Дівчинка та смерть

Репрезентація реальності сучасними мас-медіа пропонує глядачу найзахопливіші екстремальні зображення і надає найвигіднішу позицію для огляду. Ми стаємо свідками того, що відбувається там, де нас немає, ніби дивлячись упритул. Бачимо все, наче на власні очі. Зображення з екрану постає фрагментом реальності, у яку глядач стає раптово втягненим. Та чи наближує подібна позиція нас до переживання катастрофи?

Можливість безперешкодного відтворювання зображень війни призводить до їх циркуляції в медіа та численних повторів, що з кожним наступним показом послаблюють гостроту сприйняття. Повторення позбавляє необхідної дистанції до зображення, змушує визнати безпомічність і перемкнути телеканал. Але чи можливо подолати це безсилля «непорушного свідка» за допомогою художньої практики?

З кінця 2013 року війна в Україні загострила питання етичного аспекту художньої діяльності. Катастрофа почала формувати образ реального на межі між пережитими потрясіннями та страхом, пам’яттю та очікуваннями. Крім цього, сама Україна, як говорить Тарас Прохасько, нині стала «розломом», де межею є сама сучасність [1]. У цих умовах травматичний досвід шукає вираження, а художня рефлексія потребує зміни оптики та вироблення нових способів говоріння.

«Три кроки» – виставковий проект Влади Ралко та Володимира Буднікова – є прикладом послідовного пошуку трансформації художньої мови в часи потрясінь та встановлення втраченої дистанції по відношенню до предмета споглядання. Відтак, мова цього проекту протистоїть уже згадуваній повторюваності, яка провокує забування, – протистоїть через винахідливі метафоричні сюжети та щільне нашарування символів.

Представлений у залах Центрального будинку художника в Києві, проект став підсумком тривалої роботи в майстернях канівської резиденції «ЧервонеЧорне». У його основу лягли почергово здійснені «кроки» художників за останні три роки. Першим з них був «Прихисток поета» (2014), наступними – «Укриття» (2015) та «Лінія розмежування» (2016). Художники, що виступили також у ролі кураторів, заклали певну наративну закономірность експозиції. Роботи не розміщуються в хронологічному порядку – серії різних років розбиті на частини, а окремі роботи починають перегукуватись у (невідомо, чи запланованих) діалогах.

Канів як місце, запропоноване художникам для роботи, посилювало неспокій, бо це місце, де нічого не відбувалось. Цей контраст між спокоєм навколо та знанням про катастрофу, що відбувається неподалік, ще дужче підживлював відчуття внутрішньої тривоги. Так Канів ставав простором, де емоційне переживання шукало собі форму, визначало появу тем та образів.

У 2015 році у Володимира Буднікова з’являється «Пасторальний пейзаж з ядерним вибухом». Закладене в картині протиставлення підсилено відчуттям раптовості та невідповідності місця та дії. А саме визначення «пасторальний», що з’являється вже в назві роботи, відсилає до зразків класичного сентиментального живопису XVII-XVIII століть, де сюжет розгортався на тлі ідилічних краєвидів, – що сьогодні увиразнює цю несумісність. «*Перебуваючи в Каневі, де все спокійно, ми постійно відчували, що там щось є*», – говорить Влада Ралко. Сьогодні ця робота майже несвідомо зчитується в контексті останніх геополітичних подій – Google Trends нещодавно зафіксували рекордну кількість запитів «WWIII».

Володимир Будніков пише цілу серію «Вибухів» (2015), які зустрічаються з «Вербами» (2014) у виставковій залі. «*Ці вибухи мені дуже нагадають верби, а верби – вибухи*», – пояснює художник. Метафора пропонує ключ до задуму автора – показати ту подвійність, через яку ми одночасно стаємо і не стаємо свідками катастрофи.

Поряд із цим пейзажем виникає ще один – «Водосховище» (2014). Художник звертається до первинних мотивації та потреби у створенні канівського водосховища, що потім зійшли нанівець. У центрі розповіді стоїть вода, сповнена енергією, яку, за словами автора, не можна змарнувати. У «Водосховищі» та «Над Дніпром» до відомого спектру символіки, пов'язаної з водою, додаються нові значення. Особливо коли роботи демонструються поруч із «Вибухами». Однак у контексті міркувань про виставку на передній план виходять інтерпретації води у фольклорі стародавнього Китаю, Єгипту, Греції [2], у сакральних ритуалах східних та західних слов’ян: потойбіччя відкривається для того, хто переправився через ріку. Ріка постає кордоном світів.

«*Коли почались трагічні події, всі говорили, що Україна поділиться по Дніпру*», – пригадує Влада Ралко. Відтак Дніпрові, образ якого здавна має символічну вагу, пророкували стати лінією поділу, відділяти «своє» від «чужого». Тож Дніпро, іноді позначений у роботах відрізком чи плямою, натяком на воду, так чи інакше виникає в наративі художниці. Він постає чи то чорною водою, у яку занурені руки, чи то вирвою, що затягує в себе. Проте кінцева мета здійснюється не через наближення до намулу і навіть не через намацування

дна, а через стрибок у прірву як у тотальну порожнечу («Хвиля», 2015). Втім, лишається ще один варіант – здійснити той самий вихід у потойбіччя, але через двері майстерні («Сходи та двері», 2015). Ступити в темряву, наповнену значеннями, які зціплюють і унеможливлюють бачення. Та чи не стане тоді це приводом, як у Шекспіра, «звернути очі зіницями вглиб»? Урешті-решт ліхтар все одно лише засліплює та навряд зможе зарадити («Ліхтарик», 2014).

Поступово в роботах проблеми картографії замінюються на зусилля інтуїтивно визначати кордони в полі буденного життя. Адже в надзвичайних умовах, що трансформують саме сприйняття реальності, розмова про межу ускладнюється. Кордони починають сприйматись як такі, що умовно розділяють території, бо насправді проходять крізь них. Ця невидима сітка виникає між так званими ментальностями, проходить крізь розмаїття людського досвіду, пов'язаного з тривалим переживанням місцевості. Ба більше, кордон може бути всередині нас самих. Подекуди переступити його – це зазіхнути на межу між людяністю та тим, чим вона не є. Ця внутрішня межа розкривається в образах масок-зайчиків, які з’явились у роботах Ралко ще в часи заборони закривати обличчя на Майдані й дотепер виникають у її

серіях разом з іншими персонажами й фігурами, вихопленими з телевізійних новин, газетних заголовків та чуток. Відокремлення подібних образів від ситуації, з якої вони взяті, відривання від медійного походження робить їх майже нереальними, неможливими, абсурдними. Тим не менш вони є засобом точної індивідуальної фіксації подій. Художники самі помічають невідповідність між «своїм» та тим, що «*лише здається […] своїм через схожість*» [3].

На завершення хотілося б звернутись до образу Влади Ралко, який в експозиції з'являється одночасно в живописній та графічній роботах. Малюнок «Дівчинка та смерть» (2016) – перше, що бачить глядач, зайшовши до зали, де показані виключно роботи художниці. У цій залі рожевий стає наскрізним кольором, він мігрує з картини в картину, ніби навмисно викликаючи відчуття недоречності з огляду на контексти, у яких виникає, та поглиблюючи дисонанс між перманентною небезпекою та зовнішнім спокоєм. Тож серед цієї лінії послідовних розкадрувань на центральній стіні розміщений невеликий малюнок, темою якого є смерть. У тексті «Оповідач» Вальтер Беньямін висловлює думку про те, що вся історія структурується навколо ідеї смерті. Бо саме вона робить історію такою, яку можна передавати. «*Чим ближче до небезпеки, тим ясніше бачиш*», – коментує художниця роботу. Щойно смерть заявляє про себе, траєкторія погляду стає чіткою. Тіло дівчинки проростає з тіла смерті й дівчинка дивиться на цю смерть-що-народжує з короткої дистанції. Та навряд чи це значить, що страх дівчинки – вже не той страх, а червоний колір більше не відсилає до крові, а починає сприйматись просто як фарба [4].

Так, «кроки», якими ми йшли, не завжди співпадали у своїй послідовності з «кроками», які робили художники. Ми склали власну оповідь, лише спираючись на авторську. Художня практика вирізняється від циркуляції екстремальних зображень у новинах хоча б тим, що дає можливість відбутись розриву між теперішнім та минулим і можливість поглянути на нього з території мистецтва. У «Трьох кроках» Влада Ралко та Володимир Будніков мислять катастрофу через інакомовлення, конструюючи ту реальність, яку ми в просторі виставки можемо нарешті розділити одне з одним.

---

1. 1. Прохасько, Тарас. Одної і тої самої. – Чернівці: Книги – XXI, Meridian Czernowitz, 2013. – С. 20

2. 2. Хір А., Хір О. Поміж тіней / А. Хір, О. Хір // Тіні забутих предків. Книга. – К.: Артбук, 2016

3.

3. Ралко В., Будніков. В. Реліз до проекту «Лінія розмежування (Між своїм і тим самим)», 2016

4. Алюзія на роботу Влади Ралко «Це фарба», 2015