

Над прірвою поза життям і житом

ОЛЕГ СИДОР-ГІБЕЛИНДА

Стрибок — фігура завмирання «над прірвою». Біг — вервечка таких стрибків, та вже наче без «прірви». Футбол — візерунки бігу, урізноманітнені до запаморочливості, і таке інше. Популярність спорту, окрім усього іншого, пояснюється парадоксальним (оксюморонним?) поєднанням грубої сили та щемливої, тремтливої екзистенції, якій вже за означенням будь-яка сила протипоказана (як і спорту — тремтіння й щем). Відтак спорт володіє могутньою потенцією означення, самоперетворення на метафору другого, третього ступеня. Ті, хто відгукуються на його феномени, частогусто не є навіть вболівальниками, та в цьому і потреба відсутня. Містка матриця буття, він однаково притягує як прихованих симпатиків агресії («комплекс Ріфеншталь»), так і її противників (об'єднаних дивним гаслом «о, спорт, ти мир!»). Найчастіше ж — потужний, але привід. Величний, але поштовх: першо-поштовх. Траєкторія подальших обертів визначається не «тріумфом», а «свободою волі». «Свободою», однак, позірною...

Так, нову серію Віктора Сидоренка, названу ним «Ultra C», можна назвати якою завгодно, але не тематичною, хоча сюжети її «надавала» саме радянська спортивна практика 1930–1950-х. З одного боку, автор закінчує свій «фантазмичний період», з тільки йому властивими химер-

ними протуберанцями, вигадливими колірними пуголовками, які зловісно мережили тло дії «Цитохронізмів». (Ознаки колишнього прийому трапляються лише в перших полотнах нової серії, невдовзі ж зникають безслідно, відтак ці полотна відступають в бік «Цитохронізмів».) З іншого боку, спостерігаємо народження нової мультипоетики, багато в чому спертої на здобутки та матеріали тих самих «Цитохронізмів», але ближчої, проте, «Жорнам часу». В останньому випадку маємо на увазі, звісно, не малярське полотно, чи, поготів, інсталяційний об'єкт, але фотографічні реді-мейди, віднайдені художником в архіві якогось військового санаторію, чи, може, «санаторійної зони». Може склалася хибне враження, ніби стоїчно-трагічний топос шпитального страждання на іншому полюсі творчості спричинив оптимістичний пафос неприхованого, бурхливого, вагітного дійсними пересуваннями у просторі, здоров'я, образи якого теж викресані з скарбниць фотопрактики минулих десятиліть. Гадаю, це таки правда — але правда дуже часткова. І нею зміст серії «Ultra C» не вичерпується.

Можливо, виникла потреба чистого, мов аркуш, висловлення? Чистота якого, до речі, аж ніяк не передбачає поверхневої чистоти фактури. Навпаки: очищення палітри від колишніх «домислів» (доречних саме у світі маревному,

оніричному, напівснодійному), спонукає автора до виняткової довіри фактурам, привнесеним іззовні, «чужим». Якщо Міммо Ротелла, вдаючись до подібного методу, соромливо компенсував його композиційною деструкцією, то нашому сучаснику ближчим є, задається, «нульовий градус письма», вдавнене відсторонення. При тім, що за тривалого споглядання глядачеві відкриваються «другі сенси» написаного (і автор не міг цього не передбачати), як-то химерні стовбури-гіляччя кракелюрів (тріщини — легалізація «спіднього виміру», його узвичаєне оприлюднення на фасаді явища), що подекуди змагаються з шаром власне зображення, а подекуди — перемагають його. Народжені підкладкою, призначені, в кращому випадку, тлом — вони оплітають веселі та бадьорі постаті рухливих героїв чіпкою та загрозливою в'яззю. Персонаж буквально в'язне (соррі за тавтологію) у середовищі, що, парадоксальним чином, ніби й виштовхує його з себе, у максимально різких формах руху-пересування, а, водночас, гальмує на найнесподіванішій фазі виштовхування за власні межі. І це зовсім не традиційна застиглість малярського жесту, «кошмар Лаокоону», переведений у режим вдавненого оптимізму (ким здаються сьогоднішні троянські герої, як не борцями-невдахами, що їх здолав серпент?.. Лессінг просто не бачив справжніх борців у своєму тевтонському захолюсті, а то взяв би іншу емблему для свого трактату), а задалегідь розраховане митцем «тупикування» ситуації, що за інших обставин виглядала би ідіотичною, в кращому випадку — іронічною. Тут на перший план виходить трагізм.

Герої біжать, спішать, спотикаються, підтягуються на перекладах, утворюючи ефемерну та безглузду паралель землі, а, може, буттю, яке однаково штурхоне його геть за усіма законами фізики, та й політики теж. (Стан левітації як екзистенційного визволення розкрито у іншому, попередньому — «червоному» циклі його полотен, з яким він кореспондує меншою мірою, ніж з тим, який ми називаємо

далі — «за дужками»). Якщо героям попередніх «ретро-серій» Віктора Сидоренка ще лишалися рятівні рекреації у вигляді домашнього затишку чи риболові з друзями, то герої оцих сцен роковані публічністю, яка з самого початку заперечує будь-яку рекреаційність. Ці спортсмени, — швидше, фізкультурники-аматори, — віддані на поталу безжалісному погляду, який не припускає мрійливих затемнень — доречних, ба — необхідних на замиській дачі чи на ставку, а, отже, не прощає помилок. Звідси «битва за здоров'я» перетворюється на самокатування, співставне з сюжетами світлин в «Жорнах часу». Homo ludens мутує до рівня «хоми виграного», життям згвалтованого, сто-разів-обдуреного. Соц-артівська іронія та холодок ніколи не були орієнтирами творчості нашого співвітчизника, хоч він запозичував теми з їхньої схованки, але розігрував відому п'єсу за власними нотами. Кракелюр, ним зімітований, уподібнюється не тільки і не стільки патині часу (про неї глядач і так здогадується з химерних ракурсів героїв: наші родченки так нині не знимкують), скільки зморшкам часу, які наповнюють нас немодним, несучасним, але таким прекрасним і людяним співчуттям до «пропащої сили» другої третини — середини ХХ ст.

Не зразу, але проступає-таки вразливість цих персонажів, у яких біг непомітно перетікає у втечу, а в стоянні на голові раптом розпукуюється щось фатально-югівське. (Ситуація, натовді хронологічно неможлива — а проте.) Підтягуються, тамуючи болісне кректання. (І тоді кракелюри обертаються виразками та шрамами, тотальність яких для людності не є їхнім виправданням). Стрибають, підстрибують, перестрибують, готуються плигнути-стрибнути. Стрибок завмирає над прірвою, яку не вартує жоден «ловець»; о, ця мить триумфу, коли пейзаж опиняється просто під твоєю промежиною, аби тут-таки знову вигулькнути на своєму звичному місті, флоральною домінантою довкілля. Стрибків, здається, в серії найбільше. (І скачуть навіть не «в гречку», не для

Галочки, а заради «галочки» і безмозкого натовпу, який очікує видовища). Спорт, який часто видають за апофеоз життя, насправді є його потаємним запереченням. Незграбна конвульсивність фаз — найбільючий вирок для нього. Територія життя, з його «житом», завжди безмірно ширша території змагань. (На жаль, це властиво і нашому сьогоденню, в якому кате-

горія профанного «успіху» перекреслила навіть безумовну, здавалося би, категорію «якості».) Кому, як не митцеві, відкривається прекрасна очевидність цього висновку. Як і те, що закарбування трагічно-травматичного явища може спричинити глядацький катарсис. Як, власне, і відбувається з «Ultra C».

Анотація. Стаття Олега Сидора-Гібелінди досліджує серію художніх робіт Віктора Сидоренка «Ultra C». У дописі розглянуто народження в серії нової мультипоетики.

Ключові слова: Віктор Сидоренко, «Ultra C», соц-арт.

Аннотация. Статья Олега Сидора-Гибелинды исследует серию художественных работ Виктора Сидоренко «Ultra C». Рассматривается зарождение в серии новой мультипоетики.

Ключевые слова: Виктор Сидоренко, «Ultra C», соц-арт.

Summary. Oleg Sidora-Gibelinda's article investigates a series of artworks of Victor Sydorenko «Ultra C». Origin in a series of new multipoetics is considered.

Keywords: Victor Sydorenko, «Ultra C», soc-art.