

Максим КАНТОР: «Каждый может притвориться Кафкой»

В люксембургском музее «Тутесалль» закончилась выставка российского художника Максима Кантора. Этой экспозицией открылось двухлетнее путешествие работ художника по музеям и крупнейшим выставочным залам Европы. 37-летний Максим Кантор — первый из современных российских художников, чье творчество так широко признано международной общественностью.



Максим Кантор. Калеки. 1993 г.

— Максим, лет десять назад в этой же самой мастерской в центре Москвы места казалось куда как меньше. Все было уставлено картинами... Сейчас пусто. Означает ли это, что в России нет произведений художника Кантора?

— Да, за исключением пяти работ, которые купил банк «Столичный», и двух работ, которые я передал Инкомбанку. Есть еще несколько картин в Третьяковке, в других музеях. Но все они были написаны давно. Картины куда-то уходят, разбредаются по музеям, по большим коллекциям. Я к этому привык и даже отчасти рад. Честно говоря, я не вижу здесь зрителя. Вот доедет в октябре 1996 года выставка до Пушкинского музея — и какая будет на нее реакция? Практически, сегодня есть только два живых, способных быстро реагировать на что-то общества: Германия и Америка. Россия ужасно сонная страна. В культуре она всегда идет с опозданием на 50 лет. Если в Европе концептуализм стал реакцией на конец войны и на девальвацию ценностей, то к нам он победно пришел лишь в 80-е годы. И сейчас те мальчики, которым сроду не угрожал ни соцреализм, ни советская власть делают какие-то «смелые» выпады против всего этого... Смешно и позорно. Я не знаю, какой здесь будет зритель. Кто это будет... Например, «новых русских» появилось как минимум два вида: нувориши и обслуга. Второе даже не рабство — холуйство. Они — зрители?

— Раньше вы были бедным и гордым. Сейчас просто гордый. Говорят, можете даже заставить европейский музей достроить стены, чтобы помещались ваши работы...

— Это случилось в Люксембурге. Но, поверьте, вовсе не из-за моего снобизма. История такова. В каждом европейском городе, когда открывается год культуры Европы, происходит что-то сходное Олимпиаде: строятся музеи, выставочные залы, гостиницы... В Люксембурге всего один музей, где висят небольшие работы старых мастеров. Поэтому к началу года культуры они из средневековой тюрьмы построили очень красивый выставочный зал. А поскольку у них в этот год намечалось 12 выставок (из которых 11 с небольшими картинками и только я с пятиметровыми холстами), что стенок высотой в 3 метра за глаза хватит. Что они и построили. Я об этом узнал за неделю до открытия выставки. И написал, что отказываюсь выставить работы (что страшно дорогое мероприятие, так как мои работы свозились из разных музеев мира). В результате стенки были достроены.

— Ваши картины когда-то называли «страшными» за их жесткость...

— Они не страшные, они очень красивые. А то, что они трагичные, беспокоящие или пугающие... Жизнь вообще страшная штука. Один люксембургский искусствовед спросил меня: «Почему так все пугает на ваших картинах?» Я ответил: «А вас собственная жизнь не пугает? Вот вы умрете...»

— А почему она вас так долго пугает?

— Никогда не могу смириться с тем, что людям плохо. Все время пытаюсь понять, почему им плохо. И каждой картиной пытаюсь отстоять какой-то плацдарм, где человек сохраняет свое

достоинство и свое лицо. Картина — это некое поле боя, на нем ты отстаиваешь свои идеалы. Это усилие, направленное против массового одурения и расслабления.

Искусство в конце XX века стало безобразно стагнированным, плебейски сонным. Не только в России во времена соцреализма, но и во всем мире. Собственно, все картины, будь то фигуративные (предметные) или концептуальные (беспредметные) — они все преследовали тогда и до сих пор преследуют единственную цель: хорошо бы, чтобы этот мир никогда не менялся. И то и другое отрадало желаемое сонное состояние общества. Понятие «авангард», которое мы сегодня используем, является противоположностью тому же понятию начала века. Тот авангард хотел изменить мир, предлагал новые ценности. Теперешний художник-авангардист, где бы он ни жил (в Германии, в Британии, в Америке или в России), прежде всего озабочен тем, чтобы мир ни в коем случае не менялся.

Сегодня художественный мир достиг великопленной обывательски удобной и спокойной точки. Я хочу изменить эту «сонную» картину искусства в мире.

— Но, может быть, ваши «страшные» картины таят в себе заряд самоуничтожения? Любая константная идея в творчестве может привести к тому, что художник становится либо неинтересным, либо коммерческим...

— Не думаю, что такая опасность для меня существует. Я начинал с героя. И постепенно дошел до каких-то «мировых» конструкций. В конце концов то, чем я занимаюсь, — пишу историю. В такой же степени, в какой писал ее Микеланджело... И мои последние огромные картины («Восстание пигмеев», или «Государство», или самая маленькая из них и несложная «Двойная спираль истории») — все они ни в коем случае не коммерческие. Я не знаю, кто их, кроме музеев, способен покупать. Все мои работы делают не на продажу. Потому что на продажу сегодня нужно писать натюрморты с ракушками. Или делать инсталляции с кашками. Ни тем, ни другим я не занимаюсь.

— Ваша книга «Дом на пустыре» представляет нам неожиданного Кантора. Во-первых, довольно удачного дебютанта-прозаика. Во-вторых, изысканный эстет вдруг превратился в певца люмпенов...

— В принципе, я давно что-то пишу. И сознательно решил начать публикацию своих произведений именно с этой книги, где и в картинках, и в прозе герой — маленький человек. Это логично по отношению к литературе в России. Собственно, русская литература (да и все искусство в России) так или иначе всегда связана с маленьким человеком. Искусство не может существовать без учета этого маленького человека. Невозможно ни определить, ни понять масштаб подлинного героя, не учитывая масштаб вот этого персонажа натуральной школы, который пьет водку, сидит в подворотне и ходит на работу к 7 утра... Если и в нем тоже не увидать героя, то российская действительность никак не может быть переделана в искусство.

— Из того, что сейчас было сказано, следует, что вы очень русский человек. Однако широко из-

вестно и ваше «англофильство», а искусствоведы называют вас «художником немецкой ориентации» или «немецким экспрессионистом». Вас не смущает такой набор ярлыков?

— Я хотел бы сразу обозначить разницу между собой и русским художником-эмигрантом, живущим за границей. Я всегда хотел быть (и, наверное, даже получилось стать) интернациональным художником, живущим в России. И мне всегда хотелось не бежать от судьбы, а жить так, как рожден, и отвечать за то, что мне было дано в ответственность. Переменить это поле — неинтересное и малопочетное занятие.

Немецкой традиции в моих картинках практически нет. К сожалению, в России этого не видят по недостатку умения смотреть на все широко. В моих картинах не меньше от Фрэнсиса Бэкона, чем от Георга Гроссе. И не меньше от Франсиско Гойи, чем от Лукаса Кранаха. Когда-то искусствоведам было удобно сказать, что я немецкий экспрессионист, тем более что меня стали покупать в Германии раньше, чем в других странах. Но для этого была банальная причина: Германия наиболее экономически развитая страна из всех европейских. Бюджет, который расходуется на культуру в Гамбурге, равен расходам на культуру всей Британской империи.

С другой стороны, я, безусловно, все-таки связан с экспрессионизмом. Но — в равной степени связан и с римским классическим портретом, и с послевоенной английской традицией. На меня сильно повлиял Фрэнсис Бэкон... Но поскольку английская культура в России вовсе неизвестна, никому из искусствоведов это не приходило в голову. А во франкоязычных странах они (что лестно, но не аутентично) ставят меня в ряд с Сартром, вспоминая про экзистенциализм...

— Так кто же я?

— Искусство в общем-то делится на две части: «прямая речь» и «рефлектирующая». Я говорю о себе. Это всегда грубее. И от того — неприлично кричаще. Но и — слишком серьезно... «Рефлектирующая речь» защищена и более изысканна. Это различие стало особенно заметным в начале века. Искусство разделилось. Одна половина заявила: «Я отвечаю за мир». За мир отвечали Сартр, Брехт, Чаплин, Пикассо... Другая половина стала говорить: «Мир отвечает за меня. Я настолько тонко и сложно, что мир может меня уничтожить». Это стало индульгенцией для тысяч бездарных художников, которые выдают себя за сложную личность. Притвориться Кафкой проще, чем притвориться Сартром. Притвориться Кафкой, в общем, может каждый. Стоит только сказать: я живу в скучном буржуазном государстве (или, наоборот, в полицейском), где никто из этих буржуа в клетчатых пиджаках и в шейных платках не понимает, какие кошмары и бури терзают меня изнутри. Они угнетают мою душу паштетами (или кандалами)... Так притвориться можно. А притвориться Брехтом или Пикассо тяжело. Работать много надо.