

Человек с опасной бритвой

Разговор с художником Максимом Кантором

Юрис. правед. - 1994. - 4-й сем. - с. 6.

37-летний художник Максим Кантор родился в Москве, в семье философа Карла Кантора. Дед — испаноязычный драматург (его имя есть в испанской энциклопедии), профессор университета Ла-Плата в Буэнос-Айресе, брат — философ и писатель. С детства Максим общался с «диссидентами»: Александром Галичем, Наумом Коржавиным, Владимиром Кормером, Александром Гастевым, Мстиславом Ростроповичем, Александром Зиновьевым.

На 15-й Молодежной выставке его работы висели вплоть до открытия. За полчаса до начала вернисажа появилась милиция, стали обрезать веревки, полотна падали прямо на пол.

Нынче его картины есть в Третьяковке и Русском музее, в музее Людвиг в Кельне, в музеях Франкфурта (Германия), Висконсина (США), Белфаста (Великобритания). Самая большая коллекция — в Эмдене (Германия), в галерее Генри Наннена, бывшего издателя «Штерна».

— Максим, когда я впервые увидела ваши картины, они показались мне гигантскими карикатурами... Точнее, показались бы — если бы в них не было столько боли. Скажем, эта вещь, «Утренний обход», где врачи в этих острых ботинках идут так просто, как будто они не врачи, а, наоборот, убийцы... Или «Зал ожидания», где то ли зеки, то ли люди на вокзале, с закрытыми глазами, только два человека — с открытыми: вы и ваш отец. Почему вы так видите мир и так пишете его? Насколько я знаю, вы вполне благополучный человек, впрочем, и Галич был благополучным, и когда заговорил от лица зеков и особенно политзеков, ему, исключая из Союза писателей, приписали род мародерства...

— Духовная жизнь складывалась у меня, как у всех, как у того же Галича, из каких-то неудобств, лишений, неприятностей, досад, общего отчаяния проживания в России, что достигло к 85-му году предельной точки. Мне до сих пор снится то мое состояние, и, в общем, оно никуда не девается — просю по принадлежности к этому месту, по ментальности рожденного здесь. Это такая тоска, которая не преодолима уже ничем. Хотя она имеет своего рода художественную ценность. Или духовную. Не подробности биографические питают творчество, а ощущение сопричастности ко всем биографическим подробностям иных людей. Мне всегда удивительно художники, которые ходят компаниями и стайками. Художник, по определению, — изгой, одиночка и в качестве такового и есть воплощенный пария, тот самый, который может носить маску зека, больного, прокаженного. Как это было у монмартрских художников, когда они обращались к проституткам, подобно Тулузу-Лотреку, или к обитателям мансард, подобно Пикассо. Этот одиночка, противопоставленный внешнему миру, — это всегда некое вынесенное возне «я» художника. Поэтому когда в 85-м или 82-м я рисовал зеков, это была не просто реплика на определенные события нашей истории, хотя и это тоже. Но часто люди считывали только данный политический текст. А это всего лишь метафора, чтобы сказать о чем-то большем, о чем-то метафизическом. И в качестве метафоры я использовал больницы, вокзалы, залы ожидания, запертые, заблужденные столы, какие-то улицы, по которым пройти невозможно. Все это были места напряженного экзистенциального выражения истории. И в каждом из них я пытался найти тот кульминационный поворот, когда этот изгой, этот пария вступает в конфликт, в конфронтацию, в противостояние с тем местом, где он должен раствориться, быть раздавлен. Но он выживает и старается каким-то образом себя сохранить.

— В фотографиях и на картинах, которые вы дарите, есть надписи: Марио — с нежностью, Оле и Наташе — с любовью. Вы как будто переполнены любовью. Я знаю, у вас



Фото Виктора ГАНЧУКА.

необыкновенно нежные отношения с отцом, не просто родственные, а глубоко духовные. И в то же время этот жестокий реализм. В вашей прозе меня поразило одно место, где матрос дерется с человеком, который оказывается слепым, матрос, осознав это, наклоняется к нему, и в это самое время слепец режет его лицо бритвой. Уже матрос проявил человечность, уже хочется передохнуть, но вы опять — бритвой по горлу. Как сосуществуют в вас нежность и жестокость, прежде всего по отношению к самому себе, но и к нам, внимающим вам?

— Я не думаю, что я нежный человек. Наверное, нежность когда-то была, и действительно, отношения с отцом и с сыном — крайне нежные. Нежность вообще обладает такой особенностью, что с годами выветривается. Я сам досадую на это. Это вполне интимное признание, но оно тем дороже, что правдивое. Видимо, это происходит со всеми работающими людьми. Передавая, расходуя, вкладывая в работу нечто, что мы условно называем нежностью, для себя этого материала почти не сохраняешь. Но думаю, что я ответственный. Это качество в какой-то мере компенсирует отсутствие теплоты.

— Вы любите Россию? Вы любите ее людей?

— Замечательно ответил на этот вопрос Чаадаев, не грех его повторить. Он сказал, мне помнится, так: я люблю свою родину, но я не научился ее любить с завязанными глазами, с зажатым ртом и стоя на коленях. Да, я люблю Россию просто потому, что не могу ее не любить. Я русский человек, я говорю по-русски, Россия — моя родина. Не любить ее мне было бы так же странно, как не жить. Это — есть я. Но я не люблю ни российской лени, ни российской жестокости, ни российской бессмысленности, ни российского разгильдяйства, ни российской тупости, которая проявляется буквально во всем, от быта до политики. Это я не только не люблю, но просто ненавижу.

— И вы это России показываете? Вы ставите такое зеркало перед ней, перед этими свойствами русской жизни?

— Знаете, что я более всего не люблю в России? Это ее претензии на уникальность. И когда Россия хочет быть если не самой великой, то самой страдающей, это в равной степени неприлично. Нет уникальности в российских бедах. Есть уникальность в их раскладе, генезисе, в их выражении, но люди тупые и жестокие есть везде, никто не сравнится с французом в жадности, с немцем — в долдонстве, так же как с русским — в разгильдяйстве. Неизвестно, что хуже.

— Вы жили последние три года вне дома. Что вам это дало, видите вы теперь Россию в каком-то ином объективе?

— Наверное, было бы лицемерно сказать, что когда начинаешь жить всем миром, то не меняется самоощущение — оно, конечно, меняет-

ся. И конечно, для художника невозможно не жить всем миром, не быть всегда везде. Ограниченность губительна. Впрочем, подчас и плодотворна. Если бы не было тех лет абсолютного затворничества в мастерской... Вы спрашиваете, люблю ли я Россию? Россия — это моя мастерская. Да, я люблю Трехпрудный переулок, дом 8, вне этого я не существую. Я не мог бы жить без Трехпрудного, но и без мира тоже не мог бы жить. Существует мир, который узнаешь, думая, что он разный, и больше всего поражаешься тому, что он одинаковый. Поражает не различие людей, а их абсолютное сходство. Ровно в той же пропорции в них мерзости и благородства, способности к самопожертвованию и желания унизить слабого, торжествовать в мелочах. Человек есть человек везде.

— Разглядывая ваши каталоги, посвященные отцу, я поняла, что все-таки эта связь остается прежней. Это к вопросу о взаимоотношениях поколений, о «шестидесятниках» и «восьмидесятках», между которыми целый ров непонимания, а вы продолжаете ощущать себя как будто наследником традиций — так это или нет?

— Человек культуры вне традиции не существует. Вообразите себе это было бы антиисторично. По рождению, по возрасту я, конечно, принадлежу 80-м. Но я уже говорил, что скорее один, чем в какой-то группе или в каком-то поколении. Я думаю, что наблюдаемое сейчас состояние культуры есть обычная усталость века. Обычный декаданс, свойственный концу любого века грандиозных утопий. XIX век кончился арт-нувом, модерном, лилиями на фасадах домов и томными взглядами барышень из альманахов. Век абсолютизма с его гигантскими проектами кончился рококо с завитушками и, соответственно, новыми нравами. Век страшных железных утопий завершается постмодернизмом, который мы наблюдаем повсюду, и в искусстве, и в политике. И это не вина каких-то мальчиков 80-х или девочек 90-х, а определенная изнашиваемость идеи, ее естественное умирание и ее уничтожение. То, что было живой кровью и каким-то, может быть, глуповатым трагизмом 60-х, превратилось во вполне конкретный цинизм. Но цинизм непродуктивный. То, что переживает культура сейчас, это тотальная победа рантье над художником. Тотальная победа буржуазного вкуса над вкусом художественным, интеллектуальным. Любопытно то, что буржуа, рантье, будь он банкир из Западного Берлина или премьер-министр из России, любой тип такого рода усвоил в качестве салонной моды тот самый авангард, который они не принимали полвека назад. Этот художественный прием давно протестирован, стал салоном, и кто говорит, что он авангардист, обслуживает тот маньеристический, декадентский буржуазный мир конца века, который пришел к тотальной победе практически во всем Западном полушарии.

— То есть к перестройке вы относитесь не как к моменту освежающему, распахнутому для России двери в мировую историю, а как к моменту краха?

— Это вопрос, на который я вынужден дать вполне противоречивый ответ. Для меня перестройка явилась единственной возможностью выжить. Я бы, разумеется, пропал. У меня, как вы знаете, уже были обыски КГБ, меня не принимали в Союз художников... скучно вспоминать, ей-Богу. Вместе с тем то существование России было, как представляется, историчным. Историческим. Не обязательно каждая страна, находясь в истории, должна быть преуспевающей. За нахождение в истории надо платить. Мы платили своим. Кто-то другой — своим. Не менее тяжелым. У нас представление, что нам было тяжелее всех. Хотя в брежневское время даже не сажали. Если бы кто-то пожил во французской мансарде и узнал, как там тяжело, а по книжке кажется, что замечательно... Теперь Россия, распахнув не только окна, но действительно, двери в западную культуру, освоив нормы западной цивилизации, тем самым утратила свое место в истории. Я не говорю, что это место было хорошо. Оно было дурно, и Россия — дурная страна. Как говорил персонаж Марка Твена, старика исправил только хорошая оружейная пуля. Ну что же с этим сделаешь! Мы здесь рождены и живем. И работать следует там, где ты можешь принести какую-то пользу. Если можно сделать что-то здесь — делай. Это более достойно. Это более достойно мужчины.

— У вас есть образ человека с ножом. Ортега говорит о восстании масс, вы — о человеке с ножом. И у вас такая альтернатива: или человек с ножом, или культура...

— Не совсем так. Я бы сказал, что для западной цивилизации, или, точнее, для стран христианского мира, нет более значимой фигуры, чем человек с ножом или человек с мечом. Горожанин, вытаскивающий нож, или рыцарь, обнажающий меч, — нет ничего величественнее этой фигуры. И я думаю, что либо нас ждет люмпенизация всего, и культуры, и истории, и тенденции к тому настолько очевидна, что нет надобности показывать, насколько, либо этим человеком с ножом станет личность, то есть тот, кто занимает последний плацдарм обороны личности, кто приперт к стене, но вот в этом месте он уже не отдаст ни себя, ни другого...

— Каким образом? Вытащив нож?...

Ольга КУЧКИНА.

Целиком разговор с Максимом Кантором, фрагмент из которого мы публикуем, вы услышите и увидите во второй передаче авторского цикла «ОЛЬГА КУЧКИНА. ВРЕМЯ «Ч» 11 сентября в «Российских университетах» по 4-му каналу TV в 13.50.

Передача ищет спонсоров! Контактный телефон 257-20-56.