

Культура-
2001-9 15 авг.-
с. 10

Прорыв Брусиловского

Художник, пишущий о художниках



Слева: А.Брусиловский. Справа: "Куда ты?". 1987 г.

Новая книга Брусиловского "Студия" вышла в первой половине года. Предыдущая, первая, разошлась рекордными темпами (мне самому в Питере достался экземпляр с пометкой "последний"). Третья — на подходе. В промежутках — выставка за выставкой. Книги эти — рассказы о современниках, фактически история новейшего русского искусства. Особая, освещенная взглядом Анатолия, — в анекдотах, в увлекательных историях, в ярких метафорах и почти детективных интригах. Своего рода соответствие времени. Образы людей в литературных очерках, как и в превосходных авторских фотопортретах, которыми усеяна книга, субъективны, но предельно выразительны. Без дистанции. Взятые "в упор". Рассыпающиеся гранями светлых и темных сторон, доверительных взглядов и опущенных глаз. Ставших историей и продолжающих оставаться современностью. О них пишет

Брусиловский: "Героями их не называешь — они не воевали, не горлачили. На амбразуры не бросались... Порой даже очень боялись. Порой пламя уже лизало пятки. Они не всегда понимали, что сделали, что им удалось. Не всегда имели четкие цели. Это герои революций имели слишком четкие цели — иногда это был чей-то затылок! Эти же, блаженные, не очень-то вглядывались ни в окружающее, ни в будущее. Другая страсть владела ими. Они были Художники". Полузабытый талант, трогательно шепелявящий философ Юло Соостер. Илья Кабаков — цадик (со всеми согласный еврейский учитель жизни) из Бердянска. Эрнст Неизвестный — гениальный экспрессионист и любимец советских инструкторов. Вася Ситников — юродивый и среди маргиналов. И многие другие, ушедшие и ныне здравствующие, каждый со своей хлесткой и неоднозначной, как в жизни, характеристикой.

Сам Брусиловский — представитель "другого искусства", как принято говорить, "художник-нонконформист". О себе из книги же: "Да я никогда это свое искусство "работой" и не считал! Какая же это работа? Это удивительная, захватывающая игра! Это помесь кино, рулетки и кабаре!" Он одним из первых еще на рубеже 50-х — 60-х годов понял, что этот мир не описываем, не передаваем в привычных категориях и образах. Его язык — диалог, контраст. Во второй половине века в России он первым стал делать коллажи. Он же — первый автор живописи на живом человеке — бодиарта. Один из первых нашедший выход из сюрреализма в бесконечно изменчивое пространство постмодерна. Когда же на эту территорию затопились все кому не лень, он с иронией взирал на толкучку со стороны. Его взгляд — как в искусстве, так и в мемуарах — все так же отрезвляюще ироничен и беззлобен. Это благодатная корректирующий взгляд — участника и свидетеля. А время, о котором повествуется в книге, он сам назвал "Временем Художников".

— Эти две эпохи, условно говоря, 60-е и 90-е, Время Художников

и наше время, имеют между собой принципиальные различия. А есть ли между ними сходство?

— Конечно, никакого сходства нет, если говорить в общем. То были времена железного занавеса, полной информативной невозможности — ни выставок, ни книг, ни поездок на Запад, ни встреч с людьми. Сидишь, как в западной банке. И 90-е, когда ты едешь куда хочешь, встречаешься с кем хочешь, читаешь любые книги и принимаешь участие в любых, самых невиданных предприятиях. Огромная разница.

— Я вынес из вашей книги ощущение того времени, когда казалось, что из-под этого занавеса невозможно будет выбраться никогда.

— Никогда! Это было не только мое субъективное мнение. Поскольку я все время был в очень тесном контакте со всей художественной средой и сотнями людей других профессий, я могу сказать, что это было абсолютно повсеместное впечатление, что советская власть на века, что это неизбежная вещь. Надо сказать, что перестройка была для нас огромной неожиданностью, удивлением. Все настолько переменялось, что нет никакого сравнения с 60-ми годами. Какие-то параллели, ситуа-

ционные или психологические... Нет! Раньше художник заползал в подвал — обычно все это в подвале происходило, и если он имел такой подвал, он был счастливый художник, — и в этом подвале он варился в собственном соку всю свою жизнь. Если ему удавалось найти двух-трех человек, которые приходили к нему в этот подвал, и он показывал свои холсты, и они как-то реагировали в ответ, то он тоже был счастлив, потому что "публика была". Сейчас же художник — человек публичный. Тогда фигура настоящего художника, хотя и была явлением крайне редким, поскольку о нем никогда не писали, его не выставляли, то есть он был абсолютно не публичным, но по слухам это был какой-то удивительно яркий человек. И определенные круги интеллигенции или молодежи очень стремились к такому человеку. Он для них был чем-то вроде трибуны, пророка или странного юродивого...

— Или олицетворением понятия "гений".

— А теперь это лощеные молодые люди, для которых никакой проблемы нет взять билет до Нью-Йорка или Чикаго на предмет совместного симпозиума или выставки... Но естественно, к такому художнику нет никакого интереса. Что у них такого увидишь? Если это концептуализм, это и на выставке никому даром не надо: бесконечно унылое зрелище. Так что художники много приобрели, но очень много и потеряли.

— Для вас ситуация 60-х годов описывается в одном слове — "сюрреализм", часто возникающем в книге?

— О, нет! Эти ярлычки, которые мы тогда раздавали друг другу, были "рабочими названиями". На самом деле потому что ни выставок, ни настоящих полотен, ни книг о них не видели, — я, например, репродукцию Дали увидел впервые в 65-м году. Скорее, так все называлось, чтобы "отклеиться" от соцреализма. Я же вообще не раздаю искусствоведческих оценок — ведь я пишу как художник о других художниках.

— Два слова о различиях первой и второй книг.

— Первая книга была первой ласточкой. Я еще не очень твердо чувствовал себя в амплуа писателя. И писал ее — я не могу сказать,

что мучительно, наоборот, счастливо, весело и с большим азартом, — но не очень представляя себе концепцию и четкие границы жанра, условия игры. Когда она вышла — а выпустил я ее сам, как бы на условиях частного эксперимента, — она, к моему удивлению, собрала огромную положительную прессу, десятки глубоких рецензий. Тут я задумался, и в этот момент мне заказало книгу уже издательство. Для нее я придумал определенную концепцию. В ней есть сквозное действие, сюжет, развитие темы, кульминация и эпилог. Есть все, что должно быть в романе. Вообще для меня это проза, а не воспоминания. Я и в предисловии пишу — это роман о жизни художников.

— А вы перерабатывали старые тексты?

— Да, и некоторые кардинально. Новая концепция книги вызвала и новые краски. Это история жизни, в которой судьбы переплетаются на протяжении сорока лет. Это уже не зарисовки, не "импресью".

— Чувствуете ли вы себя органично в новой роли писателя? Ведь сейчас многие художники вашего поколения ступили на эту стезю.

— Чувствую себя преотлично. Извините за нескромность, но люди искусства всегда были людьми талантливыми. Мне это очень легко далось.

— У меня художники вашего поколения ассоциировались с талантами эпохи Возрождения, кстати, два слова об этом времени как вновь чаемом, есть и в книге.

— Да, ведь я занимался очень многим. Поскольку я коллекционировал, то стал экспертом во многих областях. Я фотограф, кинематографист. И писателем для меня быть необычайно интересно.

— И напоследок: как бы вы описали в одной фразе "Время Художников"?

— Шестидесятые — это необычайно важный период русской культуры, но советской, а именно русской, параллельной богопротивной советской, но намного ее опережавшей.

Беседу вел
Сергей ПОПОВ