

Олеся АВРАМЕНКО

ЛОВЕЦЬ ТОНКИХ ЕНЕРГІЙ

Анотація. Простежено творчий шлях Андрія Блудова на тлі й у зв'язку з сучасними викликами й енергіями революційних, для країни та її громадян, перемін. Проаналізовано поступові кроки пошуків та розвитку неординарного художника, який, відповідно до вимог часу, шукав реалізації власного таланту та думок у різних видах творчості — від ілюстрації, книжкового оформлення, графіки, каліграфії, через живопис до об'єкту та перформансу й організації художнього фестивалю.

Ключові слова: художник Андрій Блудов, київська мистецька школа, перформанс, сучасний український живопис.

Постановка проблеми. Людям властива ілюзія, що можна зловити час і запнути його у гамівну сорочку. Вони вдаються до різних засобів. У митців інструментів для того значно більше. Андрій Блудов особливо вдатний ловець часу — весь його доробок пронизаний прозорими тенетами тонких енергій, у стільниках яких сховались-заплутались дрібки невпинної течії часу життя художнього і нашого.

Нині митець вирішив стягнути ту сітку з уловом ближче й роздивитись — поділитись своєю здобиччю за кілька десятиліть. У нашій розвідці прокреслено, звичайно ж, лише штрих-пунктиром, траєкторію плину творчого вияву художника. Втім, життя і творчість для митця здебільшого єдині. А результати кожного періоду — різні й несподівані. Досліджуючи їх можна проживати творче життя не лише самого автора, а й цілого покоління та певного кола митців «київської школи», котрі вилетіли з гнізда на київських горах, розлетілися й наповнили новими змістами й образами простір країни.

Мета статті. Проаналізувати творчий шлях одного з виразних представників київської художньої школи котрий своєю творчістю формував і відтворював особливості художнього простору 1990–2010-х.

Виклад основного матеріалу. Отже, Андрій Блудов належить до тих митців, хто мимоволі, просто за своєю долею, узяв на себе великий труд — нівелювати культурну прірву, що утворилася між Україною та іншим світом. За їхніми плечима стояла традиційна міцна школа реалістичного мистецтва, наповненого ідеями соціалізму, а перед очима — глибоке провалля, за яким прозирали далекі обрії світового мистецтва. Насправді обрії були не дуже й далекими. Натомість панувала цензура, штучне й агресивне обмеження тоталітарною системою елементарних відомостей про те, як у ХХ столітті за межами СРСР рухалося мистецтво, про його

тенденції, підвалини філософських концепцій, про культурні тексти та контексти й художницькі долі.

То був час зламу державної системи й необхідно було зважитися на подолання прізви непорозуміння і пошук власних непростих, але ніким не цензурованих шляхів.

Експериментальне відео

Наприкінці 1980-х в Україні зароджувався відеоарт — власне художники звернули свою увагу в його бік й шукали на цьому полі нових засобів вираження мистецької думки початку 1990-х. Особливо цією технологією зацікавилися живописці. Одне з перших відомих нам відео — «Криві дзеркала» (1993) О. Гнилицького, М. Мамсикова і Н. Філоненко; за ним — «Тут так багато повітря і місяця» (1994) О. Друганова, «Молочні сосиски» (1994) В. Цаголова, «Голоси кохання» та «Інтермісія» (1994) А. Савадова і Г. Сенченка та ряд інших. Тоді ж можливостями нового виду творчості скористався й А. Блудов.

Створюючи відео та фото проекти «Міфосвіти-Метаносис» (1993), «Арт-Інвестицію» (1995), «Акваторію світла» (1995), «Червневне рондо» (1995), «Флора-Флоріан» (1996), — А. Блудов у співавторстві з колегою В. Сердюковим (Лабораторія 20) ставив перед собою концептуально світоглядні питання, які з часом лише загострилися. Паралельно експериментально-імпровізаційно вирішувалися непрості творчі завдання стосовно інтенсивності світла та його взаємодії з предметами й довкіллям. Тобто, під екстатичний досвід митець підводив методологію, подібну науковій та інтегральній підхід. Яка функція була шуканою, напевне й самі художники не змогли б однозначно відповісти. Вочевидь, йшлося про вихід на правдивий — не силуваний — постмодерн, властивий тому світовому часові, а також про відтворення радикального суб'єкта у нескінченних віддзеркаленнях його істинної природи. Так ішли процеси прийняття й подолання хаосу, абсурдизму, сюрреалізму, усіляких жанрових обмежень... Тобто художник завзято, екстерном долав шлях світового мистецтва, від якого українська культура так довго була штучно відокремлена й зупинена в русі під загрозою життю митців. А Блудов завжди знаходився в авангарді цього руху — надолужуючи згаяне не одним поколінням, трансляючи власне делікатне світосприйняття та поетичну лінію втілення, будуючи мости для наступників.

Цей доробок митця дослідив Г. Вишеславський у рамках словника «Термінологія сучасного мистецтва» зауваживши, що його відеоарт за своєю естетикою близький до короткометражного кіно, й акцентувавши на «медитативності, авторській наративності, образній ускладненості, поетичності, милуванні гарним кадром, і прагненні до бездоганності монтажу» [1, с. 69]. Так і є — бездоганність і ненав'язлива завершеність властиві характеру й професійності Блудова. Саме цими проектами була закладена філософська, досить жорстка об'єктивність висловлення блудових робіт стосовно того, що істинне «учора» вже сьогодні, цієї миті може набути протилежного значення.

«Візуальний гедонізм» життя й творчості 1990-х

Середина–кінець 1990-х у житті А. Блудова були позначені творчим кредо, яке концентрувалося у емному словосполученні «візуальний гедонізм». Цей вислів навіть увійшов до іншої статті тієї ж «Термінології сучасного мистецтва» [1, с. 78], написаної вже О. Сидором-Гібеліндою, — й означав він для художника прагнення гармонії, таємниці, магії, непередбачуваності, імпровізації.

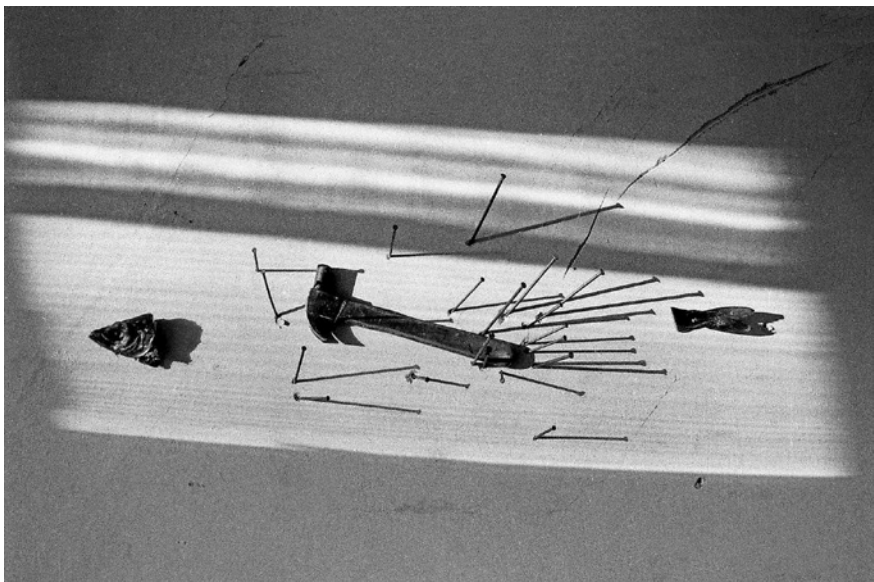
Важкі матеріально й небезпечні кримінально 1990-ті в Україні спонукали бути постійно в напрузі та на сторожі, а це своєю чергою провокувало бажання «втечі». Художники «тікали» від жорстокої дійсності у різний спосіб. І через алкоголь, і через наркотики. Ті, хто вистояв і врешті відбувся, переважно тікали у творчість, як, наприклад, А. Блудов. І ось там він уникав чіткої визначеності, багато імпровізував, був «пограничною» особою й абсолютно «неангажованим, вільним від ієрархій». Відточував власний живописний інструментарій постійною самоосвітою. Цікавився нумерологією та символікою, звертався до духовних практик, до езотерики. Вочевидь, це допомагало надавати живописному простору його картин багатоплановості — як формальній так й емоційній.

Тоді художник шукав відповідей на одвічні питання метафізики про причини причин, джерела джерел і начала начал... і, як йому здавалося, знаходив. Хай там як, а ми знаємо чималу добірку поетично втілених циклів живописних творів як от «Rosarium», «Текстуалії» (1998–1999) тощо.

Він писав «екзистенціальний» живопис, який і справді здавалося виник незалежно від волі людини, але був щонайтісніше пов'язаний з її життям. Художник ставився до процесу та його результату дуже прискіпливо, не дозволяючи собі поверхневого нефінітизму, якому тоді його колеги-ровесники надавали перевагу. Ні — прагнув живопису структурованого не лише композиційно, а й за темою-сюжетом-безсюжетністю, а ще за фактурою та багатошаровістю самого живописного тіла.

Притаманний художникові перенасичений розчин емоційно-пластичних втілень на полотні в серії «Текстуалії» явив процес кристалізації: вгамував внутрішню лихоманку дитинного бажання сказати про все й одразу. Цього разу на перший план вийшла споглядальність. Митець візуалізував поступ часу, показавши не руйнацію, натомість процес перманентного творення і змін. Стишилися швидкоплинність несамото прискорених подій спресованого часо-простору.

Форми А. Блудов ліпив умовно, ледь позначивши стрімкими лініями, щільно затираючи площини полотна незбагненого кольору фарбами, що світяться зсередини, ніби поєднані зі сріблом-золотом (результат алхімічних експериментів автора?). У роботах проглядає зачарування вічним, проте не спокоем, а рухом. На безстанний рух митець тепер позирає як на могутні хвилі магічно матеріалізованих станів та емоцій.



А. Блудов. Артінвестиція. 1995. Фото



А. Блудов. Аквагорія світла. 1995. Відео



А. Блудов. *Rosarium*, серія «*Rosarium-Текстуалії*». 1998. Полотно, олія



А. Блудов. *Голова IV*, серія «*Rosarium-Текстуалії*». 2000.
Полотно, олія

Час — його виникнення, плин, його об'єктивність та індивідуальне сприйняття власне художником — стає усвідомленим і повноправним героєм нового циклу. І якщо раніше час утікав від митця, прискорюючи ходу тим швидше, чим гостріше хотілося її притишити, то тепер художник веде з ним мовчазні діалоги й купається, завмираючи, в його таємничих і прозорих хвилях. А глядач має змогу спостерігати за цим містичним процесом. У новому живописному циклі Блудову вдалося торкнутися Часу й викликати його на неспішну, але напружену розмову.

Тоді письменник А. Курков, друг художника, сказав, що він «обережний і точний», і має пильний погляд. У цьому визначенні міститься чимало смислів. Серед них — смак до бездоганного, яке завжди присутнє у творах, але не домінує, не тисне. Бездоганність художника полягає ще й у почутті міри між виконаним і незавершеним.

Проект «Лист до неба»

Проект «Лист до неба» втілено в рамках Міжнародного Артфестивалю в Києві 1999 року. Блудов захоплювався тоді ідеями зіткнення та взаємопроникнення природних стихій, а також стихій мистецьких — каліграфії, живопису й вільного жесту енвайронментального характеру, коли творчість митця резонує із творчістю Всевишнього, тобто з природою. Писати спільного «Листа» він запросив двох колег — О. Прахову і Мао Мао.

О. Прахова на той час глибоко переймалася культурою і естетикою живопису «вільного пензля», який у її творчості поєднував і каліграфію, і рисунок, і власне живописно вирішений колір та організований на аркуші паперу простір. Мао Мао — потомствений китайський каліграф і поет. Ця тендітна усміхнена жінка викладала китайську мову в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка й каліграфію в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА).

Вони зібралися утрьох в актовому залі НАОМА й, асистуючи один одному, написали на величезних полотнищах білого ацетатного шовку «Листа», який складався з декількох частин. Кожна частина мала авторство певного митця, але всі були пронизані єдиним задумом. Інколи один з художників підхоплював ідею іншого, продовжував і передавав для завершення колезі. Процес творчості був схожим на танець і гру й сповнений щастям духовного та душевного єднання, коли кожен співзвучний кожному.

«Лист до неба» відправили за призначенням яскравого весняного дня при чималому зібранні художників-колег і широкій публіки. Полотнища одягли собою водонапірну вежу в Хрещатому парку в Києві, де тепер Музей води. Білі сувої полотнищ впали красивими драпіровками з даху, вздовж стін старовинної башти, примушувши ті стіни сяяти білизною і пульсувати безліччю знаків — частково зрозумілих публіці, а здебільшого — лише вгадуваних нею.

М'які силуети написаних чорною тушшю на білому шовку письмен — ієрогліфів, літер, фігур і абстрактних рухів, розгорнені таким незвичним образом на пленері, серед дерев і під відкритим небом, залиті сонцем, — по черзі танули й вияскравлювалися на білому тлі, яке тріпотіло під легкими повіями вітерцю.

Це сплетіння далекої східної традиції та українського менталітету в співзвучному вислові трьох митців вражало несподіваністю і гармонією, а також надзвичайною романтичною поетичністю — такою властивою обом народам. Лист запам'ятався надовго. Його таємний зміст й енергетичний посыл впливає на культурну ситуацію України й досі, хоча вже пішли слідом за листом і Мао Мао, і О. Прахова...

А тоді — смаглява, смолокоса тендітна Мао Мао у білій, елегантного крою сукні, пташкою пролітала крізь юрбу глядачів, ніби дитина, легко ковзаючи на малинових роликах. (Чи не під враженням цього видовища, через сімнадцять років І. Чічкан у власному проекті на Венеційській бієнале «змусить» модель у світлій сукні їздити поміж глядачів темними залами Палаццо Пападополі?). Тож, Мао Мао у білому строї каталася на роликах. О. Прахова, вбрана у розписану власноруч батистову сорочку, приязно спілкувалася й пила вино. А. Блудов, як і належить чоловікові й ідеологу проекту поведився найстриманіше і був відповідно вбраним.

За основу цього «письмового» вислову було взято структуру традиційного китайського живопису, що складається з чотирьох елементів: вірша (ши), каліграфії (шу), живопису (хуа) та печатки (інь). І це прекрасно видно в композиціях.

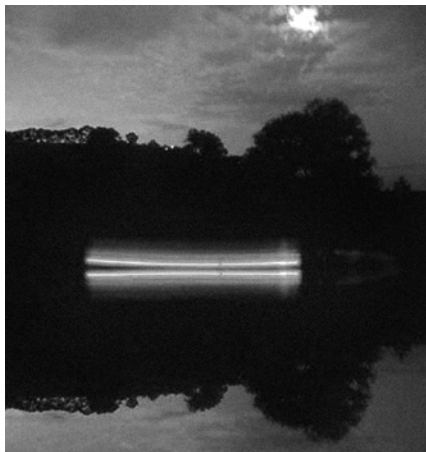
Тривожні передчуття *fin de siècle*

Живописні цикли «Rosarium» і «Текстуалії» разом з «Листом у небо» прокладали шлях у нове тисячоліття. Сама думка про подолання цього рубежу здавалася чимось неймовірним і містично-магічним. У цих проектах йшлося нібито про одне й те саме, але з кожним кроком напруга посилювалася й звучала все драматичніше. А подеколи, сяйнувши кришталево-чистою й лаконічною думкою-одкровенням, знову ж таки постмодерністично, оберталася на складний мікст, з якого можна і треба інколи висмикувати те, що вдається глядачеві ухопити, бо з наступного погляду або ж підходу все може виявитися зовсім інакшим.

І ще одним підтвердженням зростаючої тривоги став зимовий проект «Знаки» на Замковій горі містичного 2000 року.

До нового тисячоліття, перейшов і продовжився енвайронментальний проект, сповнений гедонізму й щасливої очудненості від соціального буття — «Весняний вітер» (1996–2010).

Незважаючи на те, що як істинно творча людина А. Блудов типовий соціопат й інтроверт, він все ж вирізняється чуттєвою емпатією. Художник відкритий колегам, завжди радий створити щось у партнерстві з кимось із тих, кого любить, цінує. Напевне само тому й виник 1996 року проект «Весняний вітер», реалізований



А. Блудов. Серія «Lento». 2001



А. Блудов. Серія «Baden-Baden». 2001





А. Блудов. Лиця, серія «Таємничий сад». 2004.

Полотно, олія



А. Блудов. Тандем-транзит, серія «Doubl». 2008.

Полотно, олія

у просторі стародавньої київської гори Поскотинки, повз яку зараз проходить відома Пейзажна алея. Звичайно ж ленд-арт «Весняний вітер» Блудов започаткував не сам, а з друзями О. Малих, В. Серюковим & С* й п'ятнадцять років поспіль вони з широким колом колег-однодумців проводили цей захоплюючий проект, у якому крім власне митців були задіяні усі відомі нам стихії, та переважно — Вітер. «Вітер виник, як з'являються бажані діти, — без причин, від любові», — колись признався А. Блудов. Він здивовано зауважив, що «свято весняного вітру» минуло стадію «забав для дорослих» і якось органічно перетворилося на щорічну подію, сповнену спонтанних рухів і відкритих творчих виявів, готових до скороминучості результатів. «З ефемерного на наших очах виникають явища, сповнені енергетикою кожного, хто до них дотичний і чий руки створюють той живий стан весняного вітру.»

Могриця. Участь в проектах 1998–2006 років

«Весняний Вітер», який повівав на київських горах день-два на рік, навчив художника легкості й динамізму порухів, сміливості висловлення й не прив'язаності до результату. А широта ландшафту й творче піднесення команди Могриці — куди запросила на фестиваль ленд-арту художників «Весняного вітру» легендарна

Г. Гідора — спонукали до масштабних синкретичних проєктів, де злилися воедино його таланти: поета, філософа, артиста, живописця, оповідача... І тут знову проявилася його здібності працювати в партнерстві, в команді.

Так, досліджуючи ландшафт Могриці, А. Блудов разом з В. Шкарупою втілили декілька ідей: «Лінію-Перехід», поєднавши містичним чином стихії вогню і води; а також різноспрямований за значенням, залежно від вибору авторів та глядачів, естетико-метафізичний проєкт «Туди». З О. Малих Блудов перекинув через Псел шовкові «Мости» зі свічками-світлячками всередині труб. А одноосібно створив іронічно-поетичну метафору-ілюзію респектабельних оздоровчих купалень, красномовно назвавши проєкт «Baden-Baden», і вогняний заворожуючий проєкт «Lento», що уособив ідею народних легенд про цвіт папороті, який можна знайти Купальської ночі.

Живопис як текст

У новому тисячолітті вже проріс й уповажнися життєвий і творчий досвід А. Блудова. Напевне тому змінюється тональність його картин і проєктів. З'являються в роботах ноти печалі й посилюється меланхолія. Втім, вони не переважають, лише врівноважують те щасливе захоплення життям, властиве йому від початку. Дякуючи тому, що митцю притаманна образність висловлення і в слові, й на полотні, його живописне послання нерідко зчитується як літературний текст. Любов Блудова до книги, літератури й філософії та творчого реагування на прочитане, переросла-перевтілилася у любов до написання своєрідних складних текстів... засобами живопису. Він чудодійно нанизує розділи своїх живописних поем чи романів один на інший, збиваючи подеколи акцентування окремого, щоб утримати фокус цілого.

Гербарій (2003). Таємний сад (2004)

Сьогодні, майже через два десятиліття, може здаватися, що у зламі ХХ й ХХІ століття нічого такого й не було, крім напруженого очікування... Очікування світового загину, катастрофи чи примарного вселенського щастя, прекрасних перемін пов'язане з містичним *fin de siècle* насправді виявилось марним. Помалу прийшло усвідомлення, що все йде своїм звичаєм, і чудо народжується непомітно — його не прискориш, а увесь світ насправді сконцентрований у тобі. І тобі вже тисяча літ...

Якось непомітно для себе, перетнувши межу часу, А. Блудов відчув потребу в уповільненні власного ритму й спробував відчутти час на дотик — тоді з'явилися серії «Сад відображень», «Метафізична колекція», «Гербарій», «Архів крапок». Розпал гедоністичного захвату життям стихає свій градус жару в цих картинах. Художник звертається до феномену пам'яті, свідомості й підсвідомого та тих загадкових дарунків, що вони пропонують уважним і зосередженим співрозмовникам-глядачам. Приймаючи їх, митець частково дешифрує, а подеколи не просто залишає

нерозгаданими, а й приховує. Стара фотографія як явище стає ключем до чарівної, іноді небезпечної, часом звабливої скриньки пам'яті, яку він відкриватиме в наступні роки все частіше й відважніше.

Голоси (2007). Doubl (2007)

Завжди відсторонений від матеріального, уникаючи незаперечних визначень, А. Блудов несподівано звернувся до конкретних історичних документів, зокрема архівів Музею Івана Гончара. Тому виник проект «Голоси», де буденна достовірність історичного факту набуває нового звучання й забарвлення. Відомий філософ, академік С. Кримський зауважив, що фотографії в картинах митця постають «метаобразами певної антропологічної реальності», наголосив на трансформації художником іконописних прийомів і на умінні перетворити старовинні фотографії на символ.

А. Блудов делікатно торкається власного і глядачевого коріння — національної та культурної спадщини. І чим ніжніший цей дотик, тим проникливіший відгук. Така дієва гомеопатія.

Він продовжує це дослідження в серії «Doubl», завзято граючись подвійним, тотожним, а ще — віддзеркалюючим. Примарні ідилічні картини минулого буття збуджують в душі, здавалося б, несумірну хвилю почуттів. Напевне у цьому вмінні через мале донести вагоме полягає особливий талант живописця. А ще — у довірі до глядача, який таки має здатність побачити й відчути без агресивних дій з боку митця. Сам художник, змальовуючи старовинні статечні фото, проявляє довкола них цілий всесвіт, зондує час і простір в усіх напрямках. Тим часом драматизм його творів усе зростає.

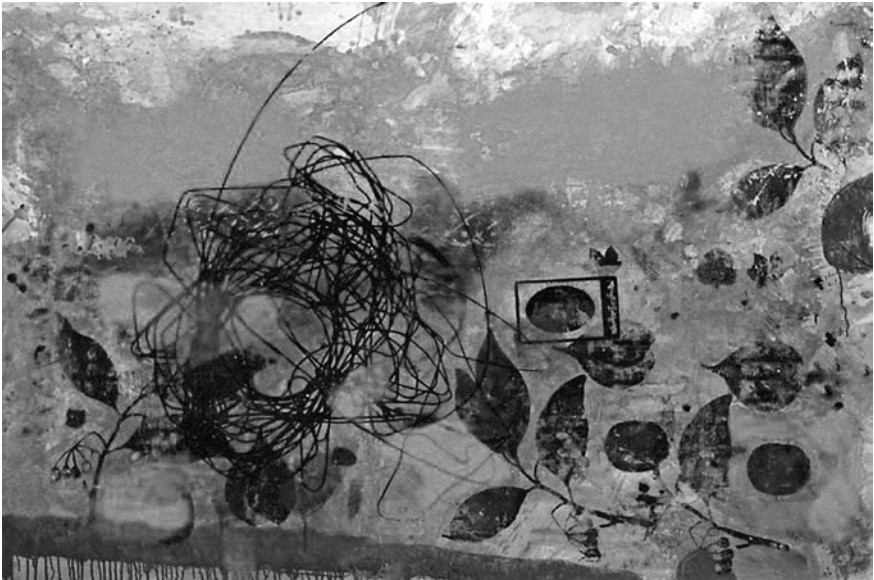
Еротично-філософський трактат «Делі–Париж» (2008)

Не вщухає напруга душевної праці й у наступних проектах. Такий заворожуючий і непростий вийшов цикл живописних картин «Делі–Париж». За основу чи точку відліку цього разу взято еротичні фотографії початку ХХ століття — тепер ніби менш драматичні — бо ж еротичні, чуттєво-принадні. Разом з ними щедро цитуються давні індійські ілюстрації до «Кама-Сутри». А й тут захлинаєшся не лише від чуттєвості, а й від надмірності почуттів, асоціацій, аналогій та тісного, до задухи, зв'язку усього з усім.

В ряду картин ясно прочитується така собі умовна живописна подорож еротомана «Париж–Делі», схоже, потягом і в купе класу «люкс». Художній критик С. Васильєв, аналізуючи проект, влучно написав: «Ця подорож захоплює, бо відбувається одночасно в багатьох напрямках... Тут одна епоха пишеться поверх іншої; безсмертні мушлі сусідять із екзотичними рослинами та тропічними плодами, що приречені загинути за мить, отруївши нас своєю запаморочливою солодкістю; тут витончена подруга магараджі зустрічається із дешевою моделькою підпільного



А. Блудов. Дотик. Смак. Серія «Делі-Париж». 2008. Полотно, олія



А. Блудов. Hortus Botanicus I, серія «Ботаніфікація». 2010. Полотно, олія

фотоателє, а Схід змагається із Заходом в демонстрації вітальної сили... Не випадково, мабуть, “Кама-Сутра”, ілюстраціями до якої засіяні полотна Андрія Блудова, вважається в Індії філософським трактатом...».

Скрипготека (2009)

Останнім акордом, зверненням до художньої виразності старовинного фото, став проект «Скрипготека» на Гогольфесті 2009 року. Ним художник завершив тему, уважно розроблену протягом першого десятиліття нового сторіччя, продемонструвавши у цьому проекті зацікавлене відчуження. Живопис у вигляді локальної барви він виніс на об'єкт, а фото виявив вже не живописним маренням, а графічним усталеним знаком, втім не менш загадковим, аніж раніше. Розгадувати його значення митець полишає глядачеві.

Ботаніфікація (2010)

А. Блудов підводить ризику під творчими пошуками 2000-х практичною відмовою від зображального фігуративу. Він знову озиряється на простір, його енергії та впливи. Шукає власних стратегій спілкування зі світом. Очищаючи довкілля як ментальне, так і фізичне, прагнучи на деякий час замкнутися у власноруч зведених стінах «Ботаніфікації» аби вийти звідти, залишивши непотрібний тягар, оновленим, просвітленим тими молитвами-медитаціями, які можна тільки самому для себе скласти. Таке завдання несла інсталяція з дерев у галереї «Лавра», такими стали його полотна згаданого циклу.

Рухоме-Нерухоме (2011)

Розкішний синій колір А. Блудова, — який переважно висвічував у романтично-філософських композиціях особливим станом занурення в глибини душі, в гіркому напівсаркастичному проекті «Рухоме-Нерухоме» постає в іншій іпостасі. Привабивши погляд магічним сяйвом, зблизька він перетворюється на провалля, де гинуть, заморожені-застиглі-недовтілені мрії, породжені ілюзією та соціальними стандартами. Ряди або острівці з коробками непотрібних, недобудованих, вимріяних замських будиночків не перетворилися на рай для тисяч городян і першим про це сигналізує охолоджений, колись дорогоцінний, тепер просто дорогознецінений синій кобальт туги за нездійсненим і нездійсненням.

Індостань (2012)

Напевне, феномен творчості кожного митця полягає в умінні вловити відкрите усім, однак побачене не кожним й, відповідно, — найскладніше завдання, що й формує художника, — проявити це у власному творі, донести до співрозмовника. Талантом побачити, захопитись й відтворити так, що глядач гостро відчує стан авто-

ра, а одночасно й долучиться до природних енергій, А. Блудов володіє віртуозно. Наснажує його можливість відірватися від буденності, рушивши у подорож. Якщо наприкінці минулого століття це були старовинні міста Західної Європи, то наступне століття принесло зацікавлення далекими країнами, зокрема захоплення Індією, її культурою та природою. Уважна налаштованість на образ країни, якою автор подорожує, приносить різні плоди. Зокрема «Індостань» вирізняється акцентованою палімпсестністю та живописною гіпнотичністю напівсну-напівмарення.

Station-переферія (2010–2015)

Примарну неперервність вселенського руху й буття, його невмолиму циклічність А. Блудов висловлює через несподівано жорсткий образ чужих залізничних станцій у майже монохромній серії «Station-переферія». Ритмічність руху потягів і дорожніх знаків уводить в уповільнений стан важкого самозаглиблення. Крокування шпалами вздовж безкінечних рейок, споглядання лету, слухання стукоту коліс, вдихання на повні груди мазутно-димного запаху залізничних вузлів породжує відчуття нескінченності шляху чорних бездушних колій, що розходяться урізномбіч. А ти не в змозі вибрати напрям, бо за видноколом нічого не видно, і туга за незвіданим тисне на серце. Залишатися спостерігачем — це вихід чи безвихідь?

Луна Парк — Атракціон (2009–2015)

У серії композицій «Луна Парк — Атракціон» автор розмірковує над можливими збігами, де назва парку на честь англійки Луни, асоціюється із повним місяцем, тобто жіночою душею і напружено-чутливим періодом для чоловічої душі. Герой картин тут бавиться з Місяцем-Луною, зачаровується, досліджує, впадає у транс, освідчується в любові... Тут магічно втілюється особливий режисерський хист А. Блудова — спонукати до відчуття, співчуття, надчуття.

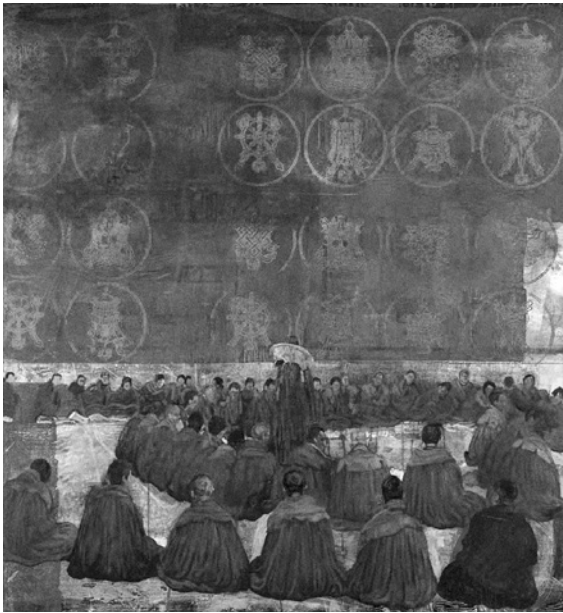
Сіцзан (2015). Ганді (2016)

Медитативні очуднено-самозаглиблені картини проекту «Ганді», врівноважені колажними композиціями інших — з цього ж ряду. Вони відверто звернені до уривчастого, кліпового характеру свідомості сучасника, до його вміння відсторонитися й звести нібито розрізнені й розірвані шматки реальності та ірреального в єдиному, задля мудрих, часом гірких висновків щодо смислу людського буття.

Зрілий, набувший мистецького і життєвого досвіду, глибинного відчуття твірних та руйнівних енергій людей та їхнього світу, а також сповнений нових ідей, — митець у своїх полотнах не лише декларує надбане і втрачене, але й веде тонкі діалоги з митцями давнини й ровесниками, тими хто поруч, і тими хто пішов... І ми вдячно зчитуємо ці імена й заторкнуті художником пласти свідомості та культури.



А. Блудов. Ганді. Бомбейська затока. Серія «Ганді». 2015. Полотно, олія



А. Блудов. Тибетський щоденник I, серія «Сіцзан». 2015. Полотно, олія

Gastronomia (2016)

У вишуканій серії «Gastronomia» художник фокусує погляд на зв'язку їжі та культури її споживання — приготуванні-подачі-сервіруванні-сприйнятті... В одних композиціях це ритуальне жертвопринесення, наприклад, риба в центрі — як тіло Христове, до якого всі прагнуть причаститися. Не менш ритуальним виглядає повний набір приборів, що мимоволі асоціюється з набором інструментів для... чи то тортур, чи для творчого процесу. Два крісла-гойдалки, напевне призначені для післяобіднього відпочинку, гойдають блюдо з їжею і мольберт, і над ними дивною планетою висить величезна тача, в орбіті якої кружляють столові прибори. Безліч запитань: а якщо стіл закрити газетами, чи стане він обіднім? А чи не схожа тарілка з локшиною на перуку з жіночої голови? Чи не здається, що ложки, виделки, ножі й тарілки мають власне дуже активне життя? І хто сидить у тих жовтих клітках — птахи чи спогад про них? Почерк та інтонації митця ніби ті ж, але все більше суму в очах і промовах. Про що це — про тонкощі кулінарного мистецтва, витонченість споживання, вишуканість смаків чи традиції споживання. А може про бажання відірватися духом від цього споживацького бенкетування. На напругу в душі й певний дисонанс у реагуванні на світ вказує чергова відмова від живописного кольору й новий мінімалізм у висловленні.

Інтелектуальний живопис А. Блудова складний та витончений, — і за вібрацією почуттів, і за кольоро-висловленням. «Кінострічка» полотна, а саме на ній для глядача обертаються картини художника, має декілька шарів, — немов неухваний (підступний) фотограф щоразу друкує на одному місці кілька фотографій, не завжди між собою поєднаних навіть темою. Такі собі палімпсести, що якимсь дивом проявляють свої зниклі шари й інтегрують їх у загальний текст полотна, тримаючи при цьому ауру контексту напруженою й пружною. Митець тче свої оповіді, повні недомовок і гіпербол, вишуканою декоративною в'яззю візуальних епітетів, уточнень і замовчувань. За кожною картиною можна написати новелу, за кожною серією — інтригуючий роман.

Висновки. Сьогодні А. Блудов — митець високого професійного рівня, визнаний міжнародною художньою спільнотою. Підтвердженням тому є перебування його картин у приватних збірках колекціонерів з Швейцарії, Бельгії, Австрії, США, Нідерландів, Іспанії, Франції, України, а ще в музеях Києва, Сум, Хмельницького тощо.

Ця стаття є своєрідним підбиттям підсумків за досить тривалий для сучасної людини проміжок часу. Втлене логічне прагнення відступити на крок, усвідомити створене, аби звільнившись, знову — лише з глибинним досвідом і чистою свідомістю — рухатися далі.

А. Блудов вважає, що оскільки Музей сучасного мистецтва українська держава досі не збудувала, то кожен митець мимоволі змушений будувати власний музей, що закономірно стає неподільною частинкою, того Музею, який все ж має постати.

У цій розвідці ми можемо ясно простежити твірний рух митця від юнацького діонісійства, легковажної широти, «руководільних» проєктів до драматичної напруги почуттів і більш лаконічного вислову й до трагічного світовідчуття. «Від київського життєлюбства до жорстких залізничних станцій, закіптявілих паровозних коліс». Тобто бачимо драматичну й прекрасну історію спроби ескапізму — втечі митця від реальності — й неминучого повернення до неї ж, аби пережити, очиститися й перейти на інший рівень.

Література

1. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва: означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж; Київ: Terra Incognita, 2010. 416 с.

References

1. Vysheslavskiy H., Sydor-Hibelinda O. Terminolohiia suchasnoho mystetstva: oznachennia, neolohizmy, zharhonizmy suchasnoho vizualnoho mystetstva Ukrainy [Vysheslavskiy H., Sydor-Hibelinda O. Terminology of contemporary art: definitions, neologisms, slang of contemporary visual art of Ukraine]. Paryzh; Kyiv: Terra Incognita, 2010. 416 s.

Олеся Александровна Авраменко

Андрей Блудов — ловец тонких энергий

Аннотация. В статье прослеживается творческий путь Андрея Блудова на фоне и в связи с тем его жизнь и энергиями революционных для страны и ее граждан перемен. Проанализированы постепенные шаги поисков и развития неординарного художника, который, согласно требованиям времени, искал реализации собственного таланта и мыслей в разных видах творчества — от иллюстрации, книжного оформления, графики, каллиграфии, через живопись к объекту и перформанса и организации художественного фестиваля.

Ключевые слова: Андрей Блудов, киевская художественная школа, перформанс, современная украинская живопись.

Olesya O. Avramenko

Andriy Bludov is a snooker of subtle energies

Summary. The article traces the creative way of Adria Bludova against the background and in connection with the time of his life and the revolutionary energies for the country and its citizens change. The gradual steps of the search and development of an extraordinary artist, who, according to the requirements of the time, sought to realize their own talents and thoughts in various forms of creativity, from illustration, book design, graphics, calligraphy, painting to the object and performance, and organizing an artistic festival.

Keywords: Andriy Bludov, Kyiv Art School, performance, contemporary Ukrainian painting.