

Олег СИДОР-ГІБЕЛІНДА

TERTIUM (NON?) DATUR

Важко писати про сучасний сакральний живопис. Повсякчасні коливання між єлеєм і єрессю — нестерпні. Наскільки ж важче такий живопис сьогодні створювати. Дві прірви: прірва благоліпності; прірва блюзнірства. Покоління митців скрутили собі в'язи, намагаючись прокласти над ними місток, бодай проскочити між ними... куди? Отже, *tertium non datur* (третього не дано)? Очевидно — якщо усвідомлювати протилежності як фатальні.

Український митець Петро Бевза усією своєю творчістю не лише реалізує можливість «третього шляху» в малярстві, але й спромагається на більш серйозний проект «зняття суперечностей», які давно ввижаються нам усім на полі жанрового та тематичного розмаїття сучасних муз. Аби це стало можливим, потрібно було щоб в житті його зійшлися, не розсварившись, кілька важливих — і не дуже — чинників, спричинених ледве не примхою долі. Насправді ж, глибоко закономірних.

Робота над проектом церкви Покрови для с. Липівка, що на Київщині; подорож до Хорватії (де на нього накопило, за власним визнанням, «безумне відчуття свободи»); осмислення доробку польського лемка Єжи Новосельського... Нарешті, той особливий внутрішній стан, який уможливив поєднання усіх цих різноманітних вражень та опіній, інтерпретованих у дзеркалі власного малярства. Щось відбулося раніше й довго визрівало в душі, щось спалахнуло одразу, але долучилося до загального задуму насамкінець. Внутрішній голос озвався — і так звелів. Акорд з'єднався з акордом, і склалася мелодія. Ноти її вельми нетрадиційні й незвичні, — та дивно було б чекати мартівського солодкоголосся після Штокгаузена й Кейджа.

Справжньою знахідкою цього циклу виявилось тло композиції. У якості такого виступив простацький смугастий килимок — на кшталт тих, які зазвичай стелять на сільській кухні, встидаючись прикрашати ними вітальні — але тут вони невимушено оточили постаті та лиця Христа, Богоматері, апостолів...

Реді-мейдова інтервенція, всупереч очікуванню майже неминучого побутовізму, спричинила зворотній ефект — поетизації образу, розчиненого в плавних горизонталях пістрявого обрамлення. Як не дивно, лише Казимир Малевич наприкінці 1920-х рр. «напав на слід» цього цікавого мотиву, який було ним водночас використано з метою «обеззараження» новонародженого соціального архетипу. Тут — інше: «вічні супутники» спустилися з небес на землю, аби підтвердити сакральність землі.

Послідовний розвиток авторської концепції «вічності під ногами» невблаганно підводив митця до висновків, близьких пантеїстичним. Але класичний пантеїзм не став би йти так далеко, як дозволив собі йти художник, сучасник Кіфера та «11 вересня», у жазі оптимістичної альтернативи прямуючи назустріч ідеям та образам різних релігійних конфесій. Наприклад, зближуючи Оранту з Буддою. До речі, саме в далекосхідних релігіях існувала та досі існує традиція «підножності сакрального», «духовного корму»... над яким варто тільки нахилитися, аби знайти. І «підняти»; принаймні поглядом.

У першій чверті XVI ст. німецький гуманіст Муц'ян Руф висловив цікаву думку, співзвучну пошукам нашого художника: Христос, Зевес, Магомет — личини одного й того ж героя-спасителя, напише він у приватному листі другу (а інакше не минути б йому «ясного вогню», розпаленого ортодоксами). Важливо, що думка ця належить щиро віруючій людині, а не досліднику міфологічних архетипів, «гравцеві в бісер» наступних поколінь... з холодним серцем в грудях.

Бевзова серія «Елегій», пропонована увазі глядача, власне й не є релігійним живописом. Точніше, не лише ним. Ще точніше, до її складу невимушено увійшли картини, які, на перший погляд, навіть і не дають привід запитання такої приналежності. Христологічний мотив, а поряд полум'яний приморський пейзаж... Усе це — «одного поля ягоди»? Треба гадати, не тільки завдяки спільному «полум'яному колориту» — який виділяє ці твори серед багатьох попередніх, написаних Петром?

У стражданні вигнулося тіло Христа на хресті, але й багряна крона дерев на інших полотнах, де ні Христа, ні Марії не передбачено, охоплена якоюсь шаленою гарячкою. Зрештою, і в Біблії природа виступає активним акомпонентом, а часом — повноправним виразником (передвісником, заміником) людського чи над-людського страждання. А подекуди перебирає на себе людські якості та тілесні прикмети: «пар підіймався із землі та зрошував усе *лице землі*» (Буття; 2; 6). Курсив, пробачте, наш.

Автор не прописує усіх деталей Священної Історії, й без того знайомих нашому оку з канонічної ікони. Обмежується натяком, ситуаційною тінню, привидом події. Картина мовби писалася в нашій присутності; художник, стомившись, на хвилику відклав убик пензель... аби дуже скоро до нього поверну-

тися. Авжеж, ні: перед нами — закінчена річ, яка принципово не вимагає шліфування кожної деталі, відрихтування будь-якого фрагменту.

Власне, таких в цій серії й не існує: усе сповито об'єднавчим серпанком, який лише усе збирає до купи, та не рівняє одне з одним. Тільки встигаєш до чого придивитися уважніше, аж погляд зіслизує вбік, вниз, догори. З речей та людей наче зідрано шкіру випадковостей, унаочнено «свіжу плоть» квінтесенції. Тож, замість того, аби милуватися зашарілістю Богоматері, глядач приникає до тіла душі.

Таким чином, образ певного рівня імпресійності — мова тут лише про легкість мазку, а не про глибину внутрішнього переконання — майже невіддільний від образу зімітованої пост-понівеченості, пост-руйнації. Картини ці часом скидаються на старі фрески, що зазнали осипань, які, подекуди оголивши фактуру тинькування, продемонстрували шрами та виразки часу, а ті, в свою чергу, сумістилися з «лініями доль» їхніх персонажів, зазвичай — далекими від ідилії, помережаних випробуваннями та митарствами. Темпоральна екзема наповзає на апіорну тугу, страх і трепет озиваються далеким відлунням.

Збереглося, утім, найголовніше: конфігурація події (знов таки, узаконена каноном) та пропорційність колористичних плям, схожих на потривожені рани, з яких здерли пов'язки, порухавши струпи. Але й у власне «світській частині» серії ґрунт та його флоральні породження живуть і бурхливо дихтять, здається, цілком забувши свій первісний розфарбунок, даний їм матінкою-природою.

Стирання несуттєвого, наносного чи надто вже набридлого оку (в одному випадку — богомазних умовностей, в іншому — туристичних прикметностей) не тільки звертає наш погляд до суті. Передусім така операція сприяє зникненню антагонізмів, як вони уявляються в західному мистецтві — і від яких давно відмовився художник Сходу, вшановуючи «гори й потоки» поряд з потретом боддісатви, та художник Античності, славлячи священні гаї, а не тільки статую Аполлона.

Третій давно вже не зайвий. «Третє» — не просто дано: *на-дано*, *пере-дано* від ніби чужих йому «першого» і «другого», емановано ними на шляху до такої болісної, абсолютно негламурної, зате цілком життєздатної гармонії. Pinxit... et animama levae: Petrus Bevza.