

**Валерій Сахарук**  
мистецтвознавець,  
молодший науковий співробітник  
(Інститут проблем сучасного мистецтва  
НАМ України)

**Valeriy Sakharuk**  
art critic,  
junior researcher  
(Modern Art Research Institute  
of the National Academy of Arts of Ukraine)

valeriy.sakharuk@gmail.com +38 (067) 250-73-91 orcid.org/0000-0002-4710-2771

## ПРОЕКТНЕ БАЧЕННЯ ОЛЕКСАНДРА БАБАКА

### OLEKSANDR BABAK'S PROJECT VISION

**Анотація.** У статті вперше робиться спроба проаналізувати життєпис художника на прикладі найбільш важливих виставкових проектів за його участі. Застосування такого методологічного підходу зумовлюється особливостями сучасного творчого мислення, яке віддає перевагу не окремому твору, а комплексному концептуальному висловлюванню.

*Ключові слова:* художник, виставка, проект, каталог.

**Постановка проблеми.** Біографію кожного художника складають його твори. Сучасний досвід не стільки спростовує незаперечність цієї тези, скільки вносить до неї суттєві зміни, впроваджуючи як центральну категорію «виставка» чи, радше, «проект», які сьогодні здебільшого і визначають творчий шлях автора. Їхня історія налічує понад два століття, однак лише у другій половині останнього виставковий проект отримав статус самодостатньої події, зокрема завдяки постаті куратора, що надала їй формальної довершеності та концептуальної наповненості. Відтоді участь художника у тій чи іншій виставці стала для нього програмною, а їхній перелік — обов'язковим атрибутом каталогів та виставкових анотацій. Застосувавши цей засадничий структурний поділ у побудові творчого життєпису Олександра Бабака, спробуємо показати його переваги перед традиційною формою монографічного дослідження, виявивши таким чином головні особливості, властиві сучасному мистецькому мисленню.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Ім'я Олександра Бабака згадується у більшості текстів, що супроводжують каталоги виставок за участі художника. Як правило, ці згадки носять побіжний характер, зумовлений темою окремих проектів. У значній мірі це стосується і текстів, опублікованих у його персональних каталогах, позаяк останні також обмежуються запропонованою проектом проблематикою. Особливе місце в бібліографії Олександра Бабака займає короткий есей, написаний його вчителем Миколою Стороженком і опублікований в каталозі «Академічний триптих». Він не лише торкається витоків художника, а й переконливо пов'язує їх із сьогоденням.

**Цілі статті.** CV Олександра Бабака рясніє численними груповими та персональними виставками — чи не найповніший перелік можна відшукати у каталозі «Худшкола», виданому 2016 року.

Впродовж трьох десятиліть художник не тільки приймає участь в найбільш важливих вітчизняних виставкових проектах, а й сам ініціює їх. Вибравши з-посеред них найголовніші, зможемо окреслити основні етапи творчості Бабака, простежити еволюцію та виявити особливості цього непересічного індивідуального явища. Такий підхід, побудований на фактологічному матеріалі, стане підґрунтям для розлогого мистецтвознавчого аналізу доробку майстра у майбутньому.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Проектність, серійність, чітка поетапність належать до найбільш характерних ознак творчості сучасного художника. Серед останніх — екскурси у проблематику суміжних дисциплін та сфер людської діяльності, зокрема історії, археології, соціології, використання різних, подеколи протилежних формальних рішень, звернення до мови інших медіа. Незмінними залишаються вразливість художника на реальність навколишнього, коло тем, до яких він повсякчас повертається, винятковість творчого світобачення. Для Бабака незмінною залишається ще й відданість живопису, що наскрізно пронизує усю його творчість.

Саме живопис зумовив місце Олександра Бабака у середовищі художників, котрі прийшли в українське мистецтво наприкінці 1980-х, а участь у таких етапних виставках, як «Молодість країни» 1987-го та «Седнів» 1988-го, впевнено його за ним закріпила. Як і переважна більшість авторів, художник для втілення своїх ідей змушений був користуватися традиційними засобами, позаяк новітній досвід світового мистецтва, за окремими винятками, в Україні був маловідомим. Цим, у певній мірі, можна пояснити і загальну модерністичну спрямованість творів художника. На відміну від пропозицій радикальної гілки так званої української нової хвилі, вони були поміркованішими, стриманішими, але, водночас, і більш вираженими.

ми, зрілими, сповненими тих традиційних культурних вартостей, які, попри усі майбутні експерименти, завжди будуть визначальними для нього. Така позиція зближувала Бабака з іншими авторами, зокрема Олександром Сухолітом, Сергієм Паничем, Павлом Керестеєм, непересічний талант яких виходив поза межі, усталені короткоплинною модою та бажанням бути на її вістрі.

Більшість творів, написаних художником впродовж 1987–1991 років, були показані на виставці у Державному музеї українського образотворчого мистецтва (нині Національний художній музей України), влаштованій спільно з Олександром Бородаєм у 1992 році. На ній глядач міг побачити і унікальні інсталяції обох авторів, виконані із залишків побутових речей, знайдених у покинутому селі Лейкове, що на Полтавщині. З перспективи сьогодення останні сприймаються радше об'єктами чи скульптурами, аніж інсталяціями у класичному розумінні цього визначення. На той час українська дерев'яна пластика мала чи не єдиного адепта в особі Миколи Степанова, однак згодом стараннями таких майстрів, як Микола Малишко, Роман Петрук та Микола Рідний, вона набула справжнього розквіту, то ж об'єкти Бабака і Бородея з певними застереженнями можна помістити у цьому ряду. Їхня програмність полягала в чіткому окресленні проблематики, що стала домінуючою у мистецтві Олександра Бабака наступного десятиліття. Прагнення сягнути підвалин матеріальної та духовної національної спадщини призвело до ситуації, за якої дії художника почали втрачати ознаки виключно мистецької практики, перетворюючись на свій ритуальний різновид.

Серія полотен «Ритуальні дії», показана 1993 року на виставці «Родовід», була послідовною ланкою у цьому процесі. Організована Дирекцією художніх виставок України у залі останнього поверху Центру «Український дім», виставка стала помітною подією в художньому житті країни, зафіксувавши нове, проектне бачення експозиційного простору та об'єктів, що його наповнюють. Прикметним було зіставлення, чи не перше у вітчизняній практиці, сучасних творів зі зразками давнього мистецтва та археологічними знахідками. Діалогічність, що виникала при цьому, стала обов'язковою умовою для більшості виставкових проектів сучасного відрізка історії українського мистецтва, продовжуючи і сьогодні активно впливати на її перебіг. Нові твори Олександра Бабака символізували відхід від картинності попереднього циклу: лінії, перетинаючись навзаєм, утворюють жорстку знакову структуру, підпорядковану вимогам універсального естетичного канону (показовою є назва ще однієї серії — «Поганські канони», виконаної того ж часу), у якому наші пращури закодували своє світобачення. Достеменно невідомо, здійснював чи ні художник попередні археологічні чи етнографічні студії, можемо лише припустити — частка вивільненого колективного несвідомого відіграла неабияку роль у створенні цих праць.

Сам художник пояснює їхнє виникнення роздумами про генезу одного із головних прадавніх дійств — обряду жертвоприношення: «Я розглядаю це явище, як засіб при житті набути унікального “досвіду смерті”, адже “глядач”, співпереживаючи

це дійство, ототожнює себе з жертвою. В своїх роботах я спрощено відтворюю цей ритуал — маляю умовну фігуру і перекреслюю, “вбиваю” її чорними лініями, залежно від активності яких підвищую або зменшую напругу, являючись одночасно автором ритуалу і його жертвою. Таким чином, закінчена картина — це констатація тривалої в часі акції, це картина-дійство» [3, с. 1].

Влітку 1994 року в «Українському домі» пройшла ще одна виставка, на якій можна було побачити твори Бабака з початкового живописного циклу. Цього разу вони виконували дещо іншу функцію, стримуючи могутній натиск порожнього простору, у якому де-не-де були розкидані органічні вапнякові утворення Олександра Сухоліта. «Пасовище», а саме таку назву носила виставка, стало прикладом несподіваного інституційного марнотратства чи, радше, пожертви (незначній кількості скульптур Сухоліта та трьом полотнам Бабака було надано понад 1000 кв. м виставкової площі), на які спромоглося українське суспільство заради сучасного мистецтва, увійшовши до історії спогадом про його нереалізовані можливості.

Демонструючи свої давні праці на «Пасовищі», Олександр Бабак подумки був далеко за межами Києва — саме тоді у селі Великий Перевіз, що на Полтавщині, розпочиналася реалізація великої програми, яка згодом отримала назву «Реконструкції». Допомогали йому Тамара Бабак та Володимир Бахтов. Впродовж кількох років художниками був створений великий корпус живописних та графічних творів, об'єктів, проводилися дії у довкіллі та здійснювалася їхня документація. Напругу, що виникала при цьому, ілюструють наступні слова: «Як важко буває переступити поріг покинутого житла. Воно буквально насичене тугою, від якої повітря гусне, і важко рухатись, і спричинюєшся до власних спогадів. Це — хворобливий стан, де невблаганно повертаєшся у створений тобою за життя простір — «некрополь Пам'яті» [4, с. 3].

Виставка, організована по завершенні двох частин проекту (друга проходила на місці розкопок Ольвії, що поблизу Миколаєва), відбулася 1997 року у залах Центрального будинку художника і носила вишуканий репрезентативний характер. Можливо, саме це призвело до нівелювання загального враження від експозиції та окремих авторських реалізацій — відірвані від місць, у яких створювалися, вони парадоксальним чином втрачали автентичність, набуваючи ознак музейних експонатів, законсервованих для потреб історії. Ера польової археології в сучасному українському мистецтві добігала кінця, починався період роздумів, опосередкованих жестів, синтезу набутого досвіду.

Третя частина проекту носила назву «Парсуна» (1998), четверта — «Опішня — пленер» (1999). Реконструюючи старі світлини мешканців забутого полтавського села, Олександр Бабак створив образ часу, котрий невидимою рікою пропливає повз нас, залишаючи на собі наші напівпрозорі візерунки. На противагу їм опішнянський доробок художника вражає матеріальністю — величезні рухомі барабани, що обертаються, знову нагадують ритуальні споруди дохристиянської доби. Подібність до одноїменної серії з 1993 року підкреслюється застосуванням лінійної структури, цього разу хвилястої,

яку він наносить пензлем на поверхню барабанів. Таким чином, коло мистецьких пошуків, окреслене художником напочатку, отримало своє часткове завершення.

Якщо спробувати назвати проект, у якому творчість Олександра Бабака постане у найбільш стислому, концентрованому вигляді, ним, безперечно, стануть «Сім вправ» (1998). Невипадково він був показаний в рамках програми «Національний музей сучасного мистецтва» (Центр сучасного мистецтва «Совіарт») — серія із семи полотен могла стати окрасою будь-якого музею, то ж залишається лише шкодувати, що вони свого часу були розпошені поодиночі. Повернувшись до традиційної форми репрезентації, художник не зрадив своїм тогочасним переконанням, використавши у якості пігменту глини місцевого походження. Об'єднує серію тло, нанесене легким блакитним пігментом, поверх якого спливають глини найрізноманітніших, здебільшого теплих, відтінків. Підкреслена площинність надає працям монументальності, а особливості барвника, подібного до темпері, змушують згадати стінопис давніх храмових ансамблів. «Сім вправ» — витвір зрілого майстра, який понад прагнення бути актуальним ставить вимогливість до себе та власної творчості, полишаючи часові винести остаточний вердикт.

2001 року Бабак зробив ще один крок, що наблизив його до головного річища мистецтва — відкрив для себе реальність пейзажу, до якого йшов через знаковість, узагальнення, абстракцію. Відтоді малювання з природи стало нагальною потребою художника, визначивши його творчий візерунок наступного десятиліття. Вперше пейзажі Олександра Бабака можна було побачити на однойменній виставці у галереї «Аліпій», згодом — у інших галереях, зокрема «Ательє Карась» та «Триптих». Переважали краєвиди Великого Перевозу, у якому він проводив значну частину року. Грубе полотно, розкутість форми, експресія кольору — усе промовляло про потужний сплеск енергії, що кожного разу супроводжував процес творення. Відшукати аналогії натурним вправам художника нелегко, та й чи варто це робити — їх самотність свідчить про виняткове живописне обдарування Бабака, яке набирає тієї чи іншої форми в залежності від часу, місця чи характеру обраної мети.

Художнику щастить на участь у великих репрезентаційних проектах, однак не вони визначають ті зрушення, що повсякчас відбуваються у його свідомості. Як правило, це невеликі за масштабами виставкові жести, у яких публічність змішується з приватністю, а доцільність та логіка авторського висловлювання щоразу лише підкреслюють виразність окремих творів. До таких слід віднести виставку під промовистою назвою «Тамара», котра відбулася 2004 року у приміщенні галереї «Ательє Карась». На ній чи не вперше глядачі змогли побачити портрети та натюрморти Олександра Бабака, також виконані з природи. Одягнуті у старі рами, вони справляли враження творів, що претендують на місце у заможних салонах чи надсучасних інтер'єрах. У цьому ж ряду, що й виставка «Тамара», можна помістити проекти, показані у «Я Галереї» — «Історії» (2005) та «Оголена» (2007).

2000-ті роки позначені і реалізацією кількох

важливих, так званих технологічних проектів художника, з-посеред яких особливе місце займає участь у виставці «Козак Мамай», що відбулася у Національному художньому музеї України влітку 2004-го. Запрошуючи Олександра Бабака та Тамару Бабак, куратори, передовсім, прагнули об'єднати символ української національної образотворчості — народну картину «Козак Мамай» — з сучасністю, сподіваючись досягти тієї діалогічності, що стала на сьогодні обов'язковою умовою мультикультурного виставкового проекту. Очікування справдилися — пропозиція художників була доречною, зваженою і, водночас, несподіваною. Останнє стосується, переважно, реалізації Олександра. Його відео, здійснене у режимі real time, зафіксувало близько 50 хвилин магічного дійства, впродовж якого він створив сотні графічних аркушів (ніхто так і не підрахував їх кількість) в оперті на репродукції-кліше славнозвісної картини. Напруга, що виникла при цьому, дивовижним чином передавалася тим глядачам, які відважилися переглянути відео від початку до кінця. Вільно обертаючись у дигітальному просторі нових технологій, Олександр Бабак надав зображенню народного героя ознак сучасного гіпертексту, залишивши нащадкам власний коментар до нього.

Цього ж року художником була реалізована акція «Листи зі сходу України», задокументована і роздрукована на великих кольорових фотографіях. Споглядаючи їх, ми перебуваємо під враженням чогось баченого і пережитого раніше — змінена втручанням Бабака реальність полтавських краєвидів нагадує ірреальний космогонічний простір картини «Час, який нас так довго чекав», створеної ним у 1991 році. Так отримує своє завершення ще один колоподібний рух, окреслений художником на початку своєї творчості.

На тлі незгасаючого бажання фіксувати на полотні безпосередні враження від природи і влаштування традиційних малярських виставок ці та схожі проекти художника привертати увагу неконвенційністю творчого мислення. 2009 року в рамках фестивалю ГОГОЛЬFEST була показана нова медійна пропозиція Олександра Бабака — «Паркан». Залишається здогадуватися, чому вона отримала таку назву, позаяк авторський коментар відшукати не вдалося. Зі слів Павла Гудімова, куратора проекту, «...це паркан у буквальному сенсі. І це ледь не стовідсоткове використання метафори паркану. Адже паркан можна руйнувати і звести, за ним можна закритися від усього світу чи просто оберігати щось дорогоцінне від набридливого натовпу. Паркан — це, власне, образ усього сучасного українського мистецтва» [8]. Автор цих слів не згадав ще одну функцію паркану — перешкоджати. Саме вона найкраще підходить до характеристики корів, «вирізаних» у натуральному розмірі з товстого листового металу. Хто не пам'ятає пасивний опір, який справжня череда створює, заповнивши вулицю села чи перетинаючи шосе?

З «Парканом» парадоксальним чином пов'язаний проект середини 2010-х — ZOOANTROPO. Останній дочекався двох реалізацій — у металі (2014, «Я Галерея») та фанері (2015, в рамках виставки «Об'єм», показаній у Мистецькому арсеналі). Вирішуючи дещо різні формальні завдання, вони зали-



шили незмінною провідну ідею: «Площина, пропорційна формату А4, при різному розкріі та згинанні, трансформується у безліч варіантів об'ємів» [7, с. 10]. Ці своєрідні трансформери, як і силуети корів з попереднього проекту, свідчать про сучасні метаморфози фундаментальної категорії площини, спроможної перетворитися на об'єм, з іншого боку — про площинне, малярське бачення, яке складає осердя творчості Олександра Бабака.

2011 року він створює серію картин під назвою *Grisaille*. Супроводжувалася вона авторським коментарем, який вказував на її першопоштовх, — роки навчання у Республіканській художній середній школі ім. Т. Шевченка та Київському державному художньому інституті. Саме тоді у бібліотеці останнього увагу студента привернула книга Макса Коха і Отто Ріта *Der Akt*, у якій були розміщені світлинні оголені натури, виконані із застосуванням системи дзеркал. Твори, показані цього ж року у київській галереї *Bottega*, представляли сучасні живописні репліки тих із них, що запам'яталися найбільше. Дещо відмінний від логіки попередніх проектів, цей експеримент міг залишитися епізодом у життєписі художника, якби не нові виставки, що засвідчили кардинальну зміну його творчих інспірацій.

«Подвійна оголена натура» (Київський національний музей російського мистецтва) та «Присвята» («Щербенко Арт Центр»), реалізовані впродовж 2012 року, остаточно окреслили коло тем, які стали домінуючими у творчості Бабака наступної декади. У першому він знову звертається до інститутських натурних постановок, цього разу не опосередкованих документальними джерелами на кшталт книги Коха і Ріта. Художник цитує навчальні вправи колишніх студентів, що зберігаються у кабінеті рисунку Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, сміливо зіштовхуючи не тільки окремі аркуші, а й авторів. Серед них — рисунок батька, який став емоційним камертоном виставки і каталогу, виданому з її нагоди.

Останній проект Олександр Бабак присвятив Миколі Стороженку. Текст, написаний з цієї нагоди, є програмним для розуміння усіх трьох: «Я пам'ятаю усіх своїх вчителів — тих, у кого впродовж дванадцяти років навчався безпосередньо, і тих, чия творчість була особливо близькою. З-посеред них — не лише сучасники, а й видатні майстри минулого. Чи бачив на той час роботи Пінзеля, чи, бодай, репродукції з них? І все ж його присутність у проекті «Присвята» — не випадкова, адже поряд з ним — Микола Стороженко з його програмною бароковістю. Щойно повернувшись зі Львова, де вкотре зайшов поглянути на оригінали Пінзеля, був вражений збіжністю форм, фактури, світобачення. «Присвята» — декларація моєї вдячності учителю, який навчив не лише фаху, а й мисленню, почуванню, відношенню до світу та самого себе» [1, с. 54]. Так народився монументальний «Академічний триптих», у якому художник вільно оперує фундаментальною категорією пам'яті, об'єднавши власний життєвий і творчий досвід з широким культурно-історичним тлом.

2014 року на запрошення галереї «Червоне-Чорне» Бабак приїздить до Канева. Подальші відві-

дини спричинилися до створення трьох проектів, які отримали назви «Канів, вул. Дніпровська», *Still Life* і «Місцеві». Провідна ідея циклу — творче дослідження невеликої за розмірами території, затиснутої між річкою і канівськими схилами неподалік Чернечої гори. Складається враження, що художника, насамперед, цікавлять пластичні особливості своїх «моделей», і для цього існує декілька передумов, головною з яких є приналежність Бабака до класичної традиції розуміння малярства. Під поверхнею цієї важливої складової лежить справжня мета дослідження — сукупність природних, історичних, врешті побутових характеристик, властивих саме цьому культурному осередку.

Головним медіа, яким користується Бабак, залишається живопис, додатковим — фотографія, виконана і опрацьована цифровим методом на планшеті. Перед тим, як приступити до полотна, він фотографує мотив майбутньої картини і за допомогою звичайної функції малювання видозмінює його у відповідності зі своїм задумом. Ескізи, отримані таким чином, втрачають початкові ознаки фотографії і набувають рис нового цифрового малярства, кольори якого годі відшукати на традиційній палітрі. Краєвиди, натюрморти та портрети, виконані у цій техніці, свідчать про абсолютну унікальність і художню переконливість цих вправ.

Ключем до розуміння так званого «Канівського триптиху» стали авторські тексти, що супроводжують усі його частини. Лейтмотивом крізь них проходить тема війни, яка увірвалася у життя українців, — у тихому Каневі вона сприймається художником особливо гостро, спонукаючи до роздумів, зізнань, узагальнень: «Три роки неоголошеної війни. Так, сьогодні 2017-й. Ці роки не минули без змін у свідомості до, здавалося б, давно сформованих понять, або таких, над якими надміру не замислювався. Місцеві. Двір, вулиця, район. Дитячі війни, підліткові стосунки між територіями. Свої, чужі. Місцеві — від місця. Його відчуваєш, як параметри власного тіла. Доросла війна змінила масштаби. Або, радше, позбувши іграшковості, повернула їм першопричинну значущість. Робить тебе важливою частиною всього організму, про що забувається в комфорті тиші. Тепер місцеві — це одна-єдина спільнота розміром у країну, зі своїм минулим, теперішнім, майбутнім. Відчуття набувають реальності — тепер ідеться не про двір чи вулицю, мова навіть не про місто. МІСЦЕВІ — це портрет нації. Принаймні, дуже мріється, щоб так було!» [2, с. 4].

Відбулися зміни і у формі реалізації останніх проектів. Бабака не стільки цікавить влаштування виставки нових творів, скільки видання книги, у якій вони отримують додаткові тлумачення. У своєму життєвому й творчому розвитку художник досяг кульмінації внутрішніх, підготовлених усім попереднім досвідом, та зовнішніх — загальнолюдських, національних, культурних тощо — передумов, спроможних породити великі проектні форми, над якими він працює сьогодні. У 2010-ті Олександр Бабак звертається й до формату так званої великої картини.

Перша із них була створена для проекту «Т. Г.», присвяченого 200-й річниці від дня народження Тараса Шевченка, й показана 2014 року на одноймен-

ній виставці у Національному музеї поета, що у Києві. Схвильована побаченням, Юлія Ваганова написала: «Я не могла піти з тієї зали дуже довго. Ставала спиною, боком до тієї роботи, аби відчепитися і вже піти. Але там ніби народження “наднової”. Ти не бачиш, але відчуваєш таїнство згортання і розгортання простору-Всесвіту в одну точку. Просто бачиш ті часові коридори і розумієш, що вони реальні, і ти в одному з них, поруч з аркадськими пастухами. Так ніби ти щось давно знаєш і починаєш згадувати... Перед тобою постає створення світу і поділ на рай-колір-світ-янголів і пекло-темряву-голову бика-мінотавра. Темрява складніша за змістом, формою і кольором, вона яскравіша і глибша за світло, вона якась така родюча, знов таки як той чорнозем. Середина роботи, вужча за розміром за праву і ліву частини. Ніби затиснута між ними, а саме там — Світло, і там все згортається. Там тертя духу і землі, людини, кості. Це те, що було завжди і є, і буде» [6, с. 2].

Називалася картина «Великоперевізькі пастухи». Інспірована класичним взірцем Нікола Пуссена, вона увібрала роздуми і про великого художника, і про Шевченка, і про власні дитячі переживання, і про роки навчання в художній академії, і про Чорнобиль, і про Полтавщину, де Олександр знайшов прихисток наприкінці 1990-х, і про самі 1990-ті. Підсумовуючи, він констатує: «За свої майже 60, а свідомих близько 30, за тисячоліття генетичного досвіду не могло не визріти особистісного відчуття країни. Місця перетину з відчуттям шевченківським дають впевненість сказати — щоб присвятити картину Шевченку, треба відважитись присвятити її собі» [5, с. 24].

Друга велика картина увійшла до проекту «Худшкола» (2016, Київський національний музей російського мистецтва), який продовжив тематичну лінію, присвячену фаховим витокам. Монументальне полотно, що зображує Каїна і Авеля, стало ще одним авторським дослідженням постановки з двома оголеними натурниками — у Бабака вона наповнюється одвічним змістом, історією, мораллю, відсуваючи у тло ознаки навчального формального завдання. І, врешті, «Автопортрет» (2018,

«Я Галерея»), стилізований під традиційний український килим. Обрамлений квітами, він справляє враження яскравої декоративної сцени, якби не хрест, що височіє у правій частині. Глядачеві важко зрозуміти думки і почуття, які художник виношував впродовж двадцяти років, позаяк задум картини виник ще 1998-го. А чи легко збагнути життєву мудрість «Блудного сина» Рембрандта, не знаючи євангельської притчі? Олександр Бабак досягає мети малярськими засобами — тривожним, майже відкритим кольором, зіткненням масштабу окремих зображень, композиційним контрастом.

Чи не найбільшим проектом художника стала мистецька резиденція, влаштована ним разом з Тamarою Бабак та Юрієм Осламовським 2010 року у Великому Перевозі. Продовжуючи традицію, століття тому започатковану Федором Кричевським у сусідніх Шишаках, вони стали запрошувати у це виняткової краси місце художників. Першими резидентами стали відомі українські майстри, останнім часом перевага віддається молодим авторам, зокрема студентам Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Історія резиденції вимірюється сьогодні сотнями робіт, десятками виставок і каталогів. Показово, що частина проектів, реалізованих Олександром Бабаком у 2010-ті, здійснювалася у співпраці з учасниками великоперевізької резиденції.

**Висновки.** Олександр Бабак належить до центральних постатей сучасного українського мистецтва. Активний учасник перших незалежних виставкових ініціатив, він швидко відшукав коло власних тем і тільки йому властиві засоби художньої виразності, що призвело до виникнення яскравого індивідуального творчого явища. Відтоді його манера не стільки змінювалась, скільки збагачувалась експериментами з використанням різних медіа — від малярства та інсталяції до відео та цифрової техніки. Свідченням цього є виставки й каталоги художника, які вже стали надбанням вітчизняної історії мистецтва. Увібравши найбільш важливі проекти, вони слугують головним джерелом для реконструкції його творчого життєпису.

### Література

1. Бабак О. Академічний триптих: Каталог. Київ: Вид. дім «АДЕФ-Україна», 2013. 72 с.
2. Бабак О. Місцеві: Альбом. Канів: Галерея «ЧервонеЧорне», 2018. 160 с.
3. Бабак О. Серія живописних робіт «Поганські канони»: рукопис. 1 с.
4. Бабак О., Бабак Т., Бахтов В., Бахтова Т. Симпозіум на тему «Житло — скульптура, скульптура — житло»: рукопис. 3 с.
5. Бабак О. Собі // Т. Г.: Каталог. Київ: Вид. дім «АДЕФ-Україна», 2014. С. 24.
6. Ваганова Ю. Т. Г.: Рукопис. 3 с.
7. Об'єми: Альбом. Київ: Huss, 2015. 48 с.
8. Паркан. URL: <http://yagallery.com/exhibitions/parkan> (дата звернення: 08.09.2018).

### References

1. Babak O. Akademichnyj tryptyh: Katalog [Academic Triptych: Catalog]. Kyiv: Vyd. dim «ADEF-Ukrayina», 2013. 72 s.
2. Babak O. Mistcevi: Katalog [The Locals: Catalog]. Kaniv: Galereya «ChervoneChorne», 2018. 160 s.
3. Babak O. Seriya zhyvopysnyh robit «Poganski kanony»: Rukopys [Series of paintings «Pagan Canons»: Manuscript]. 1 s.
4. Babak O., Babak T., Bahtov V., Bahtova T. Sympozium na temu «Zhytlo — skulptura, skulptura — zhytlo»: Rukopys [Symposium on «Housing — Sculpture, Sculpture — Housing»: Manuscript]. 3 s.

5. Babak O. Sobi [To Myself] // T. G.: Katalog [T. G.: Catalog]. Kyiv: Vyd. dim «ADEF-Ukrayina», 2014. S. 24.
6. Vaganova Yu. T. G.: Rukopys [T. G.: Manuscript]. 3 s.
7. Obyemy: Albom [Volume: Album]. Kyiv: Huss, 2015. 48 s.
8. Parkan [Fence]. URL: <http://yagallery.com/exhibitions/parkan> (last accessed: 08.09.2018).

**Валерий Сахарук**

**Проектное видение Александра Бабака**

В статье впервые делается попытка проанализировать биографию художника на примере выставочных проектов с его участием. Применение такого методологического подхода обусловлено особенностями современного творческого мышления, которое отдает предпочтение не отдельному произведению, а комплексному концептуальному высказыванию.

*Ключевые слова:* художник, выставка, проект, каталог.

**Valeriy Sakharuk**

**Oleksandr Babak's Project Vision**

The article is the first attempt to analyze the artist's biography based on the most important exhibition projects he has participated in. The choice of the methodological approach is steeped in contemporary creative theory that privileges an encompassing conceptual statement over individual works.

*Keywords:* artist, exhibition, project, catalog.

*Стаття надійшла до редакції 13.08.2018*