

Проект составляют работы двух фотомастеров, Андрея Гущина и Олега Сошко, и живописца Николая Сологубова. «Красный Будда» — это проект вовсе не религиозный, но касающийся современности, с её древними архетипами и духом.

Линия у Сологубова чрезвычайно зримая, длинная, даже волевая, будто она является желобом, выбитым в твердом камне, камне сродни базальту. Линия — это сама выразительность, зримость, убеждённость, преодоление, варварская ярость, напор. Так и видишь её как некий вавилонский рельеф... Форма Сологубова и создаётся с помощью одной лишь линии, её длины и завитков, и нуждается только в ней. Всё изображенное сразу навеивает ассоциации с властными каменными рельефами Ассирии, грозным духом непостижимого бога Мардука. В Вавилонии «дух хочет выбраться из тугой животности и силы, не достигая завершённого изображения собственной свободы и подвижной фигуры. И он должен оставаться смешанным и соединённым с тем, что является иным его самого» (Гегель).

Это мощные древние энергии, которые сейчас почти невозможны в каких-либо проявлениях, потому что они влились в последующие цивилизационные потоки и охотно растворились там. Они стали

историческим ландшафтом. Хотя воспоминания о том времени не исчезли для нас совсем по возвращении евреев домой от «рек вавилонских» после многолетнего плена, а стали отчасти нами самими, потому что стали частью Книги, так знакомой нам в религиозно-цивилизационном выражении.

Мощное милитаристское призвание Ассирии сопровождало другую важную историческую сторону Востока — увлечение эрудицией. Это инициированные усилиями царей громадные библиотеки из глиняных табличек, клинописи, что и составляет месопотамскую культурную, эзотерическую и сакральную традицию. Это важнейший вектор человеческой цивилизации. Значение библиотек огромно. Это так сохраняются самые немислимые, завораживающие глубины верований Междуречья, которые «срабатывают» до сих пор.

Отчасти эстетика такой археологической Ниневии, её драгоценной глиптики и стала собственным стилем Николая Сологубова.

Сологубов — художник древностей, которому суждено теперь пребывать в современной урбанистической среде, выражая интенции современного мира. Мир накренился в постмодернизм, переживает информационную лихорадку, «экстаз коммуникаций». О том, что художник при этом чувствует — состояние благодати или затерянности и проклятости — можно только догадываться. Не зря в начале своей художественной жизни Сологубов был соучредителем влиятельного направления в Киеве — Арьергарда. Стиливой арьергард, как штаб, собрал немногочисленную, но крепкую группу классных живописцев-интеллектуалов. Совместные выставки и каталоги определили их стиль, в котором основным оказывалась заострённость на сакральных традициях изображения, мифологические сюжеты и незыблемость законов самой живописи, апелляция к самому утончённому интеллектуализму при современных средствах выразительности.

Художники арьергарда обращаются к восточному мифу, исследуют его максимальный потенциал воздействия, (а он воистину неисчерпаем) и работают в модерновой фовистической колористической стилистике. Эта группа, к слову сказать, сейчас не сохранилась, потому что каждый художник проделал дальнейшую эволюцию в своих



Красный Будда 2016 г., 300 x 200 см., х/м



Камни Шумера 2016 г., 110 x 120 см., х/м



Аэлита 2016 г., 150 x 120 см., х/м



Мантра сна 2017 г., 60 x 85 см., х/м



Красный Будда
И. Роик/ А.Гущин



Из цикла «Лампа Аладдина»



Из цикла «Показ»

поисках. Живопись Сологубова транслирует самоощущение жителя города, «нового Вавилона», где в одной точке, оказывается, пересекается множество исторических пространств и иновременные духи бродят по улицам сегодняшнего дня.

Но Николай Сологубов в своих работах остаётся самим собой, исследуя доbibлейские мифотворческие коллизии и сюжеты. Он рисует, как художник Междуречья с древней душой, оказавшийся вдруг в современном Киеве, где есть Андреевский спуск, его соблазны, и академические библиотеки с их соблазнами... И как и прежде, центральным событием в его картинах является женщина.

Из камней Шумера, из пустыни
Аравийской, из какого круга
Памяти — в сиянии гордыни
Горло мне затягиваешь туго?
Я не знаю, где твоя держава,
И не знаю, как сложить заклатье...
(*Арсений Тарковский*)

Так и хочется сказать, что художник пишет то, что осталось от Эдема. Или его окрестностей. Эдем («наслаждение») и находился, кстати, в Междуречье, в окрестностях современного иранского Тебриза. Этот Эдем духовен именно в том смысле, что он чист не от материальности, но от порчи естества; духовность первичнее, перводаннее, чем расколотасть бытия на чувственное и сверхчувственное.

В выставке «Красный Будда» художник, в основном, оперирует женскими образами. Такова уж особенность глубокой древности, проистекающей из матриархата. Женские персонажи там преобладают, могут выступать как носительницы хтонических витальных энергий, иметь вотивное назначение, да и материальное тоже, что и отражается в сюжетах древности.

Так в сюжетах Сологубова существуют женские образы и энергии — это Инанна, Дульцинея, Нимфа, Химера, Сита, Праматерь и даже Аэлита... Да и, собственно, Красный Будда — это огромный жен-

ский (!) персонаж, имеющий много общего с Праматерью человечества в позе адорации — экзальтации, молитвы или мольбы... Таким образом, все её значения несут мнемоническую нагрузку в целях сохранения дохристианского мифа; она, великий Будда, здесь служит воплощением великих варварских, непостижимых и даже устрашающих ритуальных структур.

Несомненно, мастер причастен к мистическим практикам и сюжетным коллизиям тайных знаний древнего мира. Он не просто интеллектуал, он — посвящённый, мистагог. Он — новый Гильгамеш.

Художник обводит очертания лица женщин, акцентируя глаза и брови, не дифференцируя обширные телесные поверхности и словно бы выводя изображение в сферу пространственной пустоты, где пространство враждебно, где остаётся их один внеличностный взгляд, сканирующий всю эту сферу окружающего с постоянной пристальностью.

Возможно, что эти пространственно опустошённые и очищенные для медитативного смотрения имперсональные паттерны поп-культурного трэша и есть выражения состояний современного мира. Современный мир — это наслоение, остатки, суггестия миров прошедших...

В истории искусства 20 века мы наблюдали образование и распад нескольких единых картин мира: модернистского формализма, тоталитарных неореализмов, концептуальной пустотности. Проект «Красный Будда» и имеет дело с этими пустотностями, героически и жертвенно пытаясь зарядить их значимостями. Плюс проекта — подобные живописи Сологубова, его арьергардные «воспоминания о будущем». Все эти арьергарды прошлого и их персонажи, как вместе взятые, так и по отдельности, населяют или хотя бы пытаются обживать эти статичные, ориентальные, цепенеющие пространства полотен.

Фотографии Андрея Гушина и Олега Сошко составляют вторую, не менее важную часть проекта. Собственно, этот проект проходит под общим названием, как нечто единое, продуманное и органически цельное. Проект един и целокупен — как сложная, самоуправляемая система. Возможно, этому способствует общий дух сакральности, намёка и недосказанности, некоего учёного юнгианства-нищезанства, смутных древних интуиций, а также везде витает, всё покрывает тот дух веч-

ной женственности, о котором говорил русский религиозный философ Владимир Соловьёв....

«Красный Будда» — это фото, где молодая модель в красном платье удерживает в правой руке два красных же воздушных шара. Женщина зашла на морское мелководье, которое делает её пребывание там как бы сновидческим, нереальным, парадоксальным, сюрреалистическим. Это очень напоминает самые известные картины классических сюрреалистов — Поля Дельво, Рене Магритта, Сальвадора Дали... Это необъяснимое стояние в воде вопрошающей женщины и создаёт загадочность, поэзию, метафору, знак.

Фотографы рассказали, что только после того, как модель вдруг присела в воду и с намокшего и потяжелевшего красного платья начала струиться вода, и шарики оказались в строго вертикальном положении, и началась художественно и эмоционально будущая серия. Всё остановилось. Это был удар, вспышка, откровение. Её заряд, вектор, метафизический континуум. Так началась вся серия, а затем пришло понимание того, каким будет сам проект в целом. В таинственном и случайном вдруг угадалась возможность истинного.

Это — дереализованная и изменённая среда — и была «та самая» реальность присутствия Будды.

Женщины, чья модельная юная внешность является уже самостоятельным качеством законченного совершенства, образности и метафоричности, присутствуют и на других фотографиях Андрея Гущина и Олега Сошко.

Искусство показывает отчуждённость человеческого тела, как оно ранее убеждало в отчуждённости вещей и окружающего мира. Андрей здесь — поэт и нарратор, Олег — техничный исполнитель. Цикл работ «Показ» демонстрирует прекрасную женщину посреди заброшенных заводских цехов, серого чугунного сплетения труб, кранов, манометров, батарей. Здесь неуютно, пусто, страшно. Это выглядит как арена последней битвы Терминатора со злом в одноимённом фильме. Что здесь делают эти рафинированные красавицы со строгим и отсутствующим выражением лица, и впору спросить: кто они и откуда, как решились оказаться здесь? Эта вот виртуальная среда погружает в состояние галлюциноза.

И только таинственные тату — пиктографические знаки на их лицах и ладонях дают возможность догадаться, что это вестники из древних миров, выполняющие поручение неизвестно кем и когда данное... Они не случайны... Подвальная мастерская среди труб и коммуникаций старых котельных и картины художника, внешне похожего скорее на халдея-жреца, отчасти объясняют цель этого дипломатического визита дев из другого мира и их ритуального контакта.

Позиция случайных вещественных ошмётков, заброшенных коммуникаций, ржавеющих механизмов, нежилой абсурдистской пустотности отработавшего своё завода — так выглядит банальность и абсурд жизни, та общая почва, из которой, при определенных условиях, начинает развиваться искусство. Такова философия цикла «Завод», где в пустых, лишённых оборудования заводских цехах выплясывают, проносятся, левитируют две балерины, буквально зашитые в сплошные белые инопланетные комбинезоны...

Те же самые заводские залы в качестве места действия наблюдаются в серии «Человек и его фантазмы». Модели, очаровательные, игривые, подвижные, произвольно комбинируются в нишах заложенных окон. Их яркие и пышные разноцветные парики видны издали и дерзко польхают цветными маркерами, лёгкими конфетти на фоне грязной старой стены. Они юны, искусительны, желанны и чарующи, как сама юность. Кажется, что это — сцена, театр, даже амфитеатр со статуями в нишах, которые были обязательной эстетической нормой в архитектуре античности.

Конечно, эти сновидческие эротические грёзы по Юнгу означают бессознательную и навязчивую эротичность. Бороться с ними бессмысленно, как и отрицать саму биологическую природу человека, навязчиво одержимого желаниями...

Прекрасны, как бы беспроблемны фотографии из цикла «Лампа Алладина». Белокурая девушка в арабском платье пускает дым из старинной лампы на фоне обработанной стеном стены. Замечательны цветы, восточная утварь, расписанное линейным орнаментом длинное платье, прихотливые, удивительно густые клубы дыма... Всё это создает напряжение. Это сделано художественно, не зря это фото отмечалось в конкурсах...

Серии фотографий «Призрак драмы», «По ту сторону», «Левитация» дополнительно раскрывают тему загадочности жизни и её прихотливой динамики. Да и действие происходит на главной сцене драматического театра, опустевшей, притихшей, с опущенным до полу тяжёлым пыльным занавесом... И опять эта пустота зала, ставшая программной, и опять эти неистовые желания и движения актрис, балерин, натурщиц...

Во всяком случае, здесь, как нигде, очевидны начальные условия, заданные художнику эстетикой его времени: уничтожение, пустота как главная пластическая тема, которую следует трактовать через материальное, симптоматическое влияние на зрителя.

Современность — это тоже миф, который следует найти в подвижных реалиях нашего мира. И «Красный Будда», проект трёх художников, служит тому подтверждением.