

FreeTime

ВРЕМЯ ЖИТЬ...

август 2003

"Семейка" Адамс
знаменитые
однофамильцы

Аркадий Райкин
рыцарь смеха

Гreta Гарбо
абсолютный идеал

Красота
страшная сила



Free Time

Александр Кузьмин и его персонажи



Молодости присущи амбиции. Оправданные или нет — вопрос последний. Особенно если они существуют в сочетании с поразительной трудоспособностью и склонностью к эксперименту — даже такому, который является полным отрицанием всего, достигнутого прежде. В общем, речь идет о молодом киевском скульпторе Александре Кузьмине, который небезуспешно штурмует одну вершину за другой, сохраняя при этом — в обращении с соратниками и соперниками — вежливость, достойную героев Диккенса



“Король-Солнце”, бронза, черное стекло



“Тайна”, бронза, лазурит

Первые свои работы (ныне бережно хранимые в качестве своеобразного талисмана) Александр Кузьмин выполнил в дереве. Ныне он стремительно приближается к фарфору. Между этими двумя скульптурно-материалными крайностями было, кажется, все, что угодно. Впрочем, справедливости ради следует сказать, что основной "корпус" – это все-таки бронза, но, разумеется, тоже предельно разная: отполированная до блеска, тонированная искусственной патиной или дополненная – ну, скажем, малахитом. Или лазуритом. Было – по-видимому, от бронзы же – и ответвление в мелкую пластику из серебра (цикл грациозных статуэток под названием "Серебряный ветер"). Все это можно понимать как минимум в двух смыслах: или Александр Кузьмин хочет "устремить все" (желание в высшей степени похвальное, хотя чрезвычайно трудно осуществимое), или он – беспокойно, напряженно, нескончаемо – ищет себя.

В первом случае беспокоиться не о чем – "всего", замечательного и захватывающего, хватит на целую, даже самую длинную, жизнь – и даже такому энергичному экспериментатору, как Александр Кузьмин. Но если дело в поиске, то все иначе и сложнее, а изрядно затертое словосочетание "вечный эксперимент" приобретает какую-то жутковатую конкретность – эксперимент действительно будет вечен. Создается впечатление, что Александр Кузьмин не остановится ни перед чем – и ни на чем. То ли не захочет, то ли, упаси Господи, не сможет. "Интересно" Александра Кузьмина звучит как девиз и, одновременно, чуть ли не оправдание. Принято говорить, что идей и замыслов не может быть "слишком много". Наверное, это так.

Впрочем, чаще всего произведения Александра Кузьмина относительно невелики – собственно говоря, это то, что принято называть "мелкой пластикой". Причины для такого положения дел могут быть различные: от абсолютно меркантильных – маленькую скульптуру легче отлит и легче, извините, продать – до глобальных, определяющих "главные особенности дарования" – кому-то – эпические поэмы, кому-то – афоризмы, причем в истории в итоге с равным основанием остаются и Миль顿, и Ларошфуко (и еще вопрос, кого из них чаще перечитывают). Впрочем, справедливости ради отметим, что если "подворачивается" памятник, Александр Кузьмин берется и за памятник, во всяком случае – за проект такого (как было, например, с Булгаковым), хотя, кажется, будет тут и одна история с благородным концом (это о памятнике легендарному основателю Харькова – Харько). К тому же даже такие экстраминиатюрные создания Александра Кузьмина, как вышеупомянутый "Серебряный ветер", – суть вполне законченное творение, а не, скажем так, "зафиксированная идея", предполагающая ►



**Серия "Серебряный ветер",
серебро, лазурит**



когда-нибудь — на досуге — дальнейшее "доразвитие". Это, вероятно, потому, что "досуга" такого в обозримом столетии не предполагается, а значит — проще доводить являющиеся замыслы "до ума" сразу — и по мере их поступления.

Фонтаном бьющая энергия и одновременно — некое постоянное внутреннее беспокойство, присущие творцу, в равной степени передаются — согласно или вопреки его воле — и его работам. Все скульптуры Александра Кузьмина полны динамики, более того — динамики, направленной сразу во все стороны, но неизменно — вовне. Своего рода динамический взрыв.

Те же его создания, которые кажутся на первый взгляд исключением из этого правила, особенно характерны, потому что, условно говоря, запечатлевают попросту "последние секунды" перед этим самым взрывом — и, следовательно, через миг "разлетятся на части", сметая все на своем пути (разумеется, в фигуральном смысле). Иными словами, молодой скульптор начинает казаться то ли физиком-атомщиком, проводящим смертельно опасный эксперимент, то ли только-только окончившим курс магом, который вроде бы и справляется вполне благополучно с подвластной ему неимоверной силой-энергией, но в любой момент рискует эту власть утратить — и тогда от нее на шутку "разбушевавшейся стихии" можно ожидать всего. Пока же это — Король-Солнце, Испания, Гёц фон Берлихенгем, Булгаков или Пьеро.

Нетрудно заметить, что все вышеперечисленные создания Александра Кузьмина — "антропоморфны". Даже его "Испания" — это торero, а не, например, бык. Кроме того, все они — одиноки.

Александр Кузьмин предпочитает не создавать "группы". Даже его "серии" состоят из существ вполне изолированных — и, как кажется, о существовании друг друга даже не подозревающих. Булгакова, правда, сопровождает колоритная свита его персонажей (главным образом, разумеется, из "Мастера и Маргариты"), но и ей дозволено только "поддерживать трон" того, чьим именем работа в конце концов названа (просто "Булгаков", а не, скажем, "Мастер и его творения"). При этом все они, безусловно, "погружены в себя", но никак не "замкнуты на себе". Они не самодостаточны. Им нужно створчество зрителя — его сочувствие (и вовсе не обязательно только одобрение). Других собеседников у них нет, а как раз собеседник каждому из них необходим, как воздух.

Скульптуры Александра Кузьмина — это почти всегда (за редчайшим исключением) именно "герои", символизирующие понятие или портретирующие конкретное исторические лицо, но неизменно — обладающие собственным лицом и характером, если угодно — даже собственной судьбой. Вероятно, в прямой связи с





«Стальной воин»,
бронза, никелирование,
золочение, черное стекло

этим находятся и два других, на первый взгляд, не совсем скульптурных увлечения Александра Кузьмина — историей и костюмом. В результате к обязательной для скульптуры монументальной условности он непременно добавляет что-то, по чему можно определить чуть ли не год происходящего. Разумеется, это даже не условность, а попросту игра, но игра предельно честная. И при этом — очень убедительная. Как там насчет всего мира — театра?..

Рано или поздно, но в обязательном порядке возникающая в связи со скульптурой Александра Кузьмина мысль о театре не только правильна, но и логична, потому что всего проще заявить, что все его короли и шуты, танцовщицы и самураи — только своего рода бронзовые "костюмные постановки", старые добрые "пиршества для глаз", демонстрирующие вызывающую уважение эрудицию автора и присущее ему несомненное чувство декоративности. Отчасти это, разумеется, правильно, но все же только отчасти. Потому что самый виртуозный и необычный костюм для Александра Кузьмина (а в какой-то мере и для его героя) — только оболочка, предназначение которой — украшать, но одновременно — и что-то скрывать. "Язык дан человеку, чтобы скрывать свои мысли". Костюм дан героям Александра Кузьмина, чтобы скрывать свою (и авторскую) душу. Да простят меня все ревнители чистоты языка, но это — "костюмы-маски", уже не театральные — скорее карнавальные.

Разумеется, такая "двойная игра" предполагает обязательное существование своей системы "подсказок", своих "ключей" ("Маска, я тебя знаю!"). Быть может, самый действенный из таких "ключей" — парадокс. Творчество Александра Кузьмина глубоко парадоксально, как и все искусство постмодернизма. Парадоксальность эта, впрочем, выражается не в склонности к грубоватому "шоку", а в элегантном, даже грациозном, "рокайльном" сопоставлении неожиданностей.

На практике это выглядит так. В уже определившемся по манере и настроению "замысле" возникает — вдруг — обязательная эффектная деталь, вокруг которой в итоге концентрируется, кристаллизуется весь образ. Таковы, например, головной убор в виде цветка у аллегории Италии (Италия — Флоренция; "фьоре" — "цветок") или лазуритовый шарик в ладони бронзового Пьера, покрытого ярко-зеленой патиной. А дальше уже догадывайся сам — надо ли понимать этот самый лазуритовый шарик как олицетворение "голубой планеты" или даже всего Космоса — и в какой логической связи пребывает держащий его Демиург-Хранитель Пьеро с Королем-Солнце, вокруг неотразимого головного убора которого тоже вращаются некие "астрономические тела"...



«Сказочный лес», бронза