

УДК 75.03

РЕЦЕНЗИЯ НА ВЫСТАВКУ ВИКТОРА САЧИВКО «ПОВТОРЕНИЕ»

Ульяна Ивановна Афанасьева

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ),
Москва, Россия
auiafanaseva@gmail.com

Аннотация. В статье объектом исследования становится выставка красноярского современного художника Виктора Сачивко «Повторение». Актуальность исследования связана с недостаточной изученностью творчества В. Сачивко несмотря на то, что это один из наиболее ярких и плодотворных современных художников. В качестве инструмента для изучения выставки используется модель аналитической эстетики Нельсона Гудмена. Выставка и процесс работы над ней при этом понимаются как специфическая исследовательская среда, в рамках которой, согласно концепции Н. Гудмена, возможно создание новой, эпистемологически продуктивной версии мира. Предлагается обнаружить принципы становления и организации мира «Повторения» через выявление основных концептуальных тем выставки и связей между ними. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего перспективного изучения творчества В. Сачивко и сибирского современного искусства.

Ключевые слова: Виктор Сачивко, сибирское современное искусство, Нельсон Гудмен

Для цитирования: Афанасьева У.И. Рецензия на выставку Виктора Сачивко «Повторение» [текст] / А.И. Афанасьева // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 3. – С. 59-64.

REVIEW OF VIKTOR SACHIVKO'S EXHIBITION «REPETITION»

Uliana Ivanovna Afanasyeva

National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia

Abstract. The article focuses on the exhibition of the Krasnoyarsk contemporary artist Viktor Sachivko «Repetition». The relevance of the study is due to the insufficient study of the work of V. Sachivko, despite the fact that he is one of the most striking and prolific contemporary artists. Nelson Goodman's model of analytical aesthetics is used as a tool for studying the exhibition. The exhibition and the process of working on it are understood as a specific research environment, within which, according to N. Goodman's concept, it is possible to create a new, epistemologically productive version of the world. It is proposed to discover the principles of the formation and organization of the world of «Repetition» through identifying the main conceptual themes of the exhibition and the connections between them. The results of the study can be used for further prospective study of the work of V. Sachivko and Siberian contemporary art.

Key words: Victor Sachivko, Siberian contemporary art, Nelson Goodman

For citation: Afanasyeva, U.I. (2024) Review of Viktor Sachivko's exhibition «Repetition», In Siberian art journal. 3(3), 59-64.

Введение

Выставка Виктора Сачивко «Повторение» открылась в начале августа текущего года в культурном и урбанистическом центре Красноярска - музейном комплексе «Площадь Мира». Виктор Владиславович и музей связывает долгая история: художник был одним из тех, кто в 1990-е годы превращал бывший музей революции в площадку, где нашлось бы место для новых имен и свежего искусства, плодотворно работал и активно выставлялся все три десятилетия существования «Площади Мира». Несмотря на это, исследований, посвященных его творчеству, довольно мало. Среди них можно выделить работу Анны Квитко о трансформации христианских образов и сюжетов в инсталляциях В. Сачивко [4], а также обзорную статью Александры Ситниковой, очерчивающую общие принципы художественного метода В. Сачивко и основные этапы его творческой биографии [8]. Цель своего исследования-рецензии я вижу в продолжении линии изучения принципов художественной работы В. Сачивко с помощью анализа его новой выставки «Повторение».

Кроме непосредственного обращения к экспозиции и сопроводительному тексту В. Сачивко я использую материалы косвенного «интервью» с художником – публичной беседы после открытия выставки [9].

В своем вступительном слове к экспозиции В. Сачивко дает несколько векторов для дальнейшего движения взгляда и исследования.

Прежде всего, это упоминание о «единстве времени, события и места» или же биографичность, дневниковый характер выставки. Такой принцип характерен и для более ранних работ художника, например, «На ночь глядя или 6, 60 и 600 причин дописать Человеческую картину» демонстрируют такую же связанность экспозиционного пространства и бытовых

наблюдений художника в течение определенного временного промежутка.

Герметичность и субъективность, присущие дневниковому и квазидневниковому жанру озадачивают исследователя, желающего проявить в зафиксированных наблюдениях художника структуру. Алексей Конаков сталкивается с подобной проблемой при изучении «Заметок о чаепитиях и землетрясениях» Леона Богданова [5]. Исследователь предлагает опереться на «метод семантических гнезд», разработанный в начале XX в. петербургским литературоведом В. Виноградовым применительно к творчеству Анны Ахматовой. Подход Виноградова заключался в обнаружении стабильных лексических ядер в тексте, вокруг которых формировались более подвижные смыслы, ассоциации и коннотации [5: 41]. А. Конаков использует выявленные В. Пивоваровым «семантические гнезда» или внутренние темы «Заметок», стремясь описать их синтагматику, взаиморасположение в тексте.

По мнению исследователя, богдановская дневниковая проза представляет собой буквально «записи лабораторных экспериментов», проведенных в домашних условиях. Если у Л. Богданова основным объектом наблюдения выступают землетрясения, то у В. Сачивко это вынесенные в название выставки повторения. Художник описывает свою работу как нечто, выходящее за рамки тотальной инсталляции. Комплексную архитектурную и визуальную среду «Повторения» можно так же рассматривать как череду наблюдений и экспериментов или же как художественное исследование.

Специфика, определение и границы художественных исследований и эстетического знания вызывают множество дискуссий в научном сообществе [10]. Однако, для анализа выставки В. Сачивко полезным будет обратиться к модели Н. Гудмена о создании миров – новых

эпистемологически продуктивных символических систем [3; 10]. Основной тезис Гудмена заключается в утверждении равнозначности опыта и его описаний субъектом, а также в признании плюрализма этих описаний или версий мира. Процесс конструирования новых версий мира сочетает в себе созидание и познание, так как «успешность» версии обусловлена ее непротиворечивостью и эпистемологической новизной [3: 134-136].

На мой взгляд, подходы А. Конакова и Н. Гудмена могут быть совмещены для анализа некоторых аспектов мира В. Сачивко в «Повторении». Таким образом, задачи моего исследования заключаются в выявлении нескольких внутренних тем или парадигматических ядер выставки и анализе связей между ними, в соответствии с предложенными Н. Гудменом способами формирования новых версий мира [3: 124-133].

Наиболее очевидным медиумом экспозиции выступает повторение. Оно получает концептуализацию в предисловии художника, как на уровне организации выставки, так и на уровне текстов-референсов. Среди них В. Сачивко перечисляет «Повторение» С. Кьеркегора, «Апокалипсис» Иоанна Богослова, роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и идею «вечного возвращения» Ф. Ницше. Нетрудно заметить, что все обозначенные примеры связывает не только концепция повторения, но и проблематизация идеи времени. Темпоральная материя оказывается невероятно изворотливой и ускользающей, отчего возникает множество вопросов для ее проявления и прояснения. Это вопросы природы времени: цикличность (Ницше), дискретность, конечность и возможность возобновления (Кьеркегор и Иоанн Богослов). А также этическое измерение темпоральности: символическое наполнение времени, наделение его культурным, религиозным (традиции, правила) и персональным смыслом, определяющим то, на что время должно

быть потрачено (Достоевский, Ницше, Иоанн Богослов).

Кажется, что мне удалось обнаружить два основных парадигматических ядра выставки - повторение и время. Обратимся к анализу связей между ними.

Первый из способов создания новых миров, предложенных Н. Гудменом – это композиция и декомпозиция [3: 124]. Иными словами, сочетание и разложение элементов мира каким-либо образом. Экспозиция «Повторения» размещена на двух последних этажах музея - Белые залы и Полиэкрэн - первый занимает живопись, второй - преимущественно, графика. Такая дуальная композиция создает напряжение между пространствами и работами, акцентируя наше внимание на идее повторения.

Ведущая тема, развертывающаяся на черных стенах Полиэкрэна – это серия рисунков «Философский кружок». Зарисовки различных видео одного ютуб-канала, посвященного философии, растягиваются непрерывной линией в темных выставочных залах. Изначальные видео подвергаются монтажу (или же удалению и дополнению [3: 131]) со стороны художника, из гомогенного временного потока они становятся дискретными элементами нового мира выставки. Фетишизация кадра, его копирование и встраивание в новую прерывистую линию экспозиции подрывают иерархические отношения и смысловые связи между частью и целым видео. О подобном статусе фрагмента пишет Максим Селезнев, рассматривая альбомы скриншотов из кинофильмов как особого рода архивы, производящие и интенсифицирующие персональные смыслы и время [7]. Декомпозиция и деформация [3: 133] проявляются и в Белых залах, обнаруживая себя в многочисленных натюрмортах, открывающих экспозицию. Жанр натюрморта предполагает фиксацию определенного момента, застывшее время. Однако у В. Сачивко натюрморт наделяется длительностью: например, раскладывается на несколько световых (и цветовых)

элементов в матричной композиции кухонного беспорядка, в котором рыбка на кружке (или в ней) перемещается от одного кадра к другому. К декомпозиции присоединяется уже замеченный ранее монтаж из удаления и дополнения. Он позволяет сшивать разные пласты оттенков и времени в одной работе, что особенно видно в «Натюрморте со статуэткой» (1984). Холст делится на три равные части, на которых в песочно-болотных тонах разворачивается предметная композиция, напоминающая сюрреалистические пустыни Дали. Искажение пространства, призванного быть гомогенным и статичным, проявляется также в серии гризальных натюрмортов, встречающих зрителя в Белых залах. В этом случае натюрморт не только получает буквальное оживление в виде анималистичных анаморфозов, но и изменяет свой статус внешнего объекта для художника на статус объекта внутреннего, интериоризируясь в область тела. «Внутренний натюрморт с тремя предметами» оказывается на стыке жанров - автопортрета и натюрморта. Это создает символическое напряжение, равное тому, что возникает в фотографии из-за неопределенности ее отношений с временем и становления независимым от изображаемого объектом [1].

Внезапные дополнение и декомпозиция производятся из самого пространства музея. В. Сачивко подчеркивает, как в своем тексте, так и во время публичной встречи, что выбранные для выставки локации обладают не только специфичной архитектурой, но и продолжительной историей сотрудничества с художником. Так, в последовательном ряду философов, среди Декарта, Гегеля, Бергсона, Хайдеггера и других неожиданно возникает фигура «начальника Колымы». Музей «Площадь мира» — это новый мир в терминах Гудмена, собранный из элементов бывшего музея революции и дополненный рефлексией о советском человеке и окружающей его реальности. Работы В. Сачивко внедряются в общий историко-

антропологический нарратив. Примечательной в данном случае оказывается матричная композиция «НКВД», расположенная в экспозиции о жертвах и системе ГУЛАГ. Такое самоцитирование или самоповторение оказывается точкой соединения прошлого и настоящего, персональной истории художника и коллективного опыта.

Архитектурные особенности Белых залов также предоставляют В. Сачивко возможность дополнения выставки со стороны верхних перекрытий. На одном из них отдельные фрагменты картонных холстов собраны в фигуру солнца. На стене, расположенной ниже, размещены треугольные объекты, «световые лучи». Музей способствует общему методу художника в декомпозиции и рекомпозиции таких комплексных объектов.

Помимо уже описанных способов создания новых версий мира Н. Гудмен предлагает еще один – нагрузку. Нагрузка заключается в расстановке акцентов, при которой одни элементы выделяются относительно других, при этом не игнорируя и не заглушая их [3: 127]. В «Повторении» таким элементом становятся десять царей из книги «Апокалипсиса» Иоанна Богослова. Их образ появляется во множестве вариаций цветов и материалов, пронизывая Белые залы. Особенное внимание хочется уделить вертикальным триптихам, объединяющим блоки чистого цвета, монохромный бытовой сюжет и яркое, контрастное изображение десяти царей. Напоминая трехчастные полотна Марка Ротко, они обладают тем же синкретизмом, что и цвет - бытовые и религиозные сюжеты сливаются друг с другом.

Линия «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского также оказывается подчеркнута важной и акцентированной. Она присутствует среди работ Полиэкрана в качестве зарисовок Старой Руссы, а также завершает экспозицию в Белых залах огромными матрицами карамазовских чертей. Сам художник на встрече в музее отмечал, что роман Достоевского

сопровождал его в качестве аудиокниги и стал на какое-то время фоном его повседневности. Это замечание объясняет один из основных приемов, удерживающих единство выставки – упорядочение [3: 129] в соответствии с принципом параллелизма. Пейзажи Старой Руссы, Скотопригоньевска и Мокрого перекликаются с изображениями «Первомай», жилого пространства художника, а множественные карамазовские черты вступают в диалог с безымянными персонажами В. Сачивко.

Заключение

Сложные каскады субъективной архитектуры В. Сачивко требуют дальнейшего зрительского и исследовательского наблюдения, изучения

и погружения в них. В настоящей статье был предложен один из возможных векторов исследования его творчества с помощью модели создания новых миров Нельсона Гудмена. Можно утверждать, что одними из основных методов В. Сачивко в создании мира «Повторения» являются композиция и декомпозиция, нагрузка и деформация, характерная и для более ранних работ (например, для серии «Копии картин великих художников»). Аналитическая модель Гудмена позволяет говорить не столько об интерпретациях, сколько о связях, конstellациях и ассамбляжах внутри выставки, что позволяет углубить наше понимание принципов и особенностей художественного языка В. Сачивко

Библиография

1. Барт, Р. Camera lucida : комментарий к фотографии / Р. Барт ; пер. с фр., коммент. и статья М. Рыклин. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2021. – 190 с.
2. Сачивко, В. Повторение. [Электронный ресурс] / В. Сачивко // Музейный центр «Площадь Мира» : сайт. – 2024. – URL: <https://mira1.ru/exhibitions/povtorenie> (дата обращения: 23.08.2024).
3. Гудмен, Н. Способы создания миров / Н. Гудмен ; пер. с англ. А. Л. Никифорова, Е. Е. Ледникова, М. В. Лебедева, Т. А. Дмитриева. – Москва : Идея-пресс, Логос, Праксис, 2001. – 376 с.
4. Квитко, А. Интерпретация христианских образов в современном искусстве (на примере творчества Виктора Сачивко). [Текст] / А. Квитко // Архитектон: известия ВУЗов. – 2012. – № 38. – С. 157–162.
5. Конаков, А. Одолевая автаркию (о «Заметках» Леона Богданова). [Текст] / А. Конаков // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 4. – С. 244–251.
6. Селезнев М. Кинематограф в одном кадре. [Текст] / М. Селезнев // Логос. – 2024. – Т. 34, № 1. – С. 218–230.
7. Селезнев, М. Кинематограф в одном кадре. [Текст] / М. Селезнев // Логос. – 2024. – Т. 34, № 1. – С. 218–230.
8. Ситникова, А. Творчество красноярского художника Виктора Сачивко. [Текст] / А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета «Гуманитарные науки». – 2023. – № 16 (8). – С. 1396–1415.
9. Творческая встреча с художником Виктором Сачивко в Музейном центре «Площадь Мира» от 15.08.2024 [видеозапись встречи]. [Электронный ресурс] // Доступ по ссылке – URL: <https://mira1.ru/exhibitions/povtorenie#p3> (дата обращения: 23.08.2024).
10. Художественные исследования. [Текст] / под ред. В. Анашвили, В. Конончук. – Москва : Логос, 2024. – Т. 34, № 1. – 236 с.
11. Чайка, Ж. Эпистемологическая полезность художественных резиденций и шелуха повторений. [Текст] / Ж. Чайка // Логос. – 2024. – Т. 34, № 1. – С. 37–63.

References

1. Barthes, R. (2021). *Camera lucida: Reflections on photography* (M. Ryklin, Trans. & Comment.). Moscow: Ad Marginem Press. 190 pages.
2. Sachivko, V. (2024). Repetition. Museum Center «Ploshchad Mira» Website. Retrieved from <https://mira1.ru/exhibitions/povtorenie> (Accessed on: August 23, 2024).
3. Goodman, N. (2001). *Ways of worldmaking* (A. L. Nikiforova, E. E. Lednikova, M. V. Lebedeva, T. A. Dmitrieva, Trans.). Moscow: Idea-Press, Logos, Praxis. 376 pages.
4. Kvitko, A. (2012). Interpretation of Christian imagery in contemporary art (on the example of Viktor Sachivko's works). *Architecton: Izvestia VUZov*, (38), 157–162.
5. Konakov, A. (2015). Overcoming autarky (On «Notes» by Leon Bogdanov). *New Literary Review*, (4), 244–251.
6. Seleznev, M. (2024). Cinematography in a single frame. *Logos*, 34(1), 218–230.
7. Seleznev, M. (2024). Cinematography in a single frame. *Logos*, 34(1), 218–230.
8. Sitnikova, A. (2023). The work of Krasnoyarsk artist Viktor Sachivko. *Journal of Siberian Federal University: Humanities*, 16(8), 1396–1415.
9. Creative meeting with the artist Viktor Sachivko at the Museum Center «Ploshchad Mira» on 15.08.2024 [Video recording]. Retrieved from <https://mira1.ru/exhibitions/povtorenie#p3> (Accessed on: August 23, 2024).
10. *Artistic studies* (V. Anashvili & V. Kononchuk, Eds.). (2024). Moscow: Logos. 34(1), 236 pages.
11. Chayka, Zh. (2024). Epistemological usefulness of art residencies and the chaff of repetitions. *Logos*, 34(1), 37–63.