

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, узагальнюючий 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 скрізь призму історичного, об'єктивного, або хоча б умовно об'єктивного — скрізь призму героїчного канону традиції. К останньому автор відноситься іронічно, намагаючись приземлити «ідеальний» образ, перемістити його з реєстру високої патетики в банальне людське вимірювання. Насамперед, Сидоренко грає з «розовими стеклами», фільтрами тоталітарного стилю, з його гігантською тягою до жорсткої ідеалізації. Уникаючи її, художник здійснює найцікавішу інверсію: виникає так званий «ефект голого короля», деяка нова очевидність. Піднесений об'єкт соцреалізму — радянський чоловік, «хазяїн життя» — перетворюється у нього в жертву системи, в те, що Агамбен називав «людським екскрементом».

Лінія протиставлення героїчному канону складається в тому, що монументальна чотирьохметровая скульптура виглядає абсолютно натуралістично. Жодних ідеалізацій: фігура жінки не узагальнена, не перетворюється в міфологічну богиню. Особливості її телоскладу і віку — повні бедра, втрачені пружність грудей і живіт, — передані безкомпромісно. Тобто, скрізь наслоєння міфологічних значень — Мати, Заступниці, Заступниця — перед нами пред'являє 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 «непристойне насолодження» від пониження оточуючих стає базовою реальністю життя. Кальсонами військових і табірних ув'язнених в попередніх проектах Сидоренко позначав соціальних вигнанців, — а в радянські часи вигнанцями були майже всі члени суспільства, за невеликим винятком. І в цьому випадку статуя жінки, позбавленої одягу, незважаючи на внушительні розміри, виглядає досить нелепо. Це не героїчне оголення, а позбавлення особистості її захисних покривів і почуття власної цінності.

Проекцію минулого в майбутнє і майбутнього в минуле підкреслює фактура поверхні статуї: полірований метал, гладкість якої виглядає «хай-теківськи», розчиняючи форму в просторі і знімаючи її надлишкову громоздкість. Закриваючи ланку часу, художник акцентує: найбільша амплітуда «радянського» свідомості не є окремо існуючим історичним ексцесом, вона надійно закріпилася всередині нас. Маятник менталітету рабського і героїчного, великого і низького неможливо зупинити так швидко, як хотілося б. Іноді нам здається, що ми звільнилися від свого багажу, але це не так, він продовжує існувати сьогодні і зараз, і ця *статуя невольності* — красномовне тому підтвердження.