

Савченко В.В. Василь Сад:

“Світло, колір, фактура, повітря, або Містерія поверхні”

Друзі-художники ласкаво звать його Садком або Садочком... І одразу, завершуючи самотню ауру його індивідуальності, в пам'яті спливають знайомі з дитинства рядки:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть...

Отакий усіяний білими квітками садочок... І цей ніжний, світлий образ надзвичайно пасує майстрові, не зважаючи на його великий зріст і мужню чоловічу (по)стать. Так відбувається, ймовірно, тому, що цим ім'ям цілісно схоплюються його визначальні риси: виключна моральність, якась нетутешня чистота душі, що ґрунтують його аскетизм і небалакучість, іноді наївність у відношеннях зі світом, чутливе, в певному сенсі, ніби релігійне, ставлення до рідної природи і органічна спорідненість з духом українського села. В останньому випадку мається на увазі і безпосередня близькість до природи, внутрішня підпорядкованість її ході і непорушна пов'язаність людського буття із її вічними циклами, та, нарешті, укоріненість у народному мистецтві, писанках та витинанках, вишивках і зокрема гаптуванні, різьбленні, плетінні, килимарстві...

Мабуть, все це разом так яскраво виокремлює образ Василя Сада на загальному тлі, бо впродовж тривалого часу мистець живе і працює в Одесі, в міському оточенні, з усім тим, що є властивим сучасному урбанізму.

За характером виконання його роботу можна порівняти з роботою середньовічного майстра-мініатюриста або ювеліра, який з надзвичайною прискіпливістю дбає про найдрібніші деталі власного витвору мистецтва. Бо В.Сад працює з кольором, фактурою, світлом, лінією, так би мовити, на мікрорівні, наче під лупою розкриваючи перед нами той дивовижно чудовий світ, який, вочевидь, вже назавжди причарував самого автора. Таке поєднання формату і матеріалів станкового живопису із засобами, підходами, що є характерними для інших галузей професійного і народного мистецтва, визначає особистісну неповторність малярства цього майстра.

Його роботи дають можливість розглядати їх на відстані – і тоді відчуваєш особливу цілісну закінченість створеного образу, але в той же час вони затягують нас у процес ретельного, уважного, ніби з мікроскопом, придивляння до полотна, як до дорогоцінної коштовності, де естетичну визначеність має кожний мікрон поверхні.

Фігуративні пейзажі В.Сада, які він малює впродовж багатьох років паралельно із абстракціями, виконуються здебільшого в техніці, схожій на пуантілістську. Їхня серійність, увага до певних станів атмосфери чи годин світового дня свідчать про імпресіоністичну складову його творчого бачення. Від імпресіонізму йде універсальна характеристика його живопису, і фігурного, і “безпредметного”, – поетизація взаємодії світла з поверхнею – світла з кольорами, світла з фактурою, світла з повітрям, – що, у свою чергу,

обумовлює яскраву оригінальність абстрактної образотворчості В.Сада. Але про це детальніше далі. А повертаючись до фігуративного малярства майстра, треба визначити і наявні постімпресіоністичні риси – узагальненість форм та кольорів, присутність символіко-містичного навантаження.

Абстракція для справжнього мистця завжди є, в певному розумінні, аскезою. Так, це відречення від предметних форм, що своїм змістом чи матеріальністю ніби-то самі вже задають потенціал чуттєвої виразності. Тому, свідомо самообмежуючись нефігуративною ділянкою творчості, абстракціоністи намагаються досягти художньої значущості іншими шляхами. Іноді вони орієнтуються на передавання свого уявлення про потойбічний світ, його ідеальні сутності. Адже нерідко, відходячи від природи у будь-якому її зображальному аспекті, мистці передають у “безпредметних” творах своє розуміння саме цього світу, його образно явлений сенс.

У Сада виражальним еквівалентом цього цілісного сенсу виступає складна візерунчаста поверхня живопису, саме у її плоті відбувається зустріч світла з кольором та мікрорельєфом ґрунту, фарби, полотна. Ймовірно, що так образно вираховується взаємодія світла як виявлення Божого сьйва зі світом природи, що так любить спостерігати мистець – її мінливі стани, тріпотіння листків на деревах, невловимі брижі на воді, таїння туманного серпанку, відбиття льодового візерунку на склі вікна (“XXVI”, 2002; “XXVIII”, 2004; “XXX”, 2004; “XXXIII”, 2005). Таке проникнення світла в матерію і, як за думкою визначного російського мислителя Володимира Соловйова, просвітлення та обоження її, надають абстрактним панно В.Сада містичного наповнення. Ніби дорожочні коштовності, вони то таємничо мерехтять ледве помітними відблисками світла, то раптом спалахують, наче розриваючи якусь пелену потужним випромінюванням (“Ватра”, 2000; “XV”, 2002; “XXXI”, 2004; “XXIX”, 2005).

Така поетизація і навіть сакралізація “зустрічі” світла із матерією, що може бути визначена як особлива тема абстрактного малярства В.Сада, має виразні перегуки з Мистецтвом у його загально-всесвітньому вимірі. Так, в різній мірі заглиблені та особливим чином ритмізовані риси на світлій вохрі, що покриває ґрунт полотна, несподівано викликають ремінісценції з вишуканими давньоєгипетськими рельєфами (“XVII”, 2000; “XXVII”, 2003). Де дивовижно витончена гра світла на ретельно проробленій площині народжувалась не тільки з чергування опуклих і ввігнутих стримано-об’ємних форм, а й у глибоких контурно-лінійних прорисовуваннях муру. Релігійна спрямованість і відзначеність мистецтва дозволила єгиптянам відбити і донести, навіть до нас, своє тремтливе ставлення до найтонкіших вібрацій світла у його взаємодії із каменем. А у малярстві В.Сада подібне відношення, на новому і зовсім іншому світоглядному тлі, створило власне художнє оспівування, так би мовити, земного перебування Божественного світла.

З іншого боку, його роботи нагадують і про солярний культ давніх поганських уявлень, що навіки посіли у знаках та символах українського народного мистецтва. У Сада не йдеться про безпосереднє запозичення тих

прадавніх умовних позначень чи схем, що часто-густо виявляються і в трипільській, і у давньослов'янській орнаментиці – в писанках, візерунках одягу або предметів побуту. У цього мистця зв'язок з народним мистецтвом, та навіть точніше – укоріненість в ньому, виявляється на більш заглибленому, підсвідомому рівні.

По-перше, це стосується аспектів творчої онтології художника, тобто того, що він робить і чому. Так, малярство може бути у своєму підґрунті тільки вибухом емоцій чи специфічно вираженим виявленням авторського бажання та волі, але в Сада це в певній мірі священнодійство, як це розумілося, наприклад, середньовічними ченцями-майларами. Звідси і аскеза, і готування до роботи, і вкрай сумлінне виконання праці. Але це ніби залишається “поза кадром”, то є аспект авторського існування. Та все віддзеркалюється і в онтології творів. В особливій ретельності виконання, що завдає полотнам Сада неповторний характер, у відчутті цінування кожного клаптика поверхні відображаються ті сумління і благоговійність, які відкарбувались у роботах народних майстрів, бо вони ставали причетними до Традиції, до трансляції смислів та цінностей, що мала відлік тисячоліть.

А втім, не тільки таке відношення до справи мистця зближує В.Сада з народною творчістю. Про цей внутрішній зв'язок свідчить ще одна важлива риса його робіт. Йдеться про загальний вигляд полотен – тяжіння до певного формату, тобто особливостей обрамлення, у якому подається художнє висловлювання автора. Характеристики цієї “рамки” (квадрат чи тяжіючий в бік горизонталі прямокутник) є співзвучними параметрам хустини чи килима. Прозорість основи, її просвічування крізь фарбові нашарування у живописі майстра підсилюють цю смислову паралель із виробництвом ткацтва – одної з найдавніших галузей людської культури.

Отже, мотив оголення структури полотна в роботах Сада викликає не випадкове перегукування із відчуттям першооснови у народних ткацьких виробках, наприклад, виконаних підкреслено грубезними нитками. З цього приводу, для більшої переконливості, дозволимо собі пригадати і один виразний літературний образ. А саме, мова йде про героя роману Сомерсета Моєма, який все життя присвятив пошукам розгадки таїни сенсу людського буття. Врешті-решт, у похилому віці, він його осягає – дивлячись на перехресні сплетіння утоку та основи у старенькому ветхому килимочку, тобто вбачаючи рішення проблеми у вкрай простому у своєму візуальному вираженні, але надзвичайно ємному символі.

Так, полотна Василя Сада розкривають перед нами не тільки свою вишукану декоративність, а й філософсько-символічну глибину і наповненість. Багатьма різноманітними шляхами вплітається його оригінальний мистецький доробок у “тканину” загально-людських пошуків сенсу буття світу і людини. В мистецтві, що створює В.Сад, осягання цих докорінних проблем проектується у площину Краси, яка просякає світлом наш земний світ, водночас підносячи і гармонізуючи його.

