

# Три удара Виктора Сидоренко

МАРИЯ ШКЕПУ

Эта статья (хотя это не статья) назвалась сама. Пусть «сама» и пишется.

Ничему не приуроченная, она связана с решением одного прогностического сомнения многолетней давности, родившееся после ознакомления с проектом «Аутентификация».

Проекты «Левитация» и «Отражение в неизвестном» это сомнение разрешили убеждением в том, что, осознанно или нет, в работах последних лет художник Виктор Сидоренко также был ведом одним большим сомнением, которое исчерпало свои варианты по сути и требует разрешения. Мне проще — я знаю суть коллизии этого сомнения.

Художнику Виктору Сидоренко сложнее: если он его осознал (может уже «выразить в понятиях» для себя), то художественное преодоление этой коллизии намного сложнее, чем его философская коннотация. В любом случае, тем, что его отличает от современных признанных художников, является не «стиль» (это из области «техники» и не может выступить определяющим критерием индивидуализации творчества) и не содержание проектов, — поверхностно и вымученно в своей отдаленности от реальных значений, боязливо двойственно, а точнее, искусственно односторонне интерпретируемое искусствоведческими рефлексиями.

Вообще-то современное искусство не есть искусство. Это — философия. Точнее, современное искусство в своей отражательной функциональности есть отражение тупиковости неклассической (со всеми ее «пост» и «пост-пост» вариациями, которая исчерпала шопенгауеровские, ницшеанские, позитивистские, экзистенциалистские, герменевтические (а герменевтика позиционировала себя как логика, отрицающая логику) и остальные иррациональные модусы. Всем этим модусам придавалось значение утверждения эстетической свободы. И все они не оправдали надежд на самих себя.

В этом новом утопическом паноптикуме форм освобожденного от Логоса эстетического, творчество Виктора Сидоренко выделяется тем, что он умудрился сохранить чистоту помыслов и чистоту образов воплощенных идей, чем уберег себя от их трансфузии в вулгарный натурализм изголяющейся над собственным «превращенным логическим завершением» (которое никуда не девается) формы. Именно поэтому в созданном им после собственной «классики» присутствует определенная логика «малых кругов» исчерпания второго — неклассического — «большого круга». В этом смысле, как мне думается, интуитивно он был предзадан выходу за пределы этого

круга именно благодаря подспудному сохранению хоть и инверсированной, распадающейся, но, тем не менее — объективной логики исторического процесса. Иными словами, он был ведом этой логикой, что позволило не смешаться с остальными и является источником возможного дальнейшего развития.

Отличие от признанных современных художников (не только Украины) заключается в том, что они творят (хотя относительно современного искусства точнее говорить — «вытворяют»), эмануруя в пространстве следующего за первым отрицанием «ино-бытия», и не обладают ни интенцией, ни потенцией выйти за пределы этого «ино». Виктор Сидоренко это пространство исчерпал — он уже не в пределах этого пространства. Вопрос в том, *перед этим пределом, в нем самом — в пределе, и состоит ли выход за этот предел?*

И если семантический акцент последнего проекта как атрибутивная потребность человека в свободе совершенно верен, то содержание такого варианта утверждения свободы порожден именно тупиковыми вариациями «ино-бытия». А посему свобода осталась симулякром, в то время, когда художник Сидоренко не только не «кончился», а вступил в «зрелый возраст».

Вы спросите: «А что было до сих пор?» На мой взгляд, — затянущаяся юность, с которой пора расстаться даже если не хочется (куда человеку от этого деваться?). Зрелый возраст, увы, более кратковременен — такова природа времени человеческой жизни. Но он и насыщеннее. Внутренне насыщеннее. Это как время открытия и противостояния маков солнцу в краткую пору полуденного равноденствия, когда ни одно дуновение воздуха не приведет к их колыханию — напряжение внутренней циркуляции свернуто в энергию утверждения жизни, казалось бы, в самом ее уязвимом образовании. И наступающее вскоре увядание не есть поражение, а победное завершение борьбы (не в антагонистическом, а в творче-

ском ее значении) под изнуряющим жаром безжизненного физического тела. Но в последний миг этой борьбы и рождается то, чему открывает свою тайну вечность. Впрочем, страшно вато писать именно об этом: современное искусство так бездумно топчется по вечности, что искренне чувствуемое может прозвучать ложной патетикой.

Совпадение исчерпанности кажимостных вариантов свободы и вступления в зрелый творческий возраст счастливо «обрекает» Виктора Сидоренко осуществить второе отрицание, разрешив противоречия «классического» и «неклассического» периодов своей творческой биографии *и по большому счету дать весомую оплеуху господствующей ныне философии.*

Но преодоление пределов первого отрицания в осуществлении отрицания второго возможно при условии возвращения к историческому основанию не только их индивидуально-филогенетического, а субъективированного онтологического становления. И если это произойдет, то Виктор Сидоренко на новом основании утвердит утраченную способность искусства опережать реальность — способность, которая только подлинному искусству и принадлежит и по отсутствию и утрате которой можно судить о соответствии или несоответствии искусства «своему понятию».

Конечно же, я могла бы высказаться *совершенно искренне* и предельно кратко: «Подштанников жалко!» (именно «подштанников», а не «кальсон»). Вернее, без всяких восклицаний «Да что вы в эти подштанники вцепились?!» (тем более что их не разорвать: уж из очень плотной исторической ткани были сшиты) несколькими простыми предложениями объяснить, почему борьба с историей под видом борьбы с несвободой, представленная борьбой с символическими подштанниками, не тянет даже на уровень борьбы Дон Кихота с ветряными мельницами. Тем более, что победа останется за ними, за подштанника-

ми. Как кричала мне одна женщина в тернопольской области начала 1990-х: «Я ненавижу советскую власть за то, что надо было сапать буряки». Как будто сейчас свеклу «сапать» не нужно. Можно, конечно, и «не сапать», а покупать польскую свеклу (и все остальное), но какая же свобода возможна при экономической несвободе? Можно, конечно, одевать служащих в армии и не в «кальсоны», но она должна быть, и быть сильной, ибо в современном мире государство без сильной армии уподобляется женщине, попадающей в ситуацию перманентного насилия и пожизненно-го плена (понятно какого). Этот мир таков. Он уже давно мог быть не таким, но к тому, что он еще таков, «приложила руки» и интеллигенция, которая вечно ждет, что ее кто-то (обязательно в армейских подштанниках) перенесет в Эдем, где наконец-то хватит денег на свободу и пирушки. Но что делать, философия «приложила руки» к удивительно стойкой инфантильности понимания интеллигенцией (искусствоведческой в том числе) логики истории и ее субстанциального русла, а в результате — инфантилизм «точек отсчета» и содержания обобщений, из которых никакого конца туннеля не видно.

Если абстрагироваться от этих предпосылок здорового образа жизни общества, то все «плачи» искусства и искусствоведения, по меньшей мере, есть размазывание косметических слез по застывшим маскам безразличия и соучастия в плохих делишках, идеологически обслуживаемые в современном мире «носителями ценностей» всех без исключения форм общественного сознания. Но в этом русле я двигаться не хочу по той причине, что не склонна трактовать названный выше инфантилизм следствием «глупости» интеллигенции или неудовлетворенной жажды жизни — считаю его производной банальной эгоистичной жадности в самых мелких ее проявлениях, которая, как известно, любого человека погубит. А в оправдании себя такой чело-

век, если может себе позволить еще и роскошь рефлексии, «позиционируется» по принципу одного из персонажей Сартра: «Мне не нравится капитализм, но я не хочу, чтобы его не было, иначе мне не было бы, что критиковать». Правда, интеллигенция «постсоветских стран» и на этот уровень не всегда тянет, ибо продолжает изощренно убеждать себя в том, что, бросая камни в *переходное по своей сути* «социалистическое прошлое», она удостоверяет себя творческим субъектом истории. Но, как емко выражалась Фаина Раневская, нельзя плавать баттерфляем в унитазае. Мы все пребываем перед вторым отрицанием. Мы все должны отказаться не от стиля баттерфляй, а от унитаза. Остается вопросом, кто именно в искусстве осуществит это преодоление.

Думается, что подспудная логика творческой биографии Виктора Сидоренко предоставляет больше всего шансов ему. И только он сам может найти образы и способы осуществления этого великого перехода.

Вернемся к этой подспудной логике, которая на самом деле имманентна логике объективных феноменов в той степени и мере, в какой они вплетены в логику истории уже в выражении логики чувств — ее «вершины», «квинтэссенции», «экстракта». Ибо человек есть существо страдательное, и с момента первичного перевоплощения в себе и через себя внешнего мира он есть существо апперцептивное: дальнейшее восприятие объективного мира через общественные пространственно-временные модусы будет «перерабатываться» предшествующим сплавом единства мысли и чувств собственного филогенетического становления. И роль апперцепции в этом ставшемся факте, как и ее содержание, имеет значение лишь в той степени, в какой она удерживает в себе объективные, насыщенные общим значением смыслы. В ином случае «эманация» апперцепции уподобилась бы пересказу снов, чем я не увлекаюсь. Но и без включения апперцепции в постижении идеальных форм

об'єктивного мира (концепцій, художественних образів), вони були б обречені на бездумне накоплення в «склад інформації», сам по собі не маючий ніякого значення і оттого превращаючийся в свалку скоропортячихся продуктів.

Категорически не собираюсь составить некоторый обобщающий «материал» творчества художника. Собираюсь отдаться во власть своей апперцепции, поскольку она, как мне кажется, содержит в себе объективное противопоставление разного содержания двух формально одинаковых, но по смысловой наполненности совершенно противоположных образов. И если читателю покажется это неоправданным, он, безусловно, может это и не читать.

В своем отстраненном от внешней суеты равновесии Виктор Сидоренко, конечно же, никого не бил. Меня в том числе. Я сама ударила. И это был эффект встречи философского самосознания с чувственной данностью (не скажу — достоверностью, поскольку современное искусство достоверно лишь в пространстве собственных границ) превращенной формы. Правда, в случае Сидоренко превращенная форма обладает достоверностью в той степени, в какой она отражает не «полет шмеля» распространенного в «современном искусстве» болезненного произвола субъективности «художника», а превращенное состояние современного человека в контексте превращений ведущих общественных смыслов. Именно при столкновении с отражением превращений такого порядка я и ударила.

Все мои аудиторные и текстуальные рефлексии превращенной формы, как и концептуальные моделирования философией их эстетических проекций, столкнулись с вариантом, которого можно было обобщить словами: «это может быть и так». Но все же «наличный» вариант возможного эстетического провидения реальности всегда шокирует, ибо задевает *высказанностью искаженности жизни*, и ею же пугает. Он неминуемо при-

сутствует уже в апперцепциях Виктора Сидоренко, который, не по моему допущению, а по его собственному признанию (изложенному во введении к проекту «Аутентификация»), представляет собой экстраверсию, в которой и «обналичивается» — принимает форму наличного бытия «место встречи» единичного и общего. Но такого общего, которое лишено всеобщности, общего ампутированного, ибо всеобщее не дышит утратой.

Не могу не признаться в том, что его объяснение причин, породивших этот проект, вызвало досадное удивление: не считаю, что внешняя «унификация» при поступлении в армию деперсонифицирует человека. Напротив — вынужденные (и оправданные во всех армиях мира, а не только в советской) «операции» с прической и одинаковостью обмундирования как раз могут выделить индивидуальность на фоне внешней одинаковости. Понятно, что человек страдает, когда вынужден потратить часть жизни на то, в чем не видит смысла своей жизни. Но если ему это кажется тогда, когда это все же существенно для защиты мира, страдание обусловлено метафизикой времени мира, навязывающей затрату энергии и сил, на которые ему не пришлось бы тратиться в очеловеченной истории. Но мы снова возвращаемся к неразрешенным вопросам истории. И будем вынуждены возвращаться до тех пор, пока они не будут разрешены.

Конечно же, в феноменологическом аспекте историческая обязанность мужчины быть готовым защищать отечество может переживаться как «неужели это навсегда?» и даже быть, в определенной среде, шоком. Но секрет прост: не стоит придавать великим смыслам значение несвободы. Они в ней не поместятся. Зато подобная неестественная трансфузия смыслов спровоцируют слабость их обозначения и полную потерю.

Но мне не хотелось так много писать именно об этом. Так вышло. А раз вышло, значит, так и должно было быть. Хотя и не обязательно

но, но мы настолько отделились от первоисточников жизни, что нашим словам предшествуют тоже слова, и из них, увы, слова же и следуют. И мы делаем вид или осознанно удовлетворяемся словами, узурпирующими жизненные устремления, желания и страсти. «Вы хотите об этом поговорить?» — трансфузия слов в «облегчение души», которая и так стала чрезмерно легкой не в силу своего полета, и не в силу «летучей» эфемерности, а в силу трусливого освобождения от смыслов, требующих большого труда («Ты взвешен на весах и найден очень легким»). Правда, от этого она (приснопамятная душа) не освободилась от «трудности», а попала в плен сизифова труда и соответствующей ему беспросветности.

Первый раз я «плашмя ударилась», созерцая один фрагмент одного проекта (без всякой интриги не пишу какого. Это станет понятным через страницу, но пока что не хочу, чтобы читателю мешала априорность представлений). Интерпретаций этого фрагмента практически нет, а то, что есть, лично мне представляется, по меньшей мере, смешным.

Каким образом переплелись моя апперцепция и объективные смыслы времени с эстетическим вариантом формы их представленности уже апперцепцией Виктора Сидоренко в трактовке эстетического смысла исторического времени и что в этом было объективного? Это столкновение истории времени в двух вариантах, в одном из которых я, к счастью, укоренилась, и в другом, в котором нельзя укорениться, но который важен для исторического самосознания и выражен в названном проекте.

Начинать нужно с конца, но я начну с «первого начала». И этим началом не может не быть моя апперцепция, сформированная в раннем детстве и послужившая контрапунктом в восприятии проектов «Аутентификация» и «Жернова времени».

На старости лет (хотя понятие «старость» к нему осталось категорически непримени-

мым) мой легендарный дедушка по матери доставлял моим родителям большие сложности. Служивший на знаменитом «Варяге», дедушка всю жизнь страдал от того, что находился на берегу с ранением во время последнего героического боя и гибели корабля и товарищей. Единственно выживший со знаменитого «Варяга», он переживал для себя ту случайность как несчастливую [1]. Но «корабельный образ» жизни сросся с ним навсегда, что нередко сопровождалось большими потерями для экономики семьи, все свои силы и аскетизм быта подчинившей строению домов для начинавших обзаводиться семьями сташих детей [2]. До сих пор мои старшие братья и сестры с восторгом и хохотом вспоминают, как в возрасте 76 лет дед решил сделать своей симпатии подарок и тайком от матери отнес ей наседку вместе с цыплятами.

Но самым большим испытанием для родителей (и особенно для матери) был сам «неприличный» факт, что дедушка имел эту сорокалетнюю «симпатию», у которой на протяжении многих лет с устойчивой регулярностью проводил три дня в неделю. «Отсчет» «дней любви» был тот, когда мама выпекала девять огромных, этак диаметром с полметра, хлебов на неделю, первый из которых раздавался способом разлома прохожим, а второй по неоговоренному правилу оставался за дедушкой. К этой хлебине, которая заворачивалась в белое «вафельное» полотенце, добавлялся пузатый графин нацеженного из бочки и переливающегося рубиновым светом строгой пропорции четырнадцати сортов винограда вина. И всему этому предшествовал процесс подготовки к празднику той самой любви. Генеральным началом было «принятие ванны» в огромной овальной жестяной «посудине», для которой дед с раннего утра «вытаскивал» из колодца 47-метровой глубины воду. Много ведер воды. Чтобы хватило на несколько «омовений». К окончанию процедуры загодя были подготовлены знаменитые, просто исто-

рические (пишу об этом с восторгом) из плотного х/б «подштанники», которые в те времена уже становились раритетом (производился их трикотажный аналог), а потому лично мне неизвестно, откуда их «добывал» дед, уход за которыми категорически никому не доверял и которые в своей природной белизне и особо аккуратной, почти что геометрической уложенности, выглядели владеющими тайной несуетности жизни, пойманной в «миге» возведенной в культ гигиены. На длинной, художественно выполненной старшим братом вешалке, висела невесть откуда добытая и не менее роскошная дедова шляпа из темно зеленого фетра, на которой скромно, но элегантно красовалось перо неизвестной мне птицы. И, несмотря на «густонаселенный» дом, рядом с этой шляпой почему-то никогда никто ничего не вешал. Так она и выделялась — как обособленный всеми непонятный, но предчувствуемый символ тайны другой жизни, в своей украшенной серьезности, но не глупой игривости не поддающаяся обыденной повседневности и живущей собой — жизнью.

Но самым важным аккордом в этой церемонии был процесс бритья. Из всего, что меня завораживало в раннем детстве, он занимает определяющее место. Мы все не помним, почему нас что-то завораживало в детстве. Возможно, безграничность того свежего раннего удивления является единственным, когда дети забывают задать вопрос «почему?» И забывают это сделать, по-видимому, потому что не умеют определить «предметность» вопроса. Помню особенности этого ритуала в зимний период, но запомнился один — из последней весны его жизни. Зеркало размером в половину человеческого роста было прикреплено к садовому забору, за которым уже буйствовал майский цвет айвы, груши, сливы, абрикосов, яблони, уличных акаций, наполненный жужжанием пчел и ароматом раскрывающихся ранних роз. Опасная бритва уже прогулялась до крайней остроты по блестящему от многолетне-

го использования кожаному военному ремню, в специальной мисочке уже вздыбливалась мыльная пена, уже помазок покрывал проросшую щетину, уже мама перебежала с подоспевшими хлебами к подготовленному жару огромной печи, уже ожидало время объятия испекшегося хлеба (чтобы не остыл) вафельное полотенце, а еще пустой графин наполнения (в последнюю очередь: чтобы вино не нагрелось), и трость со скромным набалдашником руку хозяина в дружеской готовности поддержать его хромоту. И вся эта совокупность обрела единое звучание в неспешных движениях бритвы, острота которой в руках деда переставала быть опасной, а становилась ласково-заботливой. Никогда не видала более убедительного равновесия силы, более спокойного и более уверенного (не самоуверенного) величия жизни в таком, казалось бы, обыденном процессе гигиены. Что-то было в нем, что до сих пор не выговаривается, ибо богаче слов.

И вдруг... мама в отчаянии выдохнула: «Как же ты можешь меня так позорить?! Старый человек, да еще посреди бела дня идешь туда!» Конечно же, я тогда не поняла ни причин «стыда», ни того, почему «посреди бела дня» нельзя такому нарядному идти, ни того, куда «туда» и почему это плохо. Дедушка, молча и, как всегда, виртуозно закончил процедуру бритья, и после какой-то дополнительной реплики мамы сказал: «Ты рано впустила в свое сердце старость, Мария». Больше ничего.

Жестокий был отпор. Но субстанциальный. Сущность всегда жестока по отношению к существованию. В этой глупой противопоставленности и живет современный человек. Но эта тема заслуживает отдельного развития.

Чуть позже хлеб был завернут в полотенце, графин наполнен вином, трость приняла руку и, похрамывая, держа в другой руке графин, а «под мышкой» хлебину, дедушка пошел вниз по улице, чтобы потом подняться в гору по другой улице, на краю которой на берегу озера ожидала его женщина. Мне было

неполных шесть, маме — неполных пятьдесят, дедушке было полновесных восемьдесят два. Но никогда ни до, ни после этого я не видела, чтобы плакала мама. И никогда не видела такого безутешного плача. Ибо, в соответствии с субстанциальностью удара, этот плач также был субстанциальным. А другие, несубстанциальные «безутешности» вполне преодолемы.

И второй, до недавних пор непонятный мне ритуал. Взрослое мужское население нашей улицы периодически устраивало себе праздник коллективной стрижки и бритья. По какому-то неоглашенному согласию стриглись они «под машинку» и брили друг друга с упоением. Эти праздники проходили в те далекие годы и проходят до сих пор во дворе нашего дома. Наверное, потому, что, воспитанный дедушкой, мой второй брат ведет такой же «корабельный» образ жизни (хотя и служил в артиллерийских войсках), и если за день во дворе не собирается орава, он думает, что что-то случилось. Но это бывает крайне редко, ибо в несчастье тоже первым делом все собираются у него.

В прошлом году на его первоапрельский день рождения один из соседей пошутил, объявив с утра: «Нику умер». Массовый мужской плач длился на протяжении времени покрытия дистанции до нашего дома и отомстил себя не менее мужскими тумаками шутнику, которого это тоже развеселило.

Удивительно, что во время тех «праздников» они были «не такие, как всегда». Не такие каламбурно разговорчивые, скорее иронично-репличные, какие-то послушные друг другу, больше молчаливые. До пояса обнаженные, они, как я вижу их нынешним взором, представляли собой неуловимое противоречие сильных, сформированных физическим трудом мускулистых и зрелых тел и какой-то подростковой неуверенности мужчин, доверяющих солнечным лучам эту неосознанную, но предчувствуемую противоречивость. *Мне известна*

*природа этой уязвимой неуверенности, которой культура уравнивает заложенную в мужчину природой полигамность, чему обязана книге Дж. Бруно «О причине, начале и едином». Но это отдельная, достаточно веселая, но нередко и драматическая тема.*

Бывает так, что человеку очень нужно, чтобы его погладили по голове, но если чья-то рука по наитию поддастся этому порыву, от нее резко отстранится. Это бывает у всех — и мужчин, и женщин. Но по-разному. И правильно. Ибо в отличие от солнечных лучей, в ней просквозит та хорошая «жалостливость», которая делает слабее. А солнечным лучам можно довериться без остатка: от них можно набраться силы. В случае, о котором ведется рассказ, можно довериться руке с «машинкой» для стрижки — «сам такой». «Уж мы-то друг друга понимаем». И даже если б можно было высказать словами неосознанно понимаемое, не нужно высказывать словами. И никому об этом ничего не следует знать. Особенно женщине. Вот сын (сыновья) пусть стоит (стоят) рядом. Он (они) и будет (будут) стоять. Без подсказки — молча. Он (они) придет-вернется (придут-вернутся) к этому.

Живший в начале улицы виртуоз-скрипач дед Андрей, игравший только тогда, когда ему это хотелось, а хотелось ему играть «вдруг» в будние дни (исключительно импровизировал, и до сих пор также ничего подобного не слышала) делал исключение для этих «собраний». Убежденный «самоустранитель» от всяких скоплений народа, он присоединялся к этому стригущемуся-бреющемуся братству и играл, играл, играл... И это обнаженное в своей сути таинство было прекрасным.

Если обобщить в целом, то у Виктора Сидоренко семантика бриться «догола» утратила содержание варианта отношения к жизни дедушки. Кола Брюньон попал в летний сад, когда время года одно и осталось, а потому вариант моих бывших соседей «оголился» не под лучами солнца, а под неоновой лампой

подмены значений жизни. Сила улетучилась, осталась неубедительная слабость человека 70–80-х, отказавшегося от прошлого, но ни к чему важному не пришедшего. Ибо то, что начало казаться важным, уже изъедало душу и чувства. И это, на мой взгляд, самый важный итог проектов «Аутентификация» и «Жернова времени». Время перемололо человека, подавшего слабости, обессилило его, истребило. И в таком — бессмысленно истребляющем — качестве отразило себя.

Что же меня так травмировало при созерцании тех фрагментов и стоило ли так утомлять читателя этими рассказами? Что же объективного в моей апперцепции? Ведь речь идет не о радостях и страданиях близких людей.

Описанные явления и их «схожие» аналоги в творчестве Сидоренко разделены разломом жизни и истории, начало которого можно отыскать уже в 60-х, много обещавшие, но ничего не оставившие после себя, и представшем антиномией возможности и невозможности, не искусством, а искусственностью противостояния рождающейся и, в силу «малолетности», требующей защиты в еще несвободе «ритуала истории», долга, любви как таковой, пребывающей до конца жизни в тенетах мечты отчужденного времени.

Не выдержав объективных и субъективных производных рождения свободы (история не пробирка, в которой проводятся «чистые» химические реакции), вернувшись к истокам отчуждения, современное искусство свело к нулю, к тому, что «все было напрасно», предельные (в смысле преодоления пределов отчужденного основания) устремления человеческого духа. Рождающейся свободе оно противопоставило имитацию свободы, обладающая двойственным смыслом: положительным, удерживающим в сознании человека то, что пока он не стремится к свободе, он безобразен; отрицательным, заключающемся в том, что свобода в единственном числе иллюзорна и является подменой подлинной свобо-

ды. А вместе с тем, оно оставляет открытым вопрос о том, каким образом можно быть свободным в несвободном мире и оставаться при этом человеческим.

И мы снова возвращаемся к обозначившей саму себя в начале проблемы. И с нею связано то, как я сама ударились второй раз. Если причина первого удара может быть сформулирована и как форма представленности коллективного бессознательного, утратившего жизненную субстанцию ритуала повседневности мужчины, то причина второго удара связана с общественным образом мужчины, который как субъект истории предстает слабым. Таким я его увидела в «Аутентификации». Не по исполнению, конечно. В отличии от многих современных художников, превративших неряшливость в стиль, Виктор Сидоренко аккуратен до фанатизма. Технических «помарок» у него нет. Но для меня потому оказалась приемлемым полотно «Контурь реального» из цикла «Амнезия» (1999) для обложки монографии «Архитектоника общественного времени», что в нем присутствует внутренняя связь в «Аутентификацией»: оба произведения отражают начало «дезертирства субъекта истории» (Ортега-и-Гассет). И с этим дезертирством отсчет общественного времени пошел назад.

Разлом общественного времени персонифицирован в субъекте, который еще не отрекся от того, что должен сделать в истории, но уже потерял этот смысл из арсенала собственного общественного самоопределения. В обоих случаях еще сохранившаяся строгость и готовность к своей драматической и великой миссии мужчины в бесчеловечном мире, и одновременно — уже утрата смысла, подвигнувшего советскую армию на подвиг победы над фашизмом. В «Жерновах времени» эта утрата доведена до логического завершения, и в этом внутренняя связь начала распада духа в измерении общественных противоречий и конец этого распада в 1990-х.

Только при условии двойного опосредования в осмыслении этих проектов (а современное искусство может адекватно раскодироваться исключительно через двойное опосредование) и можно понять, почему они останутся в истории искусства XX–XXI вв. как отражение времени истории в ее наиболее существенных модусах. Останутся и другие, но не в качестве определяющих, ибо они представляют собой фрагменты, отражающие уродливые частности этого явления. Хотя допускаю, что многие из ныне признанных могут и не остаться по той причине, что отражение уродливых частных примет принимает в их концептуальности самостоятельное значение.

Но необходимо понимание того, что значение отражения этих явлений осуществлено и исчерпано. То, что «обналичено», носит туиковый характер и обладает значением («ценностью», как сегодня предпочитают выражаться) как факт общественного самосознания периода общественного распада, выраженным в искусстве. Безусловно, только «современным искусством» этот факт и мог быть выражен, ибо и он, как общественно-историческое явление, и «современное искусство» есть сопряженные феномены, корень которых — в превращенном, искаженном и утраченном основании их обоюдного возможного развития. И поскольку такое развитие предполагает преодоление искаженности основания и присвоения его подлинности, то обоим этим феноменам предстоит расстаться с собой и вернуться к подлинным истокам жизни. В этом смысле проекты «Левитация» и «Отражение в неизвестном» обладают двойным смыслом.

Первый смысл метафизичен не в аристотелевском, когда метафизика есть мета-теория реальности, а в негативном значении, когда метафизика утверждает движение без развития. Что возьмет верх? Если первое, то второе отрицание состоится. Если второе, — нет. Искусствоведы! В рамках совре-

менного — пока что *отражательного* искусства художник Виктор Сидоренко *отражает* в существенных характеристиках время распада истории и его образы. Не ищите в этом отражении самостоятельных прогрессивных значений, не ищите «лакун» для обоснования целесообразности распада. Тем более, не расписывайте таковые. Пусть второе отрицание состоится. Оно не отражательное. Оно — смылосозидательное.

Третий (хотя эта «очередность» условна) удар был самым мощным.

Откровенно говоря, в Институт проблем современного искусства пришла в порыве отчаяния. Административная работа не прельщала ни по каким параметрам, к современному искусству отношение было на уровне первого опосредования, к искусствоведческой интеллигенции как общественному явлению отношение в лучшем случае скептическое. (Вы можете спросить: «А философы чем лучше?» Ответу: «Вы правы. Ничем». Но зачем добавлять одно к другому?) Отчаяние было бегством от бессилия что-либо изменить в жизни, которая набирала скорость неосмысленных еще трагических оборотов. Но мое отчаяние только обострилось. Не помню, чтобы меня кто-либо так сильно удивил. Это было удивление, к которому прибавлялось удивление. Еще и еще... Удивление не накапливающееся, а возрастающее. А удивило, что можно так легко ходить по этой жизни. Кошмарно легко. Как это может быть, когда наши — мои и моего мужа Виктора ноги увязали в тяжести усталости, а мы еще умудрились ускорять движение? В чем дело? В совпадении амплитуд востребованности на уровне положения в обществе и личной самореализации? Так ведь власть его не испортила, в снобизме и, тем более, в самодурстве, не замечен. Более того, как все ищущие люди, бывает растерянным. Я было устала от безграничных «порций» этого удивления и отмахнулась от него. Но вот «Левитация» расставила смыслы по местам. Прыжок, нет-нет да и встречающий-

ся в произведениях Сидоренко, превратился в полет. Правда, если прыжок был определен в том, относительно чего он осуществлялся, то в последнем его перевоплощении определенность отсутствует. Этот полет-прыжок сам по себе, не через «что-то» и не «куда», а просто так. Хотя полет все равно происходит в виде прыжка. Полет в утробе мира без «пуповины» связи, без связующей «нити», безотносительно к лишнему времени пространству.

И это вневременное пространство и есть окончательный приговор идеи «Жерновов времени», расставание со временем «инобытия» как расставание с иллюзорной свободой. В моем понимании этого проекта присутствует оптимизм, поскольку я склонна видеть здесь расставание с трактовкой времени в пространстве, последующем за первым отрицанием и предшествующем второму.

Иногда следует смотреть на звездное небо над головой. Не днем, со дна колодца (не из добровольного заточения), а ночью, когда это созерцание естественно. Предначертанным путем в ночном небе невесомо легко и безразлично к нашему взгляду мчатся звез-

ды. Сила их движения не в них самих и мы можем любоваться этим движением, только «улавливая» целостность их связи с источником движения мира вообще. И только одна из них мечется колебательным движением в плену нашей добровольной замкнутости. «Ну же, разомкнитесь и идите вперед яркими и обязательно немного сумасшедшими!» Смотрите на нее. Она не только мне это говорит. Оглянитесь в отражении своего отражения, и вы увидите, как быстро постарели сердца, поддавшись соблазну идентифицироваться в мелочах, вы услышите, каким безжизненным шуршанием ушло в песок время «ино-бытия», вы почувствуете, каким холодом задышало в лицо втиснутая в «ряды» дурной количественности бесконечность, вы познаете, что есть высоты, атрибутивно свойственные только человеку, и если он от них отрекается, то они зияют, а «зияющие высоты» (А. Зиновьев) не способны заменить «сверкающие вершины» (тот же А. Зиновьев).

Мы все находимся перед вторым отрицанием. Надежды на Виктора Сидоренко — огромные. Но и самим не следует плошать.

1. В те времена Южная Бессарабия входила в состав России и, соответственно, молодые люди служили в армии Российской империи соответствующее на то время количество лет. Военная биография дедушки продолжалась участием в Первой мировой войне, переходом на сторону большевиков во времена октябрьской революции (весной 1917 года дедушка был среди матросов, встречавших В. И. Ленина на Финляндском вокзале), потом участие в гражданской войне и «списывание на берег» гражданской жизни из-за открывшейся раны в ноге, полученной в далеком 1904-м. Вернулся уже в «другую страну», ибо по условиям известного мира Южная Бессарабия оказалась территорией Королевской Румынии.

2. Домов было построено пять штук! И все своими руками — от фундамента, до дверей, окон и мебели, а также дорожек, ковров и всего того, что вообще желается человеческими руками.