

ИЗЛОМАХ ВРЕМЕН
И СТИЛЕЙ

етлана Богатырь: меня не заботит карье

— Светлана, ты уже три года живешь во Франции — этой классической стране художественной моды. Как ты расцениваешь ее сегодняшнюю художественную ситуацию?

— Франция уже давно утратила свое лидерство в сфере искусства. После второй мировой войны все изменилось. Лирическая абстракция — это последнее течение в искусстве, рожденное во Франции.

— С чём это связано? Меньше стало талантов!

— Разговор о талантах — это из другой «оперы». Очень трудно определить, почему напряжение художественной жизни перемещается из одной страны в другую, каким ключиком заводится этот механизм. Причин много. Очевидных и тайных. Но если он завелся, возникает точка напряжения, которая притягивает к себе массу художников отовсюду. В данный момент многие художники, живущие во Франции, работают в Америке.

— Ты считаешь, что центр — в Америке?

— В настоящее время во всем мире кризис. В Америке это чувствуется меньше. Во Франции сейчас невероятно низкий тонус художественной жизни. Масса галерей разорилась, но и в тех, которые еще существуют, жизни нет (за некоторыми исключениями). Франция проигрывает не только по сравнению с Америкой, но и с Германией.

— В русской diáspore наших дней много художников. Как, на твой взгляд, складываются их судьбы?

— Во Франции?

— Но тебе же, наверное, легче ответить про Францию!

— Ответить на этот вопрос вообще нелегко. Нет общей судьбы. Судьбы отдельных художников складываются по-разному. Трудно быть объективным, ведь естественно замечать то, что лучше знаешь. Живя в России, абсолютно невозможно представить себе, насколько на Западе жесткая и сложная система выхода художника на какие-то престижные уровни. За это нужно уметь бороться. И это помимо того, что за художником должно стоять нечто серьезное в смысле его творчества.

— Ты говоришь о престиже. Но в России с понятием престижа не всегда связывается понятие подлинно высокого искусства. То, что престижно, по мнению знатоков, не всегда хорошо. Не буду называть художников, которые участвуют в достаточно престижных церемониях и презентациях, но знатоками просто не упоминаются.

— Ты пользуешься словом «престиж» только в смысле «подлинно высокое искусство»?

— Да.

своя шкала цен-
зы ты говоришь
ысокое искусст-
вует, что у тебя
вой персональ-
ный ряд. Что же
ции, которая бы-
Союзе, она никак
ась с мировой.
дельная лагуна.
стижи ее не за-

говорю о высо-
е, то я имею в
не свой «персо-
стижный ряд, а
шлем называл
езыблем скá-
ке вернуться к
теме престижа
ой «скáлой» от-
да совпадает), то
к пор многих за-
русских худож-
ноде не знают!

о представляют в
ной схемы офи-
искусства и андер-
официальном ис-
ма званий, пре-
ий имела свои
Она создавала
и макрота-
ло и страшно, и
шно потому, что
его этого была
крайней мере
ь, что любому
человеку она
частие в этих иг-
ально. Страшно

многие и многие чрез-
способные молодые ло-
явились, начинали де-
чего от них ожидали, и
рялись, исчезали. Сре-
зываемое «андер-
сформировала свои пр
Она создала свою
ценностью, свою внут-
иерархию, своих пат-
Это все происходило
более натурализмом и
образом. Но тем не
это схема, взгляд из
же, как вне «андер-
были люди, не играли
официальные игры и г
не свободные, так и
него были зависимые.
Но они зависели от
 сил: тех, с которыми с-
зывали свои надежды.

В моей картине ми-
блемы собственно ис-
проблемы функциони-
искусства в обществе
вещи абсолютно разн-
лант или не талант —
доказуемо, как и любы-
гие оценки, связанные
ственным восприятием.
Ты можешь мне возразить,
ведь существуют в ис-
общепризнанные ценности.
Кажется, что да. Но
точки зрения, форми-
их общепризнанности
аналог создания единой
системы мер и весов, но-
ре духовной. Процесс
ния такой системы в ис-

начало ее — это вхождение в ту систему престижей, которая существует на данный момент. Нужно, чтобы о художнике узнали, начали говорить и писать эксперты, которые делают погоду в этой сфере на Западе. Есть журналы, одно слово в которых значит больше, чем объемная статья в других; есть галереи первого ранга, есть пятидесяти... Есть престиж музеиного уровня и есть деньги... На Западе система создания имен невероятно хитрая и коварная. Художнику гораздо проще было не зависеть от власти, живя в Советском Союзе, чем избежать многих искушений, работая на Западе.

— Как ты-то сама относишься к этой системе?

— Как к факту. Хочу я это-го или нет — она существует. Мне нужно было проделать большую внутреннюю работу, чтобы понять, как она устроена. Живя в Союзе, я определяла свою позицию по отношению к реальности, которая меня окружала. Когда я стала в юности членом Союза художников, мне понадобилось года полтора, чтобы избавиться от иллюзий и не потерять себя. То же самое я делаю и здесь, с той лишь разницей, что иллюзий у меня не было с самого начала.

— Но ведь качество живописи, талант, гениальность, на-

ак-то сказываются на
е, дают художнику
ать известным! Шагал
стоин своей мировой
очень люблю Шагала,
бы Шагал по существу
на Западе системе
ей не вышел на ми-
ровень, мы бы с тобой
знали и не могли бы
этот. Это вполне могло
я. К сожалению, мне
ется, что самое достойное
искусство всегда остает-
во времени, а то, что
— всегда достойное
го, могут исчезать це-
сты. Я не думаю, на-
что до Анри Руссо во
и не было «наивных»
ков. Это не считалось
ом до тех пор, пока
молодых (Пикассо,
ер, Альфред Жарри),
ясь Руссо, не положи-
самым начало внима-
наивному искусству.
ввели в моду афри-
искусство, интерес к
у до этого был почти
этнографический. Мы
оценивать только то,
м, но то, что не дошло
и погибло, просто не
ует в нашем сознании.
жется, наивно думать,
о только то, о чем нам
о.

как складывается во
твоя творческая

дой системы
ально. Я ра-
сть опреде-
я задача, ко-
и свои резо-
то, что я
я одна — и
я задача не
«мейнстрима»
искусства. И это
я, твои слож-
с местом пре-
ретают свою
ился какой-то
енный опыт?
серии моих
«Иллюзий»,
чные простоты
о я делаю,
ится к фигу-
ки. В этой си-
буквы, сло-
о языка. Все
я не могу
ться или ме-
ения, заимст-
это не озна-
интересно то,
е художники,
сolutely друг-
динат, напри-
ной. Мне ин-
их задачи,
ми. Это по-
познать себя.
пришлось «пе-
ное количест-
мации. Знать
книгам — это
совсем не то, что увидеть
«живьем». Очень расширился
художественный контекст, с
которым соотносишь себя, но
при этом я продолжал решать
свои проблемы. Когда-то
очень давно я разговаривала с
художником, ныне эмигран-
том, который только собирался
уехать. «Незачем, — сказал он, — строить свою систему,
все равно «там» все придется
менять заново». Мне малосим-
патична такая точка зрения, но
я знаю художников, которые
поступали соответствующим
образом.

— Что нового ты увидела в
современном искусстве?

— Этот вопрос — тема для
целой беседы. Я могу сказать об
одном частном впечатлении. Концептуальное искусство, которое я увидела во Франции, оставило меня абсолютно равнодушной. Я объясняла это для себя тем, что моя любовь и мои пристрастия лежат все-таки в более раннем временном пласте — конца прошлого и первой половины нашего века, в сфере пластического искусства. Но, когда я приехала в Америку, американское концептуальное искусство произвело на меня очень сильное впечатление. Когда я смотрю, например, американский вариант импрессионизма, постимпрессионизма — всего, что возникало на европейской почве — это вы-

что можно «застолбить себе место в вечности», я не отношусь. Мое дело — стараться хорошо делать то, что я делаю.

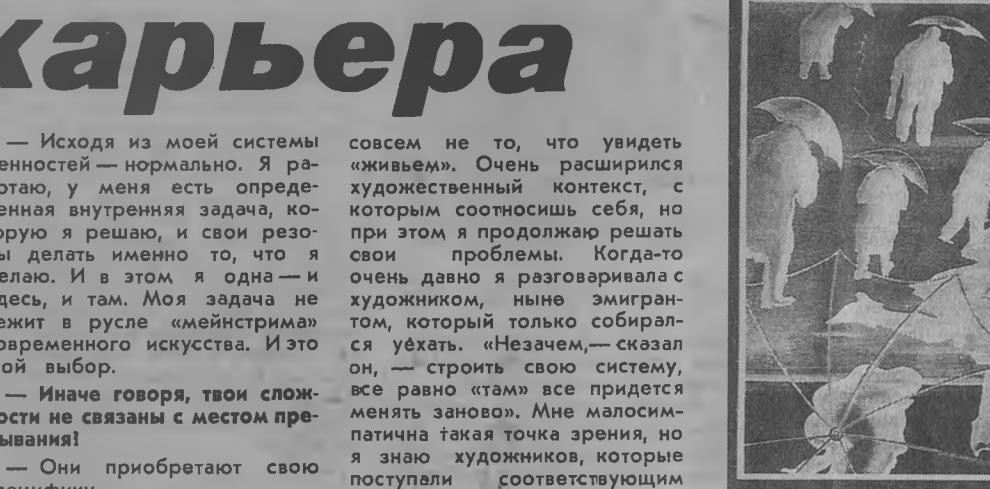
— Ну это очень понятно. И это как раз идет вразрез с системой престижа. Это — другой, внутренний уровень отношения художника к себе и своему творчеству. Как я понимаю, ты в этой системе не очень-то пытаешься приспособиться. А другие? Встроился ли кто-нибудь из русских художников в западную престижную систему?

— Встраиваются. Но если серьезно, то еще рано об этом говорить. Этот процесс только начался. Художники, уехавшие давно, должны были начинать свою жизнь с нуля. Это очень тяжело, часто речь шла просто о борьбе за выживание. Из художников, живших в Союзе, только несколько имен из «андерграунда» появилось на Западе до «перестройки». Это случилось не вдруг. За этим стояла не только глубокая творческая работа, но и длительная работа по выстраиванию контактов. И совсем недавно, когда возникли новые степени свободы, процесс пошел быстрее. Аукцион «Сотбис» явился, в каком-то смысле, катализатором. С одной стороны, могущественные силы, которые определяют рыночную политику в искусстве на Западе, привлекли

рушения в умах людей. Не будучи искушенными в коммерческой стороне жизни искусством на Западе, многие восприняли происшедшее как Высший Суд. Но ведь кроме оценок «хорошо—плохо», «заслуженно—незаслужено», существуют другие проблемы.

У меня другая система оценок. Для меня существуют два разных пространства. В одном находятся художники, в основном московские, которых давно знаю, за работой которых слежу. В этом случае для меня абсолютно неважно, вошли они или не вошли в престижные ряды в результате событий последних лет. Я имею свое отношение к ним «изнутри», непосредственно. Другое пространство — искусство Запада, которое мне известно только именами уже состоявшихся, я здесь нахожусь «снаружи», я не знаю художническую жизнь изнутри. И в этом случае — иногда мои оценки совпадают, иногда нет... Это естественно. Но у меня нет ощущения, что эта система формирования престижей достаточно совершенна, иногда она непредсказуема.

В. ЧАЙКОВСКАЯ.



всему. Вероятно, такая позиция мало способствует успеху, потому что на Западе называют «карьерой». Но я не умею заботиться об этом. А к художникам, которые верят, внимание мира к русскому искусству. «Сотби» стал трамплином для многих художников. С другой стороны, он налетел, как волна «цунами», произведя колоссальные раз-

что можно «застолбить себе место в вечности», я не отнёшусь. Мое дело — стараться хорошо делать то, что я делаю.

— Ну это очень понятно. И это как раз идет вразрез с системой престижа. Это — другой, внутренний уровень отношений. А что же
ший Суд. Но ведь кроме оценок «хорошо—плохо», «заслуженно—незаслуженно», существуют другие проблемы.



ния художника к себе и своему творчеству. Как я понимаю, ты к этой системе не очень-то пытаешься приспособиться. А другие? Встроился ли кто-нибудь из русских художников в западную престижную систему?

Встречалась ли ты с эти-

ки де Санфаль и Сезар — это уже классика. Это мое видение — встраиваясь. Но если серьезно, то еще рано об этом говорить. Этот процесс

ниe на настоящий момент. Может быть, оно поверхностно и изменится, когда я узнаю больше.

— Ты говоришь, что на Западе [в мире престижа] популярен концептуализм. Но ты же не говоришь, что в СССР концептуализм не существует? Или это тоже ложь?

же не стала художником концептуалистского склада! У меня прислая платформа сколько имен из «андерграунда» появилось на Западе до «перестройки». Это слишком художническую жизнь изнутри. И в этом случае — иногда

— У меня другая платформа. Каждому художнику хочется, чтобы его приняли таким, каков он есть. При этом для одного естественно чувствовать, что носится в воздухе и меняется. Оставаться самим собой — это «перестройка». Это случилось не вдруг. За этим стояла не только глубокая творческая работа, но и длительная работа по выстраиванию контактов. И совсем недавно, когда возникли новые степени свободы...

... мои оценки совпадают, иногда нет... Это естественно. Но меня нет ощущения, что эта система формирования престижей достаточно совершенна, иногда она непредсказуема.

и, и живется. Ставится со мной новые стоянки свободы, процесс пошел быстрее. Аукцион «Сотби» явился, в каком-то смысле, катализатором. С одной стороны, могущественные силы, которые определяют рыночную политику в искусстве на Западе, приложили

В ЧАЙКОВСКАЯ

Семинар Годенова

«Зонтики. Номер 1»
— маю 1989 г.