

Булатов Эрик

Враше МН. - 2003 - 5 июля - с. 2

5.06.03

Перешагнуть через горизонт

Эрик Булатов — один из самых знаменитых русских художников старшего поколения. Родился в 1933 году в Свердловске, ученик Фалька и Фаворского, один из отцов-основателей московского концептуализма. Живет за границей с 1973 года. Предпочитает избегать традиционно применяемых к нему стиливых определений — концептуализм, соцарт, фотореализм. Потому что считает, что всю жизнь занят только изучением феномена Картины. Это правда — в его соцарте не было и намека на иронию и всяческий карнавал. Очень русский подход — потратить целую жизнь в попытках приблизиться к Истине.

Беседовал Андрей Ковалев,
Париж — Москва

— Традиционный журналистский вопрос — над чем вы сейчас работаете?

— Я только что закончил серию из 12 картин, в которых изложено мое кредо. Это своего рода итог моей художественной деятельности. Главный сюжет — исследование того, как слово живет в пространстве. Причем имеется в виду слово не написанное, не закреплённое на поверхности, а слово, которое произносится, думается; слово, которое находится в пространстве между нашим сознанием и внешним миром. Второй сюжет моего нового цикла — русское искусство как таковое, как некая ценность. Я хотел по возможности максимально растянуть амплитуду — от традиционного русского пейзажа XIX века до чистой конструктивистской геометрии. Я хотел показать, что это на самом деле все связано, есть единая основа, система координат. Должно быть что-то, что было бы свойственно и Левитану, и Малевичу.

— Кажется, я понял, чем русский художник отличается от европейца. Европейец с нашим статусом давно почивает на лаврах. А вы стараетесь сказать миру что-то новое... Кетати, работа со словом в пространстве картины, кажется, восходит к открытиям русских футуристов?

— Безусловно, но есть одно принципиальное отличие. Футуристы не признавали горизонт и боролись с ним. А в моих картинах горизонт и есть самая главная деталь. Для них слово было живым предметом, точно таким же, как и все остальные. Для меня слово тоже предмет, но предмет, принципиально отличающийся от остальных. Все предметы — палки, дома, люди, облака — находятся вне нас, во внешнем мире. Они вызывают в нашем сознании различные слова, которые как бы идут навстречу всем остальным предметам. Между нашим сознанием и внешним миром всегда есть некий зазор, какаля-то неточность. Слово и тот предмет, который оно называет, бесконечно приближаются по направлению друг к другу, но никогда полностью не совпадают.

— В одной из самых известных ваших картин лозунг «Слава КПСС» как бы прилеплен к передней плоскости картины, на которой открывается иллюзорное пространство. Как у болонских академистов, которые любили такой эффект: рука персонажа торчит из плоскости картины.

— В желании втянуть зрителя в пространство картины ничего нового, конечно, нет. Вопрос только в том, как соотносятся эти два пространства — иллюзорное, и то, которое находится по нашу сторону поверхности картины. Для меня очень важно, что социальное пространство, в котором мы находимся, имеет свой предел, границу. Картина — это пространство свободы, поэтому для меня важно уловить момент движения сквозь картину.

— Идея проткнуть носом картину тоже ведь не нова — ее осуществил еще мальчик Буратино. Но он стремился попасть в утопию, где «сладкий, как мед, виноград»...

— Моя утопия состоит в том, что картины — это как бы коридор, дающий возможность выскочить из этого пространства. Я не знаю, куда этот коридор приведет, но уверен в том, что это будет не социальное пространство.

— Странно слышать такие вещи от человека, которого во всех энциклопедиях называют отцом-основателем соцарта...

— Я от соцарта открещиваюсь не потому, что к нему плохо отношусь. Дело в другом — соцартисты исходят из того, что социум — это единственное, что нам дано, а все остальное обман, ложь и фикция. А мне всегда была важна граница социального пространства, поиск возможностей прорваться эту границу. Социальное пространство для меня всегда было тюрьмой. Я работал с советским материалом, потому что другого не знал.

— Но все же мне кажется, что у художника Булатова было несколько откровенно соцартистских работ — «Горизонт», например.

— Сам социальный материал настолько был горячим, острым, что все забывалось. Есть два горизонта. Наш, человеческий, природный — горизонт социальный, который закрывает от нас первый. Но это совершенно не соцартистская проблема.

Но те времена прошли, теперь на все можно посмотреть со стороны.

— Если продолжить разговор о соотношении иллюзорного пространства и плоскости картины, то следует сказать, что есть один пластический мотив, который и является поу-хау Эрика Булатова, — это слово, которое прорывает плоскость и оказывается внутри иллюзорного.

— Это слово и есть я сам, автор. Слово остается в нескольких ином пространстве, не совпадает с облаками и пейзажем.

— Получается некая абстракция без объема и светотени, внедренная в реальное пространство.

— На этой плоскости нет и не может быть никакой светотени, как в плакате. Я воспринимаю свою картину как разбитую витрину.

— Но почему же вы тогда отрицаете футуристическую идею разрушения горизонта?

— А зачем его разрушать? Это та опора, которая поддерживает людей. И если картина —

звонками, и точно знали, что можно, а что нельзя. Но делали вид, что этого как бы нет. Это назывался самозащитой.

— Вы используете в своих картинах тексты Всеволода Некрасова. Это замечательный поэт, но очень сложный человек...

— У меня с Севой никогда никаких проблем не возникало. Я ему обычно показываю подготовительные рисунки. И не было случая, чтобы он затруднял мою работу и как-то вмешивался. Он удивительно деликатно себя вел. Работа с Севой над этой серией была для меня большой радостью.

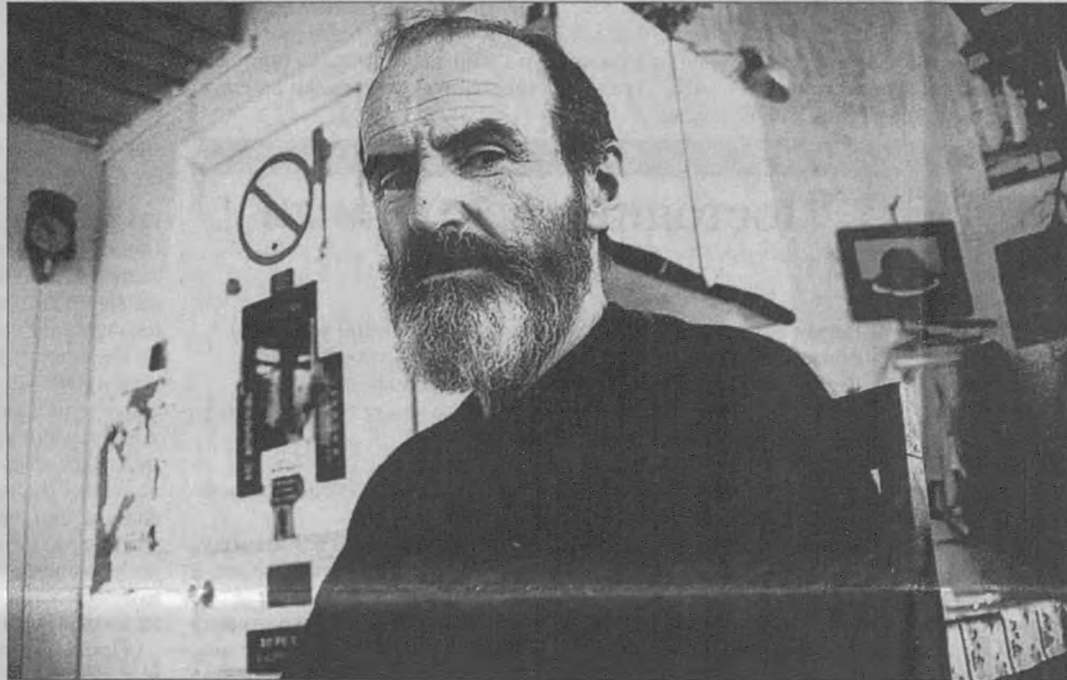
— По строке «Черный вечер, белый снег» принадлежит другому поэту, если я не ошибаюсь.

— Эта удивительная фраза вообще как бы и не написана, она только еще произносится. Это как бы и не литература даже, как будто просто разговор. «Черный вечер» — два симметричных «ч», конструкция крепкая. И дальше — «белый снег» — мягкие диссонансы. А в конце, как выстрел, — «снег»... Это и есть образ революции, образ времени.

— Это принципиально для вас, что большинство ваших картин строго симметричны?

— Мне просто это удобно. И симметрия эта вовсе не абсолютна. Картина обладает максимальной способностью к пространственному движению. Я всегда помещаю горизонт в середине картины, чтобы достичь максимального движения.

Середина картины все равно остается в нашем подсознании. Волею-неволею мы делим на верх и низ, правое и левое. Это происходит невольно.



Эрик Булатов в Париже

— Но верх бывает выше, а правое — правее.

— Это разные вещи — есть верх и низ изображения, а есть верхняя и нижняя части картины. А я ставлю эти две вещи в некое соотношение. Когда это происходит, то возникают какие-то силовые потоки, которые в такой симметричной ситуации обязательно будут преобладать. Это, конечно, не гарантировано, но они могут обладать большей энергией, чем в том случае, когда мы перемещаем центр изображения вправо или влево. Более того, картина и живопись — это не одно и то же. Они могут совпадать, а могут не совпадать. И даже вступать в некоторые противоречия. Живопись — это работа с цветом, балансом цветовых масс. Живопись требует, чтобы была дистанция между зрителем и живописью, потому что зритель должен быть в состоянии оценить этот световой баланс. А картина — это такая простая система, которая, наоборот, требует, чтобы ты туда вошел. Перед моими картинами зритель должен двигаться активно и должен как бы туда войти. Картина может превращаться в график, но там всегда присутствует пространственность. То есть картина имеет три элемента: поверхность и два пространства — реальное и воображаемое.

— Теперь вы говорите, как верный ученик Владимира Фаворского.

— Я учился в Академии художеств на живописном факультете у профессора Покаяевского. Я к нему хорошо отношусь и с благодарностью вспоминаю. Но одновременно я ходил и к Фаворскому, просто приходил, смотрел, вопро-

сы задавал. Поэтому и считаю себя учеником Фаворского, он очертил тот круг проблем, в котором я до сих пор остаюсь. Хотя то, что я сейчас делаю, вряд ли бы ему понравилось. Он считал невозможным в картинах соединить оба пространства — высокое либо глубокое. И настаивал на том, что они ни в коем случае не должны пересекаться.

— А сама методика работы с текстом в пространстве у вас тоже идет от книжных иллюстраций Фаворского?

— У него совсем другое пространство, текст располагается в том же самом пространстве, что и все остальное. А поскольку я всю жизнь занимаюсь делом прямо противоположным, поэтому и думаю, что он вряд ли бы одобрил мой подход. Я, кстати, никогда ему не показывал своих работ — мне даже в голову это не приходило. Я просто его слушал, и для меня он был важен именно как философ. Он думать учил. Я ему подражал ужасно.

— Мне всегда казалось, что такие работы, как «Не прислоняться», имели глубоко депрессивный характер. Но теперь стало понятно, что это не только общая депрессивность советского человека, стоящего перед табличкой «Входа нет».

— Странно, я всегда считал, что у меня очень оптимистические картины, жизнеутверждающие.

— Наверное, дело в моей личной психосоматике...

— Но в картине «Входа нет» — там не было никакой депрессии. Хотя я, конечно, понимаю, что это разные вещи — то, что художник имел в виду, когда работал, и то, как его работа воспринимается. Для меня просто важно было, действительно ли есть вход в это пространство, можно ли выскочить за пределы социального пространства или нет. Но этот вопрос как бы повисал в воздухе. Вход куда? Вход в пространство картины как бы есть, и вместе с тем его как бы и нет. Все остается под вопросом. Но я вовсе не воспринимал ситуацию как окончательный запрет. И у меня такая проблематика постоянно присутствовала. Например, лужник, который пытается прорваться сквозь красную клетку: Все разрешилось в картине «Иду», где я отчетливо осознал, что можно отсюда выскочить. Но это была первая столь однозначная картина. Но сказать, что это была депрессия, никак не могу. Было желание понять ситуацию, но не более того.

— И что, ярого антисоветизма не было?

— Антисоветизм, конечно, был. Я терпеть не мог этой системы, но это был антисоветизм другого рода. Я хотел эту реальность за уши выцепить, чтобы всем видно было — посмотрите, вот она. Это твоя жизнь, это моя жизнь, это жизнь каждого из нас — вот она, посмотри на нее. Ты сам посмотри, какаля она, эта жизнь. Я старался добиться того, чтобы встать в позицию зрителя. И старался сделать максимально прозрачным, невидимым. Художника в картине как бы и нет, есть только жизнь... И далеко не все это воспринимали как антисоветизм, некоторые, наоборот, говорили: ай, как красиво. Есть у меня такая картина — «Советский космос», с Брежневым. Герб СССР был, как солнце, вокруг герба вращались флаги, как планеты Солнечной системы. И вождь — как Бог, но Бог, который никак в геометрии картины не участвует и просто где-то снизу пристроен. Система живет сама по себе. А он как сторонний человек, который подошел и сфотографировался на фоне Марселин Монро. Один уходит, другой на его место встает. Ведь это был момент, когда вожди менялись один за другим. И речь шла о фиктивном персонаже, который вроде и Бог, а на самом деле простая фигура. И вот это изображение Брежнева на этом фоне у некоторых людей вызывало прямо восторг. И мне говорили: а почему же вы не народный художник СССР, почему не лауреат Ленинской премии? Было и такое отношение. А я всего лишь хотел показать всю эту систему без иронии и без издевательств. Вот Оскар Рабин — он и в самом деле показывает именно копмарность, трагизм всей этой жизни. Выступает как человек, который переживает и осуждает все это. А я, напротив, старался никак своей позиции не демонстрировать.

— Изменилось ли что-то в вашем подходе, когда вы попали на Запад?

— Конечно, здесь совсем другой материал. Но социальное пространство не может стать вдруг не социальным. В любой ситуации для меня остается центральным понятие свободы. Так всегда было, есть и будет до конца. И картина для меня — единственно возможный путь к свободе. Так было в СССР, так и здесь, во Франции.



Русский XX век. 1991



Опасно. 1973



Севина сивина. 1979