

Из бесед с живыми авангардистами

Дата публикации: **1 Октября 2001**

[получить по E-mail](#)

[версия для печати](#)

Русский Журнал: Вы учились в знаменитой художественной школе при Суриковском институте, потом в Строгановке. Оба эти заведения - кузница кадров отечественных нонконформистов. Есть ли осознание величия того, что вас воспитывали по столь прогрессивной сталинской методике?

Александр Косолапов: Наши учителя строили метро и ВДНХ. Так что мне и не надо было особенно переучиваться. Начиная с армии, когда я писал лозунги или Ленина рисовал, я всю свою жизнь делал приблизительно одно и то же дело. Менялся только контекст. И мы душой не кривили - нам не нужно было становиться абстракционистами или концептуалистами. [Матисс](#) говорил, что он сначала долго учился, а потом ушли годы, чтобы забыть все, что он знал. Такова стратегия модернизма. А у нас никакого интервала не было. Нам не надо было ничего забывать. Матисс был модернистом, а мы - постмодернистами и воспринимали реальность как реди-мейд. Во времена дадаизма и потом поп-арта пришла новая идея, что весь мир - сплошной реди-мейд. Даже если рисовать картину "Ленин и Сталин", то все равно



— Андрей —

КОВАЛЕВ

художественный критик

aakovalev@yahoo.com

[URL](#)

{**Поиск**}

искать:

Выставки

получится реди-меид. А в реди-меиде ничего не надо менять.

архив колонки: ➔

РЖ: А кто из советских "семидесятников" с вами учился?

А.К.: Я учился с Натальей Нестеровой и [Татьяной Назаренко](#) в художественной школе. Они чуть младше. В Строгановке - с Клыковым и Барановым.

РЖ: Интересная компания. Нестерова стала цетелевским академиком, а Клыков и вовсе маршала Жукова ваял. Как же так получается, что выученики одной школы оказываются столь разными?

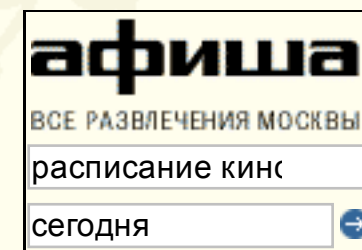
А.К.: Трудно сказать. Может быть, они верят больше в роль искусства, в его обряд и ритуал, в фактуру, свет, магию формы. По какой линии произошло разделение? Одни надеялись, что можно остаться в России, войти в систему и тихо все видоизменять. Делались маленькие послабления и виделась возможность медленной модификации. В России очень медленно, но идет тот же процесс, что и во всем мире. Эрнст Неизвестный - это почти Генри Мур - с запозданием на каких-то 30-40 лет. В России вообще новых стратегий не изобретают. Дешевле воспроизвести готовые.

РЖ: Так как же вы поступили?

А.К.: Я ходил в Библиотеку Иностранной литературы и смотрел там журналы по современному искусству. Тогда еще можно было в открытом доступе посмотреть подборки Art Forum, Art news и Art in America. И тогда я обнаружил, что совершенно ничего из того, что делалось в Москве, даже рядом не лежало с тем, что я увидел в этих журналах. Когда я сделал из мусора, собранного на помойках, первые объекты в духе поп-арта -

[Щеколда. 1972, дерево.](#)

[Культура: коллекция лучших ресурсов](#)



Сегодня в РЖ

{ [Архив РЖ](#) }

Июнь 2005

Пн	Вт	Ср	Чт	Пт	Сб	Вс
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

щеколду, спички - я принес их на Молодежную секцию МОСХ. И по наивности полагал, что, как молодой художник, я вполне могу вписаться. Но там мои работы встретили с таким паническим ужасом, с такой враждебностью, что для меня не оставалось никаких совершенно иллюзий, что надо делать ноги из этой страны. В 70-е годы у меня был период какой-то природной, персональной ненависти ко всему официальному. Эта ненависть переходила уже в какие-то ненормальные черты. Позже, в Нью-Йорке я посмотрел фильм "Летят журавли" и только тогда понял, что это мастерски сделанный фильм. Но тогда, в начале семидесятых, понять это мешала моя персональная идиосинкрзия ко всему официальному.

РЖ: Как вы себя позиционировали по отношению к предыдущим течениям нонконформизма? Например, к "лианозовской школе"?

А.К.: Отчетливого позиционирования не было. Но предыдущее поколение, даже модернисты, были неинтересны и неактуальны. Никакого конфликта, конечно, не было, но мы были первым поколением, которое ничего не боялось, первым безответственным поколением. А те всегда тряслись.

РЖ: Итак, у вас не было такого патриарха, к которому бы вы пришли и припали к стопам?

А.К.: Ничего такого не было. Была просто небольшая компания единомышленников. Да и припадать не к чему было, не было стратегии в искусстве, которой можно было бы сказать "да". То, что я сделал, я открыл сам. Сейчас я даже не знаю, как это произошло, но так все и было.

РЖ: Итак, если не либеральный МОСХ и не "лианозовцы", то что же?



А.К.: С самого начала наша компания, в том числе [Виталий Комар и Алик Меламид](#), ориентировалась только на западное искусство, только на [Уорхола](#), только на поп-арт, только на дадаизм. Мы тогда ясно осознали, что стратегия искусства XX века начинается с... да-да, с писсуара Марселя Дюшана. Весь мир объявляется реди-мейд, точно так же, как Бретон объявил весь земной шар сюрреалистическим объектом.

РЖ: *Хорошо, а русский авангард?*

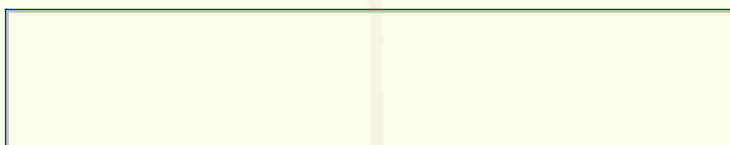
А.К.: Его просто не было. Да что с нас спрашивать, когда в книгах об абстракционизме, выходивших на Западе в шестидесятых, даже [Малевич](#) не упоминается.

РЖ: *Верно, книга Камилы Грей *Great Experiment in Russian Art* вышла в 1974.*

А.К.: Причем она с трудом пробивала себе дорогу на Западе. Все произошло в последнюю четверть XX века. А что мы могли знать в 60-х? Конечно, можно было купить рисунок Малевича за две бутылки водки, но в музеях авангарда не было, с Запада тоже почти ничего не приходило. Но когда, двадцать лет назад, я попал на выставку "Москва-Париж", то меня поразило, насколько русский авангард отличается от того, что в то время происходило в Европе. Русские художники намного интенсивнее. Пикассо, Матисс - рафинированные, чистые, как костюмы в дорогом бутике. А у наших - чудовищная энергия и чудовищная вера. Но тогда авангард для меня не существовал. А вот обэриуты - очень серьезное влияние на нас всех оказали. Для меня [Кабаков](#) - это абсолютнейший обэриут.

РЖ: *Итак, вы начали делать объекты в духе поп-арта.*

А.К.: Вернее, я стал делать поп-объекты. И сделал первую, кажется, инсталляцию в Москве. В пустой квартире разместил



выпиленные из фанеры раскрашенные фигуры. Хотя мой поп-арт сильно отличался от американского и был больше связан с дадаизмом. Я двигался от объекта, от мифологии, искал чистую идею. Как у Платона - столовость стола. Потом этот поп-арт медленно стал переходить в концептуализм, в мифологию вещи. А я просто хотел оформить этот переход. "Спички" - это соединение сказки и объекта. Девушку я взял из русской сказки. Тут, пожалуйста, тебе и фрейдизм.

РЖ: Кто первый придумал слово соцарт?

А.К.: Сейчас все хотят построить какую-то стройную концепцию. Например, все современное искусство идет от Кабакова. Вообще все названия придумываются задним числом. По одной версии, слово придумал Вадик Паперный. Алик Меламид говорит, что они с Комаром придумали. Но это не имеет особого значения. Есть и теория о том, что отцы соцарта - Комар и Меламид. Но и это уже постфактум произошло, через десять лет.

РЖ: Так как же все было на самом деле?

А.К.: Приходит один приятель и рассказывает, что Комар и Меламид делают выставку, - и предлагает в ней участвовать. Тогда они еще только начинали делать работы вроде "Двойного портрета". Это был еще не соцарт, но там уже содержались

ссылки на советскую действительность. А я тогда уже сделал работу "Учись, сынок". И когда мы стали делать выставку, я настолько загорелся, что сделал "Аврору", еще ряд объектов, но выставка не состоялась. Но все полетело к черту, выставку не разрешили. А потом я пришел к моим друзьям [Боре Орлову](#) и [Диме Пригову](#) и рассказал им об этой классной идее: что можно рассказать про нашу действительность в манере поп-арта и получится огромный эффект. А я в то время уже был в процессе подачи документов в Израиль. И тут состоялась Бульдозерная выставка - и я перестал активничать, потому что боялся, что меня начнет КГБ морочить, и просидел семь-восемь месяцев в жуткой трясине. Мои заказы были аннулированы, мне перестали выдавать деньги.

***РЖ:** Покажите немедленно следы от иголок, загнанных под ногти костоправами КГБ.*

А.К.: Ничего такого не было, хотя какие-то полудиссидентские дела были. Например, мы устраивали закрытые просмотры фильмов из хранилища в Белых Столбах. И смотрели очень хорошие по тем временам фильмы. У одного парня была такая антреприза, а я водил своих друзей-художников. Потом ходил на Петровку. Меня всю жизнь окружали диссиденты, однажды даже в моей квартире спал чувак, который рассказывал [Солженицыну](#) о том, как слышал стоны на Хатыни. В те времена общество было совсем по-другому растусовано - вот здесь Исаич, вот здесь - диссиденты, здесь - [отец Александр Мень](#). К кому на день рождения ни придешь, - бумаги подсовывают подписывать. Это и была модель общества. Но это никак не относится к моему искусству -

[Мясорубка. 1972, дерево, веревка.](#)

художник автономен по отношению к общественной жизни.

РЖ: Это странное утверждение. Ибо едва ли не единственными вашими зрителями, кажется, была именно эта среда. А есть такая теория, что искусство создает зритель.

А.К.: Но диссиденты были удивительно тупы в эстетическом смысле. Они были людьми, подготовленными к захвату власти, просто их время еще не пришло. Культурная политика их несколько не интересовала и вряд ли бы сильно отличалась от культурной политики сегодняшнего дня или предыдущих времен. Тут даже никакой связи быть не может. Вся диссидентщина ходила на подпольные выставки, что-то подписывала, подпольно крестилась. Это Москва, здесь все социальные слои перемешаны. Мне до сих пор это в Москве удивляет: ты приезжаешь - и вхож везде. Не так, как в западном обществе.

РЖ: Но Вы довольно рано уехали на Запад и не застали всего расцвета диссидентской эпохи конца семидесятых-начала восьмидесятых. Но вывели с собой очень мощный бренд - соцарт.

А.К.: Меня часто спрашивали - а почему ты согласился под этой вывеской работать, почему ты не сделал что-то свое? И я отвечаю на этот вопрос. Признание того или иного термина - не есть создание нового течения. Новый термин можно создавать каждый день. Но когда он усваивается обществом, все становится понятным и ясным. Можно сказать, что если бы соцарта не было бы, то его надо было придумать.

РЖ: Когда Вы попали на Запад, у вас не было ощущения, что отстали навсегда?

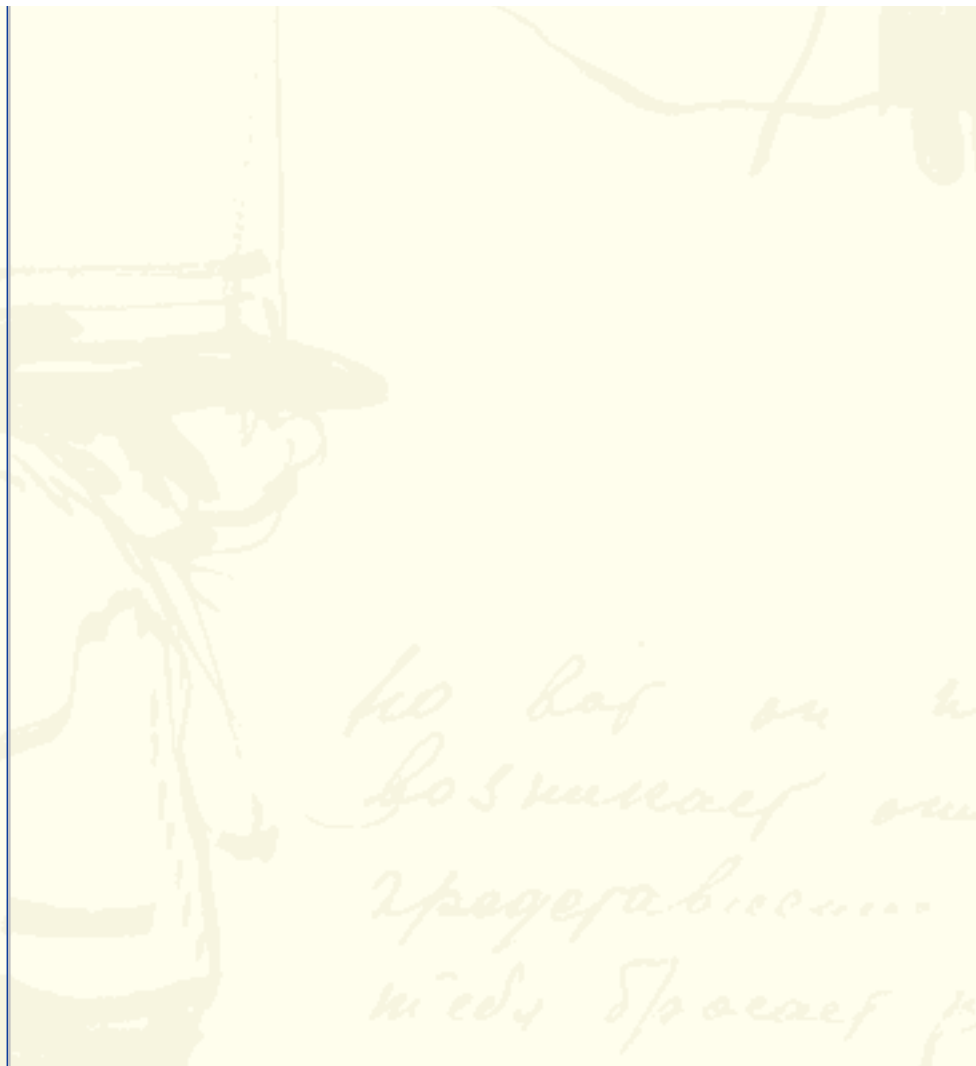
А.К.: По времени - поп-арт и соцарт - почти параллельные движения. В музее

"Семья". 1974. Оргалит, масло.

Миннеаполиса недавно была выставка "Поп-арт - соцарт". И на одних стенах висели Уорхол, Лихтенштейн и мои работы, вещи [Леонида Сокова](#) и многих других московских художников. И оказалось, что большой пропасти никогда и не было. Но были, конечно, очень существенные различия. Реди-мейдом в соц-арте объявлялась советская действительность. И впервые подвергалась редакции идеология. Это совсем не то противопоставление себя буржуазной этике и конsumerизму, как мы то наблюдаем в раннем поп-арте. Хотя Уорхол - совсем другой, он чистый человек постмодерной эпохи.

***РЖ:** Но общество потребления - это тоже идеология.*

А.К.: Общество потребления, конечно, идеология. И арт-потребление - идеология. Именно так Уорхол это и понимал. В книге "Философия от А до Я" он описывает, как идет покупать себе трусики. Рассматривает, где ширинка налево, где направо. И очень недоволен продавщицей, которая не понимает, что ему надо наслаждаться, то



есть переключать эти тусы, пытается помочь. И тем самым она мешает кайфу.

РЖ: Так что, в отличие от большинства других советских эмигрантов, соцартист был лучше подготовлен к походу в супермаркет?

А.К.: Большое количество эмигрантов так и не усвоило ни одного урока западного искусства. Приехали обыватели покупать машину, дома. Мы же говорим не об этом типе сознания. Я говорю о стратегии художника, который осваивает реальность через философию.

Беседу вел Андрей Ковалев

- [Косолапов А.С. Музей "Другое Искусство"](#)
- [Александр Косолапов на "КМ"](#)
- [Косолапов Александр - Биография на ArtLine](#)
- [The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West. From the 1960s to the present. 24 June - 30 August 2000, Moderna galerija Ljubljana/Museum of Modern Art, Tomsiceva 14, 1000 Ljubljana, Slovenia](#)
- [Азбука: словарь современного искусства: соц-арт](#)
- [Вячеслав Курицын. Русский Литературный Постмодернизм. Глава третья Концептуализм и СОЦ - АРТ](#)
- [Alla Efimova Idea against Materia: On the consumption of post-Soviet art](#)

 [поставить закладку](#)

 [написать отзыв](#)



Предыдущие публикации:

Михаил Бодe, [Diary-25](#) /26.09/

Современное искусство захватывает. Венский музей прикладного искусства привез выставку-проект реконструкции нацистского бункера ПВО.

Дмитрий Десятерик, [Варвары в Киеве](#) /25.09/

Уже в начале весны Киев залихорадило от новостроек. Скоро стало ясно, что затеянная реконструкция беспрецедентна.

Михаил Бодe, [Diary - 24](#) /18.09/

Обычно выставки делаются, естественным образом, в расчете на публику. Однако бывают такие выставки, цель которых - произвести впечатление на самих же их авторов и организаторов.

Дмитрий Озерков, [Не кланяйся Клауке](#) /14.09/

В Русском музее открыта выставка известного современного мастера Юргена Клауке, и это вне всяких сомнений есть событие номер один на петербургской арт-сцене

Михаил Бодe, [Diary-23](#) /11.09/

Давно прошла волна художнического благополучия, вызванная легендарными суперпродажами на московском Sotheby's 88-го, художники уже не рантье и вообще не слишком-то состоятельные

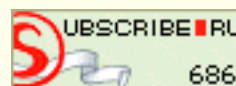
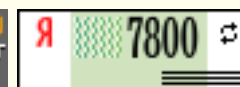
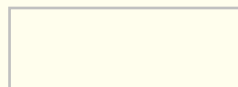
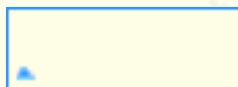
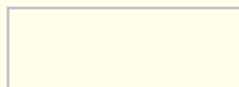
[← предыдущая](#)

[в начало](#)

[следующая →](#)



[html-код](#)
поставьте ссылку
на РЖ



© Содержание - Русский Журнал, 1997-2014. [Условия перепечатки.](#) [Хостинг - Телеком-Центр.](#)