



Большинство работ художники-монументалисты выполняют сплоченным творческим коллективом. Слева направо: Александра Фомина, Елена Мунц, Феликс Бух

“мы просто стараемся сделать красиво”

новое монументальное искусство

СЕРГЕЙ САФОНОВ

Газета — 2004 — 19 авг. — С. 11.

Сегодня выставочная жизнь из помпезных залов «отчетных» экспозиций переместилась в небольшие галереи; кончилися громоздкие заказные искусства. Множество авторов, лишившихся подобной работы, в растерянности остались сидеть в ЦДХ под выставками картин, написанных на свой страх и риск, — в надежде, что хоть кто-нибудь из зрителей польстится на продукты их самостийного творческого горения.

...Один знакомый в начале 1980-х начинал карьеру «настоящего советского художника». Помню, как он ликовал, когда в производственном комбинате худфонда (была такая организация для распределения творческих заказов) ему доставались детские сказки. Странный этот жанр иллюстрации, почему-то выполнявшийся масляными красками на холсте, в ту пору выручал многих молодых авторов. Считалось, что работа над психологическим образом Буратино или Лисички-сестрички в традициях русской реалистической живописи — хорошая профессиональная школа и неплохой приработок. Чуть дороже стоил лирический пейзаж. Потом шли портреты передовиков и многофигурные «темы труда», неизбывные в то время «Ленин и дети»... Впрочем, многообразные Ильичи десятилетиями кормили не только живописцев, но графиков, прикладников и особенно скульпторов.

Конкретных заказчиков в то время мало кто из художников видел. Просто сообразно законам экономики социализма к концу финансового года советские заводы, совхозы и клубы спешно избавлялись от неосвоенных средств, скидывая их «на культуру» — в противном случае денег можно было лишиться и в этот раз, и на будущее. Тут уж не до осмысленности заказов: знакомый мой ликовал, когда ответственная комиссия подарила ему писать два огромных полотна для... колхозного кинозала. То есть когда в зале были зрители, там крутили кино, и в темноте живопись вряд ли кого интересовала, а когда включали свет, публика расходилась.

На наших глазах складывается новое взаимодействие социума и художника. Это особенно видно на примерах из жизни монументалистов. Среди тех, кто и сам активно участвует в таком «наведении мостов», — московские художники Елена Мунц и Феликс Бух. Они давно работают вместе. Жаль, что в московском клубе «О.Г.И.», что в Потаповском переулке, темновато: мозаика на полу — их работа. Но сегодня все чаще к художникам обращаются заказчики-индивидуалы.

Как сложилось, что в нашей стране было так много выдающихся художников-монументалистов?

Елена Мунц: Монументальное искусство в России — феномен, совершенно единственный в истории, вопреки всемирному историческому развитию. После сталинских архитектурных опусов началась борьба с излишествами. У нас не стало полноценной архитектуры — такой, как в Европе или Америке, архитекторы оказались сведены на уровень строительных инженеров. Они были лишены технологий, материалов, всяческого развития. И художники оказались призваны украсить пустоты, кубы и стены, не решенные архитектурными средствами. Нет худа без добра — такого уровня монументальных художников, как в России, в мире просто нет.

Что изменилось в вашей работе за последние десять-пятнадцать лет?

Е.М.: Когда прежний уклад общественной жизни себя исчерпал, я, скульптор, перестала творчески работать в камне — потому что больше не видела своего зрителя. Они в один миг куда-то исчезли, я перестала понимать, для кого и для чего работаю. То, что было драгоценностью, стало расхожим материалом: я прихожу на выставку и вижу, как очень многие превращают художественный прием сразу в товар. У меня такое чувство, что даже люди, работающие сегодня сугубо

творчески, не так свободны, как это бывало когда-то, — потому что стремятся, чтобы у них купили. Передо мной был выбор: заниматься творчеством или делать заказы для людей. Мне показалось предпочтительнее делать заказную работу, чем свое сокровенное подстраивать под вкус покупателя. Хотя я чувствую, что что-то теряю. Мы привыкли, что монументалистов было море, но теперь будут нужны единицы.

Феликс Бух: А я работаю в монументальном заказе, чтобы у меня было время и деньги для творчества. Я оптимист, и мне кажется, что приходит время, когда люди опять по-настоящему захотят произведений, сделанных руками. Компьютер, современные сплавы, химические соединения и другие технические возможности перебили это желание на какое-то время.

Что изменилось в ваших отношениях с заказчиками?

Ф.Б.: Прежняя система рухнула, и мы остались перед выбором: что делать и как. Приходится самим по-новому выстраивать отношения с заказчиком. В Москве и Подмосковье сейчас много строится и офисов, и просто жилых домов. Нам очень помогают архитекторы, которые делают для них проекты. До недавних пор заказчику было нужно только построить дом и поклеить в нем красивые обои. Сейчас ситуация меняется: люди хотят что-то сделать навечно, они поверили в свое жилище. Еще недавно они просто строили дома, стены, вкладывая капитал, — сейчас же почувствовали, что они здесь надолго, может быть, навсегда. Впрочем, это мое субъективное мнение, в правильность которого мне все же хотелось бы верить.

Е.М.: Когда мы работали в комбинате, понятие конкретного заказчика у нас вообще отсутствовало. Была мифическая фигура, которую надо было обойти, обмануть и навязать что-то свое. Сейчас заказчик приобрел лицо, он заинтересован в нашей работе и хочет, чтобы все было сделано действительно хорошо.

Насколько это «хорошо» в вашем профессиональном понимании совпадает с представлениями нового русского заказчика?

Ф.Б.: Начиная обдумывать новый заказ, мы показываем свое искусство, не относящееся к будущей конкретной работе. Если оно заказчику нравится, мы начинаем работать для конкретного объекта. Сейчас ведь очень большой выбор художников: многие остались не у дел.

Е.М.: Мы всю жизнь воспитывались в сознании, что заказчик — идиот, ничего не понимает. А сейчас — если работа тебе нравится, и ты делаешь ее с полной отдачей, — как правило, заказчик это чувствует. Он теперь чаще выбирает то, что нам и самим нравится. Началось взаимное уважение, а раньше это был только заработок. Иногда художники даже хотели сделать работу грубо, это был наш протест. Или мы стремились обмануть своего заказчика, реализовав более творческий проект. Раньше писатели писали книжки — было «второе дно», художники делали работы — было «второе дно». А сейчас мы просто стараемся сделать красиво.

Ф.Б.: Существует проблема «первого поколения»: не родились еще Медичи. У новых заказчиков пока нет своего вкуса, он у них еще просто не выработан. Действительно, новые русские...

Е.М.: Такой работы в нашем социуме прежде не существовало. Вот, например, мемориальный памятник. У нас был, конечно, жанр памятника герою соцтруда — к таким работам я близко не подходила, как и к вождям. А вот когда теперь я сталкиваюсь с горем и вижу, что «богатые тоже плачут», — другое дело. У людей погиб сын. Был ли он разведчик — не знаю, знаю только, что был военный. Его мать ездила по многим мастерским и говорила художникам: хочу, чтобы он приснился мне в виде ангела, который прилетает. И мы с коллегами сделали такого ангела. Эта работа нам очень тяжело далась. В первый раз я очень стыдилась такой работы, боялась, как скажу о ней своим друзьям.

Кто все-таки ваши нынешние работодатели?

Ф.Б.: Они не представляются, но понятно, что это не первые лица, не Чубайсы. Но — вторые-третьи. Чаще всего — нефтяные и газовые магнаты, руководители инвестиционных и страховых компаний.

Сложилась ли уже новая система безотказно действующих на заказчика стереотипов?

Ф.Б.: Пока нет. Мы идем, как будто ошупью, новый художественный язык только складывается. Чаще всего заказчик — это человек, который не понимает в искусстве, но относится к нам с доверием. Сегодня начали делать квартиры, где кладут мозаичные полы — не просто коврики. Происходит роспись стен, заказывают скульптуру.

Насколько вам самим было бы комфортно жить в таких интерьерах?

Е.М.: Когда я делала эти полы, ощущение, что мы делаем что-то неправильно, у меня

все время было. Мне казалось, что жить в таком доме просто невозможно. Мне не очень нравилось архитектурное решение, я понимала, что будет, когда дом наполнится мебелью из итальянских салонов. В общем, мне было довольно страшно туда приходиться, когда хозяин пригласил нас отметить завершение работы. Но я так же честно могу сказать, что видно было только полы, и я с удивлением подумала, что вполне можно тут жить. А мебель вообще не была заметна. Равными нашей работе были только два громадных попугая в метровых клетках.

Ф.Б.: А как раньше жили в Павловске, в Петербурге? Люди жили прямо в искусстве, и оно им не мешало!

Расскажите о работе в О.Г.И.

Е.М.: Тут была более свободная работа — потому что это общественное место, молодежное. Мы делали полы из битой плитки, из того материала, который был. В О.Г.И. у нас произошел конфликт. У нас было два образца мозаичных вставок для интерьеров. И художники, которые тоже там работали на интерьер, сочли, что по стилю эти вставки будут противоречить общей свободной манере. Но заказчиком мо-заики очень понравились, и они на них настаивали. Это была не очень денежная, но важная для нас работа.

Ф.Б.: Сделанные нами квартиры никто никогда не увидит, мы даже имя заказчика не имеем права упоминать. А в О.Г.И. большая посещаемость, туда я приглашу друга, знакомого — и всегда можно показать свою работу. Это как постоянно действующая выставка.

Е.М.: Сейчас приятно работать, потому что те, кто обращаются к тебе за помощью, лично в этом заинтересованы. С другой стороны, такая работа не проходит даром. Теряется призрачность независимости, возможность ориентироваться на себя самого.

В нашей недавней жизни искусство было очень сильно привязано к идеологии. Только этим и можно объяснить возникновение таких живописных шедевров, как «Александр Блок в рабочем пикете» Самохвалова, «Незабываемая встреча. Руководители Партии и Правительства в Президиуме Всесоюзного совещания жен хозяйственников и инженерно-технических работников тяжелой промышленности в Кремле» Ефанова, «Товарищ Берия на чайных плантациях» Кутутеладзе, «Товарищ Хрущев на свекловичных полях Украины» Евстигнеева...

«Эй, художник, выше знамя, Хлеб наш ел — плати столами!»

Во всем мире монументальное искусство — самое долговечное. Но в нашей стране заказывавшая его идеология время от времени заметно менялась. В результате от долгих творческих судьб великодушных мастеров сегодня напоминают только отдельные работы. Например, о Серафиме Павловском можно вспомнить разве что глядя на мозаику в торце станции метро «Добрынинская». Увидев давно не беленый потолок «Измайловского парка», не рискнешь предположить, что когда-то его украшали росписи Андрея Гончарова. Остается надеяться, что искусству художников, рискнувших начать работать в более соразмерных для конкретного человека пространствах, повезет больше.

газета

монументальное по-частному

Творческая бригада Елены Мунц, Александры Фоминой и Феликса Буха трудится в монументальном искусстве вот уже восемнадцать лет, причем каждый из художников продолжает работать и самостоятельно. Бух предпочитает мозаику в основном в камне и смальте, Мунц — скульптуру в камне, бронзе, дереве и керамике, а Фомина — живопись и рисунки. В 1980-е годы вместе они оформляли санатории в Кисловодске и Сочи, дома культуры, фасады и интерьеры школ и зданий. Теперь они работают с частными заказчиками: оформляют дома в Химках и на Николиной Горе. В 1999 году участвовали в оформлении «Проекта О.Г.И.», а в 2003—2004 годах — московского ресторана «Шварцвальд».



Для частного особняка на Николиной Горе Елена Мунц выполнила рельеф в технике майолики, а Феликс Бух и Александра Фомина — многочисленные мозаики на фасаде