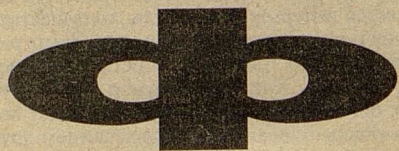


Добрый-добрый рассказ о хорошем художнике

Выставка Юрия Купера в Музее личных коллекций

Андрей Ковалев



Франция — родина опасных ловушек для русского искусства. Русские художники издревле попадали в ловушку французского глубокомыслия и французских изысков. Но вся беда в том, что каждый раз любовь и почтение выражались русскими к старому и ретроспективному. Илья Репин, открывший Францию в середине семидесятых годов прошлого века, с большим подозрением отнесся к бушевавшему в тот момент импрессионизму. Странная история произошла и с замечательными коллекциями Щукина и Морозова, которые обеспечили молодым русским художникам более домашний и интимный контакт с французским искусством, позволили русским авангардистам досрочно проскочить все этапы модернизма, но, с другой стороны, породили вязкую и текущую массу русского сезаннизма-импрессионизма. Не менее страшный урон русскому искусству нанес сюрреализм, превратившийся в затяжную чахотку, длящуюся до наших дней.

Замечательно, что всякий раз работы русских учеников оказывались наполненными тяжеловесным и патетическим борготанием, которого в первоисточнике в помине не было. В общем, можно сказать, что вся тупость и тяжеловесность в русском искусстве происходит от безуспешных попыток запоздало и неумно подражать французам. Кстати, немецкое искусство вовсе не оказало на нас такого разрушающего воздействия. (О специфике русско-германских художественных сношений удобней будет рассказать в связи с выставкой «Москва—Берлин», которая откроется в начале сентября, как то ни странно, в Берлине.)

Для художников, которые из андерграунда семидесятых и первой половины восьмидесятых переместились в Париж, это перемещение оказалось ловушкой вдвойне — потому что времена были не самые лучшие

для французского искусства, «столица искусств» переместилась в Нью-Йорк или Кельн. Но для русских все нипочем — они сбились в кучку и стали переживать свои собственные проблемы, горячо вздорят друг с другом.

И правильно, ни к чему участвовать в чужом кризисе. Более того, на далекой родине у парижских сидельцев сложилась просто фантастическая репутация, и именно они — Целков и Неизвестный — представительствовавали от западного искусства, хотя сами — при некотором коммерческом успехе — не имели к нему ни малейшего отношения. Получается так, что художественные эмигранты больше всех пострадали от ненавистного режима и выглядят настоящими героями. Министерство культуры даже разработало целую программу возвращения художественных сокровищ. Ничего в принципе не имею против, только каждый должен занять свое место. Перед Юрием Купером, например, в Музее частных коллекций с помпой выставился заведомо коммерческий мастер Б. Заборов, который чем-то приглянулся местному начальству. Его как раз и сменил Юрий Купер, который, кажется, представляет более сложный феномен, чем бедный Заборов.

Он работает в том же коммерческом стиле, производя «хорошую живопись», но как художник гораздо лучше. Кроме того, Купер — в московской среде персонаж очень знаменитый. Человек крайне обходительный, знаменитый светский лев, он с успехом продолжил свою светскую карьеру в богоспасаемом граде Париже. Но самое главное, он один из самых любимых собеседников Ильи Кабакова. А из кабаковской кухни, как известно, вышло все современное русское искусство. А это уже немало. При сем визуальная часть искусства Купера выглядит подчеркнуто традиционно и отличается замечательной выделкой живописной поверхности, в которую включаются самые разнообразные, но всегда подернутые патиной, как и сама живопись или графика, предметы.

Купер имел определенный успех и представлялся в приличных галереях, хотя, подобно остальным собратям по русскому художественному Парижу, не очень-то из-

менился в эмиграции и довольно условно может сопрягаться с актуальными течениями тамошнего искусства. Настоящий Ус-лех — когда художник выставляется в Центре Помпиду или Музее современного искусства города Парижа и участвует в больших концептуальных выставках.

Другое дело, что это очень достойное и спокойное салонное искусство многими у нас с истерикой провозглашается как единственно истинное и предельно духовное. Применительно к несколько менее значительному персонажу московской художественной сцены я уже пытался растолковать, что такое салонное искусство. В связи с чем понял, что термин сей требует специального пояснения. Для русского уха он звучит оскорбительно. Отчасти это происходит вследствие специфического русского экстремизма, требующего от искусства всего или ничего. Быть просто хорошим художником почему-то означает оскорбление. А впрочем, я, как записной экстремист, полагаю, что «хороший художник» есть понятие вроде «хорошего мальчика» — такого, который не только пятерки получает, но и состоит в совете отряда и слушается взрослых. А я люблю почему-то исключительно плохих и гадких хулиганов и полагаю, что именно они и заняты искусством. Можно ли считать искусством искусство послушное и хорошее? Тем не менее готов согласиться с Иосифом Бакштейном, который сказал мне, что такие художники, как Купер, воплощают массовый вкус, что делает честь изысканности французов, его полюбивших. Наши местные салонные художники представляют собой нечто более неудобоваримое и прискорбное и претендуют невесты на что. Но значимость салонного художника выражается в том, сколько он продает. У нас пристойного искусства практически не покупают, так что нет ровным счетом никаких предпосылок оскорблять человека плохим словом «салонный». Кстати, тот факт, что выставка оказалась в Музее личных коллекций, а не в основной экспозиции ГМИИ им. Пушкина (что, кажется, случайность), точно выражает приватность потребительской стоимости ее художественного продукта.