

Агитация за тарелку

Вчера в Пушкинском музее открылась выставка Гриши Брускина

Выставок Гриши Брускина в России не было уже лет десять. Вскоре после безумного успеха Брускина на памятном первом и единственном прошедшем в Москве аукционе «Сотбис» (1988), хитом которого стала его картина «Фундаментальный лексикон», художник уехал в Америку, где и жил размеренной и вполне рутинной жизнью американского художника (галереи, заказы и проч.). Потом был еще один хит — Брускин участвовал в оформлении нового здания Рейхстага. Причем фактически (но неофициально) представлял Россию (в украшении Рейхстага картинами участвовали по одному художнику от стран — бывших союзниц). Тогда же родилась идея «фарфорового проекта», который Гриша Брускин представил на открывшейся вчера в отделе личных коллекций Пушкинского музея выставке «Всюду жизнь».

Миротыя. — 2001. — 17 июля — с. 9

Николай МОЛОК

Подзаголовок выставки — «Сервис для духовной пищи». Для другой пищи он действительно не подходит — слишком красив (тарелки изготовлены на двух знаменитых заводах — Ломоносовском и Дулевском). На тарелках изображены все те же излюбленные Брускиным персонажи, напоминающие парковые скульптуры советского времени («Пенсионерка с макетом мавзолея Ленина» и т.д.). Они же представлены в виде фарфоровых статуэток. По краям тарелок идут надписи — трюизмы из учебника русского языка для иностранцев или же тексты из

Льва Рубинштейна, к примеру, такой: «Брат рассказывал, что делают мама и папа в соседней комнате» (в центре тарелки нарисована улитка). Экспонирован сервис также не совсем привычно. Дизайнером выставки стал архитектор Александр Бродский. Бродский и Брускин не стали класть тарелки в витрины, как традиционно показывают хрупкое прикладное искусство, а развесили их на стенах в ряд — словно это кадры из мультфильма или комикса. Или просто серия картин.

— Раньше вы писали картины, теперь делаете фарфоровые тарелки и статуэтки.

— Для меня фарфор — просто еще один материал. Как и рус-

ский фарфор 10—20-х годов, мои тарелки — не только предметы прикладного искусства, на которых нужно есть или которыми нужно украшать стенку. Агитационный фарфор был по сути формой плаката. Художники — не прикладники, а скульпторы и живописцы, — работая в фарфоре, не приспособились к нему и не делали что-то специально прикладное, а, наоборот, приспособили фарфор к своим темам. Получились своего рода картины на фарфоре. Они стали артефактами истории искусства. Я обратился именно к этой традиции.

— То есть вы поставили перед собой задачу возродить русскую фарфоровую культуру?

— Это была не задача, а скорее художнический жест. Идея родилась в результате каких-то размышлений над тем, что я делал прежде. В частности, несколько лет назад я сделал скульптурную группу из бронзы — она называлась «Рождение героя» — и покрасил ее в белый цвет. Я хотел провести параллель с советской парковой скульптурой — ее делали из гипса и красили белой масляной краской. Тогда мне впервые пришла идея фарфора. Поз-



ВИКТОР АХЛОМОВ

Художник Гриша Брускин со своими фарфоровыми болванчиками

же я сделал работу «Азбука», изображения там были заключены в кружки. Так появилась форма тарелки, и я решил делать «фарфоровый проект».

— И вы выбрали его для своей первой после долгого перерыва выставки в России.

— Я хотел привезти его в Россию, потому что это именно рус-

послевоенный сталинский фарфор, который изготавливали на том же дулевском заводе. А мои фарфоровые скульптуры отсылают к среднестатистической советской статуэтке. В России существует особое отношение ко всем этим предметам. Хотя, конечно, и на Западе есть коллекционеры. Некоторые из них, узнав об открытии моей выставки, даже специально приехали в Москву.

— Вы говорите о рефлексии на советское искусство. То есть ваш фарфоровый проект — соц-артистский или концептуалистский?

— Для меня всегда было равно, как определять мое творчество. У меня есть какие-то точки соприкосновения с соц-артом, но я никогда не употребляю этого слова по отношению к своим работам. Что касается текстов, то да, они чрезвычайно важны. Я представляю произведения искусства как страницы бесконечной книги. Причем тексты могут присутствовать самым разным образом — как практически нечитаемые, то есть магические, или как сообщения, которые взаимодействуют с изображением. В этом смысле действительно можно говорить о каком-то концептуальном подходе.