

“Геометрия” Владимира Наседкина.

Последние два года Владимир Наседкин работал над серией крупных, монументальных по своей природе работ, названных им “Геометрия”. Среди художников, чье творчество находится на стыке станкового искусства и дизайна, работы Наседкина всегда выделяются большой внутренней мощью, властностью и вместе с тем чуткой деликатностью отношений с картинной плоскостью, с материалами. А их диапазон разнообразен. От привычных: бумаги, карандаша, сангины, холста, масляных красок, до песка и металла...

Серия “Геометрия” продолжает и доводит до монументальных форм его поиски гармонии контрастов, начатые еще в 1980-е. Ее видимый “сюжет” – диалог линий и фактурных поверхностей, черного и белого, изображения и пустоты. Он пронизан напряжением, которое, по мысли художника, создается “противоречием спонтанности и расчета”.

Его геометрические формы рождаются из форм природных: из прожилок листа, водоворотов ручья, неровностей склона холма... из того, что составляет суть той или иной местности, что аккумулирует природные ритмы, цвет, характер того или иного ландшафта. И чтобы передать в частном отголосок всеобщего, во фрагменте закономерности целого, художник стремится к медитативному слиянию с природными ритмами, стараясь почувствовать “Гений места”. Поэтому его геометрические формы не только опоэтизированы, но словно бы одухотворены. Они – не холодные умозрительные упражнения на темы линии и плоскости. Они родились из нерукотворного, существующего согласно закономерностям мироздания.

Изначальных природных объектов уже не увидеть, но их пластические, геометрические результаты сохраняют внутреннюю связь с действительностью, ощущаемую на уровне подсознания. И разум, и чувство в равной мере помогают художнику в этой “фильтрации” впечатлений, очищения их от случайного, позволяют “поймать” гармонию, но не превращать ее в сухой механический чертеж. Работы серии возвращают нас к первоначальному смыслу понятия геометрия, в котором отразилось стремление человека измерить, а значит осознать, освоить, сделать первый шаг к десакрализации и систематизации бесконечно разнообразного, мифологически освященного объекта – Земли.

Серия построена на взаимодействии плоскостей, отождествленных с поверхностью картины, и линий, динамично их пересекающих, на игре оптических иллюзий объема и черно-белых метафорических пространственных соотношений, на “диалогах” поверхностей гладких и фактурных, обладающих реальной пространственной глубиной, на перекличке линий, написанных кистью или процарапанных в толще живописной поверхности.

Каждый элемент, каждая форма находит в картинах соответствия, отзвуки, резонансы или контрасты. Каждый элемент меняет свои характеристики в зависимости от освещения.

Цветовой аскетизм позволяет сосредоточиться на разнообразной, богатой нюансами фактуре, которая, в данном случае, создана насыпанием песка. Для художника фактура – один из существенных элементов живописи. В его работах яркое определение фактуры, как “шуршания” которое возникает, когда глаз скользит по поверхности картины, приобретает особенный смысл. Художник прекрасно чувствует “тембр” этого шуршания – и находит гармонию и на этом уровне.

В монохромной структуре Владимир Наседкин наиболее органичен, умея придать теплый или холодный тон белой поверхности, “научить” ее звучать с разной степенью светлоты и заставить черные поверхности маслянисто поблескивать, отражая падающий свет или поглощать его бездонной глубиной.

Игра на тонких нюансах и полутонах его всегда увлекала. Один из примеров тому серия “Рельефы” 1993–97 года, представляющая своеобразную “графику в металле”. В ней он использовал различные, но близкие по цвету металлы – титан, сталь, цинк, алюминий, шлифуя или гравировав их поверхность. Другой пример – небольшие, 5х7 сантиметров торцовые ксилографии, в которых варьируется серое, достигнутое различной частотой и конфигурацией линий. И, наконец, серия “Структуры” 1996–98г (графитный карандаш, соус) на первый взгляд воспроизводящая технические чертежи или схемы.

В его композициях элементы изображенные тонко уравновешены пустотой, что заставляет вспомнить о принципах дальневосточного искусства, которыми художник давно увлечен. Это увлечение иногда проявляется в желании говорить языком “восточной культуры”, как в серии графических пейзажей “Восток” соединяющей страсть и внутреннюю дисциплину и своим лаконизмом тяготеющей к иероглифике. Не без влияния восточной эстетики сформулировал он свой принцип: “От сложности к простоте – сказать не как можно больше, но как можно меньше, когда основную ритмическую и эмоциональную нагрузку несут пауза и пустота”.

Начало этих поисков восходит к 1987 году, когда в пустыне под древним Мервом, проходил пленэр. Именно тогда, потрясенный строгой и величественной красотой Кара-Кумов, он сформулировал для себя идею минимализма. И первым итогом была серия работ, выполненных углем и сангиной “Пустыня. Виноградник”, находящаяся, ныне, в коллекции Государственного музея Востока. И далее, в различных материалах и техниках он продолжал развивать эту идею, считая что “Недосказанность, незавершенность и эстетический намек являются не художественной задачей, или манерой, а естественным компонентом творчества, они усиливают роль

воспринимающего и делают его восприятие индивидуальным, таким же неповторимым, как и сам художественный процесс”.

Светлана Хромченко
старший научный сотрудник
Государственного музея Востока,
искусствовед, Заслуженный работник
культуры РФ