

Иван ЧУЙКОВ:

Известия - 2000  
- 2 нояб. - с.10

# Видеть нас научили художники

В галерее «Риджина» открылась выставка одного из лучших современных русских мастеров

«Окна» и «фрагменты» — фирменные чуйковские темы, он всегда предпочитал деталь целому, пространное высказывание — реплике. На выставке показаны в основном его новые работы, от прежних они отличаются приятной декоративностью. Можно сказать, что художник, вышедший из нонконформистов, сделал шаг навстречу коммерции. Раньше на его «окнах» с рамами, переплетами и ручками изображение было не такое лучезарное. Все острое, напряженное, странное ушло — осталось синее небо, нежный букет, мужская тень и даже черный малевический квадрат выглядит тонкой безделицей для украшения интерьера.

Ольга КАБАНОВА

— Ваша выставка называется «...и вид из окна». Окна — ваша старая тема, так что из этих окон видно?

— Из окон видно, как правило, то, что мы хотим увидеть. Поэтому на выставке представлены виды самые разные, в разных стилях. Это разные моменты изображения и это имеет отношение к тому, что я всегда делаю. Проблема изображения... Но мы, кажется, углубляемся?

— Давайте углубимся.

— Это имеет отношение к проблеме изображения — почему оно возможно и почему художники пишут по-разному. Это моя основная тема — относительность всякого изображения. Мои «окна» не висят на стене, они стоят у стены как в магазине — на выбор. И название у выставки заимствовано из рекламы недвижимости: «то-то и то-то, многооточие, и великолепный вид из окна». Такой коммерческий момент появляется — можно купить что хочешь, любой вид. Каждое окно — непрозрачное. Это некое изображение, наложенное на оконную раму, самое разное — от черного квадрата до красной звезды, включая импрессионистический и реалистический пейзажи, — оно каждый раз отсылает к конкретному способу видения. По моему глубокому убеждению, мы видим так, как нас научили видеть художники. Мы опираемся на их опыт восприятия.

— В одном из давних интервью вы рассказывали, что в детстве классическая живопись пугала вас своей сложностью. И вы решили делать что-то простое и понятное.

— Не пугала, скорее вызывала протест. Тогда ведь только классическая, реалистическая живопись была у нас возможна. А у классической живописи — своя система ценностей, которую человеку с улицы трудно понять. Он видел только то, что нарисовано — сюжет, ему не важны были ни колорит, ни тонкие цветовые отношения. А художнику всегда именно это и было важно. Существовало кардинальное противоречие — художники говорили, что обращаются к народу, а вот настоящие ценности для народа как раз и были закрыты. Это меня ужасно задевало, хотелось делать что-то очень простое по технике, вне высоких, недоступных ценностей. Высокой живописью я не занимаюсь. На высокую живопись человек жизнь должен положить, обязан выработать свой стиль, когда его можно по мазку узнать. Этого уже быть не может, все возможные живописи давно исчерпаны, здесь нельзя сделать ничего нового, шокирующего, радикального.

— Но вы же картины пишете, а не инсталляции делаете.

— В данном случае как раз получилась инсталляция — ситуация некоего склада, где представлены на выбор самые разные вещи на любой вкус. Каждая может существовать отдельно, как художественный объект, но не как картина.

— В 70-е годы вы вошли в искусство вместе с нонконформистами и формировались в противостоянии официальному искусству и принятой идеологии. Теперь врага нет. Как изменилось ваше самоощущение?

— Я никогда не находился в противостоянии, мне просто было



Художник у родного окна

неинтересно писать так, как писали. Мне казалось, что это тупик. Я все время подвергаю живописный или квазиживописный момент некоему испытанию, проверяю его на прочность. Насколько выдерживает сравнение то, что я написал, с реальным окном, с реальным пространством. Но никакого утверждения живописи, изображения не было. Все имеет право на существование. Живописная практика, как некие знаки на плоскости, будет продолжаться — это антропологическая черта, она в природе человека, а значит, нигде не денется. Но исследовательские, актуальные возможности переходят в другие плоскости, в живописи, повторяю, уже ничего нового не скажешь.

— Несколько лет назад у вас была большая выставка в Третьяковке, потом вас дважды выдвигали на Госпремию и дважды, на мой взгляд, несправедливо этой премией обошли. Вам обидно? Признание, любовь публики вам важны?

— Знаете, мы так долго в советское время находились в закупо-

ренном пространстве, что меня уже ничего задеть не может. Конечно, публика важна. Когда картина стоит в мастерской, повернутая к стене, она не существует, она — испачканный краской кусок холста или оргалита. Картина возникает, когда на нее смотрит зритель. Долг художника — выставиться, сделать картину фактом искусства. Заинтересоваться — право зрителя, и в этом смысле он всегда прав. Хотя это вовсе не значит, что он прав в своих суждениях об искусстве.

— Ваша репутация в российской художественной среде очень высока, вас ценят критики, ваши картины есть в крупнейших и не только русских музеях и коллекциях. А что значит для вас художественная среда?

— Это большая тема. Все годы существования неофициального искусства в Советском Союзе среда была самым важным. Два десятка человек ходили друг к другу, обсуждали работы, поддерживали друг друга. Это были вполне тепличные условия — все свои, по морде не дадут. Не было конку-

ренции или ощущения, что ты голый выходишь на сцену. И никакие неприятности со стороны КГБ комфортности ситуации не меняли. Сейчас каждый за себя. Меня это просто возвращает к началу, когда я был сам по себе и ни на кого не мог рассчитывать.

— Если попросить обычного человека назвать современного русского художника, то кроме Глазунова он никого не вспомнит. Роль художника в обществе изменилась, к нему пропал интерес?

— Это тоже очень большая тема. Живопись всегда опиралась, грубо говоря, на деньги заказчика. В эпоху расцвета классического искусства заказчиками были аристократы. Они сами учились рисовать, музицировать, они понимали высокие ценности. Теперь, чтобы понимать ценности современного искусства, нужны посредники — галереи, музеи современного искусства, кураторы. Эта система посредничества сложилась на Западе. Там человек не выбирает сам, он общается с искусством через посредников, которые объясняют ему новые ценности. Это интересно, и это бизнес. У нас система только складывается. Ведь с Глазуновым была какая ситуация — власти клевали его по идеологическим соображениям, а Союз художников потому, что профессионалы понимали — он просто не умеет рисовать толком, ужасный цвет... ну не художник. Но массовому зрителю это и не нужно было, его интересовал необычный сюжет, и он шел за ним к Глазунову. А вот все, что касается искусства как такового, искусства, которое учит видеть по-новому, — всему этому не оказалось места в нашей жизни. Нужна легитимизация современного искусства.

— Разрыв между художником и публикой растет?

— Нет. Вот галереи стали появляться, музей, может, откроют, закупки стали делать, а то пять лет государство ничего не покупало. Просто у нас все происходит очень постепенно, у нас всегда все еще впереди.