

АПАТЕЙЯ

К «Метанойе» Виктора Сидоренко

АНДРЕЙ МЕТЛЁВ

младший научный сотрудник ИПСИ НАИ Украины, философ

В (экспозиционном) пространстве «Метанойи» Виктора Сидоренко рассчитывать только на то, что слово-название (проекта) «само вывезет, путём ассоциаций с современностью» (О. Мандельштам) рискованно хотя бы потому, что сама себя изничтожающая (ничтоже сумняшеся, ни-что-же античеловеческое нам — оказалось? — не чуждо) современность не спешит «на вечного слова засов запереть в себе мир» — ладно бы «мир голосов», а то ведь всё больше «гул орудий — брани шум».

Да и не найдено пока для описания, переписи выбывающего-выбываемого-избиваемого населения того, одного-единственного, но «самовитого слова».

Лже-акустика повседневности искажает «шум времени». Впрочем, «шум» давно трансформировался в музыку «нойз». Мета-нойз.

Кто и что там ещё шумит, после шума?

Как возможно контр-контемпоральное искусство?

После современности?

После метафизики, в реверсивной и мёртвой петле предыстории, около мышления (паранойи) в «бреду бытия» становится метанойя — как изменение «внутреннего опыта», как стирание его отпечатков в памяти художника, преосуществляющего свой «мир произведения».

Действующий, а может и не-действующий (от китайского «у-вэй») — недеяние, которое не есть бездействие, но следование естественно Дао — Пути) персонаж-медиум художественной реальности В. Сидоренко является самовитым образом. Таким образом автор проживает и промышляет средостение «здесь-бытия». Иконологически и по случаю здесь необходимо присутствует автопортретность.

Прототип — современный художник подобен «лабиринтному человеку» Ницше. Тому, кто ищет не Истину (выход из лабиринта?), а только свою Ариадну — правду Искусства. И он будто бы обращается к ненаслушавшимся слушанием и ненасытившимся зрением: «Я расскажу вам о правде. Я не знаю её. Но я иду к ней». Как меланхолично заметил Алексей Босенко: «Сегодня только искусство говорит правду, даже когда оно лжёт направо». В масс-медийном лабиринте — «Доме Астерия» — «неконтролируемый» поток сообщений оборачивается новыми репрессиями «контролируемой глупости», а «господствующий дискурс» всегда и «всего лишь» идеология «праздного класса» (Веблен). Иконографический сдвиг в до-культурный зазор выявляет «визуальный шум», соразмерный личинам Астерия-Минотавра-Левиафана, фасцинирующей многозначности « сетевого» отчуждения.

«Лабиринтный человек» не смотрит в лицо зрителя. Наверно, он не сердобольный, но и не жестокосердный. Он — а-средостеничный (а порою — астеничный), и должен напоминать зрителю о пределе внутри каждого, о невозможности жить «на пределе» вне эстетического переживания, уклоняясь от единого чувства (все-причастности). «Так вслушиваются (в исток / Вслушивается — устье)» (Цветаева).

Исток художественного творения Виктора Сидоренко — проблемы-противоречия нашей и его эпохи. Присовокупление к истоку творчества есть и наследование определённого итога — представленных на выставке работ автора. Здесь реликтовая «миллиметровка» (уходящая натура) становится визио-тропным элементом картины, задающим координаты «вторжения» в поверхность.

Невозможность для «лабиринтного человека» «вспомнить», рассмотреть-расслышать сквозь «личный шум» — дианою (по Платону, «происходящая внутри души беззвучная беседа ее с самой собой») — пусть обманчивый, но такой родной эйдетический образ, возвращающий Истину детства, приводящий к его смирению и покаянию, «метанойе» — «перемене сердца» — в каждой новой работе. Когда жизнь и есть — пропущенный удар этого самого сердца (искусство сегодня не меньше чем религия «сердце бессердечного мира»). Здесь почти не подразумевается смысловой дрейф или «ложное движение» от «перемены ума» к «Перемене участи» (это не только название фильма Киры Муратовой, но и, с её слов, такая старинная мера наказания за поступок-преступление, который заключённый на длительный срок совершает перед самым освобождением, что приводит к новому пожизненному сроку лишения свободы).

Времени свободы не бывает — только время ее отсутствия, ожидания, предвосхищения. Свобода не знает будущего — только «здесь и сейчас». Свобода на время может довольствоваться прошлым — как опустошенным, отработанным пространством-временем, где она свою лишенность воспринимает как освобожденную от самой себя рефлексию, видимость свободы, в которой и обитает живопись как отчужденное, обращенное, превращенное зрение человека, вызревание зрения.

Можно усмотреть главного персонажа произведений Виктора Сидоренко последних лет — это Пустота, центральное действующее лицо современности, и художник гатит ее образами, заранее не соизмеримыми с ничто. Ничто и Пустота борются друг с другом и в душе современного человека, как некогда Достоевские дьявол с богом, и так же безнадежно. Ничто как предстоящее, предвосхищающее все, и Пустота, выработавшая (*выработавшаяся*) все, даже надежду, и, как отработанное время, все поглощающая, всепоглощающая, пожирающая.

Свято место пусто не бывает, и вполне ясно

желание сотворить героя, персонаж из ничего, и поместить, связать его совершенной по форме композицией, сделать центром и смыслом мира, чтобы этот мир образовался. Но нужен ли этот герой? Является ли доминанта необходимой или достаточно рассредоточенной пустоты, где нет элементов и иерархии форм, и, как в новой музыке, где нет тоники и разрешения? Современное существование — не разрешимо. И не тяготеет к «кварто-квинтовому кругу» — попросту, к блатному квадрату. Открытость — ничто, которое не знает, что оно Ничто — его только предстоит пространствовать, превратив в простор. Поэтому центры воображаются и происходят как взрывы сверхновых.

Звезды рождаются из туманностей и умирают, превращаясь в туманности восхитительных разнообразных форм, не повторяющих друг друга, как отпечатки пальцев. То же и здесь. Не буду следовать традициям школьного искусствоведения, искушающего примитивной надеждой пересказа того, «что мы видим» (должны узреть) на этой картинке своими (а чаще чужими, общепринятыми и обязательными) словами, хотя идея не пересказа, а перевода, превращения видения в слышание или звучания в вербальное и обратно не так уж и безнадежна: научить видеть — не навязать — вполне пристойная задача, чтобы этим заниматься, а перейду к самой сути дела, которая должна быть очевидной, явленной самим произведением, вторгающимся и включающим созерцающего в эту самую суть дела, каковым и является созерцаемое.

Искусствоведение здесь бессильно, оно вообще обходится без искусства, но в отличие от эстетики или философии искусства не имеет своего предмета. Поэтому нуждается в искусстве, являясь его приживалкой. Поэтому *искусствоведение* ненавидит искусство, хотя хлопочет вокруг, обслуживая его, не может без оно-го, питаясь кровью его, — и хотело бы обойтись, да не может. Оно создает своего рода целеполагание, иначе как «потом», «после» метафизически оправдать кантовское «прекрасное — це-

лесообразное без цели», создав для этого цель? Как нужду настоящего, спроецированную в будущее, и достраивающего его до цельности, тотальности, затем эту цель упразднив и, сообразовавшись с отсутствующей целью, обретает себя, тонко намекая, что заведует номенклатурно прекрасным. Отсюда теоретическая убогость и страсть к типологизациям и классификациям, тяга к реестрам и каталогизациям. Все это игра с внешними формами и формулярами («формулякрами»), из которых, как в легионе, комбинируются различные структуры. Ничего искусствоведение не прибавляет и, по счастью, не умаляет для понимания и тем паче чувствования искусства. Клейка ярлыков и инвентарных номеров, сотворение брендов и проведение экспертиз для аукционов и дешевых распродаж к сущности искусства не имеет никакого отношения, но в пропедевтических целях может быть полезно. Алексей Босенко вообще относит искусствоведение к области, которую изучает, пестует паразитология.

Герой, который грезится В. Сидоренко, представляет неверное образование, принцип неопределенности, хотя свою ограниченность он пестует как «я» (постоянную) — предел мечтаний — наличное бытие, которое на мгновение стягивает распадающуюся, расплывающуюся современность смысловым центром, состоящим из скорости света и постоянной Планка — эталона. (Вообще, очень интересны попытки рассматривать скорость как эстетическую категорию и ее производные — стремительность, устремленность, стремление, покидание, — но здесь не место, хотя такие попытки были у Ж. Бодрийяра, Р. Барта, А. Босенко. Но недостаточно «ботать по Дерриде», что предпочитает современность, изъясняющаяся на «жаргоне подлинности», чтобы оперировать этими «трансценденталиями».)

Но он нежизнеспособен, безучастен, и мир, получив на мгновение сердце и видение, рефлексии в качестве зеркала, не отшатывается в ужасе, не отворачивается. А с утробным звуком поглощает, как жижа камень. И даже круги не идут.

Вселенная слопывается. Бытие распадается. Листаются бледные, немочные, немотствующие призраки.

Вообще, произведения Виктора Сидоренко не поддаются анализу, как, впрочем, любые произведения искусства. Они ничего не познают. Они — создают.

Попытка создания социологии живописи (живописью) заслуживает уважения. Но не более того. Физиогномические наблюдения, похожие на лабораторные опыты, по возможности беспристрастные, ничего общего не имеют с портретом. Не может искусство «уважать себя заставить» пространными (но создать пространство может, и создает) комментариями и попытками объяснить, что хотел сказать художник и хотел ли он что-то вообще сказать.

Произведение — очевидно, оно ничего не скрывает, оно все здесь и сейчас, и мелькает, хоть годы рассматривай его. Оно мгновенно. Мерцает здесь, у самых глаз, и не смаргивается, создавая пространство видения от «кончиков ресниц до пределов видения — церковно-славянское — рёсность» (Сигизмунд Кржижановский).

Когда-то в частной беседе один мой коллега говорил об «обратной стороне искусства», изнаночной. Конечно, имелось в виду не грязная изнанка и копание в сплетнях на манер занимательных книг Лебрехта о музыке, «кто с кем и сколько раз», как говорил Шкловский. Не подразумевался под этим и поиск «мотиваций» в духе протухшего Фрейда (не гадили ли вы в детстве в постель?) и поиски «ближайших причин» вроде анекдотов о яблоках на голову, ванн или деревьев, которые обнимал Петр Ильич Чайковский, а они ему навевали идеи. Не шла речь и о болезненных состояниях, вроде безумия Гойи, сумасшествия Ван Гога и прочей ерунде. Полемике не было. Было общее понимание того, что искусство, по самому существу, обратной, той, стороны не имеет (по ту сторону нет даже ничего) — только «обращенную», оно не имеет изнанки. И предмет искусства имеет только одну сторону. Это не лента Мёбиуса, где только одна поверхность.

Искусство поверхностно безо всяких «потому что». На него нельзя опереться, но оно захватывает. Суть его не в вещественности, а в том, что это организованное движение представляет, покидая вещество и отрекаясь от предметности, — выражает невидимое и неслышимое, то, что только представляется выставляться, выказывается и прикрывается тем, что покинуло предметность в ее имманентности. Сотворение дали. И простора как возможности.

Даже если произведение ограничено в пространстве и во времени, то оно бесконечно и граничит со светом, с пространством и всегда «мета», и в метаниях — тоже.

Персонажи произведений Сидоренко оставлены на «потом», поставлены, как на анабазис, на это «мета», будто это котурны, хотя не котурны являются основанием возвышенного (которое путают или неслучайно подменяют «пафосностью»). Современности действительно не хватает героя, в смысле просто человека. Зато современность хватается человека, как мертвый живого.

Искусственным гомункулусом, суккубом не заменить потребность в человеческом. Но откуда же взять его?

Особенность и единственное оправдание нашего времени в том, что есть соблазн, когда нет причин быть человеком, все же им быть, создавая из ничего себя не от сознания сердечной недостаточности, не по нужде или необходимости.

Это чревато индивидуализмом, но «мужество мышления» (Фейербах), хотя бы мышления, и превыше — мужество чувств и акт творения из ничего, преосуществления, невозможен, но происходит усилием произведения, которое обретает собственную волю, от воли художника не зависящую.

Интересно было бы провести несложный эксперимент: предоставить зрителю дать название безымянной выставке. Действительно ли это метанойя? Или метанойя неузнанная?

Тут нельзя идти от понятия, хотя современное искусство зависит больше чем когда-либо от названия и описания: и в том случае, когда без

всяких выкрутасов называют все своими именами, например «Черный квадрат», который только черный квадрат (со смешными, детскими заявлениями Малевича, похожими на капризы ребенка, которому все позволено, с «откровениями» Кандинского и его попытками переиначить все под свое понимание, с фантастическими по силе размышлениями Павла Флоренского о пространственности в искусстве, о мнимостях в геометрии и топографии Кантора; вообще, с наивными попытками современного искусствоведа создать очередную «метатеорию» искусства, которая способствовала бы прогрессу оно — в прогрессивном параличе, который самый прогрессивный в мире, как будто идея и ноззис — это гормональная пищевая добавка к несварению современного мышления, в котором оно может обрести покой и ясность), и в том, когда заумно называют «Композиция №...», признавая полную атрофированность воображения. Суть не в многозначности названия, которое позволяет припиленному к нему произведению крутиться, имея бесконечное число свобод. Вопрос действительно в том, что дальше, когда именем приговорили и обрекли? О развитии речи нет. Есть смена картинок и состояний. И все эскапады, манифесты, громогласные инвективы против академизма предшествующей и якобы преодоленной и отринутой истории живописи становятся гиперреалистичными нео-академическими, закончившимися проявлениями все того же академизма, где все футуризм, абстракционизм, авангарды, все революционные потуги уже покрываются музейной пылью, меряются превращенной формой стоимости и коммерческим успехом (продается или не продается?) — единственным критерием подлинности.

Не надо делать опрос. Спросите себя: что это? Это явный бесстрастный портрет времени в каких-то ультрафиолетовых лучах, мифических пси-лучах, в МРТ (магнитно-резонансной томографии). При всей видимой патологии, немотивированной агрессии и активности современность представляет собой полнейшее безразли-

чие, порабощенность судьбой, апатию. Это не метанойя — апатейя. Лица как маски, личины, хари живут совершенно отдельно от человека. Натюр-морт (натюрморды). Обезличенность безликих наличных лиц (целотонную гамму которых представил художник). За ними вовсе ничего не скрывается. Явление всецело исчерпывает сущность. Оно и есть сущность, когда феномен представляется реестром, счетом на предьявителя. Портрет опустошенности и покорности — не судьбе, чему угодно. Что будет, то и будет. Исчерпанность как таковая. Которая даже распасться не в силах. А поскольку время происходит из лишения, то это портрет времени без качеств. «Человек без свойств» (Роберт Музиль). Теперь — время без свойств.

Виктор Сидоренко фиксирует «вот», *esse*, так случилось. Это не ожидание — после всего, «все в прошлом». Но и прошлого нет. Беспамятство. Бездна отчаяния, которое не осознается. Безыходность.

Метанойя действительно — *μετάνοια*, со всеми своими значениями. Но слово имеет длительность и может представлять метафору, скажем, «перерождения сердца» (в сердцах), превращения, произведения, покаяния и даже вырождения сердца. Есть ли сердца на картинах у героев художника? Если есть, то в разрезе. Им нельзя жить. «Но разве сердце — лишь испуганное мясо?» (Мандельштам).

Сердце — не насос четырехкамерный, и в современности оно всего лишь атавизм, вроде аппендицита. Могли бы ампутировать — удалили бы за ненадобностью. Вот у Сидоренко картины — как боли в ампутированном сердце, фантомные боли. Сердца нет, а боли есть. На аппарате жизнеобеспечения. Художник сам гоняет кровь, поддерживая растительное существование своих творений. Благотворительность. Лица подключены к со-чувствию художника.

Это требование сердца. Сердца не хватает. «Горе сердца!» (Цветаева), требование сердца, как если бы оно хотело остановиться, и желание сердца, нет, не железного человека, а просто

сердца в бессердечном мире — художник его конструирует, или хотя бы сердечный стимулятор на атомной батарее. Все это может выглядеть как сентиментальная белиберда, если бы не упомянутая уникальность нашего времени: оно не только не необходимо, случайно и не обязательно, не только беспросветно и безнадежно — оно никакое. Поэтому любое качество, любое произведение, любое усилие вне зависимости от того, воспринимается оно другими или нет, является эстетическим самодостаточным жестом и в объяснениях и доказательствах не нуждается.

Так что, только воля художника, который по прихоти запечатлел случайные лица, совершенно пустые, как бы это обидно не было? Алеаторика живописи? И происходящее не является ехидным мстительным экспериментом творца, вздумавшего поиграть с объектом исследования? Для чего это? Ни для чего. Цели нет. Но отсутствие цели не является автоматическим произведением прекрасного или безобразного. Техническое совершенство и усложненная техника вызывает почтение к фантастическим возможностям автора, сделанность созвучна чувству инженера и тешит конструкцией, оригинальностью неожиданных решений, но говорит, повествует только о том, что для художника нет ничего невозможного, заставляя задуматься о прихотях его сознания: просто такое есть, так бывает, и я это выразил, хотя это невыразимо и невыносимо. Это не предостережение: ужаснитесь, что вы делаете, как вы живете! — просто фиксация. Да, такова жизнь, которая не жизнь, а имитация. Псевдоморфоз. Рискованный ход. Это как в современной музыке, когда вся колоссальная работа по синтезированию звука отдается технологии и скрадывается, не прочитывается без специального образования, а то и оборудования, требующего понимания того, как это конструируется. Музыка для музыкантов и даже для машины.

Виктор Сидоренко тоже использует фототехнику как протезирование взгляда и учит объектив видеть по-человечески, но никакие искус-

ственные старения, состаривание пространства (не скажу, плоскости картины) не вернут этому действительно выдающему машинному взгляду теплоту человеческого. От этого хочется поскорее отвернуться, как от видения распластанного для вскрытия тела, которое вызывает восторг только у патологоанатома — как все здорово, фантастически устроено! Вот если бы воскрешение из мертвых! Или хотя бы замедление старения!

Мы имеем дело с абсолютным произведением искусства. Абсолютное может быть экстенсивным и интенсивным. Первое — это бесконечная экспансия внешней формы до бесконечности, включая ее. Второе — ровно столько, сколько нужно для совершенного воплощения, ни больше ни меньше, от сих до сих, ни убавить ни прибавить (хотя, более-менее). Вот это развитие самой формы, вплоть до снятия ее.

В данном случае важно не название, а то, что попробуйте-ка что-то изменить в произведениях автора «Метанойи» — они не закончены законченностью и закончены незаконченностью. Отсюда и кажущаяся «серийность» произведения. Они цитируют друг друга и бросаются в глаза. На самом деле они не цитируют ничего. Осмелюсь предположить, что здесь нет стиля ввиду его абсолютности.

Абсолюция — от-решение. Утрата неизвестно чего. «Цитирование, воспроизведение самого себя — стиль, воспроизведения цитирование других — стилизация». Здесь при всей кажущести нет варибельности, все такие узнаваемые произведения разные, хотя отличить их можно только в рядоположенности и одновременности. И сколько не призывали «выдернуть из катакомб к скорости современности» (Казимир Малевич), отбросить смысл и вещественность, сами строили эти лабиринты линий и занимались «негативной архитектурой», роя эти катакомбы, в которых заживо себя хоронили.

Эта странность задевает, потому что походя все это не рассматривается, разве что, проходя мимо, боковым зрением самому зрению является пугающая картина необратимости и неизбежно-

сти, которые при всем этом проходят мимо. Лица приспущены, как флаги немедленной капитуляции. И задокументированы (будто сцементированы образами). Ими современность и безвременье нынешнего обоснованы, замурованы в ставшем времени. Свидетели? Вряд ли. Они в коме. Скорее, свидетельства. Свидетели, которым сказать нечего. Они видят, но не понимают, и сказать им нечем. Безъязыкость. Но все же они проговариваются, дотла. Как будто превратились в камень. Это фотографические портреты на могильных стелах — узнаваемо, но не живое. А вообще это — маски из латекса, применяемые Голливудом для создания монстров. «Мутно и видно как сквозь презерватив» (Шкловский). И предохраняют непроницаемость и «оттуда», и «туда».

Если к виденному поочередно прикладывать названия, то они будут шелестеть «шумом времени». Молчание? Но был Кейдж, Гамлет — «дальнейшее молчание». «Черный квадрат», который до сих пор будоражит умы, потому что он не чёрный, а просто отсутствие света. Остается осадок, но это осадок времени. Он очень ядовит. Отрава. И противоядия — нет.

Собственно, картины Виктора Сидоренко пугают этим и неотвратимой угрозой, названия которой нет. Эти картины преследуют.

Самое невеселое начинается потом, когда выходишь на свежий воздух, а все это тянется как медленный яд за тобой, поскольку вырождение сердца, «скорбное бесчувствие» — еще одно название для того, что видится во всем этом. Банальность происходящего. Трагедии никакой нет, обыденность, серость, безумие, тлен и, как у Р.-М. Рильке, маленькая, незрелая, зеленая, кислая смерть.

Художник беспристрастен и неумолим, но это не приговор, не критика, просто портрет усталости самого времени.

И там, среди зеленолицих,
Тоску привычки затая,
Решать на выцветших страницах
Постылый ребус бытия.

Иннокентий Анненский