

Франциско
ИНФАНТЭ:

ГЕНИЙ

ЭТО

НЕ ПРОФЕССИЯ

Зел. Москва - 2002 - 3 сентяб. - с. 7

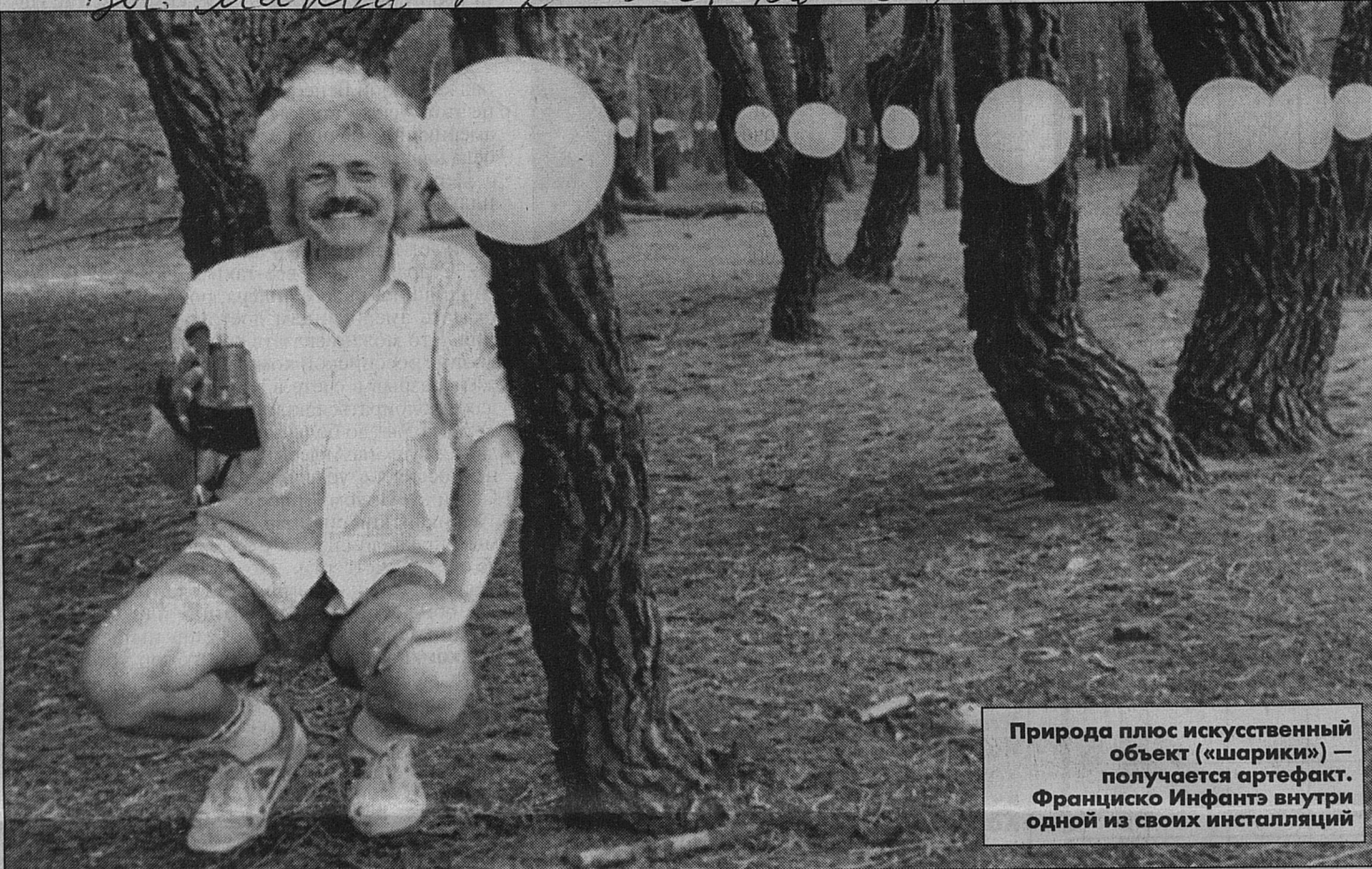
История художественного шестидесятничества обрывается мифами. Одним из ныне легендарных художественных сообществ была так называемая группа «Движение», возникшая в начале 60-х годов. «Движущиеся» изучали возможности кинетизма* в изобразительном искусстве. В залах новой Третьяковской галереи на Крымском валу, посвященных этим художникам, висит табличка для зрителей: в основателях «Движения» там названы Лев Нусберг и Франциско Инфантэ. Время неизбежно гасит конфликты. Лет через тридцать о том, что Нусберг и Инфантэ не были «сплоченными единомышленниками», наверное, мало кто вспомнит. Но пока они продолжают спорить друг с другом. Только что Франциско Инфантэ (ныне один из самых известных художников-шестидесятников) выпустил очень резкую книгу-отповедь «Негативные сюжеты», в которой еще раз вернулся к истории «Движения».

Дарья АКИМОВА

— Вы про «Движение» сейчас вспоминаете с иронией?
— Из-за руководителя группы «Движение» Левы Нусберга — с нескрываемым омерзением. Группа «Движение», организованная им в 64-м году**, вскоре стала маленькой копией тоталитарного общества, а сам Нусберг — миниатюрной копией Сталина. Это был первый прецедент конформизма внутри самого нонконформизма. Закономерно, что сам Нусберг уже четверть века в России не показывается.
— По-моему, вы не любите слово «группа»?
— Оно очень коварное применительно к искусству: подразумевает некую внешнюю организацию, которая в принципе ему чу-

*направление в искусстве, которое со времен эпатажного художника Марселя Дюшана и нашего ментателя Татлина пытается передать изменение объекта во времени и его движение.

**первые «сборища» молодых художников-кинетистов происходили еще в 62-м году, однако эти «посиделки», по воспоминаниям Инфантэ, были вполне стихийными и неформальными.



Природа плюс искусственный объект («шарики») — получается артефакт. Франциско Инфантэ внутри одной из своих инсталляций

Один из самых известных художников-шестидесятников не желает «жить по понятиям»

жда. Но видно, стремление «к руководству», начальствованию, этой самой «организации» — неизменно. Ну и на здоровье, мне это неинтересно. Тот же Малевич «комиссарил» как хотел. Однако Малевич был все-таки замечательным художником и создавал прекрасные формы.

— И был независимым?

— Да. А идеологическая и политическая ангажированность любого рода мне претит. Это все напоминает законы зоны. Жизнь «по понятиям» — она, к сожалению, бывает и в искусстве. На политизированное искусство мы в советское время насмотрелись до тошноты.

— Многие из «шестидесятников» останутся в истории?

— Когда перестройка началась, оказалось, что нонконформистов были просто сотни! А на самом деле это было очень небольшой круг людей, которые пытались делать искусство, свободное от имперской помпезной дури.

— Шестидесятничество само не выродилось ли в политизированную тусовку?

— Быть может. Но не за счет тех настоящих (немногих) смельчаков (разве они будут лезть вперед и кричать: «Нет, я был первым!»?), а за счет постперестроечной пены.

— Вы лично от идеологического давления страдали?

— Авторитарная система давит по определению! Я с этим еще в художественной школе столкнулся. На улице Степана Разина была библиотека иностранных языков, и там я познакомился с «гнилым Западом». Меня тогда волновала бесконечность устройства мира, и отмахнуться от своих переживаний я почему-то не мог. И чтобы как-то справиться с ними, рисовал треугольники, квадратики. Я тогда не очень

соображал, что это может называться искусством — а это им и было! Это, а не те беспомощные подражания художникам девятнадцатого века, которым нас учили. Хотя критического отношения к романтикам и передвижникам во мне никакого нет — сами художники ни в чем не виноваты. Я в Третьяковке на них смотрю с удовольствием. Мне задавали вопрос: вы что же, сами пришли к геометрической абстракции? Получается, да, пришел. Я не знал о достижениях Кандинского, Малевича или Мондриана, но объективно они уже 50 лет как были! А подспудно все новации целовек ощущает, и никакая власть их не спрячет. Вот сейчас рождаются дети — и с правильной стороны подходят к компьютеру. Мой внук в три года нажимает на кнопки лучше, чем я.

— Вы и теперь остаетесь «художником шестидесятых годов»?

— Мне самому трудно определять «свое место в искусстве». Дело не в скромности. Если человек судит о себе (изнутри ситуации, в которой пребывает) — это ненормально. Потом уже, ретроспективным зрением, он может себя оценить и вскричать, подобно классике: «Ай да сукин сын!» Но не дело художника постоянно рефлексировать. И так найдутся желающие тебя объяснить. Конечно, я встречал людей, которые говорили: «Я гений». Как будто «гений» — это профессия...

— Вы часто говорите, что вы против утопичности искусства. А ваши работы — не новая утопия?

— Ничего «про будущее» в моих работах нет. Будущее по определению неясно. Те люди, которые пытаются нам представить картину будущего, либо мошенничают, либо компенсируют какие-то свои комплексы, либо так странно бездельничают. Для рус-

ского сознания характерно предсказывать будущее. Один из моих любимых художников — Малевич — тоже хворал этим недугом, но создал тем не менее очень точную метафору будущего — свой «Черный квадрат». Ведь будущее неразлично, оно в темноте. Я же осваиваю тот мир, который существует сегодня. Он устроен так: наряду с природой и сферой гуманистических отношений в нем появилось «новое» царство технических изобретений. Оно настолько гипертрофировано, что мы не мыслим себя без него. Как совместить два эти мира — загадка. Мой артефакт возникает на стыке одного (природы) с другим (искусственным объектом).

— Вы на выставке «Портрет жены художника»*** долго-долго стояли перед портретом супруги Малевича. Понравился?

— Портрет ужасный. Но я далек от того, чтобы настаивать на том, что Малевич — плохой художник. Знаете, например, с Коровиным или Ренуаром было то же самое: поздние работы очень слабы. Наверное, существуют причины деградации художника. Я молю Бога, чтобы мне не впасть в такой маразм.

— Ваша жена**** — ваш соавтор или «советчик»?

— Мы живем вместе. Работаем. Это такая форма одиночества вдвоем. Нонна предмет моих занятий чувствует как никто другой. Надеюсь, у нас есть внутреннее движение навстречу друг другу. Меня часто приглашают за границу с выставками. Я всегда ставлю условие, чтобы со мной

*** В Московском центре искусств недавно показали портреты жён, написанные более или менее великими мужьями-художниками в первой половине XX века.

**** Художник Нонна Горюнова

скала моя жена и дети. Работа и семья — два интереса, которые есть в моей жизни.

— Ваш сын Пакито вас на свои выставки приглашает?

— Конечно.

— Вам нравятся его работы?

— Что-то нравится больше, что-то меньше, но это не столь важно. Важно не мешать. Мы с Нонной сыновей (а их у нас двое) никак не воспитывали. У родителей по отношению к детям преимушество, если оно вообще есть, очень зыбкое: у нас опыта больше. Но ведь этот опыт не вдобавишь в их головы, потому что их головы заняты своим. И это необходимо видеть. А взрослеть придется обязательно. Родители могут помочь, но пройти путь взросления за ребенка они не могут.

— Вы свою испанскую кровь чувствуете?

— Да, в каких-то нюансах. Вот в художественной школе когда учился, у меня была какая-то странная цветовая гармония: красный сочетал с зеленым, синий с желтым. Боролись противоположности все время. Потом что-то похожее увидел у Эль Греко и подумал: наверное, это испанское. Хотя тот же Греко, как вы понимаете, не совсем испанец. А я, судя по родословной испанского деда, — из тех арабов, у которых отвоёвывали Испанию во время Реконксты. Когда я был в Андалусии, внутри почувствовал какое-то волнение. Вообще к востоку отношусь беззучастно. Увижу шаровары, например, — внутри что-то откликается. Но я себя считаю человеком русской культуры. Я родился здесь. Отец мой (его тоже звали Франциско) умер, когда мне было полтора года, я его не помню. А мама моя, Вера Ильинична Лобанова, — русская. И среди русских я жил и все русское впитал, и говорю только на русском.