

Интервью с Zdislav Beksinski

Интервью взял Дмитрий Волчек.



Дмитрий Волчек: Варшава. В аэропорту, в стеклянной витрине стоит конфискованная подставка для зонтов из слоновьей ноги. На доме у гостиницы "Европейская" написано "Анархия - матка ладу". Возле Центрального вокзала сталинская высотка - подарок Москвы, прежде намекавшая на всевидящего Большого брата, теперь подсеченная безликим торговым центром. Единственная отрада гурмана - маринованные подберезовики. С журналистом Ежи Редлихом мы едем на окраину города, престижный четверть века назад район. В похожем я жил когда-то в Петербурге, его называли "кварталом еврейской бедноты", ибо там расселились благополучные сотрудники Академии наук. Я думал, что Здислав Бексинский живет в темном замке, как его патрон сюрреалист Гигер или в насупленном домишке на улице алхимиков, как пражский маг Ян Шванкмайер. Но нет, патриарх польского авангарда обитает в типовом панельном доме улучшенной планировки. "Я консерватор, - объясняет хозяин, - купил квартиру в конце 70-х и переезжать не хочу". В прихожей зеркало в золоченой барочной раме, полузакрытое картиной - распятие, по которому ползут сиреневые декадентские слизняки. "Это зеркало из борделя, который посещал Ярослав Гашек", - хихикает хозяин. Для европейского или американского коллекционера польское послевоенное искусство - это Бексинский. Фактически Бексинского открыл Гигер, король голливудских монстров, создатель динамической колоды Таро, стальных биомеханоидов. Работы Бексинского 80-х годов это томительный парад полулюдей-полутрупов, оккупировавших развалины стертой ядерной бомбардировкой городов, прячущимися под деревьями с ветвями из костей и в искореженных неведомыми катаклизмами утлых восточноевропейских автомобилях. Точно Кавафис или Кафка он много лет проработал клерком, и только признание на Западе дало ему возможность заняться живописью, а с середины 90-х дигитальными коллажами. В разговорах с журналистами Бексинский подчеркивает свою робость и нелюбовь к обществу. "Давал автографы на выставке и чуть не упал в обморок от смущения. Когда я прихожу в банк, у меня так трясутся руки, что кассир думает, что я грабитель или мошенник". Бексинский не любит репортеров, критиков, арт-тусовки, да и завистливые варшавские коллеги его недолюбливают, считают снобом и выскочкой. Мир к западу от Польши, от Лос-Анджелеса до Берлина, отмечает Гений Бексинского альбомами, календарями и персональными выставками, а самый дотошный путеводитель Lonely Planet Guide в своей польской книжке посвятил художнику специальный раздел. Герой знаменитой повести Эрнеста Сабато "Тоннель" художник Пабло Костель говорил, что "худшие враги искусства это так называемые друзья искусства - художественные критики, посетители выставок. Они ничего не понимают в живописи и неизменно предлагают неправильную интерпретацию". Первое, о чем я спрашиваю Здислава Бексинского, согласен он с мизантропическим выводом героя повести Сабато?

Здислав Бексински: Я и сам не могу их интерпретировать и, думаю, что картины зачастую вообще никакой интерпретации не поддаются. На них следует смотреть не только как на произведение искусства, но, скажем, как на пейзаж, который видишь из окна. В школе учат постоянно интерпретировать произведения, что поэт Мицкевич имел в виду. Все поколения через это проходят. Потом абитуриенты, окончившие школу, выбирают, куда поступить. Математика - слишком трудно, медицина - нет мест, информатика - нет мест. Остаются сельское хозяйство и академия художеств, так

что происходит негативная селекция. Все, кому слишком трудно учиться, идут в искусство.

Дмитрий Волчек: Что вас больше всего раздражает в интерпретациях ваших картин?

Здислав Бексински: По шкале тревожности Тейлора я воспринимаю все спокойно, пусть интерпретируют как хотят.

Дмитрий Волчек: Все ваши картины безымянны, это кажется странным, потому что имя есть суть всех вещей. Почему вы отказываетесь крестить своих "детей"?

Здислав Бексински: Я сделал слишком много "детей", на всех имен не хватит. Механизм создания картины это ведь не желание передать какую-то мысль, идею. Когда я пишу картину, я часто по ходу дела меняю сюжет. Как-то я делал работу с элементом из досок, и вначале у меня выходила Мадонна. Мне эта идея понравилась, и я решил сделать Мадонну-мужчину, только непонятно было, как поступить с младенцем. И тот ночью во сне ко мне пришла курица и заговорила польски. Я еще удивился, как она произносит эти польские шипящие, потому что клюв у нее был такой, что она не должна была их выговаривать. И эта курица сказала - "ты не понимаешь женщин". Так что утром я решил нарисовать вместо этой Мадонны курицу.

Дмитрий Волчек: Вас обычно называют сюрреалистом. Ян Шванкмайер, руководитель чешской сюрреалистической группы, говорил мне, что сюрреализм - это вообще не художественное направление, а коллективный путь в глубины души, подобно алхимии или психоанализу.

Здислав Бексински: Сюрреализм - течение, объединяющее свободный поток воображения и это единственная черта, которая объединяет меня с сюрреалистами. В Чехии было сильное сюрреалистическое движение, в Польше довольно маргинальное. Официально польская критика меня не любила. Я начинал как художник-абстракционист, авангардист, и тогда критики дали положительные рецензии. А потом я, по их мнению, стал льстить вкусам мещанства. Я слишком хорошо знаю этих критиков, теперь они просто делают вид, что меня нет. Бексинский есть рыбу ножом, запивает сладким вином, так что его лучше не замечать.

Дмитрий Волчек: Вы ведь никогда не примыкали ни к одной художественной группе?

Здислав Бексински: Да, я всегда стою в стороне. Есть некоторые молодые люди, которые пытаются мне подражать. Если я с ними знаком, я стараюсь делать так, чтобы они отвалили подальше. Когда человек молод, он должен черпать из разных источников и каждые две недели менять стиль, иначе он может не найти свой собственный. Но очень многие быстро каменеют в собственных вкусах. Это допустимо, когда человеку сорок лет, а когда ему двадцать, он обязан меняться.

Дмитрий Волчек: Поэтому вы и стали заниматься цифровой живописью?

Здислав Бексински: В моем случае это было не совсем так. В 50-х годах я занимался фотографией и увлекался фотомонтажом. Тогда я вырезал ножницами, склеивал, еще раз фотографировал со штатива, деформировал изображение, сгибая бумагу, накладывал Негатив на позитив. Это была очень трудная работа. В 92-м году я купил компьютер "Макинтош", просто, чтобы была пишущая машинка. И тут я увидел, как действует "фотошоп", тогда это еще была очень примитивная программа. Я научился вырезать и склеивать на компьютере и мне это понравилось. Уже в 97-м году я купил настоящий компьютер "PC", потому что тогда казалось, что фирма "Макинтош" перестанет существовать, и привык к новому стандарту. Тогда я и начал делать такие же фотомонтажи, с которыми работал в 50-х годах. Работа на компьютере требует совсем другого мышления, чем с полотном. Нужно определить пространство, установить свет, установить камеру и затем конструировать. Думаю, рано или поздно с программами 3D я смогу ваять виртуальную материю. Информация переводится на твердый диск и можно в одном случае сделать эту материю мягкой, а в другом твердой, быстро сконструировать твердую форму, в твердой материи уже делать детали, соединяя их потом как в "фотошопе". Сегодняшние компьютеры для этого пока еще слишком слабые.

Дмитрий Волчек: Вы сказали в одном из интервью, что на вас как на художника совершенно не повлияла литература. Меня это удивило, потому что ваша живопись кажется очень литературной, виден сюжет, остановленный кадр. У истории, изображенной на картине, есть недосказанная предыстория и продолжение, сродни кинофильму.

Здислав Бексински: Когда пишешь картину, если это не абстрактная живопись, конечно, то с каждым изображенным предметом связан ряд ближайших ассоциаций. Если на картине несколько таких предметов, эти ассоциации входят во взаимосвязь, так что создается видимость литературы. С другой стороны, я часто пользуюсь стереотипами из истории искусства. Всадник - это стереотип, распятие - стереотип, Пейзаж - стереотип, Мадонна с младенцем. Беру известную форму из истории искусства и стараюсь придать ей новое выражение.

Дмитрий Волчек: Я заметил в ваших работах, особенно ранних, сюжеты Лавкрафта.

Здислав Бексински: Нет, Лавкрафта я не вижу. Если бы я нарисовал вещи, которые произвели на меня впечатление в литературе, то получились бы картины в стиле Эшера. Я увлекался различными манипуляциями со временем и пространством. То, что делал Роб-Грийе, вот он, возможно, и повлиял на меня, ну и, разумеется, воздействовала на меня метафизическая литература - Кафка, Борхес.

Дмитрий Волчек: Вы говорили, что музыка оказала на вас большое влияние. Какую музыку вы слушаете?

Здислав Бексински: Сейчас я вообще мало слушаю, потому что начинаю глохнуть. А вообще главным образом музыку второй половины 19-го века, Шуберта, чуть меньше барокко. Мой самый любимый композитор - Альфред Шнитке. Мне кажется, что он пишет музыку так же, как я пишу картины.

Дмитрий Волчек: Воспринимаете ли вы живопись как своего рода инструмент психоанализа, вытеснение внутренних страхов на полотно?

Здислав Бексински: Это вопрос не ко мне, потому что собственное ухо не разглядишь без зеркала. Только другие могут это сказать. С психоанализом такая проблема: если кто-то делает психоанализ картины, он ставит диагноз пациенту, а не оценивает живопись. Если человек что-то сделает, стол или стул, вот этот микрофон, его скрытые потребности содержатся в предмете, который он сделал. Можно оценивать человека, но не продукт его труда. Сам себя оценивать я не умею.

Дмитрий Волчек: Я задал этот вопрос, потому что очевидно, что многие ваши картины это воплощение снов, а сны - материал, с которым работает психоаналитик.

Здислав Бексински: Верно, я работаю по принципу свободных ассоциаций. То есть привожу в действие тот же механизм, который бывает во сне. В юности у меня были очень выразительные сны, сны, связанные со страхом. Здание, в котором я нахожусь, и чтобы выбраться из него, я должен пройти через помещение, в которое боюсь войти. Или такие визуально насыщенные сны, псевдогаллюцинации, то есть картина, которая складывается вопреки оптической конструкции глаза. Большой Пейзаж и самые мелкие детали видны очень отчетливо. Но такие сны бывают редко.

Дмитрий Волчек: Вы не были диссидентом при коммунистах?

Здислав Бексински: Нет, нет, я совершенно не любил этот строй, но и не боролся с ним. У меня не эпическая натура, то есть я предпочитаю приспособливаться. Если мне придется жить с медведем в одной берлоге, я найду такое место, куда медведь не дотянется, но бороться с ним не буду.

Дмитрий Волчек: Гигер назвал вас одним из самых важных художников современности и говорил, что вы на него повлияли.

Здислав Бексински: Это скорее Гигер на меня повлиял, потому что я познакомился с его творчеством раньше, чем он с моим. Мне близка манера письма Гигера, но не его тематика, все эти демоны. Мне очень нравился способ его работы с аэрографом, но при коммунистах нельзя было купить компрессор. Ребята из академии построили простой компрессор, и я начал что-то делать, но выключить его не смог. И этот компрессор так раздулся, что чуть не взорвался. Тогда у меня был заграничный контракт и я вынужден был писать много картин. В Польше тогда ввели военное положение, и заработать на жизнь можно было только за рубежом, но потом я больше не работал с аэрографом.

Дмитрий Волчек: Что вам больше всего ненавистно в живописи?

Здислав Бексински: Нет таких вещей, которые я ненавижу, потому что я доброжелательно настроен к действительности и коллегам. Ведь я и сам работал по-разному, у меня авангардное прошлое.

Дмитрий Волчек: Есть ли какой-то художник, не только в живописи, которым вы безоговорочно восхищаетесь?

Здислав Бексински: В музыке - это Шнитке, в кино - это Феллини, а про художников сказать трудно, потому что я сам внутри этого...