

Абстракционист

Дмитрий СМОЛЕВ,
для «Новых Известий»

Новые Известия — 2002 — 6 фев — С. 7

— Громкое текущее событие — выставка «Абстракция в России» под маркой Русского музея. Вы там в числе самых почтенных экспонентов: на обложке первого тома каталога — Кандинский, второго — Злотников. Что же такое абстракция в России и насколько выставка это явление отражает?

— А давайте взглянем на другую обложку. Вот книга Кандинского «Избранные труды по теории искусства», только что купил. Здесь на самом виду цитата, я бы ее выбрал эпиграфом к нашему разговору: «Если уже сегодня абстрактное искусство чудесным образом в основном принято, то сделано это по-русски, механически, потому что слепые несовместимы с внутренней свободой». 1922 год... Абстракция считается теперь искусством прошлого, архаикой вроде марин Айвазовского. По крайней мере таково отношение нынешнего андерграунда.

Но абстрактное искусство неотделимо от примет XX века: от теории относительности, от ядерной физики, от геной инженерии... Усталость художников от психологизма привела к желанию раскрепостить пространство. Неслучайно появление и развития абстракции хорошо чувствуется на выставке в Петербурге, здесь при всех недочетах передан интеллектуальный дух эпохи. На российской почве добавляются космизм и метафизика, что обусловлено многими историческими обстоятельствами. Плюс присущая России эклектика культуры, влияние традиций общинности, прочая местная специфика. Но самое главное: через визуальное восприятие удается проследить за эволюцией личности, а это нечастая возможность. В Третьяковке, например, такие экспозиционные решения не встречаются.

— Насчет эволюции личности: в 50-е годы вы были в числе первых абстракционистов. Откуда взялась эта приверженность?

— Вернувшись в Москву из эвакуации, я поступил в художественную школу. Дирекция находилась тогда в Политехническом музее, там была величественная лестница с ковром, что очень напугало. Пришлось позвать моего двоюродного брата (он сейчас профессор Института органической химии), чтобы тот сопроводил меня наверх.

Когда мне посчастливилось войти в дом Фаворских, я столкнулся с представителями большой культуры, с настоящей элитой. Продолжать казенное образование сразу стало неинтересно, хотя я и предпринимал попытки. Помню, во ВГИКе Юрий Пименов поставил мне пятерку по живописи, но на дворе стоял 1952 год, и меня не взяли...

Работал проектировщиком на ВДНХ, потом поступил на стажировку в Большой театр к Рындиному и Рабиновичу. Писал даже задник по заданию Тышлера, но все же ушел на вольные хлеба. Познакомился с Вейсбергом, был увлечен Сезанном. Первым толч-

ком к занятиям абстракцией стала московская выставка Пикассо 1956 года: я увидел там игру, импровизацию, невероятную свободу.

Со временем абстракция сделалась для меня методом исследования, в отличие от тех, для кого она оставалась знаком раскрепощенного жеста. Интересовали семантический анализ, разработка нового языка. Я даже советовался с учеными — психофизиологами, математиками, кибернетиками. Были попытки реализовывать социально-эстетические программы на практике, но в итоге пришлось сосредоточиться на индивидуальной работе.

— Это и неудивительно, у нас к абстрактному искусству всегда испытывали недоверие. Между тем думающие профессионалы не проводят границы по признаку фигуративности. Вы выступали куратором ряда проектов, где соединяли изобразительные материалы самого разного толка. Вспомнить хотя бы экспериментальный «Музей СССР» в Сахаровском центре. Какое место отводите абстракции в культуре вообще?

— Как правило, я выстраивал сцены и мизансцены в соответствии с определенной структурой. Это были инсталляции, в которых основную роль играла архитектоника. Размещение объектов в пространстве несло свое содержание, и в этом смысле я не уходил от своей проблематики. Когда художник забывает о каркасе, появляются базар и неряшливость. К сожалению, в русском андерграунде этого больше чем достаточно. Многие прошли советскую профессиональную школу, в которой сильны были стилизаторские тенденции, а сегодня добавилась постмодернистская эклектика. Но так устроен мир, что архитектурника всегда присутствует, даже если она выглядит как антиархитектоника. Ее необходимо выявлять, ведь нельзя выскочить из формы. В основе пластического искусства лежит пластика, а многие сегодняшние авторы легко впадают в литературщину и профанный символизм.

— Вы говорите о неприятии случайности и неряшливости, а как же «живопись жеста», тапизм и другие проявления спонтанности, тесно связанные с понятием абстрактного искусства? Пройденный этап, тупиковые ветви?

— Если внимательно посмотреть Джессона Поллока, можно увидеть невероятную стармонизированность, хотя способы ее достижения кажутся странными. Правда, Поллок хорош в единственном экземпляре, а искусство его подражателей — это какая-то физкультура... Влияние европейского и русского авангарда на послевоенную американскую живопись значительно. При разговоре с Раушенбергом, например, выяснилось, что его учителем был последователь Малевича. Заповеди начала века, вплоть до конструктивизма, не оказались пустым звуком для американцев.

— А если обратиться к отечественному нонконформизму, чего в нем больше: полити-

ческого протеста или продуктивного творчества?

— Здесь любопытна фигура Ильи Кабакова, который сумел пробиться в ряды западного арт-истеблишмента. Я с ним знаком очень давно (мы даже в школе ухаживали за сестрами-близнецами), хорошо понимаю, как формировались его этика и мышление. По его словам, приехав на Запад, он столкнулся с необходимостью формальной подачи своего творчества. Российская же жизнь до сих пор эклектична и дика, многие художники впитали эти качества. Потерял ли Кабаков интерес к своей метафизике? Нет, но он стал считаться с западными регламентациями. Принципиальных отличий между русским и европейским искусством я не вижу, но у нас есть свои особенности. Мы до сих пор страна болтовни и маниловщины, страна необязательного общения. Чем бы ни были вызваны творческие импульсы, живописный язык требует большей дисциплины.

— Вы сказали, что испытывали негативные ощущения от системы преподавания, которой хлебнули в юности. В чем отличие ваших педагогических установок? У вас ведь большая опыт...

— Началось это с поисков регулярного заработка. Заменял старого своего педагога, который ушел на пенсию, и начал вести занятия в самом первом советском Доме пионеров, в Хамовниках. Увы, сейчас этот современный особняк уничтожен... Я там проработал восемнадцать лет — из временного пристанища получилась педагогическая поэма. Впрочем, я не Макаренко. Просто среди детской чистоты и наивности отдыхал от скучного и зажатого социума. По примеру утопистов вроде Януша Корчака пытался создать в студии микромир. Мне кажется, главное в педагогике — научить человека мыслить. Важно ведь не сделать задачку по математике, а понять, что такое математика. Когда-то у меня был очень интересный опыт: ко мне пришла группа ребят с ослабленным слухом, и я через визуальность пытался расширить их ассоциативный мир. В моей системе живопись — это не умение воссоздать объект, как принято учить, а особый язык.

— Нельзя ли конкретнее про язык? Вы разработали так называемую «сигнальную систему», и большинство ваших работ как раз ее иллюстрируют. Это глобальное учение, творческий метод или индивидуальная манера?

— Знаковость подхода неизбежно ведет к анализу. Экспрессионизм в абстрактной живописи — легкая добыча. Надо понимать, ради чего комбинируешь первоэлементы. У моего друга и коллеги Бориса Турецкого, например, было доминирующее понятие «материи». Он создавал произведения, в которых «ощупывал» материю, будто Фома неверующий. Меня же интересовало, как моделируется человеческая моторика. Отсюда сигнал как высшее проявление знака. Я хо-



Кого теперь ни возьми из ветеранов отечественной арт-сцены, все первопроходцы и нонконформисты. Но есть фигуры безусловные, от этой своей безусловности даже слегка страдающие. Заслуги Юрия ЗЛОТНИКОВА настолько общепризнаны в художественной среде, что его активность многих удивляет: поработал на славу — вкушал бы плоды, зачем рисковать участием в сегодняшнем процессе? Но он живой как ртуть и прочный как титан. Ворчит без диктофона: «Назначили классиком, лишь бы не возвращаться к моим работам. А они до сих пор полупрочитаны». Не чурается поколенческого пафоса: «Те, с кем начинал, умерли — Володя Слепян, Борис Турецкий, Олег Прокофьев... Может, я и живу, чтобы за всех довести начатое до завершения». Принимает все новое и тут же от него дистанцируется, отвергает старое и по-своему с ним солидаризируется. Юрий Савельевич — абстракционист чистой воды, без всяких аллюзий и эквивалентов. Обреченный на неполное понимание и постоянно норовящий выскочить из отведенной ниши.

тел проверить, как реагирует организм на различные воздействия. Правда, очень скоро понял, что человек склонен трансформировать раздражители и даже не замечать их. Поэтому мои работы — суверенные объекты, а не аппарат для воздействия на зрителя.

— Вам не жаль, что ваши изыскания — достояние ограниченной аудитории? Никогда не хотелось стать властителем народных дум?

— Для меня это болезненный вопрос. Уже упоминал, что пробовал запустить свои разработки в функциональную сферу — дизайн, эргономики, — но дело так и не двинулось. Очень грустно, что все ограничивается внутренней лабораторией. Должен констатировать: новое поколение обходится без моего воздействия. Интерес есть, но чересчур поверхностный. И все же кое-что воспринимается, даже без моего участия. Когда есть целесообразность в структуре, она все равно обращает на себя внимание. И потому, в такой замкнутости свой плюс: опыт остается только опытом. На Западе быстро

сменялись моды, а российский одинокий путь рождал сверхэпическое отношение к любым находкам. Есть в этом и слабые, и сильные стороны.

— В прошлом году вы номинировались на Госпремию, но жюри прокатило. Каковы эмоции?

— Ситуация не мною была инспирирована. Но приятно не чувствовать себя забытым и потерянным. Иллюзий никаких не строил, просто привык рассматривать свою публичную деятельность как род социальной операции. Лучше быть раздражителем, чем общим местом. А к популярности у меня отношение мистическое.

— Так все же, абстракция в России — искусство прошлого или будущего?

— Сейчас растет стремление к личной свободе, однако пока существуют проявления общинного мышления, занятия абстрактным искусством для нас не только интересны, но и полезны. Буду ли я продолжать свою линию дальше, пока не могу сказать.