

Олеся АВРАМЕНКО
завідувач лабораторії ІПСМ АМУ
кандидат мистецтвознавства

«СИН» ПІВНІЧНОЇ ПАЛЬМИРИ Й «БАТЬКО» УКРАЇНСЬКОГО ТРАНСАВАНГАРДУ

– *Ройтбурд — это бред...*
– *Нет, Ройтбурд — это бренд!*
З розмови, почутої на виставці
«Танго» в галереї «Ательє Карась»

Нещодавно виконала замовлення видавця відомого столичного артжурналу — взяла у Олександра Ройтбурда інтерв'ю. Написала, здавати треба, а назву придумати не можу. Вирішила, як героїня «Сніданку у Тіффані», подумати про це завтра. А сьогодні над статтею просто прізвище інтерв'юваного поставила. І здала до редакції. Коли за тиждень зайшла вчитати гранки, побачила, що прізвище закомпоноване дизайнерами як назва статті: Р О Й Т Б У Р Д.

І що, назву тепер придумувати не треба? — здивовано зраділа я. А навіщо? Прізвища таких людей — це вже бренд. Й імені не треба, без того все зрозуміло, — відповів мені художній редактор.

Живопис Ройтбурда, як тіло зрілої, пещеної красуні — багатий, різноманітний, пружний, подеколи надмірний, і, на відміну від тіла юної красуні, — повний змісту, значень, таємниць, досвіду. З першого погляду прагнеш, як новий і пристрасний коханець, «розшифрувати» цих таємниць і перевернутих цитат («Хто ж пестив ці перса до мене, цілував вуста?!»). Та занурившись у тіло... живопису, вже забуваєш про ці турботи та комплекси, бо підсвідомо вже розібрався у собі й, відаючись почуттям, емоціям, тамуванню спраги..., склав свою версію, зовсім необов'язково таку, а точніше зовсім не таку, як у автора. І це вже твоя творчість. Бо шляхи думок, асоціацій та паралелей самого художника занадто індивідуалізовані й так само ясно видимі, близькі, як... міражі. Тому невловимі, як... птахи. Не спіймаєш... А навіщо їх ловити? Адже можна й придбати при нагоді: он вони ще цокають лапками по підлозі майстерні — «Птах 1»

«Птах 2», «Птах 3»... І сам Ройтбурд — такий собі *avis rara* (рідкісний птах). Навіть обертаючись в його колі, годі й намагатися все зрозуміти, краще розпитати. Он, чотирнадцять есе біля репродукованих у новому альбомі картин. Думаєте, в кожному написано про те, що там насправді закладене і втілене? Ні, більшість з авторів про осереддя власної душі написали. І цікаво вийшло. Адже й люди непересічні інтерпретаторами зголосилися бути. То виходить, живопис Ройтбурда здатний творити дива: він повертає нас до себе. І щоб не потонути в собі, спробую написати трошки про художника, а не про картини. Бо кожна робота — ніби водночас і якір, і парус химерного фрегата. Треба сісти в шлюпку, відплисти подалі й спробувати досягнути.

Одеса — особливе місце на культурному тілі країни. Ніби ридимка, що з небезпечного косметичного дефекту, знаку мінус, давно вже обернулася на ознаку вибраності, тобто — плюс. Дотепна, несподівана, маргінальна і ... центрова. Скільки розкішних перлів там народжено і, як водиться з давніх-давен в Україні, виштовхано кудись у світи далекі, світ за очі.

Змалечку захоплений, полонений надмірністю й багатством, повнею, буянням південного курортного міста, Ройтбурд налаштував свої надчутливі душевні струни-рецептори на невідторгнення й смирення та захоплене перетравлення цих гострих й збудливих переживань. Цьому й середовище сприяло надзвичайно. Ще б пак! Одеса за часів зростання й формування художника, у 1960–1980-ті, виявилася єдиним у неозорій тоталітарній країні містом, де була школа й традиція неофіційного мистецтва. Там існувала досить самодостатня система його функціонування, з власними механізмами репрезентації, фабрикою статусів, власною міфологією, своїми механізмами просування «продукту».

Потужна й чималенька згуртована група нонконформістів зберігала і плекала свободу мислення й творчого прояву, а також повагу до індивідуалізму та його важливість в самому процесі. Чому вона не була розтрощеною, розметеною — ніхто й досі не знає. Був у тієї творчої спільноти, напевне, свій Ангел-Охоронець. Можливо, рятувала відсутність опозиції політичної. Всі ті художники-нонконформісти, які жили-творили в 1960–80-ті роки у «перлинні біля моря», були поза політикою. Просто зосередились на художній проблематиці й ігнорували радянську ідеологію з її специфічними завданнями для образотворчого мистецтва. Така «зона свободи»

й зробила для Ройтбурда професію художника та перспективи перебування в мистецтві більш привабливими. Для нього важливим стало особливе відчуття причетності й приналежності до цього цілісного середовища й кола непересічних, сміливих, по-справжньому творчих людей. «Я дуже не любив Радянський Союз і радянське мистецтво, той самий «радянський реалізм», тому для мене й було важливим, аби людина в душі була по один зі мною бік барикад». Хто ти — «суб'єкт чи об'єкт соціальної взаємодії»? — відповідь на це питання відоме йому наперед. Світова мистецька традиція ним була всотана з молоком матері, зважаючи на коло художників, серед яких зростав.

З того одеського, нонконформістського боку барикад й випірнув він у березні 1987 р. на виставкомі революційної молодіжної виставки у Спільці художників України. Як тоді все добре зійшлося: молоді та радикальні, прогресивно налаштовані Андрій Чебикін, Сергій Якутович, Тіберій Сільваші, Микола Костюченко, Олександр Соловйов у виставковій комісії та ейфорійно-революційний дух перебудови. А ще, перед нашою молодіжною виставкою — смілива молодіжна виставка московських художників на Кузнецькому мосту й вражаюча готовність та реактивність української творчої молоді...

Уперше побачила Олександра Ройтбурда на Республіканській молодіжній виставці «Молодість. Відвертість. Перебудова» 1987 р. в Спільці художників України. З цікавістю кинула оком на темно-рудого молодика з Одеси, чиї роботи привертала увагу з одного боку — несподіваністю, з іншого — кількістю. Навіть для революційної, спровокованої славою і свіжим скандалом Московської міської молодіжної виставки, їх було забагато і вони були незвичні, сміливі.

Він тим часом спілкувався ще з одним «відкриттям» виставки — Арсеном Савадовим. Хоча тоді кожна робота була подією, кожен автор — молодим (точно за Окуджавою «...все они таланты, все они поэты...»), кожен — відкриттям й вибухонебезпечним потенціалом. Життя на виставці й довкола неї вирувало, а я носила під серцем доньку, мене мучив пізній токсикоз, тому активно спілкуватися з молодими художниками не випадало. Зате трохи більше, ніж через рік, у травні 1988 вже з однорічною Єлизаветою, я поїхала до Будинку творчості в Седнів, де тоді проходив пленер, організований живописцем, керівником молодіжної секції Тіберієм Сільваші й завідувачим виставковим відділом Спільки художників України мистец-

цтвознавцем Олександром Соловйовим. Історичну важливість тієї ситуації та щастя перебування у ній усвідомила значно пізніше. А тоді просто кохалась в особливій, напруженій, веселій та творчоплідній атмосфері пленеру «Седнів-88». Лікувала трав'яними настоями з медом застудженого Олега Голосія — тонкого, астеничного, з довгою шиєю, перемотаною товстим шарфом. Позувала для «швидкого» портрета червоною сепією Марку Гейку. Дивувалася червоним етюдом з натури квітучих яблуневих садів Романа Жука. Спостерігала візуально контрастний подружній тандем білявого Олександра й смаглявої Тамари Бабаків. Ходила на вечірні лекції з переглядом слайдів, де й дізналася про мистецтво хепенінгу, інсталяції та ін. Вслухалась у диспути синьоокого, витонченого Тиберія Сільваші з нервовим, рухливим Олександром Соловйовим. Серед усіх вирізнявся іронічний Олександр Ройтбурд. Вражали його обізнаність й комунікативність. Він, здавалося, знав все і вся, артистично розповідав байки з життя московських, одеських, київських художників. Підмічав те, на що не завжди й звернеш увагу. А це згодом виявлялося справді виразним штрихом у художньому процесі в цілому. Тобто, Ройтбурд був таким, як і всі тоді у тому середовищі — особливим.

Вчасно опинився художник у потрібному і йому, й усій мистецькій ситуації, що зароджувалася й активно розвивалася, місці. Піймав у свої вітрила попутний вітер і ... «став одним із лідерів українського транс авангарду та одеської школи сучасного мистецтва». Когорта художників, з якими й формував-розвивав Ройтбурд художнє життя останнього десятиліття ХХ ст. в Україні, має імена світового значення, власне, як і його — Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Олег Голосій, Павло Керестей, Олександр Гнилицький, Василь Цаголов, Олег Тістол, Сергій Панич...

Минув двадцять один рік... Що ж в тому примхливому плетиві життєвого самоствердження, мистецької реалізації протягом довгого періоду непевної доби перемін відбувалося? Олександр Ройтбурт проявлявся й звучав хвилеподібно й, хоча не цурався гурту, завжди опинявся там, де найгостріше, але повсюди — одинак. Проте, не самотник. Він впевнений і самодостатній.

Ще 1989 р. він з Михайлом Рашковецьким написав статтю «О душевном искусстве» й опублікував її у впливовому московському мистецькому часописі «Декоративное искусство». В тій статті — усвідомлена чи передчута програма творчості самого автора. Він

писав про нічим не стримуване, всеосяжне прагнення живопису, яке вилилося у зверненні «к Пластике и Поэтике, в которых искусство обретает плоть и кровь, дабы созидать собственное тело. Это тело, являясь продуктом созидания, само становится созидающей силой. Оно создает по Ницше, дух как орудие своей воли».

Як живописець, а згодом, і талановитий творець інсталяцій та акціон, він й надалі бере участь у знакових проектах — «Постанастезія» (1992), «Степи Європи» (1993), «Ангели над Україною» (1993)... З 1993-го — співзасновник, артдиректор, а у 1999–2001 — президент асоціації «Нове мистецтво» в Одесі. У 1997–1999 — голова Правління Центру сучасного мистецтва Сороса в Одесі, у 2002–2004 — директор Галереї Гельмана в Києві. Куратор півтора десятки виставок актуального мистецтва. І весь цей час — Одеса, Київ, Москва, Нью-Йорк. Участь у «мистецьких Олімпійських іграх» — Венеційській бієнале (на запрошення самого комісара!), твори, закуплені MoMA, DUMA, Третьяковкою, Державним російським музеєм у Санкт-Петербурзі, PinchukArtCenter... Отже, спочатку легендарна художня ситуація Одеси породила Ройтбурда, потім Ройтбурд провокував і створював художню ситуацію в Одесі. Тепер він — втілення одеської мистецької слави межі тисячоліть — працює на велич рідного міста та й країни вцілому. І це нічого, що тілом здебільшого знаходиться в Києві. Серце ж з Одеси не забереш...

Правий був Ріхард Мутер, позиціонуючи в своїй «Історії мистецтва» художника жерцем, а його творчість — таїнством. Сьогодні, коли заходить мова про Ройтбурда та його доробок, в моїй уяві постає образ жерця таємничого храму, потрапивши до якого, незбагнено відчуваєш, що колись, можливо, у минулому житті, ти вже тут був. І з радістю «пізнаєш» фрагменти історії життя власної душі тисячолітньої, столітньої чи десятилітньої давності, енергетично змальовані на його стінах.

Живопису й образу мислення Ройтбурда від початку (ніби з (від) народження), властиві міфотворчість і містицизм, містифікації й, часто, зумисне не розтлумачена значимість. І він сам завжди беззастережно присутній у просторі міфу, створеного собою. Його міфи ґрунтуються на великих біблійних і язичницьких одкровеннях, філософських сентенціях, мудрих притчах й сповнені трансцендентного контексту. Як не згадати Боргеса, який констатував, що «на нашу долю залишаються лише цитати». Ройтбурда цитує, як

дихає, проте не лише зрими речі. Він візуалізує цитати філософські, літературні, мовні, умовні.

Упевненим ритуальним жестом верховного жерця, ніби мимохіть, митець переконливо сакралізує сам живопис. Живописний темперамент, напруженість композиції — не стомлюючі, а тонізуючі, часто п'янкі, такі, що збуджують розум і почуття. Любовне томління присутнє в усій творчості Ройтбурда, не лише в «Томлінні Іакова і Рахілі». В кожному його полотні можна довго «дешифрувати» ланцюг, складений із ланок-посилань на персонажів відомих авторів, але присутність їхня не категорична й художник делікатно дистанціюється, проте не ховається. Персоніфікує — деперсоніфікує власну творчість — ніби в котика-мишки грається з глядачем. Звична постмодерністична десакралізація щоразу обертається новою сакральністю. Деструкція породжує чисто ройтбуртівську структурність. Іронічне дистанціювання несподівано відкриває пристрасну причетність до результату й симпатію до співрозмовника (саме ним і стає глядач ройтбурдівських творів).

Від початку свого життя в мистецтві, художник творить картини великого стилю. Це виражено в ідеї, композиції, в суворій виваженості частин і цілого, а також у розмірах. Намалювати щось на невеличкому полотні він не в змозі. Виною тому — розмах і широта натури, монументальність світовідчуття та самовияву, наповненість смислами й енергетична вибуховість як вислову так і значень. Його твори, при широті жесту, комунікабельності й екстравертності особи автора, все ж, насамперед, звернені до самого художника. Це не дивно, бо, передусім, він відчуває себе як неподільну й містку частку Всесвіту. Невипадково ж міфологізував він і власні автопортрети. Кожен — новела, повість, а то й роман, де за ґратами відчуження й споглядання стогнуть міцно сповиті пристрась, шал і захват від життя й нерозкритих його таємниць.

Таємна сутність живопису для одеських художників завжди була на першому місці. Ройтбурд в цьому сенсі виявився вдячним послідовником. Йому органічно притаманні метафоричність й алегоричність мислення та висловлення. Зображення на картинах максимально наближене до глядача, захоплення східним мистецтвом і філософією — це також насіння, сіяне вчителями-нонконформістами. Пріоритети одеської живописної школи теплим кольорам, охристій гаммі дуже часто зігрівають погляд, спрямований на його полотна. В кожную роботу багато вкладено смислів і змістів, а сюжет, засвітившись, кудись загадково зни-

кає, демонструючи народження чуда, таїнство. Художник загортає себе й глядача у змістовну багат шаровість своїх картин, ніби у дорозі хутра. В композиціях невгамовно проривається на перший план світ підсвідомого та ірраціонального, а умовне метафоричне мислення кореспондується з мисленням й пристрастю українського бароко.

Мимоволі знову озираюсь на двадцять років назад. У цьому лінійному русі часу сканую пам'яттю численні, такі несхожі одна на одну виставки, завжди вражаючі не лише пересічного глядача, а й професіоналів. Справді гігант. Дивно. А так — ніби звичайного зросту, зовсім не пафосний, не надто яскравої зовнішності (якщо, звичайно не вдягнеться артистично, за настроєм дня і не підфарбує червоним свою вже жовту бороду). Запрошую на пленер «Гурзуфські сезони». Врешті, травня 2008 р. вибрався. Правда запізнився, приїхав із друзями. Думала, працювати вже не буде. Помилилася. І працював, і спілкувався, і вино сухе червоне кримське пив — усе в радість. Живописець від бога — залюблено, легко й весело місив фарби. Вони раділи йому й мазки слухняно вмощувалися там, де були покладені й переливчасто виблискували кожен на своєму єдиному правильному місці. Картини здавалися закоханими в дотепного й талановитого свого автора. А автор любить крутий заміс, любить накладати фарби товстим шаром, ліплячи тим самим об'єм й надаючи поверхні глибину. При цьому колір отримує додатковий поштовх до вібрації в повітрі. «Ерос креативності»... Чий же це вислів? Такий влучний. Його особливо розуміють дівчата й жінки, які закохуються в поетів (читай художників, філософів й у некрасивих акторів-співаків-музикантів тощо). Насправді вони закохуються не в конкретну особу, а в ту енергетику, що породжує творчий процес, у саму творчість, що кружить голову незбагненою грою слів, звуків, смислів, світів та їхньою невловимістю. Поети все ж їх ловлять, вбирають-втілюють у форму, вибудовують ритми й рими... і присвячують закоханим або (частіше) незакоханим у них коханим («Чому являєшся мені у сні?» або «Я мить чудову пам'ятаю... як осяйне видіння раю, як геній чистої краси», чи «Я вам завидую, серьга с сільфидою...»).

Атмосфера довкола Ройтбурда завжди утворюється легка, життєрадісна, з дотепними жартами, глибокими розмовами та розкішним живописом. Щедрий, великодушний, дивним чином встигає все — і працювати, й сибаритствувати. Музичний фон роботи й спілкувань — то особлива тема.

Отже, поспілкувалася з Олександром Ройтбурдом «двадцять років потому» — й закохалась. Довго не думала, радісно зізналась у своєму захопленні. А він мені у відповідь: «Ти пам'ятаєш, що я написав тобі, даруючи свій альбом «Амальгама», виданий галереєю «Колекція»? Вдома дістала альбом, перечитала: «Дорогой Лесе (как сейчас помню эти густые светлые волосы, которые заставляли не сразу быть сраженным этими глазами) от Ройтбурда (ясен пень, с любовью)». В цьому увесь він — дотепний, люб'язний (якщо захоче), винахідливий...

Аж тут замовлення: інтерв'ю з Ройтбурдом. З радістю погодилася. Переглянула в Інтернеті, що ж пишуть про нього. Більшість статей починаються з констатації того, що він «класик», або «...великий і жахливий», або «один з лідерів українського трансавангарду та одеської школи сучасного мистецтва» тощо.

Телефоную:

– Саша, треба поговорити, питань поставити.

– Приходь.

Направилася на Почайнинську вулицю. Одвічний, дивно сонний літнього вихідного дня Поділ, ніби сто років тому. Старий будинок із затишним двором, де цвітуть мальви й ясніють серед гілок стиглі краплі вишень. Горішний поверх. У просторій вітальні антикварні різномасті чомусь покриті шпоною, меблі. Стіни — червона цегла — завішені великою збіркою наївного малярства. Художнику — чашка холодної кави, мені — чашка гарячого зеленого чаю з малиною (дякую довгоногій білявій Ані, що схопилася за велосипед й помчала до «Фуршету», тож ми залишились наодинці). Диктофон увімкнено.

– *Давай поговоримо про таке незаперечне явище або стан для кожного художника, як творчість. Що вона означає для тебе? Наскільки є самодостатнім цей процес у твоєму житті?*

– По-перше, я дуже не люблю саме слово «творчість». Коли хтось говорить «В моїй творчості...», — я розумію, це людина з надто пафосними уявленнями про себе, про роль художника та й власне місце в світі. Зрозуміло, що робота митця це щось таке, що адекватно літературною мовою виразити важко, іноді навіть неможливо. Але це не означає, що варто висловлюватись високопарно. Я надаю перевагу прозаїчному.

– *І все ж погоджуєшся з тим, що ірраціональний елемент в мистецтві присутній?*

– Свого часу Володимир Маяковський виступав з доповідями (зараз, мабуть, сказали б майстер-класами або воркшопами) про те,

як робити вірші. Але це була поза, гра. Звичайно, не можна все зводити до механіки й технології, але й туману напускати не хочеться. Так от, для мене творчість це якась фізіологічна потреба, потреба якось висловитись. Я людина і візуальної, і мовної культури. Тому люблю і живописом займатися, і говорити. Але не писати!

– *Отже, творчість для тебе — щось на зразок «фізіологічної потреби».* І як же ти її задовольняєш?

– Я беру полотно, фарби й задовольняю. Коли довгий час я не можу зайнятися живописом, починаю себе погано почувати й нервувати. Коли ж роблю те, що мені вдається, покращується настрій.

– *Ти людина творча, вільна. Сам собі організатор «виробничого» процесу. А як ти вирішуєш, що робитимеш сьогодні, на цьому чистому, незайманому полотні?*

– В уяві виникає якийсь проект, ескіз, певний час із ним носишся, перетравлюєш, а потім підходиш до полотна й...

– *Але ж у тебе чимало не просто картин, а циклів. Чи довго виношуєш задум саме серії? Який вони мають процес втілення?*

– Виникає певний образ, малюєш, шукаєш, щось знаходиш, а потім розумієш, що ще багато можна на цю тему сказати. Й первинний образ розгортається у серію..., або не розгортається і залишається одинична річ.

– *А є у тебе картини, зроблені на замовлення? Прийшов замовник й каже: «Зроби мені, художнику Олександрє Ройтбурде, таке-то й отак-то...»?*

– Звичайно, є. І в мене є, і у Веласкеса, і Рембрандта...

– *Що ж це за роботи? Чи не йшло виконання замовлення у розріз із твоїм естетичним вибором й розумінням того, яким має бути власне твій живопис?*

– Я ніколи не берусь за те, чого не хотів би зробити й так, без замовлення. Й жодного разу не писав те, що мені було зовсім нецікаво. Звичайно, якісь портрети я без домовленості не написав би, але художні задачі вирішував в них ті, що цікавили й без того.

– *А твоя славнозвісна серія «Танго»?*

– «Танго» тому яскравий приклад. Сам я зробив одну роботу й цим все для себе з'ясував і сказав. Продовжувати не збирався. Та прийшли замовники, які попросили зробити серію картин на цю тему. І якщо в першому полотні особи Ющенко і Тимошенко мене ще цікавили, як повноважні персонажі представленого сюжету, то надалі зосереджувався зовсім іншому: як створити певну цілісну

серійну тяглість, об'єднати й, водночас, ритмізувати пейзажі, наряди, пози, що змінюються й несуть щоразу іншу інформацію. Тому замовлена вимушеність змалювати в кожній картині одні й ті самі обличчя мене дещо напружувала. Адже цікавіше зосередитися на тому, як «взяти» охристе небо над полем стиглої пшениці, де танцює пара. Або змалювати в червоних тонах нафтову вишку й співставити її з жіночою фігурою у червоній сукні. Захід сонця, червона вишка, палаюча сукня — вирішення цього колористичного завдання мені було набагато цікавішим за необхідність думати про схожість персонажів. Але я професіонал і, на мій погляд, достойно виконав замовлення. В цілому серія відбулась. Мені не соромно.

— *Чи потрібна тобі публіка і якою вона має бути?*

— Козьма Прутков слушно зауважив, що схвалення так само потрібне геніальному поету, як каніфоль смичку віртуоза. Я з ним повністю погоджуюсь. Дуже люблю, коли мої роботи подобаються і хтось каже: «Ой як добре!». А я думаю: «Який же я молодець, написав стільки гарних картин, і всім вони подобаються...». Але загалом, я сам знаю що в мене зроблено вдаліше. Тому якщо думка публіки не співпадає з моєю, значить публіка не права.

— Мене часто винували в тому, що я публіку епатую. Менш за все хотів би когось чим-небудь епатувати. Але ж в природі художника закладена необхідність створювати речі, які відрізняються від банального контексту, чимось привертають до себе увагу. Часто саме спроба митця створити щось таке, що виділяється зі звичного потоку живописного виробництва завжди сприймається як епатаж. І я вже до цього звик.

— *Твої роботи часто купують люди, які їх не замовляли й взагалі з тобою не знайомі. Тобі взагалі-то цікава особа, яка придбала твоєю картину?*

— Приємніше, звичайно, коли робота в гарних руках. Іноді знайомство з людьми, які придбали мої роботи, переростає в дружбу. Адже картини — як діти. Тому люди, у яких висять мої роботи, для мене як сім'я. Інша річ, що в сім'ї можуть бути рідні брати й сьома вода на киселі.

— *Розкажи мені, будь-ласка, про твої авторитети й переваги в історії мистецтва й у сучасності.*

— Це довга розмова. З історії мистецтва я люблю дуже багато явищ та періодів від Єгипту до імпресіоністів, постімпресіоністів, експресіоністів тощо. Але це ніяк не пов'язане з тим, що я роблю. Я просто вдячний глядач, добре ставлюся до художників, особливо

тих, хто в пошуку, це завжди цікаво. Дратуюся, коли те, що робить художник, не відповідає уявленням глядача й той починає агресивно сваритися: «Він знущається з мене!» Насправді ж, кожен висловлюється тим або іншим чином і це аж ніяке не знущання. Я сприйнятливий до різних висловлень. Що стосується сучасників, то люблю в мистецтві людей талановитих і хороших. Це не часто співпадає. Буває гарна людина, але її живопис лише мене байдужим, або навпаки, прекрасний художник, але спілкування з ним прагну уникати. Це зараз так, а коли мені було двадцять п'ять років, для мене ще було надзвичайно важливим «свій» це художник, чи «чужий». Я дуже не любив Радянський Союз і радянське мистецтво, той самий «радянський реалізм», тому для мене й було важливим, щоб людина в душі була по один зі мною бік барикад.

— Що в твоєму житті виявилось найважливішим у плані формування тебе як художника?

— Перш за все те, що художником я став в Одесі. Це єдине місто в Україні, де існувало неофіційне мистецтво. Неофіційні художники були в багатьох містах — і Києві, і Львові, і Харкові, — а школа неофіційного мистецтва, система побутування неофіційного мистецтва була лише в Одесі. Там було цілісне середовище й особливе відчуття причетності й приналежності до певного, важливого для мене кола непересічних і сміливих людей.

Хоча, як і всюди в людській спільноті, були внутрішні конфлікти, але всі знали, що це — людина неофіційного середовища, а це — офіційного. Не було політичної опозиції — всі ті художники були поза політикою, дисидентами. Ця «зона свободи» зробила для мене професію художника й перспективи перебування в мистецтві більш привабливими.

Іншою важливою складовою мого формування стала ейфорія перших років трансавангарда. Це зустріч з Арсеном Савадовим, у плідних розмовах з яким побачив перспективу поєднати те, що мені було дороге як живописцю, з тим, що цікавило як художника, який хоче зробити щось нове, відмінне від того, що робили попередники. А ще дружба і з Сенченко, і з Гнилицьким, і з Голосієм, і з Соловйовим... Потім познайомився з Тістолом, повернувся нарешті зі своєї Осетії Цаголов... Це було і залишається прекрасне й дуже потенційне середовище. Тоді ж я багато спілкувався у Москві, а все ж, саме та київська група художників стала найвизначнішою для мене. Я в неї просто закохався. Дружимо й досі. Ось складові мого формування. Хоча, звичайно, не всі.

* * *

Волелюбний дух Одеси й донині в крові, в душі, в кожній клітинці єства Ройтбурда. «Сучасне мистецтво — це ІНШЕ. А більш точно — пошук ІНШОГО. Одвічний пошук альтернативи. Вічна втеча від непорушних догм. Вічне руйнування стереотипів. Вічні сумніви, скепсис, іронія. Сучасне мистецтво — це фетишизація банального і профанація сакрального. Це логіка абсурду і постійне порушення правил. Мистецтво з гарантованим правом на помилку. Таке, що постійно заступає за кордони власної території і, тим самим, розширює її...», — у цьому він весь. Після цих лапідарних рядків художника мистецтвознавчі опуси — як гіпс, що заповнює форми тіла неврятованого помпеянина. Конформізм — здатність до адаптації. Новому поколінню, зрощеному нонконформістами, по силах було адаптувати світ до себе, а не навпаки. Ну не бажає Ройтбурд адаптуватися ні до Москви, ні до Нью-Йорка. А ось Київ уже адаптований під нього. От і добре.