

ЗАГАДКИ РОМАНА•СУСТОВА

Ольга•Борщёва

Ольга Борщёва — магистр социологии, аспирант Института философии НАН Беларуси. Закончила отделение философии Белорусского государственного университета и магистратуру Европейского гуманитарного университета по специальности «Визуальные и культурные исследования». Сфера интересов — философия искусства и эстетика, современная французская социология искусства, художественный рынок.



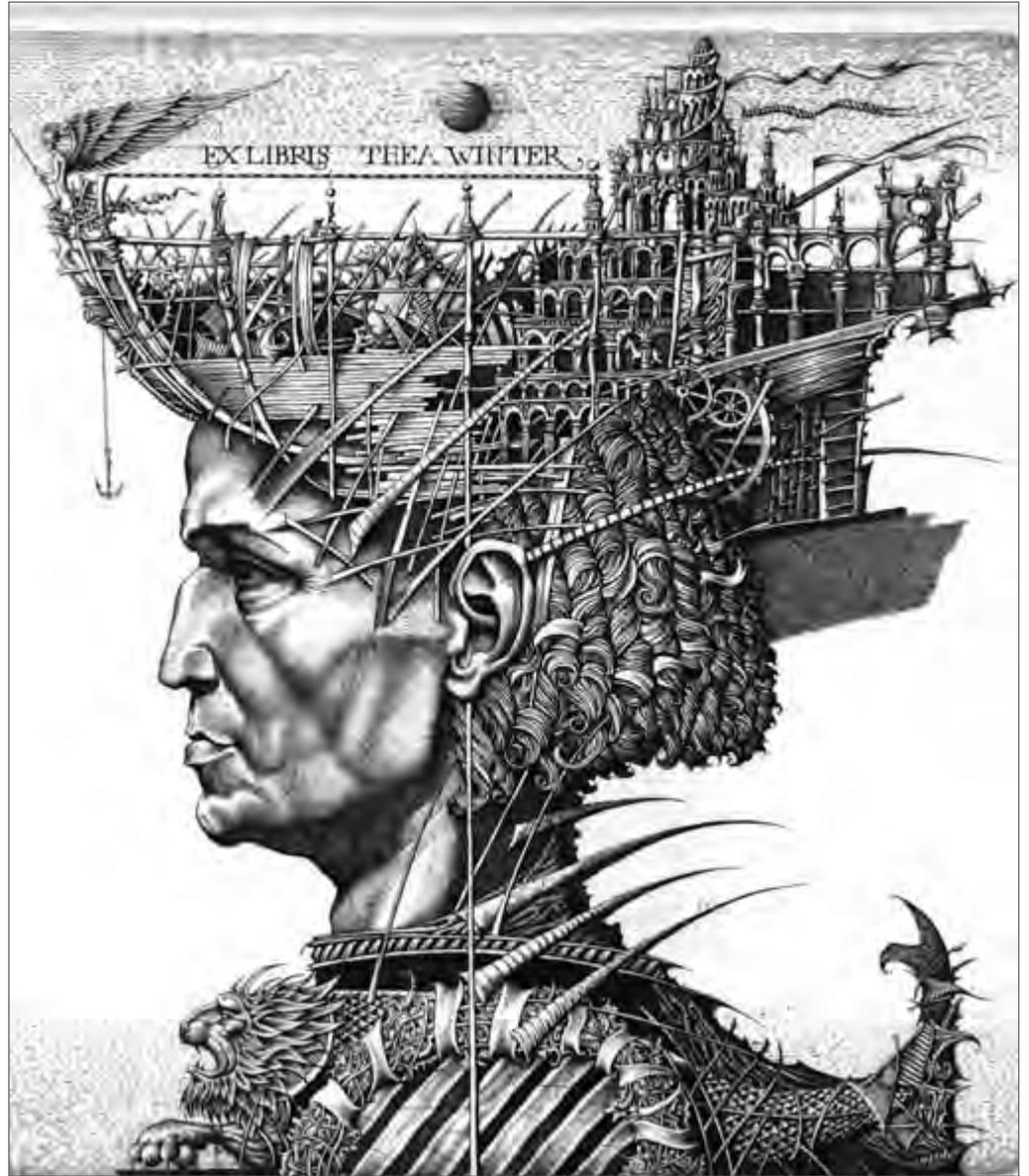
Власть, 2010 г.

Мгновения вчерашнего дня и минувших веков: удар меча, подкрашивание ресниц перед зеркалом из шлифованного металла, смертельный выстрел из мушкета, столкновение каравеллы с рифом пребывают в нас, ожидая воплощения.

Чеслав Милош

Вэклибрисах белорусского художника Романа Сустова причудливо сочетаются художественные традиции эпохи Средневековья, Ренессанса и Реформации. Рассматривая его работы, мы словно погружаемся в фантастический мир грёз и сновидений, где в ином измерении метафорически переплетаются между собой осколки минувших веков, создавая новое художественное единство. Удлиненные изломанные силуэты и обнажённые каркасные конструкции действуют на зрителя завораживающе.

Чёткие, мужественные линии Сустова дают старым, хорошо испытанным сюжетам новую жизнь. Очередная встреча с хорошо знакомыми персонажами переживается как событие. Например, свидание с героиней средневековой легенды леди Годивой, которая у Романа Сустова предстаёт в образе девственницы, ведь только она и способна оседлать единорога. (Пусть здесь есть только чёрный и белый, всё равно, благодаря Джону Кольеру и Осипу Мандельштаму, мы всегда будем помнить, что «грива» у леди Годивы «рыжая»).



Основание, 2006 г.

Создавая красоту целого, свои партии в экслибрисах Сустова исполняют многочисленные образы-символы, такие как птица, рыцарь, готический собор, ангел, корабль, лев, яблоко, рыба. Комбинируя их, Сустов, подобно художникам эпохи Возрождения, конструирует в своих работах сложные аллегорические системы. Ведь аллегории, как ещё в Средние века писал Беда Достопочтенный, *«обостряют ум, придают живость выразительным средствам, служат украшению стиля»*.

Пожалуй, одно из самых значительных мест в работах Сустова занимают вариации на тему Вавилонской башни Брейгеля. Например, в Вавилонскую башню встроен тонкий женский профиль с закрытыми глазами в экслибрисе «Одиночество»; в «Пробуждении природы» причудливые фантастические твари копошатся у её подножия, а птица Феникс сидит на вершине; башня приобретает форму груши в «Вавилонской груше», а в экслибрисе «Теорема» на неё нанизаны геометрические треугольники; оттолкнувшись от башни, вверх взмывают крылатые существа («Выше и выше»).

Вспомним библейское предание о строительстве Вавилонской башни, которое закончилось полным крахом: *«На всей земле был один язык и одно наречие. Двинувшись с востока, они нашли в земле Сеннаар равнину и поселились там. И сказали друг другу:*

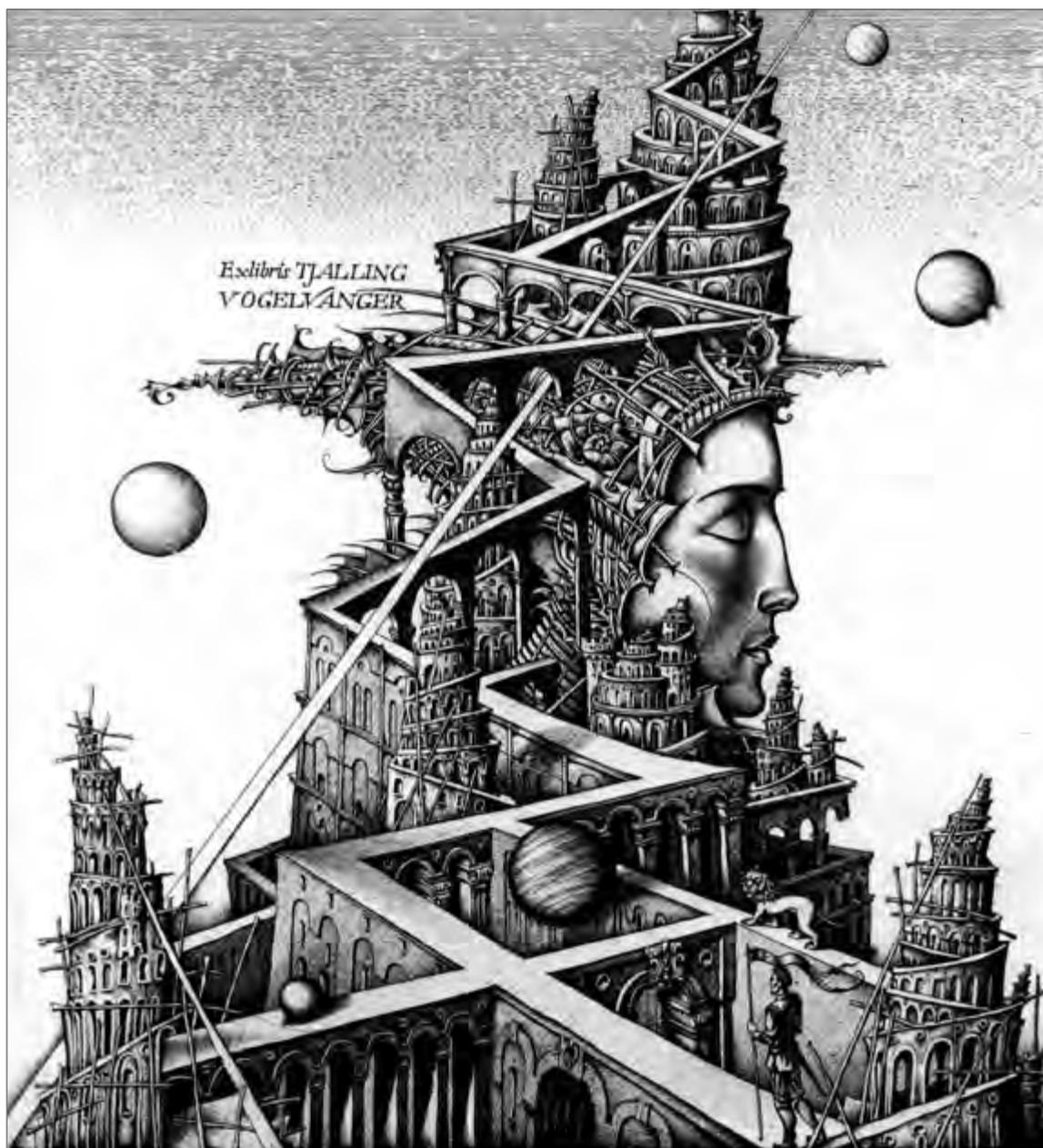
наделаем кирпичей и обожжём огнём. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли. И сошёл Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие. И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать; сойдём же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город [и башню]».

В христианской традиции Вавилонскую башню принято интерпретировать как символ гордыни, своеволия и тщеславия. Разрушив башню и лишив людей возможности понимать друг друга, Бог указал человечеству его рамки. Развиваться и достигать высоких результатов могут только те культуры и цивилизации, которые отвечают Божественному замыслу. Но, как пишет Франц Кафка, мысль построить Вавилонскую башню, «во всём своём величии явившись однажды, уже не может исчезнуть; пока будут на свете люди, будет и сильное желание достроить башню». В притче Кафки строительство всё ещё продолжается, хотя все уже давно поняли его бессмысленность.

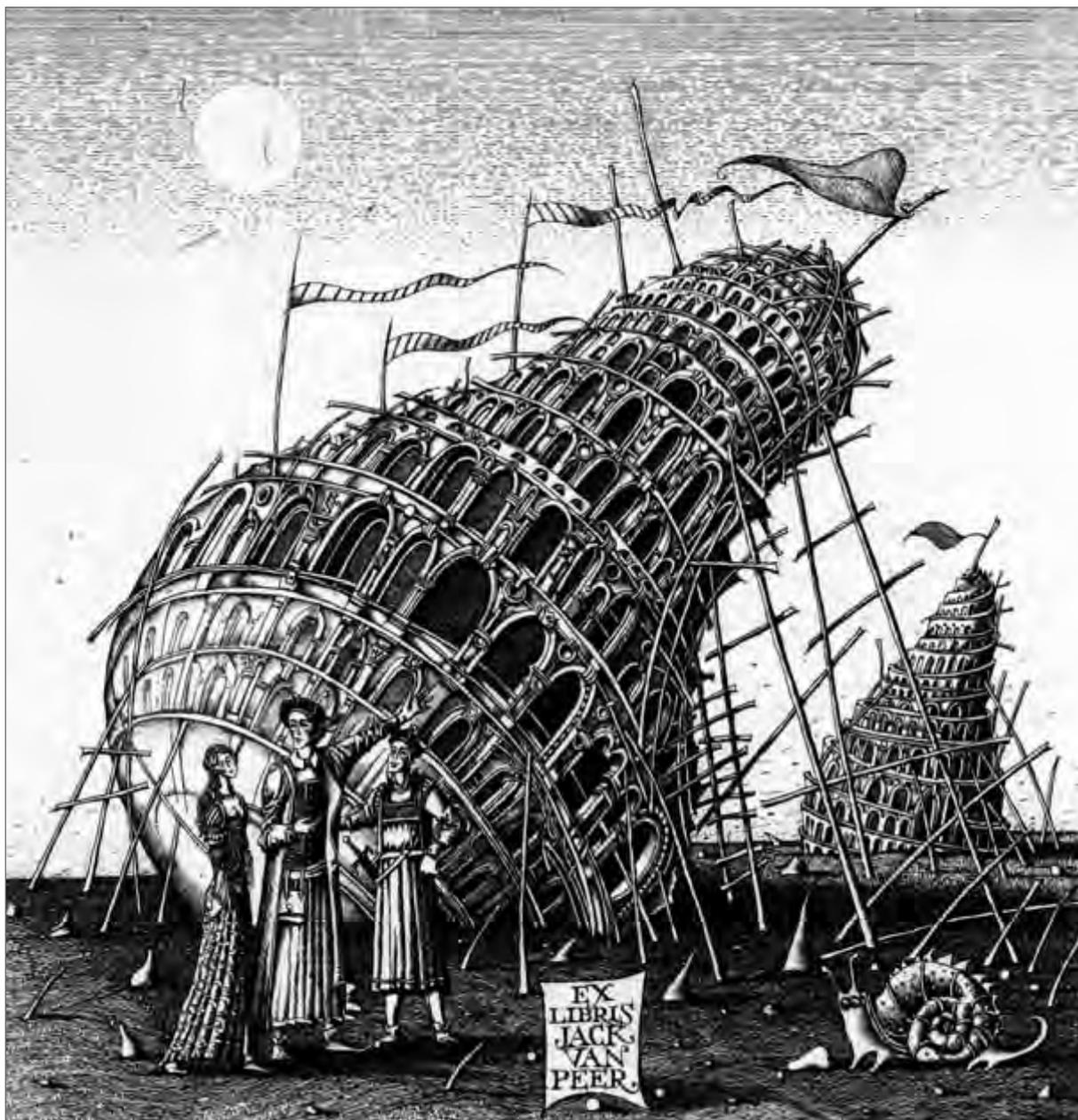
Сам Брейгель возвращался к этому сюжету неоднократно — не менее трёх раз. До наших дней сохранились две картины. ««Большая» башня» нагружена большим количеством реалистических деталей и напоминает масштабную стройку своего времени. На зловещую и менее привязанную к конкретным реалиям ««Малую» башню» медленно поднимается церковная процессия. Традиционно отмечают сходство между Вавилонской башней и Колизеем в Риме, который Брейгель имел возможность увидеть, когда путешествовал по Италии. Можно предположить, что художник изобразил таким образом в том числе обрушение величественного здания античной культуры, которой Бог отказал в своей поддержке. В то же время, очевидна и близость Вавилонской башни Брейгеля к так любимой Романом Сустовым готической архитектуре. Как пишут об этом исследователи Роз-Мари и Райнер Хаген: «Художник, очевидно, был знаком и с конструкцией готических храмов: Вавилонская башня опоясана контрфорсами — поперечными, утончающимися кверху выступами, укрепляющими стены и противодействующими боковому распору». Можно сказать, что, вводя мотив Вавилонской башни в свои работы, Роман Сустов вольно или невольно намекает на крушение здания европейской христианской культуры, которое в своё время предрекал Брейгель. Остаётся лишь конструировать из её обломков постмодернистские композиции.

Рассматривая экслибрисы Сустова, ощущаешь себя вовлечённым в своего рода герменевтическое приключение и не можешь отказать себе в удовольствии разрешить загадку: попытаться реконструировать на основе значений отдельных символов смысл произведения в целом. Рискнём предложить интерпретации нескольких его работ. Немного осложняет эту задачу невозможность лично познакомиться с их заказчиками. Ведь зачастую, создавая экслибрис, художник пытается выразить при помощи средств, которыми располагает, индивидуальность заказчика, создать его метафорический портрет. Так, например, в экслибрисах «Вавилонская груша» и «Король Груша» Сустов обыгрывает фамилию *van Peer*. Мельчайшие детали костюма Короля Груши проработаны самым тщательным образом, но вместо головы у него — груша, вдобавок украшенная усами в стиле Сальвадора Дали.

Приглядимся внимательнее к «Основанию» — без сомнения, это одно из самых известных произведений Сустова. Несложно заметить сходство между этим экслибрисом и одним из рисунков Леонардо да Винчи, название которого варьируется: «Профиль воина в шлеме», «Античный воин», «Профиль воина в доспехах и каске». Рисунок сделан Леонардо во время обучения в мастерской Андреа дель Верроккьо. Исследователи отмечают его сходство с портретом римского полководца Сципиона, выполненным в технике барельефа Верроккьо и его учениками. Таким образом, мы находимся в русле определённой традиции изображения людей, покрывших себя военной славой.



Одиночество, 2006 г.



Вавилонская груша, 2007 г.

Воин Верроккьо словно пытается спрятать улыбку. Он молод и прекрасен, как идеальный человек эпохи Возрождения. В рисунке Леонардо, напротив, проявился его неутолимый интерес к лицам, далёким от идеалов красоты того времени. Его воин средних лет, он выглядит несколько обрюзгшим, но пытающимся удержать отблеск былых сражений.

Горбоносый воитель Романа Сустова суров и монументален, пугающе целеустремлён. Его туго обтянутое кожей рельефное лицо сформировано сильной волей и страстной убеждённостью. (Можно предположить, что заострённые очертания этой колючей фигуры показались бы Леонардо, поклоннику мягких линий, слишком резкими и жёсткими). Этого персонажа можно даже принять за женщину, в том случае, если связать образ с именем заказчика – это Теа Винтер (*Thea Winter*). Тем более что подобный образ женщины-воинтельницы обнаруживается в ещё одной работе Сустова – в экслибрисе «Охотники», изображающем союз и одновременно столкновение и противоборство мужчины и женщины как равноценных противников, обладающих «львиным» характером.

Шлем воина, вплетённый в причёску из туго закрученных локонов, представляет собой сложную конструкцию, состоящую из таких элементов, как остов или каркас корабля с античной крылатой фигурой на носу; Вавилонская башня и римский акведук; колёса часового механизма.

Из всех многочисленных символических значений, которыми нагружен образ корабля, нам, пожалуй, наиболее подходит его интерпретация как пространства неопределённости, перехода между жизнью и смертью, между старой и новой жизнью. Корабль плывёт в неизвестность, за пределы Ойкумены. Похоже, что воин Сустова устремлён в неведомое будущее и готов встретить все его превратности лицом к лицу.

Но что это – корабль, плывущий в Новый свет с обломками Вавилонской башни на борту, или Ноев ковчег, который уже пристал к берегу, и строительство Вавилонской башни только началось? (В Библии рассказ о Вавилонском столпотворении следует за родословной народов, расселившихся по земле после Великого Потопа). В любом случае, воину предстоит закладывать *основания* новой эпохи.

Лев, который вслед за Леонардо украшает доспехи воина, имеет множество значений и коннотаций: это и символ Евангелиста Марка, и знак зодиака, и атрибут Африки как части света, и прочее. В нашем случае, лев – это, скорее всего, персонифицированная храбрость, символ царственной власти, мужества и отваги. В «Словаре сюжетов и символов в искусстве» Джеймса Холла можно найти и ещё одно значение, неожиданно перекликающееся с образом Вавилонской башни: «Лев является атрибутом ... Гордыни, Гнева и холеричного темперамента». Может быть, покоряя и обустроивая новые земли, не стоит забывать о том, что гордыня делает человека холодным и жестоким и может помешать строительству?

Пространственное сооружение, представленное в другом, не менее известном экслибрисе Сустова «Одиночество», напоминает одновременно офорт Пиранези «Разводной мост» из серии «Темницы» и недостроенные многоэтажные дома, серые каркасы которых пока ещё обнажены. Создаётся атмосфера отчуждённого пространства, организованного так, чтобы наполнить жизнь человека одиночеством и пустотой. В этом холодном пространстве по своим собственным траекториям движутся планеты, равнодушные ко всему.

Конструкция из Вавилонских башен и «разводных мостов» – это лабиринт, который затрудняет движение и в то же время даёт возможность преобразиться, чтобы войти туда, где хранится сакральное знание, тайна. Рыцарю предстоит преодолеть множество препятствий в его стремлении к смыслу, любви и красоте. Может быть, он не сможет пройти этот путь до конца и никогда не выйдет из лабиринта.

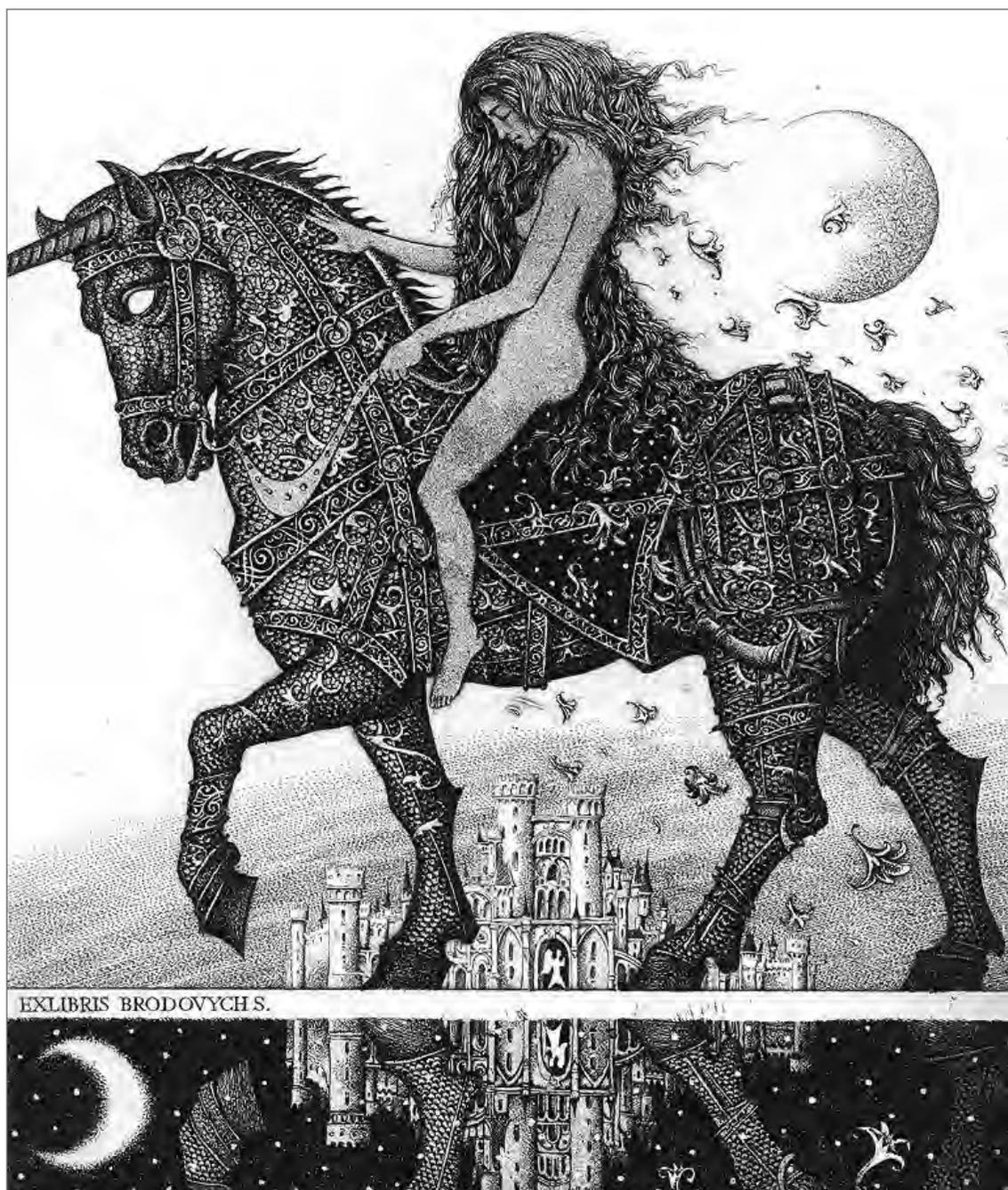
Извечной теме противоборства полов посвящён экслибрис «Власть». Могучий воин обнимает полуобнажённую женщину. Роскошную раму для главных персонажей создают башенки, в окнах которых можно заметить даму, прячущую лицо за веером, и даже индейского вождя.



Охотники, 2008 г.

Экслибрис композиционно связан с картиной Густава Климта «Адам и Ева». Только место беспомощного Адама занимает вооружённый рыцарь из «Бетховенского фриза». Рыцарь, как можно предположить, уже победил Враждебные силы, но до «Оды к радости» всё ещё далеко — сражение всё ещё не окончено. Если объятие в финале «Бетховенского фриза» символизирует спасение мужчины женщиной, то в экслибрисе Сустова скорее речь идёт о противостоянии, в ходе которого усиливают друг друга удовольствие и власть.

Мощная мужская фигура кажется доминирующей, её объём увеличивают сложно сконструированные доспехи. Но именно женщина находится в центре этого произведения и является его подлинной героиней, а рыцарь всего лишь обрамляет женскую фигуру и служит для неё украшением, словно он — это скала, к которой прикована Андромеда. Мужчина выглядит поглощённым своей нежной страстью, кажется, что он полностью захвачен своими чувствами. Покорна ли женщина в этих могучих объятиях? Она явно не пребывает в упоении и сохраняет дистанцию, её лукавый и в чём-то ироничный взгляд устремлён не к мужчине и не к зрителю, она думает о чём-то своём, напоминая роковую женщину эпохи декаданса. Кажется, что у неё всё-таки есть ответ на цветаевский вопрос: «Так и не знаю: победила ль? Побеждена ль?». Экслибрис Сустова



Сила, 2008 г.



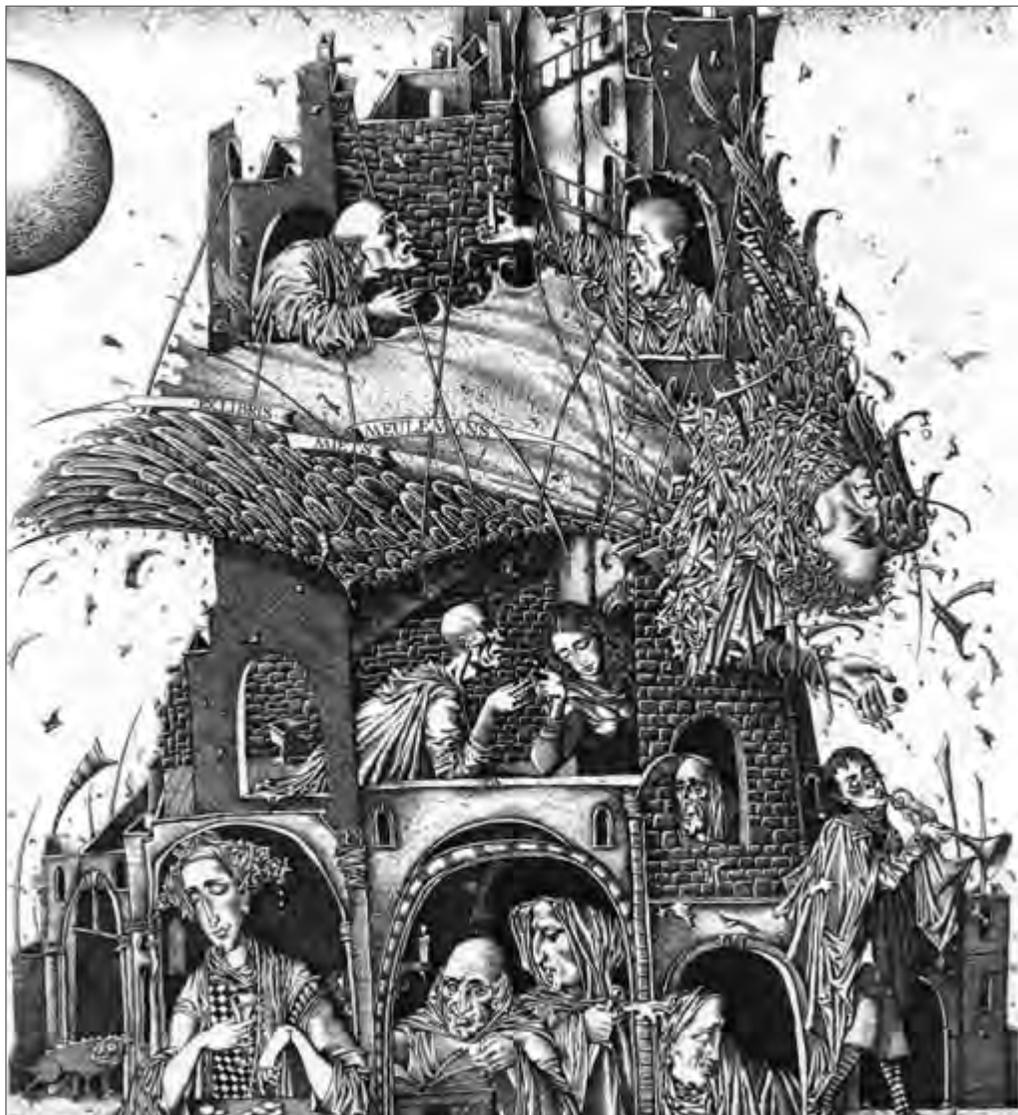
Старая сказка, 2009 г.



Ожидание, 2007 г.



Лабиринт, 2010 г.



Падение, 2008 г.

словно иллюстрирует тезис Мишеля Фуко: «В самом средостении власти ей непрестанно бросают вызов строптивость воли и непреходящий характер свободы».

Композицию экслибриса «Падение» образуют такие элементы, как многоэтажное строение и его обитатели; крылатая фигура; персонаж с дудочкой. Сатана здесь низринут с неба — он летит вниз, разбрасывая повсюду свои перья. Но верёвки, закреплённые на строении, оберегают и поддерживают его, не дают окончательно пасть. С другой стороны, верёвки сковывают сатану, не дают ему действовать свободно.

Строение и его обитатели сразу вызывают в памяти картину Брейгеля «Нидерландские пословицы», где художник приводит образцы глупого, безнравственного поведения, бессмысленных человеческих действий. Персонажи, которых мы видим в открытых окнах, занимаются своими делами: на втором этаже лысый мужчина в плаще вроде бы пытается соблазнить прекрасную девицу; на первом этаже в одном из окон двое мужчин листают книгу, в другом окне женственная фигура считает монеты. Персонажи на первом этаже в своей совокупности очень напоминают менял и сборщиков податей, таких, какими они предстают на картинах Маринуса ван Реймерсвале («Руки — чтоб гривну взымать с гроша, / Ноги — должок не додан»).

Справа у подножия башни юноша играет на дудочке — может быть, это Крысолов, герой средневековой легенды, жестоко наказавший немецких бюргеров за скупость

и неспособность держать обещания? В поддержку этой версии говорит и то, что этот экслибрис напоминает картину испанской художницы Ремедиос Варо «Крысолов» (творчество Романа Сустова, как и творчество Варо, можно охарактеризовать как «пост-современную аллегория»).

Итак, что мы видим здесь — жилище помощников сатаны, которых в скором времени ожидает наказание? Или мирный дом людей, связавших дьявола, чтобы он не мешал им спокойно работать, и флейтиста, услаждающего их слух своей игрой?

В любом случае, какие бы интерпретации экслибрисов Романа Сустова

мы не предлагали, очевидно, что их автор остаётся верен завету Лео-

нардо: *«Заботиться о том, чтобы произведение твоё не оттал-*

кивало зрителя, как человека, только что вставшего

с постели, холодный зимний воздух, а привле-

кало бы и пленяло душу его, подобно

тому как спящего из постели

выманивает приятная

свежесть летне-

го утра».