

В зале ожидания Максима Кантора

Моск. новости. - 1995 - 8 окт. - с. 19.

Российский художник глазами немецкого философа

Начало пути было положено в Люксембурге. После Берлина полотна Кантора переместятся в Финляндию, затем в Росток, Копенгаген, Лозанну и Королевскую академию Лондона. Конечный пункт маршрута – Музей изобразительных искусств в Москве.

Берлинский показ работ Кантора продолжался больше месяца и успех имел необычайный, что единодушно засвидетельствовала пресса. В «МН» впечатлениями о выставке делится немецкий философ Жан РЕЙТЕР.

Творчество Максима Кантора – это неподдельная скорбь, крик боли, экспрессионизм, подвергнутый непредвзятому интеллектуальному анализу. Перед его картинами не испытываешь замешательства, которое нередко вызывают абстрактные полотна, больше похожие на бессвязный набор цветовых пятен.

Работы Кантора – своего рода фрагменты величественной фрески, тема которой – страдания современников. На застывших от боли лицах художник рисует шрамы, оставленные бесчеловечной идеологией.

Однако Кантор не просто пишет портрет «хомо советикус». Он исследует глубины бытия, переступает табу обычного мышления, раскрывает тайны, знать которые почти невыносимо.

Согласно Кантору, трагическая истина заключается в том, что возвышенные идеалы

каменеют при встрече с материей социума. Утратив свои спасительные качества, идеал превращается в догму: люди сами себя загоняют в идеологическую тюрьму.

В картине «Государство» (1991) – в центре вулкана или ада – сшибаются головы тиранов, которые, топча друг друга, тщетно пытаются утвердить свое господство. Судорожные гримасы застывают в маску, торжественные жесты вырождаются в пародию. Диктаторы окружены толпой жертв, которая запирает своих хозяев внутри удушающего механизма власти.

«Восстание пигмеев» (1994) напоминает аллереорию Кафки, когда преследователя невозможно отличить от беглеца, когда палач и жертва ежминутно меняются местами.

Та же двойственность в психиатрах «Утреннего обхода» (1987). Они словно споткнулись перед тем, как кинуться на пациентов. Огромные руки врачей тянутся к больным. Самонадеянные врачеватели норовят схватить хрупкую истину, не понимая, что душат ее в судорожных объятиях.

Сила картин Максима Кантора в их парадоксальном напряжении. Художник сумел соединить самые противоречивые аспекты человеческого бытия. Страстная мечта об идеале и жестокая непристойность. Человек – ангел и зверь, отданный во власть идеала, который его ослепляет, манит и мучит. Во-

жделенное счастье оборачивается кошмаром.

Кантор не осуждает. Он исследует трагический людской балаган, снедаемый революционной горячкой. Он внимателен к шрамам, оставленным угасшей страстью, к печально-бледным лицам, на которых видны утомление и вялость, наступающие после революционных припадков. Рубец на лице старика становится символом глубокой раны, нанесенной всему народу. «Человек с ножом» (1993), жалкий, прижатый к стене, выставил руку, чтобы отвести непонятную угрозу. А «Иов» (1992) грозит небу кулаком, но другую руку протягивает с мольбой о помощи.

Единственное средство, единственное утешение от отчаяния – любовное объятие, лишнее всякой патетики. У любовников на картинах Кантора вытаращены глаза, руки, как у скелетов, будто все жизненные силы истощились в этом сплетении тел – эмблеме изможденной любви.

Только смиренный жест позволяет вновь обрести покой и придает силы для противостояния той власти, которая управляет зловещими ритмами жизни. У Максима Кантора это утешительное смирение воплощается в стоицизме. «Мужчина и женщина» (1990) застыли, словно в зале ожидания, не зная исхода, ибо он останется вечной загадкой.