

УДК 7.036

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.16>

АКАДЕМІЧНИЙ ТА РЕАЛІСТИЧНИЙ МЕТОДИ ПЛАСТИЧНОГО ВИСЛОВЛЕННЯ У ТВОРЧОСТІ АРСЕНА САВАДОВА

Доценко Дмитро Сергійович

аспірант, здобувач ступеня «Доктор мистецтв»,
викладач кафедри живопису і композиції,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
Київ, Україна,
e-mail: dsdotsen@gmail.com, orcid: 0009-0007-5139-3544

Анотація. Мета – виявити особливості використання реалістичної й академічної живописної пластики Арсеном Савадовим у його творчому доробку сер. 1990-х – 2010-х років. Визначити основні формально-композиційні принципи та простежити процес розвитку і трансформації творчого методу митця у живописі зазначеного періоду.

Методологія. У ході дослідження був застосований комплексний підхід, що включає індуктивний, описовий, порівняльний, хронологічний та джерелознавчий методи, а також мистецтвознавчий аналіз візуальних джерел.

Результати. Проведено формально-композиційний аналіз етапних творів автора протягом зазначеного періоду. Виявлено процес трансформації композиційних прийомів та елементів, а також визначено основні стилістичні риси досліджуваних творів. Простежено роль методу реалістичного та академічного письма і виявлено характерні стильові особливості живописного доробку митця.

Наукова новизна. Творчість відомого сучасного українського художника Арсена Савадова у цій статті вперше досліджується з погляду впливу та застосування методів реалістичного й академічного живопису. Визначено та охарактеризовано риси живописного стилю Арсена Савадова, який демонструє художньо-образні й символічні трансформації упродовж зазначеного періоду творчості митця.

Практична значущість. З огляду на існування невеликої кількості досліджень, присвячених творчості Арсена Савадова, ця стаття доповнює розуміння процесу формування живописного доробку однієї з найбільш помітних постатей Нової хвилі та сучасного українського мистецтва. Матеріали дослідження також можуть бути використані як обґрунтування актуальності застосування традиційних мистецьких практик та методів під час створення сучасних художніх творів.

Ключові слова: Нова хвиля, живопис, сучасне мистецтво, реалістичний живопис, академічний живопис, Паризька комуна.

ВСТУП

Арсен Савадов – один із найвідоміших українських митців, представник Нової хвилі українського мистецтва кінця 1980-х – початку 1990-х років. «Саме творчість А. Савадова уособила в собі не тільки головні етапи нового

мистецтва в Україні, складності його суспільного сприйняття і внутрішнього творчого вибору особистої авторської позиції, стратегії мистецької діяльності», – так пише про художника Г. Скляренко [12, с. 766]. У своїй творчості художник використовує різноманітні

медіа – від інсталяцій до відеоарту. Попри широкий діапазон художніх засобів та методів виразності Савадов незмінно звертається до традиційної практики живопису, що відіграє помітну роль у його творчому доробку. Незважаючи на статус одного з найбільш впливових сучасних художників України, чия діяльність ознаменувала розрив з естетичною традицією соцреалізму та вивела українське мистецтво у нову добу, його творчість потребує серйозного дослідження. Саме творчість Савадова може бути важливим джерелом розуміння трансформації українського мистецтва від радянського періоду до часів незалежності, коли молоді митці, що здобували освіту і формувалися в системі освіти радянського устрою, шукали спосіб виходу у контемпорарні мистецькі контексти та водночас спиралися на досвід традиційних практик, що були засвоєні ними раніше.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У контексті вивчення творчості Савадова мало що змінилося з 2018 р., коли Галина Скляренко констатувала, що «хоча його роботи постійно експонуються на зарубіжних та київських виставках ... ґрунтовних публікацій про нього, як і окремих альбомів та каталогів його творів, поки що не з'явилося...» [11, с. 71–72]. Дійсно, попри беззаперечний авторитет та загальноновизнану роль постаті художника його творчість у цілому й досі залишається маловивченою. Більш висвітленим у науковій та мистецтвознавчій літературі є творчий доробок, створений у період із кінця 1980-х до кінця 1990-х років, у співпраці з Г. Сенченком, фотопроекти кінця 1990-х – початку 2000-х років. Їм приділено увагу в розділі, написаному Г. Скляренко у п'ятому томі Історії українського мистецтва за загальною редакцією Г. Скрипник [12]. Дослідниця Л. Смирна називає роботу «Печаль Клеопатри», створену Савадовим у співавторстві з Г. Сенченком у 1987 р., точкою відліку нового «постнеобарокового» періоду в українському мистецтві, виявом конспективного постмодернізму [15, с. 281]. Е. Димшиць також згадує саме ранній етап творчості митця [8, с. 184]. Також прізвище Савадова згадується в контексті діяльності української «Нової хвилі» та «Паркомуні» у статті Г. Скляренко «Українське мистецтво другої половини 1980 – 2000-х рр.» [14, с. 363–364] та «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття» [13], у статті Г. Вишеславського «Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму» [6, с. 459]. Фотопроекти митця згадуються у праці з історії сучасного

мистецтва Brandon Taylor «Art Today» в розділі, присвяченому історії розвитку мистецтва Східної Європи у період розпаду СРСР і після [21, с. 201]. Та все ж ми не можемо знайти жодної монографії, присвяченої творчості Савадова. У відкритому доступі можливо ознайомитися з деякими інтерв'ю митця, де він розповідає про свій творчий підхід, що для нього є головним у мистецтві. Також ми можемо ознайомитися з думками митця в інтерв'ю, опублікованих у популярних онлайн та періодичних виданнях [2; 3; 5; 7; 9; 16–18]. У наукових виданнях ІПСМ можна знайти статтю Вікторії Бурлаки, де дослідниця коротко висвітлює живописну творчість митця після 1990-х і називає її «гламурним сентименталізмом», порівнюючи її з фотосесіями у глянцевих журналах [4, с. 404–405]. Одним із найбільш об'ємних досліджень присвячених творчості художника, є розділ «Велика омана мистецтва. Арсен Савадов» у книзі Галини Скляренко «Сучасне мистецтво України. Портрети художників» [11], що демонструє спробу подати стисле охоплення масштабного творчого доробку митця з кінця 1980-х і до середини 2010-х років. Прізвище художника згадується в альбомі «30 років присутності: Сучасні українські художники» поруч із десятками інших митців, що формували ландшафт сучасного українського мистецтва [19]. Джерельною базою, що найбільш повно показує розвиток творчості митця у хронологічному порядку, є його офіційний сайт [20].

МЕТА

Презентація авторських особливостей живописного доробку Арсена Савадова у період із середини 1990-х – 2010-х років у контексті застосування реалістичної та академічної пластики. Висвітлення процесу розвитку творчого методу роботи митця. Аналіз етапних живописних творів митця у зазначений період та виявлення авторських стильових особливостей, їхні витoki та етапи розвитку.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Живописна манера та способи використання художньої пластики відрізняються у різних етапах творчості автора. У ранній період, одразу після завершення навчання в Київському художньому інституті, у співавторстві з Георгієм Сенченком Савадов створює серію великих робіт, які мають виражений вплив італійського трансавангарду. Однак пізніше, після завершення співпраці з Сенченком, уже у самостійній живописній практиці Савадов повертається до

використання реалістичної та академічної художньої пластики у побудові живописних композицій.

У цьому контексті цікавою є серія робіт 1996 р., що зображує чоловіків у балетних пачках (рис. 1–4).

Моделі знаходяться у невеликому заглибленні всередині формату на підлозі неподалік білої стінки. Невелика кількість деталей середовища достатня для того, аби впізнати звичайну художню майстерню з радянським паркетом, дешевою побілкою та мистецьким реманентом: ящики для зберігання матеріалів, куби та подіуми для постановки з моделлю. Саме розташування героїв полотен могло би сприйматися звичайними для учбової академічної постановки, якби не поєднання вигадливих поз із жіночим балетним одягом. Подекуди автор зображує моделей у шкарпетках (рис. 2). Ця деталь ще більш промовисто виражає рутинність життя цих чоловіків та посилює відчуття нарочитого контрасту, провалля між буденністю й ідеалізованим світом «високого» мистецтва.

Якщо не брати до уваги змістовний бік картин, елемент абсурдності та певний дисонанс зображуваного, можна відзначити властивості формальної побудови картинної площини, притаманні академічній школі радянського періоду Київського державного художнього інституту. Безумовно, Савадов як випускник цього навчального закладу був добре знайомий із цією школою та володів нею на високому рівні. Роботи «балетної серії» 1996 р., їхня композиція нагадують традиційні для навчальної системи радянського періоду академічні двофігурні постановки, що

за програмою вивчалися на п'ятому курсі живописного відділення студентами художніх інститутів Радянського Союзу.

Ця паралель простежується у масштабі фігур по відношенню до загального розміру полотна: вони розміщені трохи вглибині формату і виглядають цілком крупними, але не виходять за його межі. У трьох проаналізованих творах ми бачимо доволі стандартний композиційний прийом, що дуже часто використовується у постановках, коли один натурник займає позицію стоячи, а інший сидить (у Савадова стоїть на колінах). Таким чином, утворюється проста, але виразна ритміка силуетів постатей. Можна виділити цілком звичний прийом звернення однієї фігури до іншої за допомогою жести руки або повороту тіла чи голови, що використовується для композиційного об'єднання двох фігур. Художник застосовує традиційний набір ходів для однозначного вираження композиційного центру. Серед іншого можна побачити принцип світлотіньового контрасту та спрямованого світла на головну фігуру (рис. 2), контраст поз та елементів одягу (рис. 1) тощо. Ці ж прийоми та підходи можна побачити у навчальних постановках, що виконувалися студентами на 5-му курсі КДХІ в різні роки (рис. 5, 6).

Формально ця серія є тією ж живописною постановкою, у якій традиційні академічні прийоми композиційної побудови поєднуються з невластивими їй елементами наповнення. Художник залишає всі структурні елементи постановки незмінними, проте використовує контраст типажів та одягу, додає неочевидні атрибути. Це поєднання створює незвичну ситуацію того, що відбувається на



Рис. 1 Савадов А. Без назви, 1996



Рис. 2. Савадов А. Без назви, 1996



Рис. 3. Савадов А. Без назви, 1996



Рис. 4. Савадов А. Без назви, 1996

Рис. 5. Студентська постановка.
Робота з фонду музею НАОМАРис. 6. Студентська постановка.
Робота з методичного фонду НАОМА

полотні. Наступні серії, починаючи з роботи 2002 р. «Супутник», демонструють відхід від принципів постановки, хоча автор і продовжує використовувати реалістичну пластику та принципи побудови середовища (рис. 7).

У «Супутнику» ми можемо побачити зображення чоловічої постаті, що повільно рухається зліва направо на тлі гірського пейзажу. У композиції можливо чітко простежити плановість, притаманну для живописних картин класичної доби. Перший план – авансцена, на якій знаходиться головний герой; другий – це весь простір між ближньою горою з її верхів'ям; третій – гірські хребти вдалі, що, віддаляючись, зливаються з горизонтом.

Подібна композиційна схема використовувалась у класичних творах образотворчого мистецтва. Так, у роботі Джорджоне «Німфи та діти на тлі пейзажу з пастухами» вона застосована з тією відмінністю, що у роботі італійського художника присутня більша кількість планів, а замість одного героя присутні дві групи: четверо у правому куті роботи і двоє ліворуч від них (рис. 8).

Загалом робота «Супутник» наслідує класичні картинні принципи побудови площини: плановість, повітряну та лінійну перспективу, світлотінь, живописну ілюзорність зображення, притаманну роботам авторів XVI–XIX ст. Проте все ж головною відмінністю,



Рис. 7. Савадов А. «Супутник», 2002



Рис. 8. Джорджоне. Німфи та діти на тлі пейзажу з пастухами, 1506

що відзначає сучасність роботи, є сюрреалістична заміна голови чоловічої постаті на супутник, а також предмет, схожий на діжку позаду. Сама сюжетність створює ситуацію абсурду, де постать схоже немолодої або незрячої людини, що потребує пересування з палицею, має замість голови супутник – предмет, що асоціюється з рухом, швидкістю, майбутнім, а у радянську добу аж надто був символом прогресу комунізму. У цьому співставленні Савадов викликає відчуття «повільної швидкості», наштовхуючи на роздуми про критику та переосмислення цінностей радянського періоду, вочевидь іронізуючи над декларованими цілями та ідеалами комунізму, які насправді мали абсолютно протилежний ефект та призвели до розпаду СССР.

Аналогічні принципи побудови картинної площини художник використовує й у роботі «Голівуд» 2004 р. У ній ми бачимо вид на гірську долину та пейзаж голлівудських гір, що впізнаються завдяки відомому напису з Лос-Анджелеса. На передньому плані серед рослинності та каміння знаходяться постаті балерини та Ісуса Христа (рис. 9). Балерина, закривши очі та впавши на землю, застигла у фінальному русі кульмінаційного епізоду з балетної сцени. Рухом тіла та голови вона тягнеться до руки Христа, що простягає свою правицю до балерини. Видається, що вона вистригнула з лівого краю картини та впала до ніг Ісуса, а він неспішно виходить із протилежного боку. У цій роботі Савадов зіштовхує образи трьох світів: Біблейський новозавітний,



Рис. 9. Савадов А. Голівуд, 2004

яскраво представлений у сучасній поп-культурі сучасний світ Сполучених Штатів Америки та світ балету – головної гордості та стовпа радянської культурної політики й уособлення «високої культури» та моральних цінностей громадянина радянського союзу. І кожен із них може існувати незалежно один від одного, проте у цьому потрібному співставленні виникають абсолютно інші сенси, що нагадують про часи початку 2000-х і переосмислення пострадянської епохи, процеси переорієнтації суспільств колишніх радянських республік на Захід, їх інтеграцію до західного політичного та соціокультурного контексту.

Ще однією роботою цього періоду є «Ложка» 2004 р. У ній автор зображує, власне, гігантську металеву чайну ложку заввишки з велике дерево, встромлену у землю посеред осінньої рослинності (рис. 10). Якби не цей перебільшений елемент, то це був би звичайний камерний лісовий пейзаж.

Проте у такому співставленні й перебільшенні художник викликає відчуття виходу зображення за межі реальності. Загалом якби не навмисні різкі співставлення композиційних елементів у роботах другої половини 1990-х – початку 2000-х років, ми б не відрізнили ці твори від звичайних фігуративних композицій або жанрових сцен. Кольорова гама робіт є доволі стриманою.

Але вже у 2003–2005 рр. і пізніше Савадов починає звертатися до кольору та насичених значно більшою кількістю елементів і сенсових співставлень композицій, часто створюючи ефект какофонії. Подібний

стиль художнього перенасичення картинної площини та простору картини автор використовує у своїй практиці й дотепер.

Ефект перебільшення та незвичного співставлення ми можемо чітко простежити в одній із робіт автора, де зображено велетенські жіночі босоніжки на доволі високому підборі, що стоять посеред рослинності на узбережжі річки або озера (рис. 11). Навколо босоніжок літають птахи колібрі золотистого та блакитного кольорів, що випромінюють якесь незвичне світло. Подошва босоніжки праворуч ніби підсвічена знизу сяйвом веселки, яка нагадує прапор ЛГБТ+ спільноти. Також ми можемо бачити фрагменти незрозумілого



Рис. 10. Савадов А. Ложка, 2004



Рис. 11. Савадов А. Без назви, 2005

символу, що вириває з-за кущів і дерев позадю. Але хоча сама художня мова, що використовується автором, є традиційно реалістичною, проте форма поєднання використаних елементів викликає відчуття нереальності, абсурду, перебільшення, вигадливості.

Подальшій живописній творчості Арсена Савадова притаманне використання великої кількості постатей фігур, елементів та масштабу полотна. Прикладом такої композиції може бути картина «1:1» 2005 р. (рис. 12). На ньому ми бачимо сюжет футбольної гри. Тлом є ділянка футбольного поля перед воротами. Проте ми бачимо, що автор додає до нього елементи, які зовсім не притаманні власне футбольному матчу, а самі групи спортсменів зображуються у різні часові моменти гри. Футболіст зліва готується до удару по м'ячу, праворуч група футболістів зображена

у боротьбі за ще один м'яч. У центрі полотна ми бачимо фігуру судді матчу, який чомусь має номер на футболці, немовби він є воротарем. Перед ним стоять на колінах двоє футболістів різних команд, один з яких побивається чи то від розпачу, чи то від втоми. Інший футболіст зі схвильованим обличчям слухає, що йому говорить рефері. Позаду групи ми бачимо ще одного футболіста, що, дивлячись на групу із суддею, розпачливо закидає руки за головою і таким чином стає учасником сцени. Вона сповнена драматизмом та напругою. Зовсім поруч ми бачимо абсолютно іншу сцену з футболістами однієї команди. Їхня реакція нагадує момент святкування після забитого голу. Отже, ми бачимо, що кожна із зображених сцен хоча й тематично об'єднана, проте зображує різночасові епізоди, які можуть траплятися в одному і тому ж матчі, але в різні часові проміжки, де кожна група зосереджена на своїй дії. Автор ніби зробив розкадровку матчу, зіставив деякі епізоди відповідно до задуму художнього висловлювання.

Виникає враження, що кожна із цих груп грає у свою гру. На додачу до розірвання єдиного просторового й часового зв'язку в роботі Савадов розвиває прийом із додаванням елементів, що мають різне тематичне та символічне звучання, невластиве основному сюжету полотна. Одним із виразних та потужних символів є хрест, що тримає у руках суддя. Ця деталь змінює контекст сцени обговорення порушення правил гри гравцями, надаючи зовсім іншого, сакрального відтінку. Суддя водночас перетворюється на священника, що ніби намагається дуже емоційно розтлумачити своїй пастві щось з основоположних принципів християнства. Таким чином, художник формує нову реальність, у якій одночасно



Рис. 12. Савадов А. 1:1, 2005

нашаровуються два абсолютно різні тексти: спортивна гра та сакральна сцена.

Тут же, ліворуч над головою судді, ми бачимо декілька книг та футбольний м'яч, що левітують у повітрі. Дві книги розгорнуті сторінками доверху, а одна повернута обкладинкою догори, на яку ступає нога. Увесь цей вузол розташований на краю формату, а навколо книг немовби проглядається сяйво неба. Ці елементи асоціативно відсилають нас до християнської іконографії у європейському класичному живописі XV–XVII ст. Хоча книга й не має конкретної обкладинки, зважаючи на контекст зображення, ми можемо здогадатися, що це Біблія або інша книга, пов'язана з релігійним контекстом. Ця деталь у поєднанні з чоловічою ногою, що ступає з небес, відсилає нас до образу Ісуса Христа та теми сакральності як такої.

Художник дуже активно використовує мотив книги у цьому полотні, зображуючи її в різних ситуаціях, розмірах, кількостях, варіантах кольору обкладинок. Футболіст ліворуч готується до удару по м'ячу та тримає розгорнутою перевернуту книгу до глядача. На його обличчі карнавальна маска, а перед ним можна помітити калюжу з червоною рідиною, що розтілася по галявині, а також звалені в купу книжки. Позаду футболіста ми можемо побачити цілий дощ із книжок, що падають із неба. Навколо футболістів праворуч також видно декілька книжок великого розміру, що нагадують літописні книги. Із них, неначе сік, витікають червона та блакитна рідини, що нагадують в'язку речовину на кшталт гелю. На передньому краю формату, у центрі, лежить перевернутий, втоптаний у землю кубок. Дедалі більше вдивляючись у полотно, можна помітити, що і саме поле не є чимось певним. Здається, що герої стоять не на твердій поверхні футбольного поля, що вкрите травою, а на ділянці, що залита в'язкою зеленою рідиною, під якою проступають інші рідини червоного та жовтого кольорів.

Усі ці елементи на перший погляд значно ускладнюють прочитання роботи, її змісту та ідеї, формуючи відчуття хаосу, какофонії, змішування абсолютно незв'язних речей. Однак автор, звертаючись до різних наративів, презентує складний художній вислів і саме завдяки такому ефекту утворює новий. Таким чином, футбольний сюжет у роботі «1:1» хоча й здається на перший погляд основним, усе ж є лише тлом для висловлювання, де важливішими є мотив гри, протиборства та нічиєї, на які нашаровуються сенси, що відсилають нас до ідеї релігії, віри тощо. Таке контрастне поєднання сучасного світського сюжету

з християнською символікою дає глядачеві широке поле для роздумів та індивідуального прочитання різного співвідношення ролі та взаємодії гри та віри, протиборства та перешкод, мінливості трофеїв, хибності або нехтування сучасним суспільством старих устоїв моральності, канонів віри, підміни понять та цінностей тощо. Сама ідея нічиєї постає у вигляді поєднання та одночасного співіснування боротьби та поразки як у побутовому плані, так і в широкому сенсі глобальних контекстів. Грубе та колажне співставлення елементів, що ніби вирвані з різних сюжетів та епізодів, перелаштовує глядача із суто реалістичної сюжетної сцени на рівень загальних ідей та художніх метафор.

В одному зі своїх інтерв'ю Арсен Савадов говорить про те, що насправді все мистецтво обертається навколо чотирьох тем: часу та любові, життя та смерті [18]. У цьому сенсі його роботи розкривають глобальні теми через використання та співставлення різних тематичних елементів, вихоплюючи глядача зі звичного контексту одномоментного сюжету.

Ми можемо простежувати цей підхід та стильові особливості практично у всій подальшій живописній творчості Савадова. Для вираження своїх художніх задумів митець часто послуговується великою кількістю фігур у композиції, великими розмірами полотна, насиченою кольоровою гамою та строкатим поєднанням різних елементів.

Яскравим прикладом такого підходу художника є полотно «Літери». Його сюжет зображує сталеливарний цех, де працівники виготовляють великі різнокольорові латинські та кириличні літери (рис. 13). Кожен із персонажів картини занурений у процес виготовлення різнобарвних металевих літер. Праворуч у нижньому куті ми бачимо звалище вже вироблених товарів. Сама сцена виробництва відсилає до радянської доби з її пропагуванням культу важкої праці робочого класу на заводах, що мав запевнити у величчї держави та підтримувати віру у правильності курсу на побудову світлого комуністичного майбутнього. Водночас робота нагадує й класичний міфологічний сюжет, зображений у картині Дієго Веласкеса «Кузня Вулкана» (рис. 14).

Цікавими є дві фігури працівників, що розташовані ліворуч від центру композиції. Чоловік, що тримає велетенську літеру «О», міцно стоїть, широко розставивши ноги. Його ліва нога замість гомілки та стопи має протез у вигляді перегорнутої літери «Т». Поруч із ним знаходиться оголений чоловік, що, озирюючись на глядача, навприсядки виробляє літеру «R». Зверху у центральній частині



Рис. 13. Савадов А. Літери

полотна ми бачимо просвіт, де видніються блакитна пляма неба та яскраво жовта пляма, що нагадує чи то розпечений дим, чи то жито.

У цій роботі художник не вдається до різких контрастів масштабу фігур чи яскраво виражених маніпуляцій із простором. Якщо в роботі «1:1» ми бачимо, що зображувані об'єкти та їх порядок у просторі не відповідають дійсності, тобто існування зображеної ситуації є малоймовірним або неможливим, то сюжет «Літери» є цілком реалістичним. Художник зображує процес виробництва, власне, таким, яким він міг би бути на підприємстві важкої промисловості. Окрім того цілком можливо уявити процес вироблення металевих літер (скажімо, для реклами). Проте вихід із реальності тут усе ж забезпечується саме через

відчуття того, що подібна ситуація якщо і можлива суто технічно, проте є нереальною. Таке поєднання переміщує прочитання змісту зображення на рівень філософського висловлювання. Виготовлення яскравих металевих літер у цьому контексті, ймовірно, можна прочитати як кузню сенсів, де відбувається процес утворення змісту в широкому значенні. Існування єдиного місця утворення цих сенсів, що далі отримує культурні, національні, політичні, релігійні та будь-які інші забарвлення. Водночас відтінок сюжету, що зображує процес праці на заводі, відсилає до радянської епохи та пострадянської спадщини та може нагадувати про мінливість суспільно-політичних систем, але незмінність самих методів «фабрик із виробництва» сенсів, що їх формують.



Рис. 14. Веласкес Д. Кузня Вулкана, 1630



Рис. 15. Савадов А. Втеча до Єгипту, 2010

Ще одним прикладом згаданого методу, що поєднує використання реалістичної пластики зображення та перенасичення картинної площини різноманітними різнопросторовими елементами, є велике полотно «Втеча до Єгипту» 2010 р. У ньому автор не використовує якийсь домінуючий сюжетний мотив, як у попередніх двох прикладах. Характеризуючи цю композицію, можна сказати, що художник скоріше використовує ефект хаотичного наповнення формату абсолютно різними та часто непов'язаними між собою елементами таким чином, що глядачеві необхідно докладати зусилля для того, аби «зачепитися» за якийсь композиційний вузол. Тут серед оголених чоловічих та жіночих постатей, що займають зухвало еротичні пози, можна побачити строкатий перелік різноманітних об'єктів: музичні платівки, шини від автомобільного колеса, парасольку, штативи, велетенську заціпку, череп, медаль, фігуру янгола, червону комуністичну зірку, надувне коло для плавання тощо. Про біблійний сюжет тут хіба що нагадує природний ландшафт, на тлі якого розставлені чисельні елементи композиції, незначні та не одразу помітні зображення хрестів, а також фігура віслиюка, що несе на собі немовби нижню частину пластикового манекена жіночої постаті, з якого стирчать десятки різнобарвних свічок. Поруч розташований дерев'яний хрест, горизонтальна перекладина якого є двокольоровим олівцем.

Тут ми можемо побачити й інший формально-пластичний прийом – навмисне зображення навпіл обрізаних фігур, що не мають нічого вище або нижче поясу. Ось, наприклад, на передньому плані група двох жіночих постатей, що чи то вириваються із велетенської

платівки, чи то спираються на неї. Ліворуч трохи вище ми бачимо ще одного чоловіка у чудернацькому капелюсі у вигляді мухомора, у якого замість правої ноги заточений кольоровий олівець, що веде слід з-за формату. Складається враження, що художник використовує нагромадження об'єктів, предметів, постатей, фігур, щоб спантеличити глядача, змушуючи розбиратися у тому, що саме відбувається на полотні. Для кожної окремої сцени художник формує свій локальний контекст. Їх сума утворює мереживо різнобарвних миттєвостей, якими може видаватися людське буття, яке одночасно поєднує у собі, здавалося б, абсолютно несумісні речі. Це нагадує галасливу неформальну закриту вечірку, що вночі перетворюється на масову оргію на узбережжі моря, де в наркотичному й оргазмічному угарі людина прагне звільнитися від тягара, що накладається християнською мораллю, перетворити старі устої на фарс, гру, над якою можна посміятися та перестати сприймати серйозно.

У цілому можна зазначити, що в роботі «Втеча до Єгипту» автор у властивій йому метафоричній формі, що притаманна й попереднім творам, використовує реалістично намальовані об'єкти, проте, співставляючи їх у незвичних комбінаціях, позбавляє зображення буквальності, переміщує сприйняття твору на рівень широких загальних контекстів. Цей підхід дає змогу говорити не про локальні, а широкі сенси: сучасне секуляризоване суспільство з його пристрасною до розваг, розчиненню у задоволенні своєї сексуальності, наркотичному угарі та місця релігії в ньому; ставлення до віри, релігії та християнського нарративу як до елемента минулого, міфу тощо.

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз живописних творів Арсена Савадова, написаних у середині 1990-х – середині 2000-х років, демонструє формально-пластичний підхід митця, для якого характерним є застосування принципів: використання реалістичної пластики; поєднання несумісних у звичайному побуті сюжетних елементів, поз та жестів персонажів зі збільшеними або трансформованими формальними елементами, символами. Ці принципи художник застосовує вже у серії робіт із чоловіками у балетних пачках, де досить явно представлені й формально-композиційні прийоми академічної традиції навчальних постановок. У творах 2000-х – 2010-х років Савадов посилює свій формально-пластичний підхід через використання великоформатних і багатофігурних композицій, часто з великою кількістю додаткових елементів, що змішуються між собою у чисельних комбінаціях і варіаціях. Кольорова гама робіт художника також помітно трансформується. Починаючи зі стриманих земляних тонів у серії «Балетрунів», палітра художника поступово урізноманітнюється холодними відтінками у роботах початку 2000-х років («Супутник», «Ложка», «Голівуд»). А вже починаючи з 2003–2005 рр. («1:1», «Prinz», «Немає часу для марнування») у творах митця починає з'являтися барвистий і подекуди строкатий колорит, що стає характерною особливістю й ще більше посилює відчуття абсурду, що іноді межує з какофонією.

Хоча Савадов і застосовує класичний реалістичний метод, що включає лінійну перспективу, плановість, реалістичну пластику, пропорційність у передачі фігур і об'єктів тощо, зображення не є для нього інструментом показу конкретного однозначного образу. Через співставлення різних сюжетних елементів і символів митець порушує очікувану буденність сприйняття та задає вектори контекстів, які нашоухують на роздуми про змісти, що притаманні людському буттю як такому. Таким чином, використання реалістичної пластики стає елементом, що у поєднанні з іншими інструментами дає можливість ширшого та більш складного висловлювання. У своїх творах автор уникає прямолінійності образу, спонукає вдивлятися у полотна й відшукувати спосіб їх прочитання. Він ніби створює контекст для глядача, даючи посилання на певні наративи за допомогою знаків та символів.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Авраменко О. Особливості інтеграції українського актуального мистецтва в європейський мистецький простір (досвід участі у Венеційській бієнале 2001–2007 років). *Сучасне мистецтво*. 2007. № 4. С. 25–39.
- [2] Арсен Савадов: «Мені подобається теорія свободи і божевілья». *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/a/arsen-savadov--meni-podobayetsya-teoriya-svobodi-i-bozhevillya/> (дата звернення: 12.07.2024).
- [3] Арсен Савадов: «Мої герої – це персонажі з розмитим поняттям реальності». *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/arsen-savadov-moi-geroi-eto-personazhi-s-razmytym-ponyatiem-realnosti/> (дата звернення: 12.07.2024).
- [4] Бурлака В. «Глобальний реалізм» в українському мистецтві середини 2000-х років. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / ред.-упор. О. Авраменко. Київ, 2006. С. 393–423.
- [5] Вергеліс О. Арсен Савадов: «Едіпів дискурс убиває покоління». *ZN,UA*. URL: https://zn.ua/ukr/ART/arsen-savadov-edipiv-diskurs-ubivaye-pokolinnya-300676_.html (дата звернення: 12.07.2024).
- [6] Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / ред.-упор. О. Авраменко. Київ, 2006. С. 424–481.
- [7] Відкриття виставки «Колекція. Арсен Савадов». *МІТЕЦ, Сучасне мистецтво України*. URL: <https://mitec.ua/vidkryttya-vystavky-kolekczija-arsen-savadov/> (дата звернення: 11.07.2024).
- [8] Димшиць Е. Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / ред.-упор. О. Авраменко. Київ, 2006. С. 150–192.
- [9] Рубан М. Інтерв'ю з Арсеном Савадовим: «Елтон Джон не знав, як краще мене обійняти». *Сьогодні*. URL: <https://www.segodnya.ua/ua/interview/intervyyu-s-arsenom-savadovym-elton-dzhon-ne-znal-kakluchshe-menya-obnyat-617642.html> (дата звернення: 09.07.2024).
- [10] Савадов Арсен. *МІТЕЦ. Сучасне мистецтво України*. URL: <https://mitec.ua/category/artists/savadov-arsen/> (дата звернення: 12.07.2024).
- [11] Скляренко Г.Я. «Велика омана мистецтва»: Арсен Савадов. *Сучасне мистецтво України: портрети художників*. Київ, 2018. С. 71–98.
- [12] Скляренко Г. Візуальне мистецтво. Мистецтво 1990-х років. *Історія українського мистецтва у 5 томах* / гол. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2007. Т. 5. 1048 с.
- [13] Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво. Науковий вісник Інституту проблем сучасного мистецтва*. 2009. № 6. С. 188–196.
- [14] Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980-х – 2000-х років: події, явища, спрямування. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / ред.-упор. О. Авраменко. Київ, 2006. С. 353–392.
- [15] Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2017. 480 с.

[16] Смірнова Є. Арсен Савадов: «У Києві процвітає офісне мистецтво, а не поетичне». *Pytonenko Family Art Projects*. URL: <http://artinukraine.com/uk/arsen-savadov-tyazheloves-ot-iskusstva/> (дата звернення: 11.07.2024).

[17] Старостенко С. Художник Арсен Савадов про попарт, «Голоси любові» й ерогенні зони мистецтва. *Vogue*. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/intervyyu-s-hudozhnikom-arsenom-savadovym-40126.html> (дата звернення: 12.07.2024).

[18] Художники Георгій Сенченко і Арсен Савадов. Як народжувалося сучасне українське мистецтво. *Еспресо*. URL: https://espreso.tv/article/2017/04/16/senchenko_savadov (дата звернення: 09.07.2024).

[19] 30 років присутності: Сучасні українські художники / відп. ред. І. Абрамович. Київ: ArtHuss, 2022. Т. 3. 410 с.

[20] Arsen Savadov. *Paintings 1987–2020*. Офіційний вебсайт. URL: <https://savadov.com/projects/projects/painting.htm> (дата звернення: 12.07.2024).

[21] Taylor B. *Art Today*: London: Laurence King Publishing, 2005, 258 p.

REFERENCES

[1] Avramenko, O. (2007) Osoblivosti integratsii ukrainskoho aktualnogo mistetsva v yevropeiskii mistetskii prostir (dosvid uchasti u Venetsiiskii bienalle 2001–2007 rokiv) [Avramenko O. Peculiarities of the integration of Ukrainian contemporary art into the European art space (experience of participation in the Venice Biennale 2001–2007)]. *Suchasne mistetsvo, Naukovii zbirnik*, 4, (pp. 25–39). Kyiv [in Ukrainian].

[2] Arsen Savadov «Meni podobaietsia teoriia svobody i bozhevillya» [Arsen Savadov: «I like the theory of freedom and madness»]. (n.d.). *artukraine.com.ua*. Retrieved from <https://artukraine.com.ua/a/arsen-savadov--meni-podobayetsya-teoriya-svobody-i-bozhevillya/> [in Ukrainian].

[3] Arsen Savadov: «Moi heroi – tse personazhi z rozmitim poniattiam realnosti» [Arsen Savadov: «My heroes are characters with a blurred concept of reality»]. (n.d.). *artukraine.com.ua*. Retrieved from <https://artukraine.com.ua/ukr/a/arsen-savadov-moi-geroi-eto-personazhi-s-razmytym-ponyatiem-realnosti/> [in Ukrainian].

[4] Burlaka, V. (2006). «Hlobalniy realism» v ukriinskomu mistetstvi seredini 2000-x rokiv [«Global realism» in Ukrainian art of the mid-2000s]. *Narisi z istorii obrazotvorchoho mistetstva Ukraini XX st.* O. Avramenko (Ed.). Kyiv [in Ukrainian].

[5] Verhelis O. (2019) Arsen Savadov «Edipiv diskurs ubivaie pokolinnia» [Arsen Savadov: «Oedipus discourse is killing a generation»]. *zn.ua*: Retrieved from https://zn.ua/ukr/ART/arsen-savadov-edipiv-diskurs-ubivaye-pokolinnya-300676_.html [in Ukrainian].

[6] Vishslavskiy, H. (2006). «Suchasne vizualne mistetsvo Ukraini period postmodernizmu» [Modern visual art of Ukraine in the postmodern period]. *Narisi z istorii obrazotvorchoho mistetstva Ukraini XX st.* O. Avramenko (Ed.). Kyiv [in Ukrainian].

[7] Vidkryttia vystavki «Kolektsiia. Arsen Savadov» [Opening of the exhibition «Collection. Arsen Savadov»]. (n.d.). mitec.ua. Retrieved from <https://mitec.ua/vidkryttya-vystavky-kolektsiya-arsen-savadov/> [in Ukrainian].

[8] Dimshits, E. (2006). *Ukrainskii zhivopis kintsya 1950-x – pochatky 1990-x rokiv* [Ukrainian painting of the late 1950s – early 1990s]. *Narisi z istotii obrazotvorchoho mistetstva Ukraini XX st.* O. Avramenko (Ed.). Kyiv [in Ukrainian].

[9] Ruban, M. (2015). Interviu z Arsenom Savadovim: «Elton John ne znava, jak krashche mene obiiniati» [Interview with Arsen Savadov: «Elton John didn't know how to hug me better»]. *www.segodnya.ua*. Retrieved from <https://www.segodnya.ua/ua/interviu/intervyyu-s-arsenom-savadovym-elton-dzhon-ne-znal-kakluchshe-menya-obnyat-617642.html> [in Ukrainian].

[10] Savadov Arsen. *MITETS. Suchasne mistetstvo Ukraini* [Contemporary art of Ukraine]. (n.d.). mitec.ua. Retrieved from <https://mitec.ua/category/artists/savadov-arsen/> [in Ukrainian].

[11] Sklyarenko, H.Ya. (2018), «Velika omana mistetstva»: Arsen Savadov [«The Great Delusion of Art»: Arsen Savadov]. *Suchasne mistetstvo Ukraini: portreti hudozhnikov*, (pp. 71–98). Kyiv [in Ukrainian].

[12] Sklyarenko, H. (2007), *Vizualne mistetstvo. Mistetstvo 1990-ch rokiv* [Visual art. Art of the 1990s]. *Istoriya ukrainskoho mistetstva u 5 tomach – History of Ukrainian art* (Vols. 5), (pp. 744–789) Kyiv: NAN Ukraini. IMFE im. M.T. Rilskoho [in Ukrainian].

[13] Sklyarenko, H. (2009). «Nova Hvilia» I ukrainske mistetsvo kintsia XX stolittia» [«New Wave» and Ukrainian art of the late 20th century». *Suchasne mistetstvo. Naukovii visnik Institutu problem suchasnoho mystetstva*, 6, 188–196 [in Ukrainian].

[14] Sklyarenko, H. (2006). *Ukrainske mistetsvo druhoi polovini 1980–2000-ch rokiv: podii, javishcha, spriamuvannia* [Ukrainian art of the second half of the 1980s – 2000s: events, phenomena, directions], *Narisi z istotii obrazotvorchoho mistetstva Ukraini XX st.* O. Avramenko [Ed.]. Kyiv [in Ukrainian].

[15] Smirna, L.V. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mistetstvi: Monografiia* [A century of nonconformism in Ukrainian visual art: Monograph]. Kyiv: Institut problem suchasnoho mistetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukraini [in Ukrainian].

[16] Smirnova, Ye. (2017). Arsen Savadov: «U Kievi protsvitaie ofisne mistetsvo, a ne poetichne» [Arsen Savadov: «Office art flourishes in Kyiv, not poetic art»]. *artinukraine.com*. Retrieved from <http://artinukraine.com/uk/arsen-savadov-tyazheloves-ot-iskusstva/> [in Ukrainian].

[17] Starostenko, S. (2020). *Hudozhnik Arsen Savadov pro popart, «Holosi Lubovi» I erogenni zoni mistetstva* [Artist Arsen Savadov about pop art, «Voices of Love» and erogenous zones of art]. *vogue.ua*. Retrieved from <https://vogue.ua/article/culture/art/intervyyu-s-hudozhnikom-arsenom-savadovym-40126.html> [in Ukrainian].

[18] Hudozhniki Heorhii Senchenko i Arsen Savadov. *Yak narodzhuvalosia suchasne ukrainske*

mistetstvo [Artists Georgy Senchenko and Arsen Savadov. How modern Ukrainian art was born]. (2017). (n.d.). espreso.tv. Retrieved from https://espreso.tv/article/2017/04/16/senchenko_savadov [in Ukrainian].

[19] 30 rokiv prisutnosti: Suchasni ukrainski hudozhniki. [30 years of presence: Contemporary

Ukrainian artists]. (2022). (Vols. 1–3) I. Abramovich (Ed.). Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

[20] Arsen Savadov. Paintings 1987–2020. (n.d.). savadov.com. Retrieved from <https://savadov.com/projects/projects/painting.htm> [in English].

[21] Taylor, B. (2005). *Art Today*: London: Laurence King Publishing, 2005, 258 p. [in English].

ABSTRACT

Dotsenko D. Academic and realistic methods of plastic expression in the work of Arsen Savadov.

The goal is to reveal the peculiarities of the use of realistic and academic painting by Arsen Savadov in his creative works, sir. 1990s – 2010s. To determine the main formal and compositional principles and trace the process of development and transformation of the artist's creative method in the painting of the specified period.

Methodology. In the course of the research, a comprehensive approach was applied, including inductive, descriptive, comparative, chronological, and source studies methods, as well as art analysis of visual sources.

The results. A formal and compositional analysis of the author's stage works during the specified period was carried out. The process of transformation of compositional methods and elements is revealed, and the main stylistic features of the studied works are also determined. The role of the method of realistic and academic writing is traced, and characteristic stylistic features of the artist's painting work are revealed.

Scientific novelty: The work of the famous contemporary Ukrainian artist Arsen Savadov is examined in this article for the first time from the point of view of the influence and application of the methods of realistic and academic painting. The features of Arsen Savadov's painting style, which demonstrates artistic and symbolic transformations during the specified period of the artist's work, are defined and characterized.

Practical significance. Given the existence of a small number of studies devoted to the work of Arsen Savadov, this article complements the understanding of the process of formation of the painting of one of the most prominent figures of the New Wave and modern Ukrainian art. Research materials can also be used as justification for the relevance of using traditional artistic practices and methods in the creation of modern works of art.

Keywords: New wave, painting, modern Art, realistic painting, academic painting, The Parizka Komunna.

AUTHOR'S NOTE:

Dotsenko Dmytro, Postgraduate student, Lecturer at the Department of Painting and Composition, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: dsdotsen@gmail.com, orcid: 0009-0007-5139-3544.

Стаття подана до редакції 07.07.2024.