

СЕРГЕЙ БЫЧКОВ. СКУЛЬПТУРА

Фонд поддержки искусств «Арт-Линия» сделал поистине благое дело: изданный им альбом скульптур Сергея Бычкова — не просто знакомство ценителей искусства с творчеством художника. Привлекая к созданию альбома больших мастеров искусства фотографии, фонд способствовал тому, что и работы, и личность замечательного скульптора раскрылись во всей своей эмоциональной и художественной силе, неожиданно и по-новому.

Моим первым впечатлением от мастерской Сергея Бычкова была неожиданность. Я раньше не видела его работ в натуре — они явились мне впервые в макете альбома, в фотографиях и при первой встрече «лицом к лицу» поразили своими малыми размерами. Многие, по словам автора, были осуществлены и в большем масштабе, разошлись по музеям. Но здесь, в мастерской — святая святых творчества всякого настоящего художника, — они остались такими, какими задумывались, рождались в эскизах, — постоянными спутниками своего создателя, маленькими духами мастерской, ее законными обитателями.

Фотографы не только хорошо сняли скульптуру, что, как известно, совсем не просто. Они сумели вскрыть в работах скульптора, выявить и показать самое важное, самое настоящее. Едва ли не главное, что открылось мне в вещах Бычкова благодаря альбому, — это то, что его «малая пластика» выдерживает любое увеличение. Ее можно довести до размеров монументальной скульптуры на площади, как можно спроецировать на многометровую стену крохотную, в несколько сантиметров, гравюру великого Фаворского.

«Пустынники». Эту наивную, почти детскую фигурку крохотного старца, сидящего на спине крохотного льва, право, стоило бы увеличить многократно и водрузить в Александрии как памятник христианским подвижникам, освятившим учением Иисуса Христа Египет, — царственный лев Древнего мира. Фотография, приближая объект к нашим глазам, усиливает значительность «лиц» и старца, и льва — одинаково мудрых, одинаково несущих на себе отпечаток творения Божия.

Индивидуальное свойство творчества Бычкова: все детали его скульптур, отдельные головы, руки — как фрагменты классических статуй — воспринимаются самостоятельными законченными произведениями. Альбом-книга, своеобразное «фотоповествование» о художнике и его творчестве, укрупняя эти детали, побуждает меня, читателя-зрителя, к размышлениям, догадкам, литературным ассоциациям.

«Царевна-лягушка». Юная женщина сидит на земле, низко опустив голову, бессильно уронив руки меж широко расставленных колен, окутанных длинной юбкой. Вся ее хрупкая фигурка — задумчивая, погруженная в себя

— полна какой-то неизбывной тревоги, и отдельно сфотографированные нежные женственные руки с изящными ладонями особенно усиливают ощущение грусти расставания Царевны-лягушки с ее прошлым — волшебной сказкой, неизвестности ее будущего в человеческом обличье.

Крупная фотодеталь позволяет не только увидеть тонкую юношескую фигурку **«Доброго Пастыря»** со спасенной им заблудшей овцой, но и взглядеться в Его лицо. О чем говорит оно, такое скорбное, взволнованное, — о том, что слишком поздно нашел Он в горах потерянную овцу, безжизненно поникшую на Его плечах? Или о неизбежной опасности, подстерегающей каждую «овцу» на ее испещренном пропастями жизненном пути?

«Опричник». Отчаянно вскинувший голову — не ржущий, воющий — конь и всадник, один из грозной своры царских псов, само название которой — «опричина» — по сей день отзывается в нашей исторической памяти ужасом и отвращением. Все как положено опричнику: грозная сабля, подвешенная к седлу собачья голова... И лицо — немолодое, умное, ироничное. Кажется — это над ним рыдает, отпевает его, обреченного, огромный тяжелый конь, воспринимающийся — как это повелось в нашей скульптуре со времен «Медного всадника» Фальконе, «Александра Третьего» Паоло Трубецкого — образом самой России.

И еще лица, исторические портреты: **Пушкин и Гоголь**, грозный **Петр Первый**, **Циолковский**, **«Звездочёт»** — скромный, почти до нищенского обличья, старик, устремивший взгляд в небо; **«Сергий Радонежский»**; отличный портрет **Антония Сурожского** — сделанная для Лондона мемориальная доска...

И снова нечто очень личное: **«Бессонница»**. Скромный, сутулый, лысоватый человек смотрит на нас огромными глазами, в которых сосредоточилась вся его человеческая сущность, вся его тонкая ранимая душа, раскрывшаяся до конца в ночном бдении. Сны, состояние между бодрствованием и ночным отключением от материального мира составляют постоянную тему творчества Бычкова: сосредоточившись на лице, глазах фигуры, можно не замечать, почти отбросить ее невзрачное тело.

Повторяющийся несколько раз **«Сон о рыбах»** — плавающая в нереальном пространстве, опираясь на белый «постамент», фигурка ребенка в той позе, в какой лежит он во чреве матери, то ли живая, то ли — в одном из вариантов — мертвая, со скрещенными на груди, как в гробу, тонкими ручонками... И возвращение к этой теме: **«Сон о мертвой и живой рыбе»** — стоящий на коленях тонкий, как струна, человек возносит над головой в больших ладонях изгибающийся знак рыбы.

Бросающийся в глаза контраст скульптур Бычкова — жизненно реальные, материальные головы, лица фигур с огромными проникновенными глазами и бесплотные, почти невесомые, струящиеся тела. Оскар Уайльд со свойственной ему склонностью к парадоксам сказал: «В Средние века у людей не было тел. В наше время у них нет душ». В тонких до нитей, удлинённых фигурах Бычкова и впрямь есть что-то готическое. Как в скульптуре готических соборов, это не слабость, не бессилие, а сила душ, торжествующих над плотью, [«Одинокое плавание»](#) — почти знак, тончайший остов, контур человека, напрягающего своими прутиками-руками треугольный парус крохотной лодочки. Очень обобщённая характерная голова, повторяющаяся во многих вещах Бычкова и неуловимо напоминающая его самого, как проскальзывает в женских фигурах облик его жены. Это сходство, этот личный намек ощутимы в удивительной [«Семье»](#): сидящие мужская и женская фигуры, настолько бесплотные, легкие, что могут опереться, как на стулья, о воздух; такой же призрачный ребенок на плечах отца, а у матери шарик на животе — предвестие второго сына...

И снова тот же, что и в «Одинокое плавание», «знак» — контур, почти чертеж человека: лежащая фигура с прутиками-руками и ногами, большой узнаваемой головой и сквозной пробоиной в груди, там, где должно быть сердце. Гости в материальном мире, эти дематериализованные души почти всегда автопортретны — семья художника, его прелестная жена, сыновья составляют единый с ним духовный мир, воспринимающийся как бы изнутри, как одно живущее потаённой внутренней жизнью Я, смотрящее на мир через окна своих глаз. «Возлюби ближнего как самого себя» — не такого ли понимания каждого человека как самого себя, восприятия другого как такого же единственного в мире Я ждёт от нас Иисус? А Бычков так воспринимает и животных — и [кота с мышью](#); и [медведя, друга и сотрапезника пустытника](#); и [волчицу, кормящую волчат...](#) Все они — его «ближние», частицы его души, его неделимое творческое «Я».

Не потому ли все работы, поселившиеся в его мастерской, разные по времени — от студенческой работы [«Отпевание»](#) 1980-х годов до только ещё рождающегося на наших глазах памятника Циолковскому, — предстают в ней так органически едино? Не потому ли так легко смещаются в них разные масштабы, а безупречно строгий реализм сочетается с тем, что по всем искусствоведческим меркам следует отнести к «авангарду XX века»? «Одинокое плавание» огромного мира...

Мария ЧЕГОДАЕВА

Действительный член Российской академии художеств, член Президиума РАХ, доктор искусствоведения

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

