

УДК 75.03

МНОЖЕСТВА ВИКТОРА САЧИВКО

Сергей Леонидович Ковалевский

Музейный центр «Площадь Мира», Красноярск, Россия

s.l.kovalevsky@gmail.com

Аннотация. 01-го августа 2024-го года «на вершине Площади Мира» открылся авторский проект *самобытного* художника, соединяющего мировые начала и концы в сибирском городе Красноярске.

Ключевая особенность события – в отчетливо явленном синтезе музейной архитектуры и живописной материи. Нас охватывает многозальная живописно-графическая инсталляция, собранная почти из тысячи сочных «картиночек», которые собираются то в рои, то в матричные панно, то в горизонты, то в пунктирную линию, то в вертикальные каскады... Образованная вселенная населена царями и косарями, чашками и мудрецами, хлопцами и марусями, солнцем и староруссами.

Чтобы «приручить этот мир» нам нужно как-то связать чувства и мысли, спонтанно возникающие при петлянии по выставке. В качестве возможного способа понимания живописно-пространственного текста предлагаю нижеследующие заметки. Мне кажется, что пытливым зрителем музея как будто нуждается в наводках, метафорах и словах, выражающих причастность к событию и помогающих извлекать смыслы.

Ключевые слова: современное искусство, сибирское искусство, Виктор Сачивко

Для цитирования: Ковалевский С.Л. Множества Виктора Сачивко [Текст] / С.Л. Ковалевский // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 3. – С. 47-58

VICTOR SACHIVKO'S MULTITUDES

Sergey Leonidovich Kovalevsky

Museum center «Ploshchad Mira», Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract On August 1, 2024, “at the top of Peace Square,” an original artist’s project opened, connecting the world’s beginnings and ends in the Siberian city of Krasnoyarsk.

The key feature of the event is the clearly evident synthesis of museum architecture and pictorial matter. We are enveloped by a multi-hall pictorial and graphic installation, assembled from almost a thousand juicy “pictures” that are collected in swarms, matrix panels, horizons, dotted lines, and vertical cascades... The formed universe is inhabited by heymakers and kings, cups and sages, lads and Marusyias, the sun and Old Russians.

In order to “tame this world,” we need to somehow connect the feelings and thoughts that spontaneously arise while meandering through the exhibition. As a possible way of understanding the pictorial and spatial text, I offer the following notes. It seems to me that the inquisitive museum visitor seems to need clues, metaphors and words that express involvement in the event and help to extract meaning.

Key words: contemporary art, Siberian art, Victor Sachivko

Введение

Цель: анализ характера проявления перформативных актов в творчестве российской группы «Shortparis».

Две стороны света

1. Виктор Сачивко любит просторы музейного здания, его текучая, многослойная внутренняя архитектура вновь послужила **картой** очередной годичной экспедиции «опять в неведомое», но ближайшее. Парадоксальность такого путешествия, «не выходя из комнаты», сопоставима с методом французских ситуационистов 60-х, бродивших с картой Берлина по Парижу...

2. Сегодня наш радикальный автор охватил замыслом два смежных уровня, сдвинутых на пол-этажа по высоте. Два этажа под одним потолком – фактически посвящены двум категориям, двум базовым параметрам бытия – **пространству и времени**. «Белый город» – топологический ансамбль живописных фигур. «Черный полиэкран» (Рис. 1) – временной континуум графических скетчей. На верхнем уровне художник действует в ритме метронома повседневности, а внизу, в Белом лабиринте (Рис. 2), занят прохождением мест. В целом собирается полифонический ансамбль как бы вставленных друг в друга множеств времени, места и действия.



Рис. 1. Графическая часть выставочного проекта В. Сачивко

«Повторение», зал «Полиэкран» Музейного центра «Площадь Мира»

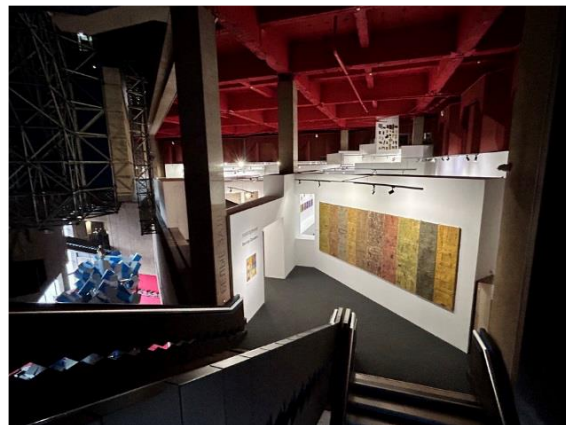


Рис. 2. Живописная часть выставочного проекта В. Сачивко «Повторение», «Белые залы» Музейного центра «Площадь Мира»

3. И, что характерно – движение по этажам циклично. Если взглянуть сверху – вполне себе черно-белое инь-ян перетекание. Там, где выход из одного – вход в другое измерение и так далее.

4. Есть даже образ-символ этих пространственно-временных вызовов: на самой кульминационной, взлетевшей, стене, «соединяющей землю и небо», с одной стороны – «часы», с другой – «канва», архитектурно-планировочный набор (конструктор). Причем у «будильника» стрелки оторваны от циферблата. То ли хронометр отмеряет вечность, то ли – во взрыве стрелок стоп-кадр момента.

5. Здесь автор делает значимый рефлексивный акцент, вывешивая «флаг» определенной темпоральности. По всему множеству «кусочечной» картины мира пробегают ультра-короткие волны. По темпераменту, Сачивко – художник мгновенной реализации. Он – реализатор мгновения. Его темпоральность составлена из остановок, импульсов, «прыжков в высоту». Его время корпускулярно.

6. Известно: там, где появляются монады – мельчайшие существа, смерти нет.

(учат Лейбниц и Делёз)

7. Две выставочных зоны очень роднит миниатюризация. Это – выигрышная сторона художника, его мастерство (сопротивляющееся отсутствию средств на большие холсты и краски). «Молекулярная» живопись сохраняет живость жеста (Рис. 3). Сомасштабный изображению красочный мазок особенно дышит. А, с другой стороны, такие «химические элементы» в большом количестве, распыленные в пространстве, образуют воздух искусства.



Рис. 3. В. Сачивко «Солнцеворот». 2023.

8. Здесь работает какой-то особый прием нежесткой **фрактальности**. Ведь «фрактальность это – инвариантность при масштабировании».

Вертикальная планировка

9. На входе на «белую» выставку форсируется гофрокартонная масса. Что значит эта «обложечная» картина? Этот «египетский» рельеф.

10. У его вертикальных секций архитектурная фактура. Перед нами фактически вид сверху на 10 вытянутых макетов храмовых комплексов в стиле египетских и китайских анфилад. «Запретные луксоры» (Рис. 4).

11. Фрактальный замес зарождения смыслов. «Мерцание имманентности» (выражаясь языком мета-онтологии) поддерживается россыпью обрывков белой бумаги, заверстывающей «снегопад» в

новую «деревянную воду». И еще ингредиент-множество – изрешеченность поверхности дырками – «звездами».



Рис. 4. В. Сачивко. «Десять королей». 2023. Фрагмент.

12. Вероятно, вся последующая экспозиция «Белого города» есть деконструкция и масштабирование деталей этих прото-архитектурных ансамблей.

13. Так, пространственно-планировочный характер можно отметить и у большой «развертки Скотопригоньевска». С его кварталами и «белыми скотопрогонами». (Здесь странное «биографическое лыко» с черчением сельхоз-ген-планов в советском Агропромпроекте – вполне в «агиографическую строку»).

Вперед к вещам

14. «Другое начало» – бытовая утварь на семи картонах. Вводная стена сервирована чашками с чернотой и лампами с темнотой. А на самой первой картинке-картонке еще и заявляется драматическая интрига: «Книга горя и гиря». Возможно – все это траектория

хайдеггерянской Вещи (Рис. 5). Как известно, в качестве примера этой экзистенциальной категории философ выбрал чашу. «Подношение чаши есть дар потому, что дает пребыть земле и небу, божествам и смертным. ... Пробывание и есть событие» [3: 321]. Потом время от времени на простенках между разделами будут сигнализировать о веществовании искусства маленькие «чашки Хайдеггера».



Рис. 5. Входная стена выставки

15. А в самом центре зала натюр-морт, «мертвая природа», оживает, превращаясь в «вещь из внутреннего пространства», у которой отрастают руки-рукава (Рис. 6).



Рис. 6. В. Сачивко «Внутренний натюрморт с тремя предметами». 2024.

16. Характерно, что под сумрачные сервизы «подложена» особая картонка. Это – развертка коробки из-под красок. Второй ключ к чтению выставленного пространства – чтобы мы «знали из какого сора растут стихи»... И это – родовая метка методологии художника: развертывание плюс живописное обращение подвернувшейся картонной коробки в *иной мирок*. Это появление чувственного мира из пустоты, из ничего, из того, что под

ногами, стало для Сачивко неким стратегическим экзистенциально-топологическим принципом. Ведь и себя он «распространяет» в мир из такой же стесненной комнатки-мастерской в квартирке в пятиэтажной коробочке.

И вообще, случай Виктора Сачивко демонстрирует то, как можно стать *великим* художником, не имея к тому материальных предпосылок. Великим – хотя бы в отношении величины выставочного произведения...

Пространственный колорит

17. Общее впечатление от живописной половины – изысканная простота, утонченная нарядность. Воздушность, легкость и элегантность. Мозаика цвета в белизне света. Художник открывает (выделяет) **корпускулярность живописного пространства**. Разложение живописи в пространстве (Рис. 7).

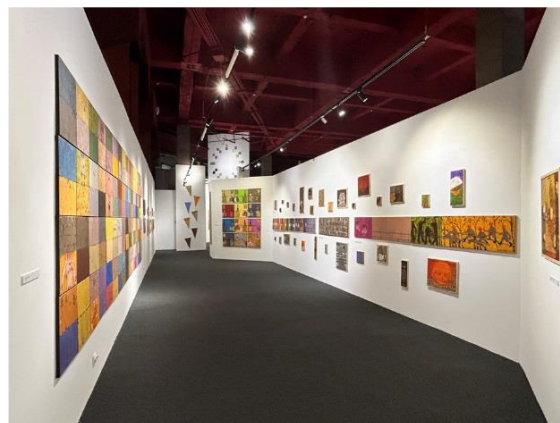


Рис. 7. Фрагмент выставки

18. Так особенно ярко собран большой длинный зал. (Где зашифровано имя Бога (Тетраграмматон). Причем, подход к нему выдержан в сдержанной гризайльной коричневатой гамме. И тем эффектнее вдруг раскрывается горизонтальный фейерверк цвета. Слева поле, справа линии-трассеры. Тут и там точки-квадратики над и под горизонтом.

19. Кстати, точечные мазки повсюду напоминают «квадратное» еврейское письмо. Это устойчивое качество холстов современности – когда слово с изображением идут рука об руку. Точнее – их осколки, следы, фрагменты.

20. Более того, сама композиция россыпи выглядит как фрагментация – **частичное раскрытие** древней фрески... Или это все, что от нее осталось.

21. Во вкусовом регистре – прежде всего воспринимается визуальная шершавость изо-поверхности. Трепещущая сила живописи в пастозной фактуре красочного слоя, как в «пульсирующей материи» [Беннет].

22. Из свежих приемов – «удаление» серий в белизну плоскости. Когда раскладываются ряды с элементами мал мала меньше, активизируется пространственность стены. «Повторение с уменьшением» встречается раза 4 на выставке. Особенно эффектно работает прием в рекурсии «Солнечных врат» (еще и с загибом наружу). (Рис. 8)



Рис. 8. В. Сачивко «Солнечные врата». 2023. Фрагмент.

23. Повторение и сериальность. Вероятно, сама множественность, регулярная дробность плиток-картинок настраивает зрительское восприятие на «оптику повторения»...

24. Еще здесь встречаются **поля**. Так в центре «города городов» одна рыхлая композиция «на земле» в подъеме с переворотом оборачивается другой рыхлой компоновкой облаков «на небе». Над нами в вышине роится 30 геометрических фигур, как будто – платоновых тел. Наверное, симптоматично, что эти **мягкие** матрицы образуются на стыке верха и низа.

25. В предисловии художник отчетливо рефлектирует собственный инструментарий: «*Живописные структуры матричного, фризового или сериального типа являются основным смысловым и пространственным элементом*

построения целого, их сочетание, перетекание, контраст или диссонанс создают возможность синтетической архитектурно-живописной выразительности...» (цитата из авторского текста к выставке).

На горизонте высказывания

26. Темное пространство Полиэкрана прошито философскими разговорами. При этом бесконечный пунктир зарисовок теледебатов в Черном зале отыгрывается в Белом зале их же живописными штудиями. Хотя не так бескомпромиссно (занимает только часть зала). В поле живописных линий больше сюжетного разнообразия: есть и семейный альбом, и короли апокалипсиса... Целая стена про чертей карамазовских.

27. В рисовальной части выставки (на Черном этаже) доминирует **раскадровка диалогов**. Фактически. раскадровка телевидения. Обрисовка ситуаций с типажам. Действительно, монотонный процесс. В постоянном повторении «говорящих голов», фактически – замедлении потока «публичной речи интеллектуала», ловится непронизуемое, невыразимое словами.

28. Это сравнимо с фигурой повторения Киры Муратовой, у которой налицо языковая заикленность. Постоянны повторы фраз. Синдром и мания непрерывного говорения.

29. «*Повторение – мать учения*»? Или это манифест пост-модернизма – мол, не может быть **ничего нового**? Но вряд ли.

30. В горизонтали пунктирной «речи интеллектуала» хватает острых пунктумов черты и пятна. Графические приключения фигуры и фона неустанно сопровождают неслышные голоса острых умов. И завораживают собственной выразительностью.

31. Вместе с тем, важная особенность и роль «Черного зала» – обозначать позицию **рефлексии** на дыхание и бурление цветной материальности внизу. Ч-б рисунки выглядят как послекусие живописи, расплескавшейся в лабиринте.

«Философский кружок» Полиэкрана охватывает полукругом «действительность жизни» (Рис. 9). И кажется ее «послесловием», хотя по факту эти эскизы были скорее «предсказаниями». В-общем и в целом – в дуальном или многомерном пространстве, нарушается линейная последовательность причин и следствий, мыслей и действий.



Рис. 9. В. Сачивко. Из серии «Философский кружок». 12.02.2023

32. И на моно-фоне «теории» «древо жизни очень пышно зеленеет» вместе со «сместившимся в зеленое Богом». Так, в малой половине Белого зала наполняются соком и цветом «фризы» вычислителей темной материи.

В непрерывной череде вертикальных полос «звучит» теория струн. В дальнем углу – черный куб. От него начинается пляска по стенам его производных – квадратиков. Они постепенно меняют цвет на красный, желтый, белый, пока не взлетают в нише вверх над «дневником Знаек» и не рассыпаются в плитки корпускул – реликты «звездных скоплений». Все это круговращение подводит к огромному черно-белому квадрату «без учителя», где Болек и Лёлек уже математические функции. «Что и требовалось доказать» (Рис. 10).



Рис. 10. В. Сачивко «Скажи себе нет, Бог отошел в зеленое». 2023.

На длинных столах и досках «физ-мат школы» чашки превращаются в кубы, кубы в головы, схемы и формулы приобретают выразительную плоть и преобразуются в пластику изображения. Геометрия становится телесностью. Физика – космосом. Стрелки и точки, кружочки и квадратики функционируют уже в пластическом мире. Происходит самописание материи, авторефлексия множества.

Собственное множество

33. Перед нами на выставке буквально живописная «теория» **множеств**. Если вспомнить созерцательный корень греческого слова «Феория»... Множество Сачивко – какова его теория?

34. В математике Кантора есть понятие «собственное множество», замечательное тем, что оно, вроде бы, превосходит то множество, в которое входит...

35. Сачивко испытывает пределы емкости искусства. Для него даже понятие искусства в чем-то ограничено. То, что достигает истока, может, уже и не искусство, а – **сверх-искусство**. Действие, совпадающее с подспудным ритмом бытия...

36. Раз уж мы втянуты художником в философские разговоры, обозначим контекст

мысли об «истоке художественного творения». В «визуальном пунктир-горизонте» присутствует Хайдеггер. Есть тут и Платон с его *припоминанием* – *анамнезисом*, воспоминанием души об идеях. В предисловии художник вспоминает идею *вечного возвращения* Ницше.

37. Я бы еще пригласил к разговору Делеза, писавшего по следам Ницше про

«Различие и повторение»: «Повторение — это действие в отношении единичного и особенного, лишённого подобного и равноценного. Повторение вытекает скорее из чуда, чем из закона: оно направлено против сходной формы и равноценного содержания закона... Оно выражает особенное, а не общее, универсальное, а не частное, примечательное, а не банальное, единовременное, а не переменчивое, вечное, а не постоянное. Повторение — это трансгрессия, оно ... открывает художественную реальность». «Цель жизни — добиться сосуществования всех повторений в пространстве распределения различия». [2: 116-117]

38. Следующее поколение философов размышляет над «рекурсией и контингентностью». (Мейясу, Хуэй)

39. Сюда же подходит идея Нанси о достижении истока Единичного Множественного.

40. Интересно, что фактически в подобной логике и онтологии парадокса Сачивко интуитивно заявляет: «Искусство — синоним повторения».

41. И, видимо, еще одна фраза Делеза [1] созвучна творчеству художника — тезис о «фундаментальном сходстве произведения искусства и еще отсутствующего народа (по мысли Клее)».

42. В перспективе этой мысли становится понятной переполненность картонов художника каким-то «детским» населением. *Человечки* Сачивко — вечно отсутствующий, ускользающий народец. Народец — «инородец» (Рис. 11, 12). Справка: «Сибирский народец» — российское великодержавное выражение XIX века.



Рис. 11. В. Сачивко «Марусечка (№1, №2, №3, №4)». 2023.



Рис. 12. В. Сачивко «Жених. Август». 2023.

Мокрое и Первомай

43. Большую часть живописных «повторений» образуют всевозможные **прогулки между небом и землей**.

44. Художник движется по ярусам экзистенциального ландшафта со своими ангелами и демонами.

45. Где-то наверху «есть город золотой», чуть обозначенный архипелагом «платоновых тел-идей». Нижний городок переполнен чертями. Где-то между ними деревня Васильевка.

46. Особое бруновское движение «джа-молекул» происходит по земле, что называется Старой Руссой. Другое, романное имя *СтароРоссии* — Скотопригоньевск. Здесь бродят братья Карамазовы: И, А, Д и С (Рис. 13).

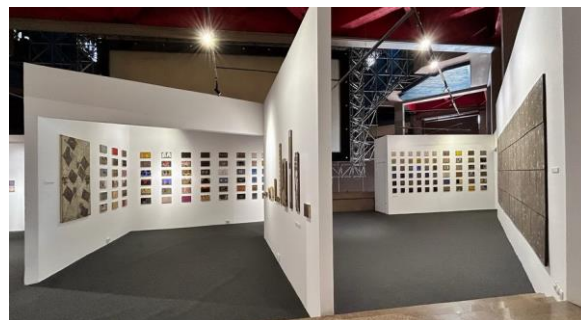


Рис. 13. Нижние залы живописной части выставки.

47. Два самых больших матричных табло — «Тетраграмматон» и «Земля-небо», скрыто связаны с трансцендентным. На первом двое соединились в одно в многомерной игре в пятнашки — «в поисках имени Бога». Второе составное панно — проекция сверху или снизу на рассеянное множество тел. Совершенно одинаковые по размеру и метрике они различаются цветностью. Одно — колоритное, второе — асфальтовое. И там, и там — гуляющие по площадям.

48. Эти блуждания через Скотопрогоньевские шатания смыкаются с Первомайскими фланерами. Причем, «первомай» – не праздник пролетариата, а будни прекариата.

49. Первомайская окраина – скромный район обитания художника, который он постоянно осваивает в пешем дрейфе в поисках экзистенции и просвета (Рис. 14). В результате экспедиции 23-го года появилась многоярусная сборка карт, маршрутов и отрезков путей хождения «по квадрату». Как в ван-гоговском тюремном дворе... Многочастная и многоярусная «фреска» отражает слоистый пантеон художника – мифический мир «четырех улиц».

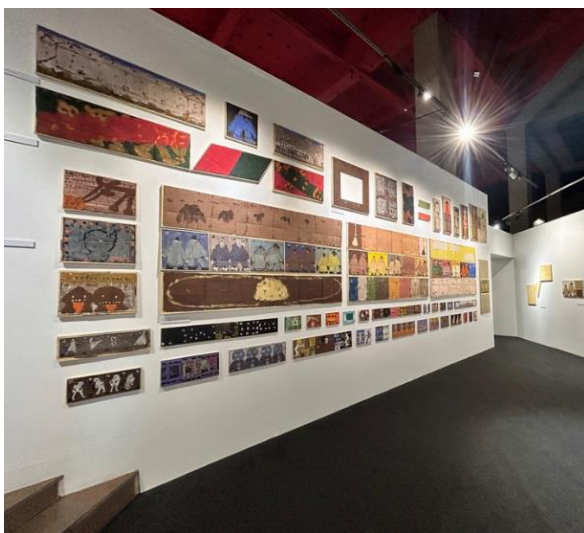


Рис. 14. Стена с «Первомайскими прогулками».

50. Планировочно значимо – что эти «наблюдения на земле» естественно смонтированы «на обороте теории» – т.е. снаружи философско-математической «лаборатории».

51. При всей стертой типичности массовой застройки Сачивко находит у района «свое лицо»: из развертки гофрокоробок, которые художник собирает по округе, а потом слегка подцвечивает кистью, трижды выглядывает плоская квадратная морда. Не страшная.

52. А начинается путешествие вглубь России сразу с самого близкого художнику «тупика» – детского сада

Солнышко, на которые смотрят его окна. Здесь начало и конец пути, «дальше идти некуда». Большой поэт Бродский предупреждал: «не выходи из комнаты, не совершай ошибку». «Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку?»

53. Но зачем-то нашему автору нужно идти за солнцем. И одна из самых эффектных ритмических сюит – ниша с Красным гигантом конца дней (Рис. 15). По краю чудовищного солнечного диска над вереницей хрестьян идет канатоходец – отчасти прыгун с шестом (автобиографический штрих художника). Под дугой-раскадровкой заката «отточие» микропортретиков в «два-три мазка». Как говорил Жванецкий: «замкнутый круг, разомкнутый по прямой»...



Рис. 15. В. Сачивко «Закат» и «Солнцеворот». 2023.

54. Наверное, одним из генеральных смыслов большого хождения по квадратуре круга является ЧИСТИЛИЩЕ. И часто попадающаяся навстречу пара – в том числе и Данте с Вергилием.

55. В одном из финальных «окошек» достоевского пространства есть картинка с заснеженными избушками, цитирующая последний Балабановский трип «Я тоже хочу».

56. А заключительная плашка-метка в этом вечном возвращении – надпись «Братья Карамазовы». Для нас, новых символистов, это – знак братства всего со всем. «Братство метафор» – знак тайны родства всего сущего. «Все братья –

сестры». И братство проходит сквозь царства.

Апокалиптика наших дней

57. Вся эта множественно дышащая содержательность формы, выводит выставку, по признанию художника, «в область мистериального или храмового искусства» (Рис. 16).



Рис. 17. В. Сачивко «Десять королей». 2023.



Рис. 16. Фрагмент «Философского круга».

58. Здесь стоит заметить, что **таинства** искусства – тема этого года на площади Мира (*если не тысячелетия*).

59. «Крестовоздвиженская» архитектура балок и стен, конечно, благоволит бело-храмовому кодированию. Сами стены устремлены к возвышенному. Здесь можно достучаться до небес.

60. Поэтому и самая высокая нота про «город золотой» фразирована на языке архитектурных иероглифов.

61. А храмом мы «Белый город» еще не называли. Вот уж всем таинствам таинство!

62. Что же тут за феофания? Где проявление Бога? Вслед за Хайдеггером стоит заметить: прежде чем задавать вопрос о Боге, нам следует еще только найти и определить ту область священного, в которую боги могли бы вернуться. Возможно, Виктор Сачивко оказался к ней ближе всех.

63. Чтобы ухватиться за конец клубка Ариадны, ведущего нас в это измерение сакрального, обратим внимание на прямые цитаты из библейского Апокалипсиса.

64. Уже в начале, на входном гофро-панно, помимо **10 царств**, спрессованные вертикальные секции имеют некоторые антропные признаки, изображая каких-то деревянных солдат Урфина Джюса. Это, по версии Сачивко – **10 королей** (Рис. 17) из Откровения Иоанна.

65. Потом в середине выставки они проявятся еще раз в более привычной фигуративной версии. Сценарная значимость обоих «полотен» подчеркивается тем, что они визуальны связаны с точки входа (короли замыкают самую длинную перспективу).

Умноженная на карамазовскую «тысячу чертей» «под солнцем сатаны» эта эсхатологическая тема все время мерцает на заднем плане. И, кстати, даже в «нижнем мире» есть надежда на свет – через «высветление» слуг ада.

65. А на выходе расположена абстрактная дрожь глубины поверхности, снова составленная из 10 секций (Рис. 18). Растворы-затворы царей-королей. Вход и выход – через шевеление и трепет. Вход земляной, выход воздушный. Клинопись и глинопись. В теплых тонах.

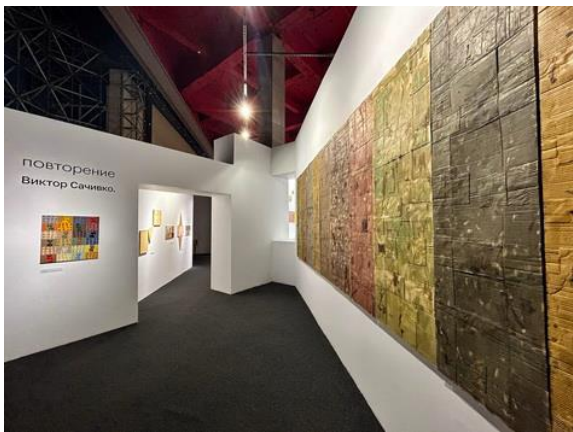


Рис. 18. Выход из живописной части выставки «Повторение».

66. Как входное панно неявно напоминает материальные подборки Невельсон, которая тоже собирала сырье на помойках, так и на выходе – уже «каракули» и разводы Твомбли. Что ж, все крепче узнавание: Сибирь – сестра Америки.

67. Финальное панно еще и про дрожь письма и текста? На «обратной стороне» - «берестяная грамота». «Береста» вблизи интересна – сложна и рельефна.

68. О чем же сквозная речь? Не о 10-ти ж заповедях?

Вся живописная история, все сотни плиток с ударами кисти, уместилась между двумя «обложками», задней и лицевой. Неужто мы проскочили сквозь заявленную «на авантитуле» «книгу горя»?

69. А напротив Десяти вертикальных охр, умбрий, сиен и сепий уселся 12-тикратно повторенный садовник и смотрит на стену как на «аэросъемку» своих садов. Намек на Эдемы? Здесь даже о рае множественное представление.

70. Кстати, столбцы – это особый тип матрицы Сачивко – вертикальные ячейки-колонки. (собираются одной строкой) (Рис. 20).



Рис. 20. В. Сачивко «Вертикальный триптих». 2023.

71. Так уже в центре зала в вертикальных триптихах смешиваются «короли и капуста», сюрреальный быт и апокалиптическая символика.

72. Видимо неслучайно эти триады заняли место пересечения всех осей – горизонтальных, вертикальных, трансверсальных. В ярусах триптиха заложено движение вверх. От архаики «подземных королей» – через повседневно-бытовые сцены в тусклые непрозрачные небеса. Нижний мир – множественный, в среднем – два-три субъекта, верхний – один.

73. А чуть дальше «королевские корешки» преобразуются в космические струны-функции теоретиков темноты. И возникает еще один волнительный вопрос: может здесь наука соединяется с верою?

74. И над всеми царствами тикает будильник судного дня (Рис. 21).



Рис. 21. В. Сачивко «24». 2023-2024.

Р.С. Материально-календарное дополнение

75. Еще одно «повторение»: художник «тряхнул стариной» – сам сделал рамки для сотен картинок. Вручную, дома, из купленного бруска. Как когда-то «божественный ремесленник сделал Ваджру из костей мудреца». Кстати, этот «древний» артефакт Сачивко 1994 года расположился тут же – на стыке «дня и ночи» (Рис. 22). (В буддизме «Ваджра символизирует силу и твёрдость духа»).

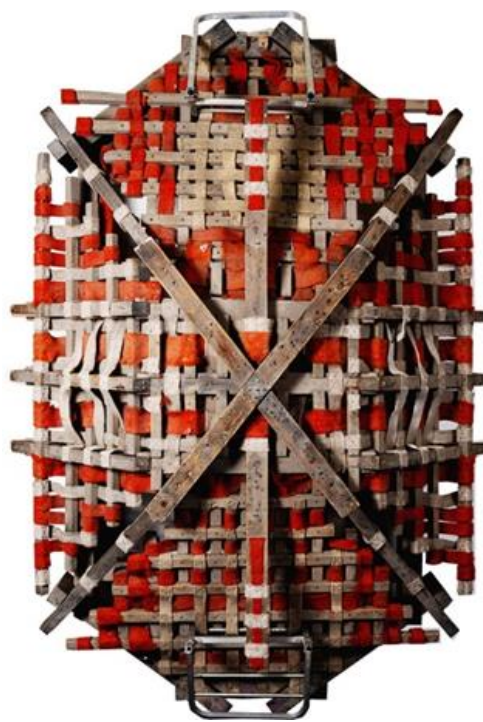


Рис. 22. В. Сачивко «Ваджра». 1994.

76. Наверное, знаменательно, что выставка открылась 1 августа, в день обретения мощей Серафима Саровского. Видно, это *диво дивеево* – намек на старца Зосиму из последнего романа? (Рис. 23)



Рис. 23. В. Сачивко «Высветление чертей». 2023. Фрагмент.

Библиографический список

1. Делез, Ж. Что такое акт творения [Видеолекция] (запись 1987 года). [Электронный ресурс] / Ж. Делез // Моноклер: электронное медиа-издание. – Режим доступа: <https://monocler.ru/zhil-delyoz-что-такое-akt-tvoreniya/> (дата обращения: 22.09.2024).
2. Дьяков, А.В. Жиль Делёз. Философия различия. [Текст] / А.В. Дьяков. – СПб.: Алетейя, 2012. – 504 с.
3. Хайдеггер, М. Время и бытие: статьи и выступления. [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 448 с.

References

1. Deleuze, G. (1987). What is the act of creation: [video lecture]. In electronic media “Monocler”. Available at: <https://monocler.ru/zhil-delyoz-что-такое-akt-tvoreniya/> [date of access: 22.09.2024]

2. Diyakov, A.V. (2012). Gilles Deleuze. Philosophy of Difference. Sankt-Petersburg: Aleteiya. 504 P.
3. Heidegger, M. (1993). Time and Being: Articles and Speeches. M.: Republic. 448 P.