
Сергей Сотников: устойчивое равновесие

Котович Т. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск



Статья посвящена анализу творчества художника и педагога Сергея Сотникова. Сотников Сергей Николаевич родился 14 апреля 1969 г. в Могилеве. Учился во 2-й средней школе с художественным уклоном. Закончил художественно-графический факультет Витебского государственного пединститута им. С. М. Кирова (1994). Диплом защищал у И. И. Колодовского. Работал в средней школе № 20 г. Витебска. С 1999 г. – старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П. М. Машерова.

Целостность и завершенность является основным фактором подхода к любому виду творчества художника. К презентации своих выставок он относится всегда скрупулезно, требователен к освещению, размещению произведений. Когда речь идет о местоположении скульптуры, он особенно притязателен. Скульптура, по его мнению, обязана подчеркнуть смыслы всей экспозиции и раскрыть ее содержание. Для этого он постоянно совершенствует свои знания в на-

учном проектировании.

Ключевые слова: скульптура, форма, технологии гармонии.

(Искусство и культура. — 2014. — № 1(14). — С. 19-28)

Sergey Sotnikov: Stable Balance

Kotovich T. V.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The article centers round the analysis of the creative activity of the artist and the teacher Sergey Sotnikov. Sergey Nikolayevich Sotnikov was born on April 14, 1969 in the City of Mogilev. He went to secondary school No. 2 which specialized in Art. In 1994 he graduated from Art Faculty of Vitebsk State S. M. Kirov Pedagogical University. I. I. Kolodovski was his Diploma paper supervisor. He worked at secondary school No. 20 of the City of Vitebsk. Since 1999 he has been senior lecturer at Fine Arts Department of Vitebsk State P. M. Masherov University.

Wholesome and complete character is a basic factor of the approach to any kind of the artist's creative activity. He scrupulously treats the presentation of his exhibitions, he is very demanding to light, to placing the works. When it comes to the position of a sculpture he is especially strict. Sculpture, in his opinion, must stress senses of the whole display and disclose its content. To do this he constantly improves his knowledge in scientific design.

Key words: sculpture, form, technologies of harmony.

(Art and Culture. — 2014. — № 2(14). — P. 19-28)

«Характеризуя творческую деятельность С. Сотникова, нужно отметить, что, помимо организации персональных и групповых выставок, он входит в экспозиционную комиссию (а с 2005 года является ее куратором) одного из художественных проектов, рожденных в нашем городе, и, пожалуй, единственного в своем роде – конкурса-выставки визуальных ис-

кусств студентов художественных специальностей «Арт-сессия», который проходит в КДЦ «Витебск» [1, с. 2].

«Это творческая акция серьезного масштаба, ведь такого количества работ (около 300) не вмещает в себя ни одна экспозиция, и столько зрителей не бывает ни в одном выставочном зале. Здесь воистину царит триада: свобода-дух творчества-экспери-

Адрес для корреспонденции: e-mail: kotovich3@rambler.ru – Т. В. Котович

мента. Воплощенные в образной системе серьезные размышления ребят о духовной связи, преемственности разных поколений, обращение к своим истокам, к таким вечным темам, как любовь и одиночество, красота, уникальность внутреннего мира человека, хрупкость, притягательность той внешней среды, в которой мы все живем [2, с. 6].

В «Арт-сессии» участвуют студенты Витебского государственного и технологического университетов, Витебского училища искусств; Белорусской государственной академии искусств, Художественного училища им. А. Глебова и других столичных школ. По традиции среди участников и русские, и латышские студенты. Главная особенность «Арт-сессии» – неограниченная свобода самовыражения молодых художников. Как считает С. Сотников, выставка играет немалую роль в развитии искусства нового столетия. Многие студенты демонстрируют свои силы, идеи, находки в самых различных направлениях визуального искусства, среди которых живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, авангард, дизайн и мультимедиа-арт [1, с. 2].

Цель статьи – осмысление разносторонности творческой деятельности Сергея Сотникова.

Скульптура. Скульптура является одним из направлений творческой деятельности С. Сотникова наряду с живописью, графикой и экспозиционированием. При создании пластических образов художник использует гипс, дерево, металл и камень. Структура работ представляет собой фигуративную пластику, а также и формальную. Чаще всего это – удлиненные формы, где стилиобразующим фактором выступает гротеск (как преувеличение эффекта, комического или драматического), который не затеняет прелести и утонченной красоты образа. «Безусловно, все мои работы мне дороги, ведь это то, чем я живу, и то, ради чего я живу. Самая значительная в национальном масштабе – рельеф, посвященный автору поэмы «Тарас на Парнасе» Константину Вереницину, открытый в Городке в декабре 2001 года» [3, с. 4].

«Амазонка» (высота 95 см, дерево, металл, камень, 2010) – тонкая изящная фигурка, данная в профиль (основной ракурс осмотра), чтобы лучше ощутить направление, ритм и молодую силу натяжения и по-

лета золотой стрелы.

В среде амазонок тренировки и обучение боевым искусствам начинались с ранних лет. Хрупкие руки, хрупкий стан, тонкая удлиненная шея – все подчеркивает раннюю юность. Она совсем еще подросток.

В среде амазонок такие качества, как решительность, отчаянная смелость, жесткость и властность, были распространены и высоко ценились. Все это присуще юному существу. Ее волнистые волосы собраны и туго затянуты в узел-кокон, который вторит положению напряженного локтя, стрелы и левой руки, удерживающей тончайшую рукоять лука. Вертикаль подчеркнута удлиненным торсом и медными прямоугольниками украшений на груди и внизу живота, чей ритм соответствует горизонтальному же прямоугольнику оперенья стрелы. Три золото-бронзовых острия устремлены вперед параллельно друг другу: наконечник стрелы и два соска.

Вся композиция звенящая и музыкальная: девичье тело и рукоять образуют тело лиры, мелодия которой изящна и тонка, но тело столь же напряжено, как натянутая рукоять, и от этого кажется, что и тело, и рукоять одинаково звенят в пространстве.

Равно, как музыкальная «Танцующая с ветром» (высота 80 см, дерево, металл, 2005), в обеих руках которой рукоять лука трансформирована в тонкий поющий ствол. И вся фигура словно лира, как у Амазонки. И отчетливая удлиненная вертикаль. И отчетливые горизонталы обеих рук и отделки низа платья, перебивающие предыдущий ритм. Мелодия тела смягчена удлиненным расширением платья книзу.

Амазонка реалистична, Танцующая – условна и напоминает наскальные рисованные изображения человеческих фигурок.

«Башня» (высота 70 см, дерево, металл, 2007) определенно имеет множество вариантов толкования: углубленное в себя, размышляющее, с почти закрытыми глазами существо или Вавилонская башня (зиккурат Этеменанки) с устрашающим гордым лицом Мардука, или башня «из слоновой кости» Вячеслава Иванова (элитарное сообщество российской культуры времен Серебряного века), или рука, воздетая вверх соединенными пальцами, или приподнятое забрало рыцарского шлема, или корона древнего конунга.

Дугообразные плоскости башни, плотно прилегающие друг к другу и друг из друга вырастающие, подчиняются вертикальному ритму. И только нижняя широкая плоскость широкой дугой горизонтально обнимает широкий лоб. Этим двум направлениям строго соответствуют все плоскости и дуги скульптуры. Благодаря жестким сопряжениям декоративная работа приобретает подобие монументальной.

Семантика произведения заключена в его символике. При всей многозначности прочтения, смысл его сосредоточен в форме, где жесткость и декоративность равнозначны и соположены.

Из интервью со скульптором: «Формальные работы мне более интересны. Мне хочется найти свой язык, свою стилистику. Объекты я полагаю скульптурой, она вызывает сложные чувства. Особенность объекта – это минимум средств для выражения мысли. Мои объекты напряжены изнутри, имеют замкнутую форму. Я стараюсь создать напряжение. А формы беру классические. Мне обязательно надо найти материал для исполнения замысла. Нужно сделать вещь эстетически оформленную. И чтобы объекты были готовы лопнуть из-за внутреннего напряжения. Я начинал со стилизованных вещей. Я находил форму обобщенную, упрощенную. Небольшого размера. В камерных залах они хорошо смотрятся. Форма – это сгусток энергии. Он может принимать различные очертания, и реальные, и абстрактные, вызывающие только ощущения и ассоциации. Сегодняшний мир – это мир конструкций, а абстрактные скульптуры сложнее, глубже, они философские».

«Весеннее равноденствие» (высота 55 см, дерево, металл, 2002) является условной работой, приближающейся к знаковой. И некоторая авторская ирония (тоненькие «ручки», вырастающие из юбки, тоненькие ножки, сильная заниженная талия) не должна затемнять знаковой функции формы. Фигурка только напоминает антропоморфное существо, но это – двойные «песочные часы» (перемычки в «шее» и в «тали» и двойной колокол («голова» и «юбка»). И дуга, пересекающая колокол «юбки» – знак равноденствия – своеобразные качели, находящиеся в данный момент в состоянии равновесия: на одном конце серпок месяца,

а на другом – звездочка солнца. Эта тонкая дуга удерживает хрупкое равновесие работы. Без нее фигурка была бы устойчива и однозначна (и только иронична), а с дугой она приобретает еще и философичность. С легким оттенком грусти: о времени, о самонадеянности и о тщете.

«Образ мыслей, восприятие мира, эстетика, пространственное и колористическое решение – все это заметно выделяет их (имеется в виду выставка работ С. Сотникова вместе с О. Захаревичем. – Т. К.) работы среди многообразных витебских ветвей постмодернистского искусства. <...> Сотников, как всегда, превосходен в скульптурных работах – чистота линий, лаконичность, умелое пространственное решение и чувство материала, будь то дерево, металл или керамика. <...> Экспозиция в Литературном – это романтический мир, полный гармонии. И невольно в памяти всплывают воспоминания и какие-то образы, и тогда рождается впечатление, что где-то я уже это видела... Во сне? Или все это было явью?» [4, с. 4].

«Заглавной работой, давшей название всему проекту, стала скульптура Сергея Сотникова «Зимний сон». Анонимный персонаж в надвинутой на глаза наполеоновской треуголке (под которой, наверное, и роятся все эти «зимние сны») сходу задает всей выставке игровой, театральный дух. <...> А остальное – это изощренное переплетение мотивов и сюжетов, переключки и перемигивания работ друг с другом и с классическими шедеврами предшественников, маскарад и метаморфозы образов. И все это на самом деле как во сне. Вам снятся работы, которые сняты друг другу и которые приснились художникам, которые сня...» [5, с. 2].

В **«Вечернем спектакле»** (высота 90 см, дерево, металл, камень, 2010) превалирует игра. Игра с формами, фактурами, цветом, сюжетами. Нижняя часть скульптуры – реалистический фрагмент женской фигуры. Верхняя – это вывернутая наизнанку юбка, которую через голову снимает актриса и которая своим куполом напоминает обертку букета. Эта верхняя часть длиннее нижней, это – длинная юбка. Она вывернута внутренней стороной и на ней виднеется замысловатый узор из магических крестов, ветвей и огненных языков. Вверху над куполом помещены фигурки ярмарочного пе-

трушечного театра – перчаточные куклы, которыми актриса управляет снизу из-за ширмы-юбки.

Семантика работы, с одной стороны, заключена в противопоставлении настоящего-реального, закулисного, никогда не показываемого на людях (тело и изнанка юбки), с другой – реальности ширмы, с третьей – символики ширмы (она скрывает лицо и торс, но является и олицетворением кукольного театра), с четвертой – кукол на невидимых руках актрисы (символ игры как таковой). Куклы определяют центр семантики, так как они венчают всю композицию. И, если мы вообразим и «дорисуем» тело внутри юбки, куклы окажутся своеобразной короной. Конечно, шутовской, как и сами куклы. Но это и есть игра. Игра для взрослых, не только потому, что видимая часть фигуры актрисы обнажена, но и потому, что во всей композиции заключена горькая ирония по поводу перевертыша видимости-изнанки, жизни-игры, человека-куклы, изменчивости-постоянства. Интимное становится открытым, а открытое – игрой.

«**Всадник**» (высота 95 см, дерево, металл, камень, 2009) – та же игра. То ли тоненький мальчик скачет на деревянной лошадке. То ли юный офицер отправляется в поход. То ли задумчивый Дон Кихот замер, задумавшись о чем-то важном. В любом случае, каждый из предполагаемых образов все равно предстает ребенком. Из играющего мальчика вырастает шевалье, в кавалере всегда просвечивает ребенок, тот, прежний, скачущий на деревянной лошадке.

Тоненькая вертикальная фигурка под острым углом пересечена острием палочки-«тела» лошадки. Неравновесность смягчается горизонтальными реалистическими формами шляпы всадника и лошадиной головы.

В скульптуре «**Мореход**» (высота 70 см, дерево, металл, 2002), такой же тонкой и вертикально вытянутой, пересекающие линии еще более утонченные (мачты), а горизонтальные уравнивающие вытянутые и плоские (свернутые паруса и волны-корпус корабля). Фигура метафорична в отличие от лаконичного «Всадника». И хотя в «Мореходе» также используются упрощенные формы, читаются они с разными смыслами. Сама фигура шагающего морехода на-

поминает главную мачту корабля. К ногам его подбирается волна, но она же является палубой корабля. А днище корабля удерживается на другой волне, очень похожей на туловище рыбы.

Все эти горизонтальные плоскости параллельны, симметричны и центрированы вертикальной фигурой. Все формы далеки от реалистических, они текучие, оплывающие, перетеканием вторящие друг другу. Мореход удерживает в опущенных руках свернутый верхний парус, и кажется, что палуба и рыба-волна – это тоже свернутые паруса.

Композиция треугольная и ее острие – голова морехода, как и шляпа Всадника, венчает чуть повернутый влево треугольник его композиционного решения.

«**Девочка с яблоками**» (высота 65 см, дерево, металл, камень, 2007). Структурообразующим элементом скульптуры является яблоко-шар. Прическа и бедра вторят небольшим шарам яблок, которые она держит перед собой в опущенных руках. Три колокола рифмуются в скульптуре: колокол юбки, колокол кофты и колокол головы.

Работа предстает как реплика майолевской обнаженной женской фигуре с яблоками в согнутых руках. У С. Сотникова яблочно-шаровой парафраз решен как противостояние вертикали ног, торса, шеи и многочисленных ее пересекающих.

В «**Дыхании**» (высота 54 см, дерево, металл, камень, 2010) С. Сотникова треугольники обретают свое завершение в пирамидальной структуре. В этой работе острые ровные грани сочетаются с выпуклыми сторонами пирамиды. От этого она делается похожей на взбитую заостренную подушку или на своеобразную «избушку на курьих ножках». Подобие швов создает впечатление бронированного убежища. А обернутый вниз острием треугольник в самом центре передней поверхности подчеркивает ритуальную сущность объекта. Это напоминает знаменитый Бенбен, черный древнеегипетский камень, как зов чужой цивилизации и отзвук древних мистерий.

«**Звезды Марты**» (высота 50 см, дерево, металл, 2002) соотносятся с «Девочкой с яблоками», но в них много ласковой комичности и гипертрофированной прелести. Ее гигантские ступни едва лишь меньше огромного колокола юбки. Ее грудь едва

лишь меньше ступней. Ее очаровательная миниатюрная головка запрокинута, и на спину свисает хвостик вязаной шапочки. Руки подпирают поясницу. А из-под юбки виднеются кружева. Вся фигура круглится, закольцовываются ее фрагменты и линии, выступают ее выпуклости. Молится ли Марта о будущем ребенке или пристально рассматривает его судьбу? Толстопятая Марта словно пародия на женщину, однако она же предстает репликой виллендорфской Венере, древней прародительнице и покровительнице рода.

«Зима» (высота 95 см, дерево, металл, камень, 2013) – изысканное сооружение, образованное женским бюстом с удивительным многоярусным конусом совершенной прически, кольцами поднимающейся над идеальным, симметричным лицом. Треугольники ключиц вместе с острием этой башни образуют сильно вытянутый треугольник. Круг лица антагонистичен многочисленным меридианным дугам прядей волос, сквозь которые виднеются украшения. Пять брильянтовых гирлянд, разделяющих ярусы башни, рифмуются друг с другом, с дугой лба, с дугами бровей и с дугой ритуального украшения (татуировки? фрагмента одеяния? боди-арта?) над грудью.

Скульптура кажется репликой голове Нефертити, а также антропоморфным вариантом индусских храмов.

«Золотая рыбка» (высота 30 см, дерево, металл, камень, 2013) – удлиненная голова женщины с профилем рыбки и с головным убором, подобным телу рыбки с хвостиком.

Крошечный носик, приоткрытый ротик, удлиненный и узкий сверкающий глаз. Головной убор прошит лоскутами с многочисленными точками-заклепками. И круг с треугольником внутри где-то там, где должно быть ухо. Снова и снова в скульптурах-объектах С. Сотникова возникает этот сложный знак круглящейся бесконечности (окружность) и человеческой души (треугольник). И в этом объекте ирония просвечивает сквозь философичность, а декоративность – сквозь четкие геометрические формы.

«Золотая рыбка» удваивается «Молчанием быстрой реки» (высота 30 см, дерево, металл, камень, 2006), в которой декоративность умножается вместе с тревожностью лоскутной структуры пылающего материала.

Удваивают форму и объекты С. Сотникова «Кокон» (высота 60 см, дерево, металл, камень, 2011) и «Напряжение» (высота 55 см, дерево, металл, камень, 2011). В обеих работах сосредоточена внутренняя энергия, свернутая в форме яйца. Видимость внешнего покоя нарушается движением дуг-ремней готовой разорваться оболочки кокона, сквозь которую проступает цветущая поверхность яркой бабочки. Форма же «Напряжения» замкнута, плотно сопряжена во всех фрагментах и, если раскроется, то по всем швам одновременно.

Аналогичное подобие-противоречие составляют «Конец света» (высота 75 см, дерево, металл, 2012) – «Солнечное затмение» (высота 75 см, дерево, металл, 2010) – «Солнце майя» (высота 80 см, дерево, металл, камень, 2008) – «Цицерон» (высота 40 см, дерево, металл, камень, 2012). Форма плоского круга, движение которого обращено внутрь себя самого, объединяет все четыре объекта. Этот центристский порыв отчетливо запечатлен в «Цицероне» с его логическим лабиринтом латинского текста, который лентой-полоской равномерно свивается к центру. Плоский круглый диск предстает знаком культуры, письменности и риторики, знаком простым и сложным одновременно, знаком царственности. И знаком исчезновения, иссякания текста внутри себя самого. И в этом последнем диск согласуется с тремя другими объектами.

«Конец света», «Солнечное затмение» и «Солнце майя» содержат в центре пустое пространство.

Обычно скульптуры С. Сотникова насыщены энергетикой материальной массы. Вещество плотное, и его форма выражает внутреннее напряжение и смысл. Однако в этих трех дисках напряжение равно распределено в веществе и пустом внутреннем пространстве.

Конец света соотносили с положением Солнца-Земли и центра галактики на единой линии. Предсказания майя о конце времен сопрягали с ритуальной игрой в мяч, который нужно было забросить в вертикальное кольцо, что означало положение Солнца-Земли и центра галактики. И, наконец, Солнечное затмение напоминает такую же черную пустоту в момент положения Солнца-Земли и Луны на одной линии.



Ил.1. С. Сотников. Амазонка.



Ил. 2. С. Сотников. Дыхание.



Ил. 3. С. Сотников. Золотая рыбка.



Ил. 4. С. Сотников. Девочка с яблоками.



Ил. 5. С. Сотников. Всадник.



Ил. 6. С. Сотников. Кокон.



Ил. 7. С. Сотников. Зима.



Ил. 8. С. Сотников. Конец света.



Ил. 9. С. Сотников. Весеннее равноденствие.



Ил. 10. С. Сотников. Цицерон.



Ил. 11. С. Сотников. Напряжение.



Ил. 12. С. Сотников. Коралловое утро.



Ил. 13. С. Сотников. Космо.



Ил. 14. С. Сотников. Башня.



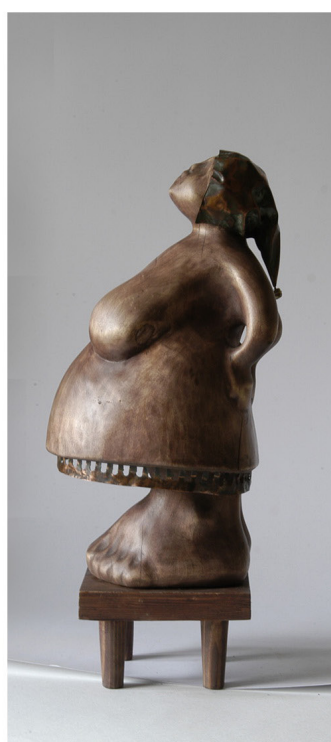
Ил. 15. С. Сотников. Ночь.



Ил. 16. С. Сотников. Вечерний спектакль.



Ил. 17. С. Сотников. Мореход.



Ил. 18. С. Сотников. Звезды Марты.

В объекте «Конец света» фрагменты-чешуйки цивилизации соскальзывают во внутреннюю пустоту. В «Солнечном затмении» внутрь стекает пламенная корона. В «Солнце майя» диск трансформируется в серп месяца, который безуспешно пытается стянуть размыкающиеся края.

«**Коралловое утро**» (высота 55 см, дерево, металл, 2002) – изящный и утонченный отсвет «Зимы». Четкая симметрия сохраняется, однако едва заметный изгиб сильно удлиненной шеи нарушает четкие ритмы, придавая легкое движение-колебание композиции. Декоративность усиливается прической-цветком. Ритмы «Зимы» четкие и поступательные. А столь же вертикальные ритмы «Кораллового утра» извилисты, томны и причудливы. При всей прихотливости они просты и легки. «Зима» подобна удлиненной пирамиде, а «Коралловое утро» напоминает цветок на длинной ножке, вырастающий из цветочного сосуда-бюста.

«**Космо**» (высота 75 см, дерево, металл, камень, 2006) перекликается с «Зимой», «Башней» и «Коралловым утром» благодаря изысканному вертикальному ритму. Тугие сверкающие полосы, плотно прилегая друг к другу, как бинт, скручиваются в высокий головной убор, являющийся парафразом средневекового убора и колпака. Странное узкое лицо вытянуто в такт этой тончайшей башне, и вся композиция делается похожей на серп растущей Луны. Лицо в полумраке с огромными глазами гармонично, красиво и загадочно. Завязки башни-шапки трансформированы в шасси, отчего вся композиция превращается в космический объект.

Со всеми этими скульптурами согласуется и работа «**Ночь**» (высота 60 см, дерево, металл, 2003). Она отличается от них своей реалистичностью (тела и тележки), а похожа на них из-за башнеподобного головного убора. Согбенная, свернутая фигура круглится всеми частями (спина, голова, плечи, локти, ягодицы и колени) в такт колесам тележки и в такт изгибам скручивающейся башни-шапки. Сама эта башня свечой возвышается над изящной фигуркой и придает ей декоративный изыск.

«**Красная луна**» (высота 65 см, дерево, металл, камень, 2007) трансформируется из месяца «Космо». «Распадается» башня верхнего серпа-рога и превращается в царствен-

ную лодочку перевернутой короны, на двух крыльях которой изображены круглые знаки луны, повторяющиеся фрагментами на платке, свисающем из-под короны. Внутри треугольника композиции светится терракота чуть удлиненного лица с лунными удивленно-ласковыми глазами.

«**Лето**» (высота 70 см, дерево, металл, камень, 2013) треугольной формой вторит «Красной луне», и жаркий терракотовый цвет согласует их друг с другом. Как и крупные кольца. Если в «Красной луне» они декоративны, плоскостны, служат знаком, но и украшением, то в «Лете» они становятся объемными. Это – шары зрелой груди. И это – корона из дуг-прядей волос, разделенных рифмующимися пространственными пустотами.

«**Лунная фея**» (высота 65 см, дерево, металл, камень, 2008) – изысканная статуэтка очаровательной юной серебристо-голубой девушки, держащей в опущенных руках острую лодочку-луну. Изящный шар головки рифмуется с бюстом, острия лунного серпа – с остриями изогнутых носов сапожек.

Композиция ромбовидна: верхний треугольник образован углами лунного серпа и острым углом шапочки-конуса, нижний – теми же углами серпа и сапожками. Ромб – фигура неустойчивая, однако девочка стоит не колеблясь. Даже учитывая, что присутствует маятниковое движение серпа. Ледяной сон сковывает всю фигурку и создает впечатление, что серп висит в пространстве отдельно от феи. Она же погружена в себя, замкнута, словно закрывшая глаза фарфоровая куколка в остренькой шапочке звездной девочки.

«**Медуза**» (высота 75 см, дерево, металл, камень, 2009) – круглый лик сомкнувшей глаза бывшей красавицы Горгоны, получившей уродство в наказание за свою гордыню. Ее голову оплетают многочисленные змеи. На лбу впечатан вечно недремлющий третий глаз. И все же, в этой скульптуре она горделиво прекрасна, царственно спокойна и даже волосы-змеи уложены в замысловатую прическу матроны, и даже глаз во лбу похож на звезду короны.

Форма ее своим плоским диском согласуется с «Концом света» и «Солнечным затмением».

«**Посвящение Малевичу**» (высота 65 см, дерево, металл, камень, 2007) – парафраз

квадратов, квадрата в квадрате и креста, а также моделей супрематических форм, взвешенных в пространстве, встречающихся и разбегающихся.

Работы Сергея Сотникова – это скульптура (антропоморфные и зооморфные) и объекты (геометризированные формы). В его творчестве скульптура и объект взаимосогласуются, взаимодействуют и трансформируются друг в друга. Объекты можно считать скульптурой, а скульптура является в то же время объектом. Произведение находится в трансграничном состоянии.

Сюжеты и образы произведений С. Сотникова представляют собой систему, элементы которой тесно связаны между собой: это – мифологические мотивы, это – фрагменты волшебной сказки, это – архетипы. Они множатся, рифмуются между собой, варьируются и ветвятся.

Одной из тенденций современного искусства является стремление к работе с устойчивыми мифологическими темами и персонажами, имеющими магические свойства. Используя образы классической мифологии и заимствуя мифологические мотивы, художники создают произведения во имя целостного переживания и истолкования действительности в наглядных чувственных образах. Мифы представляют собой хранилище исторической памяти культуры цивилизации. Меняются эпохи, события и люди, а мифы сохраняют на протяжении тысячелетий неизменную сущность. Важнейшей особенностью его выступает объем, выходящий за рамки частного сюжета. Исторические корни волшебной сказки исследователь В. Я. Пропп видел в тотемических ритуалах инициации. В сказках нет точного напоминания об определенной эпохе, она сталкивает разные культурные коды в качестве образцов, что подтверждается схожестью мотивов и функций персонажей разных народов. Архетипы представляют собой универсальные врожденные психические структуры, лежащие в основе обще-

человеческой символики мифов и волшебной сказки. Они проявляются в качестве архетипических образов и идей. В сознании они отражаются как символы и обладают сильным влиянием на эмоции человека. В архетипах заключена собственная энергетика.

Заключение. Структура произведений С. Сотникова, находящаяся в основе сюжетов и системы образов, является системой: геометризированной (шар + треугольник); согласованием тела (если есть) с геометрическим объектом. Цвет подчеркивает форму, дополняет и выявляет ее, но самоценным не является.

Все это определяет принадлежность работ С. Сотникова к постмодернистскому направлению в искусстве. Это приверженность к серийности (часто повторяющийся мотив и форма), к игре (формами, мотивами, сюжетами). Это парадоксальное мышление, которое сталкивает и сопоставляет формы и мотивы. Это также подчеркнутая декоративность и сочетание элементов разных направлений (авангарда, поп-арта, модерна и пр.).

Одним из важнейших свойств художественного мышления С. Сотникова является его медитативность. Размышление о первоосновах мира, о началах, об истоках присуща всем формам, с которыми он работает. Особенно это касается многочисленных кругов. При длительном наблюдении они уводят в мир бессознательного, иррационального, домыслительного с информацией иного качества и уровня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казакевич, Д. Образы и премии «Арт-сессии» / Д. Казакевич // Витебский проспект. – 2006. – 27 апр.
2. Пастернак, Т. Зимние сны в апреле / Т. Пастернак // Народное слово. – 2006. – 8 красав.
3. Ротаров, В. Мечтатель из настоящего / В. Ротаров // Витебский курьер. – 2003. – 14 февр.
4. Павлова, Е. Все это было явью / Е. Павлова // Витебский курьер. – 2003. – 8 июля.
5. Станич, Д. Сны снов / Д. Станич // Витебский проспект. – 2006. – 13 апр.

Поступила в редакцию 03.04.2014 г.