

Виктор Сидоренко: ММХII

ВИКТОРИЯ БУРЛАКА

Четырехметровая женщина в нижнем белье стоит, протягивая руки вперед. Сложно уловить, какова мотивация ее жеста, который, безусловно, символичен — к кому, или к чему она устремляется. Идеологическое ли это трансцендентное, или идея коммунизма во всем мире, светлого будущего, которое, как она верит, вскоре грянет? Это похоже на жест доведенного до автоматизма предстояния перед высшим началом: атрибут религиозного культа, перешедший в тоталитарные практики культа личности. На иконах молящиеся, простирая руки, просят Божественного покровительства. В советском варианте это, естественно, покровительство вождя и партии. Благоговейное предстояние перед авторитетами закрепилось в сознании советских людей. Как и логически предшествующая этой скульптура предстоящего мужчины, «большая женщина» будто застывает вне времени, напоминая сомнамбулу. В ее скованности и угловатости читается нескончаемая мучительная попытка изживания советского посттравматического синдрома. Он охватывает настолько глубинные слои нашей личности и психики, что неизвестно, как долго еще может продолжаться этот диалог с прошлым. «Механическую женщину» способно оживить только и исключительно «идеологическое трансцендентное», оно воодушевляет и движет ею, в не-

котором роде замещая функцию духа, который приходит и вселяется, даруя жизнь вечную.

Виктор Сидоренко предлагает реплику на советскую иконографическую традицию, которая, в свою очередь, завуалировано ссылалась на куда более древние первоисточники. Одним из *genius loci* советских времен, ландшафтным ориентиром Киева стала скульптура «Родины-Матери», монумент в честь победы в Великой Отечественной войне, возвышающийся на склонах Днепра. Фигура уподоблена массивной колонне, в поднятых руках она держит щит и меч. Эта скульптура пронизана тяжелой, гипертрофированной, сковывающей мощью и статикой, откровенным пафосом. Советская иконография Родины-Матери возникла не на пустом месте: она апеллирует к древней традиции Богоматери — заступницы, Оранты — «Нерушимой стены». Мозаичное изображение Оранты, молящей Бога о защите от врагов, размещено в апсиде киевского собора св. Софии — так замыкается связь времен. Эта связь остается всегда, поэтому «копать» вглубь можно сколь угодно далеко — хоть до скифско-половецких каменных баб, отсыл к которым здесь, несомненно, тоже присутствует. «Бабы» — олицетворение Большой или Фаллической Матери-прародительницы — архетипа, живущего в подсознании, независимо от социального контек-

ста. В данному випадку, художник ставить перед собою задачу створити синкретичний, обобщаючий і, в той же час, конкретний, образ Матері, олицетворяючий народ і з'єднуючий всі можливі соціально-психологічні значення і обертона. Щоб зробити це, потрібно побачити актуальне сквозь призму історичного, об'єктивного, або хоча б умовно об'єктивного — сквозь призму героїчного канону традиції. К останньому автор відноситься іронічно, намагаючись приземлити «совершений» образ, переместити його з реєстра високої патетики в банальне людське вимірювання. Насамперед, Сидоренко грає з «розовими стеклами», фільтрами тоталітарного стилю, з його гігантською тягою до жорсткої ідеалізації. Ухиляючись від неї, художник здійснює найцікавішу інверсію: виникає так званий «ефект голого короля», некачуща очевидність. Возвишений об'єкт соцреалізму — радянський чоловік, «хазяїн життя» — перетворюється у нього в жертву системи, в те, що Агамбен називав «людським ексcrementом».

Лінія протиставлення героїчному канону складається в тому, що монументальна чотирьохметровая скульптура виглядає абсолютно натуралістично. Ніяких ідеалізацій: фігура жінки не обобщена, не перетворюється в міфологічну богиню. Особливості її телоскладу і віку — повні бедра, втрачені пружність грудей і живіт, — передані безкомпромісно. Тобто, сквозь наслоєння міфологічних значень — Мати, Заступниці, Заступниці — перед нами пред'являється конкрет-

ний чоловік, жертва системи. Абсолютно реалістично виглядає її нижнє білизно. Це теж знаковий для художника момент: він розоблачає не людину, а рабський по своїй суті строй, при якому «непрстойне насладження» від понижєння оточуючих стає базовою реальністю життя. Кальсонами воєнних і лагєрних ув'язнєних в попередніх проектах Сидоренко маркував соціальних вигнєв, — а в радянські часи вигнєями були майже всі члєни оточєства, за невеликим виключєнням. І в цьому випадку статуя жінки, позбєвєної одєждє, незважаючи на внушительні розміри, виглядає дуже незвично. Це не героїчне наго, а позбєвєння особистості її захисних покровів і почєвств власної цєнностє.

Проекцію минулого в майбутнє і майбутнього в минуле підкрєплює фактура поверхностє статуї: полірований метал, гладкєсть оторого виглядає «хай-текєвськи», розтєвєряє форму в пространствє і убирєє її надлишкову громоздкєсть. Закрєплює лєнку часів, художник акцентує: найширєша амплітуда «радєвського» свєдєння не є окремо існуючий історичний ексцєс, вона надійно закрєпилась всередині нас. Маятник мєнталітєта рабського і героїчного, великого і низького неможливо зупинити так швидко, як хотєлось б. Порой нам здається, що ми звільнилися від свого багажу, але це не так, він продовжує існувати сьогодні і зараз, і ця *статуя невольності* — краснорєчивє тому підтвердження.