

Ольга ТАРАСЕНКО

**ОБРЕТЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА
В ДИАЛОГЕ СО ВРЕМЕНЕМ**
Визуальные проекты Виктора Сидоренко

«Не разумеем ни очей, ни ушей, ни языка... Тут говорится о бессмертном человеке и нетленном теле, а мы одну грязь поселили и ничего такого не видим, что бы не было порочное. И так, сидя в грязи и на неё надеясь, подобными ей и сами сделались. Очи имеем те, которыми ничего не видим, и ноги, ходить не могущии...».

Григорий СКОВОРОДА

Наркисс: Разговор 7-й о истинном человеке, или О воскресении

«Живопись дает возможность перехода от видимого — к интуитивно воспринимаемому. Это граница двух реальностей: мира чувственного и сверхчувственного. Цель — прикосновение к тайне, приближение к границе познания Истины», — так определяет своё кредо народный художник Украины Виктор Сидоренко, творчество которого было представлено на ретроспективной выставке в Центральном Доме художников в Киеве (31.01–11.02. 2008).

Сидоренко поднимает зрителя из сферы быта в бытие. В проектах «**Жернова времени**» (2003) и в «**Аутентификация**» (2006 и 2008) его путь — от документальной фотографии к философскому обобщению. Творчество художника включено в обширный контекст «большого времени» мировой культуры. М. Бахтин писал: «Малое время — современность, большое время — бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» [1]. Знание культурного контекста помогает зрителю войти в ритуальное пространство глубоких по содержанию и весьма впечатляющих по образному воплощению проектов мастера. Зритель не остаётся равнодушным, поскольку каждого волнует предлага-

емые художником темы примирения жизни и смерти, конечного и вечного, пути постижения Истины. Каждый воспринимает его творчество с позиций личного эмоционального и духовного опыта. Художник приглашает к диалогу: «Холст или лист бумаги — это вместилище гораздо большего, чем я могу сформулировать логически, — говорит художник. — Процесс творчества — это волшебный акт откровения. Я ощущаю, как на холсте рождается нечто большее, чем осознано мною. Вместе со мной зритель входит в мощный поток бессознательного. Наши ассоциации дополняют друг друга. Мы вместе участвуем во вдохновенном магическом акте обретения пространства, где отступают законы гравитации и времени, где все сгущается до знака».

Это эссе — один из вариантов восприятия концептуального творчества мастера.

Символическое пространство и время проекта «Жернова времени» (2003 и 2006) создано на основе соединения временного (видео) и вневременного искусства (живописный диптих, фотография). Художник сопоставляет реальное движение круга жерновов в видеоклипе, претерпевающее метаморфозу время в монументальных панно и сконцентрированное время синего кристалла-конуса, расположенного в центре ритуально организованного пространства выставочного зала. Экспрессия образов основана на контрастном сопоставлении вечного времени, выраженного в геометрических фигурах (конус, куб, круг, крест), и постоянно изменяющегося органического, воплощенного художником в подверженном тлению теле человека и его окружения. Такое соединение создаёт новую временную полифонию, возможную благодаря синтезу искусств.

Бритоголовые юноши, показанные на увеличенных художником старых военных фотографиях, мало отличаются от современных парней, изображённых в композициях панно и представленных в видео. Они не смотрят на зрителя, а сосредоточенно вглядываются вглубь себя. Движение жерновов, которые вращают персонажи, сопоставимо с ходом стрелок часов.

Два уподобленных фрескам монументальных панно являются вариацией на распространённую в искусстве Ренессанса тему Тайной вечери. В них, как и в росписях монастырских трапезных, изображение продолжает реальное пространство, включая в безмолвный, но напряжённый диалог зрителя. Тема Тайной вечери вводит композиции Сидоренко в контекст сакрального пространства и времени. Трапеза повторяет заповеданное Христом причастие: «Придите и ядите — сие есть тело моё...». В обеих частях диптиха в центре изображены конические горы: в одном — золотого сверкающего зерна, в другом — белой муки, полученной из перетёртых на жерновах зерен. Выдвинутые на первый план, они являются идейными центрами, вызывая ассоциации с жертвенным хлебом — символом тела Господнего. Это образ жертвы, дающей

жизнь живущим (причастие хлебом и вином). Христианская и языческая культура сплетаются в обожествлении злака, семени. Форма конуса, естественная для сыплющегося смолотого зерна, является знаковой матрицей для восприятия проекта «Жернова времени» в целом. Органическая форма зерна трансформирована в идеальную геометрическую. Конус предполагает связь с песочными часами — метафорой времени, неумолимое движение которого Велимир Хлебников выразил стихами: *«Годы, люди и народы / убегают навсегда, / как текучая вода. / В гибком зеркале природы / звёзды — невод, рыбы — мы. / Боги — призраки у тьмы»*. «Все в мире подвержено формуле: рождение — расцвет — увядание — смерть. И вновь рождение! Поэтому в моих произведениях сосуществуют пластически законченные, оформленные предметы и распыленное, как бы развоплощенное состояние материи, из которой соткан мир», — говорит художник.

В общей пространственной композиции «Жернова времени» сосуществует три конуса. Главным является прозрачный синий конус, воздвигнутый на своеобразном алтаре, к которому стягиваются энергетические линии геометрически организованного художником сакрализованного пространства. Земляки из Харьковского НИИ скнтилляционных материалов дали возможность применения последних научных достижений в создании магического светового эффекта конического кристалла и светящихся стеклянных «окон-дверей» в проекте «Аутентификация». Этот живой кристалл вызывает ощущение замедленного времени, контрастной динамики фильма. Жернова в видеоклипе, стирающие зерна в муку, представляют круг с выявленным центром — своеобразную мандалу (графема, вызывающая определённое ментальное состояние созерцания и концентрации). Круг жернова — это своеобразная проекция конуса на плоскости. Коническая форма связана с архетипом мировой горы — аналогом *axis mundi* (оси мира). М. Волошин в стихотворении «Космос» из цикла «Путями Каина. Трагедия материальной культуры» писал: «Земля была недвижимым тёмным шаром», «Бог был окружностью», «Мир конусообразную горой покоился на лоне океана». Синий конус в проекте Сидоренко созвучен образу синей горы в творчестве В. Кандинского. (У одного из родоначальников абстрактного искусства синяя гора является символом духовного восхождения).

Исследователь архетипов Юнг считал, что есть много таких древнейших прообразов, которые в совокупности до тех пор не проявляются, «пока не возбуждаются отклонением сознания от среднего пути». Но когда «сознание соскальзывает в однобокую и потому ложную установку, эти «инстинкты» ожидают и посылают свои образы в сновидения отдельных людей и в видения художников и провидцев, чтобы тем самым восстановить душевное равнове-

сие» [2]. К. Г. Юнг определял архетипы как «наиболее древние и наиболее всеобщие формы представления человечества», находящиеся в коллективном или сверхличном бессознательном [3]. По словам Ю. В. Линника: «Архетипы вечны. У них нет истории, нет генезиса — это понятия временного плана. Исторические характеристики становятся применимыми только тогда, когда архетип начинает проявляться в человеческой психике. Это именно проявление, но никак не зарождение — архетипы приходят к нам в готовом виде. Мы ничего не можем добавить к ним. Однако наращиваем вокруг них слои ассоциативных образов» [4].

Архетипы (в частности, геометрические) живут в каждом из нас как пренатальная (до рождения) память (Кёйпер). Некоторыми мастерами авангарда (например, К. Малевичем в супрематизме, П. Мондрианом в неопластицизме) божественная геометрия была воспринята как высшее начало, как откровение. Заметим, что в Средние века Господь Бог иногда изображался с циркулем в руках как архитектор.

Гуманистическая направленность творчества Сидоренко проявляется, прежде всего, в изображении человека. «Мой жанр — тематическое полотно. Человек — наиболее совершенное творение. В нем Бог сотворил лучшее произведение!», — утверждает художник.

Масштабное полотно «**Вторжение**» (1996) не случайно экспонировалось в пространстве, где был представлен проект «**Аутентификация**». Бытовой сюжет, пронесённый через ментальный план художника, вырастает до апокалиптического события. Катаклизм застаёт мужчин во время игры в мяч. Сферическая поверхность покрытой пеплом и как бы истекающей кровью земли напоминает географическую карту. Возникают ассоциации с текстом Библии: «И воззрел Бог на землю, и вот она растлена ибо всякая плоть извратила путь свой на земле» (Бытие. Глава 6, стих 12). Уподобленное вулканической магме, надвигающееся на застывших людей расплавленное небо воспринимается как образ Божьего гнева, а воздетые вверх руки застывших игроков — как жест мольбы. Бритые головы стоящих спиной персонажей подобны планетам, которые виднеются в клубящемся грозном облаке, и мячам в руках и у ног игроков.

В проекте «Аутентификация» тринадцать персонажей (символическое число, повторяющееся в произведениях художника) переходят из условного двумерного пространства холста — в реальное. «Аутентификация» — это подтверждение идентичности. Его антоним — унификация. С кем необходимо подтверждать идентичность? Ответ неоднозначен. «Лицо не показываю. Не люблю «взгляда». Пытаюсь в портрете «поймать маску». Не ту маску, которой заняты портретисты, а нечто сверхличное, знаковое», — говорит Сидоренко. Безэмоциональность как бы застывших на какой-то важной мысли лиц выво-

дит персонажи Сидоренко из сиюминутного переживания времени в вечно длящееся бытие на пути познания смысла жизни как духовного совершенствования. В видеоклипе показывают пострижение юноши. Его голова склонена. Глаза устремлены вверх. Можно сделать акцент на социальном аспекте, но более значительным оказывается духовный.

В проекте «Жернова времени» Сидоренко отказывается от диапазона индивидуальных психологических характеристик. Его внимание сосредоточено на превращении лиц персонажей в одухотворённые лики, то есть, «осуществление в лице подобия Божия». По-гречески лик называется идеей. Определяя образ Божий духовной основой каждой личности, богословы считают возможным проявление этой идеальной духовной сущности в лице человека. Противоположной лику является личина — пустая внутри в смысле метафизической субстанциональности. Лицо человека, по мере его греховности «отщепляется от личности, ее творческого начала и цепенеет маской овладевшей страсти. <...> Напротив, высокое духовное восхождение озаряет лицо светосносным ликом, изгоняя всякую тьму, все невыраженное, недоотчеканенное в лице и тогда лицо делается художественным портретом себя самого, идеальным портретом, проработанным из живого материала высочайшим из искусств, «художеством художеств» — духовным подвижничеством» [5].

Смысл композиции «Аутентификация» — выход блуждающих во мраке к свету, духовное прозрение. Края уподобленных светящимся дверям прозрачных стёкол сияют синим цветом. Путь к ним ищут тринадцать идентичных мужчин. В сравнении со светом даже белый цвет их фигур становится тёмным. Если они войдут в свет, то сольются с ним и символически обретут единство с высшим началом. Свет — образ божественного проявления. В Евангелии оно выражено в словах Христа: «Мир вам. Я свет миру». По Псевдо-Дионисию Ареопагиту, Бог как Добро есть «архетипический Свет, стоящий выше любого другого света». Он «дает свет всему, что может его принять... и он есть мера всех существ и их Принципа вечности, число, порядок и единение». По следующей учению Псевдо-Дионисия теологии аббата Сугерия божественная эманация от абстракции следует к более плотной форме [6].

Для достижения экспрессии образа необходим лаконизм выражения. Свет и темнота осмысляются и используются метафизически. Художник организует пространство выставочного зала, уподобляя его интерьеру храма. Темнота уничтожает объёмность фигуры в пространстве. Всё внимание направлено на главное — свет. Для познания «иноного света», необходимо погружение во мрак. В большинстве религиозных систем полутемное пространство храма помогает перейти из времени профанного в бытийное. Разве алтарная апсида христианского храма не являет пещеру? Монахи заключали себя в лоно

матери-земли при жизни, чтобы произошло духовное рождение и они увидели «тот свет». Иудеи покрывают себя специальными тканями во время молитвы. В мусульманстве «основной характеристикой Раая выступает слово и понятие «тьень», — пишет Ш. М. Шукуров. Тень, как понятие, является наиболее предпочтительным местом для общения с Богом. Важнейшая часть мечети — зулла связано со словом «тьень» [7].

Мастерски владея рисунком, Сидоренко в проекте «Аутентификация» жертвует умением изображать в пользу наиболее адекватного выражения своей идеи. Процесс создания слепка фигуры живого человека фиксируется на великолепных постановочных фотографиях, где представлены различные фазы совершаемого в полумраке ритуального действия. Фотографии впечатляют ясностью выражения идеи, точностью поз, жестов, освещения. В контексте общего замысла белый слепок приобретает необходимую степень условности.

Помещая белые фигуры в тёмном пространстве, Сидоренко передаёт состояние, родственное изображённому М. Шагалом в картине «Автопортрет с музой (Видение)» (1917–1918). Мастер авангарда показал себя на границе света и темноты. Он всматривается в небесный мир как бы из ночного мрака. Шагал пишет «Видение» голубым цветом. Этим цветом также обозначает план духовного пространства К. Петров-Водкин.

Художник включает зрителей в пространство своей композиции. Становясь участниками, они вносят движение жизни в статику замерших слепков. Без живых людей не осуществимо задуманное ритуальное действие — приближение к таинственному свету, обозначенному световыми проёмами. Возникает ассоциация с запретным для обычного человека входом в алтарное пространство православного храма, где граница иконостаса разделяет мир горний и дольний.

В «Аутентификации», как и во многих других произведениях Сидоренко, персонажи показаны полуобнажёнными. Отказ от одежды — это уход от социального, возвращение к изначальному: «И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные и одел его» (Бытие. 3.21). Снятие индивидуальности облика предполагает не только социальное смирение, но и напоминает библейское: «Нагим пришёл я в этот мир, нагим и уйду». Следуя христианской традиции, Сидоренко драпирует чресла. Тем самым он сосредотачивает внимание зрителей на движении души, выраженном в характерной позе тела и многозначном жесте. «Тело «пахнет». Отсутствие «запаха» в картине — важный момент. Нельзя перевозбуждать зрителя некими другими моментами. Для меня обнаженное тело является духовной формой», — поясняет художник.

В ритуально склонённых позах персонажей «Аутентификации» можно увидеть аналогии с положением тел апостолов, изображённых в мозаиках ки-

евских храмов XI и XII ст. В сюжете «Евхаристия» ученики Христа показаны устремлёнными к Центру для принятия Святых даров, для причащения телу и крови Христовой и обретения целостности с божественным началом. В отличие от мерного, упорядоченного шествия апостолов, герои композиции Сидоренко разнонаправлены, среди них нет лидера. Даже те, которые приблизились к заветной световой двери, напоминают неуверенных слепцов.

Смысл загадочного жеста рук персонажей помогает понять скрытая в полумраке зала фотография. На ней отображена одна из стадий формовки фигуры героя инсталляции, держащего в руках большую сферу. После снятия слепка сфера была удалена, но поза — вогнутый торс и движение рук — сохранили ощущение её присутствия уже не в материально проявленном, а энергетическом плане. Бесплотный шар в картине художника начала XXI ст. генетически связан с существующим в мировой культуре устойчивым образом сферы, предполагающей вхождение в бесконечность. В то же время, жест многозначен. Он может быть воспринят и как мольба о помощи. Подобное движение свойственно человеку, блуждающему в потёмках.

Сидоренко стремится убрать занавес с «окна в глубину». Трагизм эпохи порождает путь развития искусства от предметного изображения до постижения внутренней сути. Проект В. Сидоренко — это искусство рубежа, выраженное в контрастном сопоставлении света и тени, белого и черного. С помощью белого цвета Виктор уходит от натурализма слепка фигуры и достигает необходимой условности для философского восприятия персонажа как человека «вообще». Погружённое в темноту пространство освобождается от привязанности к линии горизонта, от привычной архитектоники.

В диалоге Сидоренко с творцами искусства «большого времени» ощутимо присутствие древнеегипетских жрецов, совершающих обряд мумификации; ваятелей, высекающих статуи (для вечной жизни души, согласно их вере, было необходимо тело); римских скульпторов, снимающих с человека маску для его соединения с предками и потомками; мастеров Ренессанса, включавших в библейское и мифологическое время своих современников и внимательно глядящих на нас с настенных росписей; византийских и древнерусских изографов, показавших выход за пределы феноменального мира к ноуменальному; мастеров барокко, давших пример натурального изображения тела Христа и святых в сакральном пространстве католических храмов...

В проектах Сидоренко созданы ситуации, предполагающие активизацию ментального плана зрителя. В них нет готовых ответов. Но есть свобода творческого соучастия с художником, столь страстно стремящимся к обретению утраченной целостности, к постижению Истины.

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 372.
2. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К. Г. Дух Меркурий: Собр. соч. — М., 1996. — С. 271–275.
3. Юнг К. Г. О психологии бессознательного // Юнг К. Г. Психология бессознательного: Собр. соч. — М., 1994. — С. 106.
4. Линник Ю. В. Биология архетипов // Линник Ю. В. Юнгиана. — Петрозаводск, 1999. — С. 7–9.
5. Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. — М., 1972. — Сб. IX. — С. 93.
6. Цит. по: Панофский Э. Аббат Сюжер и аббатство Сен-Дени // Богословие в культуре средневековья. — К., 1992. — С. 99.
7. Шукуров Ш. М. Искусство и тайна. — М., 1999. — С. 85.



В. Сидоренко. Жорна часу. 2003, 2006



В. Сидоренко. Аутентифікація. 2006, 2008



В. Сидоренко. Вторження. 1996