

*Ірина СОРОКІНА*

## **ВАДИМ СИДУР – ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ ШЛЯХ ДО НЕВИЗНАННЯ АБО ВІРНІСТЬ СОБІ**

Чи може людина пройти шлях від представника «радянського неокласицизму» до всесвітньо визнаного, проте «невизного» митця?..

Спробуємо розглянути, як це сталося.

Народився Вадим Абрамович Сидур 28 червня 1923 року в м. Катеринослав (нині м. Дніпропетровськ). 1932 рік – вступив до школи, займався у художніх гуртках малюванням, ліпкою та випалюванням. 1942 року – в евакуації (м. Сталінобад) мобілізований, навчається у Першому Туркестанському кулеметному училищі і через два роки направлений на Третій Український фронт. Після поранення (1944) вступив на перший курс Сталінобадського медичного інституту, через рік залишив навчання, переїхав до Москви.

Дитяче захоплення красою навколишнього світу переросло у непереборне бажання «робити як справжній художник», а коли бажане стало дійсним, то виявилось, що справжнє життя, а, отже, й мистецтво, дещо інше. Вадим Сидур писав, що формування його як творчої особистості слід розглядати від дитинства, періоду свободи дитячої творчості, де, поки що, жодних думок про те, що мистецтво стане професією. Згодом бажання навчитися «творити» за правилами, канонами анатомії та композиції, привело його до Строганівського училища (1945 – 1953), де він захопився «ленінградським ампіром». І хоча переважна більшість тогочасних робіт не збереглася, проте їхні назви говорять самі за себе – «Спортсмен з кубком», «Дискобол» (1955), «Текстильна промисловість» та «Географія» для Будинку науки й культури у Варшаві (1954)<sup>1</sup>.

Водночас із завершенням навчання до вже професійного художника-монументаліста приходять захоплення скульптурою малих форм, насамперед її психологізмом та життєвістю. Увагу Вадима Абрамовича привертала жіночі постаті, в його героїнях домінувала неймовірна й неприкрашена, натуральна, а не

постановочна фізична реальність образів. Це було пов'язано із його закоханістю у життя – спокійне, звичайне, буденне, а також умінням бачити у простому глибоке, вічне. Після голодного дитинства 1930-х років на Дніпропетровщині, життя воєнний час, численні лікарні після поранення... спокійне життя повоєнної Москви було для нього «новим», і він просто вмів його цінувати.

Станкові роботи скульптора 1950-х років сповнені конкретикою, нагадуючи фотофіксацію буденних подій. Постаті наче вихоплені, цілковито спонтанні, без жодних постановок чи прикрас. «Дівчатка на пляжі» чи «Дівчина з відбійним молотком» (1957) – далекі від ідеалу жіночості, нестрункі ноги й робочі руки, розхристаний одяг – усі ці реалії, проте, в його трактуванні були гармонійними. Він сам говорив пізніше: «Перша половина 50-х для моїх праць характерна відходом від театральної помпезності ампіру, пошуком гострих життєвих ситуацій, що ігнорувало офіційне «мистецтво» нашої країни того часу.. Це був період, коли мені хотілося фіксувати моменти радісного життя, що відкривалося мені. Мою скульптурну мову того часу, я назвав би імпресіоністично-експресивною, коли не тільки жест, а й «вираз обличчя» мав надзвичайно важливе навантаження»<sup>2</sup>.

Така характеристика тогочасної власної творчості, своєї «скульптурної мови» є дуже влучною, адже добре вивчений й наслідований у цей період В.Сидуром О.Роден належав до імпресіоністичного напрямку й саме його «психологічна виразність тіла» стала домінантою не лише сидурівської пластики. На початку 60-х притаманне роденівським пермонажам висвітлення емоційного психологізму та внутрішнього світу через зовнішні атрибути починає відходити у минуле, й для більшості молодих скульпторів-монументалістів визначальним завданням стає ідея пошуку не персоналізованого, натомість абстрактного ідеалу людини.

Для творчих пошуків Вадима Абрамовича перехід від психологізму станкової скульптури до узагальненого трактування форми та повернення до монументалізму (не лише за розміром, глобальністю, а й тематичністю), можемо визначити як вихід на новий щабель формування «творчої виразності». З цього моменту «четвертого етапу», як писав сам скульптор та й дослідники його творчості, слід починати розгляд формування власної «пластичної мови», бо класична школа та імпресіоністично-експресивна

манера стали затісними для досягнення такої інтуїтивно бажаної узагальненості й локанічності форм.

1957 року (вступ до Союзу художників СРСР) автор створив скульптурну композицію «Закохані», де вперше можна побачити певну геометризацію фігур, що водночас мала підкреслювати незграбність молодих тіл. Проте вже наступна композиція «Сім'я горщиків» назавжди виокремила творчість В.Сидура з плеяди інших «шукачів».

Сама назва пройнята іронією, що згодом стала характерною рисою багатьох сидурівських творів, говорить сама за себе: три голови різних розмірів (маленька й приплюснута – дитяча, округла й наче «пузата» – жіноча й чоловіча – найбільша, витягнута, якась наче здивована). Композиція відлита з алюмінію, що, до речі, у скульптурній творчості В.Сидура займав рівнозначні із бронзою позиції, зовсім не схожа на відлиту за керамічною моделлю, а радше нагадує згортки міцного металу з прорізами-дірками – «ротама, очима..» Незважаючи на узагальнену спільність форм, пустотілі “голови” дуже переконливо передають характери персонажів, різницю темпераментів, віку та статі. Тут вперше Вадим Абрамович використовує простір, як формомоделюючий елемент, що немов виривається зі середини через отвори й до середини через них проникає. Цей інтуїтивно знайдений Сидуром спосіб використання простору за кордоном вже давно завтосовували, варто згадати хоча б твори іншого українця в еміграції – Олександра Архипенка.

Для скульптора це був якісно новий рівень, повний перехід до нового узагальненого бачення й кардинально іншого, не ідеалізованого, а абстрагованого, проте яскравого й зрозумілого вирішення образів. Після революційної «Сім'ї горщиків» знаковою стала композиція «Джаз» (1958), де чотири оркестранти вигнутими тілами передають не лише характер музики, а й створюють не реалістичні, проте впізнаванні й динамічні образи – саксофоніста, флейтиста, барабанщика та контрабасиста.

Радикальна зміна форми спочатку ніяк не вплинула на внутрішній зміст, життєрадісну тематику робіт майстра. Потрясіння «красою життя» було надзвичайно сильним й на довгі роки витіснило жохливі спогади молодості. Проте з віднайденням нового методу формотворення, «власної мови», почали посту-

пово проявлятися «рецидиви пам'яті». На зламі 50 - 60-х років маємо хвилю робіт на трагічну тематику минулого – «Інваліди», «Пам'ятники»... У цих працях простір доповнював здавалося б несказане, те, що роденівський імпресіонізм був не здатен відобразити. У цей період творчості, цілком автономно, йому вдалось поєднати західне бачення та слов'янську надривну емоційність, що неймовірно підсилювалися у творах трагічного характеру. Так до кінця 1960-х років з його майстерні поступово зникають реалістичні роботи й до них він вже не повернеться.

1961 року в переповного оптимізмом та творчого натхнення В.Сидура стався обширний інфаркт міокарда, що став переломним моментом ...

Маючи достатньо часу для усвідомлення давніх істин «життя коротке, а мистецтво вічне»... й відчуваючи це на собі, він робить вибір на користь справжнього, вільного мистецтва, відмовляється від офіційного, якщо не розуміння, то принаймні, заперечення й можливостей виставлятися й заробляти. Він пориває з товаришами по роботі «колективним, груповим може бути багато що, та тільки не творчість, процес індивідуальний й, навіть, інтимний...» Після інфаркту з'явилися також перші «обмеження» в матеріалі – тепер великі роботи в камені були Сидуру категорично заборонені... Працює в графіці, звертається до біблійної тематики. Найулюбленішою стає робота над створенням надгробків, що в них відбивається така добре знайома йому тема болю, суму, смерті. Поступово до майстерні скульптора починають приходити іноземці, й у закордонній пресі одна за одною з'являються статті про нього, згодом монографії... 1964 року у з'являється перша публікація фотографій скульптур В.А.Сидура в журналі "Plamen", в Чехословаччині. 1968 року маємо першу персональну прижиттєву та одноденну виставку графіки В.А.Сидура в ССРСР. 1971 – перша закордонна виставка – Швейцарія, разом із Е.Неизвестним.

Перелом у творчості Вадима Сидура 1960 – 70-х років проявився 1972, коли скульптор починає створювати нову пластичну серію «Гроб-Арт», (своєрідні об'ємні колажі), що віддзеркалювала філософсько-песимістичні погляди і, як він сам висловлювався: на той час це було його найбільше досягнення, котре стало, котре завершило трагічну лінію в його творчості, й стало вінцем авторської філософії «мистецтва епохи рівноваги страху»<sup>3</sup>.

Зародження нового бачення формотворення розпочалося, можна сказати, банально – необхідністю заміни старих комунікацій, і як результат, залишком неймовірної кількості «інспіруючих» матеріалів... “Раптове розуміння того, що все мені необхідне вже створене природою ... я мав на увазі, ту «другу природу», якою людство оточило себе, заповонило сушу, море, атмосферу...”<sup>4</sup>. Так на світ з’явилися – «Залізни Пророки», а слідом «Гроб – мужчина» та «Гроб – жінка»... ці гібриди людини й продукту її діяльності...

1974 року в Касселі на одній із площ встановили “Пам’ятник тим, що загинули від насильства” (192x84x135см, алюміній), виконаний за моделлю, створеною В.Сидуром ще 1965 року без надії на встановлення. Це був перший, проте не останній монумент з подібною долею.

Дедалі більше зростає інтерес Заходу до творчості Вадима Абрамовича, все частіше за кордоном проходять його персональні виставки (звичайно ж без його присутності).

Його творчість у 1970-х рр. наче «роздвоюється»... За допомогою використання продуктів «другої природи» у підвалі його майстерні «селяться» представники «Гроб-Арту», підсвідомо залишаючися під землею немов у потойбіччі; а у «світі» квартири йде робота над переосмисленням жіночих тем, хоча точніше буде сказати – жіночих форм та формотворчих процесів. Теми вічні – жінка, материнство, сім’я... у графіці, живописі, скульптурі... Саме у цей період добре помітна визначальна тематика усіх серій, циклів праць В.Сидура – Любов, яка для автора було синонімом Життя, та Смерть, й у жодному випадку –їхнє співставлення чи протистояння, ні, саме співіснування.

Для створення робіт «Єва», «Інвалід», «Переможець» та «Єва на віденському стільці» (1982) Вадим Абрамович використовує поєднання принципів «Гроб-Арту» та ліплені гіпсові деталі з гіперболізованим натуралізмом.

1984 року стався другий обширний інфаркт. Безжальний час й ось вже невичерпна енергія, незгасаючий творчий потенціал розбивають реалії життя. Скульптор просто фізично не в стані реалізувати свої проекти в матеріалі. На допомогу приходять поезія, чіткі записи нездійснених задумів... Він ще намагається повернутися до формотворення. Проте це вже фізично важко, й для створення останньої композиції скульптор вдається до аль-

тернативного варіанту втілення неполишаючих його нових і нових бачень, до «м'якого матеріалу»... тканини, вати...

«Ляльки Люди» – три «дівчини», у постатях яких яскраво виявлені конфлікт дитячої невинності із зародженням сексуальності. Шиті ляльки легкі, що дозволяє безболісно змінювати композицію, міняти постановку, створювати інсталяції, що згодом перетворилися на перформенс, в якому сам німецький художник «Гри в Ляльки» фотографувався, грав роль останнього персонажа «Висячого Діда» (це мав бути його автопортрет). Маємо останній етап творчості, ця «Гра», як і «перекладання», колись, каналізаційних труб, що стало «народженням» «Гроб-Арту» могла б мати продовження, але... До повного матеріального втілення проекту В.Сидур не дожив кількох тижнів, остаточно вичерпавши ліміт часу. 26 червня 1986 року він йде із життя, і про це його співвітчизники дізнаються з повідомлень “Голосу Америки,” “Свободи” та інших радіостанцій.

Для розуміння творчого феномену Вадима Сидура варто згадати його ж слова: «Про те, що Ви називаєте неординарністю чи різноманітністю моєї творчості... Я давно вже звик, що деякі мистецтвознавці вважають цю мою особливість позитивною якістю, інші – негативною... кількість охоплюючих мене ідей, їхня різноманітність, це залежить певно від того, що я ніколи не був пов'язаний із жодним теоретичним підґрунтям, черпав теми виключно з життя, з його безконечного різноманіття... Цикли моїх скульптур показують «цільність моєї натури» в смислі неординарності моєї творчості»...