Художник Георгий Острецов: «Меня похищали уже сто раз!»

Московский художник Георгий Острецов рассказал ARTANDHOUSES о встречах с Тимуром Новиковым, тяжбе с Люком Бессоном и роли инопланетного разума в мировой культуре.

Мы встречаемся с **Георгием Острецовым** в его мастерской на действующем, но полузаброшенном заводе «Пластик». За оконом футуристические башни «Москва-Сити», на террасе на крыше светят круглыми головами самодельные фонари-манекены. Между нижним и верхним этажом парит подвешенный к потолку поднос с электроприводом, уставленный бокалами для завтрашней вечеринки. (В мастерской не только работают, но и устраивают выставки, лекции и камерные концерты.) Самое подходящее место поговорить об искусстве будущего и контактах с иными мирами — темам, с которыми связан новый проект художника, его первую часть покажут на выставке **«Меня похищали уже сто раз!»** в московской галерее **Triangle** *(28 января — 28 февраля)*. Но беседу мы начинаем с прошлого — тоже, практически, другой планеты.

Первый этап твоего творчества связан с легендарным сквотом «Детский сад» в Хохловском переулке, где в годы перестройки собирались «неформальные» художники. Расскажи, что там происходило.

Я попал туда случайно — году в 1984 познакомился с Толиком Журавлевым *(художник Анатолий Журавлев — прим. ред.)* в какой-то хипповской компании. Мне тогда было лет 17, я учился в театрально-художественном училище. Мы разговорились, оказались близкими по духу людьми, и он привел меня в «Детский сад». Я там познакомился с другими художниками — Андреем Ройтером, Колей Филатовым и стал приходить на их собрания. Потом Костя Звездочетов вернулся из армии, появился Никита Алексеев — «Детский сад» стал объединяться с постконцептуалистским кружком. Заглядывал Тимур Новиков, когда приезжал в Москву. Потом как-то так получилось, что питерцы, приезжая, стали жить у меня. У нас были общие action-painting'и. Приезжают днем, где-то потусуются, потом вечером приходят, всю ночь общаемся. При этом, как я помню, не было никакого алкоголизма — что-то может быть и выпивали, но в основном это было творческое общение. Помню, Ваня Сотников, Олег Котельников и Тимур были у меня, мы все рисовали на тканях, холст — это было слишком «буржуазно». Гарик Асса *(художник и неформальный модельер — прим. ред.)* прожил у меня целый год. Это был целый стиль жизни, все соединялось с музыкой, с открытием нью-вейва, Talking Heads, Брайана Ино. Причем Брайана Ино даже каким-то мистическим

образом вызвали в Москву, посылая ему какие-то стеклянные шарики. Но, как ни удивительно, эта бурная жизнь продолжалась только года два, а потом — всё.

А что случилось потом?

Стало очень много иностранцев, и художники начали просто делать картины на продажу в невероятном количестве. Качество сильно упало. И уже не было духовного объединения, братства, наоборот, все стремились, чтобы тот или иной коллекционер пришел именно к ним, а не к кому-то еще. Главным интриганом был Андрюша Ройтер. Помню, приехало какое-то американское телевидение — снимать у меня дома Колю Филатова, Андрея, еще каких-то художников. В какой-то момент Ройтер напрягся и говорит: *«Я понял — фильм-то про Острецова снимают, а мы все тут как декорация»*. Обиделся и ушел. Хотя Коля ему говорил — *«Да ладно, какая разница, все равно же про художников снимают»*. Тогда приезжало очень много смешных иностранцев, интересных людей — сейчас я таких здесь уже не вижу. Был очень сильный интерес к России, русскому искусству. Все русское было для них интригующим, и неудивительно. Жизнь была очень яркой. Допустим, намечается какая-то вечеринка, дискотека, прием — и тут же из цветных полиэтиленовых пакетов вырезаешь какой-то коллаж, который через фольгу приклеиваешь к футболке — и выходишь на вечеринку, модный такой!

Интерес к моде у тебя появился именно тогда?

Это все шло из Питера, это все привил Тимур. В Москве такого не было. Звездочетов еще модничал после армии, но по-своему. Андрюша Ройтер, постконцептуалисты, наоборот, косили «под заключенного»: телогрейка,

кирзовые сапоги. Стиль «продвинутый диссидент», которому иностранцы помогают, этакий мученик.

Но серьезно ты модой занялся уже во Франции? Кстати, как ты там оказался?

Это получилось стихийно. Я познакомился с моей первой супругой Аньез, француженкой, мы поженились, поехали во Францию. У меня там живет отец, он известный ювелир, грузин, учился вместе с Зурабом Церетели. Я его не помнил, поскольку он ушел из семьи и уехал из СССР вскоре после моего рождения, но в семье был некий миф об отце, художнике… Мне было очень любопытно его повидать. Но оказавшись в эмиграции, я сразу заработал миллион комплексов, начались какие-то экзистенциальные ломки. Аньез было тяжело со мной, в итоге она со мной развелась, нашла себе какого-то более классного парня. Настоящего грузина! У меня началась более самостоятельная жизнь, борьба за выживание. Поэтому я пошел работать в моду.

Только для того, чтобы выжить?

Да, мне мой духовный отец — я же церковный человек, крестился в 18 лет — сказал: *«Главное — не мыть посуду»*. В том смысле, что творческому человеку нужно заниматься чем-то творческим, нельзя себя «гасить». Нужно делать то, что умеешь.

Ты работал с Готье, Кастельбажаком — чувствовал себя избранным?

Представь, каково из Советского Союза, где вообще ничего этого не было,

попасть сразу туда — Carrousel du Louvre, дефиле, сказочный мир… Конечно, мне все это очень нравилось. Я пообщался с классными специалистами в разных областях, многое у них взял. В офис я не ходил, работал как свободный художник, фрилансер — приносил модным домам свои эскизы. Я поработал в этой системе года три-четыре, понял как все устроено и решил двигаться дальше. Мы с одной русской приятельницей создали независимую марку. Но я быстро понял — это такая гонка, что на творчество уже не остается времени. Только показал новую коллекцию, и она уже старая, надо делать еще, еще. А что со старой? Про нее уже все забыли, все идеи, которые ты в нее вложил — коту под хвост! И надо все время бегать — искать более дешевую фурнитуру, исполнителей. Я понял, что это не мое, и вернулся в изобразительное искусство. Но жить во Франции и заниматься искусством — это значит быть французским художником. Надо заниматься французской культурой, иначе жить там — бессмысленно. Ты можешь зарабатывать, иметь галерею, продажи, но в мировом культурном процессе ты никто. А поскольку я туда попал уже довольно известным молодым русским художником, переломить себя было невозможно. Я вернулся в Россию. Здесь я на своем месте, моя деятельность имеет смысл.

Неужели сегодня, в эпоху интернета, границы так важны?

В интернете нет границ, но у денег-то они есть! Deutsche Bank поддерживает немецкое искусство, Credit Agricole – французское. Мы же никому не интересны, поскольку не включены в мировые экономические процессы — в отличие от китайцев, например. Они производят предметы потребления для всего мира, их товары котируются — от девайсов до искусства. А мы что можем? Только нефть качать, да и то она сейчас никому не нужна. Ну, еще оружие экспортируем в Африку. И всё! Мы не включены в большой мир денег.

Тогда почему в своих работах ты часто используешь образы и стилистику комиксов, хотя такой традиции в России никогда не было?

Я вообще люблю поп-культуру и работаю с этим с низовым слоем — по старой доброй уорхоловской традиции. Низовая культура имеет некую свою систему, свой язык — свое рисование, музыкальные группы, стили одежды. К нам все это сейчас потихоньку приходит, но комикс не пришел. Мы знаем только Роя Лихтенштейна, но на самом деле, художников, работающих с комиксами, в мире миллионы, это один из языков современной культуры. А у нас эти языки вообще отрублены! Все клиенты, которые покупают у меня такие работы — люди до сорока лет. Они еще понимают этот язык, может быть, благодаря компьютерным играм, может быть, потому, что больше ездят по миру. Те, кто старше, кто прошел советскую муштру, вообще этого не видят и не понимают.

Ты и сам оказался причастен к миру поп-культуры, твои работы засветились в фильме Люка Бессона «Такси». Как ты с ним познакомился?

Никак, я вообще с ним не знаком. Это очень смешная история. Во Франции я придумал художественный проект о том, что в каждом человеке скрыт супергерой. Бэтмен, Супермен и т.д.… Соответственно, каждому человеку можно сделать индивидуальный костюм супергероя — надеваешь его, и все самое лучшее, мощное в тебе проявляется. Весь костюм делать я не стал, сделал только головы — маски из латекса. Несколько штук я отдал на продажу в Filia. Это такой известный магазин в Париже, куда артисты, поп-звезды ходят за одеждой для выступлений. Костюмерша Бессона зашла туда и купила эти маски для фильма «Такси». В магазине мне об этом рассказали. Когда мои друзья-французы узнали, что мои работы будут в фильме, они закричали: *«Тебе должны были заплатить авторские!»*. Оказывается, по французскому закону все очень строго: если произведение искусства показывают в кино, автору положен гонорар. В компании, где мы это обсуждали, оказалась девушка-адвокат. Мы с ней написали официальное письмо, встретились с продюсером и адвокатом Бессона. Те сначала пытались заговаривать зубы, обещали привлечь меня к работе над следующим фильмом, но я сказал: *«Сначала заплатите за этот, а то в суд подадим».* В итоге до суда дело не дошло, они выплатили отступные, и моя фамилия попала в титры. А никакого Люка Бессона я не видел, и слава Богу. Говорят, он неприятный тип.

Ты делаешь не только «чистое искусство», но и мебель — это для тебя средство заработка или арт-проект?

Сначал я думал, что это для меня возможность выживания, но по факту

получается чистый арт, который дико трудно продать. Я слишком много смыслов вкладываю в эти вещи, к тому же они слишком трудоемкие по исполнению. Однажды какой-то галерист посмотрел на мой стул и сказал: *«Слушай, если бы на этом нельзя было сидеть, получилась бы отличная скульптура, которую можно было бы продать в два раза дороже»*.

Я театральный художник по образованию, и мне мало живописной поверхности. Этим страдают многие современные художники. Границы настолько расширены, что грех оставаться в одной плоскости. Хочется все потрогать, создать какой-то мир. Моя мечта — всё сделать свои руками: вилку, ложку. Видимо, это демиургическое настроение. Когда создаешь мир, надо его продумать до мелочей. Мелочь и создает весь мир. Что касается мебели, я ее делаю от случаю к случаю, так как у меня нет системы реализации. Как только она появится, буду делать больше. С другой стороны, может быть и хорошо, что ее нет. Иначе я бы мог вообще в это уйти — у меня столько идей! Но, может быть, так судьба складывается — бодливой корове Бог рог не дал. Я, конечно, очень все это люблю, но надо заниматься серьезным делом. Например, мои обелиски из последнего проекта могут использоваться как лампы, но я в них вкладываю более серьезный смысл.

Какой именно? И причем тут инопланетяне?

Это продолжение моего проекта **«Новое правительство»**. Я придумал его в год отречения Ельцина от власти, в 2000 году, и занимался им десять лет. Суть его в том, что человеком не должен управлять человек. При «Новом правительстве» нет выборов, его члены получают должности в результате тестов. Всем правит закон, а они просто служат закону. Никакой гордыни,

театральности, как у современных правителей. Ведь то, что у нас президент — некий телегерой, это унизительно для народа. Все члены «Нового правительства» носят маски. Это — как корона или генеральская фуражка, символ власти. Народ не должен знать, кто под маской, это ему вредно. В ней также есть система слежения — типа детектора лжи, но очень продвинутого — она сканирует мозг и сразу определяет, когда у человека возникает мысль что-нибудь украсть или взять взятку. За всем этим следит специальная комиссия.

В этом проекте я много предугадал — когда правительство Путина пришло к власти, оно действительно было каким-то странным, серым, непонятным, неизвестным. С этой мистикой можно было работать. Когда он вернулся после Медведева, раскрылись все тайные коды этой власти. Все это стало вообще неинтересно, и я перестал заниматься этим проектом. Внутри «Нового правительства» была система Галактипола — что-то вроде Интерпола. У высшей власти была непосредственная связь с инопланетянами, тайный союз. В своем новом проекте я как бы схлопываю, уничтожаю ту современную культуру, которую мы знаем — в последние 2000 лет или около того, и говорю о протокультурах и футурокультурах. О том, что предваряло человечество или будет после. Взять хоть пирамиды — их что, инопланетяне строили? Нет, конечно, это были люди, рабы. Но почему они строили именно так, почему именно эти формы? Кто их научил?..

А что происходит сейчас? Цифровая культура, цифровой мир уже отчасти инороден человеческому. Чем дальше, тем больше — скоро мы уйдем в цифровой язык полностью. Виртуальная реальность будет преобладать, а это уже контакт с другим миром. Математикам известно одиннадцать измерений, а мы живем только в трех. Цифровое пространство дает возможность перейти в

четвертое измерение, поработать со временем или еще что-то. Мы уже перешли эту грань!