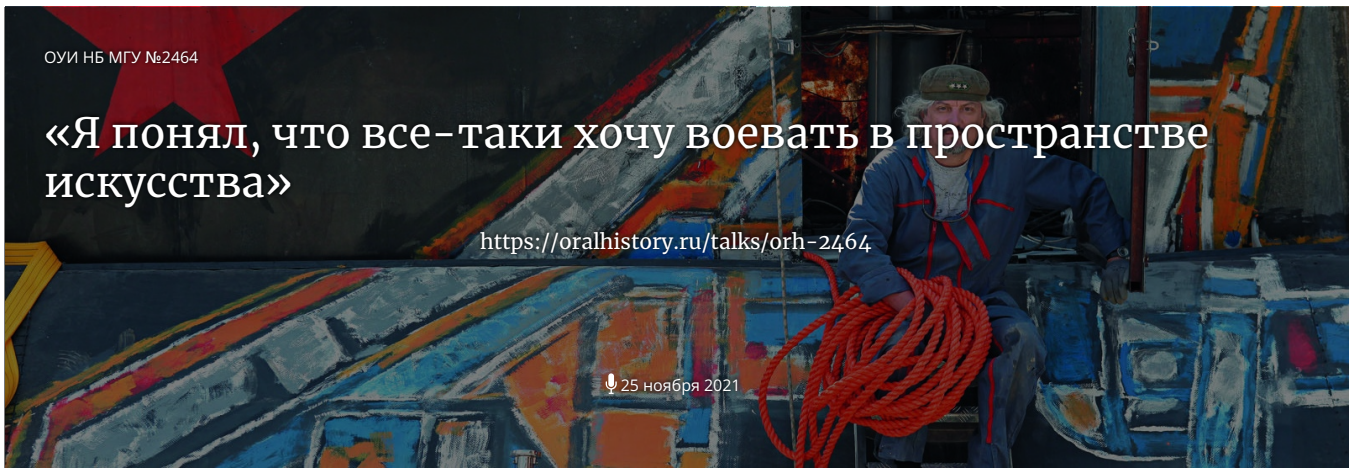
УСТНАЯ ИСТОРИЯ



Собеседник
Пономарёв Александр Евгеньевич

Ведущий
Ягубский Андрей Эдуардович

Дата записи
Беседа записана 25 ноября 2021 и опубликована 8 июня 2022.

Введение
В первой беседе художник Александр Пономарев рассказывает удивительные подробности своей биографии и творчества. Он с детства любил море, поэтому, окончив художественную школу, поступил в Одесское высшее инженерно-морское училище, после учебы в котором служил на подводной лодке, а потом устроился на длительные «банановые» рейсы по всему свету. Красивая морская жизнь резко оборвалась — у молодого моряка обнаружили онкологию. Александр рассказывает, как после болезни вернулся в науку и занялся творчеством, и почему все-таки предпочел «воевать в пространстве искусства». Во второй части беседы Александр рассказывает о пути художника, сущности искусства и описывает свои фантастические художественные проекты, которые позволили ему вернуться к бесконечности океана.

Андрей Эдуардович Ягубский: Можешь представиться, что-то сказать, чтобы зрители понимали, с кем они разговаривают? Орден французский — сказать что-то...

Александр Евгеньевич Пономарёв: Ну, я не люблю хвалить.

А. Я.: Член-корреспондент Российской академии художеств. Людям это важно.

А. П.: Хорошо, хорошо, давай. Я художник, Пономарёв Александр. Кавалер Ордена искусств и литературы, кстати, как Пикассо. Мне нравится, что офицер, как мушкетер, знаешь. Когда мне давали этот орден, я рассказывал, что я стою, как на плацу офицерском, как мушкетер, и мне дают это звание. Еще какие звания у меня есть? Ну, член-корреспондент Российской академии художеств. Кстати, после Боголюбова я второй человек с морским образованием, который в академии нашей находится и действует. Какие награды еще у меня... Ну, важная для меня награда за идею и реализацию Антарктической биеннале. Такой журнал есть — Foreign Policy. Он меня, одного из ста — дал мне звание «глобального мыслителя». После этого я отказался пылесосить дома, потому что глобальный мыслитель пылесосить дома не может.

О предках и родителях

Кто мои предки? Есть у меня стихотворение про Украину и про Россию. Вот я как раз абсолютно такой же совок. То есть я совок, у которого смешаны различные крови из Советского Союза. У меня есть и украинская кровь, и русская кровь, и еще разные крови и так далее и так далее. Я абсолютный результат деятельности Советского Союза, и мне это нравится. Я горжусь, потому что обычно смеси... Как женщины красивые... Как моряк, я могу сказать, и ты прекрасно знаешь, что всегда красивые женщины из-за смешения кровей образуются. Почему в России много женщин красивых? Потому что всё смешивается. Они смешиваются, смешиваются.

По материнской линии род мой происходит с Запорожской Сечи. По семейным преданиям, атаман Щербина в «Тарасе Бульбе» был мой прапрапрапрадед. Соответственно, был сотником на Сечи Запорожской. А по отцовской линии мои предки тоже из казачества. Они были так называемые крестьяне-однодворки, то есть они были на военной службе, как бы пограничники. Им разрешалось иметь домик, надел. Они стояли на границах, охраняли границы Российской империи, соответственно.

Дед мой по материнской линии — удивительный человек. В тридцать три года он погиб под Сталинградом. Он герой Сталинградской битвы, батальонный комиссар. Имени его улица есть. Он несгибаемый абсолютно человек. Попал на столкновение двух фронтов. Когда мы пришли на пароходике по Волге в Сталинград, мы вышли наверх, экскурсовод начал рассказывать и начал рассказывать про моего деда. Конечно, у меня было удивительное чувство. И здесь, в Музее пограничника, его предсмертная записка, что «если я погиб, одна моя просьба — семья, вторая моя печаль — жалко, фашистам мало пришлось дать по зубам». Когда в окружении они были, он во время выхода из окружения погиб. Второй дед тоже воевал под Сталинградом, остался жив, умер после войны. Дед был военный. В общем, это мои ближайшие предки.

Родители мои — строители. Они встретились, когда учились в Днепропетровске, где я родился. Отцовская семья из Одессы переехала как раз перед войной. Дед попал на фронт, а бабушка жила даже некоторое время на Дерибасовской. Мама жила в Черкассах и родилась в Черкассах. Предки жили под Днепропетровском. В общем, страшная такая, интересная смесь. Родители познакомились, когда учились в строительном институте. Мама всю жизнь мечтала, чтобы я стал архитектором. Даже некоторое время назад, в 98-м году мечта ее сбылась, когда я делал павильон в Лиссабоне. Он не был построен как павильон, но внутри делал все я. Там «Океан — достояние будущего», и мне дали такое удостоверение-договор — еще мама была жива — там было написано: «Архитектор и художник Пономарёв». Самое главное было, что я это маме показал. Потому что больше смысла кому-то показывать это не было. В основном вот так вот.

Учеба в музыкальной и художественной школах

Я родился в Днепропетровске, учился в Одессе. Потом родители по распределению переехали в Орел. Заканчивал учебу там. Отец был высококвалифицированный строитель. Его сюда позвали, он стал специалистом по строительству теплиц. В то время это очень сильно развивалось. Ездил в Голландию. Первые джинсы мне привез, кстати, из Голландии, что было, конечно, круто. Джинсы и маленький магнитофончик, я помню. И тогда еще голландцы в футбол играли, и он работал с голландцами. Я помню, как мы все в школе болели за Круиффа. Круифф был такой супер, конечно, футболист. И отсюда я уже опять поехал учиться в Одесское высшее инженерно-морское училище, потому что всю жизнь мечтал быть моряком.

До этого, как и все советские мальчики, сейчас это выглядит пропагандой, я учился в музыкальной школе на скрипке, как и положено одесскому мальчику. Правда, мама говорит, что не было мест на фортепиано, поэтому пришлось меня на скрипке учить. Дошел я до «Сурка», но это дало возможность мне и сейчас иногда играть на гитаре, сочинять и петь песни, понимаешь. В художественную школу я поступил с большой радостью и очень хотел там учиться. Восемь лет там проучился. В Советском Союзе это было достаточно доступно для каждого ребенка. Даже не из совсем обеспеченных семей можно было запросто поступить и параллельно общему образованию получать художественное образование. Там достаточно жесткое было образование, хорошее. Хорошая школа рисунка, живописи и истории искусств, что удивительно. Я долго там, восемь лет проучился, но все-таки как-то тянуло меня...

Одесское высшее инженерно-морское училище

Любил я море всегда. С детских лет оно перед глазами. Тянуло меня очень сильно в море и хотелось очень путешествовать, хотелось очень мир увидеть, что было недоступно. Для того чтобы увидеть мир, надо или летчиком стать было, или моряком, или дипломатом, но дипломатическая история совсем не нравилась мне почему-то. Мне казалось, это слишком

политизированная история. А вот море я любил. Это была такая болезнь, потому что даже бабушка мне морскую форму шила. Я даже ходил в школу в морских штанах, в форме... То есть очень мне хотелось быть моряком. Я подготовился, поступил в Одесское высшее инженерно-морское училище, где замечательно учился. По сути дела, в городе Одесса я стал и мужчиной, и взрослым человеком. На всю жизнь я сохранил любовь к городу этому и к профессии и так далее и так далее.

Закончил я в 79-м году мореходку. В это время мы получали в мореходке, как ты знаешь, три специальности, то есть морское, навигационное, соответственно, инженерное и военное. По военной специальности я был специалистом по приборам управления торпедной стрельбой, по ПТУРСам так называемым. Тогда это были по сути дела вычислительные машины, но не электронные, а механические машины. Мы изучали навигацию, торпедные треугольники и взаимодействие с аппаратами управления глубиной курса. Соответственно, нужно было отдать армии некоторое время, и я получал воинское звание в бухте Южной. Сначала на Центральном торпедном арсенале Севастополя, потом на подводной лодке, которые стали приходить из Сормова, менять 641-й проект и 613-й.

Служба на подводной лодке

641Б («буки») — такие лодки были, «резинки» их звали соответственно. И Б-303 лодка, на которой я провел недолго, но все-таки на мою эстетическую жизнь это сильно повлияло. Я был командиром торпедной группы, соответственно занимался как раз... Там БИУСы[1] появились первый раз, то есть машины, которые управляли стрельбой торпедной и так далее и так далее. То есть нас сильно заманивали, конечно, остаться в военно-морском флоте, потому что не хватало специалистов с математическим образованием и с морским соответственно. Лодки-то, конечно, хорошие. Я к ним потом возвратился. Сходили мы там в Средиземку. Потом эту лодку передали на Северный флот в город Полярный. Вообще эти лодки на себя очень много взяли, когда был Карибский кризис. В общем-то, бешеные ребята там. Я потом с ними встречался, уже будучи, конечно, художником и так далее. До сих пор вспоминаю эту службу с благодарностью. Но все-таки хотелось мне, конечно, путешествовать. В военном флоте путешествовать нельзя было. Еще бы чуть-чуть — и я просто никогда не смог бы плавать по миру. И я ушел...

[1] БИУС – боевая информационно-управляющая система.

А. Я.: А можешь все-таки про... Во-первых, сколько ты был на подводной лодке?

А. П.: Ну, где-то года полтора. С 79-го по 81-й год, где-то вот так это было. Пока она в Полярный не пришла.

А. Я.: А потом ты уже ушел?

А. П.: Потом я ушел, ушел уже работать в Латвийское морское пароходство. На банановозы. Я стал работать на банановозах...

А. Я.: Ты не мог бы про лодку?.. Может быть, помнишь какую-нибудь историю просто? Обычную историю, которая там с вами произошла. Что-нибудь такое было?

А. П.: Историй там миллион было. Ну а как же?

А. Я.: Пару ярких историй. Не в смысле того — вот я там был полтора года, а прям вот реальность...

А. П.: Издевались над нами сильно, над «румынами». Ты знаешь, что торпедистов зовут «румынами» на лодке. Мне это нравилось, потому что там нас крестили, когда мы поступали в мореходку, нас крестили на месте, куда «Потёмкин» пришел... Вот по одной из версий, «румынами» зовут тех... Потому что как бы минёры первыми подняли восстание и увели «Потёмкин» сначала в Одессу, а потом в Констанцу. Поэтому, по одной из версий, соответственно зовут «румынами». Ну, какие там истории? Честно говоря, крещение я помню, конечно...

А. Я.: Ты был в какой должности на лодке?

А. П.: Я был командир торпедной группы. Я был прикомандированный. Я получал лейтенантское звание. Я был прикомандированный по сути дела, понимаешь, — то есть там надо было... Ну, я был с хорошим образованием парень. Они хотели, конечно, чтобы я остался. Но, кстати, многие остались наши ребята там, остались и прослужили всю жизнь.

А. Я.: А стреляли торпедами?

А. П.: Ну а как же. Боевая тревога, торпедная атака. Определить элементы движения целей по двум замерам пеленга и замеру дистанции. Конечно. Вот это и была задача — считать. Стреляли, конечно. Но все издевались, говорили, что «вы там ни хрена не делаете, только вас возят в это место, чтобы выстрелить торпедой». Но лодки эти были интересные, потому что по сути дела это первые лодки, где... Но все равно идеология же немецкая этих лодок была.

А. Я.: Но это не «Варшавянка»?

А. П.: Нет, «Варшавянка» — это позже. Эти лодки отработали где-то десять лет очень эффективно. Например, в Москве с Северного флота стоит 641-я «Букашка». Они были первые обшиты резиной. Ты как акустик понимаешь, для чего. Для того чтобы они были неуязвимы, соответственно. У меня вот кусок лежит резины. Вот он. Это просто здесь, понимаешь. Ну, это уже было...

А. Я.: Через торпедный аппарат не выходил?

А. П.: Конечно. Нас тренировали в мореходке... Это была абсолютная подготовка. У нас же был центр подготовки. Но больше даже не торпедные аппараты поразили. Я занимался подводным плаванием в мореходке, кстати, еще. То есть мы не только в ИДА[2], но еще в аквалангах тогда. Я был еще в школе подвинут на аквалангах и читал Кусто. Кусто, Дюма, Даген[3]. То есть тоже через всю жизнь пронес любовь к этой истории. Через всю жизнь. Я занимался плаванием подводным, поэтому я был, в общем, достаточно подготовлен. Ну, не знаю, когда в учебке был, нас тренировали. У нас такая была яма здоровая железная в мореходке, и там дырок куча, и валялась куча деревянных пробок, и мы туда залезали втроем, значит, начинали

туда воду лить, и надо было затыкать эти дырки... Холодная и так далее. И тебе ставили зачет. Да много было каких-то этих...

[2] ИДА — изолирующий дыхательный аппарат.

[3] Кусто Ж.-И., Дюма Ф., Даген Дж. В мире безмолвия; Живое море. Пер. с англ. — М.: «Знание», 1966.

А. Я.: Трубы не было типа заводской, куда можно было всплыть наверх?

А. П.: Нет, это с лодок всплывали, а как же? Мы должны, конечно... В учебном центре, в бухте Южной.

А. Я.: У нас была просто такая труба типа заводской. Там было давление. Надо было подныривать и всплывать наверху там <нрзб>, на двенадцатом этаже, скажем, да.

Латвийское морское пароходство и рейсы на банановозах

А. П.: Ну, да, да. В ИДАшках, да-да. Потом началась, конечно, совсем другая жизнь. Мне очень хотелось путешествовать по миру. Это прямо у меня была мечта-идея такая. То есть я просто очень хотел, меня так тянуло это. Конечно, когда я стал работать в пароходстве латвийском, бананы были самые дальнобойные суда. В основном, конечно, они ходили в Америку, в Австралию за яблоками, кругосветки... В Латинской Америке я был везде.

А. Я.: То есть ты переехал в Латвию?

А. П.: Ну как бы... Как я переехал? Я был прописан по отделу кадров. Понимаешь, я условно переехал в Латвию, потому что ничего у меня не было. Хотя в то время я уже стал встречаться со своей женой будущей. Школьная дружба у нас была, в принципе. А так мы жили на пароходе. Это очень длинный рейс. Самый длинный рейс семь месяцев был у меня. То есть это очень длинные рейсы. Притом мы ходили... Вот тот же Эквадор, Гуаякиль или Аргентина... Я даже все не могу рассказать тебе про Аргентину, потому что это по сути дела Буэнос-Айрес, куда меня тянет всю жизнь. В Антарктиду же мы ходим — прилетаем в Буэнос-Айрес, потом летим в Ушуайю. Я там продал пять фотоаппаратов «Зенит». Все мы были страшные контрабандисты, потому что возили то мохер, то кримплен, то ковры. На этом зарабатывали деньги, соответственно.

Пароходы были белые, быстроходные, очень красивые, мощные, замечательные, проходили шторма, возили бананы. В Мурманск я первый привез бананы. А тогда еще такие фрутолисты были. Можно было домой послать пятнадцать килограмм бананов, и везде прикрыли, а в Мурманске остались. Мы в ресторан ходили просто за счет бананов и ананасов. Это была красивая жизнь. Морская и достаточно денежная, потому что всегда были колониальные товары. Об этом надо книгу написать вообще-то, потому что весь флот — весь флот! — не военный, конечно, военный флот ни хрена не жил... Подводникам и там платили нормально, это нет вопросов, а как бы могли ездить, летать, в Питер могли из Полярного, из Мурманска летать на выходные просто в ресторан. Раньше подводники выпивали. Потом я ездил в Североморск, в Мурманск и Полярный уже в качестве художника, меня же тянуло туда. Когда был полный развал флота в 90-х годах, полный, и эти лодки все резали, я просто понимал, в какой находимся мы там... Когда я стал разрисовывать там все эти лодки и так далее...

А торговый флот — нет, это была достаточно такая... Было несколько пароходств: Черноморское, Балтийское в Питере, Латвийское — вообще было престижно, потому что там два выходных было. То есть ты три месяца работаешь, три месяца отдыхаешь, три месяца работаешь, три месяца отдыхаешь. То мы стояли на линии, бесконечно возя бананы в Антверпен и Амстердам. Это вообще были фантастические какие-то места. Заходили на Канары. Много можно рассказать случаев таких. Ну вот, проплавал я...

О торговле латвийскими латами, газовыми платками и коврами

А. Я.: Вы приходили в Антверпен и там стояли, и вы гуляли там?

А. П.: Да, да, да. Но по тройкам, по три человека.

А. Я.: Почему по три?

А. П.: Ну потому что так вот. Это был закон такой. Должен был офицер там идти обязательно к тебе, чтоб смотрели друг за другом.

А. Я.: Гражданский?

А. П.: Ну гражданский, конечно. Ну как? Все равно это уставной пароход, то есть ты же по уставу живешь там. Штурман, электромеханик, механик... И к тебе приставляют какую-нибудь буфетчицу... Там было <нрзб>... То есть там криминала было много. Вообще много баек можно рассказать. Например, мы покупали в Риге старые латвийские монеты, латы: в них был элемент серебра. Это нельзя было делать, то есть нельзя было вывозить. Мы покупали эти монеты. Прятали их. Прятали где? Кто где может. Кто-то прятал, значит, в огнетушителе. Кто-то — в каких-то трубопроводах в машинном отделении и так далее. У всех были. И помполит это прекрасно знал. Конечно, он там подсекал. Были помполиты. То есть человек, который отвечал за нашу идеологию. Помполиты-то долго были. Это же интересная история. Обычно все демобилизованные офицеры, такие уже как бы повыше офицеры: первого ранга, второго ранга — политработники.

У нас очень хороший был мужик помполит, который еще участвовал в десанте рижском, а потом был начальником оркестра Балтийского флота, а потом, видимо, чтобы подработать, его послали в торговый флот. Он страшно любил выпить... Ефремов — до сих пор помню его фамилию. Он был очень веселый и добрый человек. Он выпивал, что нельзя. Ну как бы нельзя... Везде нельзя на лодке, тоже ведь это знаешь. Ситуация-то ясная. Но у него был такой комплекс аккуратности. Он утром всегда ходил... Он выпьет — и он вообще... Наглаженная рубашка, он всегда пах, всегда выбритый в кают-компанию приходил. Все ржали, всегда он анекдоты рассказывал. Замечательный был мужик. С ним еще было более или менее. А так —

контролировали.

Вот мы покупали эти латы. Пароход заходил на Канары, и все — от капитана до помполита — все мечтали зайти, потому что надо было зайти как бы взять воду... Как бы взять воду — топлива-то хватало. Соответственно, туда заходишь на два дня — сразу приходят баклаки и покупают эти латы. Все продают эти латы и на все бабки покупают платки газовые. Знаешь, что такое газовые платки? У всех в каютах стоят ящики с этими платками. Приходим на Кубу, продаем там эти газовые платки и на все бабки покупаем plata. Plata — это старые деньги кубинские, еще старые, они просто серебряные. Когда идешь через Канары обратно, ты продаешь эти plata уже за доллары или за песо. Получается какой-то бешеный выигрыш, бешеный. И тогда уже можно купить, например, ковры или мохер.

Там разные периоды были во время плавсоставской моей деятельности. Там можно было купить... Сначала мохер был самый лучший товар, потом был кримплен. Это было говно, потому что это были же искусственные какие-то ткани, но они страшно были популярны. Потом как бы пик, когда возили ковры. По таможенной декларации можно было провозить один ковер, один магнитофон для машины. Тут же подъезжали автобусы, нас брали туда, с этими деньгами мы покупали колониальные товары и привозили их... Моя жена всегда ругалась — я уже был женат в это время — она ругалась, потому что она абсолютно некоммерческий была человек, она была архитектор... Ну, что такое торговый флот, ты не знаешь. Что такое жена? Она должна приехать на пароход. Она должна приехать с сумками, с водкой, с едой, некоторое время там с тобой жить, потом забрать все колониальные товары, уехать, сдать их в комиссионку или продать, соответственно, купить машину. В принципе, это большие деньги были тогда. Ни я, ни она — мы не были абсолютно никакими... У нас абсолютно не было жилки предпринимательской, но все занимались этим. В этом было тоже какое-то пиратство, авантюризм и так далее. В общем, это была красивая жизнь для молодого человека, потому что мы колбасили...

Вот чем отличались банановозы, например, от всех других типов пароходов? Мы заходили в самые дыры. Потому что тот же Эквадор — там заходишь в Гуаякиль какой-нибудь, а это вообще просто дыра дырой. Там вот стоишь у причала — ничего нету! Просто пустыня. Вдруг утром такой гул: «У-у-у-у-у...» —и так толпа идет просто. Прямо идет толпа народу. А на банановозах есть бортовые люки, лацпорта называются. То есть грузят не через трюм бананы, а через люки в борту, через лацпорта. И так вот гул идет, мы готовимся. Так открываются лацпорта. Надо всё закрыть, потому что воруют вообще всё, что только можно. И меняют всё, что только можно. Спускается трап, и начинают ездить машины, и эти ребята на горбу тащат по такой стопке ящиков бананов. Это всё грузится, грузится, грузится, грузится на пароход, а в это время идет чейндж. Сгущенка, которую давали за вредное производство, меняется на кофе. Это растворимый кофе — моя мама хранила эти банки из-под кофе всю жизнь. В то время, понимаешь, банка из-под кофе — это была просто какая-то фантастика. Вообще этот кофе — растворимый, гранулированный. А у нас там было... Если мы заходили в Россию, в Калининград мы часто заходили, в Одессу — там все-таки как-то так... А вот в Калининград — там, конечно, бандитская таможня всюду была, и мы с моим матросом... То есть можно три банки провозить, а у нас там тридцать. И вот мы выложим эти банки, значит, две кучки сложим. Заходит таможенник, говорит: «Вы чё, охренели, что ли, ребят?» Мы говорим: «Это тебе» (*смеется*). И он: «Ну ладно», — он забирал. Ну, много было случаев интересных в то время.

Когда ты молодой... Я же был там сколько — двадцать с чем-то лет. Была, конечно, голова дурная. Ты молодой, романтика, понимаешь, бесконечный Сингапур... Тоже удивительно. У меня была выставка с Тотаном в Сингапуре, уже я был достаточно известным художником. Это был музей, не просто так. Там был Валера Кошляков, Дубосарский, Тотан с Пецукевичем(?), и я, и Русик Гудиев. Такая была выставка, называлась «Идеальный город». Ну, я пошел по ностальгическим воспоминаниям сингапурским морским и встретил боцмана, с которым я плавал. А боцман такой был крутой, настоящий дракон. То есть он ходил в завязанной такой, как сейчас называет молодежь, бандана... Да, такой был прям. Настоящий боцман во всех отношениях. И он мне говорит: «Ну чё, на каком пароходе ты там?» А я говорю: «Да не, это выставка». — «Где у тебя выставка?» — «Да в музее Национальном» (*смеется*). Это было смешно, конечно. То есть красивая жизнь, но потом все оборвалось.

Шторма и морская болезнь

А. Я.: Саша, а были какие-то шторма там, не знаю?..

А. П.: Это я даже не рассказываю. Это просто нормальная морская... Постоянно. Конечно. Ну а как? Шторма были любые. Понимаешь, банановозы серии «Коперник» — это хорошие моряки. Это хорошие пароходы, у них остойчивость достаточно нормальная. Они должны были ходить достаточно быстро, потому что они продукты возили. Мы же возили из Голландии мясо, из Аргентины мясо, из Эквадора бананы, из Австралии яблоки, из Тасмании яблоки, из Сингапура хрен знает что, даже золото один раз перевозили какое-то и так далее и так далее. Это были белые пароходы. Надстройка в центре. Стрелы грузовые. Там очень мощная машина — тринадцать с половиной тысяч лошадок. То есть это большая скорость, в общем-то. Это хороший очень пароход.

А. Я.: Сколько узлов?

А. П.: Ну, сколько мы там — до двадцати узлов мог идти пароход. Конечно, мы ходили эконом-ходом — старались. Вообще, банан надо возить быстро, потому что их же возят зеленые. Тринадцать целых четыре десятых градуса. Если ты чуть-чуть их подморозил, они не созреют. А если ты их перегрел, они начинают зреть и сразу выделяют CO_2 — и все... Просто сажали... В тюрьму посадят капитана просто за эту историю. Поэтому, конечно, мы лупили через все шторма. Ты знаешь, что хороший капитан никогда не лезет на рожон, то есть в принципе... Мой друг, с которым я вчера созванивался, — капитан теплохода «Академик Иоффе», с которым мы ходили в Антарктиду. К сожалению, у него диабет, ногу отрезали, и он потерял зрение. Сейчас ему сделали операцию, когда арестовали «Иоффе», и он на один глаз стал видеть, и я просто счастлив. Гена. Он такой капитан — капитан капитанов. Он настоящий. Всю жизнь в Арктику, Антарктику проплавал и так далее и так далее. Он знает очень хорошо, разбирается в метеорологии морской и навигационной. Никогда он не лез. А в Дрейке, сам знаешь, какие шторма — хуже, чем в Дрейке, ничего нет. То есть Дрейк — это каша просто! Я много был в штормах, но когда мы в Дрейке на «Иоффе» попали в шторм, мы со старпомом на мосту стоим — и так вот пароход подымается... Такая темнота, и он

мне говорит: «Какой-то фильм мне напомнило». Я ему говорю: «„Идеальный шторм“». И пароход вниз — бабах! Полностью заливает пароход! Полностью просто! А там — ну все время как бы, все время. И в Тихом, и в Атлантике. Да везде. Это просто нормальная ситуация. Ты на это, в принципе, не обращаешь внимания потом уже.

Меня укачивало только, когда я в Одесском высшем инженерно-морском училище — первый раз из Одессы в Херсон мы шли. Это учебный пароход «Кудревич». Все мы, конечно, там дежурили в разных местах. На камбуз я попал. Делали борщ, и надо было мыть посуду, и в это время начало качать. Мы вышли в море открытое, еще не зашли в устье — и так хреново мне было! И главное, признаться-то неудобно, потому что я же моряк вроде, уже всё, ты уже в форме ходишь и так далее, но так хреново! Больше я не помню, чтоб меня укачивало. Когда был большой перерыв у меня, когда я в море не ходил после всех приключений медицинских и так далее, про которое я тебе расскажу, я так побаивался. Думаю, сейчас пойду в Антарктиду, далеко, то есть надо идти из Европы через всю Атлантику, начнет укачивать опять, хрен его знает, как уже там... Не, ничего. Абсолютно. Хотя, по-моему, Нельсона укачивало же все время. Он же обрез ставил на мостике все время. То есть его укачивало все время. Несмотря ни на что, он Нельсон был, понимаешь... Ну вот.



Александр Пономарев. Перформанс «Ветрувианский человек» во время экспедиции в Гренландию. 2015

Онкология

«Так я плавал. И разве не стоит он свеч, этот пьяный бегущий мой бег», — как сказал Рембо. Плавал, плавал, потом приехал в отпуск. Переехали... Супруга жила здесь, в Подмосковье. И появились какие-то симптомы у меня не очень хорошие. Пошел я к врачу одному. Он говорит: «Иди-ка ты проверься». Проверился я. Положили меня в больницу. Я даже сначала не понимал, куда я попал, а когда понял, уже надо было бороться за жизнь.

А. Я.: То есть онкология?

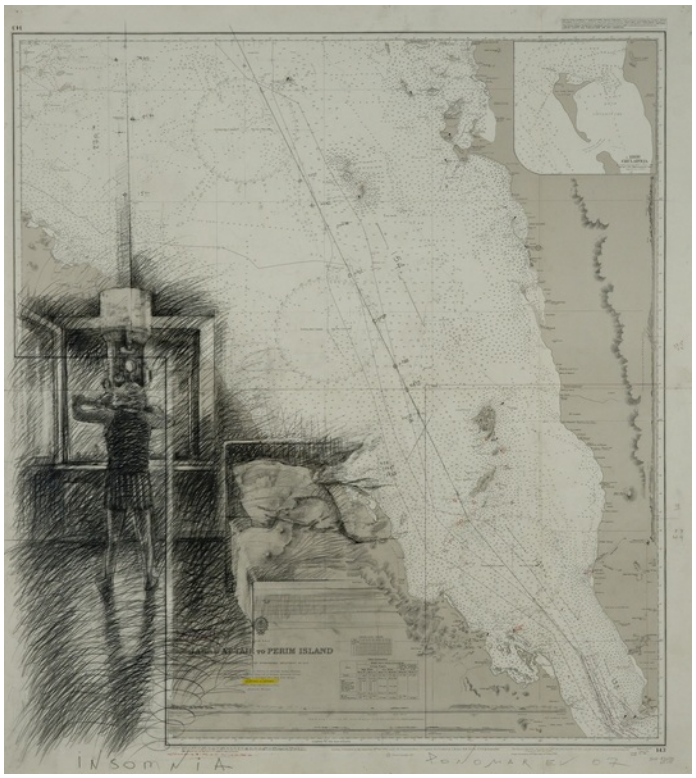
А. П.: Онкология, да. Онкология. Надо было бороться за жизнь. Сейчас я смотрю на это... У меня несколько раз приключение было со здоровьем. Но в то время ты молодой такой пацан и не понимаешь... Одна операция, вторая тяжелейшая операция. Тяжелейшая операция просто. Два года в больнице, химия, облучение. Как будто ты попал как раз под торпедную атаку, понимаешь. То есть торпеда взорвалась под твоим днищем, грубо говоря. Она взорвалась. И я, парень, закончивший с красным дипломом Высшее инженерно-морское училище, офицер плавсостава, — и вдруг ты оказываешься полностью в нуле. Я оказался, ну, полностью, притом я остался жив. Это тоже воспринималось в то время как некая мистическая история, потому что это все сразу поменяло. Если так честно говорить, даже «Раковый корпус» великого нашего писателя Солженицына — это чепуха, потому что у меня там было... Много было разных приключений. Я прошел все современные на тот момент достижения медицины. Но я был морячок. Я не мог блевать, потому что как я могу блевать? Я же моряк, понимаешь, и так далее и так далее. А вообще это была тяжелая история очень. Тяжелая история была. Не бросили. Мама моя была в полном ауте, в полном шоке абсолютном. Супруга меня поддерживала, не бросила, хотя многих бросили в это время. Это такая вообще история: многие, кто лежал в палате, недолежали. Каким-то образом я выжил.

Доктор, который сейчас суперзвезда онкологии, уже, наверно, на пенсию ушел, я ему рисунки дарил. Потом он удивлялся, что такие трансформации со мной произошли. Он тогда окончил институт, защитил диссертацию, сделал мне первую операцию и потом вторую. Пролежал я в онкологическом научном центре Академии наук, вышел, как после кораблекрушения на берег... Ты понимаешь, ведь какая ситуация, тебе говорят типа: «Саш, а чё, ну лет восемь пройдет — тогда можно сказать...» То есть восемь лет над тобой будет торпеда висеть диаметром 533 миллиметра. Понимаешь? Самонаводящаяся боеголовка. И ничего. На это просто... Сейчас я спокойно это говорю. Несколько раз у меня в жизни такое было. Во второй серии расскажу о следующих разах. Но это как бы абсолютный экзистенциализм, то есть пограничная

ситуация. В принципе, когда меня везли на вторую операцию, я уже был другой человек: я уже понимал, что я могу вот здесь просто… Это не объяснить…

Рисование в больнице и на пароходе

Красивые очень медсестры — в халатиках таких, знаешь, они меня любили… Ну, кто ж моряков не любит? Конечно, их все же любили. Морячки-то. Я шутил, никогда не сдавался, конечно, рисовал там. Я, кстати, начал опять очень сильно рисовать. Но я на пароходе… То есть я никогда… Ира училась в архитектурном институте, всегда меня ругала, что «как же тебе не стыдно, ты в художественной школе всегда рисовал, ты был великолепный рисовальщик, почему ты не рисуешь, многие моряки были художниками, почему ты…» Все пилила меня. Я там рисовал акварели, еще занимался резьбой по дереву. Там у нас был хороший преподаватель, в художке, и он был на этом подвинут, и он нас учил. До сих пор у меня стамески есть. Я, как положено, чё делать-то, я там бани обрезал, Нептунов каких-то, потом дипломы о переходе на экватор рисовал, ну, естественно. То есть я всегда рисовал на пароходе. Если надо было что-то кому-то там рисовать, я рисовал и делал акварели. Первые мои офорты — не вот эти вот, а до этих у меня есть офорты, которые я стал делать уже потом, по воспоминаниям. Я вспоминал, рисовал Гатунский док в Панамском канале, какие-то пейзажи, Сен-Мало — столицу французских пиратов, какие-то австралийские пейзажи… То есть у меня был какой-то набор визуального такого…



Александр Пономарев. Insomnia. 2007. Источник: ponomarev-art.com

Поиски занятия после болезни. Курсы английского при «Союзморниипроект»

В общем, вышел из больницы я — и как бы это уже и не я. Вроде как бы это я, а вроде и не я. Инвалидность, здоровья — ни хрена, гарантий — никаких. Сознание сильно меняется человеческое. Но моряки не сдаются, понимаешь. Я начал думать, что делать-то вообще? Сил нет никаких. Сил нет, как бы чего делать? Все хотел я очень хорошо выучить английский. Английский мы учили, но в мореходке как учили английский? Все учили английский, чтобы на швартовных операциях уметь работать. В общем, такой английский был, как и у всех, то есть морской английский — он специфический. Сейчас, конечно, намного лучше уже, просто потому, что моряки уже по контракту работают все. А так — ну кому он нужен был? Так мы знали, конечно, английский, в общем-то знали. Думаю, пойду-ка я английский язык учить. Ну, куда идти? Надо идти куда-нибудь ближе к профессии, в какую-то морскую систему. Посмотрел. Министерство морского флота — там есть курсы английского. Смотрю расписание. Думаю, ну вот, хорошо…

Да, где жить не было. Поменяли бабушкину квартиру орловскую на Московскую область, на Лобню. Притом удивительное дело: дом, на который мы поменяли эту квартиру, принадлежал… Он был сначала ведомственный дом, принадлежал авиации пограничной. Хотели нас оттуда выкинуть, но потом вдруг узнали, что мой дед — герой Сталинградской битвы. Мама моя уже там… Я не любил это. Мама моя пришла, говорит: «Вы чего делаете-то? Это же внук батальонного комиссара Щербина…» А он везде, эта записка его, погибший герой… Те прибежали с перепугу… Мы стали лучшими друзьями. Потом я на Камчатку летал на военном самолете ИЛ-76ТД с ними, садился в Хабаровске на фонаре. Знаешь, на ИЛ-76 такой фонарь. Два метра над взлетной полосой на задницу, как Высоцкий пел. Это было абсолютно… Потом я сочинил песню про Камчатку, и вообще

просто это была любовь. У нас гаражная была культура. Уже появилась мастерская. Не эта, а мастерская на Архипова. Я приезжал, выпивал. Они рыбу привозили мне с Камчатки всегда такую соленую. Но это уже другая история.

И думаю, ну что делать? Надо английский учить. Выбрал какое-то расписание. Институт «Союзморниипроект» на метро «Аэропорт». Такой государственный институт морского флота. Достаточно серьезный институт. Там занимались в основном проектированием портов, большой математикой, связанной с транспортно-технологическими системами, как тогда это называлось. Сейчас это называется «логистика», а тогда это называлось «транспортно-технологические системы». То есть комплекс. Уже начинали разрабатывать системы, где необходимо было автоматизировать перевозки грузов. То есть пароход плывет, чего-то везет, потом перегружает на вагон. Потом этот вагон везет, перегружает на самолет. И вот такая сеть, которая по миру существует, она должна регулироваться. По сути дела это была первая ступень подготовки к автоматизации, а потом — к искусственному интеллекту. Потом там морские юристы очень мощные… Там было развитие… Это конец 80-х был где-то, уже ситуация была очень такая… Уже видно было, что что-то не то… Уже как бы начало 90-х и так далее.

Я стал ходить туда на курсы английского. Ну, со мной были женщины молодые, тоже ходили на курсы. Между прочим, со мной на курсы ходила жена Ильченко нашего. Так как я-то все-таки одессит практически, а нас в мореходке силой даже заставляли в Зеленый театр ходить, смотреть. Поэтому я фанат всю жизнь был и Жванецкого, и Ильченко, и Карцева. Я просто их обожаю. Мы даже один раз с Федей Конюховым на концерт попали Жванецкого. Я подошел такой: «Михаил Михайлович, мы с вами на одной улице Дидрихсона учились». Он говорит: «Да, мальчики, вперед». Я говорю: «А Федя сейчас с Северного полюса возвратился». Тогда Федя еще первый раз возвратился с Северного полюса, обмороженный, кстати. Мы ходили на Жванецкого.

И она тоже… Они учили английский. Все такие женщины видные очень, особенно одна там мне очень нравилась. Муж ее был офицер тоже, преподавал в академии космической. Она была морской юрист. Они такие, ну как в институте научно-исследовательском — все подружки… Я достаточно общительный мальчик, морячок, после того света практически… Понимаешь, конечно, там у них я разные чувства вызывал, в том числе, я думаю, и жалость, и сочувствие, может быть, какие-то другие, все-таки мне так казалось, чувства. Я все-таки видный был парень. Как бы я никогда не считал себя каким-то таким… И они мне говорят: «Давай поступай в аспирантуру». Я говорю: «Да на хрена мне аспирантура? Ну, какая аспирантура?» Я уже начал рисовать как-то…

Дом творчества художников «Челюскинская дача»

А родители мои жили в Мытищах, и мы в Мытищах жили некоторое время с ними. Сначала отец строил в Горках десятых тепличный комбинат этот огромный, «Тюльпан», который сейчас уже работает, а потом получил квартиру. Мы жили с ними вместе в Мытищах. Они очень хотели меня занять чем-то… В общем, ситуация-то достаточно непростая. Мой бывший преподаватель из художественной школы, с которой я до сих пор дружу, говорит: «А у вас на Челюскинской есть Дом творчества графиков-художников»[4]. Я говорю: «Где материалы купить?» — «Иди туда, купи материалы там». Мама куда-то ездила, то ли на работу туда, в Тарасовку. Я ей говорю: «Зайди, там есть Дом творчества». Она зашла. Мама была красавица. Она зашла туда, всех очаровала, говорит: «У меня сынок морячок, художник, рисует, вот можно ли…» «Да пускай приходит», — говорит. И я стал туда ходить. Я стал туда ходить, покупать там, значит… А Челюскинская — это выдающееся место на самом деле было. Оно и сейчас выдающееся. Значит, приезжали группы со всего Союза художников-графиков, и там месяц работали, потом приезжала комиссия, все там выставлялись. Все наши великие графики прошли через этот Дом творчества.

[4] Дом творчества художников «Челюскинская дача» вблизи Мытищ, недалеко от станции Челюскинская.

Знакомство с художниками. Дружба с Федором Конюховым

Я как бы приходящий был. Там печатник был такой, горбун, который говорит: «Ой, а здесь тоже один ездит, такой же, как ты, сумасшедший морячок — с Дальнего Востока. Федя его зовут. Он любит полярные экспедиции, мореходку закончил тоже, как ты». И так я с Федей Конюховым познакомился. А через Федю я уже… Мы с Федей сразу… Ну, знаешь, бывает: ты смотришь в глаза человеку и сразу понимаешь, что это твой человек. Это вторая была история. То есть, с одной стороны, эта ситуация с аспирантурой была полная авантюра, а вторая как бы здесь. Я начал туда приезжать. Федя говорит: «А! Так, офорты надо делать!» А Федя такой же. Он делал всегда больше всех литографий, он все делал… Он везде был спортсменом, то есть он был такой… Потом я у него жил. Я спал у него в номере, а он на балконе, потому что он готовился к первому походу, экспедиции «Комсомольской правды», ругался там со Шпаро, и это все прошло… Жил у нас дома. В общем, мы как-то с ним сильно сдружились. Федька меня познакомил с Лёхой Орловским, который печатник, со всеми печатниками.

Знаешь, то, что ты моряк, конечно, действует. Это все-таки действует. Ты молодой, и таких там мало. Димура приезжал с Дальнего Востока, тоже моряк, классный мужик, который в китобойной флотилии. У него классные были работы. Меня всё учили рисовать они, как нужно там… А я приносил рисунки. Они меня поддерживали очень сильно, многие ребята. Там хорошие были художники. Научился я, офортики какие-то дома травил в медном купоросе. С Перевезенцевым Юлием Юльевичем познакомился, такой замечательный художник есть у нас. Сейчас уже восемьдесят лет, по-моему, исполнилось. Там я увидел, что, оказывается, можно на простых листочках делать какое-то искусство большое… Ливанов, почитаемый твоими друзьями, рисовал там. Я тоже рисовал с ними, ходил, рисовал натурщиц, соответственно, с традиции Фаворского… Скоро появилась мастерская у меня здесь.

Переосмысление биографии

Параллельно я учился в аспирантуре. Это дало возможность мне и деньги зарабатывать. Я поступил в аспирантуру. Они меня силой засунули в эту аспирантуру. Я тебе рассказываю сейчас правду! Потому что у меня был случай… Первый раз выставка

в Германии, значит. А я был уже в молодежной секции Союза художников. Я перескакиваю. Ну, может быть, это и нормально. Художественный рассказ. Соответственно, надо было визу в Германию, и я пошел в отдел кадров. Находился он на Беговой. Надо было мне получить иностранный паспорт, а для этого нужно биографию было написать. Это было уже в середине 90-х годов, где-то в начале. Там все-таки я уже так набрал как бы, уже был художником, в принципе. Я написал биографию и отдал документы. Там тетки сидят. Они так посмотрели, говорят: «Молодой человек, а вы выйдите, — так переглянулись, — выйдите, походите, сейчас мы...» Я вышел. Ну, тоже мистика: я вышел — стоит гроб. Это я Косте Батынкову всегда рассказываю. Стоит гроб. И никого нет. Вот гроб стоит, и картинки висят. А в гробу, как я потом узнал, лежит Лабас, которого Костя очень любит, и висят картинки. Я хожу, значит. А эти тетки так выглядывают из двери и на меня типа: чего он там вообще... И тогда я понял, что не надо все писать мне и рассказывать, потому что это воспринимается как травля морская, а это же все правда. То есть сейчас, конечно, я уже переварил это, переплавил в биографию художническую. Конечно, это стало уже для меня такой тканью, понимаешь... А тогда, в общем, я достаточно был наивный, ну, не наивный... Я просто был моряком, а моряки другие все-таки люди: они попроще. То есть там нет снобизма, как в Архитектурном институте, или в Строгане, или в Полиграфе, с которыми я, конечно, подружился очень сильно. Там как бы не воспитывают... Ну, ты простой мужик, в бинокль смотришь на вахте и чертишь на картах курс.

Аспирантура. Знакомство с Щедровицким

Поступил в аспирантуру и в аспирантуре стал заниматься транспортными технологическими системами. Было интересно, то есть мозги начали мои работать. Хороший у меня очень руководитель был, Рашид Бурханович. Математик он и так далее. И занимались мы этими вещами. Опять я как-то почувствовал там... Ну и как-то в это время любили меня очень все в аспирантуре. А в аспирантуру поступить — это была мечта же у всех. Там люди как бы жили. Туда приходили девочки да начальники Дальневосточного морского пароходства. Ребенок, она мечтала поступить... Это же, знаешь, всю жизнь ты хочешь... Правда, это было очень престижно. А для меня это, в принципе, никакого престижа не составляло. Но учился я хорошо, соображал хорошо, в математике я разбирался хорошо, то есть у нас очень хорошее образование было. Поэтому бабах — я поступил и стал этим заниматься, сдал минимум кандидатский.

Параллельно ездил на Челюху, делал офорты, стал участвовать в выставках уже. Художники флота, ученые рисуют — тогда это модно было, в таких выставках. У меня очень много появилось друзей-художников. С Володей Наседкиным познакомился тогда, который возил студентов... Он еще жил на Урале и возил студентов на пленэры по разным весям российским. С Валерой Орловым, который начал мне книжки показывать с западным искусством. Ну, через него я со многими познакомился: с Кудряшовым, с Лионом, со многими очень хорошими художниками. Конечно, уже позже — с Франциско Инфанте, через Франциско — с Севой Некрасовым, с величайшим нашим поэтом. Я попал в эту среду.

В аспирантуре тоже интересная ситуация произошла. Я там сдал все минимумы кандидатские, но это было выгодно, потому что я по инвалидности деньги получал и в аспирантуре получал деньги, потому что это была очная аспирантура. А это уже, в принципе, были какие-то деньги на жизнь. Можно было даже при моем потерянном здоровьекак-то жить и как-то ориентироваться. И вдруг в институт приходит команда Георгия Петровича Щедровицкого. Я сначала, конечно, не знал, кто это такой и вообще что это такое. Методолог наш, великий философ, величайший человек. Я туда занырнул — и он меня заметил тоже. Он меня заметил и как-то стал даже там, в общем...

Выбор между наукой и искусством

А у меня на самом деле была тяжелейшая внутренняя борьба, тяжелейшая, потому что передо мной как бы два мира стояло: один мир — наука, опять деятельность морская, и даже можно было идти по какому-то там пути, «Судоэкспорт» и так далее, интересный как бы; а вторая уже открылась — она всегда была, но она как бы открылась — все, что связано (я даже тогда боялся это слово говорить — искусство) с творчеством. И вот это висело. И тут Щедровицкий появляется... Знаешь, кто такой Щедровицкий был? Мамардашвили, Щедровицкий и Зиновьев. Группа философского факультета. И я, конечно, как занырнул туда, стал на Мамардашвили ходить, лекции слушать в Институте философии, Щедровицкого стал лекции слушать. Он приходил в институт, формировал там методологическую группу, потому что он... Система методологии была, он в нескольких институтах работал, то есть он распространял... Сейчас в чем только его не обвиняют, Щедровицкого. Ну, с одной стороны, обвиняют, с другой стороны, все-таки, конечно, отдали ему должное. Он был чистопородный гений абсолютно. Это удивительный человек во всех отношениях, просто удивительный человек. Счастье, что я его встретил. В его методологии, как он сам говорил, для меня даже... Я ездил на организационно-деятельностные игры несколько раз, учась в аспирантуре. Башка моя съехала. А мне надо было еще раз в жизни определиться, то есть найти якорь какой-то, понимаешь. Конечно, Г. П. и его философская и методологическая система мне сильно помогли. Я это воспринял. До сих пор у меня все конспекты лежат, даже интересно. Там я покупал книжки, которые сын его издает сейчас, Петя, и в одной книжке нашел себя сидящим, слушающим лекцию Г. П. Я его рисовал. Такой у него профиль характерный, красивый, острый нос. Он был острый такой, очень острый человек. И он обратил на меня внимание, потому что — мне так казалось, — но тогда ему нужно было, он как бы вербовал методологов и так далее. Мне это сильно... И я понял, что нет, все-таки хочу воевать в пространстве искусства. Диссертацию я не защитил, а аспирантуру закончил. После этого стал свободным художником и нигде никогда не работал. Ходил я в своей жизни только на вахту, а все остальное время я свободный художник.

А. Я.: А какой это год?

А. П.: Ну, 90-й где-то год, наверно. Притом еще интересный случай... И еще повлияло: там был очень умный мужик... Как же его звали, господи, забыл. Помню, что еврейское имя у него было, как они в то время были... Я потом, когда на Березовского смотрел, все время его вспоминал, потому что эти люди стали потом... Тут же поменялось время, понимаешь, наука рухнула — и они все ушли в бизнес. Я думаю, что он тоже... Там как бы или пан, или пропал. Мы там курили в курилке, и он мне сказал: «Ты понимаешь, не надо всем наукой заниматься. Не будет ничего». Он так сказал, и это

как бы была еще капля в том, что я принял такое решение, сказал, что все, нет, я буду заниматься только этим, пойду сюда, и стал искать возможности. (*Перерыв в записи*)

Остановились мы на том моменте, когда нужно выбрать курс. Это тяжело всегда. Как бы или сюда идти, или сюда идти. Так мы в трамповом плавании находимся, и нам говорят приблизительно направление, и мы плывем, а когда определяется порт выгрузки-загрузки или порт для отстоя и ремонта, уже надо выбирать курс. Конечно, этот момент для меня был важен, и я выбрал курс, по которому и плыву уже очень много лет. Кажется, что вроде и недолго, а на самом деле достаточно долго это все происходило.



Александр Пономарев. Баффинова фигура. Море Баффина, Арктика, 2006

Путь художника

Я когда говорю молодым людям, студентам и так далее, я декларирую всегда одну и ту же вещь, что ты не можешь стать художником, именно художником… Вот сейчас я нарисую картинки — и стал художником. Вот я читал лекцию в японском университете. Сейчас в Японии меня любят очень многие. Я делаю проекты в Японии. Позавчера открылась триеннале Эчиго-Цумари. Там две здоровые инсталляции с паровозами. В общем, сложно с японцами так работать. Здорово. Там объект стоит мой уже много лет на острове, что, конечно, тоже очень круто. Очень народ открытый и как бы психологически мне близкий. Я там читаю лекции иногда в университетах. После лекции подходит ко мне парень и говорит: «Вы знаете, я учусь на двух факультетах, на искусствоведческом и на художественном. Вот скажите мне, кем мне все-таки быть: искусствоведом или художником?» А я говорю: «Ну как это я могу сказать? Покажи хоть какие-то картинки, которые ты делаешь все-таки как художник». Он мне в телефоне показывает картинки. Там живопись. Стул. Стул в таком ракурсе, в таком ракурсе, стул в таком ракурсе, стул в таком ракурсе, в таком… Ну, нормально, в принципе, написан стул. Как-то он формализован, структурирован, то есть нельзя сказать, что без руки и без взгляда. Сделан нормальный стул. Я говорю: «Ну, молодец. А еще что-то есть у тебя?» «Нет, — говорит, — вот стул». А я говорю: «Ты понимаешь, ведь какая ситуация? Вот ты от меня требуешь какой-то оценки и совета, но пока я не понимаю даже, что сказать тебе. Потому что даже пять твоих стульев — это не то, что делает художника».

На мой взгляд, для того чтобы стать художником, для того чтобы иметь право на эту реальность, для того чтобы пересечь некую границу, для того чтобы иметь право на авторизацию, для того чтоб стать автором, нужно пройти некий путь, некую дорогу, по Хайдеггеру или по тому же Секацкому. Понимаешь, выйти в какое-то состояние — и за тобой, за кормой должна остаться какая-то история, которая… Не обязательно для этого что-то делать. Ты просто должен формировать свое содержание, должен этот мир дополнять, дополнять, дополнять, каким-то образом культивировать свою правду, но не просто правду содержательную, а для художника, архитектора или для поэта очень важно еще пластическую правду аккумулировать. То есть ты обязательно должен заниматься формотворчеством. Обязательно за этим должна форма стоять, и это очень тяжело, будь то картины, стихи, инсталляции и так далее и так далее. Когда ты проживаешь эту жизнь, если ты проживаешь ее достаточно честно и верно, как бы из себя, то есть свою бдительность к миру оформляя в пластике некой, тогда ты становишься художником. Для этого надо время. То есть очень тяжело стать… Нельзя по профессии стать художником. Почему очень много наших друзей вот в наше время, в прошлом, я не знаю, были моряками, летчиками, инженерами, спортсменами и так далее, — они очень известные художники именно потому, что за ними есть какая-то правда.

О двух типах художников

Вообще, на мой взгляд, есть два типа художников. Есть художники как бы по образованию, есть художники биографии. В принципе, я могу сейчас пойти в Строгановку или в Суриковский… Ну, за неделю я могу научить молодого человека или молодую девушку быть современным художником, делать какие-то модные вещи. Я знаю просто, как это должно выглядеть, что для этого надо делать, и это можно делать успешно, даже деньги зарабатывать, продавать, потому что хоть основы, но рынок все-таки какой-то есть. Это, конечно, не рынок мировой, но какой-то рынок есть. Можно жить на этом, то есть развивать некие технологии. Но я совсем не уверен, что можно стать и быть художником. Все-таки мне ближе… Я художник биографии. То есть я опираюсь на абсолютный конфликт, драматургию своей жизни. Я таких художников и люблю, и уважаю на самом деле. В принципе, все крупные художники, начиная от Рембрандта и кончая Кифером и Бойсом, — это такие художники. Это очень важно.

То есть свою правду, свою интеллектуальную и пластическую независимость ты должен доказать. Как Жан Огюст Доминик Энгр говорил, что он заставил любить свое искусство. Заставил. Поэтому, оборачиваясь чуть назад, с издания книги, и первой, и вот этой, конечно, я даже сам иногда понять не могу, как это можно сделать. Как можно в Лувр прийти на подводной лодке, установить на Тюильри лодку подводную. Я как вспоминаю… Каждый этот жест — это, конечно, фантастическая какая-то авантюра. Фантастическая. Она разворачивалась по каким-то законам. Даже иногда я не могу осознать это. Есть некий призыв, ты начинаешь идти.



Александр Пономарев. Подводная лодка в фонтане сада Тюильри. Музей Лувр, Сад Тюильри, Париж, 2006. Источник: ponomarev-art.com

Стратегия провокации и стратегия авантюры

Я часто повторяю: я не люблю в современном искусстве стратегию провокации, которая достаточно модна была совсем недавно в 90-е годы. То есть художник, автор как бы вбрасывал в жизнь некое содержание пластическое, перформативное или какое-то, потом отходил в сторону и ждал неким образом реакцию на это. То есть социум перестраивался, медиа это отражали, он появлялся в информационно-культурном пространстве, и это было результатом его деятельности.

Я все-таки люблю стратегию авантюры… Я знаю подход, и мне нравится начинать путь. Авантюра же по-французски достаточно звучит хорошо, то есть это правильное движение, но без абсолютных гарантий результата. Ну, авантюра. То есть любой человек… Лучше делать. То есть ты начинаешь делать. Как один режиссер говорил, что «когда я начинаю снимать фильм, я не всегда знаю, чем он закончится». Тогда и я так действую, то есть жизнь привносит какие-то вещи… Конечно, у меня есть подход. Щедровицкий в том числе меня научил, что необходим подход. То есть я знаю, как начинать. Я знаю, как двигаться. Я знаю, как курс проложить. Я знаю, куда идти. Я в океане в этом нахожусь. Я знаю, куда идти. Пароход мой идет. Как бы я делаю обсервацию и так далее и так далее. Ну, все время приходит…

О творчестве в процессе реализации проектов

Жизнь дает какие-то содержания, которые окрашивают твою деятельность, и то, что получается в конечном итоге, становится намного богаче и интереснее. И деятельность твоя в этом пространстве, она осознанна и интересна. То есть ты все-таки творчеством занимаешься, а не реализуешь проект. То есть я не работаю так: я нарисовал проект, а потом надо как бы найти подрядчика его осуществить. Тогда это скучно просто, становится скучно. То есть процесс реализации —

это такой же творческий проект. Я знаю, как зайти на подводной лодке в Гранд-канал. И мне говорят: «Ты сумасшедший? Это невозможно сделать. Потому что это невозможно». Но я начинаю это делать — и комплекс ситуаций, событий, людей и так далее позволяет мне это сделать. Я побеждаю и смотрю на это как на какую-то фантастическую историю. Или Антарктическая биеннале. Мне же все пятнадцать лет говорят: «Ты сумасшедший, это нельзя сделать. То есть хороший ты парень и художник неплохой вроде, и уже у тебя достижения есть, но чего ты придумал там? Какая Антарктида? Как это можно сделать? Это дорого и так далее, и так далее». Но я все равно захожу в эту авантюру, и появляются люди, и не только у нас. Разные люди, которые начинают помогать, которые начинают с тобой контактировать. Появляется какая-то команда, какие-то близкие энергетически люди, и это реализуется. Это очень важно для художника. Очень важно. Когда я оцениваю сейчас, приходится оценивать или меня оценивают, видя то, что я сделал, конечно... А это всё как слои — они как бы наслаиваются, наслаиваются. Если ты сделал какой-то объект очень сложный технически, где плавают мои субмобили, всплывают и тонут, и ты уже один раз его сделал в войне, потеряв при этом здоровье и так далее, то второй раз уже тебе начинают верить. Вроде ты не ля-ля-ля. Это очень важно. Очень важно.

Вот у меня такое стихотворение есть, называется «Беглец».

На фоне заката

Неведомо где

Ищу адвоката

На Страшном суде.

На темной дороге

В далекой стране

Подвесят за ноги

К серпастой луне

Иль скрутят,

Иль бросят в межзвездную печь.

Скажи в оправданье

Защитную речь,

Что я не стреляю

В людей. Не бегу.

Живу, как умею,

Пою, как могу,

Что я не бросаю

Неверных камней

В отправленный поезд

Мелькающих дней.

И в будках рыбацких

У быстрой реки

Крючком не взломаю

Дверные замки.

Заросшей тропинкой

От времени прочь.

Заточенной финкой

Пырну эту ночь,

И в заднике черном,

Как траурный тост,

Я наковыряю

Фонарики звезд.

Надрез обезболю,

Отрежу во сне

Ненужную долю

В повисшей луне.

И в южном лесу

Перед небом во фронт

Спокойно поссу

На прямой горизонт.

Комета потухнет

Задутой свечой,

Наполнится речка

Хрустальной мочой,

Волной задрожит

И по множеству стран

Впадать побежит

В Мировой океан.

Из мира рождается пластика.

«Субтициано»

А. Я.: Саша, а ты в подводном положении вошел в Гранд-канал?

А. П.: Да нет, конечно. Нет (*смеется*). Там не войдешь. Но на самом деле вопрос получения разрешения — это сумасшедший вопрос, потому что там было включено очень много. Это была большая авантюра. Это Италия. Италия чем-то похожа на нас, потому что там есть четыре плоскости разного содержания. То есть там есть официальный бизнес, есть официальное государство, есть полумафиозное, и мафиозного больше, чем официального. Поэтому там все было замешано, но я уже был, скажем так, сложившимся профессионалом. Все-таки я это сделал после павильона нашего... Венецию я вообще очень люблю. В Венецию я попал на учебном судне первый раз.



В Венеции. 1974. Фото из архива Александра Пономарева

А. Я.: Можешь просто рассказать? Можно предположить, что тебя не очень знает человек, который будет смотреть фильм... Как это было? Идея сама.

А. П.: Ты понимаешь, какая ситуация, я не хочу раскрывать всех...

А. Я.: Нет, визуально. Подводная лодка вошла...

А. П.: Подводная лодка из порта Маргера зашла в Гранд-канал. Гранд-канал был перекрыт. Подводная лодка зашла и на повороте Гранд-канала у университета Ка-Фоскари бросила якорь. Там подымались перископы. Она пела песню «Врагу не сдается наш гордый „Варяг“» и простояла там всю биеннале. До сих пор в Венеции это любят и помнят. А потом ушла оттуда. Как бы вот так. Но я могу сказать, что, конечно, эта лодка — это уже художественный объект. Там есть элементы настоящей подводной лодки, но, конечно, это художественный, очень сложно построенный. Построить такой объект очень непросто. Построен он был здесь на судостроительном заводе, переправлен туда, недалеко от Венеции был собран и потом на плаву зашел в Гранд-канал. Это сложная история.



Александр Пономарев. Subtiziano. Гранд-канал, Венеция, 2009

Я же флот подводных лодок строил, потому что, если у государства есть флот подводных лодок и оно пугает этим флотом другое государство, Америка пугает Россию... А мне кажется, что такой же флот должен быть у художественно-культурного сообщества, и он должен пугать, то есть он должен говорить, что «ребята, не забывайте о том, что есть идеальный мир, что есть поэтика и пластика жизни, и вообще с художниками дружите, потому что художник и есть соль и основа мира, без него никуда не денешься, а если его будете обижать, всплывет раскрашенная, добрая, демаскированная, абсолютно не соответствующая задачам подводной лодки подводная лодка и вам скажет: „Ну-ка, ну-ка!“» Ведь Леонардо нарисовал лодку подводную первый, и он написал в одном из своих кодексов, что «я вам не раскрываю способы оставаться долго под водой, потому что вы начнете протыкать днища кораблей и топить людей», — что, собственно говоря, и получилось. То есть он предсказал это и двести лет как бы эти записочки хранил.



Александр Пономарев. «Северный след Леонардо». Баренцево море, Северный Ледовитый океан, Россия, 1996. Источник: ponomarev-art.com

Приобщение к художественным традициям

Покойный Виталик Пацюков, царства ему небесного, когда-то назвал меня капитаном Немо русского искусства, и я горжусь этим, потому что это действительно так. Это соответствует и позиции моей художника, потому что в основном мы находимся здесь, в отсеках, а потом как бы всплываем иногда где-нибудь в Египте. Туда приходят красивые женщины, бюрократия и организаторы искусства, и нас все хвалят, мы счастливы. Мы глотаем свой свежий воздух фимиама, чуть-чуть подлатаем, подлатаем, потом погружаемся опять, для того чтобы опять начинать конструировать свой путь и так далее и так далее. Понимаешь? Вот так.

Так что я стал свободным художником, постепенно начал строить свою биографию, достаточно честно. В определенный момент я сильно увлекся московской школой «полосато-волосатого» рисования и вообще традициями Полиграфического института, которые шли от Фаворского и Митурича, как-то мне вот… Я нашел очень много друзей в лице таких художников. Это мне сильно помогло, кстати, изменить даже свой способ академического взгляда на живопись и рисунок немножко изменить, то есть каким-то образом немножко по-другому посмотреть. По большому счету это можно раскрывать, но эти традиции все-таки идут от сезаннизма, а Сезанн все-таки, на мой взгляд, — это именно тот человек, который и стоял на изломе искусства классического и искусства современного. Как бы это все-таки он, благодаря сохранению плоскости и стыкам, и как бы перцептивной перспективе… Говорят, что у него зрение было испорчено. Он и был все-таки отцом… Конечно, Пикассо потом все это развил, и все остальные, конечно, Рембрандт и иже с ним были предтечей этому, но все-таки Сезанн был некой границей и так далее.

То есть я в эту традицию вошел. Это мне сильно помогло, потому что это дало возможность на любые пространства взглянуть немножко другими глазами, и потом, конечно, встреча с очень мощными фигурами искусства современного и дружба некоторая с ними, с тем же Франциско Инфанте, с Булатовым… Через них, конечно, с Васильевым. С Кабаковым я знаком. Я с ним не дружил, он немножко другой все-таки. Он более нарративный художник. Ну и, конечно, с выдающимися западными мастерами. Каким-то образом, конечно, мне помогло по-другому на мир смотреть.

О международной известности и честности по отношению к себе

А на твой вопрос по поводу того, как я смог из этого всего сварить международную известность такую и даже, скажем так, некую мощь международную, что очень сложно, я тебе расскажу. В определенный момент… Я не буду называть имен, фамилий, но у меня есть очень хорошие, достойные, замечательные ребята, которые нам здесь внушали, даже когда мы уже чуть-чуть поимели художественные мышцы и все-таки растолкали достаточно жесткие тенденции, которые здесь были, потому что художники, как и птицы, собираются в стаи, понимаешь, для того чтобы их сразу не уничтожили другие птицы… И у нас, конечно, такие стаи очень сильно образовались. А эти стаи основывались на определенной идеологии, определенных деньгах, определенном подходе и так далее. А я всегда, как когда-то Джон Боулт написал статью очень важную для меня, которая называлась «Вне аквариума»… Я как бы был такой одинокой рыбкой, как подводная лодка, понимаешь.

Я действовал один, как дредноут в океане, понимаешь, как капитан Немо на своей лодке болтался там и так далее и так далее.

Все-таки, когда появился какой-то этот, я вдруг осознал одну вещь. Нам наши соратники, организаторы искусств, здесь все мне говорили: «Ну, здесь вы все-таки заметные и крутые, но на самом деле правда-то, она не здесь, правда там. Вот посмотрите, вот туда надо. Вот надо к этому, к западным звездам как бы...» И да, мы думали, ну действительно, понимаешь. Ну, конечно, посмотришь, ну кто ты, а там... Там же и деньги другие, и залы другие, и вообще все другое. Как только я в определенный момент понял, что надо про это забыть, попав по приглашению, там заметили меня, попав на Запад, на родину вот этого современного искусства... Вдруг я понял, что надо просто забыть об этом. Оказывается, что совсем даже не так, что мы какими-то вещами настолько интересны там, той же лодкой подводной, или то, что я делал здесь, в России, уничтожая острова[5] в Северном Ледовитом океане вместе с Северным флотом и раскрашивая подводные лодки, строя какие-то бешеные объекты. Вдруг оказалось, что нет, совсем даже не так. Никто это не делает, и такого даже нет, и это вызывает огромный интерес, и оказывается, именно твоя национальность такая... Конечно, я всегда говорю: «Да, я русский художник». Иногда пишут, когда видят, что ты родился в советской Украине, пишут, что ты украинский художник. Я даже не обращаю внимания на это, потому что какая разница, по большому счету, понимаешь. Но, конечно, я художник мира, то есть у меня нет границ в этом смысле, и я прекрасно понимаю...

[5] Акция «Майя. Потерянный остров» (2000). Александр Пономарев совместно с моряками Северного флота организовал в Баренцевом море экспедицию из четырех кораблей. С помощью дымовых шашек художник на полчаса «стер с лица земли» остров Седловатый, предварительно «убрав» его с навигационной карты.





Александр Пономарев. «Майя. Потерянный остров». Остров Седловатый, Баренцево море, Северный Ледовитый океан, Россия, 2000

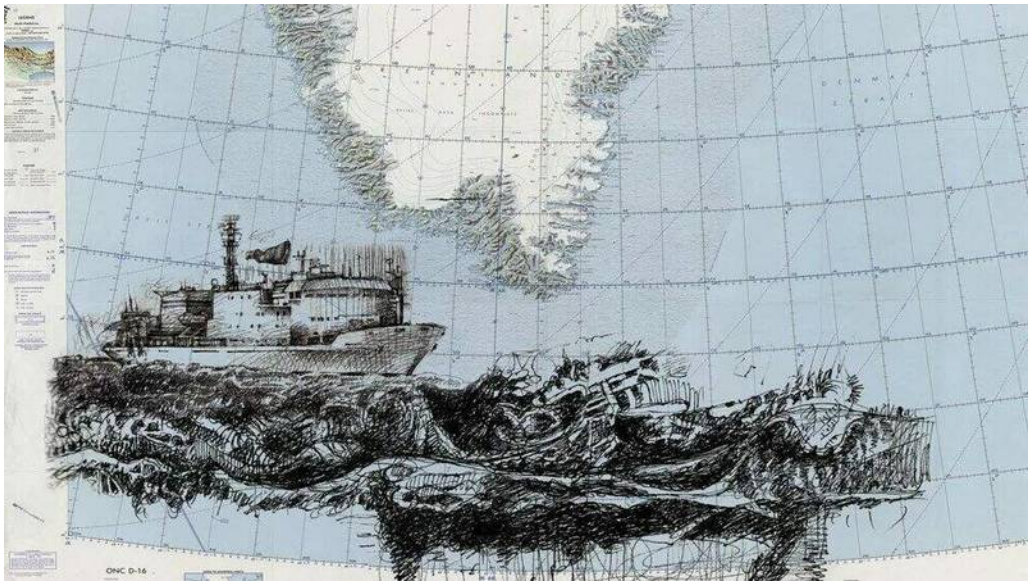
Конечно, тут же произошли какие-то события. Для меня во Франции, например, произошли события, которых я даже сам не ожидал. Там я сделал какие-то объекты, которые были как разорвавшаяся бомба. Там написали все главные критики, все газеты, все обратили внимание на это. Это был просто какой-то взрыв. Мне даже некоторые французы говорили: «Саш, ты просто не понимаешь. Такого не может быть просто. Ты не понимаешь». Я действительно не понимал. Я реально не понимал. Я думаю, ну Le Monde написала, что там вот русский… И там все слова, броненосец «Потемкин»… Понимаешь, со всеми этими: море выбрасывало всегда и в России, и не только в России каких-то выдающихся людей… Просто я сам не понимал. Да, это дает какую-то силу, уверенность.

Вот что плохо — и это огромная проблема нас, русских людей, огромнейшая, она сейчас просто висит, эта проблема нас, совков — мы всегда считали, что где-то есть правда и истина, а мы все время должны пытаться как бы соответствовать этой правде и истине. И в художественном отношении тоже. Как только ты понимаешь, что не надо ничему соответствовать, надо соответствовать только самому себе… Как Георгий Петрович Щедровицкий говорил всегда, что нужно делать все для себя. Если ты будешь делать для себя, тогда ты будешь делать для других. А если ты будешь как бы делать для других, как нас всегда учили, то никогда не получится ничего хорошего. Надо быть честным по отношению к себе. Поэтому эти все большие проекты так и происходили. Они так и происходили.

Центр Помпиду

Конечно, когда тебя замечают какие-то… Например, я всегда боготворил Центр Помпиду. Сейчас выставка рисунка из Центра Помпиду в Пушкинском музее. Там стенка моя. Висят рисунки такие же на картах. Я вспоминаю, как я их рисовал. Когда мы шли через Атлантику по шестидесятому градусу… Значит, мне всегда капитан отдавал мастерскую, салон комсостава, там длинный стол. Я собирал карты с мостика, всегда собираю с курсами как бы старые карты. Я там рисовал этот разрез Атлантики. Ученые опускали свою розетту через каждые двести миль. Погода была хреновая. Пока мы от английского побережья до Гренландии чухали, через каждые двадцать[6] миль пароход останавливался — и я рисовал. Вечером начинался страшнейший шторм, так что стулья падали. Ты, как моряк, понимаешь, если падает стул, значит, уже градусов тридцать крен есть. И все мои рисунки на полу. У меня есть эти фотографии. Теперь я прихожу в Пушкинский музей — и эти все рисунки, купленные коллекционерами и переданные в Центр Помпиду, висят в Пушкинском музее на стенке. У меня выстраивается вся эта картинка. Конечно, ты понимаешь, что что-то произошло очень важное.

[6] Так и непонятно, речь идет о двадцати или двухстах милях.



Александр Пономарев

Когда Центр Помпиду первый раз после того, как я работал в ателье Александра Колдера по приглашению… Это очень важное было событие у меня. Я там делал рисунки и строил очередную подводную лодку, здоровенный объект. Когда у меня Центр Помпиду купил несколько рисунков, когда я привез эти рисунки в Центр Помпиду и зашел… На лифте мы поднялись в запасник графики, и мне хранитель говорит… Там рисунок большой, на пяти картах. Говорит: «Ставьте, пожалуйста, вот сюда». Я так ставлю и смотрю — стоит Руо. А я фанат всегда был Руо, всегда вспоминал, что Руо говорил Матиссу… Два великих художника. Матисс говорил, что «я никогда не буду ничего делать, если у меня нет зрителей». А Руо говорит: «А мне все равно, я могу и на острове писать свои картинки. Я не ищу красоты, я ищу выразительности». Когда я первый раз попал, еще моряком, в Центр Помпиду, там была выставка Руо. И вдруг я поставил… Я поверить не мог. Пошел сразу в кафе «Бобур», хлопнул коньяка там (*смеется*), как положено, чтобы снять стресс некий, потом еще хлопнул…

То есть как это происходит — странным образом, странным образом. Странным, а потом жизнь тебя подхватывает. Какие-то люди, очень много важных встреч: и художников, да и кураторов. Конечно, какие-то встречи. Это удивительно. Встреча с той же Ольгой Львовной Свибловой, или с Мариной Лошак, или с авторами книжки моей — Сильвией Бурини и Джузеппе Барбьери. И с очень многими людьми. Ведь по сути дела, когда пришла подводная лодка в университет Ка-Фоскари, в Ка-Фоскари никогда до этого выставок не было. Я все время говорю, что я дефлорацию осуществил. После этогоКа-Фоскари стал в биеннале все время участвовать и выставки делать. Так что вот такая история.

Искусство как процесс и бесконечность океана

А. Я.: Саша, а можешь поподробнее, во-первых, про Антарктическую биеннале и про какие-то продолжения хотя бы рассказать?

А. П.: Да, да, это очень важно. Конечно, сверхидея, которая и двигала, и движет мной, — это возможность схватить некий процесс. То есть искусство как процесс. Как путь. Как плавание. Как движение. Ну, есть работа у меня — после путешествия на Тибет я сделал — называется «Далай». «Далай» в переводе с древнетибетского означает «океан», но океан не как емкость воды, а океан как некое пространство… Я часто об этом говорю. Некое пространство — оно между реальностью и идеальным миром, между миром идей и между реальным миром, как Платон говорил. Вот почему моя книжка называется «Обратное плавание» — потому что Платон говорил, что мышление осуществляется, когда ты совершаешь этот путь параллельный: ты останавливаешься в точке и совершаешь вот этот путь. Тогда как бы содержание рождается. И здесь Далай — это некий океан, по которому я бесконечно путешествую. То есть я бесконечно нахожусь в плавании по этому океану. Этот океан похож на Океан Тарковского из фильма «Солярис». Этот океан периодически выбрасывает какие-то образы. Это не вода, но это и вода иногда. Это и путь. Идея схватывания этого процессуального начала, где нет ни начала, ни конца, — это как плавание из бесконечности в бесконечность, — меня всегда будоражила. По сути дела это главное. Когда-то и на лодке, и на судне торговом в океане я несколько раз испытывал такое состояние — ощущение какой-то бесконечности и ощущение вот этого океана. Именно вот этого. Не водяного. Конечно, ты знаешь, как во время шторма возникает удивительное состояние эйфории, потому что большие массы — это вот только моряки понимают — и ты вдруг понимаешь, что ты находишься в каком-то бесконечном мире… И ты испытываешь такое ощущение — оно вообще бывает глубокое редко достаточно, но ты его помнишь всю жизнь. И у тебя стремление все время возвратиться в это ощущение бесконечности, если так уж говорить. Как Федоров говорил: только когда человек посмотрел на звезду, стал человеком. С четырех конечностей поднялся, как бы он стал… Так же и здесь. У каждого этот космос свой, свой уроборос, своя граница между хаосом и космосом. Вот у меня она где-то в этом океане, в Далае. То есть это океан, который может каждый раз образы выкидывать, как у Тарковского. Он как бы может под твою память, воспоминания о реальной жизни и так далее.



Александр Пономарев. «Далай/Волна». 52-я Венецианская биеннале. Проект для Российского павильона. Венеция, 2007. Источник: muar.ru

Мне важно очень двигаться, поэтому я стал придумывать некие формы существования искусства, немножко другие. Конечно, я стал вспоминать — это меня все время будоражило — свою молодость. Конечно, тело мое все равно помнит передвижения по земному шару. Все равно в памяти помнишь. И я часто повторяю, что совсем не обязательно путешествовать. Есть великие, замечательные, чудесные художники, которые никогда из мастерских не выходят. От этого они не становятся менее великими и не становятся хуже, а может, даже и лучше. Это совсем не важно. Моранди мы вспоминаем — он ходил только в Академию Брера и рисовал натюрморты из посуды, но он величайший художник. Он путешествовал просто больше вот в этой части океана Далай, а мне важно еще все-таки, вспоминая, путешествовать в реальном океане. Конечно, я стал придумывать возможности такого рода искусства. И в это же время я возвратился все-таки... Тянет все равно в море, все равно тянет в молодость, в море. И я возвратился опять в рейсы, уже с научным флотом.

Уже благодаря своим дружбам и знакомствам я стал ходить в научные экспедиции. Когда я стал ходить в научные экспедиции, а научные экспедиции в основном в Арктику, в Антарктику ходили. Все разрезы делают. Там важные для нашего климата места для исследования. Конечно, я попал когда в Антарктиду... Антарктида — это такой наркотик, там чердак твой сносит просто сразу, потому что вот там как раз этот запах бесконечности, запах бесконечного пространства, и там как бы состояние декартовское «здесь и теперь». Когда ты перед миром, ты понимаешь, кто ты такой. То есть ты — это просто маленькая часть бесконечности. Это как медитация, понимаешь. Ты вдруг попал туда, где нет измерений. Там вот этот запах все время присутствует. Как наркотик, это начинает тебя тянуть. И я несколько раз, будучи в экспедиции, стал придумывать формы искусства такие. То есть делать такое искусство, которое находится в общих пространствах, которое живет определенное время, которое взаимодействует своей бесконечностью с бесконечностью мира.



Александр Пономарев в Антарктиде. 2015. Фото из архива Александра Пономарева

Антарктическая биеннале

Тогда появилась идея вот этих художественных экспедиций антарктических. Я, конечно, стал ее разрабатывать. Появилась команда. Много людей, которые эту идею поддержали. Без них, конечно, невозможно это сделать. Это самоотверженные люди. Многих даже я, скажем так, с пути истинного, может быть, увел и так далее. С некоторыми мы остались абсолютно соратниками и друзьями. Их обычно мало, как и в любой экспедиции. Если изучать историю экспедиций полярных, там тоже происходит всегда то же самое. Тот же Шеклтон. Никогда не хватает денег. Всегда кто-то предает. Всегда кто-то остается верным соратником и другом. Я хоронил соратника Шеклтона в одной из экспедиций на Южной Георгии, тоже отдельная история интересная. Так же и здесь.

Я придумал эту форму, разработал ее в экспедициях. Дружба с океанологами, с Институтом научно-исследовательским имени Ширшова дала мне возможность некую и так далее. А дальше я стал это продвигать. Когда биеннале состоялась, конечно, это был взрыв. Это абсолютно другая форма биеннале. «Биеннале» я назвал ее, потому что надо было какой-то крючок, чтобы собирать бабки. В это время российский уже окрепший олигархат наездился в Венецию, в том числе на мои выставки и проекты, на подводные лодки, на арсеналы и на наши официальные павильоны, и уже слово «биеннале» было знакомо, все любили. Мы выпивали на яхтах наших и так далее. То есть те люди, кто мог финансировать это, они уже... Это был такой крючок. В принципе, я не предприниматель... Мне часто ставят в упрек, что биеннале, оно должно каждый раз реально через два года и триеннале через три должно... Ну, как бы должно. Но я же художник. Я занимаюсь конструированием социокультурного пространства в данном случае, нового искусства, и для меня нет совсем задач потом из этого сделать технологический проект, какой-то кластер, зарабатывать деньги. Я создаю идеологию и пластику. Что касается создания пластики и идеологии, это сработало на сто пятьдесят процентов просто. Просто на сто пятьдесят процентов!

Это абсолютно новая форма деятельности художника — организация такого рода, скажем, фестиваля или процесса, когда все происходит в процессе, когда идет пароход и художники строят инсталляции на берегах, когда происходит высадка, потом отмечается это. На это влияют очень сильно погода, ветра, шторма и так далее и так далее. Девиз биеннале, один из главных девизов, — «Мобильное в мобильном» — абсолютно становится реальностью. Например, мне в Ушуайе английские исследователи ключи дали от полярной станции английской. Я думаю: «Во, класс! На полярной станции кто-нибудь из англичан сделает инсталляцию внутри». Во-первых, удобно там и так далее. Мы подошли к этой станции — а там ветер дует. Еле высадились на «Зодиаке». Ребята, которые «Зодиаками» управляют, говорят нам: «Невозможно». Я говорю: «Как невозможно? У меня ключи...» Ничего. Раз, свернулись... «Зодиак» — это надувная лодка, во Франции делается, на которых происходят высадки в Арктике и Антарктике. «Зодиаки» — это хорошие очень лодки, такая фирма, которая строит эти лодки. Разрешено на них делать высадки. Это мощные лодки. Если ты видел, киты подныривают под «Зодиаки», и народ там... Они вообще для военных используются и для рыбаков. Это очень хорошее, надежное плавсредство. Его легко спускать с большого парохода, потому что ты же к берегу-то не подойдешь. Это мелководье. У него осадка маленькая, мотор подымается. «Зодиак» — это важнейшее плавсредство для высадки в Арктике и в Антарктике. Сквозь льды он даже... Если прокусывает... У нас один раз морской леопард прокусил, но он тоже на отсеки разделен, как подводная лодка, и вот сохранил плавучесть.

И объекты мы, как североамериканские индейцы, вожди, которые свое имущество дарили или сжигали, и от этого их статус социальный рос, так и мы в нашем искусстве объекты разбираем, но они остаются в этом идеальном пространстве. Они остаются все равно в фотографиях, их можно где-то показывать. То, что сейчас, кстати, происходит уже в очень многих областях искусства. Пандемия уж тем более на это сильно повлияла, а мы это сделали достаточно давно и не просто где-то, а в самых запредельных зонах риска, где когда-то делалось искусство такое. Конечно, в Антарктиде работали художники, и до меня работали, и очень хорошие художники там работали и так далее. Но все-таки это была комплексная экспедиция. То есть это была художественная экспедиция.

Центр искусства свободных стихий

Это все переросло в некую эстетику, переросло в некую этику, которую мои соратники и друзья формализовали. В том числе я упоминал Александра Секацкого. Это переросло в некую архитектуру для полярных зон. Также мы с моим другом Алексеем Козырем и с Алёной Ивановой-Йохансон сконструировали некие пространства для жизни в Антарктиде, для того чтобы проводить такого рода форумы. Мы в эту сторону стали думать. То есть постепенно это переросло в некую этику, эстетику, которые я называю «искусство свободных стихий». То есть это способность действовать творческому человеку, автору, художнику во взаимодействии со свободными стихиями, с теми, которые мы знаем, соответственно, по фэншую и так далее, плюс стихия, конечно, человеческая, разума. К этим стихиям можно все что угодно прибавлять.

Сейчас, конечно, я одержим идеей открыть такой Центр искусства свободных стихий, который будет одновременно и центром, где можно демонстрировать вот эти сложные инсталляции, в том числе и из Антарктиды. Там как бы будет музей инсталляций, там будет возможность мобильно это монтировать, мастерские... Этот центр будет служить для трансляции, для репродукции художественного жеста в разные места — в Арктику, Антарктику, на Урал, в какие-то запредельные области. Для того чтобы, например, здесь сформировать некую художественную экспедицию и потом забрасывать художников вместе с элементами инсталляций, мобильно их забрасывать, предположим, и транслировать художественный жест — в тайгу — и потом как бы вывозить туда, приглашать туда зрителей и так далее и так далее. Для того чтобы в Арктике делать опорные точки, элементы этого Центра искусства свободных стихий, где художники могли бы проживать или зимовать, или работать там. Для того чтобы развить абсолютно заглохшую, абсолютно неудачную у нас архитектуру полярных станций и исследовательских центров всевозможных, жилья, каких-то гостиниц, баз. Это в очень упадническом состоянии находится. Для того чтобы Северный морской путь превратился из транспортного пути еще в художественный, культурный кластер некий. Для того чтобы Антарктида, которую открыли русские — и это единственное открытие из конца, скажем так, эпохи Великих открытий, которое более или менее, не всеми, но все-таки признается как выдающееся открытие Беллинсгаузена и Лазарева. Вот праздновали двести лет открытия Антарктиды, а ужасно все это произошло. А это же выдающиеся люди были. Они девять раз пересекали Южный полярный круг. Кук подошел, сказал, что там нет никакой земли. Хотя он на

полградуса ближе подошел, понимаешь. Не увидел, сказал, что нет земли за Ушуайей. А наши девять раз пересекли, все видели и так далее. А книжку напечатали — как у нас обычно бывает — через два года, понимаешь, потому что денег-то… Царь один умер, а другой денег не нашел. Это удивительная история. Для того чтобы Антарктида всегда была с этим связана. Для того чтобы Антарктида в том числе русской была. Для того чтоб там художники поэтизировали, новую культуру создавали, абсолютно другую.

Центр искусства свободных стихий, в принципе, он существует уже — как некая ментальная и цифровая конструкция. То есть это уже есть. У нас есть очень много проектов, выставок, идеология, тексты и так далее. То есть содержательно в культурном плане это живет. Теперь, конечно, мне хотелось бы это сделать и в реальном плане, в художественном. Для чего я и взаимодействую с архитекторами молодыми, более раскованными. Я вижу, что эти идеи очень сильно находят отклик в лице нового поколения. Оно как бы им понятно. Что, конечно, и меня будоражит.

Архитектурные проекты

А. Я.: Саш, прекрасно. Нам надо заканчивать, но последнее тогда ответишь. Кроме того, что ты художник… Не знаю, называть это инсталляциями и так далее. Объекты, всякое вот это вот — все очень красиво, но ты же с Алешей Козырем еще в последнее время занимаешься как архитектор практически, скульптор и так далее. Я имею в виду вот это, где гостиница «Россия» была, вот эта морозильная камера…

А. П.: Ледяная пещера.

А. Я.: Да, Ледяная пещера. Или проект, который ты мне показывал в Кронштадте. Ну, наверно, еще есть какие-то, да?

А. П.: Есть, да, да.



Александр Пономарев в Ледяной пещере в парке «Зарядье». Москва, 2018

А. Я.: Можешь еще… Это все-таки немножко уже не такая, даже не совсем художественная, а, в принципе, архитектурная практически деятельность. Можешь про это еще недолго что-нибудь сказать?

А. П.: Конечно, я как художник, который все-таки реализует пространственные конструкции, инсталляции, я априори связан с архитектурой так или иначе, с пространством или с ландшафтом, или с городским архитектурным пространством. Я делаю объекты, которые живут и в архитектуре, как некие формы, как монументы. Конечно, мне интересно реализовываться еще в этом пространстве. В этом смысле, конечно, встреча с Алексеем Аркадьевичем Козырем — это для меня важнейшая встреча, потому что мы нашли друг в друге некое дополнение. Он абсолютно профессиональный архитектор. Я художник. Наше взаимодействие несколько раз давало выдающиеся результаты. Например, наш проект — украинский павильон на биеннале в Венеции, который назывался «Архитектура миражей». Очень успешный проект, когда мы спроектировали плавучий музей. Достаточно радикальная архитектура. Уже даже и не поймешь, или это архитектура, или это художественные объекты, но все-таки они функциональные: в них можно жить, делать выставки, плыть и устраивать там биеннале современного искусства и музеи.

В Эчиго-Цумари в Японии до сих пор находится павильон Антарктиды, где находится наш выдающийся макет, который называется «Фрам-2». Это такая конструкция: звездочка, которая собирается, сделана по принципу корабля Нансена «Фрам». Он выталкивается льдами, когда замерзает. Это модульная конструкция, которая может собираться в большой объект

в форме снежинки, дрейфовать, плыть во льдах или находиться на берегу. На которой будут находиться как раз элементы Центра искусства свободных стихий и междисциплинарные станции, где могут жить и художники, и исследователи, и туристы, и так далее, и так далее. Конечно, это очень интересно. Меня будоражат такого рода объекты. В принципе, сейчас такого рода архитектура во многом делается и художниками. То есть вообще есть архитекторы-художники, а есть архитекторы-архитекторы. Есть архитекторы очень функциональные, для которых триада Витрувия — это функция, а есть архитекторы, которые не забывают и красоту, а не только пользу. В этом смысле, конечно, мне близка архитектура. Я иногда реализую в футуристической какой-то архитектуре, в каких-то абсолютно, казалось бы, невозможных проектах и объектах, полуархитектурных или архитектурных. На самом деле это очень естественно происходит, очень естественно.

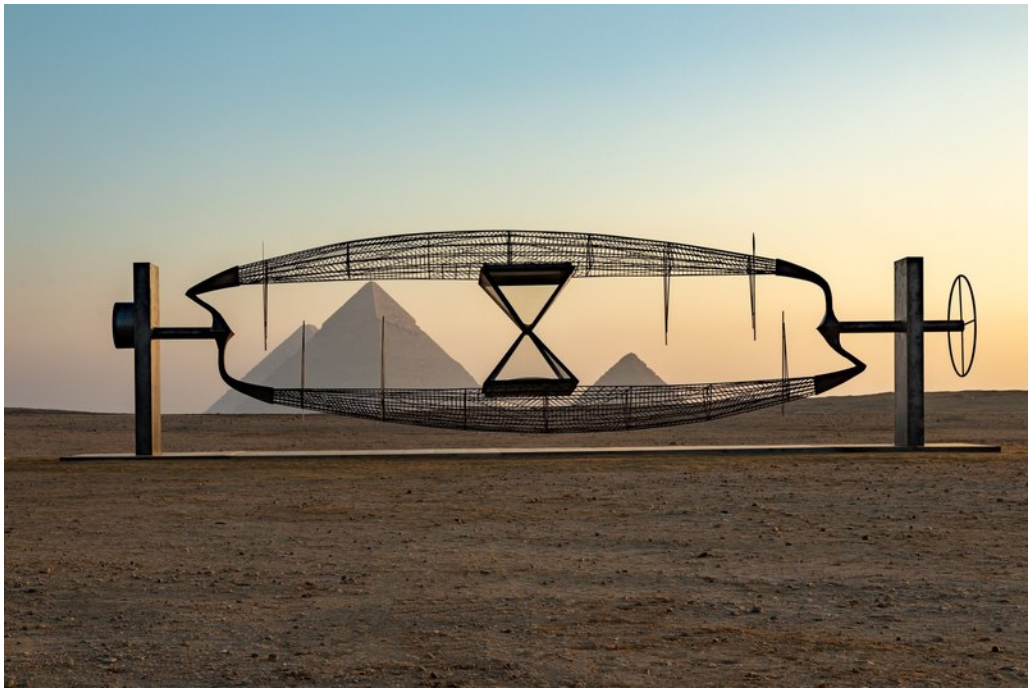
А. Я.: Спасибо.

Уроборос

А. П.: Давай-ка я стихотворение еще прочитаю.

А. Я.: Да.

А. П.: Прочитаю тебе одно из последних. Про Уробороса. Сейчас у меня в Гизе находится объект, который я называю «Уроборос». Уроборос — это символ, вышедший из Древнего Египта: змея, кусающая свой хвост. Иногда ее рисуют, как и я, в форме бесконечности. И древние египтяне как раз считали, что Океан, праотец всех богов, Океанос, из которого и бог Ра, вращающееся солнце, вышел. Он как раз символизировался в том числе и Нилом, той рекой, которая впадает сама в себя. Уроборос перекочевал в египетскую культуру, в алхимию и до сих пор является одним из самых важных символов бесконечности. То есть за границей Уробороса как бы лежит хаос, а внутри — космос и человеческая жизнь. Мой объект ведь почему?.. Это замкнутые лодки Ра, а между ними вот эти вот склянки, морские же склянки, часы, которые отсчитывают человеческое время, насыпая каждому свою пирамиду. Только здесь, конечно, это удивительная история, потому что она происходит на фоне Великих пирамид. То есть Великие пирамиды тем пространством являются, в котором находится эта работа моя. Это удивительное дело.



Александр Пономарев. Инсталляция Уроборос на плато Гиза в рамках биеннале современного искусства Forever is Now. Египет, 2021. Фотография © Pixcelle Photography

Там еще, кстати, тексты, добытые нашей экспедицией археологической, про конкретных людей, которые четыре тысячи лет назад жили. Почему египтяне устраивали даже не там, где человек похоронен, а в других местах устраивали памятные некрополи с текстами, с описанием, кто был человек? Потому что они надеялись, что люди будут это читать. Они считали, что когда ты будешь вслух это говорить, то тогда человек как бы оживает. Он возвращается, он может с правого берега Нила на левый перейти. А все уходили туда. И в этом смысле Уроборос, конечно, — это удивительный символ.

Бог Ра вращает солнце, и вся команда под знаком Ориона… Я когда был моряком и первый раз пересекал экватор, и ты знаешь, что там крещение происходит, обряд крещения известный морской, и дают звезду тебе — новое название космическое. Мне дали название Ригель. Случайно обычно это бывает. И до определенного момента вот эта случайность есть. У меня где-то диплом этот, нарисованный там мною же, понимаешь. А Ригель — это одна из главных звезд в Поясе Ориона, на который и направлены все Великие пирамиды. А инсталляция моя находится как раз на меридиане точно, то есть на линии всех Великих пирамид. Это большое счастье в жизни — осуществить такой проект.

«Уроборос».

Ура! На улице мороз.

Осенняя пора.

Уроборос кусает хвост.

Закончилась жара.

Петля времен

Опять кружит погод водоворот.

На Запад в лодке Ра плывет,

Потом наоборот.

Зияет за окошком ночь,

Как черная дыра,

Экран горит, и спать невмочь,

Хотя давно пора.

Кружится по сосудам кровь

Разбуженной рекой.

По ней плывет осенний плот

С названьем «Непокой».

Затоплен трюм, и борт разбит,

Но не до похорон,

А в темноте у пирамид

Стреляет Орион,

И кормчий с птичьей головой

Направит глаз и рост

На Ригель — самый голубой

Из путеводных звезд,

И вниз из космоса на грудь

Плеснет голубизна,

И обозначит Млечный Путь

Далекая страна.

На палубную пустоту матрос

Пеньковый трос свернет,

И там с хвостом во рту уснет

Уроборос.

Ни день, ни ночь. Ни сон, ни свет.

Ни море, ни земля.

Петляет миллиарды лет

Кусачая змея.