

**Леся СМІРНА,**  
кандидат мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник

## ВІКТОР СИДОРЕНКО: МИСТЕЦТВО ІЛЮЗІЙ І ТРАНСФОРМАЦІЙ

**Л. Смирна.** Віктор Сидоренко: мистецтво ілюзій і трансформацій.

У статті творчість відомого українського митця Віктора Сидоренка розглядається на тлі соціо-культурних реалій посттоталітарного виміру національного буття.

**Ключові слова:** Віктор Сидоренко, посттоталітарні реалії, міфомислення.

**Л. Смирная.** Виктор Сидоренко: искусство иллюзий и трансформаций.

В статье творчество известного украинского художника Виктора Сидоренко рассматривается на фоне социо-культурных реалий посттоталитарного измерения национального бытия.

**Ключевые слова:** Виктор Сидоренко, посттоталитарные реалии, мифомышление.

**L. Smyrna.** Victor Sydorenko: the Art of Illusion and Transformation.

In the article the art of the famous Ukrainian artist Victor Sydorenko is examined against the background of the socio-cultural realities of the posttotalitarian dimension of national life.

**Key words:** Victor Sydorenko, post-totalitarian realities, mythological thinking.

Перебіг ХХ ст. позначився кризою багатьох явищ, понять, загалом людської свідомості, спричиненими як екологічними, так і суспільними катастрофами, на кшталт жовтневого перевороту 1917 р. в Росії чи Голодомору в Україні. Саме це й породило цілковито нові стосунки людини зі світом, космосом. Традиційний поділ суспільств на класи, стани, професійні об'єднання дедалі більше набував ознак корпоративності, що істотно вплинуло на моральну, а відтак і культурну парадигму, надто ж у тих суспільствах, державах, що позбулися своєї тоталітарної сутності.

Та все-таки тоталітарна потуга встигла витворити особливий тип людини — соціумної, навіть в антропологічному сенсі. Саме вона потребувала більшого часу для «погодженості» з буттєвою сутністю решти людства і сприймалася тією речкою не інакше як загроза. Тим часом людина мисленна у такому суспільстві всіляко протиставлялася і людині соціумній, і самому владному режимові, ясна річ, з позицій панівної ідеології.



А з розпадом радянської імперії та утворенням на її теренах незалежних держав раніше консолідоване імперською єдністю суспільство постало перед багатьма, часто непередбачуваними, реаліями самоідентифікації та гармонізації з загальнолюдськими цінностями. Так чи інак, але засвоєні людством пророкування про скінченність історії (Фукуяма) та вичерпність філософії (не без впливу Гайдегера), що її заступає філологія-про-філософію, набули на цих посттоталітарних теренах більшої актуальності, аніж будь-де.

З'ясування стосунків з тоталітарним минулим як винуватцем довготривалої стагнації явило феномен, з одного боку, пізнання і засвоєння раніше забороненого, що активізувало законсервований інтелект нації, а з іншого — продовжило мало не хворобливість з'ясувань до виміру, образно кажучи, «міфологічної» самозануреності й безвиході, що посилювалося як запереченням ймовірності «національної ідеї», так і можливістю долучення до цивілізаційних цінностей. Пізнання історії, власної — справдешньої і світової з натяком на нерозгаданість багатьох її потаємних відрухів не відбулося як у повноті, так і в реаліях.

Культура новопосталих і удержавнених націй спіткнулася на неможливості



повної самоідентифікації та пізнання «підземель» історії. А відтак ця культура зайшла в суперечність щодо власних потуг пізнання, а водночас — з новими цивілізаційними вимогами, які не завжди збігалися з самооновлюваними процесами запізненого становлення. «Капіталізація» українського суспільства з її несправедливим розподілом національних ресурсів, «базарна» економіка як спосіб виживання, знищення колгоспних господарств, де-професіоналізація з заміною на «менеджерство», одверте ошуканство й так катастрофічно збіднілого народу, збільшення міграційних процесів, бан-

крутство провідних промислових галузей, — усе це спричинило розгубленість суспільства, збайдужіння до — насамперед — культури як найголовнішої умови отождення себе з поняттями краси, духу, честі, гідності, пам'яті, словомислення.

Отже, й поняття історії та філософії як неповних досі систем знань і світогляду стали не тільки суспільно значущими, а й передбачали якісно нові моделі поступу. Однак якісь оригінальні, філософські, мистецькі світи постали не одразу, — українська культура приневолена була «перехворіти» запізнілими в часі знаннями, теоріями із західноєвропейського чи американського континентів, які, між іншим, прищеплювалися часто без врахування національної специфіки. Зокрема, самопроголошена постмодерна стилістика, що її правдивіше було б означити як пост-

соцреалістичну, лише конспективно відбила не так сутність культури і її внутрішні метаморфози, як спровоковане раптовою свободою формовираження, забарвлене ігровими моментами.

Оприлюднені в останньому часі епістолярії, щоденники, мемуари, маніфести митців 60–80-х рр. ХХ ст., а також тих, які більшою мірою творчо сформулювалися на початку ХХІ ст., засвідчують прецікавий досвід мистецьких і філософських осягнень як тоталітарного часу, так і нових тенденцій посттоталітарного виміру національного буття.

Не випадково в теоретичних екзерсисах самих митців та дослідженнях теоретиків мистецтва постають поняття міфу, міфологічності, які хоч і тлумачилися по-різному, однак визначали потужні напрями українського живопису. Тяжіння митців до створення авторської неоміфології, яка «то інтерпретує історичні образи, теми, сюжети, то на основі їх будує нові твори», спричинене не лише драматичністю світосприйняття, а й сформувалося під впливом такого собі, як вважає дехто з дослідників, необароко [1].

Естетична обмеженість радянської доби, вимушена літературність образотворчого мистецтва загальмували сприйняття суспільством візуальної культури. Натомість нині сучасне мистецтво, як і гуманітарна культура в цілому, втрачають свою ідеологічну функцію. Саме тому сьогодні не йдеться про пошук нових засобів виражальності, а, як звично в періоди декадансу, при колосальній кількості виражальних можливостей ми спостерігаємо бажання митців шляхом взаємодії візуального і текстуального, які природно «відображають процес сучасної еволюції, підкреслюючи при цьому здатність сучасного суспільства акумулювати свої засадничі цінності» (А. Соломуха), прокоментувати становлення в Україні ліберального суспільства, що, природно, приводить до створення ними нової міфології.

Загалом доводиться говорити про певну заміфологізованість власне художнього мислення періоду 60–80-х рр. ХХ ст., та й у наступні десятиліття, коли міфомислення вивільняється з-під тоталітарних догм і перестає бути зашифрованим спротивом жорсткої політичній «міфології». Іншими словами, образотворчість збрала потужний крок від міфологізованості свідомості (як негативу) до спроби «вийти у простір вільного історичного мислення» (В. Медвідь). Неофольклоризм, притчевість, іронізація, шаржованість соціумного тла стають спробою епічного осягнення сенсу буття, а водночас і намаганням позбутися демонічності, демонізації з її двоякою сутністю (адже демонологія з її невидимими персонажами — стихія, страх, смерть тощо — це складова міфології).

Загадковість, невловність образів, «розмитість», зашифрованість символів та реалій, а, з іншого боку — експресивність, інколи агресивна, оголеність в образотворчості засвідчують пошуки ще не знаних досі виражальних засобів і прийомів, вихід за межі звичних уявлень. Медієзація інформативного простору, речовізм аж ніяк не поліпшують долю людини, а навпаки — загрожують їй новою, ще страшнішою заміфологізованістю.

Сучасній людині з поневоленням техногенними міфами розумом, світ сам із себе — і той, що в ньому перебуває, й інший, з умовною назвою Космос — щодалі, то більше уявляється як незбагненна, керована якоюсь силою стихія хаосу. Людська свідомість, підсилювана за давніших часів віруваннями, ритуалами, злагодою із, зокрема, невидимим демонічним виміром, в останньому більш як сторіччі катастрофічно стратилася на обереговій дужості. Страх як почуття, а також як персонаж демонологічний, став невід'ємною складовою людського існування. Не випадкова його поява як «персонажа» у багатьох мистецьких творах, проглядає він у мовленні, жестах, кольорах.

Складається враження, зізнається визначний митець нашого часу Віктор Си-

доренко, що «владі потрібні штучні люди, не схильні до роздумів і сумнівів. Релігії пропонують свої версії — перехід з однієї життєвої форми до іншої, безсмертя душі... Нові технології також обіцяють перемогу над смертю. З ними пов'язана поява міфів у мистецтві» [2].

Аналізуючи останній період творчості художника, відомий мистецтвознавець О. Федорук зауважує: «Це хаос, впорядкований невидимою системою. Одвічний початок того, що стає рухом. Розклад матерії і зречення духу. Вічна пастка перед порогом пекла, куди ще прагнув зазирнути Данте» [3].

Мистецтво не зазіхає на творення якогось окремішнього світу, що суперечив би Світобудові, але й не прагне його дублювати. Кожен порух пензля — це завжди вагання між потребою пом'якшення демонічного сенсу і ймовірністю породити руйнацію, посилити хаос. Є лише один шлях — пошук синтезу у вимірі зіштовхнутих, не завжди толерантно, меж собою цивілізацій, культур. Згадаймо оптимістичні філософування відомого українського мислителя в екзилі Миколи Шлемкевича на кшталт «європейської рубіжності» України і синтезування нею «західного і східного» начал.

«Може, долею своєю, схожою із долею народу свого, мені хотілося пов'язати у творчості Схід і Захід. Може, народжений в Євразії, живучи на місці злиття культур скіфів та греків, на стику двох найбільших полюсів сучасної культури православ'я та католицизму, я усвідомлював, що культура ця космічна, тому що несе в собі глобальність відчуття часу Сходом і кришталеву логіку Заходу. Моя мета — віднайдіння гармонії та повернення до вічності», — говорить Віктор Сидоренко [4].

Він став своєрідним втіленням того синтезу новітніх пошуків Заходу і східного внутрішнього роздумовування, своєрідної «релігійної туги» українця. За народженням українець, він зазнав усіх «принад» Азії, бо ж родом з Талдикургана (Казахстан), а «кришталеві» спокуси Заходу вияскравилися у ретельно змальованих з натури пейзажних акварелях 1980-х рр. не без впливу гіперреалізму («Пляж у Варнамюнді», «У парку Сансусі», «Фонтан у Сансусі», всі — 1987), що засвідчили вишуканий смак молодого митця та притаманну йому високу мистецьку культуру. У цей час він уже пройшов академічний гарт у Харкові, був у колі спілкування видатних українських діячів культури — послідовників С. Таранушенка, колег В. Єрмилова, Б. Косарева.

Формування мистецької особистості Віктора Сидоренка припало на складний час, коли пошуки нових форм художнього вираження, засвоєння і осмислення світових тенденцій перепліталися з потребою національної самоідентифікації, застосуванням символів, кодів власної історичної та образотворчої традицій. А це неминуче спонукало митців до філософського осягнення явищ і подій, що відбивалося також у мемуарних та щоденникових записах, які доводилося приховувати від недремного ока наглядчів від влади.

Той-таки Альбер Камю писав: «Творчість суголоса цивілізації в тому розумінні, що вони передбачають неперервну напругу між формою і матерією, становленням і духом, історією і цінностями. Якщо ж рівновага порушується, запановує диктатура або анархія, пропаганда або причинуватий формалізм». Саме такого синтезу боялася радянська імперія, всіляко присилуючи митців до змальовування «трудоових буднів» та переваг «соціалістичного раю». Однак принцип «національне за формою» і «інтернаціональне за змістом», що сповідувався більшістю митців тоталітарної доби, все-таки давав змогу хоч у такий спосіб заявляти про свою самобутність. Колгоспники і робітники у вишиванках, колгоспні співочі хори у національних строях, мозаїчні панно з елементами української вишивки, — ці мистецькі витвори, на щастя, і сьогодні не втратили своєї значущості, а іноді й мають перевагу над багатьма псевдонаціональними за своєю суттю полотнами нашого часу.

Антропологічна природність, первісність сприйняття образів виявлялися глибоко приховані людські пориванні і думки, далекі від тих, що їх насаджував російсько-радянський «державний терор». Тут доречно говорити не так про формальні можливості тогочасного мистецтва, як про власне зображуваний людський світ, який не був ще такою мірою відмежований на цілковито протилежні стани — споживацькі та інтелектуальні, свідомісні і фізіологічні, що з трагічною очевидністю постало у сьогоденні.

Іншими словами, розгубленість перед життям, втрата виразних орієнтирів за обох історичних відтинків — тоталітарного і нинішнього — мають дуже глибокі відмінності.

Звичайно, українці здобули свободу слова, віросповідання, щезла «залізна завіса», приступними стали раніш заборонені імена, події, явища з царини національної історії та культури. Водночас у тому ж, зокрема, вимірі культури почав переважати феномен з'ясування стосунків з минулим. Тому посттоталітарний синдром став визначальним у дискусії про «нове» і «старе», «соцреалізм» і «постмодернізм», «кати» і «жертви».

У цій дискусії прагне сказати своє слово й Віктор Сидоренко. Митець особливо обдарований, він працює в різних видах та жанрах мистецтва, використовує різноманітні можливості сучасного мистецтва, працює з фотографією, скульптурою, відео, інсталяцією. Його виставки проходили на найпрестижніших світових арт-сценах: неабияким успіхом користувалися авторський проект художника «Жорна часу», який 2003 р. репрезентував Україну на ювілейному 50-му Венеціанському бієнале (Італія) та мультимедійний проект «Аутентифікація», репрезентований 2006 р. на міжнародному фестивалі «Східні сусіди» у Нідерландах.

Його ранні роботи 1970-х, які він активно виставляв на популярних тематичних молодіжних виставках, ще компромісні, з притаманним духом консервативного стилю, утім вже з модернішою художньою структурою і підкреслено індивідуалізованою домінантою сприйняття дійсності.

Віктор Сидоренко намагається давати філософський аналіз формуванню й еволюції української ментальності — від скutih тоталітарною свідомістю станів, через вихід в екзистенційну невагомість і порожнечу, яка все ще нагадує про минуле, до занурення у стан буддистської медитації, виходу в стан наддуховності. Та чи це не омана, закрадається сумнів? А може, в цьому — одвічне прагнення українця згармонізувати своє життя, хай хоч у мріях. Статичні, аж наче крижкі на дотик космогонічні фігури конуса, куба, кола, хреста, що доповнюють просторову композицію «Жорна часу», свідчать про намагання художника по-своєму осмислити увесь попередній досвід українського історичного буття, згармонізувати життя «найдоконалішого творіння — Людини» (В. Сидоренко).

Однією з важливих категорій пізнання світу та самопізнання для нього є час



— як всеосяжність і час, у якому перебуває митець, коли творить і доходить мистецьких істин, час, що формує митця, і водночас самоусвідомлюється, набуває змістовності у його творіннях. Час — це також Дорога, Шлях, Світогляд, що твориться не тільки за зовнішніми спонуканими, а й інтуїтивно.

Міф (міфологізованість, міфологічність) не випадково постає як певний допоміжний чинник за часу і обставин, коли пошуки вищого сенсу і поточні соціальні метаморфози вступають у суперечність, зневолюють до загалом будь-якого мисленого вникнення в сутність речей. Людина, як також і предмет зображення і віддзеркалення «впорядкованого» хаосу, перестає бути єдиною ймовірною іпостасю, — мистецтво В. Сидоренка замислюється в парадигмі пошуків ймовірності якихось паралельних станів, множинності сутностей, котрі засвідчують як невмирущість, неперебутність людського ества, і водночас його приреченість.

У творчості В. Сидоренка минуле як передумова передчування майбутнього зосереджується у вимірі здогадування, натяку на можливість повернення у якийсь «серединний» стан, коли людина спроможна віднайти щось втішальне, але й самозаперечувальне — як наслідок невпорядкованості і хаотичності її стосунків з-буттям і в-бутті. Спроможність мистецької думки В. Сидоренка передбачати, точніше — допередбачати — один з можливих варіантів пошуку отії «серединності», завдяки якій і може утримуватися людина і творена нею культура.

Людська цивілізація, як би ми не посилалися на іншовимірні (можливі) форми життя, має людську сутність за центральну і довкола неї обертається весь огроми проблематики існування як такого. В мистецтві Віктора Сидоренка поєднується матеріальне й ідеальне, які не завжди знаходять внутрішню рівновагу між собою, хоч і намагаються знайти шлях до «серединності». Щільність матеріального зовнішнього «чужого» В. Сидоренкові світу, який опосередковується через його іконографічні атрибути (як, скажімо, сподні), визначається присутністю «свого», «близького» в цьому «чужому» — згадана історія роду про діда-мельника, який потрапив у жорна млина, альбом зі старими фотографіями своїх, а не чужих облич, який раптом потрапив до рук, зокрема й сина, якого як було не намалювати. Й поступово «свій», «близький» світ почав домінувати у зовнішньому просторі, розширюючи таким чином свою межу.

Для Віктора Сидоренка характерна естетизація картинного простору, фактурно-текстурна гра з образом. Особливо це виявляється у зумисному естетизмі фактурного крокелюру, який створює ефект сакралізації картинного простору, колірній гамі фрескового живопису та рецепції вже знакових для ХХ ст. тем і сюжетів як символів часу (серії «Цитохронізми» (1994–1997), «Амнезія» (1995–1999), «Ритуальні танці» (1997)). Митець працює не просто з медіумами картини або об'єкта, а синтезує просторові відношення і світоглядні цінності. Іншими словами, мислити просторовими категоріями, а не лише чуттєвим сприйняттям експонованих об'єктів — притаманна риса сучасного мистецтва [5]. З-поміж митців, які продукували зміст не лише об'єкта, а в цілісності художніх, соціальних та до певної міри онтологічних просторів, були Бойс, Воргол, Джадд, Дюшан; у Росії — Кабаков, Монастирський, Пригов, Лейдерман. Віктор Сидоренко ж естетизує простір за рахунок невагомості та пошуків божественної гармонії; для нього є важливим передача не емоцій, а відчуттів людини, яку він занурює у стан між нірваною та вічністю. Розвиток його художнього мислення відбувається в статиці, а не в динаміці. Найголовніше — пошук рівноваги, як-от у серії «Цитохронізми» — дівчина, яка приготувалася до старту, напружена мить перед спринтом.

Визначаючи, що «клонування — не найстрашніше зло майбутнього», В. Сидоренко все ж визнає, що клонування духовне, що призводить до однаковості свідомості — куди більш реальна перспектива» [6]. Наразі замість «перспекти-

ви» аж напрошується щось на зразок «загрози», «небезпеки», хоч це уточнення, більшою мірою як підтекстове чи позатекстове, є перевагою винятково сприймача мистецьких витворів.

Відколи українська людина втратила порозуміння зі світом, а тоталітарний режим взагалі законсервував її в іпостасі безвиході, поняття «втечі» від світу (за Григорієм Сковородою) перепоставилося на феномен відмови від власної сутності й власного призначення, коли будь-які тілесні й духовні порухи набувають абсурдного сенсу. «Самоусвідомлення, історія, сповідь були в нас інтелектуальним злочином», — каже відомий правознавець і філософ Євген Сверстюк [7].

Тим часом постава протиставленості (що гірше, то краще) поволі втрачає актуальність у суспільній свідомості, а тим більше — у свідомості і світоглядності митця. Виникає потреба синтезу, неперервності людської буттєвості, поєднання і осмислення таких суперечностей, що, здавалося б, не вкладаються у звичну логіку. Апофеозом нової мисленості, підсиленої суперсучасними технологіями, стає людина статична, замислена, хай навіть «загіпсована», як у Сидоренка, але неодмінно людина як центральний образ на полотні чи в інсталяційному виконанні. Виникає контроверсійна аналогія з символом кінобізнесу — «золотою» статуеткою «Оскар» з прототипом рицаря та її варіаціями великих скульптур зі скловолокна [10] або манекенами Театру-музею Сальвадора Далі в Фігерасі (Іспанія), розташованими у його внутрішньому дворіку Музею, що нагадує театральну декорацію, та на карнизі зовнішньої стіни в [11]. Людина статична — символ приреченості, буддійської замисленості, ледь усміхнена, з кібергізованою фіксацією рук, що застерігають, але й обережно прикликають до «обіймів».

«Так складається своєрідний образ пластичного лицемірства, який захищає індивіда від зовнішніх суспільних агресій. Але де мірило такої захищеності? У якій площині перебуває цей «абсолют», до якого уподібнюються, який наслідують або який імітують індивіди? Це — головний аспект роздуму. В цьому релятивізм авторської ідеї, що породжує такий самий підхід до тлумачення. В. Сидоренко спонукає глядача до пізнання чуттєвої сторони сучасного світу, до проблем співіснування глобальних і вузьких тенденцій у суспільстві, до пошуків джерел внутрішньої свободи та встановлення самоідентифікації як гуманістичної основи соціуму» [8].

У вимірі філософського мислення, як також і мистецько-зображального, пошуки можуть тривати до безмеж, але в кожному разі йдеться про звисну «заокругленість», «обертання», які помножують безліч інших моделей «замкнутості». Митець як теоретик сформулює своє світобачення як досвід — від якихось миттєвих спалахів з часів дитинства і до величної візії нинішнього, що висвітлює йому минуле і майбутнє як цілісність. Час, Вічність, Космос є неподоланні поняття, тим часом природа, хаос, людська сутність підвладні мистецькому розумінню, і саме в цій царині митець може почуватися «деміургом» — в міру свого світогляду і приналежності до своєї землі. «Духовні цінності несе земля художника. У мистецтві було злиття духовного — релігійного і світського» [9]. Звідси — філософські настанови, котрі дарують необмежені можливості пізнання, як також і регламентують художні пошуки. Залишається таємниця, таємнощі, співмірність свідомості і суцього, нагода творити «всупереч обставинам», але й «спроба все об'єднати».

Геніальний винахід Катерини Білокур — продовговата округлість квіткового орнаменту, у «колі» якого одноколірна безодня, що поглинає, але й дарує рятівну втіху — так само округло видовжена, — з якої проступає ледь вгаданий образ, символ (хоч і «цар-колос»), що запліднив сучасне мистецтво — свідомо чи несвідомо — філософією смиренності і — бунту.

Хоч буття вимагає смиренності, ледь вловного доторку, а будь-яка агресія карається мистецькою поразкою.

І яким би не був шлях від несвободи до цілковитої свободи, — фундаментальні питання осягнення суцього будуть завжди перебувати у компетенції універсально-го мислення митця, а не його тимчасових смаків і всіляких метаморфоз. Визнання В. Сидоренка, що «тоталітарна свідомість поглинає мистецтво», а тим часом «у ситуації абсолютної свободи свідомість людини спрямована по шляху духовної дисгармонії» — є не що інше як подолання засилля новопосталих міфів. Нонконформізм — явище універсального характеру, і він проявляється навіть тоді, коли, здавалося б, сама згадка про нього є недоречною.

В останньому проекті Віктора Сидоренка «Проекції» здійснено обряд переходу, своєрідна літургія переходу в іншу реальність. Врешті, людина повертається до стану статичної замисленості, що засвідчує, посилюючи сумнів, незавершеність процесу національної і ментальної самоідентифікації з одного боку, та фіксує стан відстороненості і пошук вищої гармонії і сенсу буття — з іншого. Чергуючи строгу скомпонованість та непередбачуваний хаос, технічну досконалість та випадковість, митець намагається організувати логіку і почуття. Саме в цьому проекті з'явилися елементи логічної відповідності — технічні, художньо-графічні ескізи як відгомін леонардовської традиції й намагання спроекувати знання попередніх епох у сьогодення.

Доля українського митця, яких би верховіть досконалість він не сягав, все ж — бути «трагічним пророком». Прагнучи «вийти за рамки посттоталітарного контексту» (В. Сидоренко), митець обтяжений цим досвідом, мовби «зачарований» ним. Сьогодні бачимо повсюдне уникання — у малярстві, кіно, літературі — саме цього почування трагічного сенсу. Але, не перейшовши такий досвід, хай і відданий в часі, не опанувавши ним, чи можливий поступ далі?

Споглядача мистецьких проектів Віктора Сидоренка може збентежити певна суперечність між використанням тоталітарно-посттоталітарних реалій і символіки в образній системі творення і прагнення вийти поза межі цих реалій і символіки. Інакше кажучи, метафора (стосовно хоча б проекту «Левітації») так чи інакше вступає у суперечність з поняттями міфів, постання яких у мистецтві митець пов'язує з технологіями, що покликані перемагати смерть. У Сидоренка аутентифікація, а інакше кажучи, повернення людини до своєї справдешної сутності, — перейшовши певний реінкарнаційний стан «замурованості», моторошну через свою зумисну «статичність», є намаганням митця увічнити особливу буттєвість людини, яка пережила стан історичних принижень, насамперед тоталітарного сенсу, і водночас показати її спроможність виборсатися з цього стану через «міфологічну» зануреність, у поставі переможця.

Українське сучасне малярство вражає різноманітністю зображення людини самої з себе. Зрозуміло, що йдеться про відповідність або невідповідність цієї людини своєму часу і обставинам, за яких вона живе. Поширеною є думка, що теперішній час — такий, що він аж вбивчо діє на людину. Але впадає в око гіперболізація мутаційних станів, звісна шаржованість, намагання зображувати таких собі гомункулусів, іноді і в національних строях. У цьому є своя рація і правдивість. Натомість В. Сидоренко прагне оголити людську поставу, отже, явити людську сутність з одного боку, як незахищену, знеособлену, з іншого — спружену до якогось чину, замислену в самотності аж так, що віриться, начеб-то ця людина являє неусвідомлений героїчний порив, якийсь буддійський надспокій, або ж, навпаки, цілковиту збайдужілість. Прочитання такої людини може бути безмежним.

Твори Віктора Сидоренка, народного художника України, дійсного члена (академіка) НАМ України, професора, нині зберігаються у Національному художньому музеї України, Музеї сучасного мистецтва KIASMA (Гельсінкі, Фінляндія), в колекції Єльського університету США, у збірках художніх музеїв та у приватних колекціях в інших країнах світу. Свої творчі засади він втілює не тільки як художник, а й



як науковець, кандидат мистецтвознавства, директор Інституту проблем сучасного мистецтва, віце-президент НАМ України, автор наукових праць, зокрема й монографії «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст.». Водночас цей своєрідний, не побоюся стверджувати, ні на кого не схожий митець продовжує розвивати свій мистецький стиль у напрямку дедалі глибшого, а головне, більш високохудожнього і філософськи осмисленішого втілення проблем темпоральності та ідентичності в сучасному світі. Його творчість позначена активним осягненням нових барв візуальної метафорики і нині демонструє пошук репрезентації таких категорій, як Час, Вічність, Минуле, Майбутнє у контексті цілісності української культури.

1. Calabrese O. L'eta neobarocca. — Roma-Bari: Laterza. — 1987.
2. Сидоренко Віктор. Аутентифікація / Віктор Сидоренко. — К., Ін-т сучасн. мист-ва АМУ, 2006. — С. 6.
3. Федорук О. Віктор Сидоренко. Живопис: [альбом] / Віктор Сидоренко; [авт. передм.: Є. Євтушенко, О. К. Федорук]. — С. 7.
4. Там само. — С. 10–11.
5. Grois Boris. On the Curatorship // Art Power/ TeMitt Press, Cambridge, Massachusetts, London. — С. 43–53.
6. Сидоренко В. Аутентифікації / Віктор Сидоренко: [альбом]. — К., 2006. — С. 6.
7. Сверстюк Є. Блудні сини України / Євген Сверстюк. — К., 1993. — С. 23.
8. Березницька Л. Віктор Сидоренко. Аутентифікації / Людмила Березницька. — К., 2006. — С. 40.
9. Сидоренко В. Живопис / Віктор Сидоренко. — К.: PC. World Ukraine. — С. 12–13.
10. Levy E. All about Oscar: The History and Politics of the Academy Awards. — The Continuum International Publishing Group, 2003. — P. 39.
11. Пичот А., Агєр М., Плуч Ж. Театр-музей Дали в Фигерасе. — Фонд «Гала-Сальвадор Дали», «Триангле Посталс», 2007. — 205 с.

**Марія СКОБЛІКОВА,**  
мистецтвознавець,  
старший науковий співробітник НХМУ

## БАГАТОГРАННА ОСОБИСТІСТЬ СКУЛЬПТОРА ЮЛІЇ СКОБЛІКОВОЇ

**М. Скоблікова.** Багатогранна особистість скульптора Юлії Скоблікової.

У статті висвітлено творчий шлях української скульпторки Ю. Скоблікової, проаналізовано кращі її роботи.

**Ключові слова:** українське мистецтво, скульптура.

**М. Скобликова.** Многогранная личность скульптора Юлии Скобликовой.

В статье раскрывается творческий путь украинского скульптора Ю. Скобликовой, проанализированы ее лучшие работы.

**Ключевые слова:** украинское искусство, скульптура.

**M. Skoblikova.** Many-sided personality of Juliya Skoblikova, a sculptor.

Creative career of a Ukrainian sculptor Ju. Skoblikova is revealed in the article, the best her works are analysed.

**Keywords:** Ukrainian art, sculpture.