

О детстве в Приднестровье, учебе в Одессе, своем творческом методе и неадекватной реакции

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1729>

27 июня 2014

Собеседник

Савко Александр Андреевич

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 27 июня 2014 и опубликована 28 августа 2014.

Введение

Художник Александр Андреевич Савко рассказывает о начале творческой карьеры, учебе в Одесском театральном училище и первых выставках. Широкую известность Савко приобрел благодаря серии работ «Путешествия Микки Мауса по истории искусства» (1995), оказавшейся в центре внимания в 2011 году, когда в городе Таруса суд признал экстремистским материалом одну из картин с Микки Маусом. Известность такого рода тяготит художника – в беседе он рассказывает о произошедшем как о неадекватной и запоздалой реакции на работу, связь с которой он на момент судебного разбирательства уже потерял. Александр Андреевич описывает несколько серий своих работ, которые объединяет один метод: художник внедряет в пространство классических полотен современных мультипликационных героев. Свою приверженность этому приему Савко определил в беседе следующей репликой: «Эта легкость и эта насмешливость — они с ежовыми рукавицами. Это обращено, опять же, к людям, которые хорошо знают первоисточник и подоплеку. И поэтому у них навсегда останется истинное направление. И их будет постоянно коробить это состояние между трагедией и комедией. Они будут постоянно оглядываться то в эту, то в эту сторону».

О родителях и детстве в г. Бендеры

Нина Викторовна Лепешонкова: Я хотела бы начать беседу с вашей истории рода. Кто ваши родители? Откуда вы?

Александр Андреевич Савко: Родился я на окраине империи в городе Бендеры — нынешнее Приднестровье. Отец у меня был столяром-краснодеревщиком, причем потомственным. А мать — домохозяйкой. В первую очередь они на меня повлияли. И их подспудные реакции, советы, даже шутки... Это все на меня повлияло.

Н.Л.: А скажите, какая фамилия у мамы, у папы?

А.С.: У них отличается на одну букву фамилия. В общем-то, фамилия изначально была русская, Савка. Окончание «а». Но в каких-то кабинетах, уже с помощью бюрократии, я изначально стал Савко. Переименовать это никто не стал, и таким образом я...

Н.Л.: То есть в кабинетах потерялась...

А.С.: Да-да-да, буква потерялась...

Н.Л.: Значит, Савко и Савка, да?

А.С.: Изначально Савка... У матери была фамилия Коломникова, она из Тамбовской губернии, из города Рассказова.

Н.Л.: Хорошее название.

А.С.: Да. Мать до конца вспоминала знаменитый Желтов сад в центре Рассказова, она боготворила этот город...

Н.Л.: Желтый сад?

А.С.: Желтов сад... Это по фамилии купца известного, который в центре города вместо парка развел сад.

Н.Л.: С вишнями?

А.С.: Скорее всего с яблоками.

Н.Л.: А расскажите, пожалуйста, о своем детстве. Какие-то воспоминания самые яркие. Все, что приходит в голову.

А.С.: Детство — оно для меня все яркое.



Каждый день — это целая жизнь. Я с годами заметил, насколько время ускоряется, и получается, за день ты ничего не успеваешь, ничего. А в детстве каждый день — целое событие. За день у тебя составлялась целая история на тему конкретных то ли людей, то ли событий, то ли чего-то там еще.

Н.Л.: А какие-нибудь истории взаимодействия с папой... Может быть, вы куда-то ездили. Ну, какие-то, знаете, бывают яркие впечатления, прямо стоят в глазах. Или такой вопрос: с какого времени вы себя помните?

А.С.: Я помню себя достаточно рано, годов с двух я уже ощущал себя центром мира. И уже появлялись какие-то желания... На меня очень повлияла мать чтением сказок, историй и другой литературы. Наверное, на нынешнее поколение компьютер так не сможет повлиять, как эта устная передача ценных данных, которые настолько будили фантазию, что это не осталось без последствий.

Н.Л.: А какие она вам сказки читала?

А.С.: Разнообразные. Народные сказки, авторские сказки, потом сказочные истории, в виде повестей. Очень много. Это было постоянно, на протяжении всего детства до умения читать.



Александр Савко. Из серии "Новые русские сказки"

Первый интерес к искусству

Н.Л.: Скажите, первое соприкосновение с искусством у вас когда произошло?

А.С.: Это произошло благодаря соседскому общению, даже не со сверстниками, а с теми, кто постарше. Стремление втянуться в более старшую компанию у меня было с детства. Я всегда назойливо себя выставлял в этих компаниях. И видел, как кто-то любовно то ли копирует что-то, то ли пытается что-то отобразить в детских альбомах. И меня охватывал дух соревнования, я неистово пытался это сделать на более высоком уровне, изо всех сил. Я мог полночи просидеть, чтобы добиться сверхрезультата, затмить соседа или еще кого-то в этих делах.

Н.Л.: Во дворе? Или это в школе так происходило?

А.С.: Началось во дворе.

Н.Л.: А фильмы того времени или книги...

А.С.: Фильмы, да. Кино того времени тоже, каждый фильм — это такое событие! Особенно зарубежные фильмы — это настолько влияло... Я, например, глядя на родные просторы, это уже воспринимал то ли как Францию, то ли как что-то еще. Я уже на все смотрел через призму.

Н.Л.: Мечтали о разных местах через призму своего города?

А.С.: Да-да, я воспринимал какие-то горизонты в родном месте как пригород Парижа или еще что-то...

Н.Л.: А опишите, пожалуйста, свой город.

А.С.: Это был небольшой, компактный город, в нем был минимум промышленности, патриархальное население. До 45-го года он входил в состав Румынии. Но несмотря на это молдавского населения там было очень мало. Жили там, в основном, русские, частью старoverы, и евреи. И эта смесь делала неповторимой, умильной атмосферу в городе.

Н.Л.: А архитектура там какая?

А.С.: Абсолютно разная. В центре там были творения известных архитекторов: несколько зданий до сих пор осталось, двух-трехэтажных... Австрийских архитекторов. Тех же, которые строили в Одессе, в Кишиневе. Остались несколько прекрасных зданий. А так, в основном, это полукрестьянская архитектура, обычные дома.

Н.Л.: Мазанки?

А.С.: Не мазанки, дома были разные, и каменные, и прочие. Но в сочетании с обильной зеленью, садами, с богатой природой — это все создавало очень романтический, умильный вид.

Н.Л.: Скажите, были какие-то в детстве герои? Люди, на которых вы ориентировались, которые вас в искусство, например,

привели? Понятно, что вы соревновались, но был ли какой-то взрослый человек, который вас направлял? Какой-нибудь художник или композитор.

А.С.: Друг отца, который работал художником-оформителем. Он по происхождению москвич. Он прямого участия во мне не принимал, но своей деятельностью меня завораживал и подстрекал на дальнейшую деятельность в этом направлении. Потому что я смотрел — и мне хотелось заниматься только этим. Отец был равнодушен к тому, и он видел эти мои старания. Он всячески меня в посиделках со знакомыми расхваливал. В общем, постоянно щекотал мое честолюбие.

Н.Л.: Таким образом поддерживал ваше стремление?

А.С.: Поддерживал, да.

Н.Л.: А мама как относилась?

А.С.: Она тоже, может быть, более сдержанно, но так, довольно тепло.

Н.Л.: Расскажите, про ключевые события в вашей семье. Переезды, смерти — что-то такое, что влияло на ваше формирование. Какие-то поворотные истории.

А.С.: Именно в период формирования событий как таковых у нас в семье, слава богу, не было. Не было никаких революций, переездов... Все было стабильно. И может быть, это тоже благотворно повлияло на дальнейшую судьбу.

Н.Л.: Расскажите о взаимоотношениях с отцом и матерью. Как они у вас складывались?

А.С.: Отец был очень волевой, решительный человек. Мать — мягкая, гасящая эту агрессию, такую энергию.

Н.Л.: А как звали маму?

А.С.: Ее звали Зинаида.

Н.Л.: А отца?

А.С.: А отца — Андрей.

Н.Л.: Скажите, а вы один в семье, или у вас братья, сестры?

Жизнь отца в Бухаресте

А.С.: У меня есть младший брат. До моего рождения отец повидал немало. Он жил в 30-е годы в Бухаресте, поскольку родился на территории Молдавии. Потом с сожалением вспоминал об этом периоде и, когда еще под хмельком, ронял такую фразу: «Потом, говорит, жизнь кончилась».

Н.Л.: То есть ему там было очень хорошо?

А.С.: Очень хорошо, да. Он был молодой, рукастый. И поэтому там он был, что называется, ко двору. При деле.

Н.Л.: А что его заставило переехать?

А.С.: Тогда в провинции как таковой ничего особо не светило молодежи. Он рванул в Бухарест. Рванул лет в шестнадцать.

Н.Л.: Молод был.

А.С.: Да. Прожил там до 44-го года. Уже в конце войны, когда Румыния перешла на сторону Советского Союза, он даже повоевал в Советской Армии.

Н.Л.: Как интересно: и там повоевал, и там. И в Советской, и в...

А.С.: В румынской армии он был немного, ему повезло: в тылу, в Бухарестском гарнизоне. Так что это как-то осталось [без последствий]...

Н.Л.: То есть вас не сильно коснулась война, вашей семьи.

А.С.: Она больше коснулась материнской стороны. У нее погибли братья и сестры во время боевых действий. И сама мать проработала всю войну на военном заводе, точила снаряды. Она вплотную с этим столкнулась.

Художественная школа и музей изобразительного искусства в Бендерах

Н.Л.: Расскажите о годах обучения в школе. Как оно проходило. И с какого времени стали заниматься творчеством.

А.С.: В школе дифференциация была: несколько человек задают тон в этом деле. Кто-то в других областях, но это уже другое. Два-три человека, которых хвалили, что они хорошо рисуют.

Н.Л.: То есть у вас был отдельный урок рисования?

А.С.: Конечно. Это само собой. А уже с пятого класса у нас был учитель литературы, который ревностно подмечал у нас какие-то таланты. Он настоял на том, чтобы я пошел в художественную школу. Я уже, так сказать, организованно этим занялся.

Н.Л.: То есть вы учились в художественной школе.

А.С.: Да, конечно.

Н.Л.: А расскажите, какая была система обучения. Вы рисовали гипсы?

А.С.: Школа была довольно совершенной, со сложившейся программой, очень серьезной. Четыре года длилось обучение. С самых азов, с построения перспективы. И все это углублялось. Что интересно: у нас в Бендерах, в этом небольшом городе, была самая сильная в Молдавии художественная школа.

Н.Л.: Какое хорошее совпадение!



Александр Савко. "Ночной дозор"

А.С.: Да. Потому что у нас интересный был директор тогда, по фамилии Зюзин. У него была идея-фикс сделать там филиал Художественного училища. И благодаря каким-то знакомствам в Питере, в Академии художеств, каждый год на наших глазах приходили контейнеры с огромными гипсами, с головами Давида, с другими статуями, экорше и прочее. Не всякое училище обладает такими запасами этих пособий.

Н.Л.: Интересно. А как преподавателей звали? Кто первый был преподаватель, который очень запомнился?

А.С.: У меня преподавала женщина по фамилии Лесная, Раиса Петровна. Она до сих пор работает в этой школе, несмотря на годы, слава богу, состояние ей позволяет. Я иногда бываю там, вижу ее.

Н.Л.: Ничего себе! Это сколько же ей лет?

А.С.: Восемьдесят с чем-то.

Н.Л.: А что она преподает?

А.С.: Это такое универсальное преподавание, потому что она у нас вела все четыре года. Рисунок, живопись, композиция — эти все основные предметы дает один человек.

Н.Л.: Интересно. Расскажите, есть у вас художественные галереи в городе?

А.С.: Да. В 70-м году у нас открылась художественная галерея, причем полноценная, со всеми приборами, следящими за атмосферным состоянием, и прочее. И уже тогда регулярно к нам приезжали выставки очень интересные, вплоть до японской гравюры: Хokusай, Хиросигэ...

Н.Л.: Ничего себе!

А.С.: Да-да. Чаще всего, конечно, какие-то передвижные соцреалистические выставки, но они чередовались такими интересными, классическими...

Н.Л.: А какие-нибудь московские художники до вас с выставками доезжали?

А.С.: Вполне возможно. Я сейчас, к сожалению, фамилий не смогу вспомнить, но в сборных выставках они, естественно, были. И они [галерея] тогда начали формировать свои запасники, которые в последние годы регулярно выставляют, и там

на хорошем уровне все представлено. Такой срез, можно сказать.

Н.Л.: А как называется это место?

А.С.: Сейчас она называется Приднестровский государственный музей изобразительного искусства. С прошлого года им дали статус музея, этой галерее. А до этого она называлась Бендерская картинная галерея. Городская картинная галерея.

Н.Л.: А потом в статус музея перешла в какой-то момент.

А.С.: Да, в прошлом году буквально им дали статус музея.

Обучение в Одесском театральном училище. Художественный мир Одессы

Н.Л.: О поступлении в вуз расскажите, пожалуйста.

А.С.: Я, к сожалению, обошелся не вузом, а училищем. Это экспериментальное отделение Одесского театрального училища. Я учился на отделении сценографии, готовили нас как художников-постановщиков. Правда, в театре я не работал ни одного дня, но все-таки благодарен тому, что поступил именно туда. И этой среде общения. Я очень рад, что поступил именно туда. Потому что вначале, после восьмого класса, я поступал в Кишинев, и потом, уже с оглядкой, радовался тому, что туда не поступил, у меня не хватило одного балла, а поступил именно в Одессу. Потому что я попал в Одессу в середине 70-х годов, когда там было огромное количество интересных людей. Это был очень интеллигентный город, где среда общения была ну очень интересной.

Н.Л.: Расскажите немного о среде. Как происходило общение? Кто был? Какие имена?

А.С.: В силу своей наглости и стремления попадать в компании более высокого возрастного порядка, как только поступил, я понес свои работы студенческие показывать Олегу Соколову. Он работал, по-моему, старшим научным сотрудником Музея западного и восточного искусства. Это была очень интересная личность, он занимался экспериментальным кинетическим искусством, общался со всеми «шестидесятниками» здесь, в Москве. Очень интересный, очень эрудированный человек с аристократическими манерами. В общем, человек того пошиба. И что интересно: он принял меня довольно радушно. Я потом понял, что это у него дань воспитанию: такая теплая, положительная оценка деятельности кого-то.



Он постоянно хвалил мои работы, а мне это кружило голову. И я заряжался еще большей энергией, и эта самоуверенность росла и росла.

Н.Л.: То есть он был в училище первым вашим...

А.С.: Не в училище, я просто ходил к нему в музей. В училище я учился с перерывом, несколько лет было перерыва. Когда я вернулся, у нас преподавал очень хороший специалист, противоречивый человек, но у которого можно было многое почерпнуть. Он одно время тогда был директором училища. Меркалов. А вначале никого из преподавателей нельзя было уличить в каких-то особых талантах. Они были довольно сероватые. Требования у них были какие-то утилитарные. В основном учился я, ходя по мастерским со своими друзьями и знакомясь с местными молодыми и уже маститыми художниками.

Н.Л.: А расскажите про мастерские. Какие вы мастерские посещали? Немножко опишите ситуацию, чтобы образ создать Одессы того времени. Это какой год был? Какой период?

А.С.: Я поступил в 74-м году. В 76-м я оставил на время [училище], вернулся в 78-м и закончил уже в 81-м году. Защитил диплом. Тогда из официальных художников, известных, там были Островский, Ломыкин, которых на все выставки брали. А уже представители андеграунда... Ну, Соколова я называл. Потом был такой Валентин Хрущ...

Н.Л.: А в мастерские к кому вы ходили? Ведь у вас была какая-то культурная жизнь, где-то наверняка выпивали со студентами или преподавателями.

А.С.: Со студентами — конечно, да. Правда, в первый период своей учебы я был очень близок только с одним человеком с нашего курса, и он как раз был моим гидом по всем этим одесским мастерским и значным местам.

Н.Л.: Он был одесситом?

А.С.: Да, он был одессит. Он сейчас живет в Чикаго, работает на радио. Безвылазно причем, уже не приезжает сюда больше двадцати лет.

Н.Л.: А как его фамилия?

А.С.: Мы с ним общаемся по скайпу. Его зовут Марк Ройтман.

Н.Л.: То есть он был вашим гидом...

А.С.: Да-да. Очень талантливый человек. Тогда ему пророчили необыкновенное будущее. Не совсем это, правда, удалось воплотить в жизнь. Но человек был очень интересный и вхож во многие такие места.

Н.Л.: То есть он был такой артистической натурой...

А.С.: Талантливый, очень эрудированный, полемист. И на дружеской ноге со многими одесскими художниками.

Н.Л.: А общежитие, в котором вы жили?

А.С.: В общежитии я не жил категорически, я не хотел там жить. Мне была не сродни эта общежитейская коммунальщина. Я всегда жил на квартире, обособленно, это мне нравилось больше. Тяготел к индивидуальной форме проживания.

Н.Л.: То есть вы и творили там же? Как это вообще происходило?

А.С.: По-разному. Мы работали и в самом училище, могли там вечерами что-то делать. Потом у нас была мастерская в городе, которая была для основного предмета отведена, для создания макетов театральных, по оформлению спектаклей. И там же мы могли заниматься тем, чем хотели.

Н.Л.: То есть у вас было свое пространство для творчества.

А.С.: Ну, условно свое.

Поиски художественного стиля и освоение разных техник

Н.Л.: А в каком стиле вы писали? Как можно описать ваш художественный язык?

А.С.: К моменту поступления — это был промежуток между окончанием художественной школы и перед училищем — на меня очень сильно повлияла группа «Бубновый валет», тогда как раз начали издаваться их альбомы. Особенно Куприн, Машков, Кончаловский. Это на меня очень повлияло, и я начал в духе такого «русского сезаннизма» что-то буйно наворачивать.

Н.Л.: А как же преподаватели? Соцреализм ведь никуда не уходил, как-то ведь довлело...

А.С.: Приходилось раздваиваться. Я не пытался на уроках афишировать, бравировать этим. Учебный рисунок оставался учебным рисунком, и там я уже не занимался формализмом.



Александр Савко. "Герника-2"

Н.Л.: То есть вы шли параллельными путями.

А.С.: Да-да-да, я понимал, что без этого раздвоения не обойтись, и у меня не было идеи фикс сделать это конституцией чего-то, потому что я тогда еще понял, что это обеднит самого меня.

Н.Л.: А в какой момент вы выбрали технику, в которой будете работать? Графика или живопись. Или какой материал. Как происходил выбор?

А.С.: Тогда я занимался всем понемногу. И использовал и то, и то, и то. И графические средства, и живописные. Причем этот так называемый полукубистический период очень быстро прошел, потому что я быстро понял, что это далеко не самое совершенное, не то, к чему следует изо всех сил стремиться и потом в этом купаться.

” Поэтому я просто осваивал разные техники, использовал, можно сказать, ремесленные наработки для достижения каких-то своих целей.

Афиши для одесских рок-групп

Потом я занялся... Это опять же случай: начали ко мне обращаться музыканты, чтобы я делал афиши для их ансамблей. Для меня это было интересно, тем более, [что это были] какие-то рок-команды. И они хотели получить оригинальный [образ] ... И я старался выразить в этом все: и свою любовь к рок-музыке, которая была в то время; и пощеголять своим мастерством в изображении патлатых парней с гитарами. И я там уже какие-то невероятные техники применял, чтобы уже щегольнуть так щегольнуть.

Н.Л.: А музыку в тот момент какую вы слушали?

А.С.: Разную. Любили хороший рок — и параллельно Высоцкий, иногда ходили на концерты классической музыки, потому что Одесса — музыкальный город, и там очень хорошая консерватория, хорошая музыкальная школа. Нечасто, но мы бывали на концертах, слушали интересных исполнителей.

Н.Л.: То есть классика тоже присутствовала?

А.С.: Конечно.

Н.Л.: А Высоцкий приезжал к вам? Вы как-то с ним...

А.С.: Может быть, и приезжал, но мы не были настолько информированы, что-то могли и пропустить. К сожалению, его повидать не удалось, зато с ним поговорил, даже побеседовал Марк Ройтман, уже будучи в Москве. Они были здесь на театральной практике, и здесь удалось с ним побеседовать.

Н.Л.: А еще группы какие-то, которые запомнились в тот момент. Концерты, на которые вы попали. Немножко о художественной жизни.

А.С.: Местные группы не сильно меня привлекали, хотя там как раз зарождалось рок-движение свое, в Одессе. В основном любили слушать полноценный зарубежный рок и в этом находили себе отдушину. Быстро очень создалось не очень приятное отношение к мало умеющим музыкантам скороспелого, полууличного, местного пошиба.

Н.Л.: А на танцы ходили?

А.С.: Редко.

Н.Л.: А как знакомились?

А.С.: Это импровизировалось ежечасно, было очень много встреч, посиделок, справлялось очень много праздников. Для этого все было создано.

Н.Л.: А вы участвовали в жизни училища?

А.С.: Именно в жизни училища — нет. Больше в жизни себя.

Дипломный проект

Н.Л.: То есть вы ходили в мастерские, общались, отдельно ходили на концерты... Я просто пытаюсь воссоздать впечатление о периоде обучения. В том числе было бы интересно, какой был последний проект в училище? На дипломе что вы делали?

А.С.: Одну секунду, я должен вспомнить... Я забыл название этого спектакля. Это была пьеса о сантехнике, аллегорическая пьеса о сантехнике, который в своем пьянстве уже получил возможность контактировать непосредственно и с Богом, и с дьяволом... Такой сантехник Гамлет, который ищет себя, ищет смысл жизни, раздваивается. Это какая-то переключка с фильмом «Афоня». А называется «Святой и грешный». Варфоломеева

Н.Л.: Можете описать, в каком стиле вы решили декорации? Что это было? Два слова буквально.

А.С.: Там присутствовала квартира, которая находилась между адом и раем. Бог в виде господина из «пикейных жилетов» из «Золотого тельца»: в парусиновом костюмчике, с белой пышной бородой, пытается его вразумить, наставить на путь истинный. А дьявол — это такой щеголь в кожаном пиджаке, в футболке с надписью «AC DC», с импозантным таким лицом, который пытается привить ему вкус к сладкой жизни. Поскольку сантехник — постоянный обладатель навару, и он может что-то из сладкой жизни заполучить, тот ему прививает настоящий вкус к этому. Руководит. И он [сантехник] мечется между тем и этим...

Н.Л.: А как это решено стилистически? Это минимализм или как? Само пространство?

А.С.: Само пространство решалось довольно просто: это была конструктивистская модель, где видна подвешенность даже очага, где он живет. Что он не стоит на земле, он постоянно в подвешенном [состоянии], в период покоя или в период движения, как своего рода космонавт в невесомости. И из любой точки его могут поманить, то ли сверху, то ли снизу, и он готов выйти из этой своей космической камеры.

Н.Л.: Я бы еще хотела узнать у вас, какие курсы больше всего вам запомнились в период обучения? Были ли какие-то основополагающие, которые остались в памяти?

А.С.: В силу того, что преподаватели не могли сильно подзадорить, то ли своей деятельностью, то ли манерой обучения, потом уже вспоминается это все. Например, гораздо ярче вспоминаются другие предметы, более побочные, история театра, история архитектуры. Там люди с большим жаром подходили к своему предмету. У нас была преподавательница по истории театра: она настолько завораживала своими рассказами о драматургах, об их творчестве — это было нечто! Как будто она вышла из кабинета директора и рассказала последнюю сплетню: приехал такой-то, развелся со своей женой, и там наворачивается такое, сейчас у него связь с тем-то и тем-то... В общем, она выдавала это как самые животрепещущие, из коммунальной квартиры...

Н.Л.: То есть у нее был такой накал...

А.С.: Накал неистовый. Она входила в раж по типу ревизоровского учителя, который ломал стулья при упоминании Александра Македонского.

Н.Л.: Заканчивается ваш период обучения... Это сколько лет вы учились?

А.С.: Я учился, получается, почти пять лет, если без перерыва. С перерывом — почти семь.

Н.Л.: А почему случился перерыв?

Жизнь и работа в Элисте

А.С.: Из-за женитьбы, из-за желания попробовать самостоятельного чего-то. Мы уехали почти на год в Калмыкию, в город Элисту.

Н.Л.: А расскажите о том, как вы встретили свою жену. Как вы поехали в этот город.

А.С.: У нее намечалось распределение, не без ее участия, потому что у нее там жили родственники: старшая сестра.

Н.Л.: А как ее зовут?

А.С.: Елена. Она училась на несколько курсов старше меня, на костюмерном отделении. Она художник-костюмер театральный.

Н.Л.: А вы художник-декоратор?

А.С.: Да.

Н.Л.: И когда все это завязалось, ваша история, вы поженились и решили взять отпуск свадебный и уехать...

А.С.: Да, мы поехали туда.

Н.Л.: Расскажите о жизни там.

А.С.: Это такое место... Не знаю, можно сравнить с местами, куда ссылали Шевченко, допустим. Может быть, немножко на более комфортном уровне, поскольку там стояли однотипные дома со всеми удобствами. А так, в этом городе единственной утехой для всех, независимо от классовой принадлежности, были застоля и водка. Это была единственная отдушина.

Н.Л.: А художественная жизнь там присутствовала? Были какие-то художники...

А.С.: Да-да, конечно, там у них были свои заслуженные художники республики, и еще кто-то. Но это настолько были люди наивные и простые, они по-детски очень серьезно воспринимали и свои звания, и свою роль в жизни, по-настоящему считали себя очень значимыми. Но когда появлялся кто-то, кто мог бы с ними посостязаться, поконкурировать, это было им нож к горлу, и они всячески использовали все дипломатические и какие угодно каналы, чтобы своего соперника задавить. Я там попал в городской отдел культуры, поработал там оформителем. Ну и как-то очень лихо начал в этом деле себя показывать, несмотря на молодость. И там миллион завистников было...

Н.Л.: А вы сколько жили в этом городе?

А.С.: Почти год.

Н.Л.: Что вы оформляли?

А.С.: Парк, какие-то заведения, ДОСААФ, Дом культуры, кинотеатр... В общем, несмотря на то, что мне было двадцать лет, но я наглел и брал любые объекты: не было боязни, что я не справлюсь. Как Остап Бендер, который взялся оформлять плакат с займом.



Александр Савко. Из серии "Русская Венера"

Н.Л.: То есть у вас все время элемент куража присутствовал?

А.С.: Да. Ну и как-то я справлялся, доброжелатели говорили, что все хорошо, нормально. Вроде не опростоволосился.

”

А в конце такой казус был: когда я увольнялся, а мне там местная бухгалтерия на прощание сказала, что деньги еще не перечислены, — а я постарался сделать как можно больше, чтобы получить огромное количество денег перед отъездом, — деньги не перечислены, и мне их вышлют. Но несмотря на двадцатилетие свое, я подспудно понимал, что такого быть не может, куда и кто будет что-то высылать. И пошел не к кому-нибудь, а к генеральному прокурору республики, про которого мне рассказывали, что это контуженый человек на войне, который может в один прекрасный момент и чернильницу кинуть в своего гостя, и еще что-то.

Я набрался смелости, пошел к нему. Он посмотрел на меня исподлобья, очень мрачно, сказал: «Такой молодой, а уже по прокурорам ходишь?» — но тут же поднял трубку, позвонил в этот отдел культуры, что-то рявкнул, и через несколько дней, в понедельник, мне дрожащими руками, с ненавистью на лице, выдали эти деньги. Родственница супруги моей рассказывает: до сих пор меня там вспоминают очень «тепло» из-за этого случая (*усмехается*).

Н.Л.: А вы как решились? Не страшно было пойти?

А.С.: Страшно, но я решил переломить это и сделал такой эксперимент над собой.

Об использовании разных стилей и техник и возникновении замысла работ

Н.Л.: Да, интересно. А как вы в тот момент творили? Какой стиль тогда был?

А.С.: Разный...

Н.Л.: Какой пластический язык? Вы экспериментировали?

А.С.: Конечно. Я в Элисте сделал людей, на стене роспись, это абстрактный фигуративизм. Тогда я метался и использовал совершенно разные стилистики, пробовал и так и так. И в формальном ключе, и в реалистическом — в общем, искал.

Н.Л.: А как вы можете охарактеризовать свой пластический язык? Когда он кристаллизовался? В какой момент это произошло?

А.С.: Он не обрел ничего неизбежного, раз и навсегда законченного. Используя совершенно разный материал, я беру, копирую каких-то мастеров и в их работы вкрапляю мультяшных героев. Я работаю со стилистикой того мастера, которого

в данный момент использую. Поэтому приходится быть универсалом. Это, может быть, громко сказано, но нужно попытаться овладеть и тем, и тем, и тем, и тем. Поэтому такого раз и навсегда данного и запоминающегося у меня нет и, наверное, быть не может, я сам не знаю, с чем буду работать через полгода или через год. У меня были серии по Билибину, его графику я использовал. Это западноевропейская живопись, русская живопись... «Герника» Пикассо. И «Предчувствие гражданской войны» Дали. Они как земля и небо разнятся, и я их просто стараюсь передать. Может быть, не в полной мере, но чтобы сохранилась ассоциация с первоисточником.

Н.Л.: А как к вам приходят идеи, от замысла до воплощения? Можете описать процесс?

А.С.: Когда я целенаправленно пытаюсь что-то из себя выжать, это получается очень плохо, сухо. Рождение идеи происходит совершенно неожиданно, экспромтом. Даже в пылу то ли куража, то ли гулянки... А уже дорабатывать нужно с холодной головой.

Н.Л.: Оттачивать.

А.С.: Оттачивать, да. Добивать. А сама идея чаще всего... Или в пылу безделья. Специально задаться целью что-то из себя родить, это чаще всего обречено на неуспех.

Н.Л.: А сейчас вы живописью занимаетесь?

А.С.: В общем-то да. Последняя серия условно была живописной, хотя и с техническими довесками. Я делал выставку в Галерее Гельмана, там основа была живописная. Я использовал известные живописные полотна, которые каким-то образом соприкасались с темой тоталитаризма. Я перевел сюжеты на межпланетный, инопланетный, марсианский уклад, вдалеке от Земли, хотя персонажи многими угадывались: Сталин, Ленин, Гитлер, Муссолини, Мао Цзэдун, — несмотря на измененный дизайн внешности, головы, одежды и антуража.

Н.Л.: А выбор цвета как происходит? Это тоже в стилистике произведения или...

А.С.: Да, конечно, оно же все в едином ключе. В данном случае здесь, в силу привлечения марсианской тематики, я цветовой порядок усложнил в сторону инопланетной экзотики.

О Леониде Войцехове

Н.Л.: А какие-то учителя у вас на протяжении жизни были, с которыми вы в диалоге находились? Или художники, с которыми вы все время полемизируете. Я понимаю, что у вас их очень много, но какие-то периоды были? Или основные столпы остаются?

А.С.: Они всегда были, с самого начала. Ну, это классики, которые уже почили давно, но они остаются незримыми учителями. Хорошие знакомые, у которых есть что почерпнуть. Я очень рад, что познакомился в Одессе с Марком Ройтманом и еще с одним человеком, который фактически стал основателем «третьего авангарда» одесского, это очень известный художник Леонид Войцехов. Благодаря ему в Москву приехали и здесь какое-то время плодотворно работали «Мартынчики», потом «Перцы», потом медицинская герменевтика, — все это не без его участия было создано. Сейчас он в Одессе, но долгое время был здесь, и его очень хорошо знали. И он тогда еще, с начала 80-х годов, проводил закрытые квартирные выставки, привлекал неконформистскую молодежь. Во время учебы мы познакомились, и он оказал не последнее влияние, расширил горизонты. Он показывал мне тогда, в затхлое время, журналы «А—Я» из Парижа, показывал какие-то фильмы, фотографии с такими вещами, которые выходили за рамки обычного кругозора того времени.

Н.Л.: А какие фильмы например?

А.С.: Это были просто такие маленькие, совершенно крошечные короткометражки любительские о московских «шестидесятниках». Кабаков, Иван Чуйков — известные очень художники, которые...

Н.Л.: А вы сами с видео не экспериментировали?

А.С.: Именно с видео — нет.

«Телепузики в Третьем рейхе»

Н.Л.: А с чем вы экспериментировали? Современные какие-то техники в то время. Не только краски и кисточки, а что-то еще. Фотоаппарат...

А.С.: Фотоаппарат — да. Ну, не сам фотоаппарат... У меня была серия, я четырнадцать лет назад над ней работал: «Телепузики в Третьем рейхе». Я показал их в роли «Untermensch», которые стали гонимыми в Третьем рейхе. Я использовал документальные кадры жизни того времени, с узнаваемыми людьми, где присутствуют и Гитлер, и Гиммлер, и другие персонажи, или просто бытовые кадры, куда вкраплял этих героев и делал новую фотодокументалистику. Уже через пятьдесят, так сказать, обвинял режим, таким документальным кадром. Подача была в виде шелкографии, двух-трехцветной. Это подавалось как фотодокумент. Была такая серия из двенадцати больших листов. Они пропутешествовали от Берлина до Волги. Меня пытались от этого образумить, чтобы я не вез в Берлин, потому что будут неприятности, но в Берлине они были приняты с нормальным чувством юмора и с отстраненностью — в общем, приняты были очень хорошо. И в Вене они были потом показаны. Здесь тоже на «Арт-Москве» они были, потом была хорошая выставка в галерее на Каширке, «Внутренняя Германия». Германия глазами нашего человека. И потом Ерофеев их возил на некоторые мероприятия на Волгу — в общем, они попутешествовали.

Н.Л.: А в каком году они родились у вас?

А.С.: Над ними я начал работать, можно сказать, в 2000 году. И уже законченную форму они приобрели в 2002 году. Тогда у нас в гостях была немецкая галеристка, которая захотела с ними работать. И я повез их в Берлин, потом, через год, в Вену.

Первая выставка

Н.Л.: А когда была первая выставка, в которой вы участвовали? Персональная или коллективная.

А.С.: Серьезно это началось в 89-м году, совершенно неожиданно, опять же это было связано с моим товарищем Леонидом Войцеховым. Он уже был в Москве, здесь был очень известный сквот Фурманный, где больше пятидесяти художников работали. Это 89-й год. Он меня пригласил, я привез три работы большие, в стиле соц-арта. Здесь есть известный куратор и работник ГЦСИ Виталий Пацюков, он как раз тогда набирал работы для выставки в Париже и Гренобле под названием «Диалог», срез современного русского искусства. Он приехал, забрал их на выставку, и это было первое мое попадание. Они сразу попали в «Париж—Гренобль», в хороший каталог, где были представлены русские художники, от Кандинского и до 89-го года.

Н.Л.: То есть это был 89-й год?

А.С.: Да. А потом уже началась регулярность в этом плане, потому что я здесь познакомился с людьми, и это обрело характер постоянности, уже частые были участия в выставках. Правда, первое время я метался между Приднестровьем и Москвой, это продолжалось лет десять до 2000 года. А потом я уже здесь осел.

Н.Л.: Вы состоите в Союзе художников? Или какой-то у вас альтернативный...

А.С.: Я состою в Приднестровском союзе художников. В 93-м году мы сообща решили коллективную акцию сделать, вступили в Международный союз художников при ЮНЕСКО. До сих пор такая ветхая корочка лежит...

Н.Л.: А у вас были «поворотные» выставки, после которых вы понимали, что все теперь будет по-другому?

А.С.: Нет, такая постановка вопроса мне была чужда, это сродни как у алкоголика, когда после очередного запоя он вдруг решает начать новую жизнь. Другое дело — появлялись новые мысли, чтобы подать что-то в совершенно ином ключе, вывернуть наизнанку, понимая, что идеи не приходят все сразу, идет улучшение или усовершенствование чего-то...

Н.Л.: То есть выставка для вас — это как посмотреть на себя со стороны?

А.С.: Это ступенька, можно сказать. Со стороны — я не знаю, может быть и так, но и без выставки себя видишь. Это зачеркивание еще одной главы. Переход к новому. А то, что после этого я открыл на себя глаза, — ну как, идет планомерный рабочий процесс, просто понимаешь, что это уже вчерашний день и нужно перейти к следующему.

Суд над картиной «Путешествие Микки Мауса по истории искусства»

Н.Л.: Расскажите про свою работу «Путешествие Микки Мауса...».

А.С.: «...по истории искусства».

Н.Л.: Это главная работа, которая вызвала столько противоречивых эмоций.

А.С.: Да, и это произошло, как получается у тугодумов, с большим опозданием и неадекватно. Сама эта серия и эта работа были сделаны еще в 2004¹ году. Если то время вспомнить воочию, как оно было представлено, перед каждым, проживавшим в то время, на всех столбах, вплоть до Дальнего Востока висели цветные — на это было затрачено огромное количество денег — плакаты «Мария Дэви Христос», знаменующая собой Второе пришествие.

¹ В 1995 году.



По телевизору сплошные Кашпировские и Чумаки, жулики, которые овладевают умами зрителей: вера в истинные, устоявшиеся формы подкошена, люди апеллируют к любым шаманам, любым идолам, — и тогда можно было действительно променять Бога на Микки Мауса и на что угодно. Как раз это состояние я и показываю, истинные ценности были подменены фетишами, мультяшными героями.

Прошло уже почти двадцать лет, и вдруг эта работа оказалась кошмарной. Для меня, когда я узнал о заявке в суд этой женщины из Тарусы, это было нонсенсом: что ее вдруг оскорбила эта работа.

Н.Л.: А вы с ней не были знакомы?

А.С.: Не был, и не хотел бы никогда быть знакомым. До меня ею были поданы иски, например, на Джоан Роулинг с ее Гарри Поттером. Она не испытывала стеснения перед кем бы то ни было. Сейчас она вполне может подать в суд на Дельво или Дельвуа, как его называют, который открыл выставку «Мимикрия» в Пушкинском музее, где всякие компьютерные перетрубки с распятиями представлены. Если бы она увидела это, она бы подала бы иск на него.

Н.Л.: Хорошо, что она в Тарусе.

А.С.: Да. Но ей открывает кругозор интернет. Это же она с помощью сына и интернета узнала об этом «кошунстве».

Н.Л.: А как вообще сам процесс... То есть она подала на вас в суд, и... Вы на этом процессе присутствовали? Как все происходило?

А.С.: В том-то и дело: она сама не присутствовала ни разу на процессе, она сторонится этого суетного мира, только дает заявки.

Н.Л.: Да, интересно... Но получается, что через некоторое время, вне контекста какой-то резонанс...

А.С.: Да, никто даже не удосужился разобраться в назначении этой работы, ее задачах, ее наполнении. Увидела она благодаря Ерофеевской выставке в Сахаровском центре.

Н.Л.: То есть это освещалось в интернете.

А.С.: Конечно-конечно. И поскольку тогда сама выставка скандальный резонанс имела, вершиной и последней точкой негодования явилась эта работа.

Н.Л.: То есть это была лавина, которая...

А.С.: Да, и самое главное, что еще обвинения были в том, что я окариковал Христа. На самом деле речь идет о подмене, там никакой карикатуры нет. Там фигура Микки Мауса вместо...

Н.Л.: Христа. А дальше как, суд что решил? Что теперь с этой работой?

А.С.: Обвинен, в общем-то, не я, а эта работа, прежде всего как не подстрекание, а...

Н.Л.: Разжигание?

А.С.: Ну, такую она имеет провокационную направленность, для разжигания межрелигиозной розни и все такое.

Н.Л.: И что теперь с ней?

А.С.: Сама работа обвинена в экстремизме.

Н.Л.: То есть ей нужно сидеть дома и...

А.С.: Да, ее ни в коем случае никто не должен публиковать, ни в интернете, ни в каких-то печатных изданиях. И она не должна нигде выставляться. В общем, эта работа за семью печатями должна находиться.

Н.Л.: А я ее видела в википедии...

А.С.: Но самое интересное, что после всех этих судилищ количество публикаций не то, что удесятерилось, — в стократ умножилось. Получается, что добились обратного результата. Зачем это нужно было, лить на эту мельницу...

Н.Л.: Интересный процесс.

А.С.: Да, совершенно немыслимый, нелогичный абсолютно, потому что добились обратного.

Н.Л.: То есть эта работа жила своей жизнью.

А.С.: Она жила жизнью какого-то невзрачного пенсионера, который доходил в своей маленькой квартирке. Тихо доходил и никому не был нужен, ни социальным службам, ни кому-то из близких. И вдруг ее подняли. Я добился дешевой славы, и работа возымела успех и резонанс.

Н.Л.: А после этого она выезжала за границу?

А.С.: Нет-нет.

Н.Л.: То есть лучше сейчас это все не трогать...

А.С.: Она находится на территории Одессы, и уже давно, еще до процесса. Я уже от нее свободен давно, я не ожидал такой реакции, но давно от нее освободился. И ничего общего с ней не имею. Но, так сказать, слава о ней живет.

О своих версиях картин «Герника» и «Предчувствие гражданской войны»

Н.Л.: А расскажите еще о своих работах. Какие у вас есть знаковые, поворотные, такие точки на вашем пути.

А.С.: Можно упомянуть такую работу, как «Герника», с Симпсонами. Она сейчас в Музее современного искусства на Петровке. Ее тоже много раз публиковали, и ее пришлось потом повторять, импровизировать: она долговременную, можно сказать, получила славу. И примерно тогда же на тему Дали я «Предчувствие гражданской войны» сделал, тоже с Симпсонами.

Н.Л.: А какой это год?

А.С.: «Герника» была сделана в 2003 году, а «Предчувствие гражданской войны» — в 2004-м.

Н.Л.: А как родилась эта идея?

А.С.: Просто я уже начал тогда эту шерудить историю европейской живописи, нужно было освещать основные главы этой истории. Как не задействовать основных мастеров XX века, Пикассо и Дали. Ну и сами сюжеты я облюбовал и вживил туда своих персонажей, не мог удержаться, чтобы не сделать этого.

НЛ.: А сюжеты «Предчувствие войны» и «Герника» можете описать?

А.С.: Это можно не только описать, это можно посмотреть на моем сайте.

НЛ.: Я думаю, в тексте обязательно будут эти работы. Смысловые значения: что вы там вложили?

А.С.: Общество достаточно стало циничным, и о любом трагическом случае, о любом самом болезненном явлении, говорит с помощью совершенно ернического, легковесного языка. Рассказать о любой войне, о любой беде, личной, общественной, еще и с таким смешком... Сама вещь очень трагическая, «Герника». Но я показал ее с точки зрения наших теперешних людей, близких к журналистике и им подобных, что это можно просто в виде мультика представить. Война, люди гибнут, ночь, налет, прочее... А тут можно смеяться над этими персонажами, желто-синими кентами. И воспринимать это как очередное сериальное приключение. И так же, в принципе, подошел к «Предчувствию гражданской войны», в виде детской шалости это представлено, что над этим можно хохотнуть и перейти к другому вопросу. И поесть мороженого (*усмехается*).

НЛ.: То есть юмор присутствует, чтобы несерьезно воспринималось? Почему такой...

А.С.: Это нарочито, с двойным дном.



Эта легкость и эта насмешливость — они с ежовыми рукавицами. Это обращено, опять же, к людям, которые хорошо знают первоисточник и подоплеку. И поэтому у них навсегда останется истинное направление. И их будет постоянно коробить это состояние между трагедией и комедией. Они будут постоянно оглядываться то в эту, то в эту сторону.

Сейчас основная масса людей — они стали более легкомысленны, и их можно отвлечь на что угодно или, наоборот, от чего угодно, и они опять перейдут к обычному своему состоянию. Машина медийная работает в этом направлении. Сплошная реклама. Тут война — а тут вам пейте такой-то сок, и все у вас сбудется.

НЛ.: То есть вы говорите на медийном языке? Получается, что через него пытаетесь...

А.С.: Я приближаюсь к нему, он сейчас стал универсальным. Тут погибла тысяча человек — а тут ты можешь купить машину «Ниссан» такой-то марки и будешь чувствовать себя крутым парнем.

Серия картин «Русская Венера»

НЛ.: А еще работы? Я понимаю, «Герника», «Предчувствие войны». Давайте точки расставим на вашем пути.

А.С.: Я уже говорил про серию «Телепузиков», это была графическая серия. Потом была у меня серия «Русская Венера», где я уже под стать возрожденческому искусству, когда для прославления своих мест богатые итальянские заказчики заказывали художникам, и те писали Венер, которые получали имя местности, откуда происходили, для возвеличивания этого пространства. Я решил этих Венер всех завербовать, на благо Родины поработать, чтобы они возвеличили наше пространство. Я основал «Русскую Венеру», использовав известных тициановских и прочих девушек, которые были поданы с таким антуражем из нашей нарочитой атрибутики. То ли они воспевают Черноморский флот, то ли воспевают живопись Кандинского, и «Рабочего и колхозницу», и наши истребители, то ли нашу великую историю. И все это подано сродни стилистике Олимпийских игр, когда там использовалось для прославления, что мы богаты и Шагалом, и другими мастерами. Я показал, на фоне Лентулова лежит Энгрская одалиска с драпировкой, на которой вышиты старые русские гербы, — такое возвеличивание произошло. Билибинская серия была: иллюстрации к Билибинским сказкам. Большую часть я делал еще в 90-е годы. Там я решил актуализировать Билибина и приноровить его к теперешнему [времени]. Это были осовремененные сказки, где богатые быки на машине гоняются за девушками, которые от них убегают на волке. Это в виде игры, догонялки происходят на фоне билибинского леса.

НЛ.: А чем вы сейчас заняты? Как себя видите в современном контексте?

А.С.: Как вижу? Да не знаю, каждый день по-разному.

НЛ.: Но современные техники вы задействуете? Видео-арт, все, что сейчас доступно?

А.С.: Ну, я уже...

НЛ.: ...выработали свое...

А.С.: ...бесконечно отстал от этого. И поэтому у меня нет уже стремления, нет даже комплексов, что я не использую это, да пока, может быть, и не нужно. Сейчас я возвращаюсь опять к билибинской стилистике, есть у меня одна идея, я хочу ее условными живописными средствами воплотить.

Современное искусство в России

НЛ.: А что вы думаете о современном состоянии искусства в России?

А.С.: А что о нем думать? Оно живет, оно очень разнолико, интересно, оно обречено на будущее, обречено жить, несмотря на то что кто-то говорит, что оно в загоне по отношению к западному искусству. Сколько было анализов и сравнений, когда люди брали те же отрезки времени, сравнивали искусство, сделанное здесь и сделанное там. В полном отрыве и незнании

друг о друге были созданы очень близкие по духу, по мысли вещи. Получается, что проблемы, которые поднимает искусство, разлиты во времени, то есть в пространстве. Так или иначе они касаются и здешних представителей, и тамошних, просто те и те по-разному откликаются на это.

Н.Л.: Какие сейчас есть, как вам кажется, имена, которые действительно впереди? В чем сейчас жизнь, можете сказать? В каких направлениях или именах.

А.С.: Ну, то, что уже было, продолжает наращиваться и оттачиваться, живет тот же концептуализм, как живут видео-арт, поп-арт, такие какие-то вещи, они продолжают усугубляться. А имена... Имен очень много. Стоит только заглянуть в справочник...

Н.Л.: Есть какие-то молодые художники, которые вас заинтересовали?

А.С.: Я, может быть, не очень сведущ именно в молодежном искусстве, так как больше наблюдаю за сверстниками, за более старшим поколением. Для меня этого пока хватает.

Н.Л.: А скажите, как художник выживает?

А.С.: Как циркач. Как эквилибрист. Это нужно изощряться... Все по-разному.

Н.Л.: Получается, что художник должен искать подспорье вне искусства? Или вам хватает ваших...

А.С.: У всех по-разному. И в разные периоды по-разному. В какие-то времена чего-то хватает, в какие-то времена приходится соприкасаться с чем-то сопредельным, так называемым дизайном, еще с чем-то. Монументальными какими-то вещами [заниматься], — опять же, кто что умеет. Кто-то берет в руки камеру, фотоаппарат, работает в каких-то органах, я имею в виду печатных, что-то такое.

Н.Л.: А коллекционеры? Ваши работы находятся в коллекциях? Как вообще взаимодействие с коллекционерами у вас происходит?

А.С.: У меня чаще всего не личное взаимодействие с коллекционерами, большая часть при посредничестве то ли галеристов, то ли одиночек-дилеров. И потом, слава богу, молва в мире богемы живая, и поэтому постоянно чье-то напоминание дает о себе знать, и кто-то вдруг начинает судорожно тебя искать...

Н.Л.: А роль куратора в выставочной деятельности, как вы ее оцениваете?

А.С.: Ну, это противоречивая вещь. В общем-то, она необходимая, это среднее звено между основным подрядчиком и продюсером, и художником, который может, помочь и донести идею полноценно, представить ее, привлечь основного заказчика, вернее галериста или кого бы то ни было, чтобы идея не была скукожена и обеднена. Куратор куратору рознь, бывает так, что самонадеянный и недостаточно знающий человек, подвизавшийся куратором, все ломает, и до зрителя это доходит в каком-то уже обрубленном, гипертрофированном ключе.

Н.Л.: Такая тема: страдания художника. Гогена как-то спросили: «Художник должен страдать?». Он сказал: «Должен, но не должен умереть». Как вам кажется, вообще роль...

А.С.: Ну, это формулировка из журнала «Крокодил», что он должен обязательно страдать. Эти избитые поговорки, что «талант должен быть голодным», еще что-то. Так или иначе, жизнь сама по себе всем дает достаточно испытаний, бедствий и, наверное, привлекать и навлекать их не нужно. Этого всего хватает, тем более, так или иначе, профессия художника очень неординарная, взять старшее поколение из благополучных семей — мало кто из них пожелает своим чадам стать художниками и тем самым обречь их на страдания и все такое. А страдания — должны они быть или не должны — они есть. И все. И так или иначе постоянно приходится выпутываться, постоянно приходится в этом жить.

Н.Л.: Это стимулирует творчество?

А.С.: У всех по-разному. Одних это приводит в отчаяние, то ли навсегда, то ли накакой-то период, другие этот мазохистский опыт, наоборот, берут себе в подспорье.