

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО К ОТКРЫТИЮ РЕТРОСПЕКТИВНОЙ ВЫСТАВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. Н. СЕДНИНА

Модель искусства легко себе представить в виде креста, и горизонталь креста — это дольный мир, это мир земли — плотное. А вертикаль — это дух. И тема креста обозначена в любом храме, как модель мира. В искусстве иногда доминирует только горизонталь — мы забываем о вертикали духа. Подобно качелям, состояние нашей духа то погружается в материю и достигает полного уплотнения, как было, допустим, в искусстве XIX века или в искусстве соцреализма. Или дух воспаряет в небеса так, как в иконе, и требует вошлощения. В искусстве нужен именно тот план, который уже материализован: материальность обязательна, а дух материален в искусстве.

Творчество Николая Седнина — это как раз тот пример, когда видно вошлощение духа, очень убедительное из-за огромной работы художника и его энергии, которая возрастает, если отдавать себя другим. Если человек сконцентрирован на своем «Я», то нет гармонии между этим человеком и окружающим миром. И, в конце концов, все сходится в точке своей. Это крайнее противопоставление «Я» — это — и единое, то есть божественного, начала. И такие трагические ситуации возможны в искусстве — пример Врубеля, когда художник сошел с ума в противопоставлении своего мятущегося духа божественному единому.

Темы творчества Николая Седнина проходят несколько этапов. В 14 лет он почувствовал себя художником. Очень важно, когда человек находит свой «сродный труд», выражаясь словами философа Григория Сковороды. То есть, мы вос-

ходим к единому божественному или вечному только благодаря тому труду, который сами избираем. Он является нашей дорогой в жизни.

Художники редко, несмотря на препятствия, оставляют свой путь. Потому что этот путь хоть и тернист, но дает откровения, экзотические состояния, соприкосновение с вечным. Подобное соприкосновение дает необыкновенную энергию — это мотив стягивания Святого Духа. То есть, соединение энергии человека с божественной. Происходит то, что называется «свято-стью». Это состояние вы видите

в картине, которая является своего рода автопортретом художника; она называется «Свеча-распятие». Это преобразование плоти и другая плоть, другое плотное состояние тела, преобразованное духом. И свет, который вы видите в этой картине, — это свет внутренней. Это состояние экстаза. Тема огня — тема высшей энергии. Но к «огню» мы приходим не сразу. Вначале надо пережить другие состояния.

Тема воды есть в более ранних работах. Вода — это срединный план, место, где человек теряет вес так же, как и самое тяжелое существо, подобное бегемоту. Мотив воды не случаен в творчестве Николая, и вы видите перевернутые фигуры, которые могут существовать, не имея точки опоры и тем самым преобразуя пространство. Все произведения, что вы видите перед собой — это работа с пространством, которое находится в постоянной трансформации.

Искусство переходных эпох (к которым относится и наш век) — это время, когда меняется предназначение художника. Например, в искус-



«Свещный сад», этюд к композиции,
бумага, темпера (14x11) 1994 г.

стве Древней Греции боги спускались на землю, соединялись с земными женщинами, и рождались герои. Образы этих героев воплощались в греческой скульптуре. Бог — это дух. А женщина — это материя. Поэтому соединение духа и материи рождало бессмертные произведения, воплощения духа. А миф — это не что иное, как сюжетная мотивировка абстрактному состоянию соединения духа и материи, их гармонии.

В искусстве эпохи Возрождения соединение материи и духа происходит в гармоничном состоянии. В кризисные эпохи, такие как XVII век, и такие, как наша эпоха — XX век (XXI в том числе), время авангарда и модернизма, — происходит следующее: информация поступает не от внешнего источника идеальной, божественной природы, не от оформленной, как идеальные образы, а идет изнутри. Не извне в человека, а наоборот. Поэтому, чем мощнее художник по своему восприятию мира, тем интереснее модель он рождает. Если художник выходит на истинные образы, то есть те, которые Юнг называл архетипами, Флоренский — первообразами, а Платон — идеями, то каждый способен воспринять то, что заложено в произведениях художника.

Потому что Древо жизни такое, как изображено на картине, — вечно. И наш мозг — это то же древо «Центральной нервной системы». Мы способны воспринять и такое ценное, на мой взгляд, произведение — «Солнце как пицца». Здесь показаны персонажи в соллярном знаке. Вспомните праздник Масленицы и поедание блинов. Это переход к единому через ритуал съедания блина — символа солнца, — которое приносится в жертву. В христианстве — это бескровная жертва Христа в виде хлеба и вина. На картине изображены автопортрет художника и его ученики — люди, которых он поднимал из тьмы душевной, из

состояния погруженности во тьму безумия. Потому что ад внутри человека, также как и рай. Это большой подвиг, который в иконах обозначался, как сохождение в ад. Именно сохождение в ад — для того, чтобы развиться духом.

Я верю в то, что судьба человека предопределена изначально. В Николае находится источник художественной энергии, которая ведет его вперед. В 14 лет он оставляет 9-й класс школы, уезжает в Ленинград и учится в художественной школе. Он штудировал форму, изучает плотный план, от которого потом откажется. Позже учится в Одесском художественном училище. И, действительно, — у него потрясающие работы по обнаженному телу. Но этот этап пройден. Что дальше? Нельзя же останавливаться в своем развитии. Художник



«Света - расцветие», этюд к композиции, бумага, темпера (20x16) 1996

начинает работать с пространством. Период черно-белых работ, когда Николай видит лицо в небе за полгода до рождения своего сына (и живое небо, антропоморфное, божественное). Черное и белое — это тема смерти и рождения. Эти цвета равнозначны. Если нет черного, значит нет воплощения потому, что если нет тени, мы не смоделированы в пространстве. Движение жизни — это цвет. Одни период уступает место другому — цветному, который называется «ДИ-АРТ».

«ДИ-АРТ» — это соединение ментального плана, то есть нашего разума и нашей интуиции. Художник не должен поддаваться только интуитивному, импульсивному творчеству. Художники XX века, такие, как Малевич, Кандинский и многие другие, оставили концептуальные работы, написанные ими, как осмысление искусства.

У Николая Седнина тоже есть такой труд. Уверю вас, что если не давать себе отчет в том, что мы делаем, наше развитие останавливается. Мы представляемся медведям для воплощения чужих идей.

В чем состоит жертва Христа? Наверное, в том все-таки, что он жертвует личным ради общей благи. Личное — это твое лицо, то, что отличает одного от других. Ради чего? Чтобы человек узнал себя, полюбил других и соединился с единым, божественным началом.

Эта тема и показана во всех работах и, в частности, в произведении «Солнце как лицо», когда Николай изображает себя с людьми из дома скорби. Может быть, после того, как побываешь в такой ситуации, многие бывшие страхи уходят, ты знаешь, что обладаешь силой. Что можешь помогать. Только помогая другим, можно ощутить эту силу. В произведениях Николая Седнина я вижу огромную энергию.

Еще один этап — произведение «Священный сад» (Гефсиманский сад). Многие художники обращались к этой теме. В Третьяковской галерее есть работа Перова — распященный Христос лежит на земле в совершенно мрачном Гефсиманском саду. Есть изображение Христа, сидящего ночью и размышляющего о том, чтобы чаша сия миновала его, чаша испытаний. Христос не только вечный дух, но и человек. Человек, преодолевая препятствие, попадает в божественный сад, где открывает другие краски, другую цветовую палитру, которая светится цветами без тени — теми, которыми пишутся иконы. И рождаются такие образы, как «Пророк» Николая Седнина.

Тема пророческого начала являлась основной в искусстве конца XIX века, когда художник ощущал себя проводником между миром плотным и миром идеальным. Он осознавал свою миссию, чувствовал, что может соединить мир временный с миром вечным. Многие художники выходят на осознание себя, как моста между жизнью и смертью. Эти темы — первообразы — выражены, в частности, в знаках, которые присутствуют во многих работах

Николая. Это, например, спираль, символизирующая сошествие духа в материю, это рождение. Тогда как рождение содержит в себе противоположную спираль. Это обратное движение — смерть. Но смерть — рождение духа. Этот процесс бесконечен.

Подобные образы существуют в любом искусстве. Когда художник привносит их искусственно — они мертвы. Во всех работах Николая есть убедительность. Я считаю, что стиль Николая Седнина — не просто формат творчества. Это новое пространство!

Очень интересны работы из цикла «Азбука», составленные из первообраза трезубца. Художник составляет азбуку из этого символа, там нет ни одной другой детали. И трезубец также используется как орнамент — бесконечное переплетение. Это тоже тема смерти, рождения и возрождения — тема любого искусства, потому что искусство всегда есть примирение жизни со смертью, и в этом его цель. Вы видите человеческие фигуры, которые тоже дают информацию о вечной

жизни, передаваемую через начальные изображения мужчины и женщины, их двуединства. Это тема продолжения рода, продолжения жизни на физическом плане.

Я приехала на открытие выставки не случайно, потому что творчество этого художника меня очень трогает. Я считаю его явлением в современном искусстве. Для своего возраста он очень многое успел. Может быть, это приоритет нового поколения, которое живет в другом ритме? Во всяком случае, работы Николая Седнина достойны пристального внимания.

*О.А. Тарасенко,
доктор искусствоведения,
академик, профессор,
Москва, 26 ноября, 2003 год,
Галерея «АРДЕНА»*



*«Солнце как лицо», это и к колонозави,
булаги, телпера (15x12) 1996 г.*