



Древо жизни, 1992

СКУЛЬПТУРА, ВАЯНИЕ ВО ВСЕ НЕ ИЗБАЛОВАНЫ каким-либо вниманием публики, тем более сейчас, во времена извращенного и совершенно омерзительного серебра — и иудогубия, которое сделалось всеобщим признаком хорошего тона в бывшей православной, а впоследствии красной империи. Представить ныне какой-нибудь «план монументальной пропаганды» с вложениями крупных сумм денег в создание памятников или частные инициативы вложений серьезных средств в монументальное искусство, как это было при Романовых на протяжении блестящего для отечественного искусства девятнадцатого столетия, сейчас просто невозможно. Ясно, что искусство ваяния влечет жалкое существование, и скульпторы деградируют в профессиональном и человеческом отношениях. И даже более того: наступившая «матричная» эпоха, с ее многомиллионными «оттисками» и каким-то совершенно мегамашиным сатанинским духом, напрочь отрицает всякое действительно личностное искусство. Конечно же, в этих условиях страдает более всего сложное, становящееся высоким искусством ремесло, коим и является ваяние. Ну а если, говорить о таких «узорочных» видах скульптуры, как резьба по дереву, являющаяся в какой-то степени русским национальным видом «о-скульптуривания», то их гибель, естественно, определена уже без всяких сомнений.

Но здесь речь пойдет о выдающемся (без преувеличения) русском ваятеле Дмитрии Антоновиче Полякове, сердцевинной оригинальнейшего творчества которого является именно резьба по дереву, превращенная им в совершенно конкретное символическое-мифологическое русское действо с явственно сакральным неотъемлемым вектором ваятельно-творческого акта. Поляков естественным образом завершает собою собственно русскую традицию «резьбы — ваяния», ставшая опять же личностным символом этой драгоценнейшей сферы русской национальной культуры.

Скульптор — как это и должно быть работает не только как «ваятель-резчик», но и как «обычный» скульптор: его «обычные» работы столь же классичны и претендуют на самое серьезное внимание со стороны ценителей ваяния. Однако сакральная флористика Полякова настолько отлична от предшествовавших ей флористик, что именно она возводит этого незаурядного мастера в пантеон изящных искусств великой России.

Когда я думаю о «флоральном ваянии» Полякова, невольно вспоминаются лучшие образцы так называемого «магического реализма» латиноамериканского происхождения, к которому можно отнести творения знаменитого колумбийского скульптора Ботеро или романы Маркеса. Серьезная латиноамериканская музыка представлена в этом славном компендии «магического реализма» опусами феерически одаренного бразильца Эйтора Вилы-Лобоса, в музыке коего неподражаемо сливаются сугубейшие символические сферы человеческого и латиноамериканского бытия.

Русские живописцы, скульпторы, писатели всегда были крайне далеки от этого принципа карнавал-символического слияния всех и всяческих стихий и сфер человеческого и темного, демонического бытия: назвать фактически некого, хотя более «серьезное» искусство, выделяющее для себя какую-то одну сферу или же — стихию жизни, «реалистическое» или же «абстрактное», представлено в России сразу несколькими славными именами, внесшими нечто свое значимое в мировое искусство, не претендующие вместе с тем на какой-либо действенный и изощренный символизированный синтез. Кстати, и расцветающий ныне жанр русского фэнтези поражает какой-то чрезвычайной надуманностью и разобщенностью всех составляющих и долженствующих быть «сплавленными» элементов, что доказывает его (жанра) «русское происхождение».

На этом фоне искусство Дмитрия Полякова удивляет в первую очередь именно аутентичным, самовитым, незамысловатым русским магизмом и мифизмом — пред нами рязанский по месту рождения и мировосприятия магический реалист, подобный своему земляку Сергею Есенину, но в отличие от последнего еще и однозначно ортодоксальный, православный в основных, предельно изощренных своих интенциях. Получающийся у Полякова магический сплав абсолютно ор-

ганичен, так что оказываются посрамленными многочисленными отечественными критиками, еще в советские времена не допускавшие возможности существования подобных магических сплавов в русской культуре. У Полякова, имеющего поразительный чисто пластический дар, умеющего «о-пластовать» пространственно фактически любую вещь или стремящуюся стать «о-вещественной» идею, получилось то, что, как правило, не получается у русских художников и скульпторов, пытающихся создать русскую магическую реальность, совершенную в том числе и темпо-ритмически.

Собственно, все многообразное творчество мастера является собой некий объемно-пластически флуктуирующий концепт, поражающий удивительной нетривиальностью и роскошной текучестью наполненных полноценными идеями объемно-скульптурных форм. Такой концепт может быть выявлен лишь у уникально одаренных пластически людей, что выводит самого Полякова в разряд виртуозов изощреннейшего «о-пластовывания» бытия в его случайной и неслучайной преподносимой нам временем вечности.

Поляковское о- и выпластовывание субстрата сродни подобному же у таких чудотворцев, как Пабло Пикассо или колумбийский мастер-маг Ботеро.

Различие — в используемом этими мастерами культурном субстрате и в той социокультурной же среде, в коей они существуют. Русский талантливый Поляков с его обжигающей «древесной» магией и не мог быть принят средой иудазирующих художников, выстроивших своеобразную «стену плача», отделяющую русские таланты от гешефтов в виде выставок, премий и зарубежных поездок.

Поляков, при все своем внимании к древесной язычески ориентированной жизни, — человек, имеющий и постоянно пестующий нежную православную русскую душу. Скульптор предельно горяч в своем отношении к материалу, однако и здесь наблюдается какая-то всегда легко узнаваемая, столь присущая Полякову гармония, иногда напоминающая пушкинскую. Сам мастер не отрицает, что его «о-пластованные» камни и дерева как-то странно вытеплены, думается, мощная творческая энергия скульптура передается, вливается в его работы, «оживляя» их.

Любой концепт организуется как своеобразный творческий механизм, имеющий разного рода «шестеренки», «колеса», «гайки» и «приводные ремни» — тот универсальный концепт, который мы вычленили у Полякова, также складывается из соответствующих работающих элементов,

наличную «вещность», с коей работает мастер. Вполне возможно, что речь идет об адском огне, возрастающем по мере приближения Страшного суда и исполнения сроков. Как правило, эти небольшие каменные скульптуры Полякова содержат в себе некую амбивалентность — с одной стороны, в них выявляется Образ Божий, человеческий Лик, с другой — личина, опаленный адским огнем сатанинский лик.

Еще один концепт творчества Полякова — его сознательное и гордое евразийство, неизбыточное и при жизни, и в вечности. Евразийство — тотально, оно проявляется во все его жизнедеятельности, оставляя впечатление абсолютной и неизъяснимой органичности.

Пятым наиважнейшим поляковским концептом назову здесь выстраданную им ортодоксальность, по-русски — православность всего веро — и миропонимания. Поляков делает все, чтобы нанести ущерб всякой излишней телесности в своих скульптурах, ориентируясь при этом на сакральную восточно-христианскую живопись и скульптуру. Правда, элемент утопийного дизайна у Полякова достаточно велик, что и приводит к отмеченной выше некой амбивалентности его искусства. Вместе с тем, этот амбивалентный огонь делает работы Полякова весьма интересными и «завлекательными».

И, наконец, последним из важнейших концептов Дмитрия Полякова, входящих в золотой фонд его концептуальности, назову близость горного, небесного, что, конечно же, теснейшим образом связано с прозреваемой им и реально ощущаемой «лестницей Иаковля». Это горнее небо нигде не изображается Поляковым по причине невозможности сделать это средствами ваяния, однако мы видим это небо, ибо созданное Поляковым скульптурное тело «пластается» к небесам, очерчивая их неизбыточно сакральные контуры.

Конечно же, такой скульптор должен иметь свои достаточно мощные утопийные конструкции со всеми вытекающими отсюда последствиями, среди которых — достаточно серьезный философский пласт.

Первое, о чем здесь нужно сказать, — это утопия неизбыточно-трагедийной спасительной красоты русского православно-общинного бытия. Практически везде Поляков следует этому своему утопийному зову, и эта утопия связана в сознании Дмитрия Полякова с нашим общим советским прошлым. Поляков почитает советский великий мир глубинно православным миром, несущим в своих глубинах же именно эту православную трагедийную красоту, что и дела-

МИРОВОЕ ДРЕВО

Завтра, — 2004 — № 46 (нояб.) — с. 8

Сакральная флористика Дмитрия ПОЛЯКОВА

среди этих элементов — мгновенное «у-зрение», художественно — объемная оценка и утопийная «сдвиг-корректировка» того, что является для мастера в данный отрезок времени субстратом. Здесь именно кроется так называемая «тайна гениальности» — гений тот, кто делает указанные три «операции» невозможным быстро и изощренно-виртуозно, соединяя эту виртуозность с умением и желанием, волею «увидеть» и разработать общественно и культурно значимый субстрат.

Сакральная флористика Полякова однозначно концептуальна. Первым поляковским концептом могу назвать сакральное произрастание флорального и «в-растание» этого флорального в небеса. Это есть не что иное как — Мировое древо. Действительно у Полякова есть композиция «Древо жизни», на которой Богородица держит на руках Иисуса Христа, вставая в проходящее «через» них древо. Эта работа может быть определена в качестве символа поляковского искусства. Все определяющая интуиция «древа жизни» прослеживается практически везде, если обратить внимание на своеобразную, и при этом скрытую от непосвященных глаз, легкую недосказанность иных поляковских сакрально-древесных композиционных построений.

Второй концепт — концепт изощренно магийной, но предельно сакрализованной древле — русской статуарности со всеми вытекающими отсюда последствиями. То, что делает с подвластным ему субстратом Поляков, есть не что иное, как — совершенно явственная и осуществляемая в творческом «жестовом танце» магия, древняя, идущая еще со времен отторжения Адама и Евы от своего Творца, магия, долже-нствовавшая помочь самостоятельному домостроительству потомков, изгнанных из рая перволюдей. Но, будучи христианином, прошедшим длинный земной путь в «этом прекрасном и яростном мире» (Андрей Платонов), Дмитрий Антонович делает сознательный утопийный крен в область сакрального, которое выступает у него в характерной для именно скульптора статуарной форме.

Творение «Пение птиц» вообще вполне сопоставимо по своей пластической силе с лучшими работами Ботеро и возрожденческих мастеров, что в сочетании с поразительной русско-библейской наивностью дает впечатление неизъяснимого и вместе — обыкновенного чуда явления настоящего искусства, ведущего к вере во Христа Иисуса, то есть к метанойе, сакральному покаянию и изменению собственного бытия. Композиция эта размером в высоту 2 на 50 см опять же содержит древообразное изображение «древа жизни», и отсюда — еще и тема райского сада, райского пения птиц, тема этого неизъяснимого «языка птиц», обыгрываемая Геном и многими традиционалистами с поразительным своеобразием. Поляков решает сию тему, включая ее в отработанный им сакрально-скульптурный континуум, что приводит в первую очередь к сакральному осознанию этого языка птиц как такового: иначе говоря, Поляков следует строго (насколько это возможно для немонашествующего художника) каноническим установлениям, существующим в обоих — западном и восточном — христианских оюкуменах. Отсюда поразительное воздействие, оказываемое его работами на сознание воспринимающего его искусство человека.

Следующим важным концептом назову присущую Полякову сугубо флоральную хтонику, выраженную у мастера достаточно прикровенно, но, вместе с тем, мастерски изощренно: та флоральная хтоника выявлена у скульптора и в самом материале-субстрате, и в отчетливом фиксировании корневой хтоники как таковой. К примеру, в деревянной скульптуре «Собака Жози» использованы настоящие корни, оставленные автором при обработке взятого им куска дерева. Несколько иная хтоника, сугубо «петрическая» (от греч. — камень) присутствует в каменных работах Полякова. «Петризм» Дмитрия Антоновича обожжены — сугубо мощный, неостановимый «подземный» огонь опалает всю

ет советскую культуру своеобразной матрицей православности во всей ее мощи и сакральной значимости. Именно поэтому наш скульптор желает распространения такого православно-общинного бытия на весь мир, на всю человеческую ойкумену.

И отсюда вторая утопия Полякова — утопия имперскости во всей ее красе и преобразующей мир мощи. К сожалению, для Полякова и всех нас, от пассионарного Проханова до последнего нацбола, русская империя вся теперь в прошлом. Хотя надежды на ее восстановление не оставят нас до последнего нашего вздоха в подлунном мире. Зная Дмитрия Антоновича лично, сам вижу эти имперские, воистину рыцарские устремления мастера, напоминающие то, что великий имперский германец Новалис назвал «троноспособностью».

И третья, основная утопия Полякова — глубоко русская утопия матери сырой земли, сугубо русская хтоника.

Дмитрий Антонович Поляков — рязанец весь, до мозга костей, — вся рязанская земля полита, пропитана русской кровушкой и слезами русских матерей, чьих детей убивали и уводили в полон половцы и ордынцы: и прочувствованное осознание Поляковым предельной освященности и русскости этой хтоники, этой бесконечно любимой им земли составляет один из важнейших узлов его искусства.

В общем и целом — Полякову уготована настоящая слава и признание настоящих ценителей искусства. Дмитрий Поляков — явление в искусстве исключительное.

Александр ГРУЗДЕВ



Мать, 1971

Писатель Дмитрий Поляков

(1946). 11.09 (нояб.)