

ОДИНОЧНОЕ ПЛАВАНИЕ СЕРГЕЯ БЫЧКОВА

Сергей Бычков — фигура заметная и особенная в современной российской скульптуре. Это творческая личность со своим богатым духовным миром, сложившимся багажом тем, индивидуальным профессиональным мастерством и — главное — с цементирующей все творчество, глубоко осмысленной христианской идеей, с динамичным и цельным вектором развития и созидания.

Такая оценка искусства мастера мотивирована всей его многожанровой и многодельной работой за 25 лет творческого пути, если брать за точку отсчета примерно 1987 год, когда, еще

в пору студенчества, появились первые самостоятельные работы.

Если содержательная и стилистическая характеристика художника включает понятия уникальности, своеобразия, самооценности, то «анкетные» данные его о профессионального становления схожи со многими другими, представляют собой

традиционную школу академического образования, привычный для многих современных скульпторов путь вхождения в профессию и закрепления собственных позиций и принципов.

Сергей Бычков учился в общеобразовательной школе до четвертого класса, затем поступил в МСХШ (ныне академический лицей), где призвание художника постепенно закреплялось практически.

Один любопытный и, можно сказать, чудесный нюанс. Призвание художника оформилось еще до МСХШ, состоялась даже некая мистическая инициация. Дело в том, что Сергей рос в густонасыщенной культурной среде. Его отец Юрий Александрович Бычков — искусствовед, журналист, музейщик, писатель — был постоянно окружен художниками, дружил с великим Конёнковым, писал о нем книги. Однажды он привел к Сергею Тимофеевичу в мастерскую своего маленького сына, Мэтр ощупал голову и руки мальчика и безоговорочно определил, что его ждет поприще скульптора. Предсказание сбылось.

По окончании МСХШ, по традиции большинства ее питомцев, Сергей стал студентом Суриковского института. Занимался он в мастерской академика Кербеля — классика отечественной скульптуры, Лев Ефимович не навязывал ученикам собственных творческих принципов, даже нисколько не стеснял их свободы и права на поиск. Как вспоминает Сергей Бычков, руководитель мастерской не баловал учеников излишним вниманием, в основном встречался с ними в конце семестра. Поэтому студенты сами отработывали необходимый натуральный процесс, выполняли все учебные задания, каждому учащемуся предоставлялась модель, работали с ней ежедневно по шесть часов, иногда и больше. В основном учились друг у друга, на выставках и в

музеях, изучая классическое наследие. Впрочем, подобная учеба продолжается и по сей день. И сегодня скульптор сверяет свои поиски с классикой, со всем живым и плодотворным, что происходит в современном искусстве, а тем более — с достижениями коллег и единомышленников.

Такой интенсивный и обстоятельный метод образования позволил Сергею Бычкову рано ощутить свою готовность к творческой работе. На четвертом курсе института он создает скульптуру, которую не только не стыдно показать на выставке, но которая еще удостоивается высокой похвалы старших товарищей по цеху. Композиция **«Отпевание»** посвящена реальному факту в жизни автора — смерти художника Никольского, близкого ему человека. Этот своеобразный реквием в бронзе привлекал внимание сдержанным драматизмом изображения, собранностью и лаконизмом формы.

«Отпевание» положило начало не только творчеству Бычкова в целом, но и наиболее важному его тематическому пласту, его ярко выраженной идейно-пластической доминанте, то есть, обобщенно и условно говоря, духовному искусству. Оно впоследствии воплотилось в десятках произведений, как станковых, так и монументальных, и стало определяющим стилевым знаком этого художника.

В год окончания института (1990) Сергей Бычков вступает в Союз художников России уже как полноценный, активно выставяющийся скульптор. Серьезный профессиональный потенциал, приобретенный в академических школе и институте, он закрепляет работой в творческих группах и симпозиумах по скульптуре, выполняет заказы для общественных интерьеров.

Для становления Сергея Бычкова важен тот факт, что его вступление в профессиональную жизнь совпало с началом перестройки в стране. Это сказалось на судьбе художника двояко. С одной стороны, в результате ломки всех общественных институций, модернизации, экономического хаоса художник в нашей стране полностью потерял поддержку государства, социальную защищенность, стабильную гарантию своего труда. С другой стороны, это свободное плавание, долгожданная отмена идеологического диктата в искусстве позволили Сергею Бычкову развиваться и совершенствоваться в избранном направлении, что он и начал делать с самого начала, считая своей главной стезей духовное искусство создание в скульптуре образов христианско-гуманистического звучания.

Тема, начатая с «Отпевания» - скорбного и возвышенного таинства земной жизни, продолжилась в целом ряде работ 1990-х годов. Это были и фигуративные иконографические образы **«Оранта»**, **«Иоанн»**, «Пустынный № 1», в которых всеми доступными мастеру выразительными средствами создавалось напряженное и одновременно просветленное сакральное поле.

Это были и сюжетные композиции либо литургического характера, как «Крещение», [«Жертвоприношение»](#) (Симпозиум-1995), либо сложного метафорического содержания, как «Чаша» и [«Сельмой фиал»](#). В них вполне светский художник четко и ясно видел перед собой ценностную опору православия. Его последовательно обретенная мастеровитость обработки бронзы, виртуозное владение музыкальной линией силуэтов и парящей грацией объемов, редкое умение организации формы внутри заданного пространства работали на образ евангелического света и гармонии без нередко встречающегося религиозного высокомерия и канонического педантизма.

Духовное искусство «нулевых» годов (2000-е) потребовало от Сергея Бычкова новых сюжетных поворотов, свежих пластических идей и более сокровенно-личных внутренних интонаций. Уже предыдущие работы были отмечены этими качествами, [«Сельмой фиал»](#) растворял библейскую семантику в пластической увлекательности образа: здесь хочется рассматривать каждую деталь, складку, оттенок, ощущать тонкую ритмику бронзы, певучесть общего силуэта. Удивительна по своей общечеловеческой символике «Чаша» — это торжественное вместилище новой жизни, где младенец словно ждет появления на свет между женской плацентой и крестильной купелью.

[«Корабль спасения»](#) (Симпозиум—2000), снова отсылающий к Библии, имеет и более широкое гуманитарное значение. Эта мистерия духовного спасения, выполненная обобщенно в большом куске мрамора, несет еще один потаенный смысл, лаконично сформулированный замечательным православным писателем Борисом Зайцевым: «Россия — корабль страданий». Автор находит свое спасение от страдания в христианской духовности. Его композиция [«Иже херувимы»](#) создает своеобразный поток света и вызывает различные музыкальные ассоциации в мелодическом диапазоне от церковного пения до органного хора. Старший коллега автора, [Михаил Переяславец](#), создал когда-то свой лучший мрамор «Поющие дети», и эта параллель несколько не искусственна, а говорит лишь об уникальности каждого мастера в решении одной темы. У Бычкова весь строй группы и наводящее слово «херувимы» (охраняющие путь к древу жизни) апеллируют к высшим силам, обретают черты торжественного гимна.

Стержневым, объединяющим образом духовной темы у Сергея Бычкова является сюжет молитвы — важнейшего внутреннего состояния человека, простирающегося от покаяния до вопрошания, от душевной смуты до блаженного умиротворения. Начало этому образу положено в 1988 году, далее последовали еще несколько вариантов «Большой молитвы», обнаруживая стремление к кристаллизации изображаемого состояния, к лаконизму фигуры, к высокой пластической энергетике и более выразительной передаче образа Креста через силуэт, позу, общую конфигурацию скульптуры.

В «Большой зимней молитве» автор, быть может неосознанно, конденсировал и пропустил через себя средневековые образы христианского просветляющего страдания, сюжеты «моления» эпохи Возрождения, мимическую строгость русской иконы, духовный опыт всех аналогичных сюжетов мирового искусства от «Анжелюса» (молитвы пахарей) Милле до пустынников и отроков Нестерова.

В «Зимней молитве» объединены два духовных жеста: возвышенная поза оранта (то есть молящегося) и вечные терзания и сомнения художника — охваченная руками голова напоминает известный «ваноговский» жест отчаяния. Тем самым в скульптуре Бычкова подспудно прочитывается еще одна важная мысль: искусство — это особая форма молитвы, и художник в процессе своего труда представляет собой человека молящегося, обращенного к высшим силам.

В вещах «духовного цикла» есть и менее монументальные, не столь «объективные» композиции, более тяготеющие не к букве священного писания, не к упомянутой классической традиции, а к свободной символике. Например, бронза **«Изгнание беса»**, где есть место и глубокой метафоре, и плавно скользящей иронии: дети изгоняют беса веточками цветов — быть может, детская наивность устроит беса сильнее, чем воинственная добродетель и истовая молитва.

Ирония и самоирония сопутствуют многим произведениям Бычкова, даже самым отстраненным и прочувствованным «сердечными очами». Ведь, как сказал один мыслитель, ирония — это стыдливость человечества. Но ирония художника никогда не является самоцелью и эффектным украшением образа, она естественна, искренна и действительно «стыдливо» относится ко всякому пафосу, морализаторству, самолюбованию.

От вышеохарактеризованного произведения на тему своеобразного и трогательного детского экзорцизма оправдан переход к семейной и детской теме скульптора, которая воплощена во многих органичных и ярких работах и впрямую, и опосредованно. Она объединяет портреты детей и подростков с жанровой окраской, автопортреты в кругу семьи и некоторые побочные к основной семейной теме образы. Например, такие как **«Портрет жены художника»**, **«Катя»** и другие не были строго натурными портретами с педантичным сходством, это поэтические образы с интенсивной иронической составляющей, с апеллированием к зрительской искушенности и вовлеченности в фирменную стилистику автора. Нельзя не согласиться с отмеченной уже критикой «модильянистостью» женских образов, это укрупняет план поэтической женственности.

В «нулевые» годы Сергей Бычков участвует в четырех тематических выставках, которые считает для себя очень важными, этапными: это «Шаг к

бронзе», «Спорт», «Дети нашего двора», «Русская бессонница». В широком и архитектурном пространстве этих экспозиций Бычков, собственно, показал свои персональные мини-выставки. И «Дети нашего двора» объединили как раз семейный цикл художника Его «Золотой мальчик» стал эмблемой выставки, на своем трехколесном велосипеде он победоносно мчал по полям афиш, буклетов, газет и журналов, покоряя своей естественностью, мальчишеским задором, трогательной принадлежностью к ностальгическим временам нашего советского детства.

Острая душевная оптика художника позволила ему проникнуть в самые нежные, хрупкие, поэтичные уголки семейной темы. Вот «Полнолуние» — девочка, расчесывающая длинные волосы при свете луны. Вот характерные сценки «Сын родился», «Жена», «Семья», «Мать и дитя» — универсальные понятия всякого семейного мироздания. Вот женский образ «Двадцать лет спустя», забавно и непосредственно пародирующий название популярного романа в приложении к определенному сроку семейной жизни. И через двадцать лет семейный очаг остается приоритетной ценностью для художника, именно из него он постоянно черпает темы и мотивы, настроения и состояния для своей скульптуры. Он, по его же словам, как тот анекдотический герой, поет о том, что видит, а видит художник прежде всего свою семью, своих близких, этот благодатный микромир, который в готовых произведениях перерастает в макро.

Очевидно, многие семейные образы Сергея Бычкова автобиографичны, особенно те, в которых трансформированы конкретные черты жены художника Характерная в этом ряду работа — «Основной инстинкт». Изображена женщина, моющая пол, наводящая чистоту в семейном жилище. Но у Бычкова не бывает прямого натурального образа, конкретного бытового сюжета, в котором все исчерпывается красотой и точностью непосредственного наблюдения. Он отталкивается от обыденного реального факта, чтобы сказать с помощью него нечто большее. Таким образом, основной инстинкт — это стремление человека к внутренней чистоте, к нравственной гигиене. При этом толчок этому внутреннему состоянию дает внешнее событие — женский инстинкт чистоты и порядка.

Возьмем на себя смелость заметить, что семейная тема скульптора воплощается и в некоторых довольно ясных аллегориях. Так, в сценке «Сука» есть своего рода гротесковая семейная идиллия: детеныши—щенки жадно припали к сосцам кормящей матери. Более замысловатая аллегория «КотоМышь», изобретательно пародирующая супружеский союз, это неразрывное единство противоположностей, трогательную гармонию большого-сильного и маленького-слабого.

В семейных притчах и аллегориях Сергея Бычкова вовсе нет примитивного кукольного театрала, все персонажи живые, характерные, своеобразные, не

лишенные определенной чувственной подосновы и сказочной романтичности. Сказка вообще очень соприродна изысканной ассоциативной стилистике художника. К сказке он обращается нередко, и ее узнаваемые персонажи весьма близко соседствуют с семейной темой, расцветивают ее волшебным светом детства.

[«Царевна—лягушка»](#) и [«Принцесса на горошине»](#) — это не только популярные сюжеты литературной сказки, это еще и соответствующие житейские образы: первый — довольно грустный и внутренне напряженный, второй — остроумный, гротесковый, емкий по смыслу и настроению. Говоря о «Принцессе на горошине», автор поясняет: «Очень мало сегодня настоящих принцесс. Образ подлинной принцессы для меня — св. великая княгиня Елизавета, которая в счастливую пору была законодательницей моды, а умирая, поражала своих убийц силой духа и красотой». Еще один популярный сказочный герой — [«Стойкий оловянный солдатик»](#). Утонченная вытянутость фигурки, прямая и стройная осанка, готовность вступить в бой с невидимым врагом сами по себе содержат мысль о «выстраивании», упорядочении, самоопределении своего внутреннего «я». Но есть в этом образе, по утверждению автора, и некоторые исторические коннотации. Так, оловянный солдатик «одет» в форму белого офицера — именно таких стойких, бесстрашных, верных своему долгу русских воинов топили в Крыму большевики. Но это уже не сказка, а быль...

Что может быть ближе и созвучнее семейной теме, как не детская колыбельная, вот уже для десятков поколений младенцев исполняемая на сон грядущий! Сергей Бычков уверенно и точно изобразил фольклорного персонажа, можно сказать, воссоздал его облик по единственной впечатляющей строчке: [«Придет серенький волчок»](#). Этот облик и по—настоящему сказочен, и истинно выразителен по характеру, и красив, прочен, убедителен как скульптура.

Не будучи по своему жанровому профилю художником—анималистом, Сергей Бычков привлекает на службу метафоре, эмоциональному обобщению, глубокой авторской мысли ряд представителей животного мира, которые давно неразрывны с человеческим бытием в символическом плане. Кроме волка и собаки, это лев, медведь, лошади... Последние особенно хороши и с увлечением читаемы в таких произведениях, как [«Лошадка»](#), «Голубая лошадь», [«Весенняя лошадь»](#). Это знаки и символы душевных состояний автора. Их особая лирическая пластика, образная (отнюдь не описательная, натурная) трактовка дают представление об определенных человеческих чувствах и переживаниях.

Отвечая на вопрос о своих немного загадочных и странных, немного грустных и чудаковатых персонажах, Сергей Бычков поясняет, что всегда следует за своим «внутренним человеком», сообразуется с его

приключениями души, с его эмоциональным движением, психологическим самостоянием. Каждую очередную работу порождает яркое и сильное событие внутреннего человека, это встреча душ, переплетение и созвучие невидимых струн, где сюжет необходим автору как подпорка, служебная конструкция.

Вроде бы значительно отличаются друг от друга и внешностью, и состоянием фигурки в [«Собеседнике»](#), [«Домовом»](#), [«Звездочете»](#), [«Улёте»](#), [«Погружении»](#). С другой стороны, твердо ощущаешь в них кровное родство, неопровержимое подобие, как будто это один и тот же герой, только в разных житейских обстоятельствах, психологических ипостасях, в разные периоды жизни и фазы внутренней активности. В течение многих лет автор стилистически выкристаллизовал, логически оформил, семантически обобщил этот доминирующий образ творчества, условно названный внутренним человеком.

В [«Погружении»](#) это фигура отчаяния и разверзающейся бездны, мотив депрессии, неуверенности в себе — персонаж просто идет ко дну в своей продырявленной лодчонке. В [«Поцелуе оборотня»](#) акцентирован неприятный момент разочарования, страха перед неизвестным грядущим, печальный конец всякой истории страсти — будь то пьянство, распутство или иные грехи и пороки. В [«Улёте»](#) обозначено смутное предвидение внутреннего человека, вещий сон с ангелом, вестником болезни, предощущение улёта. [«О встрече»](#) доносит до зрителя мысль об узнавании — встретили друг друга два персонажа, никак лично не охарактеризованные, внешне почти одинаковые, но встреча эта радостная, и узнавание внезапное и бурное.

Среди всех работ о внутреннем человеке наиболее характерна и полифонична [«Одинокое плавание»](#). Это общая метафора пути художника, который всегда остается один на один со своими проблемами, сомнениями и поисками. Кроме того, это драма человека, который в любых трудностях и горестях может рассчитывать только на себя, только сам может дать он воздух своим парусам, чтобы плыть дальше к намеченной цели, чтобы его одинокое плавание не было тщетным, бесплодным и горьким.

Тема лодки, паруса, скольжения по волнам и погружения в пучины сродни и другим «водным» символам в творчестве Сергея Бычкова, например «рыбам», снам о рыбах. А там, где сны, там и бессонница — еще одна смыслоемкая, упругая и полновесная метафора творчества художника. Не случайно Бычков стал лидером и основным протагонистом весьма заметной и многоуровневой выставки «Русская бессонница».

В этом хорошо продуманном и точно выстроенном «театре бессонницы» скульптор показал свою «сновидческую» ретроспективу, а также результаты

своих бессонных творческих бдений. [«Сон о рыбах»](#) и его [варианты](#) — это продолжение приключений внутреннего человека. Сон, ему приснившийся, является предзнаменованием рождения ребенка. [«Сон о мертвой и живой рыбе»](#) — это тоже приснившийся сон, только более фантазмагоричный и причудливо переплетающий и пересекающий границы яви и видения. А есть еще варианты «Сна во время болезни» — также драма перехода из одного состояния в другое, балансирование на грани, противостояние силам абсурда.

Рассматривание работ «сновидческого» цикла побуждает вспомнить поэтику сюрреализма и фигуру его бельгийского адепта Рене Магритта, чьи картины критики называли «снами наяву», а сам Магритт добавлял: «Мои картины не сны усыпляющие, а сны пробуждающие». «Сны» Сергея Бычкова также можно назвать пробуждающими: с одной стороны, они пробуждают фантазию, душевную работу, пластические идеи мастера, с другой стороны — интерес и вдумчивость зрителя, его желание не только смотреть, но понимать и проникать в замысел автора.

Двумя равноправными половинами одного творческого феномена являются сюжеты под общим названием [«Сон»](#) и объединенные понятием «Бессонница». Впрочем, у автора этого тематического двуединства более точная арифметика: он считает, что треть его произведений замыслена и воплощена благодаря бессоннице и как раз в процессе активного ночного бдения. Варианты [«Бессонницы»](#), [«Большая бессонница»](#), [«Собака и луна»](#), «Звездочёт», отчасти все варианты «Молитвы» — вещи лунатического напряжения, глубокого внутреннего созерцания и высокого поэтического отражения.

Примечательно, что Сергей Бычков ведет свои основные темы почти с самого начала творческого пути. И можно с уверенностью сказать, что они уже не существуют как отдельные и обособленные, а представляют собой неразрывные и хорошо организованные части целого. Органически переплелись и внутренне взаимодействуют духовная тема и сказочная, семейно-детская «сага» и пространство внутреннего человека, территория сновидения и магическое зеркало бессонницы.

Метафизика бессонницы, оказывается, тесно связана с физикой труда скульптора. По всем упомянутым темам автор работает на удивление плодотворно, в широком диапазоне поисков и вариаций, с такой уникальной отдачей и изобилием, что может возникнуть невероятная мысль, будто и дневное бдение, и ночная бессонница не дают ему роздыху и передышки, всё идет в дело и неусыпно служит этому делу. Велико искушение на фоне русской бессонницы вспомнить мистическую формулу совсем не русского, но очень популярного в России мыслителя Борхеса: «Пока мы спим здесь, мы бодрствуем в ином мире, и, таким образом, каждый человек — это два человека».

Наверное, глядя на работы мастера, можно классифицировать их, с небольшой вероятностью ошибки, на те, что являются плодом бессонницы и приключений внутреннего человека, и те, что создаются довольно расчетливо, взвешенно, может быть, даже планомерно. Сергей Бычков признается, что, приступая к очередному замыслу, делает предварительные рисунки. Пусть это не суперграфические эскизы, а всего лишь рабочие наброски, но в них заложены основная схема, всесторонний план, причем нарисованный уже как скульптура, с конструктивными подробностями (и даже видом сверху), чтобы представить будущую вещь в целом, увидеть ее в воображаемом пространстве.

Такая серьезная и последовательная метода работы заложена, конечно, академическим вузом, изучением классических примеров и современной скульптурной практики, нашей великой национальной пластической школы, «окормляющей» все новых и новых мастеров этого вида искусства. Главным компонентом данной профессии всегда был материал, отношение к нему и его отдача замыслу скульптора, то счастливое единство мастера и материала, которое невозможно без сочетания в настоящем художнике творческой личности и умелого ремесленника.

Эту сверхзадачу Сергей Бычков решает успешно, чему способствует и давно заложенная профессиональная база, и постоянно пополняемая копилка навыков, знаний, открытий. Одним из источников новых профессиональных впечатлений и наработок служит опыт периодических симпозиумов по скульптуре, когда коллективный пленэр дает возможность полезных сравнений, обменов, непосредственного творческого взаимодействия коллег, в чём-то близких, а в чем-то очень разных, что и дает пищу для самооценки и развития.

Один из недавних симпозиумов проходил под метафорическим названием [«Атомное сердце» в уральском городе Озерске](#) и дал возможность скульптору освоить непростой в обработке, но весьма выразительный и фактурно-емкий материал — уральский камень диабаз. Даже беглый просмотр кинохроники озерского симпозиума впечатляет: белая униформа скульпторов, непрременные респираторы, защищающие лицо и глаза от каменных осколков и пыли, необычные суперсовременные инструменты, столь далекие от традиционных резца, стеки и проч.

Удивительно подходящее для этого творческого священнодействия словосочетание «Атомное сердце». Но у художника, к счастью, вполне человеческое, отзывчивое и ранимое сердце, способное остро переживать и вдохновляться. По утверждению Сергея, он никогда не ждет вдохновения, а всегда находит его в работе. А работа его уже много лет связана с любимым, хорошо изученным материалом — бронзой. Кажется, что этот материал живо

откликается на любой творческий замысел мастера, на каждый поворот его мысли, на всякий замысловатый ход образостроительства.

Сам Сергей Юрьевич объясняет, что бронза — материал весьма широкого диапазона выразительных средств, бронза даже дает возможность создания определенной цветовой гаммы, а разные способы полировки бронзы привносят в готовую вещь необходимые светотеневые эффекты. К тому же продуманная обработка бронзы сводит на нет качество этюдности, незавершенности и вместе с тем не лишает произведение легкости, изящества, все новых комбинаций объемов и линий. Участие Сергея Бычкова и его коллег в групповой выставке «Шаг к бронзе» подытожило поиски и практику работы в этом материале талантливых скульпторов, дало возможность Сергею почувствовать и оценить свое творчество в широком «бронзовом» контексте.

Возвращаясь к деликатной категории вдохновения, окрыленности творческим замыслом, мы спотыкаемся о такие существенные в жизни художника XXI века обстоятельства, как рыночные отношения, коммерческий фактор, диктат заказчика. Отношения с последним составляют для художника извечную проблему. Сергей Бычков называет идеальными эти отношения (или, по крайней мере, приемлемыми) при условии полного взаимного понимания и уважения сторон, сохранении творческой свободы автора и чуткой к искусству, поиску, самовыражению личности заказчика.

В большинстве случаев Сергею удается наладить творческий и деловой контакт с заказчиком, а его основной, образно говоря, «донатор» последних лет — тот довольно редкий случай, когда у художника есть и разнообразный самостоятельный творческий выбор, и надежный заработок для содержания семьи.

Вот уже более пяти лет Сергей Бычков получает интересные заказы, участвует в масштабных проектах благотворительного фонда «Арт-Линия». Заказчик в лице Марии Михайловны Копьёвой лоялен и чуток к творческим запросам и особенностям скульптора, квалифицированно и взвешенно высказывает свое мнение и дает оценку работам. С огромной благодарностью вспоминает Сергей выставки, участие в которых обеспечила ему продуманная деятельность фонда. Выставки эти («Шаг к бронзе», «Спорт», «Дети нашего двора», «Русская бессонница») с большим интересом были встречены публикой и коллегами-профессионалами.

В сферу заказных работ входят станковые, предназначенные для украшения интерьеров и небольших приусадебных пространств, и собственно монументальные, рассчитанные на архитектурную или ландшафтную среду. К числу последних относятся памятники замечательным людям. И эта тема не нова для Сергея Бычкова. В Суриковском институте он защитил диплом,

создав [образ великого русского писателя Ивана Бунина](#), легший впоследствии в основу памятника для города Орла. Историческую линию художника продолжили и станковые работы, такие как [«Петр I»](#), [«Опричник»](#), и монументальные произведения: «Сергий Радонежский» — заказ для отечественного храма, [«Отец Николай Рыжков»](#) — для собора Петра и Павла в Карловых Варах, где герой скульптуры был настоятелем и оставил по себе добрую память.

В духовной монументальной скульптуре Сергей Бычков придерживается византийской традиции, которая всегда предполагала сопредельность и созвучность скульптуры храмовому пространству. В светских памятниках художник больше тяготеет к современной пластической выразительности, где имеют значение эффектная сюжетная доминанта, исторические приметы образа — портрет, костюм, деталь, предметная символика, а также известная мера авторского обобщения и допустимой поэтической вольности.

Поэтическая вольность проекта памятника Пушкину и Гоголю в честь 200-летнего юбилея последнего для московского бульвара, носящего его имя, состояла в том, что автор картинно и своеобразно вообразил себе встречу двух русских гениев и назвал эту «картину» в бронзе [«Николай Васильевич Гоголь читает Александру Сергеевичу Пушкину «Вечера на хуторе близ Диканьки»](#). «Работа, посвященная двум русским гениям, похожа на литературный анекдот. Не уверен, что такая встреча реально происходила, но ее легко себе представить и решить языком скульптуры, если глубоко проникнуться темой. Пушкин и Гоголь — мои любимые писатели, с ними связаны лучшие впечатления детства и юности», — говорит автор памятника. Созданная по заказу благотворительного фонда «Арт-Линия», работа эта лишена юбилейной формальности и ложного торжественного монументализма. И хотя автор — прямой выученик академической школы, в этом произведении, как и в большинстве других, он предстает художником XXI века, современной творческой проблематики, находящейся вне стандартов и стереотипов, далеко от казенного пафоса и исторического педантизма.

Памятник не должен быть грамотно встроенной архитектурной вертикалью или скульптурным плакатом государственного назначения. Мимо таких памятников зрители проходят равнодушно. А вот памятник с ярко выраженным авторским «посланием», с уникальной личной интонацией и стилевой особенностью всегда востребован зрителем, всегда стимулирует заказчика широких взглядов. Так получилось с [памятником К.Э. Циолковскому](#).

Успешно принятый местной властью для города Боровска, а также повторенный в материале для зарубежных ценителей, а именно в австралийском городе Питтсбурге, где он занимает подобающее место в

парке перед зданием обсерватории, памятник возник спонтанно и во многом благодаря счастливому случаю. «Нужными людьми (об этом рассказывает сам автор) на выставке была замечена небольшая бронза [«Звездочет»](#), кстати, хорошо вписавшаяся в тему «Русской бессонницы». Куратор от спонсора Лена Коршунова, увидев моего «Звездочета», заявила: «Вот же Циолковский!» И действительно, оставалось только одеть его в учительское пальтишко и придать портретное сходство, что я и сделал. В Калуге мы защищали проект на совете области под мрачными взглядами градостроительных начальников. Вдруг встал губернатор и сказал, что памятник ему очень понравился, кажется ему современным и человечным. Тут же все одобрили работу, и всё поехало как по маслу». Так путем кропотливых доработок, внешней и портретной конкретизации образа, осмысления фигуры в пространстве и монументальном масштабе из хорошей станковой скульптуры получился не менее удачный памятник.

Талантливому, хорошо образованному, переполненному пластическими идеями и душевными устремлениями скульптору подвластно и сподручно преобразовать станковую вещь в монументальное произведение, поскольку правильно сгармонизованная, конструктивно построенная малая форма вполне выдерживает кондиции большой статуи. Скульптор, у которого хорошо получаются только «маленькие» вещи, а градообразующий масштаб ему недоступен, должен проходить по цеху прикладников.

Нетрудно себе представить и в виде парковой скульптуры, и в состоянии непосредственного синтеза с архитектурной средой такие совершенные «программные» работы Сергея Бычкова, как «Большая молитва», «Пустынники», «Погружение», «Стойкий оловянный солдатик», «Весенняя лошадь», «Собака и луна»... И, конечно, «Одиночное плавание», которое можно было бы назвать Памятником свободному художнику, а его конкретному автору — Сергею Юрьевичу Бычкову пожелать большого творческого дыхания, чтобы наполнить парус для продолжения пути.

Никита ИВАНОВ

**(Текст из альбома «Сергей Бычков. Скульптура», Москва, 2012.
Составитель М. Каламкаров)**