

ВСТРЕЧА К МЕСТУ

В галерее «Дом Нашокина» — выставка Юрия Купера. Этот художник с европейским именем родился в Москве, работал здесь в 60-е годы, а его мастерская была средоточием столичной богемы. С Юрием КУПЕРОМ специально для «ОГ» беседует директор галереи Наталья Рюрикова.

Игрок

ОБЩЕГО ГАЗЕТА 1994 - 15-2-1 мая

С ПОВЕРХНОСТЯМИ

— Наша галерея стала известна благодаря своей политике — возвращению на родину творчества эмигрантов-шестидесятников. Для нас ты — один из первых в этой когорте, рядом — но отдельно. Что для тебя эти самые шестидесятые?

— Для меня понятие «шестидесятые» отличается от популярного мифа об этом времени. Не существует в истории искусств противопоставления авангарда и неавангарда, конформизма и неконформизма — все это больше связано с литературой, политикой, а не с историей искусств. И все художники, которые были вписаны в наш локальный миф как неконформисты, просто работали на другой рынок. Они не получали от государства денег за то, что делают. Зато, хотя это грубое слово, «фардевали», продавали это в другом месте — на неофициальном рынке иностранных журналистов, туристов. Но было ли их искусство более значительным, чем искусство официальных художников? Не думаю. Среди художников советского времени были потрясающие живописцы. Чего я, к сожалению, не могу сказать о своих друзьях и о самом себе. Многие «шестидесятники» реализовались, но отчасти и из-за того, что их окружала тайна, миф непризнанности: сам факт, что ты не делаешь социальный заказ, а рисуешь какую-то сюрреалистическую бодягу, уже ставил тебя в ряд серьезных художников. Сегодня можно проследить в России ту же самую тенденцию. Сам факт эпатирования буржуа стал теперь таким же принципом: показать им кузькину мать!

— А как же впечатанные в историю «бульдозерные» выставки? Может, это действительно был в основном эпатаж. Но были и талантливые художники...

— Безусловно. Лично каждый из участвовавших совершил некий подвиг, но подвиг чисто политический, и говорить о вкладе в мировое искусство вряд ли стоит.

— А где было твоё место в шестидесятых?

— Моя позиция: ни там, ни здесь. И с одними мне было нехорошо, и другие меня бы к себе не взяли.

— Поэтому пришлось уехать?

— Я уехал не потому, что меня давили. Естественное желание человека, которому 25–30 лет, — уехать из собственного города и увидеть мир. Но тогда единственным выходом было — уехать насовсем. И единственный вопрос, который возникал: стоит ли овчинка выделки? Я подумал, что в моем случае стоит. Я уже был членом МОСХа, и ко мне очень хорошо там относились, но такую развитие официальной карьеры меня не устраивало. И повторять в мастерской среди друзей: ты — гений, я — гений, тоже было скучно. Мой отъезд, скорее, результат спортивного отношения к себе и тому, чем я занимаюсь.

— Ты отказался от карьеры официального советского художника, потому что не хотел обслуживать «соцзаказ»?

— Сейчас, когда я переосмыслил то время, понимаю, что, если бы мне дали социальный заказ, я бы его с удовольствием выполнил, но со своим честным отношением к искусству. Какая разница — писать портрет комсомольца или просто мужика? Кто знает, кем сомолец он или нет? Помню, как в свое время режиссеры московских театров готовы были закрыть спектакль, если госкомиссия просила их выбросить какую-нибудь реплику, в которой была «фига в кармане». Принципиально держались за эту реплику. Но держались еще и из-за того, что, кроме этой «фиги», там часто ничего не оставалось. Искусство не держится на таких вещах. Я бы с удовольствием писал доярку с ведром. Главное — не «что», а «как».

— Считаешься ли ты на Западе русским художником?

— Нет. Существует художник Юрий Купер, гражданин Британии, проживающий в Париже. Правда, начиналось тяжело. Я понял: чем я здесь занимался, просто — «считалось», а там — «не считается». Нужно что-то сделать, чтобы тебя считали. Нужно что-то сделать «оттуда». Люди, конечно, не скажут

ничего плохого, но, когда ты уйдешь, подумают: бедный мальчик, не понимает, что он русский. Мне пришлось начать все с начала.

— И с чего ты начал?

— Была такая галерея в Лондоне, довольно известная, Гровенор-галлери. Хозяином был Эрик Эстерик. Он один из первых закупил огромное количество русского искусства: Сарьяна, Григорьева, гравюры Фаворского... Эрик устроил мне первую выставку во Франции. И был потом всю жизнь наставником, помогал советами.

— Как выработалось твоё личное художественное направление?

— В Париже я познакомился с фотографом, он был одним из встретившихся мне на Западе умных, интеллигентных людей. Когда он первый раз увидел мои работы, то просто остолбенел: «Я ничего не понимаю. По артистизму это замечательные вещи, но какие-то выдуманные истории, странные интерьеры. Спящий, что ли?..» И добавил: «Тебе нужно поменять литературу...» А мне-то казалось, что моя «литература» — очень интересная. Но в Европе был уже конец «сюра». И все стало работать с объективным, реальным миром. Странность должна быть не в истории, а в самом рассказчике.

— Где ты находишь свои сюжеты?

— В молодости я много времени проводил в мечтах перед мраморными плитами московского метро: в лабиринтах цветных прожилков содержались миллионы картин. Я считаю себя профессиональным игроком с поверхностями: многие из них зовут к раздумьям. Мне интересна поверхность вещей, приближенная к глазу. Близость вещи разрушает ее форму и разоблачает ее тайну. Я работаю с предметами, уже «очеловеченными» долгим использованием, и, в идеале, знакомая вещь должна раствориться. Сам я стараюсь максимально отойти на задний план. Картина должна гипнотизировать зрителя так же, как до ее рождения поверхность вещи гипнотизировала художника.

— Ты много и плодотворно работал для театра, делал декорации — вот уж где, наверное, возникла масса технических проблем. Ты любишь их преодолевать?

— Очень. И я люблю театр. Делать декорации самому — это изнурительно, не очень выгодно финансово, но приятно. Может быть, ты видела спектакль в театре Аржентино, который ставил Никита Михалков, а главную роль играл Марчелло Мастрояни? Он назывался «Время». Там была огромная декорация, самая дорогая в истории итальянского драматического театра, где было четыре этажа индустриальной крыши, по которой тоже ходили актеры, чердак, была река... Что интересно: когда я работал над этой декорацией для итальянцев, я вспоминал... как бы объяснить... пользовался теми ощущениями, которые остались во мне с детства — длинный, пыльный коридор коммуналки, затертые, обшарпанные поверхности старых паркетин. До сих пор помню их пальцами. Тусклый свет... И оказалось — это понятно и в Италии!

— К сожалению, спектакль я не видела... Ты работаешь везде. А что ты считаешь своим домом?

— А мы туда и едем...

...Мы ехали среди лесов и долины по дороге почти пустынной, и окрестные пейзажи до боли напоминали родные, среднерусские. Юрий Купер, гражданин Британии, проживающий в Париже, местом для своего дома выбрал Нормандию, причем умудрился в густонаселенной Европе найти просторный, почти безлюдный край, «так похожий на Россию»... К дому своему Юрий относится серьезно и тщательно — он его создает, как свои картины. Состарившиеся, «утилизированные» многими поколениями вещи и предметы, стершийся от времени пол, верстак, хранящий следы плотницкого рукоделия, молоток, пила. Шкаф — «многоуважаемый»... Декорации? Ну да, декорации — для того, чтобы подчеркнуть реальность происходящего.

