

Независимая газ. - 1996 - 1 авг. - с. 7

ВРЕМЯ ТОНКИХ ЭНЕРГИЙ

Русский музей современного искусства расположен на подмосковной даче

Анна Альчук

Художества

НИКОЛАЙ, ты одним из первых (наряду с Андреем Ерофеевым) стал собирать работы современных русских художников для создания настоящей музейной коллекции. В результате возник музей МАНИ на твоей даче недалеко от легендарного Киевогородского поля — места акций группы «Коллективные действия». Имеет ли это собрание некую специфику, свою идеологию?

— Частное собрание — это прежде всего то, что нравится коллекционеру, соответствует его вкусам и эстетическим амбициям. Мне было интересно собрать произведение художников одного круга — московской концептуальной школы, причем сделать это с максимальной полнотой. Входящие в этот круг человек 40 — в основном мои друзья, отдававшие свои работы безвозмездно. Вопрос о формулировании политики коллекции, ее направления, «идеологии» встал лишь в связи с ситуацией репрезентации собранного сначала за рубежом, а затем в России.

Первая выставка музея МАНИ (во Франкфурте-на-Майне весной 1991 года) носила более общий, размытый характер. Нам было важнее представить контекст, в котором создавалось московское авангардное искусство. В качестве подиумов на этой выставке использовались тома Ленина и Сталина. Живописные работы мы выставили в имитированном коммунальном пространстве: при помощи выгородок был выстроен лабиринт в форме звезды, стены которого обклеили обоями. (За оформление отвечал Игорь Макаревич.) Таким образом тогда акцент был сделан на соц-арте — это было актуально. Когда я весной этого года курировал русскую часть выставки «Флюксус: вчера, сегодня, завтра. История без границ», проходившей в ЦДХ, акценты были перенесены.

— Насколько я понимаю, там ты, наоборот, попытался ввести отечественное неофициальное искусство в апробированный западный контекст, доказывая, что и круг МАНИ, и движение Флюксус — самостоятельные образования...

— Инициатива организации русской экспозиции на выставке Флюксуса исходила от немцев и была довольно неожиданной. Но когда я всерьез взялся за этот проект, то понял, что предстоит очень важная акция. Флюксус — абсолютно признанное явление в западной культуре, обросшее мифологией, монографиями, каталогами. У нас же аналогичные феномены не имеют никакой институциональной поддержки. Постоянно приходится объяснять, что такое современное искусство...

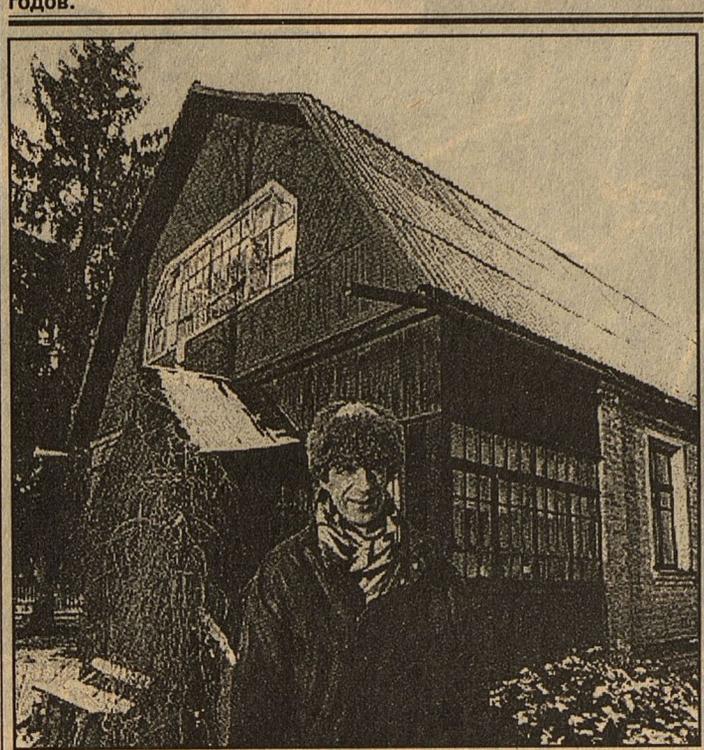
И я поставил перед собой цель представить в контексте выставки несуществующий музей этого самого русского современного искусства, взяв на 90 процентов работы из моего собрания. Для всех нас это был как бы последний шанс — презентировать на солидной площадке и при государственной поддержке важное явление в культуре, не находящее себе места нигде (за исключением коллекции Андрея Ерофеева в заповеднике «Царицыно»). Я очень благодарен представившейся возможности, потому что вне западного контекста (в данном случае экспозиции художников Флюксуса) воспринимать работы наших художников, может быть, было бы сложнее. Кроме того, чисто русскую выставку никто бы и не профинансировал...

— То есть стояла просветительская задача — показать, что в русском искусстве есть массив работ, имеющих и историческую, и коммерческую ценность, к тому же соответствующих передовым западным практикам?

— Безусловно. Кроме того, эти работы имеют и эстетическую ценность. Их можно мультиплицировать, обрамить и вывесить в любом банке вместо Шишкина и Левитана. О подобных возможностях приходится задумываться — ведь существовавшая в 80-х годах поддержка с Запада прекратилась, и мы можем рассчитывать только на внутренний рынок. Но, повторяю, здесь по отношению к искусству сохраняется тяжелое наследие прошлых времен. Идеология на самом деле не изменилась, государство абсолютно не заинтересовано в интернациональном контексте. Для большинства современное искусство — ис-

кусство «дегенеративное» (в том смысле, как это понимал Гитлер).

— Вернемся к музею МАНИ. Есть ли у тебя новые экспозиционные проекты, новые идеи? — Недавно мне предложили сделать выставку музея в Германии, и в связи с ней, естественно, возникли новые идеи, опять новые акценты. Я понял, что сейчас для меня важно очертить эстетическое пространство московского концептуализма. Школа существует уже 20 лет, и я уже различаю три четко выраженных этапа ее развития. Подготавливаемая выставка «Своя история» и призвана презентировать все эти периоды. Первый — с 1976 по 1986 год. Тут мне хочется показать, как нечто возникает из пустоты, как формулируются значимые категории, оформляется язык. Этот период прежде всего связан для меня с работой группы «Коллективные действия». Затем следует период с 1986 по 1991 год — период активной перестройки.



Тогда все процессы в искусстве невероятно динамизировались, приобрели очень яркий характер. Началась деятельность коллективных мастерских, пошли шумные выставки, было много приглашений на Запад. Много людей включилось в концептуальное искусство. Я воспринимаю это время как страстное и теплое, с восторженной атмосферой совершенно иного свойства, нежели в период КД. Наконец, третий этап — с 1991 по настоящий день. Условно я называю его «периодом поиска актуального дискурса», и он в первую очередь связан с работой некоммерческих галерей с последовательно независимой политикой. (Кстати, таких галерей я в Москве знаю лишь три — «L», «XL» и «Spider & Mouse». Некоммерческие выставки проводят и другие галереи, но по-настоящему последовательны только эти три.) Третий период у меня будут представлять девять художников и групп с работами, которые я определяю как чисто концептуальные — Игорь Макаревич, Юрий Лейдерман, Павел Пеперштейн, Андрей Монастырский, Вадим Захаров, сам я и группы ФЕНСО, «Перцы», «Медицинская герменевтика».

— Каковы критерии отбора? — Конечно, мой отбор во многом субъективный. Для меня важен не прием, а важность высказывания и ощущение откровения, стоящего за ним. Произведение, как ни парадоксально, должно обращать на себя внимание своей странностью и даже незаметностью. Сейчас в Москве многие работают на уровне чувств и инстинктов, преобладают так называемые «высокие энергии», которые способны на прямое воздействие. Концептуализм же основан на «тонких энергиях», причем они присущи не только одному ему. Для меня как специалиста по иконописи очевидно, что такими энергиями обладают иконы московской школы конца XV — начала XVI вв. (в киевских или псковских иконах уже совершен-

но иной, варварский подход). Близка к этому китайская живопись XI—XII вв., японская книжная графика XII в., скульптура эпохи Мин. Кстати, именно это искусство больше всего ценится коллекционерами и дороже всего продается на аукционах... К 1996 году концептуализм вновь приобрел потерянную актуальность оттого, что «высокие энергии» все сокрушили, все побили и выдохлись. Ныне появилась потребность в «тонких энергиях».

— Ты думаешь, что московское современное искусство снова будет определяться работой художников концептуального направления, как в 80-е годы? Концептуалисты снова берут власть?!

— Существует миф, будто концептуалисты — жулики, хватавшие задарма денег, получившие власть, а при этом делающие какую-то ерунду. Человек, мол, учился 10 лет рисовать березу, а концептуалисты выставляют банку с мочой и за это имеют славу, подавляя других. Все это бред! Московская концептуальная школа — отнюдь не секта заговорщиков. Вообще в культурном пространстве не может быть никаких сект, не может быть зависти, зла и страха. Все мы — проекция одного и того же. Как выразился митрополит Платон, «слава Богу, наши перегородки не достают до неба». Перегородки есть, но их не надо бояться, не надо думать, что за стеной против тебя готовится заговор — ничего там не готовится. Вообще всем нам нечего делить. К тому же современное искусство как раз должно служить коммуникации...

— Давай поговорим о тебе не как о директоре музея МАНИ и кураторе выставок, но как о художнике. Я, например, очень хорошо помню твои работы «Грибное сияние», «Заткнуть дыру...» — они как раз воспринимались как откровение, настоящие дзенские жесты. Но при этом работ у тебя все-таки немного.

— Меня интересует художник как производитель шедевров, а не какой-то продукции. Если у художника есть хотя бы один шедевр, он может называться художником, если же нет — он ремесленник. Важно соответствовать времени, контексту, а это случается не так часто. Но когда это происходит, и, кроме того, произведение оказывается убедительным стилистически — возникает шедевр.

— Собственно авторские объекты ты начал делать уже довольно поздно. А до этого реализовывал свои художественные потенции в акциях «Коллективных действий». Что означало для тебя участие в этой группе?

— Прежде всего в тот период я не был художником. Мы не считали, что занимаемся искусством. Был сложный комплекс идей, который нас объединил и заставил высказаться. Нас сближало, во-первых, противостояние власти, диссидентство; во-вторых, религиозные искания; наконец, интерес к западной культуре. Постепенно стали искать адекватную форму высказывания, начали складываться традиции и стиль, потом уже оригинальные категории — мы поняли, чем, собственно, занимаемся. Таким образом деятельность в рамках КД сделала меня художником, хоть изначально я и не задавался такой целью. (Правда, я с 12 лет все время рисовал, но это было неважно.) Теперь, если внимательно изучить всю документацию КД, видно, что у меня была даже своя линия. Собственных акций у меня процентов 15, но вообще мы работали всегда коллективно, дополняя друг друга. Так что, когда я говорю о процентах, то имею в виду просто подачу идеи перфоманса. Просто затрату личных усилий и труда.