

ПОДОРОЖ У ЧАСІ СЕРГІЯ БЕЛІКА

Подорож у часі — особливість культури сьогодення. Беліку притаманний своєрідний діалог з майстрами різних епох. У пошуку співзвуччя художник звертається до творчості Леонардо да Вінчі, Вермеєра, Шардена, Моранді. Разом Усіх їх поєднує прагнення до пізнання таємниці світобудови.

Імпульсом для створення натюрморту Беліка «Ренесанс» (1976) слугував твір Леонардо да Вінчі «Мадонна Літта» з Санкт-Петербурзького Ермітажу. Леонардо знаменує можливість проникнення думки людини у трансцендентне: у його творчості максимально проявився синтез духовності середньовіччя з відчутною на дотик цінністю земного світу, яку осягав Ренесанс. Образ Мадонни, що дає втілення (плоть) божественному Немовляті, являє собою єдність Духу й Матерії.

На перший погляд парадоксальним є те, що Белік, узявши за основу просторове та кольорове рішення композиції Леонардо, замість Марії та Христа представляє натюрморт. Це пояснюється світовідчуттям митця, для якого близька ідея про те, що божественне начало існує у всьому. *Метою живописця є вираження особистого відчуття божественної присутності у буденному просторі людини. У композиціях Беліка немає зображення людини, оскільки герой — сам художник. Він є провідником глядача з фізичного простору до одухотвореного.*

Беліка не приваблює притаманна жанру портрета передача індивідуальної психології персонажу, його душевного стану, емоцій. Він прагне передати свій духовний досвід, особисто пережитий стан одухотвореності за допомогою простих предметів. Для осягнення сутності буття необхідно зосереджене споглядання. Жанр натюрморту, з природною для предметів якістю статичності, дає максимальну можливість для проявлення душевного та духовного стану художника. Енергія динамічної медитації процесу створення полотна акумулюється в енергетично насиченій статистиці тихого, мовчазного життя речей (*гол. Stilleven*). Саме це поняття, а не французьке «*nature morte*», яке дав в епоху Просвіщення матеріаліст Дідро, відповідає філософії натюрмортів Беліка. Метод творчості Беліка можна назвати інтуїтивізмом, сходженням від несвідомого до свідомого осягнення ідеального у видимих, матеріальних формах природного буття.

Прямою цитатою з Леонардо в картині-натюрморті «Ренесанс» є вікна. Для художника вони — символ проникнення в духовний простір Відродження. Крізь них він прагне поєднати часи. Сергій використовує присутній у Леонардо прийом співставлення просторових планів: панорамного пейзажу, показаного в арочних прорізах вікон, та інтер'єру. Їх масштабне співвідношення дозволяє показати значущість світу речей. Темна стіна гла немов виштовхує вперед освітлені предмети. Простір натюрмортів Беліка відмінний *за суттю* від реального, хоча і побудований на основі прямої перспективи. Як правило, своєрідним «порогом» для входу у ритуальний простір його картин слугує передня (вертикальна) грань накритого скатертиною столу, поєднана з первісною двомірною площиною полотна.

Ще більш наочно пануюча роль предметів по відношенню до нейтрального темного тла показана у «Натюрморті з червоними яблуками» (1981). Тут проявлене уважне вивчення голландського натюрморту періоду розквіту (XVII ст.) та драматургії контрасту світла і тіні Караваджо. У цьому ранньому творі живописець велику увагу приділяє індивідуальній матеріальній характеристиці предметів. Він майстерно зображає тонкість скла, м'якість складок тканини, поліровку дерев'яного столу. Але вже тут очевидна тенденція до універсальності. Художник показує локальний колір предметів, властивий їм спочатку. Відмова від кольорових рефлексів, що передають конкретний стан світлоповітряного середовища, свідчать про програмну установку на позачасову характеристику. Відзначимо, що, на відміну від голландських або фламандських майстрів, Белік не сприймає «столовий натюрморт» як їство, яке викликає гастрономічні відчуття. Його плоди не призначені для їжі.



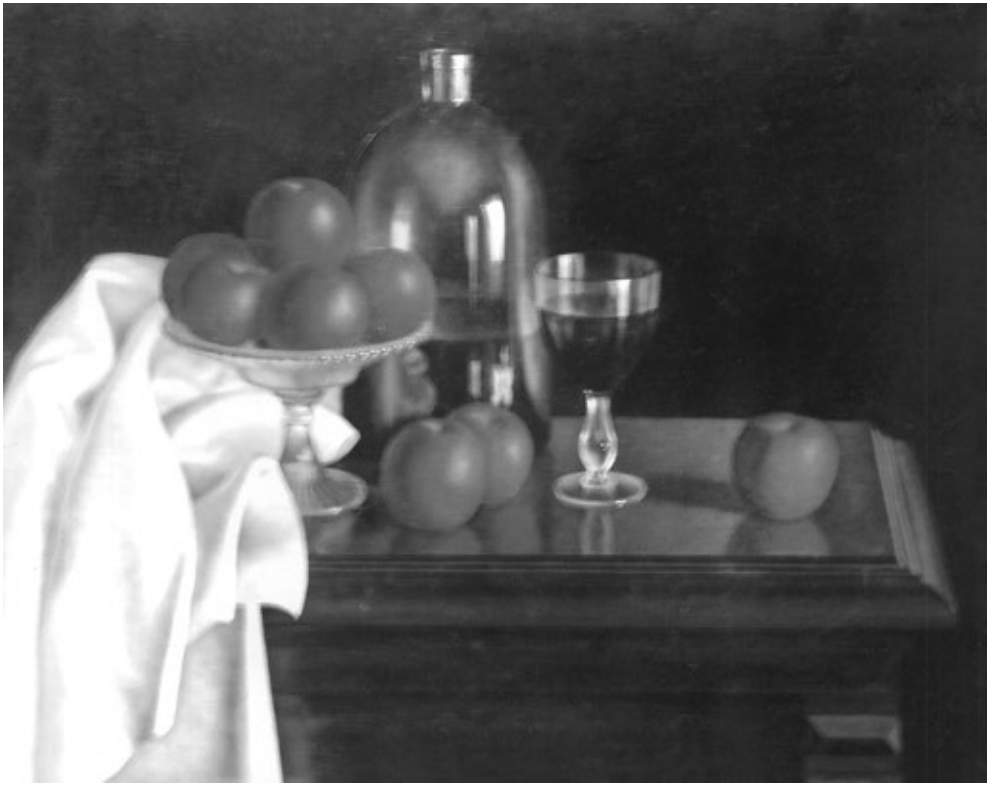
С. Белік. Ренесанс. 1976. 80х100



Леонардо да Вінчі. Мадонна Літта. 1490–1491

Метафізична спрямованість творчості обумовлює увагу Беліка до мистецтва Моранді. Так, наприклад, у творі «Фронтальний натюрморт» (1995) подібно до італійського майстра, живописець прагне ритмічної організації, упорядкованої композиції. Чергування високих і низьких, округлих і витягнутих форм предметів, теплих і холодних кольорових плям викликає асоціації з музикальним твором. Предмети представлені як своєрідний оркестр, у якому, за словами Беліка: «Художник як диригент починає "бігати" пензлем по полотну, щоб усе "засимфоніло"».

Глеки, посудини — одвічний символ дітородного жіночого начала. У давні часи у посудинах здійснювалось поховання людини для того, щоб вона мала змогу відродитися до нового життя. Двометрові амфори встановлювались греками в якості надгробної стели. Наприклад, амфора з Дипілонського некрополя в Афі-



С. Белік. Натюрморт з червоними яблуками. 1981. 80 x 100

нах (сер. VIII ст. до н. е.), на якій зображено сцену оплакування померлого. *Чаша, бокал* — символізує відкритий для верхньої півсфери запліднюючого неба простір родючої землі. *Яйце* — символ таємниці створення світу, модель будови земної кулі, універсальний мікрокосм. Космічне яйце може зображатися у вигляді *сфери*. *Яблуко* символізує безсмертя як плід з саду Гесперид або з саду Фрейї. Воно означає плодючість, любов, мудрість, але, разом з тим, оманливість і смерть (спокусу).

В 1980—1990-і «співрозмовником» Беліка стає Вермеєр. «Натюрморт з двома апельсинами» (1999) і «Натюрморт за ширмою» (2000), «Натюрморт з бокалом молока» (2000) викликають асоціації з картиною голландського майстра «Дівчина з листом» (1657). Композиціям властивий чіткий розподіл за планами. Світлом виділено композиційний центр — дівчина (у Вермеєра) або уподібнений їй білий глек (у Беліка). Висока лінія горизонту дає враження значущості натюрмортів Беліка. Митець створює величний натюрморт, в якому предмети (глеки, пляшки, чаші) показані немов би на п'єдесталі. Монументальність досягається, зокрема тим, що глядачеві передається точка зору художника, який дивиться на предмет знизу вгору. У композиції «Зелена пляшка» (2006) досягнуто високого ступеня виразності за рахунок лаконізму. Темна вертикаль пляшки (яку автор повторює у різних картинах) у композиційному та символічному плані являє життєстверджуючий фалічний принцип, пов'язаний із явною відкритістю чаші, глека.

Сакральність визначена станом митця. При сприйнятті натюрмортів Беліка необхідно пам'ятати, що річ, предмет є щільною складовою триєдності: плоті (фізичного тіла) — душевного стану (психологія) та духу. Дух проявляється через плоть — втілюється. Варіант композиції «Одиноке яблуко» (1996) не випадково має назву «Медитація» (2000). Граничний лаконізм компонентів: темний стіл, наполовину прикритий білою скатертиною та невелике червоне яблуко — сприяє зосередженню уваги глядача на струмені світла, яке надає життя нерухомим предметам. У трактуванні Беліка світло є чуттєвою реальністю, спорідненою за природою з матерією скатертини. За допомогою живописної техніки, що нагадує легке пуантилістичне



С. Белік. Фронтальний натюрморт. 1995. 60x70



Амфора з Дипилонського некрополя в Афінах. VIII ст. до н. е.



Дж. Моранді. Натюрморт. 1951



С. Белік. Зелена пляшка. 2006. 60x50



П. Клас. Люльки і жаровня. 1636



Я. Вермеєр. Дівчина з листом. 1657



С. Белік. Натюрморт з двома апельсинами. 1999. 100 x 80



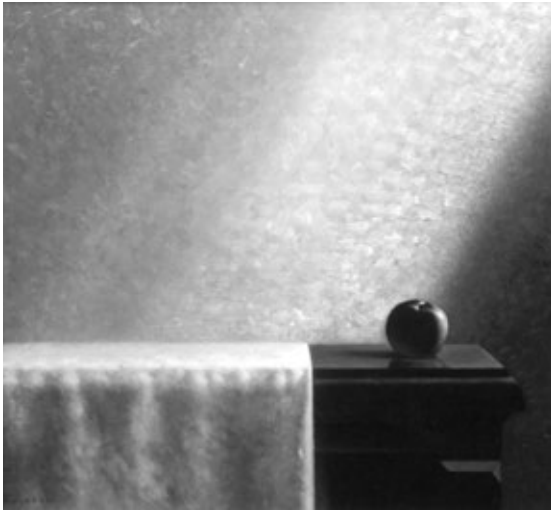
Рафаель. Сикстинська Мадонна. 1512



С. Белік. Яблуко за завісою. 2003. 80 x 100

(крапками) доторкання пензля, художник передає універсальну «матерію світу». Ця якість споріднює його з творцями візантійських мозаїк, близькими йому по духу майстрами модерну та авангарду — Врубелем і Філоновим. Процес спілкування митця з полотном — своєрідне священнодійство: «*Ти спілкуєшся з с духом, — говорить Белік. — Головне те, як художник "утрамбував" поверхню. Вона жива, вона дихає*». Ця властивість живописної поверхні проявлена у написаних без використання природи композиціях «Айва» (1997) та «Апельсини» (2004).

У композиціях Беліка завіса допомагає умовно відокремити одухотворений простір картини від буденного. Показана на першому плані відсутня штора, одночасно слугує поєднанню та розподілу реального світу людини та ідеального художнього мікрокосмосу. У композиціях Беліка «Натюрморт за ширмою» (2000,



С. Белік. Одинокє яблуко. 1996. 90 x 100



С. Белік. Натюрморт з бокалом молока. 2000. 75 x 60

75×60), «Натюрморт з бокалом молока» (2000) завіса має те саме призначення, що і в «Сикстинській Мадонні» Рафаеля. Відсунута завіса немов би знімає покрив із таємниці, показує глядачеві те одкровення, яке дано було пережити художнику у часи творчого натхнення. Белік буквально «відкриває» для нас свій душевний простір.

В композиціях «Яблуко за завісою» (2003) «Зелене яблуко за червоною ширмою» (2004) основний простір полотна займає драпіровка. Порівняння показує, що у варіанті 2003 р. тканина стає подібною до театральної завіси, а яблуко на столі сприймається як герой на просценіумі. З часом драпірування набуває більш сакрального характеру, споріднений з храмовою завісою. За словами художника, *символічним первообразом завіси для нього є завіса перед «Свята святих» у Іерусалимському храмі. Її було розірвано, коли відбулася жертва Христа та поєдналися два світи: «горній» та «дольній»*. Характер складок композиції «Зелене яблуко за червоною ширмою» свідчить про осмислену трансформацію тканини у пульсуючу матерію. Художник сприймає її як самостійну сутність.

Прості предмети перетворені станом душі митця. У наш час річ втратила свою ритуальну роль. Простий обідній стіл, перед яким, як перед віварем, здійснювалась молитва перед їжею, вже не є сакральним. Показуючи предмети у взаємозв'язку зі світом всесвіту, з духовною реальністю, а не з точки зору практичної користі, живописець повертає звичному світу речей їх значущість.