

Проповедую. Собираю обломки. Прочищаю мозги

В Музее и Общественном центре им. А. Сахарова проходит выставка "Протокультура" творческого объединения с интригующим названием "мастерская-таф". Мастерская-таф обязана своим появлением Александру ЕРМОЛАЕВУ, одному из самых нетривиальных творческих людей нынешнего времени. В каких только жанрах он себя проявил! От фотографии до инсталляций, от графики до оформления музейных пространств. В 1998-м он организовал выставку школы конструктивизма в Третьяковке и издал оригинальный "Словарь дизайнера для работы в XXI веке". В прошлом году его фотографии выставлялись в Музее архитектуры.

Для многих поколений выпускников Московского архитектурного института Ермолаев — "гуру", человек, гипнотизирующий своим авторитетом не хуже любого Малевича. Каждое лето его школа выезжает в древний город Каргополь и живет там дружной художественной колонией, изучая "протокультуру" — объекты живой природы и естественной деревенской цивилизации. Ермолаев всячески подчеркивает, что его цель — создание искусства, свободного от условностей, от "ложной" этики и эстетики. Он верен жизнестроительным заповедям конструктивистов двадцатых годов. Верен вопреки тому, что многие открытия Родченко и Лисицкого взяты сегодня в коммерческий оборот ненавистной Ермолаеву буржуазией (в рекламном дизайне, например).

Не соблазнившись обманчивой красотой отцветшего пышным цветом постмодерна, Ермолаев празднует сегодня победу. Постмодерн умер — неоконструктивизм жив. Дизайн модного (и, заметим, вполне "буржуазного") скандинавского магазина "IKEA" — тому подтверждение.

— Александр Павлович, название вашей мастерской-таф расширяется как театр архитектурной формы. Действительно ли это сращивание трех разных сфер: театральной, архитектурной и формальной в изобразительном искусстве?

— Да, поскольку я "пропадаю" десятки лет в МАРХИ, где пытаюсь учить именно этой формальной стороне. Но ведь если не придумать яркого названия — таф, — так и придти никто не будет. И когда в институте появился театр лет 20 назад, то он и стал зацепкой для того, чтобы притянуть студентов мир искусства современного, чтобы их заинтересовать. Потом стало понятно, что театр — это организация материи в пространстве, как и новые виды искусств — лэнд-арт, инсталляция, перформанс, — где многое соединено и нет просто холстов или графики на потребу. Когда я пытался изучать вещи, которые созданы в авангардном стиле, объяснять, что есть для современности Татлин, Родченко, Малевич, то делал из этого нечто сценическое, саму сцену рассматривал как раму-пространство, в которой мы чего-то делаем. А поскольку очень мало людей, сведущих в именах типа Марка Ротко, или Невельсона, или тех же Татлина с Малевичем, то приходится "раскручивать" особо интересные сюжеты — "Башню" Татлина, например, ее смыслы. Но в конечном счете мы все равно выходим на работу с материалами — формой, цветом, пространством. Наконец, архитектура — это мышление наиболее сложное, глубинное,

концентрирующее. Организующее все остальное.

— Получается, вы в игровом ключе пытаетесь решить актуальную со времен авангарда проблему тотального преобразования среды?

— Это гораздо больше, чем игра. В нашем искусстве происходит освобождение от обыденной вкусовщины, от буржуазного существования. У нас есть ключевое слово — "посредник". Мы так себя и ощущаем: посредниками, медиаторами между требованиями реальности — заказом, необходимостью что-то изменить или построить, и между теми социально-культурными возможностями, которые сегодняшнее общество обычно упускает из виду в любом деле, — вопросы экологии, чистоты, равновесия и т. д. Возникает новая этика — сберегающая, "нерасходная", карманная, рациональная. Это то же жизнестроительство, идеями которого жил и авангард.

— Можно сказать, что в ваших проектах, в вашем роде деятельности есть этическое, нравственное начало?

— Да, конечно. Есть и еще понятия, например, свою группу студентов я называю "бастион сопротивления профессиональной безграмотности". Хотя трудно, конечно, противостоять повсеместно происходящему. То, что творится, скажем, в Москве, — вседозволенность. На деле, а не на бумаге архитектура, куда ни посмотришь, предстает как проявление рабской готовности следовать хозяйским настроям.

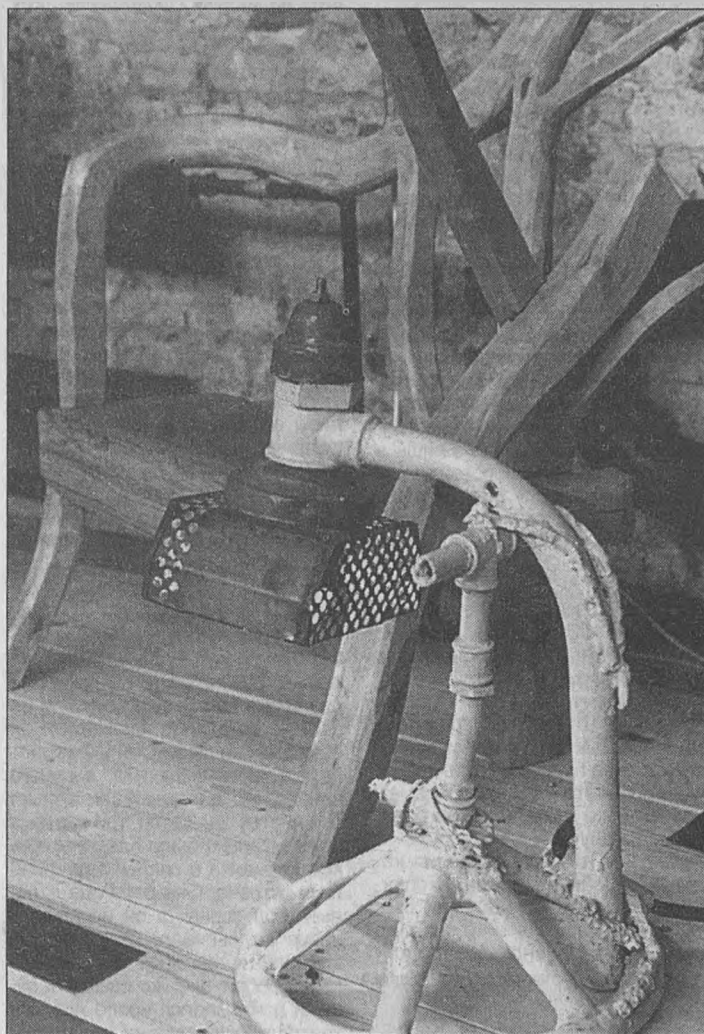


Фото И. КАЛЕДИНОЙ

Вверху: экспозиция мастерской-таф в Центре им. А. Сахарова. Внизу: А. Ермолаев со своей мастерской

— У вас все тесно связано с образом природы. Даже заглавный лозунг выставки "Протокультура": "Войти сегодня во вчера, как в кусок природы". И предметы из дерева, объекты экологического характера занимают там одно из центральных мест.

— Так работать, как природа, человек не в состоянии, будь он самый великий, будь он даже Леонардо. Рядом с водопадами, каньонами, деревьями человеку все-таки поставить нечего. Искусство может только стремиться к этому. К сожалению, не все. Только то искусство, которое хочет стать голосом природы, соединиться с миром, ощутить свое единство с ним, а не бороться с ним, демонстрируя свою интеллектуальную мощь, или слепо копировать ее виды, — вот что нам интересно. "Войти в контакт" — это не значит просто "окружить" себя деревом, природным материалом, но жить по естественным и чудесным законам. Я склонен одушевлять природу с ее способностью творить так неожиданно, и вместе с тем очень закономерно и точно.

— Весьма радикальным жестом на этой выставке выглядит продажа обычных кусков дерева



Фото из архива А. ЕРМОЛАЕВА

как произведений искусства и дизайны вашей мастерской. Как вы сами оцениваете этот жест?

— Этот жест мне кажется не радикальным, но очень естественным в плане наших попыток вписаться в

социальную среду. Культурный человек скоро будет считать невозможной жизнь без подобного куска дерева, потому что этот кусок красив, замечателен сам по себе, и он дешев. А на самом деле эта прода-

жа больше театральная жест, чаще мы эти брусочки раздаем.

— Из той же сферы и детская "Бакалея", где на брусках дерева отпечатаны обложки пакетов круп, как было еще в советских

магазинах. Это тоже экологический продукт или пародия на него?

— Да, может, и пародия. Но и сами эти пакеты — тоже дерево, и их упрощенный, наивный дизайн чрезвычайно близок нам в эстетическом смысле. В нашей коллекции подобных предметов немало. Ведь может быть игрушка и традиционная, а может быть и такая, что интеллектуалам кажется, будто мы издеваемся над предметами нашего прошлого. Но на самом деле мы их любим и хотим, чтобы другие любовались. Они сами-то забывают о полезной красоте простых вещей.

— Какое, по вашему мнению, было самое волнующее произведение массового дизайна из всего, что дала советская культура? Как-то мне довелось услышать, что с дизайном пачки "Беломора" несравнимо ничто в этой области в XX веке.

— Я сначала процитирую мнение членов Международного дизайнерского конгресса, который в 1975 году проходил в Москве: они не нашли ни одного произведения дизайна на улицах столицы, кроме будок с кнопкой для вызова милиции. Это шокирует, но, с другой стороны, и в "Беломоре" — то особого дизайна нет — нормальная вещь от традиции 20-х годов. Когда бы рядом с ним положить и папиросные пачки того времени, стало бы ясно, что советский минус-дизайн, отсутствующий дизайн, идет от авангарда 20-х, и хотя схож с ним анонимностью, в нем нет той демонстрации художественной мощи. То был функциональный, отточенный, экономный дизайн.

— Получается, идеи актуальны фактически на протяжении всего XX столетия?

— Я это специально не анализировал...

— ...по-моему, для вас важнее передать это в жизни, нежели анализировать...

— ... Если вы возьмете мой альбом "Глазами SE", то на фото начиная с 57 — 58-го года найдете именно эти авангардные приемы. С одной стороны, везде было советское полуунифицированное разгильдяйство, но я среди этой разрухи снимал как раз признаки этаких татлинских материальных подборок — прямо в жизни. Например, бывший троллейбус с заваренными металлом окнами, который служил в качестве прорабской будки для хранения материалов. В окружающей все и вся помощи мы выискиваем гармонию, которая вопреки всему существует. Для этого нужно определенное внутреннее состояние, ракурс иной.

— Сама свобода в советское время и сохранялась в таких "произвольных" вещах, выявлению которых отчасти и посвящена деятельность вашей мастерской. Это кажется близким теме ненужной вещи как культурного, а иногда и духовного памятника, которая вообще была одной из основных в художественной культуре от 60-х годов у многих авторов, наверное, вам знако-

мых, ныне "музейных" мастеров, — Гроссцого, Макаревича, в поп-артовских объектах Рогинского.

— Да, но мне все эти явления знакомы скорее по ранним работам американцев Раушенберга, Джонса, чем "наших". Вся жизнь я хотел поднять и сохранить все, что мне попадалось на глаза "такого", обломкообразного. В чем смысл: для меня в предмете разъятом, потрепанном первоначальный дизайнерский лоск и определенность, раскрывается дух материала, предмет открывает свою принадлежность к вечности. Там, где все уложено, — все однозначно, тупо. Вот ЦУМ, например: в начале века было "готическое" здание, потом из-за нехватки места пристроили банальный фасад с одинаковыми окнами на счет "раз-два". Как бы оно монументально ни было, после старого здания на него второй раз уже и глядеть не хочется. Тогда как на заднем фасаде Малого театра, который примыкает ко всей этой постройке, какие-то окна заложены и глаз радуют разные элементы, укрепления стен, которые давно выросли как неорганизованная среда, но в ней есть жизнь. И этим именно привлекает она, а не мертвая поверхность.

— Александр Павлович, как бы вы определили свою профессию: она из сферы дизайнера, или архитектуры, или какого-то особого театра?

— В одном слове — я проповедник. Мозги прочищаю. То на почве института архитектурного, то у себя в группе — мастерской, где десяток взрослых и столько же детей. Для меня работа перерастает в жизнь. А я пытаюсь научить жить в роли посредника. Не оставлять ненужных следов, в любых действиях стремиться к совершенству, так, как подсказывают ситуация, необходимость.

— В этом есть что-то от Сталкера...

— Наверное, да. Очень даже много. Только ко мне народ изначально не приходил, я людей сам собирал, и постепенно народ втянулся, уже не уходит. Мое искусство — это попытка стать человеком, свободным от условностей, умение органично жить в большом мире, а не в придуманном мире этикета.

— Подводя итоги — не кажется ли вам, что ваша нынешняя востребованность, интерес к творчеству мастерской — это плод смены идей? После всеядного и вездесущего постмодернизма — возврат к конструктивному основному искусству, к традициям авангарда, к такому неоконструктивизму?

— Да, если вам это важно для концепции. Но то, что мы делаем, — глубже, чем неоконструктивизм. Как я уже говорил, мы пытаемся стать голосом природы, а не заложниками художественной воли.

Беседу вел
Сергей ПОПОВ