

Российское варварство стимулирует меня к организации

Работы Юрия Савельевича ЗЛОТНИКОВА показывались в начале 90-х годов в Третьяковской галерее и в Русском музее на большой выставке "Другое искусство. Москва 1956-76". К концу десятилетия прошли персональные выставки многих "неофициальных" художников. Инициативу в представлении полувекового творческого пути Злотникова — нашего "главного абстракциониста" — проявил директор выставочного зала "На Солянке". Именно здесь, на фоне своих работ и в окружении огромного числа поклонников, Юрий Злотников отметил свое 70-летие.

— Юрий Савельевич, у вас было много выставок, но такая большая ретроспектива, наверное, впервые в Москве?

— На выставке я показал около сотни работ. Но это лишь небольшая часть того, что я сделал. Например, "сигналов" у меня 700, работ по Коктебелю — 1000.

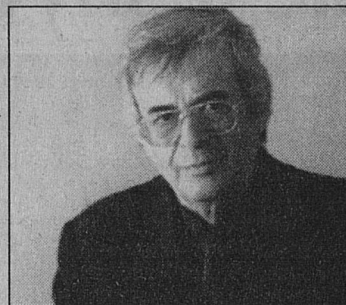
Эта выставка важна тем, что заставила меня посмотреть собственную эволюцию. Я рассмотрел Злотникова как бы в третьем лице — что же такое художник Злотников. Не я, а он. Это — мое исследование самого себя. Не все я счел необходимым показывать. Какие-то периоды здесь не отражены.

Отчасти я формировал выставку под влиянием моего интереса к современной архитектуре, к работе с пространством. Но пространством концентрированным. Прообразом являлась современная японская архитектура, где главными строительными материалами становятся дождь, ветер, погода, климат. Это как бы новый конструктивизм, исходящий из нового отношения к экологии.

По этому принципу сконструирован первый зал. Здесь работы свободно дышат. Во втором зале я поместил три "тяжелые" работы, которые должны были подчеркнуть легкость, эфемерность первого зала. Я хотел показать много новых работ. Чтобы те, кто знаком с моими "сигналами", имели представление о новом варианте развития моего языка. Это мое представление о том, как строить сегодня пространство — в связи с Интернетом, с этими молниеносными связями, в связи с космосом и биосферой, которой окружен мир.

— В начале XX века мыслители и художники тоже были озабочены проблемой формулирования новых представлений о мире. Ваше творчество как-то связано с этой традицией?

— Безусловно. Мне всегда были близки и понятны устремления Малевича, Кандинского, конструктивистов. Я был знаком с Фаворским. Я очень ценю его понимание искусства как знаковой системы. Но я с ним спорил. Тогда поле, на котором я ра-

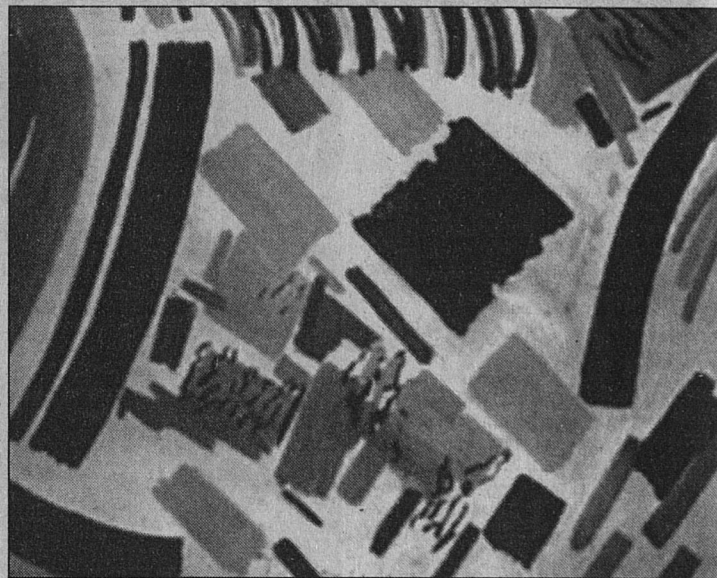


ботал, не имело для меня какой-то пространственной категории. Это было просто операционное поле, где я общался с объектом сигналов. Сейчас же я решаю проблему пространства как некоего образа. В этом смысле я приближаюсь к проблематике Фаворского, хотя и несколько по-другому. А пересечения в истории искусства всегда возникают, потому что любой серьезно работающий художник так или иначе приходит к метафизике.

— Ваши "сигналы" возникли в конце 50-х годов. Это отклик на общие веяния времени?

— Да, тогда я был полон функциональных идей. Я пробовал создать пульт управления, исходя из своих "сигналов", делал проекты организации промышленных цехов, — одним словом, хотел войти в технократическую систему. Но однажды мне предложили сделать военный объект, и я отказался — не хотел укреплять советскую империю. На этом закончились мои дизайнерские увлечения.

— Вы не стали ангажированным



"Антитеза Черному Квадрату Малевича". 1984 г.

художником, но ведь остались в стороне и от андерграунда тех времен. Почему?

— Моими друзьями были не художники, а математики, философы, кибернетики, психофизиологи. Мои вещи были связаны с теорией игр, с "рабочей психологией", с проблемами нашей кибернетической науки в 50-е годы, в самом ее зародыше. Мои работы — эстетическая реакция на всю эту проблематику. И "сигналы" — это анализ моторных переживаний, дискретных раздражителей. Для меня искусство — прежде всего исследование. Важно не отдаваться

стихии эмоционального самовыражения, экспрессии, а анализировать. У меня была возможность пойти в ученики к Фальку, но не сложилось. Мне претил общий дух обособленности, социальной изоляции. То же происходило и в андерграунде. А я был полон открытости миру. Хотелось встать над бедой, над внутренней несвободой.

Этому помогала моя любовь к европейской стороне русского искусства. Европа всегда привлекала меня ясностью языка, определенностью, архитектурностью. Я очень рано ощутил российское косноязы-

чие, которое породило обломовых, маниловых, русскую неврологию. Вместе с тем она создала и феномен психологической остроты — Толстого и Достоевского, которые поразили европейцев. Это было новое слово в мировой культуре.

— Не было ли у вас желания уехать, физически освободиться от хаоса и несвободы?

— Нет, я не могу со всем этим расстаться. Российское варварство стимулирует меня к организации. Настоящая работа происходит в России. Это своеобразный мазохизм, но он помогает структурировать себя. К тому же мое стремление к систематике, как ни странно, — видимо, порождение советской традиции, всех этих учений марксизма, системы Станиславского, павловской теории, учений Мичурина и Лысенко. Научный фундаментализм внедрялся для построения Империи. Я же строю свою эстетическую систему.

— Наверное, эта "систематичность" дает силы постоянно работать?

— Да, жизнь продолжается в том смысле, что я по-прежнему занимаюсь своей строительной функцией. "Языковая" работа над новой архитектурной уместна и должна быть, как мне кажется. И мне лестно, когда молодой радикальный художник, выражая отношение к моим работам, произнес только одно слово — "Парфенон".

Беседу вела
Юлия ОВЧИННИКОВА