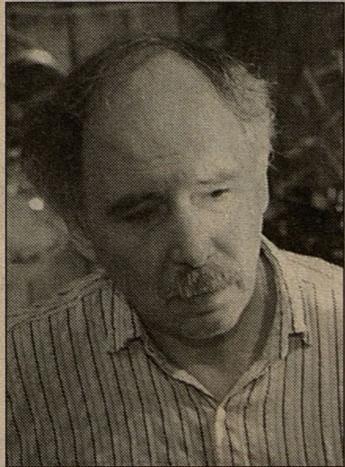


Колейчук Вячеслав

Каждый, кто изобретает, – первый

Культура. – 1998. – 13-19 авг. – с. 10

Московская квази-олимпиада (Всемирные юношеские игры) знаменательна для отечественного изобразительного искусства тем, что благодаря ей в столице на улицах Олимпийской деревни появилось первое за последние годы произведение современного искусства. Речь идет о символической конструкции, выполненной по проекту Вячеслава Колейчука. В.Колейчук – участник группы "Движение", одного из самых ярких неформальных художественных объединений 60-х годов. Теоретик и практик "кинетического" искусства. Себя Вячеслав Колейчук именует "в первую очередь изобретателем" и продавцом традиции российских конструктивистов. Наше интервью началось с рассказа художника о своем первом изобретении, которое, как оказалось впоследствии, абсолютно повторяет изобретение, сделанное в 1921 году конструктивистом К.Иогансоном.



– Вас не пугает такая ситуация: вот вы изобретаете, а потом оказывается, что это уже кто-то в 1921 году изобрел.

– Нет, не пугает. Наоборот, с точки зрения эстетики это очень интересно. Если то, к чему в данный момент стремлюсь я, уже было достигнуто в 1921 году, значит, существует некая тенденция в культуре, которую я осознал или почувствовал. Может быть, это означает, что я на верном пути. А может быть, что-то прямо противоположное. Вообще "первизм" хорош для семейной гордости. Вот те же конструктивисты, например, вероятно, не задумывались о своем первенстве, а оказалось, что именно они авторы сотен (!) изобретений. Причем настоящих, подлинных, принципиальных для истории культуры. Хотя для самого автора очень важно верить в то, что он и есть первый, такое самоутверждение очень полезно для взбудораживания мысли. Я, помимо конструирования, довольно много занимался теорией искусства, архитектуры, дизайна и должен был посмотреть на некоторые явления объективно. Если не на свою работу, то уж на работу своих коллег во всяком случае. Поэтому я точно знаю, что большинство явлений культуры взаимосвязано. А кроме того, не грех помнить, что природа, которая все диктует или подсказывает, вообще шире, чем отдельный человек, связанный своим социальным статусом, своими предрассудками,

комплексами. Так что само изобретение – это результат огромного процесса, в чем-то биологического, в чем-то психологического, который ценен и значим сам по себе. У меня была такая история: в 1960 году я сделал плетеный шарик из десяти полосочек. Через тридцать лет открыл том Всемирной истории искусств и обнаружил там на иллюстрации свой шарик, сплетенный из какой-то лозы в Африке аборигенами. В нем, в сущности, содержалась вся эстетика конструктивизма – это был чистый символ. Такой шар должен был бы сделать математик. Или человек с математическим мышлением. Мой пример подтверждает очевидное – это мышление дано человеку от природы. Как и всякое наглядное подтверждение очевидного, это произвело на меня сильное впечатление. Десять полосок в виде шара, как выяснилось, можно переплести тысячей разных способов. Возможно, все они были уже кем-то когда-то опробованы. И вот мой способ – один из тысяч. Я тогда придумал понятие "технологический фольклор", его достижения принадлежат всем. Принципу ножниц, скажем, уже более двух тысяч лет – на нем основаны конструкции раздвижных стен в юртах у северных народов и некоторые приспособления в современной космонавтике. Также – кронштейны и т.д. Нельзя сказать, что это кто-то придумал. Можно назвать автора какого-то предмета – это явление культуры, а принципы

– это, скорее, явление природы. Высший класс – найти в природе конструктивный принцип в отрыве от предметной составляющей. Такое очень редко кому удается. Это актуально и для архитектуры, и для изобразительного искусства. Из таких принципов складываются законы разных художественных стилей. И чем более универсальны и верно определены принципы, тем более значительным в конце концов оказывается стиль. Модерн, как известно, охватывал и архитектуру, и мелкую бижутерию. То есть модерн – это язык, на котором сформулирована некая художественная программа. В нее входят другие программы, авторские, индивидуальные. Мы же отличаем Шехтеля от Гауди, но они оба принадлежат стилю "модерн". Есть явления, к ним я отношу, например, свои "самонапряженные конструкции", которые могут быть востребованы любым стилем. Но сами они отражают некоторый иной (именно иной, а не более или менее нужный, высокий и т.д.) уровень художественного мышления. Здесь, конечно же, сопрягаются инженерные задачи с изобразительными. В этом главный смысл моей деятельности. Я всю жизнь занимался "имиджами", то есть бытованием художественных идей. Должен сказать, что очень интересно наблюдать, как идея рождается, как она обрастает технологиями и как потом переходит в период стагнации. И замещается другой в общественном сознании.

Так вот, самое интересное – это те элементы, которые от этой идеи остаются и переходят в другие подтексты. В современном искусстве на эти вещи, то есть на идеи, обращают, вообще говоря, очень мало внимания. Сегодняшнее искусство очень тоталитарно по своему языку. Только не надо понимать это слово, как ругательное. В конце концов любая эстетика вещь тоталитарная, как и любая языковая система. Другой вопрос, что это меняется: на замену одним системам приходят другие. Что же касается непосредственно сегодняшних явлений – постмодерна, например, могу сказать, что для меня это плохо тем, что не предполагает изобретения своей азбуки, не задает символы и знаки, которых не было до сих пор. Современные художники играют чужими имиджами, чего, впрочем, и не скрывают. По-моему, это чистой воды комбинаторика, места для творчества в этой деятельности немного.

– А вы задумывались о необходимости взаимодействовать с

контекстом современного искусства, можете ли вы что-нибудь для себя из него почерпнуть?

– О необходимости взаимодействовать специально не задумывался. А почерпнуть что-нибудь можно откуда угодно. Ведь комбинаторика – это не обязательно плохо, это бывает очень остроумно и изобретательно. Другое дело, что я все равно предпочитаю придумывать все сам. Я совершенно осознанно и, смею думать, последовательно продолжаю линию конструктивистов. Но понимаю, что прежде всего – изобретатель. А потом уже художник. То есть я работаю как изобретатель, а результат моей работы непредсказуем, как любой художественный результат.

Я не жду никаких специальных одобрений и предложений покрывать этим искусством все улицы Москвы. Да и вообще этого нельзя делать. Здесь совершенно другая культура принята, ее надо уважать. А одна культура не может убивать другую. Иначе это явление должно называться каким-то иным словом. Если человеку, не просвещенному в области современных художественных исканий, показать какое-нибудь произведение концептуализма, он не будет воспринимать это как искусство, он будет это воспринимать как жизнь. И никакого эстетического эффекта, разумеется, не получится.

Уходит традиция академического подхода, поэтому языки смещаются и смешиваются. Ведь, как нас учат представители современного искусства, качество работ значения не имеет. Уметь, в сущности, ничего не надо, то есть надо уметь комбинировать. Но художники-то знают свои "правила игры", а зритель их не знает, пока не знает, во всяком случае.

Мне рассказывали друзья, которые живут в Касселе, что во время последней биеннале половина представленных там работ просто не была воспринята публикой как художественные произведения. Люди подумали, что эти вещи оказались на экспозиции случайно.

Как будто кто-то эти предметы разбросал в произвольном порядке. И переломить это элементарное, предсказуемое сопротивление восприятия не удастся никакими силами. На этом весь концептуализм кончается. Его не воспринимают как искусство. Собственно, вот соц-арт, например, заимствовал язык у так называемого соцреализма, но изменил контекст. Получается якобы ирония. А вот прошло время, и ее никто не понимает или очень мало кто понимает. Я видел такую работу: три грации в облике пионерок танцуют перед Сталиным. Публика смотрит и недоумевает. И это здесь. А где-нибудь в Европе сейчас и про Сталина-то помнит не каждый славист, чего же хотеть от зрителя без специального образования? Так что идея-то, может быть, и красивая, но она годится исключительно для внутреннего пользования. А предназначена в замысле для другого.

Самое печальное, что у нас нет настоящей истории искусства XX века. А век между тем заканчивается. И все порожденные им идеи вполне могут пропасть, затеряться в хаосе. Ведь в главном музее отечественного искусства – Третьяковской галерее – раздел современного искусства отсутствует. Это просто абсурд. Там, кажется, самая новая работа в фондах датирована концом 60-х. Спрашивается, а в последующие 30 лет что происходило? И откуда об этом можно будет узнать? По-моему, историю новейшего искусства уже давно пора "академизировать". Споры о каких-то частностях, время от времени прерывающиеся на страницы разных изданий, представляются мне бессодержательными. При отсутствии главного исторического корпуса во всяком случае.

– Сейчас ваши работы стали востребованы. Это что-то изменило в вашем творчестве?

– Не думаю, что они стали востребованы. То есть они всегда так или иначе были востребованы. Во время так называемой "оттепели" иногда поступали заказы. Тогда мы проектировали монумент на площади Курчатова. Для того времени работа очень знаменатель-

ная. 13-метровый мобиль, там что-то крутилось, все было очень доволно, казалось, что современное искусство побеждает. Потом выяснилось, что прогнозы эти малоубедительны, и я ушел работать в НИИ. Иногда приглашали на всемирные выставки, когда нужно было сделать что-нибудь этакое в конструктивистском духе "на зло врагам". Это могло быть раз в пять лет, например. В начале 80-х я участвовал в оформлении экспозиции Музея космонавтики. Кстати, было очень интересно. Мы работали с фирмой Королева, они выполняли наши заказы, самые, я бы сказал, технически замысловатые. Для них невозможного было мало. А тогда для художников новые технологии были практически недоступны, так что опыт тем более оказался ценен. Ведь для того, чем я занимаюсь, технология – очень важный художественный элемент. Сегодня, надо сказать, это и для всех важно. Посмотрите вокруг. Вот новая архитектура. Искусства в ней, честно говоря, немного. Все сводится к качеству исполнения. Ровные поверхности, прозрачные стекла – все это действует безотказно, иногда сильнее, чем самая смелая художественная идея. Если представить себе, что эта новая архитектура была бы воплощена по старым советским технологиям, ее бы воспринимали как нечто monstruозное. А так все выглядит вполне прилично. И люди не задумываются, что видят не архитектурное решение, а материалы высокого качества. Как и следовало ожидать, революцию в искусстве дизайна совершили именно классные строительные материалы. Идей новых, может быть, и нет, но материалы есть. Сейчас "вперед паровоза" бегут вагоны с красками, плитками и т.п. Это и есть новая эстетика, она вся сведена к идее "евроремонта". Пока все это очень стандартизировано, но все может измениться и наверняка изменится. Новое художественное мышление, как я подозреваю, зародится на рынке импортных отделочных материалов.

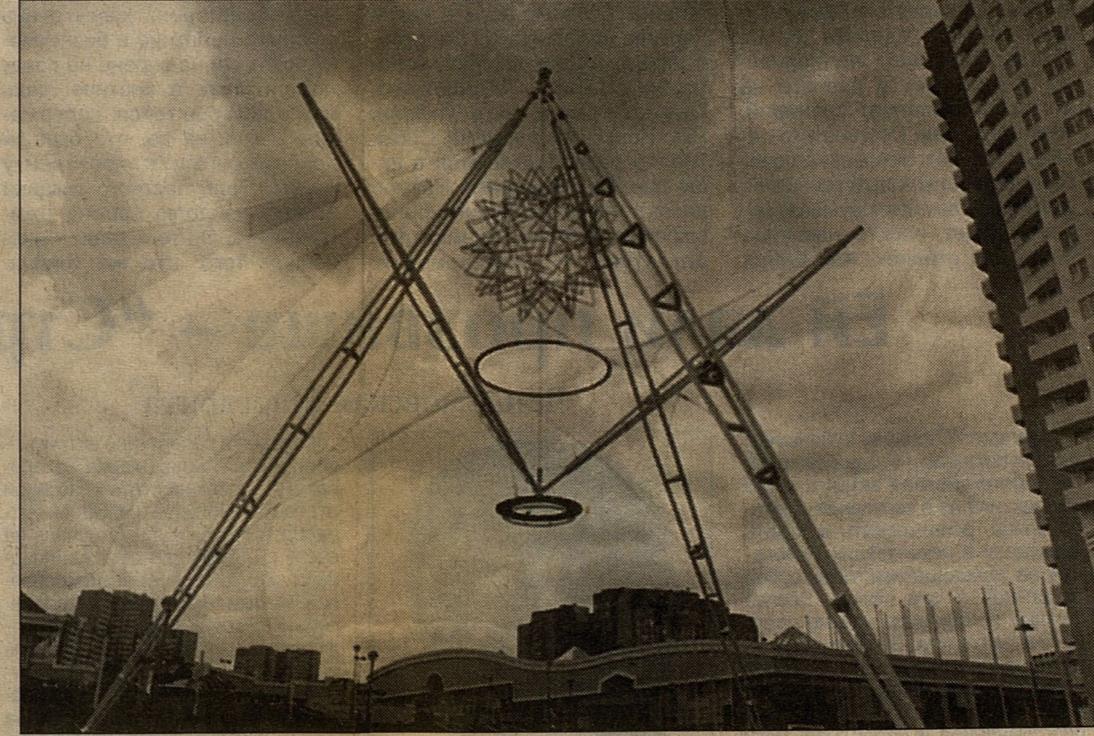


Фото В.ЛУГОВСКОГО

Беседу вел Юрий АРПИШКИН