

Анна Ермолаева: «Диссидентство не было романтическим увлечением»

Перед открытием своей выставки в Самаре АННА ЕРМОЛАЕВА ответила на вопросы АННЫ ТОЛСТОВОЙ.

— Вы успели вскочить в последний вагон советского диссидентства, будучи еще практически ребенком. Что это было — юношеский романтизм или сознательный выбор?

— Да о нас даже историки пишут, что наше дело — «дело №64» — было последним в СССР, по которому применялась 70-я статья (70-я статья УК РСФСР об антисоветской агитации и пропаганде.— “Ъ”). Кроме того, я успела еще и убежать из СССР прямо перед его падением. Собственно, я из очень строгой семьи, папа — коммунист. Потом мои одноклассники по СХШ (Ленинградская средняя художественная школа им. Б. В. Иогансона при Академии художеств.— “Ъ”) мне говорили, что такого от меня не ожидали. Когда мне было 16 лет, родители послали меня в санаторий в Одессу — первый раз меня куда-то отпустили одну. Одесса в те годы летом была культурным центром, прямо как во времена Бунина. Там я попала в совершенно новый мир, познакомилась со многими художниками, с Юрой Лейдерманом, например. В санатории были строгие порядки: каждое утро я перелезала через забор, чтобы меня посчитали на зарядке, а потом пропадала. Целыми днями и ночами мы шлялись по городу: из мастерской в мастерскую, питались, выпрашивая хлеб и молоко у грузчиков, развозящих продукты, ночами ходили купаться на пляж, где Юра Лейдерман служил сторожем — это было запрещено, там же государственная граница, поэтому нужно было нырять, когда прожектор скользит по воде. Я влюбилась и два месяца спустя вышла замуж. Это кардинально изменило мою жизнь: уже в Питере мы с мужем присоединились к диссидентам и стали всерьез заниматься политикой.

— Вы тогда еще учились в СХШ?

— Школа потеряла для меня всякий интерес. Меня даже пытались выгнать: мы, несколько человек из Питера и Москвы, поехали в Вильнюс поддержать одного правозащитника, нас арестовали, и после этого из КГБ прислали письмо в мою школу. Меня начали отчислять за две недели до получения аттестата, и в Москве прошла демонстрация — требовали, чтобы мне дали закончить СХШ, потому что я вообще-то очень хорошо училась. Меня это тогда совершенно не интересовало, но мама сходила в школу и забрала мой аттестат. Теперь я ей очень благодарна: этот аттестат позволил мне закончить два вуза в Вене.

— Это очень необычно, ведь у ленинградских мальчиков и девочек вашего поколения были другие способы сопротивления — художественный андерграунд, «Поп-механика», «Кино». Контркультура

и диссидентство совершенно не пересекались.

— Сначала я тоже была в сайгонской тусовке, но, когда занялась политикой, пришлось с ней порвать: не могло быть и речи о наркотиках, за нами следили, и нам надо было быть образцово-показательными гражданами. Юности у меня не было вообще. Последние полтора года перед бегством я занималась только политикой: получилось, что мы с мужем были у истоков партии «Демократический союз», я была еще на первом учредительном съезде в Москве. Потом мы вернулись в Питер и стали издавать газету партии «Демократическая оппозиция» — делали ее прямо в моей квартире до самого нашего отъезда в течение полутора лет. Организовывали демонстрации: всех участников арестовывали на 15 суток, а меня отпускали, потому что я была еще несовершеннолетняя. Это не было романтическим увлечением — мне это казалось более важным, и меня, несмотря на мой возраст, серьезно воспринимали. Позже Екатерина Подольцева — в ее доме была штаб-квартира питерского «Демократического союза», потрясающая женщина, математик, когда ее забирали на 15 суток, она все время объявляла голодовку, а мы сидели с ее маленькой дочкой — сказала мне, что я была очень важна тогда для движения. Мне было очень приятно.

— Историю вашего с мужем нелегального перехода через советскую границу мы знаем по вашему фильму «Александра Высокинская, двадцать лет спустя». Но что с вами случилось потом? У нас многие думают, что политические эмигранты тогда могли спокойно почивать на диссидентских лаврах.

— Почивать на лаврах — это сильно сказано. Многие друзья-диссиденты нам потом говорили, что мы все делали неправильно. Это был экстремальный опыт: приехали в Вену с одним рюкзаком на двоих, когда нам отказали в американском посольстве, ночевали на вокзале, затем поехали автостопом в Париж — думали, там нас знают, раз радио «Свобода» каждый день вещало и «Русская мысль» про нас писала. Но нас арестовали на границе с Зальцбургом — сначала собирались выслать в СССР первым самолетом, но потом отправили в лагерь беженцев в Австрии, где мы прожили восемь месяцев без занятий, без денег, без какой-либо перспективы. И вдруг нам приходит положительный ответ — мы собрались и автостопом поехали в Вену, поселились у приятеля в его пятиметровой комнатухе, я пошла работать уборщицей...

— Вы сразу поступили в университет на историю искусства?

— Да, мне очень хотелось учиться, и я пошла в университет, даже не окончив толком языковые курсы, — учила язык в процессе, вначале не все понимала. Когда я училась, это было страшно консервативное образование, совсем как у нас, в СССР: сплошные барокко и Средние века. Когда я окончила университет и поступила в Венскую академию художеств, мне показалось, что я переехала в другой город: люди с искусствоведения и художники — это два разных мира, они

вообще никак не пересекались.

— А как вы вернулись к искусству?

— Еще учась истории искусства в Венском университете, я периодически пробовала поступать в академию со своей старой ужасной живописью — с тем опытом, который я накопила в СХШ. Огромные, отвратительные холсты — этот груз на меня очень давил. Позже я разрезала все свои холсты на этикие пазлы: очень удобно, все помещается в одну сумку, я их теперь использую в других проектах — с моим новым каталогом, например, можно было приобрести один из этих пазлов как эксклюзивный экземпляр. Я так счастлива, что меня тогда не взяли: академия была еще страшно консервативна, на отделении живописи засели какие-то «фантастические реалисты». А потом у меня произошли драматические перемены в личной жизни, я совершенно изменилась, стала работать по-новому, и в этот момент изменилась и сама академия — там открылся класс новых технологий, фотографии. В последний раз я поступала уже с фотографиями, и вдруг оказалось, что меня все хотят, мне пришлось даже выбирать, к какому профессору идти. Это был самый счастливый момент в моей жизни, тогда я впервые почувствовала себя в Вене как дома. Учеба в университете была каким-то анонимным бюрократическим процессом, а тут была домашняя обстановка, дружеское участие. И все сразу пошло как-то легко и быстро: еще на первом курсе Харальд Зеeman увидел мое чуть ли не второе видео и взял его на Венецианскую биеннале («Куриный триптих» показали на Венецианской биеннале 1999 года.— “Ъ”).

— Почему вы занялись именно видео?

— Я была просто одержима этим медиумом, для меня он был все. Родители подарили мне первую камеру, чтобы я снимала свою маленькую дочку и присылала им кассеты. В Академии прикладного искусства в Вене была студия обработки и монтажа видео — можно было работать на старых машинах U-matic, там все тряслись над этими аппаратами, требовалось пройти специальный курс, чтобы тебе разрешили ими пользоваться, и в итоге я, даже не являясь студентом той академии, оказалась в числе трех допущенных к ним. Потом я еще долго не могла перейти на дигитальные технологии. Мне просто очень хотелось работать с видео. Сейчас я чувствую себя в этом медиуме как рыба в воде.

— Если очень грубо упрощать, в видео имеется два полюса: есть Билл Виола, когда видео становится от и до срежиссированным, условным миром, и есть, скажем, Ольга Чернышева, когда видео возникает из наличествующей реальности и в основе своей документально. Вас никогда не соблазнял «большой стиль» Билла Виолы?

— Билл Виола для меня красная тряпка. Это именно то, что я терпеть не могу. Этот пафос, этот его вечно поднятый указательный палец: огонь, вода, смерть, жизнь.

На мой взгляд, это слишком пошло. Это совершенно не мое. У меня тоже есть постановочные работы, но они очень простые — без всякого пафоса, вся снято чуть ли не на кухне.

— Почему, на ваш взгляд, отчасти взгляд постороннего, европейца, в постсоветской России сравнительно мало художников, которым интересно работать в документальном ключе, отталкиваясь от сырой реальности, хотя в Европе это как раз мейнстрим?

— Действительно, мало. Мне, кстати, часто говорили, что мои работы в традиции русского реализма. Но я себя больше чувствую в диалоге с моим поколением западных видеохудожников — Анри Сала, Дугом Эйткенем, Сэм Тейлор-Вуд. И у меня большая симпатия и интерес к работам Ольги Чернышевой. Но не могу вам сказать, почему в России так мало реалистов.

— Объелись передвижниками?

— Да-да, вот именно!

— Русских художников часто упрекают в том, что их искусство аполитично. Вы с этим согласны?

— Нет, я бы так не сказала. Я с интересом слежу за дискуссиями русских художников в Facebook — там постоянно происходят споры либералов и левых, постоянно идет поиск истины. Мои австрийские друзья просто не верят, что Facebook может быть так интересен. В Вене каждый нашел свою нишу, никто никому не мешает, все вежливо улыбаются друг другу. В России же люди не боятся говорить человеку в лицо, что они думают о его политической позиции и его работах.

— Покойный словенский критик Игорь Забель интерпретировал скандал на стокгольмской выставке Interpol, когда Александр Бренер разрушил инсталляцию одного из участников, и западные художники выступили с письмом против империализма и варварства восточных в том ключе, что в якобы свободном и открытом западном мире западному художнику позволены радикальные жесты, а восточному — нет, он должен вести себя прилично. Вы как художник с Востока ощущали этот стеклянный потолок?

— Нет, никаких стеклянных потолков я не замечала, никто никаких правил мне не диктует. По-моему, у меня получилось наоборот: меня как раз никто не признавал здесь. После Венецианской биеннале Харальда Зеемана в России писали, что там какая-то неизвестная Ермолаева почему-то участвует. Мне как раз очень приятно, что меня начинают принимать и выставлять здесь — мне пришлось долго завоевывать право войти на эту художественную сцену.

— Зато в Москве художникам теперь регулярно объясняют, в том числе и с помощью судов, как вести себя прилично. Правда, Петер Вайбель говорил мне в интервью, что их, венских акционистов, тоже сажали в тюрьмы и психушки, и мы просто проходим тот же путь, но чуть позже.

— Да, конечно, помните, письмо австрийских культурных деятелей в поддержку Pussy Riot? Его организовала куратор из MUMOK (венский Музей современного искусства.— “Ъ”) Эва Бадур-Триска, которая написала книгу о венском акционизме. Она говорила мне, что очень хорошо понимает, как происходит криминализация художественной практики. Ведь у Вали Экспорт отнимали родительские права, Гюнтеру Брусу пришлось бежать в Берлин — тогдашняя Вена была серым, казенным, консервативным городом, и именно венский акционизм вызвал нынешний художественный бум.