

Максим Кантор, символический реалист

АРТ-ПАНОРАМА

Алексей ЮРЬЕВ

Максим Кантор известен не только как художник, но и как литератор. Литературные занятия для него принципиальны и оказывают влияние на его главное дело — живопись. В работах, выставленных на днях в Музее личных коллекций, эта особенность проявилась очень определенно.

Кантор стремился зафиксировать на холсте то жизненное впечатление, для которого, по-видимому, наиболее адекватной была бы литературная форма. Новая живопись художника отличается иллюстративностью и описательностью. Глубоко непривлекательные черты современного мира, составляющие основу сюжета большинства произведений Кан-

культура. —
1997. — 27
нояб. — с. 10

характерный пример — огромное полотно "Государство" 1991 года. Именно там на жгуче-черном фоне изображены жгуче-красные фигуры в страдальческих позах, образующие три круга. Глядя на это полотно, можно прийти только к одному неожиданному выводу — дескать, не хороша она, наша жизнь, и государство наше тоже не подарок. Спорить вроде бы не с чем. А круги, образующие композицию, тоже понятно какие — ада.

Цветовые и композиционные решения относят живопись Кантора в какой-то немислимый эстетический ряд, где социальная страсть Кукрыниксов соседствует со сказочной, детгизовской яркостью Мавриной. Пародия здесь балансирует на грани непредумышленной самопародии. Уже хотя бы потому, что ужасы слишком ужасны, а сочетания красок слишком эффектны. В результате то, что должно быть, если не страшным, то хотя бы печальным, делается смешным.



"Одинокая толпа" (фрагмент). 1991 г.

тора, слишком узнаваемы, слишком однозначны, предельно конкретны. У всякого человека, знакомого с реалиями окружающей действительности, стоит ему только напомнить об одной из них: пьянство, нищета, преступность, возникает в сознании примерно та самая картина, воплощенная Кантором на холсте. Описание этих ужасов российской действительности, публицистическая рефлексия по их поводу — все это, при всей навязчивой повторяемости риторических оборотов, производит гораздо более сильное впечатление, чем простая и бесхитростная фиксация их с помощью кисти и красок.

Кстати, о красках. В таких случаях принято говорить об их "буйстве". Все цвета доведены до крайней яркости. Так начинает светить электрическая лампочка, прежде чем перегореть. Если фон черный, то бесконечно черный, как из анекдота, если фигура красная, то обязательно краснее светофора. В живописи Кантора цвета самодостаточны, как в каталоге художественного магазина. Образные возможности цвета сведены к формальным и прямолинейным знаковым соответствиям (что олицетворяет цвет красного знамени — понятно, что и ничего больше). Наиболее

Совершенно иное впечатление производят офорты, сделанные по большей части на сюжеты выставленных рядом картин. При невольном сравнении с живописью в них радуется уже одно отсутствие этой плясовой игривости.

Расплывчатость и крикливость живописных форм в графике приобретают жесткость и строгость. Особенно впечатляют женские портреты. Они принципиально далеки от традиции. Женские образы в искусстве — явление особое, слишком маркированное. Кантор, вступая с традицией в диалог, добавляет к ней, казалось бы, только одну деталь — в его графике женское лицо является как лицо постороннего, наблюдающего и испуганного происходящим человека.

Вообще состояние испуга и беспомощности для героев Кантора наиболее характерно. Не случайно на вопрос о своей принадлежности к художественным течениям, вопреки расхожим представлениям, Кантор отвечает, что принадлежит к "реалистам".

Используя близкие художнику литературные аналогии, можно сказать, что в офортах он исповедует реализм русских символистов, скажем, Сологуба и Ремизова, или символизм таких реалистов, как Достоевский.