

# Без зрителя русского искусства не получается

Юбилейной выставке Эрика БУЛАТОВА, открывшейся в залах Третьяковской галереи, посвящена статья на полосу "Событие". Наш корреспондент встретился на вернисаже с художником и, продолжая серию бесед "Культуры" с русскими мастерами "другого искусства", живущими за рубежом, попытался выяснить, как сам мастер видит свое место в мировом художественном процессе.

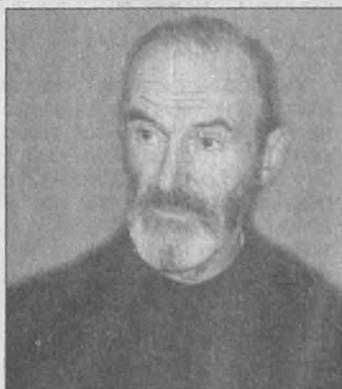
— Эрик Владимирович, с какого года вы живете во Франции?

— С 1991-го мы в Париже, купили там квартиру. Но до этого французское министерство культуры предложило там нам на год практически бесплатно мастерскую. Этому, в свою очередь, предшествовало то, что мы год прожили в Нью-Йорке, это был 1989-й, а потом вернулись в Москву.

— Понятно. Эти годы здесь мало известны. Должно быть, сейчас вы считаете себя европейским художником. А какова, с вашей точки зрения, разница между художником европейским и, скажем, американским? И есть ли в Европе какое-то особое место русского художника?

— Это очень важно: я, живя в Париже, не чувствую себя посторонним человеком именно потому, что я осознаю себя художником европейским, а им, в свою очередь, я себя осознаю потому, что я русский художник. Но в принципе европейских художников нет. Есть итальянские, есть немецкие, есть английские. Очень многие из них живут в Париже. Сейчас вовсе не обязательно быть французом, чтобы жить в Париже. И я не пытаюсь "корчить" из себя французского художника — это было бы смешно.

— Как в этом отношении ситуа-



Э. Булатов

ция сопоставима с тем, что было во времена Парижской школы?

— Несопоставима, я думаю, потому, что во времена Парижской школы была бешеная энергия, просто как вулкан. Именно в этом месте, в Париже, был источник какой-то невероятной творческой энергии. Это, впрочем, связано с вопросом о европейском сознании. Я хочу сказать, что мы по своему воспитанию, по складу сознания, конечно, европейские люди. И не надо думать, что к европейцам надо как-то приспособливаться — мы просто должны оставаться самими собой. Только в этом случае мы и нужны в общем культурном деле, как и все прочие. Оставаясь русским художником, я чувствую себя европейцем, и я на месте здесь, в Париже. В Америке нет такой альтернативы. Не американец — все! Никакого выбора нет. Вы никогда не будете американским художником. Я знаю, многие наши художники там думают, что они стали американцами. Это абсолютная иллюзия. Можно жить в Америке, прекрасно работать, но в американское искусство вас никто не пустит, там своих хватает.

— Комар и Меламид по-своему решают эту дилемму. Знаете, по-английски это звучит: "Russian born American artist".

— Да, есть такое понятие. Я понимаю, они стараются изо всех сил. Может быть, они составляют исключение в какой-то степени. Но в целом, я думаю, это ощущение происхождения — как горб за спиной. Самому человеку оно может и не виден, а со стороны-то... Относительно национального я имею в виду не кровь, а именно принадлежность к культуре.

— Эрик Владимирович, как вам кажется, интерес к пространству, который в первую очередь определяет структуру и характер ваших работ, — есть ли это нечто присущее европейскому искусству, такой общий язык, или же, наоборот, это то, что органично проистекает из русской почвы, местное ноу-хау?

— Трудно ответить на этот вопрос однозначно. Я представляю себя как русского художника. И пространственные проблемы, которыми я занят, думаю, "русского происхождения". Но

из этого не следует, что факт их происхождения делает их каким-то местным явлением. Как раз наоборот, это именно то, что делает меня интересным для общечеловеческого культурного круга.

— Можно ли это сопоставить с тем, что Достоевский определял одним из главных качеств русского человека вообще: его обостренное чувство пространства, и через это — открытость и органичность ко всемирному, иному, — то, что он обозначал как "всеприятие"?

— Возможно. Но еще важнее, что это понятие открытости означает, что само русское сознание — открытое. Скажем, французское искусство принципиально герметично. Оно существует, как бы не нуждаясь в зрителях. То есть зритель имеет возможность приблизиться к этому "прекрасному", но если он не приблизится, ничего не изменится — это останется его личной проблемой. А, например, гер-

манское искусство рассчитано на шокное воздействие на зрителя. И вот в этом отношении русское искусство рассчитано на реакцию зрителя, на диалог. Зритель становится его соучастником, даже соавтором. Без зрителя не получается русского искусства. Художник как бы делает его вместе со зрителем. В этом, я думаю, состоит его главная особенность.

— Очень интересно. Я из своего практического опыта вывел, что подобная идеологическая открытость вообще является главным свойством искусства XX века, которое без диалога, без контакта со зрителем просто не работает.

— Может быть, и впрямь это такое "общее место" — я вижу это не только в собственном искусстве, но и в поэзии, вообще в литературе и в особенности в живописи, включая классическую.

— А много ли вам видится чуждого, не собственного в современном русском искусстве?

— Ну, наверное, есть и то и другое. Показательны в этом смысле инсталляции Кабакова, которые, как и все современные инсталляции, рассчитаны прежде всего на метаморфозу зрительского пространства. Зритель как бы должен пройти сквозь пространство инсталляции, оказаться в другом пространстве, в другом мире. Это во многом свойство современного искусства, но и русскому искусству оно присуще. Очень интересно в этом плане то, что делает Александр Пономарев. Или взять структуры Александра Константинова: его объекты точно адресуют конкретным вещам — деловым папкам, бланкам, с которыми каждый человек общается. Это помогает зрителю включиться в процесс искусства, хотя, казалось бы, такая работа тоже вполне герметична.

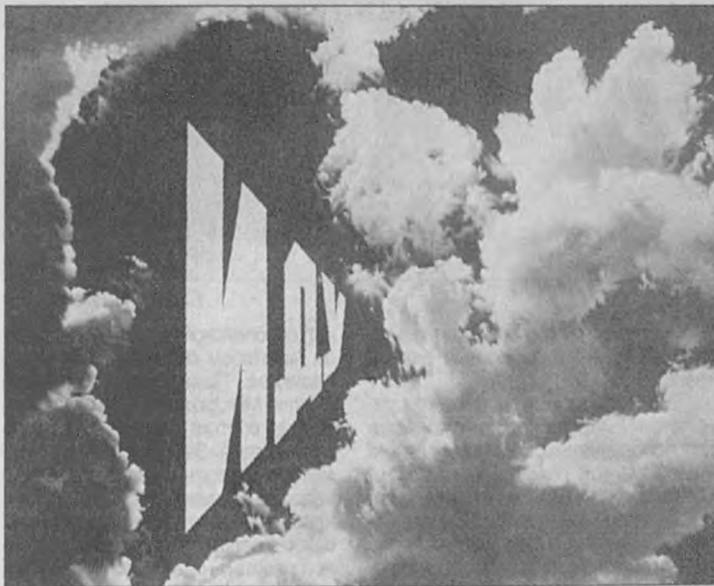
— В каких странах, как вам кажется, сегодня существует наибольший интерес к русскому искусству?

— Сейчас, я думаю, этот интерес почти "нулевой". Наше искусство вступает в "общий круг" с опозданием, и первое время все, что здесь делается, воспринимается как подражание только потому, что собственные конструкции этого искусства не попадают в поле зрения, их меряют по стандартам, которые сегодня существуют. А новое искусство всегда имеет свою конструкцию, свою систему координат. И не зная этой системы координат, не представляя, где ее найти, ее ищут там, где она должна быть по сегодняшним нормам — либо во французском, либо в немецком, либо в американском искусстве. Но там этой конструкции нет. И поэтому в принципе то, что у нас есть "своего", собственного, выпадает из поля зрения, а попадает в него только то, что похоже на западный стандарт, что классифицируется как вторичное, как подражание. Но и мы должны сами познать, кто мы такие. А ведь мы до сих пор не определили для себя, чем отличаемся и зачем. Любой европейский куратор имеет свое четкое представление об искусстве, у него есть критерии, с которыми можно и нужно спорить, но они есть, а здесь их, к сожалению, нет. Ну, скажем, я не обижен, ко мне хорошо относятся. Но раз у меня нет "своего дома", то меня будут залихватывать в разные квартиры. То в поп-арт, то в фотореализм...

— Да, в плане стилистических направлений вы попадаете сразу во все.

— Да, куда угодно, а на самом деле я ни там ни тут.

— Это минус нашего искусства, которое даже в постсоветское время мыслит советскими штампами. Надеюсь, возможность впервые увидеть ваши выставки воочию исправит положение хотя бы отчасти.



Э. Булатов. "Иду". 2000 г.