

Творчість Сергія Савченка у конфігурації ризоми

ОЛЬГА ПЕТРОВА

Виставки львівського живописця Сергія Савченка (нар. 1972) вибухають завжди спонтанними, яскравими як вогні салюту спалахами. Інколи вони бувають відверто провальними — має художник право на невдачу. Але переважно експозиції Савченка енергійні, що інтригують пластичними рішеннями, своєрідною логікою чи алогізмом. У творчості цього автора годі шукати усталеної програми чи напрацьованого улюбленого художнього прийому. Створити кожен нову виставку як несподіванку — цю позицію Савченка можна виокремити як творчий принцип. За власним імпульсивним, навіть холеричним темпераментом, за здатністю захоплюватися новими ідеями та підпадати під неочікувані збудники, творчість Савченка останнього двадцятиліття унаочнює екзистенцію художнього Еґо, яке розквітає в аурі стовідсоткової творчої свободи та надихається нею. Художник говорить, що його робота «базується на класичних принципах, живиться ними, але не позбавлена сучасного трактування площин, плям, іншого» [1]. Щодо слідування «класичним принципам», то маємо сумніви, бо запозичення образу микеланджелової «Пієти» (2013) чи «Сатурну, що пожирає власних дітей» (за мотивами Франциско Гойї) у виставці «Інтим» (2014); «Триптих арт» або жіночі образи чи натюрморти у виставках Савченка попередніх років, по суті цитати з полотен Б. Буряка —

є доволіним використанням чужого, постмодерністською грою із тим, що напрацьовано іншими.

Савченко переконаний, що завдання «зробити щось нове в мистецтві — це безглуздя, бо все вже було зроблено насправді. Тобто взагалі підхід: новизна в мистецтві, — це такий своєрідний абсурд. І дуже неправильно намагатися зробити щось нове для мистецтва чи для людей. Можна зробити щось нове для себе. Коли відкриваю щось нове для себе, то я від того тішуся, бо роблю якийсь новий крок у власному розвитку... Люди настільки різні, що зробити щось для них... Це також має в собі елемент абсурду... Для мене процес роботи сам по собі цікавий, як своєрідні внутрішні рефлексії» [2].

За двадцятирічну практику Савченком не вироблено власного, впізнаного авторського стилю (на відміну від художників, які ретельно дбають про пластичний індивідуалізм — Б. Буряк, Л. Ведмідь, М. Шимчук, А. Криволап, О. Ройтбурд та ін.). Для Савченка це завдання не є суттєвим. І хоча у спілкуванні із мистецтвознавцями художник наполягає на тому, що «тепер і завжди знаходив час, щоб подумати над стратегією та тактикою творчого процесу», практичний результат роботи засвідчує протилежне — імпровізаційну непередбачуваність.

Розливи фарби на його полотнах «Літо» (2011), «Яблука» (2012), «Пейзажі 1, 2, 3» (2012) та інших,

спалахи яскравих фарб або контрасти світлотіні в експресивній серії «Інтим» (2014) — усі художні «синтаксис» та «орфографія» сигналізують про екстаз автора, навіть про творчу істерію та непослідовність у виконанні пластичної мови. «В останні 5 років в мене загострився режим в бік експерименту», — говорить автор [3]. «Раніше я завжди щось шукав, вигадував. Просто широчінь кроку була іншою, бо менш динамічним було суспільство» [4]. Бачимо тотожність у реакції автора на світ, як «раніше», так і «зараз». Якщо ж намагатися дійти висновку щодо типологічних рис Савченка, то фіксуємо імпульсивність, спонтанність як спосіб авторської реакції на явище світу, людей та речей. «Бувають моменти осяяння, — говорить Савченко, — хоча ці всі поняття такі вже затерті. Буває, з'являється думка, як снарядом злітає, є таке... Так з'явилася виставка «Аксонометрія». Просто одного разу мені прийшла у голову гіпсова голова, яка летить у просторі. Такі мікроосіяння навіть бувають у процесі роботи. Ось, наприклад, я ходив по Парижу, дивився на ці жувачки, розтопані на асфальті і ті гіпси, вони одразу в мене в свідомості поєдналися...» [5].

Осяяння, спонтанність, різновекторність та реверсна упевненість у творчому процесі живописця — риси, що підводять до концепції ризоми, поняття, що протистоїть незмінним, лінійним, односпрямованим, структурним творінням. Як біологічна структура, ризома є децентрованою системою — переплетенням у землі різнонаправлених відростків коріння. Починаючи виростати із зерна (структурованого центру), коренева система перетворюється на хаотично розкиданий лабіринт корінчиків. Ідея ризоми в естетиці ХХ–ХХІ ст. набула значення метафори, образного мислення модернізму як творчого методу із його цитатністю, лабіринтністю та перехідним статом між хаосом та космосом (хаос — мосом). Ризоматичний рівень розвитку творчості фіксує нелінійну організацію цілісності (твору як продукту, творчості як процесу). Феномен художніх реакцій Савченка дозволяє наполягати на ризоматичності його способу мислити. «Це процеси внутрішні, — зауважує худож-

ник, — вони складні, вони такі, що їх тяжко обчислити, отже, суть отих «Аксонометрій» в тому, що також є речі, які неможливо обчислити. Вони не надаються для аналізу — пишеш якісь абсурди, бо воно не може бути обчислене» [6]. Алогізм у способах художнього мислення, непередбачуваність імпульсивної художньої дії, множинність значень у творах Савченка — все це щільно пов'язане із методом постмодернізму (ризомою як його символом). «Принцип множинності ризоми полягає у відмові від стрижня, що стимулює єдність, єдине», — пише дослідник Олег Барма [7, с. 18].

Цю принципово ризоморфну характеристику творчого методу Савченка переконливо ілюструє сам автор не лише у живопису, але й у саморефлексіях, поданих в інтерв'ю. «В українському селі Новиця на території Польщі, в горах роблять творчі фестивалі... Дуже продвинутий отець Піпка робить у церкві якісь виставки... Мені запропонували зробити щось на тему «Прориви»... Мене потягнуло в бік абстрактного чогось такого. Я почав лити фарбу. Хоча в мене завжди було питання текучості фарби, почав розвивати його в темі «Проривів». У мене було якесь уявлення. Але нічого не вийшло. Я взяв, усе це позамальовував одним локальним білим кольором, потім чорним... Я ходив, щось собі думав... Потім поставив собі всі полотна поряд. Дивлюсь... виставка стоїть. А перед тим то були просто якісь клякси. Ну, нормально, думаю, і давай ще... Потім поляки сказали, що це сучасні ікони» [8].

Довільні переходи Савченка від абстракції до фігуративу, від спонтанних імпровізацій до програмних циклів полотен — ці рухи, обумовлені лише незбагненними навіть для самого автора підсвідомими імпульсами, виразно сигналізують про ризоматичний спосіб відрефлексувати буття. До честі майстра зауважимо щирість, безпосередність емоційності у реагуванні на події сучасності. Виставку «Інтим» (2014) було створено експресивно як відгук на події київської буремної зими 2014 р., на Майдан. Колективний екстаз українців на Майдані та під час численних віче в полотнах Савченка втілений енергією експресіонізму,

з притаманним останньому прийомами деформації та боротьби освітлених та чорних зон в полотнах з густим розливом темної фарби. Є дразливе протиріччя (що додає гіркоти та енергії) між назвою виставки «Інтим» та публічністю громадянського дійства, що вирувало на Майдані та закликала художника до праці. Савченко не був стороннім спостерігачем, і колективна воля Майдану наказала митцеві «Пиши!». Публічність Майдану зробилась інтимом художника, його особистим болем. Душа та серце промовляли: «Ти мусиш сказати власне слово як свідомий українець!» Савченко у пошуках моральної та мистецької підтримки звернувся до найпотужніших образів Мікеланджело та Гойї. «Пієту» (за шедевром Мікеланджело) Савченко написав на рингу в оточенні галасливого натовпу. Хіба це полотно не втілило скорботу за «Небесною Сотнею»?

У діалозі із «Сатурном...» з полотен «чорного Гойї» Савченко створив парафраз «Сатурн, котрий пожирає власних дітей». Жорстка експресія полотна відсилає кожного до образу недолюдини, злодія Януковича. «Інтимний портрет о 4-й ранку» — це образ, що несе в собі таку саму міру страждання, яка вражає у творах надекспресивного Е. Мунка.

Навіть в межах цієї однієї серії полотен, а тим більше, у просторі всього творчого доробку Савченка бачимо, що цілісності не існує. Уся творчість аструктурована, рухлива, бо створена під шаленим тиском емоційної напруги, евристичних спалахів. Внутрішня креативність автора була завжди передбачуваною не лише для глядача, але й для нього самого. Віяло стильових, тематичних, формально-технічних самовиявлень художника завжди лишається інноваційно-несподіваним. Художня свідомість Савченка не запрограмована на вирішення однієї теми (серії чи циклу полотен), яку силою творчої волі треба утримувати і виношувати довгий час аж до отримання бажаного результату. Сталим для савченкового типу нервової та відповідно художньої організації є сам рух, пошуки образів у їх множинності, варіативності, ризоматичної неокресленості та інноваційності як кінцевого результату мистецької праці. Твори (усі без винятків) Савченка є відкритим інформаційним середовищем, в якому відбувається постійний обмін подразниками, зіткнення та переплетення художніх ідей. Для глядача твори Савченка є «банком» гострих імпульсів, передбачуваних інтерпретацій та нескінченної пластичної інтриги.

1. З інтерв'ю Сергія Савченка 2012 року. Усі подальші вислови митця використані із інтерв'ю з художником, яке провела Рената Налісник (2012).
2. Там само.
3. Там само.
4. Там само.
5. Там само.
6. Там само.
7. Барма О. Концепція ризоморфного лабіринту в культурі постмодернізму // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник. — К, 2013.— Вип. 9.
8. З інтерв'ю С. Савченка.

Анотація. Аналіз творчості Сергія Савченка доводить приналежність його творчого методу до постмодернізму в системі ризиому.
Ключові слова: Сергій Савченко, ризома, експресивність, спонтанність.

Summary. this essay analyzes creative legacy of Serhiy Savchenko. This essay summarizes that the artist is a postmodernist painter who is using rhizome system.

Keywords: Serhiy Savchenko, rhizome, expressivity, spontaneity.