

Художні кроки до пізнання епохи

НАТАЛІЯ МУСІЄНКО

Сьогоднішня доба стрімко вбирає в себе досягнення і суперечності попередніх віків. Відбувається руйнація традиційного і становлення нового культурного канону. Мистецтво і життя зливаються в єдиному нескінченному перформансі буття. Хто ж є героями цього перформансу? Над цим у своєму мистецтві розмірковує Віктор Сидоренко.

Творчість художника є підкреслено антропологічною. Він фокусує погляд на людському тілі у контексті його зв'язків із навколишнім середовищем, архітектурою міста, а головне — з епохою, в якій ми живемо. Поєднання осмислення сучасності з надбанням історії культури перетворюють художника на філософа.

Понятійна культура почала витискати зорову ще з часів середньовіччя від початків книгодруку. Віктор Гюго писав, що друкowana книга перейняла роль середньовічного собору і стала носієм народного духу. Але тисячі книг розщепили народний дух, що панував у соборі, на тисячі думок: слово розбило камінь. Єдиний храм виявився роздроблений на тисячі книг, а ХІХ століття вже увійшло в історію під знаком літературоцентричності. Та незабаром позитивіські ідеї у філософії і науці відступали під тиском філософії життя. Суспільство захоплюється Ф. Ніцше, А. Бергсоном, З. Фройдом. У літературі й мистецтві все настійливіше звучать ідеї мо-

дернізму. Людство наче наново відкриває для себе діонісійські пристрасті, людину в несамовитому екстатичному русі.

Модерністські течії трансформуються, переходять у протилежність, витісняючи одна одну. Проявляється ця тенденція, зокрема, у відтворенні людського тіла: від сповнених ніжності, гармонійних *ню* Ренуара, до несамотитого бажання Пікассо виявити сутність людського ества у геометричних формах і ламаних лініях. Футуризм і конструктивізм зрощують людське тіло з машиною, породжуючи дивних, лякаючих кентаврів. Образотворче мистецтво прагне майже неможливого: передати рух. На початку ХХ ст. захоплення теорією і практикою Ф. Дельсарта і Ж. Далькроза акцентується у *розкріпаченні* тіла.

У радянських правлячих колах, де мала місце зацікавленість психоаналізом і циркулювали ідеї вигнання *безсвідомого* із суспільної практики, з'являються ідеї (зокрема, у Л. Троцького) впливу засобами особливих психо-фізичних тренувань на підсвідомі психологічні процеси. Це відповідало настановам лівого мистецтва, яке проголошувало: *пропаганда кування нової людини по суті є єдиним змістом творів футуризму*. Такі наміри реалізуватися як в живопису й скульптурі, так у плакаті й фотографії. Кінематограф закарбував для прийдешніх поколінь

спортивні паради, де можна бачити напівоголеніх атлетів, готових до звитяги і праці. Це має місце і в кінематографі С.Ейзенштейна, Дзиги Вертова, О. Довженка, і в образотворчому мистецтві, і в скульптурі, зокрема, в Івана Кавалерідзе, який поєднує моменти бурхливої динаміки з епічним спокоєм своїх композицій. Некласична філософія здолала дихотомію тіла і душі, зовнішнього і внутрішнього, розуміючи тілесність не як об'єкт, не як суму органів, а як особливе утворення — неусвідомлений горизонт людського досвіду.

Авангардистські експерименти припиняються в епоху панування тоталітаризму на теренах європейських країн. Діонісійська екстатичність поступається врівноваженим аполонічним формам навіть тоді, коли йдеться про зовнішню динаміку чи про прагнення висвітлювати класичні взірці. Якщо побіжно оглянути скульптуру двох найбільших тоталітарних утворень (СРСР і Німеччина) можна переконатися, що демонстрація тілесності поступово відступає. М. Фуко визначив суспільство як єдність соціальних і тілесних практик. Він наголошував, що такі практики мали переважно каральний характер, що виявлялось у *терапевтичній політиці* репресивного державного утворення. Наступні десятиліття характеризуються як лібералізацією суспільства, так і прагненням реабілітації тілесності. Багато майстрів пішли шляхом або відвертої реконструкції, або парадоксального включення тіла в інсталяції.

Віктор Сидоренко обирає власний шлях у трактуванні тіла як елемента — об'єкта культури. Оголені чоловічі тіла виконані відповідно до усіх анатомічних законів і позбавлені зовнішньої динаміки. Втім, це не позбавляє їх внутрішньої енергії і напруженості. Це тіло перед дією, перед вирішальним кроком, який має зробити людина. Рухові в майбутнє передає напружений роздум. Згадується назва однієї з найвідоміших картин П. Гогена *Звідки ми? Хто ми? Куди ми йдемо?* Енергетика в скульптурах Сидоренка перебуває у згорнутому потенційному стані, але

її наявність сумніву не викликає. Вона у тих мікроруках, які схопив і відтворив митець. Продовженням теми стають тіла, які парять у невагомості, вони підтверджують інтенцію дії і руху.

Особливо варто відзначити взаємодію скульптур Сидоренка з простором. Просторові зміни несуть у собі безліч нових конотацій. Інколи це видимий дисонанс, інколи навпаки, дещо загадкова символічність, яка породжується цією взаємодією. Риси, притаманні *постмодерністському реалізму* з його синтезом традицій минулого та мистецтва нової реальності. Скульптури Сидоренка застигли в нерухомості. Але цей спокій лише видимий: у ньому живе потенція кроку — кроку до пізнання себе і світу. У Всесвіті, де стає дедалі більше інформації і дедалі менше сенсу, створена скульптором людина заглиблюється в себе. Вона захищається від інформаційних хвиль і разом з тим внутрішньо налаштована на екзистенційні запитання. Митець зі своїми творіннями вступає в актуалізований простір інсталяції. При зовнішній простоті прочитання композицій вони не втрачають енігматичності. Проте це не є загадкою, яка вимагає логічного розв'язання, а є тайною, шлях до пізнання якої лежить через просвітлення. Ідучи шляхом мімезису, Сидоренко, разом з тим міняючи простір розміщення скульптур, водночас змінює акценти, висуває на перший план той чи той меседж.

Освоєння часопростору Всесвіту є знакомим для пост-тоталітарної людини. Вона руйнує залізні кордони і мандрує містами та світами. Цикли Сидоренка це кроки пізнання пост-тоталітарного світу, кожен з яких має власну наскрізну тему, й у той же час вони складаються у певну цілісність синтетичних виражальних засобів. Проект *Жорна часу* на Венеційському Бієнале 2003 підтвердив творчий потенціал митця і його можливості у використанні найрізноманітніших прийомів, запобігаючи при цьому еkleктики.

Естетичний ефект циклу *Ауθενцифікація* виходить з поєднання скульптури і живопису,

тривимірного і двовимірного простору. В домірності, тобто нереальності, може бути реалізована мрія подання земного тяжіння людським тілом. Саме тілом людини, без будь-яких технічних пристосувань. Це має бути перш за все злет фізичного та духовного. *Щоразу, потрапляючи до нового середовища, ми проходимо процес аутентифікації*, — вважає художник. — *Тобто перевірку автентичності, коли важливим стає лише те, чи насправді ти є тим, за кого себе видаєш, чи не зламаєшся у стосунках з оточуючими тілами.* Особливо стала аутентифікація Парижем 2008 р. у галереї *Taïc*. Доповнена презентацією на різних просторових рівнях, структура медійного перформансу дала можливість нового прочитання експозиції.

Художник рухається від постмодерного світосприйняття, комбінуючи перформанс з відео як нову можливість хронотопу та вільно граючи різними формами. Дванадцять ідентичних муляжних зліпків людського тіла немов нахилились вперед до глядача, створюючи видимість комунікації. Ще гуру постмодернізму Жан Бодрійяр запровадив поняття *симулякр* — при сприйнятті якого зникає відмінність між реальним і уявним. У відвідувача цього простору після такого контакту складається відчуття парадоксального привілею: бути живим. Вихід з цієї антиутопії з'являється при сходженні на другий поверх, де розміщується відеоінсталяція. Ще вище — на третьому поверсі — фотографічна частина проекту. Сходи старого паризького будинку органічно включилися в експозицію і слугували містком від статичних муляжних форм до динамічного відео, й вище — до фоторобот.

Віктор Сидоренко використовує в своєму проекті унікальні українські технології — сцинтиляційні полімери з ефектом світіння виробництва Інституту сцинтиляційних матеріалів НАН України в Харкові. Їх містичне випромінювання серед муляжних зліпків створює втаємничену атмосферу, а також відчуття темпера-

тури замерзання на першому рівні експозиції. Потім глядач піднімається на рівень *відео-маніпуляції*, і його освітлює камера. Включення відеоінсталяції дає можливість художнику перетнути межі, що розділяють мистецтва часові й просторові, створити єдиний хронотоп, який завдає внутрішньої динаміку всій композиції. Адже, відео мистецтво — дитя артрину 60-х, чії паростки просліджуються в авангарді початку ХХ століття. І третій крок — на третій поверх до залитої світлом зали, де експонується фотографічне завершення експозиції. Фотографії є теж зліпком — зліпком світу реального. Глядач переходить до нього зі світу містичного, з кіберпростору першого поверху. В паризький інтерпретації проект *Аутентифікація* набуває оптимістичнішого звучання.

Суспільство завжди прагне, з одного боку, ідентичності, — розмірковує Віктор Сидоренко, — *а з іншого — уніфікації.* Можливо, це є пошук переходу саме від пост-тоталітарної до сучасної європейської ідентичності, і в той же час осягнення світових процесів уніфікації? *Владі потрібні штучні люди, не схильні до роздумів та сумнівів*, — продовжує митець. — *Але особистості властиво сумніватися і прагнути до справедливості — це пов'язано зі встановленням істини, яку неможливо ідентифікувати, оскільки вона ні з чим не порівнюється, але усе співвідноситься з нею.*

Осмислення художником проблем людського буття — питань ідентифікації та персоналізації — набуває особливого прочитання на вулицях міста. Інсталяція Сидоренка *Деперсоналізація* була представлена у київському міському просторі 2008 р. і складається зі скульптур чоловіків різних кольорів, які застигли в однакових позах на вулицях міста, підштовхуючи перехожих до роздумів. Художник використовує всі кольори райдуги плюс чорний. Різнокольорну тему автору нав'яли численні українські виборчі кампанії. І дійсно, здалеку, різнокольорні «мужчини» Сидоренка викликають асоціацію численних агітаційних політичних прапорів,

що городяни звикли бачити на вулицях Києва, а також провокують до роздумів про власну ідентифікацію.

Заворожує внутрішня динаміка статичного перформансу, з яким художник сміливо виходить на вулиці міста. Різноколірних «мужчин» Віктора Сидоренка приймали у себе знамениті артшоу Парижа та Чикаго, та все ж таки найбільше визнання прийшло вдома: з Алеї Малевича у Києві дві фігури просто вкрали. Саме це завжди було і залишається незмінним індикатором цінності творів майстра. Незважаючи на це, художник відновив і продовжив інсталяцію у київському міському просторі. У листопаді 2009 р. на Європейській площі Києва постав червоний гігант з наступного проекту художника — *Левітація*. Поставлений на сходах пе-

ред Українським Домом як символ IV Міжнародної художньої виставки-ярмарку *АРТ-КИЇВ contemporary 2009*, він відразу актуалізувався і набув соціально-політичних рис. Художник вважає, що успіх будь-якої спільноти: від країни до сім'ї — базується на мистецтві вести діалог. Мистецтво художника підштовхує до роздумів саме про можливість такого діалогу та формування ідентичності. Митець не прагне повністю висловитися в окремому творі. Роботи Сидоренка складаються в єдину цілісність, через яку проявляється єдність індивіда і часу.

Тоталітаризм пригнічував усі форми вільного життя, сьогодні пост-тоталітарна людина заново освоює і відкриває вільний світ — звідси і комплекси, і падіння, і тяжкі помилки. Але й звідси ж насага творіння нового світу.

