

СВІТИ МАНДРІВНОГО АНДРІЯ БЛУДОВА

Статтю присвячено аналізу серії полотен «Сицзан» відомого сучасного художника Андрія Блудова. Зустрівшись із культурою Сходу (Тибет), митець по-новому інтерпретує пластичні прийоми, які властиві його стилістиці. Проте чари медитації повною мірою не захопили свідомості Блудова, він наполягає на необхідності динамічного життя. Автора не можна назвати митцем однієї інтелектуальної та пластичної теми, оскільки у його доробку – експерименти різних видів і технік мистецтва.

Художник визначає власну творчість як «прикордонну», що існує на межі абстракції та внутрішнього реалізму. У творах Блудова існують архетипові образи-знаки, що мандрують з одного полотна на інше. Андрій Блудов маніфестує ідеї благочестя та мудрості в час, коли соціальний активізм захопив свідомість більшості українських художників. Повна художня та інтелектуальна інформація полотен Блудова відкривається, якщо глядач готовий сприйняти її на чуттєвому та розумовому рівнях.

Ключові слова: Андрій Блудов, Тибет, медитація, пластичні прийоми.

Серія полотен «Сицзан», яка в жовтні 2014 р. експонувалась у київській галереї «Триптих-арт», у творчому доробку Андрія Блудова є етапною, особливою. Масштабні композиції (150 × 140) втілили емоційне та духовне потрясіння, пережите художником у місті Лхаса (Тибет), що в перекладі означає «місто богів». У горах, де хмари килимами вистилають землю, український художник молився за мир на нашій землі. Буддійські монахи – головні персонажі полотен «Сицзан» – зображені спинами до глядача, вони пропонують увійти в цей картинний простір, перетнути кордон між драматизмом, яким живе Україна, та молитовною заглибленістю. Блудов маніфестує ідеї благочестя та мудрості в час, коли соціальний активізм захопив свідомість більшості українських художників. Теми підступної війни на сході України, «Небесної сотні» викликали відкриту експресивну реакцію та актуальну сюжеттику навіть у тих митців, які до цих подій були далекими від політизованого мистецтва. Що означає надзавдання автора, який мав на меті у полотнах втілити атмосферу споглядальності та відокремленості від суєтного світу? Це втеча від дійсності до оази невтручання або маніфестація художньої логіки, коли в час війни можна говорити про омріяний мир. Художня творчість позбавлена буквализму та жорсткої узгодженості із злободенністю реальних подій. Чорній експресії війни, мороку смертей у полотнах «Сицзан» Блудов протиставив ауру тиші. Автор композицій у тихій молитві про добро та мир кличе до злагоди серед нас. Домінує тема духовної довершеності людини. Під час бійки можна «портретувати» війну, але можливо, зазираючи наперед,

бачити час завершення ворожнечі та з пензлем у руках мріяти про світ без війни. Саме про це в гірських монастирях Тибету моляться монахи з полотен Андрія Блудова.

Живопис, інсталяції, проекти «ленд-арту», колажі – все це є у доробку художника. Автора не назвеш митцем однієї інтелектуальної та пластичної теми. Чари медитації повною мірою не захопили свідомості Блудова. Він наполягає на необхідності динамічного життя: «Якщо тільки споглядати, медитувати, дивлячись на океан, то неминуче виникає повна стагнація. Потрібен рух, реалізація проектів». Так художник виступає репрезентантом європейської моделі свідомості із культом динаміки, звершень, відкриттів, інновацій (за О. Шпенглером – цивілізаційна модель). Як кожний художник, юність якого починалася за «залізною завісою» в СРСР, де мрії про широкий світ лишалися нездійсненими, Блудов над усе цінує можливість мандрувати, повертатися додому та знову виряджатися в путь. «Дивитися світ. Мене цікавить стара ісламська архітектура. Я бачив у Самарканді захоплюючі речі, – каже художник. – Зараз вивчаю Іран. Також познайомився з ісламською архітектурою великих моголів в Індії».

Така налаштованість моделює художнє мислення. Блудов каже, що якби не став художником, то був би мандрівником. А все починалося з дитинства, з життя в Уссурійському краї біля океану, який навіть у тиху погоду котить хвилі заввишки за двоповерховий будинок та дихає, наче великий звір. Енергетика водного безмежжя – вагома складова найперших вражень дитини – надалі визначила філософський склад

розуму художника, естетичні уподобання та вміння в ейфоричному чи сновійному стані бачити прообраз майбутнього твору. «Імпульсом до написання картини стає внутрішнє емоційне ставлення, що створює векторність». Важливими для Блудова є музичні враження від творів Альфреда Шнітке, Софії Губайдуліної, від Cool jazz, іншого.

Полотна живописця за їхньою колажованою знаковістю та насиченими інформативними шарами тяжіють до так званого магічного реалізму. Якщо проводити аналогії з літературою, то можна говорити про магію реалізму, помножену на фантазійність та символіку у творах Габрієля Маркеса, Луїса Борхеса або Хуліо Кортасара. Художник визначає власну творчість як «прикордонну», таку, що «перебуває на межі абстракції та внутрішнього реалізму, у певному сенсі, містичного реалізму». У творах Блудова існують архетипові образи-знаки. Це риби, колеса, годинники. Вони мандрують з одного полотна на інше. «Вони, – каже художник, – виникають природно, як дихання, приживаються на певний час, потім йдуть. Але для кожного проекту я намагаюся винаходити іншу мову, а тому, відповідно, змінюється й система образів». Тим не менш, у художніх засобах, якими користується Блудов, прозирає типологічна модель щодо організації композицій. Спочатку автор накладає на полотно шар левкасу. У цій вологій масі художник фантазує з фактурами – урізноманітнює поверхню. Друга фаза опрацювання композиції – проєкція фото на окремі зони левкасу (та збагачення поверхні введенням активних фактур олійними фарбами). «Мої картини, – говорить автор, – це багатомірні об'єкти. Елементи фотографій, друку, різноманітні цитатії – все це становить мікс живописної тканини, створює глибину, багатомірність».

Така композиція набуває семантичної неоднозначності. Цитування різномістовних знаків, артистична гра з ними – свідчення дотичності методу Блудова до принципів постмодернізму (трансавангарду) із властивою останньому багатозначністю сприйняття образного ладу композицій. Цю художню різому Луїс Борхес визначив як «сад стежок, що розбігається... це образ світу не повний, але не хибний» [2, с. 572]. Умберто Еко визначив цю алогічну систему як лабіринт, якого цікаво зчитувати уважному глядачеві. Перед композиціями Блудова оживає ідея В. Кандинського про «культуру вдивляння», завдячуючи якій повноцінне сприйняття композиції відбувається, коли «напружене любов'ю просвітлене бажання “сказати” твором зустрічається з таким же напруженим та просвітленим любов'ю бажанням “почути” твір» [3, с. 279].

Дійсно, повна художня та інтелектуальна інформація полотен Блудова відкривається, якщо глядач готовий сприйняти її на чуттєвому та розумовому рівнях.

Транзитно-мандрівне світовідчуття Блудова дає змогу пережити композиція «Переїзд» (цикл «Station»). Рух, атмосфера мандрівки проілюстровані зображенням потягу (верхня частина композиції) та фрагментами коліс того ж таки потягу (нижня частина композиції). Ефект динамічного руху виникає на контрасті між зображеним локомотивом та статикою фронтально поставлених персонажів. Вони потрапили у композицію постмодерніста зі старих, напівзатертих світлин, як спомин про тих, повз кого у далеких днях їхнього буття пронісся той потяг.

Художник втілює «історію транзиту, коли мандрівник, припавши обличчям до вікна, споглядає, як повз нього, перетинаючи пейзаж, миготять постаті людей». Вони уособлюють суцільну зупинку або паузу між буттям та небуттям. Автор-філософ зауважує: «Вони подібні до самої тканини життя, де людина виникає, щоб рельєфно себе виявити, а потім розчиняється у тому ж пейзажі».

Андрій Блудов має особливі сентименти до старих світлин. У них дорогоцінною є напіввідкрита інформація. Хто ці персонажі? Звідки вони прийшли, щоб бути захопленими оком фотоапарата? Куди вони зникли? Лишився образ, а решта потонула в темряві простору-часу. Образ – життя, що промайнуло, немов локомотив із «Транзиту», хвилює художника найбільше. Бо у «схопленому на ходу виразі обличчя аура особистості востаннє нагадує про себе. Саме в цьому полягає її меланхолічна, ні з чим незрівнянна привабливість» [1, с. 24]. Аналогічним є хід розміркувань Андрія Блудова в циклі «Голоси» (44 композиції), конкретно – у композиції «Весільне фото».

Поєднуючи в єдину композиційну тканину образи та знаки, що віддалені один від одного великим проміжком часу та культурними ситуаціями, художник активно використовує метод метафоричного зближення протилежностей.

Ще на початку доби авангардизму Борис Пастернак знаходив зв'язок між обмеженням у часі та причиною образного лаконізму в мистецьких творах. Метафора виникає як потреба художника в короткий проміжок часу (часові обмеження фільму, вистави, а в образотворчому мистецтві – в межах однієї композиції) зобразити цілий світ людських взаємин, культурних ситуацій, великий пласт життя. Тоді він звертається до образів – метафор, до монтажу. Метафоризм є робочим інструментом у творчості Андрія Блудова.

Він відповідає потребам сучасного світовідчуття щодо паралельного введення різноспрямованої інформації в єдину структурну одиницю художнього твору. Ще з часів класичного авангардизму (Пікассо, Архипенко, Далі, Ейнштейн, Довженко, інші) узагальнюючі образи, які мають суму змістів, замінюють послідовний переказ сюжетів та тем. Починаючи з «Авіньйонських дівчат» Пікассо, а згодом у постмодернізмі, метафоризм стає стратегічним художнім методом. Андрій Блудов серед інших колег активно послуговується цією типологією.

У серії «Сицзан» метафоризм сягає граничної виразності та переконливості. Так, у композицію «Щастя», де монахів зображено у складному, майже танцювальному ритмі, Блудов ввів декоративний елемент (танку) – гобелен із ритмічно повтореним, розміщеним рядами тисячочоким образом Будди. Ритміка постатей (сомнамбулічний танок – за визначенням автора) поєднана з вохристо-золотим колоритом композиції. Глядача нібито занурюють у молитовне таїнство.

У композиціях «Медитації I, II, III» фігуратив поєднано з нефігуративом, в якому ледь намічено тінні від таємничих знаків. Вони наче уривки думок, наче рештки реальних спостережень розчинилися в аурі нірвани, що огортає медитуючих монахів. Навіть пейзажні композиції «Дорога в Сицзан», «Озеро Цинхай», «Тибет» Блудов вирішує у принципах, так би мовити, подвійної фікса-

ції: як ландшафт, що нібито виростає над знаковою системою ламаїзму (варіант буддизму). З великим хвилюванням автор фіксує власне творче потрясіння. «Сяючі гірські вершини, короновані низкою монастирських споруд, помережена графічність прадавніх розписів на скелях, вишукане драпірування буддійських монахів – все це Тибет, утаємничений та неповторний. Тут виникає відчуття дотичності до незайманої природи, до того, що є заповітним та тендітним».

У композиціях, присвячених медитаціям як основній ідеї життя монахів Тибету, Андрій Блудов поставив перед собою досить складне завдання – зобразити пустоту не як просторову сутність, а як духовно-психологічний феномен. «У Тибеті відчуваєш своєрідне розчинення в Пустоті – першоджерелі, першопочату всього. Саме це є головним життєвим призначенням Просвітлених... Тут відчуваєш, як Пустота укорінюється в засоби художньої виразності та прозирає крізь очевидність», – рефлексував щодо Тибету художник. Біле левкасове підґрунтя його композицій «Медитації I, II, III», підфарбоване легким лісіруванням, дало можливість автору передати медитативний стан персонажів. Блудов написав Пустоту (ніщо) як екстатичний духовний феномен. «Коли я перебував в Тибеті, мене повсякчас переповнювало відчуття просвітлення та космо-су», – записав автор полотен.

Нам би такого!

Список літератури

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Вальтер Беньямин / под ред. Ю. А. Здравового. – М. : Медиум, 1996. – 240 с.
2. Борхес Х. Л. Прозові твори : пер. з ісп. / Хорхе Луїс Борхес. – Харків : Фоліо, 2008. – 576 с.
3. Кандинский В. О понимании искусства / Василий Кандинский // Василий Кандинский. Избранные труды по теории искусства : в 2 т. – Т. I. – М. : Гилея, 2008. – 390 с.

O. Petrova

THE WORLDS OF TRAVELING BY ANDRII BLUDOV

This article analyzes the series of paintings "Sytszan" by famous contemporary artist Andrii Bludov. Faced with the culture of the East (Tibet), he interprets this theme in new plastic techniques within his style. But the spell of meditation did not fully capture Bludov's consciousness; he insisted on the necessity of a dynamic life. The author cannot be called an artist of a particular style. Different plastic and intellectual themes occur in his works of different types. He experiments in techniques of art.

In the compositions of the author, a devoted meditation is shown as the basic idea of religious life in Tibet. Bludov riches a difficult task to depict spatial emptiness not as nature but as a spiritual and psychological phenomenon. In the series "Sytszan", metaphor reaches the limit of expressiveness and credibility. The metaphor arises as a need of the artist in a short period of time (time constraints film, performances, and art). In the same compositions. the painter depicts the world of human relations and cultural situations, a large reservoir of life. Then he turns to the images-metaphors for installation. Metaphor is a working tool in the works of Andrii Bludov. It meets the needs of modern outlook on the parallel introduction of countervailing information into a single structural artwork unit.

The artist defines his own work as «border» on the verge of abstraction and internal realism in the sense of mystical realism. In the works of Bludov, archetypes are images of characters that travel from one canvas to another. The full artistic and intellectual information of Andrii Bludov's paintings will open if the viewer is ready to accept them on the sensory and mental levels.

Keywords: Andrii Bludov, Tibet, meditation, plastic techniques.

Матеріал надійшов 29.06.2017