

Полеты во времени Виктора Сидоренко

ДМИТРИЙ КОРСУНЬ

Это художник, уникально редкий для современных украинских реалий, исследователь, остановившийся в своих антропологических изысканиях посредине неповторимых и подлежащих будущему осмыслению, критически-неподвижных в своей эстетике прошедших годов. Да, то, что художник сейчас производит и осмысляет, не есть непосредственное изучение феномена человека. Он исследует не столько человека, сколько особо взятый персонаж, созданный как материал прошедшей тоталитарной эпохой. Это есть скорее изучение тщательных человеческих подобию только, потому что здесь у художника, осмысляющего такой персонаж — это только человекообразные слепки, это только продукция «матрицы», тиражированные ноуменальные подобию людей памятных еще очень многим времен.

Вот Виктор Сидоренко, как деятельный и уверенный в своих намерениях мастер — входит в свою скульптурную мастерскую — точно как исследователь Долины Царей, археолог, отрывает наконец-то свету сокровенную камеру Тутанхамона. Он и выглядит при этом по-египетски значимо, как верховный жрец, Первоисточник, — когда он входит в эту гипсовую множественность своих двойников, делегированную так представлять его, — теперь уже демииурга, творца, фараона, универсала-художни-

ка, — в последующем тысячелетнем загробном непредсказуемом бытии.

Образ человека как такового также и в живописи Виктора Сидоренко сейчас уже ничем и никак не производит прежнего, как водилось в официозном искусстве, величественного впечатления. Пафос этого человека здесь скорее выглядит ущербным. Потому что сейчас такое время для искусства — у нас в календаре эпохи вовсе не антропоцентричный Ренессанс. Хотя классический посыл к титаническим человеческим образам Сикстинской капеллы здесь у Сидоренка ещё едва-едва, в оставшемся контуре только, еще чувствуется. Но здесь его человек, мыслимый когда-то как центр мира — удручающе, нищенски потерян. Потому что теперь он уже не героический, и не атлетически совершенный, мудрый, великий как венец трудов Господних, но он растерянный, зябнувший, слабосильный персонаж в кальсонах, будто грубо изгнанный из рая, и будто в отместку теперь выставлен на позор свойственным прежним достойным эпохам действительно подлинным, присущим Возрождению и барокко Человекам-титанам. Именно полуголым и стыдным он вдруг противопоставлен той самой микеланджеловской роскошной героической наготе росписей Сикстины. Человек в кальсонах к тому же всосан полностью какой-то одноцветной

невесть откуда взявшейся, только на невнимательный взгляд похожей на божественную и данную свыше, вязкой разреженной средой. Она газообразна, красива, вездесуща, отравляюща. Эта среда растворяет человека, несмотря на попытку ей сопротивляться. Она лишает его остатка сил, личной воли и достоинства. Оцепеневшее молчание таких искусственных, усыпляюще — голубых небес, или же, наоборот, глубин, сопровождает его болезненную и бесполезную левитацию. Это вовсе не вдохновенное то парение и озарение в венецианских небесах, которое происходило с бородатыми святыми и тонколикими ангелами на картинах Тициана и Тинторетто. Потому что именно так мучительно, и в общем то, обреченно, страдают люди, и так, как в этой сидоренковской квазилевитации, так не парят — возносятся, а только оглушенно лежат-зависают под наркозом на хирургическом столе.

Первоначально живописец погружал свои персонажи в красную цветовую среду. Но вскоре вместо «революционного» — советского, красного кумачового, по истечении времени в геральдических ассоциациях этот цвет стал проявляться только как «китайский красный». Потому что Китай сегодня, после развала СССР, вернул окончательную монополию на этот исторически принадлежащий ему символический цвет. Но тем не менее, как неожиданно вскоре оказалось, погружение деперсонализированных персонажей Сидоренка в уже новые, теперь иссиня-голубые пучины живописной среды оказалось не менее значимыми, и по-прежнему символическими — таким вот спокойно-обморочными, шокирующими, невыносимыми, сияющими и галлюцигенными.

Удивительно, но Сидоренко не боится изображать именно себя, свое «второе я» в таком непредставительном, дегероизированном персонаже в рекрутских казенных кальсонах. Он стоит, одетый в это армейское или тюремное, или больничное белье, и это выглядит очень значимо и очень красноречиво, может быть, как

стоял в размышлении и тот самый «устраненный с производства вследствие задумчивости и роста слабосильности среди общего темпа труда» литературный герой из повестей Андрея Платонова, и, возможно, точно так же задаваясь, как и сам Платонов, одним и тем же, неразрешимым внутренним вопросом. «Он шел по дороге до изнеможения; изнемогал же человек скоро, как только душа его вспоминала, что истину она перестала знать». Просто художник Сидоренко склонен доводить свои изыскания до их логического — то есть до полностью парализующего, эсхатологического — конца. Коллективное оболванивание, жертвой и идеологическим продуктом которого он, как частный человек, в конечном счете является — единственно честный духовный диагноз для современников той «Великой эпохи». Эпоха та миновала — но в каком виде живой человек будет олицетворять новую, следующую? Чем она будет лучше или хуже? В качестве кого именно выступит этот новый человек, и в каком именно функциональном качестве? Вот следующий внутренний вопрос.

Виктор Сидоренко стремится проникнуть во всё, во что облекается человеческая материя. Он избавляется от всех возможных ограничений и берется непосредственно за скульптуру, скульптуру-слепок, самый чудовищный жанр, изобретенный в истории культуры, от древних времен до современности. Она показывает, вернее, стремится передать иллюзорный реализм существования человека и одновременно по своему переосмыслить его.

Виктор Сидоренко навсегда запоминается своим самым цельным и убедительным художественным ходом — своими конгениальными Малевичами, то есть многочисленными слепками натурщика, которые раскрашены широкими цветными зонами супрематично, помалевички. Это на самом деле пестрое, карнавальное зрелище десятков гипсовых персонажей, хоть и с некоторым оттенком-ощущением кошмара. Особенно когда крашенные пестрые

фигуры по воле автора произвольно разбрелись по пространству галереи, выставочного зала, по тротуару, по зеленому газону. Потому что эти слепки с натуры, как кажется, способны вот-вот ожить, издать звук, сделать следующий шаг. Казимир Малевич — особенно в своем пронзительном последнем пророческом «Крестьянском цикле» — такой вот принципиально был цветастый. Народный, и именно в сильном исконном смысле этого слова. Как цветасты были работающие молодые женщины из воспоминаний его украинского детства, как далеко до горизонта пестрели они тогда яркими юбками, эти жницы в поле. А то мы — зациклены на этом его единственном — «Черный квадрат, Черный квадрат». А надо бы — как теперь и у Сидоренко — пестрые и чистые зоны цвета в четком отдельно взятом фрагменте беспредельного пространства.

Конечно, вся эстетическая и философская система Виктора Сидоренко вышла все-таки из «Квадрата» Малевича, как и классическая русская литература вышла из «Шинели» Гоголя. Для обывательского сознания оба эти первоисточника невыносимы.

Виктор Сидоренко хорошо запомнился также на известной всем экспозиции 2009 года в «Арсенале». Это и была странная в смысле аллюзий, широко трактуемая часть экспозиции, которая пародирует если не пышно оформленный вход в римо-барочную церковь, то уж не менее пафосный вход в московское метро точно. Богоборческие советизмы как не самая благодатная составляющая часть нашей ментальности — вот это-то и есть главный предмет заинтересованности художника. Он — то помнит это массово происходившее богоборчество в масштабе государственной политики очень хорошо. А теперь пытается понять и реконструировать это все происходившее тогда. Государственная эстетика то и дело совершала подобные кошунственные подмены. Художник — может, даже если только самому себе — хочет показать снова их внутренний механизм воз-

действия и этим самым что-то объяснить.

Не шесть значений этого слепка-персонажа, вызванного к бытию, выстраданного тревожным воображением художника. Часто слепок натурщика выкрашен в красный цвет. Красный, сознательно красный, идеологически и физически. Теперь слепок человека выглядит у Сидоренка так, будто он освежеван, лишенный защитного покрова кожи и пугающий в своих «Страданиях немислимых, как Марсий, / С которого содрали кожу. Но сам я стал, как Марсий. Долго жил / среди живых, и сам я стал как Марсий» (*Арс. Тарковский, «После войны»*). Что поделаешь, красный цвет был у эпохи. И это красный не только в страданиях нашего века, но и в страданиях всех столетий, и в страданиях и давних, и мифических времен.

Человек, изображенный в таком невероятно напряженном статичном состоянии, уже становится духом, тенью павшего героя. Кажется, он не остерегся, или рискнул, но поймал невзначай смертоносный взгляд Медузы Горгоны. Окаменелое оцепенение этого героя тому горькое свидетельство. Это-то и захватывает внимание и сострадательный ужас зрителя во всей глубине этой трагической истории.

Одиночество на переключке, на лагерном плацу — вот эмоциональный код такого ряда. Виктор Сидоренко социален, избыточно социален, — и пожалуй, никто больше не сумеет в такой полноте, как этот художник, предъявить счет уродливому злу, которое есть система подавления разумного, живого, гибкого, разноцветного в человеке.

Создавая скульптуру человека, художник уподобляет себя демиургу. В отдельном таком случае это дерзость и вызов — переосмыслить реализм и константу его, человека — как всецело Божественного феномена, наличного существования. Ведь Бог — это Художник, и так удивительно это было однажды названо в Библии. В жанре же скульптуры цивилизация наиболее открыто позволяет художнику-человеку бросить вызов божественному началу.

Затем было еще прощание с вождями у музея Ленина. Виктор Сидоренко сделал этот общественно востребованный жест еще и в обстановке антигриппозного психоза, бушевавшего в городе. «Красный» ленинский Образ был обогащен необходимой пророческой метафорой — марлевой повязкой на лицевой части скульптуры, исключающей какую-либо возможность речи, и выразившийся как метафора благодаря этому с почти библейской мощью.

И той зимой к тому же в стране вспыхнул грипп. Марлевые повязки на улицах, в метро — всюду — стали приметой страха заражения эпидемией на недолгое время. Но Сидоренко невольно сделал из них, этих белых обязательных намордников, — еще и новейший проникновенный образ — грубо-державный образ страха тотального, и самоцензуры, и гражданской немoty и бессилия.

Последнее во времени творение Виктора Сидоренко в жанре скульптуры — это четырехметровая так называемая «Статуя Несвободы». Это продолжение серии его персонажей, исследующих советскую антропологию, идеологические деформации, немудреное бытовое убожество советского человека, пассивного субъекта истории, да еще и в страдательном залого. Это статуя все же и непрявлено жертвенна, в том смысле, что он представляет собой как бы сумму деформаций, которым подвергнулся человек массы тоталитарной системы. Серия таких загадочных в своем пафосном молчании статуй для убедительного воздействия на душу зрителя уже жаждет в воплощении непомерного, поистине древнеегипетского гигантизма.

Эта новейшая героиня Сидоренко, названная «Статуя Несвободы», своеобразно «выровняла» серию, где до этого в качестве героев был только однообразный, хоть и внушающий смутное тревожное настроение, мужской ряд.

Скульптура задумана так, чтобы жестом поднятых рук эта женщина привлекала внимание, но... Но пусть это ничем не напоминает возвышенные величественные атрибуты прежних гигантских скульптур — меч, серп, венок, факел. Но героиня специально, по словам автора, подняла руки так, «будто ничего не держит и ничего не просит». Мы отмечаем только голый бессмысленный уже пафос, физкультурный производственный взмах, обозначающий только изначальную пустотность ложной идеологии.

Да, скульптура Виктора Сидоренко подчас излучает именно такой сталинский бодряческий «физкультурный» пафос. Подобный пафос был присущ в свое время также и замечательным произведениям А. Дейнеки, В. Мухиной, Е. Вучетича. «И такой человек теперь годится в труд, потому что люди нынче стали дороги, наравне с материалом» (А. Платонов, «Котлован»). Но не надо нам больше обманываться этой казенной повальной бодростью. Все смыслы в действительности залегают, как оказалось, значительно глубже. И прототипов, в духовном, идеологическом смысле у таких статуй было в истории культуры очень много. Это те же поганские Рим, Египет, Междуречье, и даже славянский языческий пантеон.

Тоталитарные режимы уходят в прошлое. Но они оставили нам память о потрясениях, о потерях, и в чем-то ущербное и надолго деформированное сознание. И этот огромный пласт культуры переместился из современности в пусть недавнюю, но уже в большую историю, да еще и на глазах одного поколения. Виктор Сидоренко — это художник, который умеет и продолжает анализировать, сопоставлять, бесконечно сострадать, да — именно сострадать, делая выводы из этого сурового и безблагодатного материала, которым и есть во многом то «великое» время. Его выбор безошибочен.