

СПОНТАННИЙ ЖИВОПИС МАКСА ВІТИКА

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Макс Вітик прийшов до себе-живописця не одразу, але майже навпростець — оминаючи безкінечні навчальні студії, жорстокі дискусії з учителями, перегони з колегами та часто пов'язані з усім цим матеріальні труднощі й неможливість заробити на хліб насущний.

Може тому і до реалізації прийшов так само прямо. Йому, на відміну від земляків-ровесників, не довелося стояти у черзі за визнанням, проходити крізь численні художні ради Спілки художників, стукатися у двері модних галерей, дослухатися до голосу критиків, а то ще й просто бульварної преси, доводити, що він не «епігон Поллока» і не проти радянської чи ще якоїсь влади, і що щирий українець... Він просто прийшов такий, яким став за півтора десятка років становлення поза Україною. Сказав: «Ось я такий. Приймайте...» І прийняли. Адже альтернативи цьому не було ані в його думках, ані у просторі. Найсильніші українські художники якось органічно й щиро стали його порадиниками-друзями-вчителями, а згодом і колегами. Амбітні галереї запрошують до співпраці, виставок і плернерних проєктів. Це свідчить про істинність шляху й, думаю, правильний напрямок.

Щоб зрозуміти непростий задум долі, що вела Максима Вітика до художньої творчості, варто зазирнути у його дитинство (звідки, як відомо, усі ми родом). Народився він 1964 р. у Льво-

ві, у сім'ї оперного співака Олега Івановича Вітика, який служив у львівському оперному театрі, і лікарки Людмили Митрофанівни Доленко. Коло батькових друзів було широке, проте вишукане: на товариські вечори та родинні зустрічі збиралися артисти, письменники, поети, науковці, художники. А сам він був виконавцем цілого ряду центральних ролей: верховного жерця Рамфіса із опери «Аїда» Джузеппе Верді, отця Варлаама з опери Модеста Мусоргського «Борис Годунов», Івана Сусаніна з однойменної опери Михайла Глінки, Руслана з пушкінського «Руслана і Людмили» також Глінки...

Олег Іванович близько товаришував із живописцем Володимиром Патиком. Напевне тому в оселі було багато картин: батько колекціонував образотворче мистецтво — купував, отримував у подарунок... Дуже цінував свою збірку, а в ній — живопис Володимира Патики, Петра Сипняка, графіка Євгена Безніска. Над ліжком Максима Вітика від раннього дитинства висіли патикові «Польові квіти». В уяві хлопчика вони були величезними: спав під ними, немов під квітучим деревом, яке своїм пишним гіллям наповнювало невеличку кімнату, наче благозвучний теплий баритон батька або класична музика, що все життя були повітрям цієї оселі.

Ким же може стати хлопчина, який виріс у такій атмосфері? Звісно, артистом або художни-

ком, можливо, літератором, тобто митцем. Аж ні — Максим Вітик обрав стежу геолога. Дивно? Проте не випадково.

Одним із добрих батькових товаришів був видатний геолог Володимир Антонович Калюжний. Гостюючи у професора Калюжного, юнак годинами переглядав величезну колекцію мінералів. Коштовне і напівкоштовне каміння — унікальні українські топази, берили, кварци — часто було ограненим, та більше у друзях, жодах, кристалах та зрізах, таким, що таємничо прозирило крізь породу. Таким чином художник у хлопчачій душі виразно говорив за себе вже тоді, занурюючись у переливи їхніх кольорів та світлових ефектів.

Учений захопив Максима своєю професією: романтичні мандрівки, великі відкриття і... незліченні, шаленої краси багатства — ось стимул для обрання життєвого шляху справжнім чоловіком. Дисертацію Макс Вітик писав під керівництвом свого вчителя. Досліджував походження золотої руди на Закарпатті, зокрема у Берегівському родовищі. Згодом доля повернула так, що перші й подальші професійні кроки Максим Вітик робив в університетах Сполучених Штатів Америки. Життя внесло свої корективи: мінералог зайнявся нафтою і в корпорації ExxonMobil, а потім у Shell, зробив блискучу кар'єру нафтовика.

Вихований в інтелігентній артистичній сім'ї, перебуваючи за кордоном, він жваво цікавився культурою країни, у якій жив та працював, відвідував театри, художні галереї, музеї. Особливо притягальними виявилися збірки музеїв сучасного мистецтва, зокрема завожуювали твори абстракціоністів. Найбільше Вітик шаленів від нестримної енергії та розмаху поллоківських полотен.

До зустрічі з творами Джексона Поллока абстракція, що розпочалася і формувалася у 1910–1915 рр. у Росії та почасти в Україні, логічно та вишукано розвивалася на теренах Західної Європи, декларуючи космізм, позачасовість, не-

впинну художню революцію та безмежність, і стала універсальною загальноєвропейською ідеологією, Макса Вітика не дуже приваблювала. Роздивляючись у музеях роботи класичних абстракціоністів — Малевича, Кандинського, Мондріана тощо, Макс Вітик підсвідомо відчував їхню запрограмовану боротьбу з природою, прагнення здобути над нею перевагу і, напевне, саме цьому протилежна його душа. Аж от коли зіткнувся з полотнами «дикого» Джексона Поллока та його однодумців, таких як Віллем де Кунінг, Франс Клайн, Барнет Ньюман, Клиффорд Стіл, Адольф Готліб, Марк Ротко..., відчув глибинний космізм їхньої творчості, правдиву відкритість природному руху і захват перед могутністю всесвіту. Вони випромінювали свободу. (Невипадково ж 1950 р. державний департамент ухвалив рішення використовувати абстрактний експресіонізм як ідеологічну зброю — декларацію американських свобод.)

Відтак, Макс Вітик захопився енергією і форматом живописного висловлення американського абстрактного експресіонізму, відчув резонанс, відкрився космосу (ось він — істинний космізм абстракції), відштовхнувся від неї... й рушив своїми водами, маршрутами вільного плавця, який пливе так, ніби дихає, а дихає заради того, щоб пливти, а не за тим, щоб наловити риби. Це велике щастя для художника — слідувати власним душевним порухам безумовно, тобто без укладання на те угод із соціумом, не озираючись.

Тож до власного живопису Макс Вітик прийшов сформованою, досвідченою особистістю, прекрасно розуміючи, що в кожній професії освіта є наріжним каменем, і що вона ж ставить певні рамки, здатні зламати талант. Тому, долучаючись до живопису вже у зрілому віці, не маючи на меті перетворити його на професію, поставився до цієї справи з одкровенням, палкою пристрасною любов'ю.

І сталося це спонтанно і пристрасно, відповідно тому живопису, який виникав на картинах митця. 09.09.1999 року у Макса народився син Мартин. Цього ж дня відбулося народження

самого Макса Вітика як художника: він придбав фарби, полотно й написав давно уже виношену в уяві свою першу картину (ще одне народження у містичний день п'яти дев'яток).

Перетинаючи кимось встановлені звичні кордони, він несподівано для себе почав бачити те, до чого людина з класичною освітою йде десятиліттями, долаючи набуті рамки й стереотипи. І тоді, працюючи в Техасі, у великій нафтовій компанії, повертаючись вечорами з роботи, у власній домівці Макс Вітик ставав зовсім іншою людиною, новою для дружини й навіть самого себе — художником. Магніт, що притягнув його душу, а разом з нею відповідно й тіло, до полотна і фарб, тепер спрямований безповоротно і з кожним днем, кожним роком набрав сили тяжіння.

Від самого початку в роботах Макса Вітика простежується явна відповідність його власного темпераменту темпераментові Джексона Поллока — мимовільного провокатора його творчості. Макс перелаштував гараж на майстерню і сміливо став писати великоформатні картини. Нагадаю, що живопис Поллока ніяк не був пов'язаний з мольбертом. Так само здебільшого зайвим виявляється мольберт і для Вітика. Величезні полотна художник прибиває до стіни або кладе на підлогу. Це дає змогу ходити навкруг полотна й працювати одразу з усіх боків, почуваячись ніби зануреним у живопис. Такі великі розміри й експресивність та імпульсивність роботи потребували зручніших інструментів для живопису, аніж палітра та пензлі, тому працює мастихінами, лопатками, аерозолями. Фарба у Вітика має вільно литися, бризкати або ставати щільним рельєфом, вибудовуючи різноманітні фактури.

Проте картини Вітика, на відміну від поллоківських, не можна назвати уповні «живописом жесту», бо в них є елемент побудови системи, так звана «топографія духовного». Хоча процес створення картини й нагадує стан трансу — такий підйом і збурення відчуває автор під час ро-

боти, — проте в творі завжди є ідея й задум, які вимагають візуалізації та втілення.

Максу Вітику, на відміну від Поллока, зовсім не потрібно «заправлятися пальним» і домагатися свободи творчого виявлення шляхом «змішування дисципліни з тотальним ризиком». Природне, могутньої хвилі натхнення, що тягне до майстерні, до полотна, легко перебирає на себе функції суворой дисципліни, а «тотальний ризик» відмінений повною легалізацією абстракції у новому тисячолітті.

На цьому, мабуть, і зупинимось у порівняннях, бо творчість Вітика — зовсім не наслідування Поллока. Адже той, останній, таки концентрувався на живописному жесті й не надто цікавився живописом як таким: питання вивершеності кольорової композиції у нього не домінувало.

Натомість своїми роботами Макс Вітик виявився ближчим до теософії абстракціонізму Василя Кандінського. І якщо Поллок лише стверджував, що створює «ні в якому разі не хаос», то Вітик з хаосу творить світи. Його творчий транс зумовлений природним внутрішнім станом, а не міцними напоями, і все одно фарба лягає туди, куди вимагає воля художника, і розтікається саме такими патьоками, які зроблять живописну композицію остаточно завершеною й переконливою.

Народження сина визначило для Макса Вітика, як колись у 1910-ті для Казимира Малевича, «час проявляти негативи», тобто фіксувати на полотні інтуїтивно вловлені образи.

Коли думаю про те, що до експресивної абстракції вдався не літератор, поет чи режисер, а науковець: геолог, кандидат наук — людина така земна і нібито матеріальна, мимоволі згадую призабуте романтичне ніцшеве (а разом

з ним і перших абстракціоністів) переконання в тому, що картина реально створює новий світ, що мистецтво володіє могутньою інтроспективною технікою, аналогічною науковим та релігійним. До того ж пригадується піфагорове визначення шляхів, якими людина може дійти Істини, серед яких — Наука, Релігія, Мисте-

цтво. Схоже, що Вітик рухається до власної Істини семимильними кроками й кількома шляхами одразу. Принаймні науковий і мистецький для нього виявилися найвідкритішими.

Такі ось бурхливі події відбувалися після 09.09.1999 в житті стриманого, виструнченого й застібнутого на всі гудзики співробітника впливової корпорації, котра, як і всі організації такого роду, вимагає від працівників дисципліни, порядку й суворої регламентованості. Тим паче від співробітників високого рангу, яким він є. Але ж існує ще й приватне життя — не лише робота. Перша презентація живопису Макса Вітика відбулася на груповій виставці у приміському районі Хьюстона Вудланс 2004 р. у колі місцевих художників. Тоді один з колекціонерів з Денверу — Джим Рейнолдс — познайомився з Максом Вітиком і неабияк захопився його потужним експресивним живописом. Одного дня він приїхав до художника вантажівкою і придбав усі роботи з майстерні. Залишилися тільки ті, що висіли в будинку — дружина Макса Ірина категорично відмовилася їх продавати, адже то були улюблені. Колекціонер так поспішав відправити до себе картини, що автор навіть не встиг їх сфотографувати. Не здогадувався Вітик фотографувати й інші полотна, які у нього купували або він дарував друзям. У власності художника лишилося дуже мало робіт, написаних у США, а в архівах немає знімків ранніх творів.

А 2006 року Макс Вітик повертається з місією компанії SHELL в Україну, оселяється в Києві й ледь не першим ділом йде у гості до давнього друга, художника Бориса Єгіазаряна, який у 1999 році писав портрет його дружини Ірини. Картини Бориса, що поклали початок колекції сучасного мистецтва подружжя Вітиків, навіть супроводжували їх до Америки. Тепер Борис став першим в Україні професіоналом, який уважно передивився кількарічний доробок Макса-живописця й запропонував показати його роботи ширшому колу, познайомити з київськими художниками, критиками... Мину-

ло трохи часу, й до Вітиків додому завітала чимала компанія на чолі з Борисом Єгіазаряном. Вечір був теплим, веселим, багато говорили про мистецтво й культурну ситуацію в країні... Серед гостей був і Тіберій Сільваші. Він захопив

дружною приязністю й заінтригував розповідями про будинок у Засупоївці, де він косить траву й медитує, дивлячись на озеро. У запалі поїхали в ту легендарну Засупоївку. Макс придбав будиночок на березі великого живописного озера, влаштував там майстерню. Виявилось, що у Засупоївці мешкає чимало художників, які й утворили там своєрідну арт-комуну. А далі — знайомство з Анатолієм Криволапом, який у Засупоївці оселився ще наприкінці 1990-х і плідно там працює. Подальша дружба з ним мала неабиякий вплив на творчість Макса Вітика.

Відтак, Хьюстонівський період залишився позаду. В Україні почалася робота мало не з чистого аркуша. Вітик працює на батьківщині, як і раніше — з розмахом, широко, пристрасно, практично не озираючись. Але ця його пристрасна творчість все ж не виключає глибокої вдумливості й прагнення навчатися та вдосконалюватися. Після років інтуїтивних пошуків та висловлень у царині образотворчості Макс уже усвідомлено, з осмисленою жагою людини, яка не може жити без цих метафізичних та емоційно насичених, майже ритуальних для себе дій — виверження фарбо-барв на полотно, — став уважно розбиратися у тонкощах та секретах майстерності.

Отже, вчився і вчиться він не в аудиторіях, а в музеях світу і, як колись за давніх часів, у майстернях майстрів, чії роботи, до речі, ще й колекціонує. На них, до слова, навчається уже вдома, уважно роздивляючись полотна з власної колекції — Анатолія Криволапа, Тіберія Сільваші, Василя Бажая, Олександра Животкова, Олега Тістола, Олександра Ройтбурда, Марка Гейка, Бориса Єгіазаряна, Миколи Кривенка, Сергія Савченка. (До речі, 2009 р. Макс Вітик, за версією всеукраїнського мистецького часопису ART UKRAINE, увійшов у TOP-20 колекції-

онерів сучасного живопису України.) Занурюватися у картину він уміє ще із дитинства. Просто тепер у нього, дорослого, виникають інші, більш практичні питання, і картини відкриваються його допитливому погляду, чіпкій думці. Так, через полотна він «бере уроки» у тих, хто пішов, або знаходиться далеко, та залишив свій доробок, зокрема й у збірці Максима Вітика. Адже картини — зовсім не мертві, не застигли у своїй незворушності об'єкти (і слово «натюрморт», яке означає один з багатьох мистецьких жанрів, на мою думку, варто взагалі вилучити з мистецького обігу, або використовувати лише у негативному смислі). Тим, хто любить живопис і часто розглядає картини, відомий майже містичний, проте реальний феномен: одна й та сама робота ніколи не буває однаковою при уважному й активному спогляданні. Вона інколи розчахується глядачеві одразу й майже до дна, але частіше щоразу демонструє різний настрій, стан, тонкі нюанси, якщо, звичайно, робота вдала й справді творча. Цьому сприяє багато факторів: місце експонування, характер освітлення, ракурс погляду, настрої споглядача тощо. А ще важливі знання: чим більше знаєш про художника, роботу, час створення, про мистецтво взагалі або живопис зокрема, тим більше тобі відкриється.

Ще у Хьюстоні з'являються у композиціях Вітика квіти з очима. Відтоді очі «живуть» у багатьох його картинах: вони зазирають у душу уважного, підморгують скептично налаштованому, розпружують і приваблюють випадкового, недовірливого глядача. Ці веселі очіці танцюють у садку хьюстонівської картини «3 життя мінералів» (2002), веселяться у «Цирку» (2002), ховаються у «Таємничому саду» (2002), не стуляють повік навіть у засупоївському «Сні» (2007) й міцно зажмурюються перед «ТБ» (2007), також написаними вже у Засупоївці.

Засупоївка стає важливим місцем для творчості Макса Вітика. Вона ніби вдихнула нові сили в м'язи та судини, кришталеве дзвінке повітря в легені. Там з'являється квінтесенція від-

чуття художником тодішнього стану — полотно «Вічний двигун» (2007), норовиста «Дика ваза» (2007), там написаний і магічний натюрморт «Червоні квіти» (2007). Останнє полотно є своєрідним вітанням «Макам» Патики. За розмірами вітикова картина мало не втричі більша, а за пристрасстю — сильніша й звучить як сублімована палка подяка за тепло і науку шанованому митцю й улюбленій картині.

Вітик створив цілу серію своєрідних образних портретів-натюрмортів квітів у вазах. У цих лаконічних композиціях змальовує вази, як квіти, а квіти в них сяють рукотворними сонцями, перетворюючи кольорові площини на пульсуючу світлом радіацію. Тут панує переважно гарячий колорит і надзвичайно пластично вирішений предметний ряд (серія «Ваза»).

2007 року в галереї «Да Вінчі» за кураторства мистецтвознавця і галериста Олексія Титаренка демонструється художній проект Макса Вітика «Геологія живопису». Представлені були нові твори, написані в Україні. На вернісажі звучала гітарна музика з нового альбому «Pretty amazing» Пітера Тауверса — х'юстонського композитора і музиканта, геолога, колеги і друга художника.

Відвідувачі першої вітикової виставки в Україні побачили, що «український» цикл митця став гармонійним продовженням «х'юстонського», але сформованим під серйозним впливом національного мистецького середовища. Художник і тепер, як і за життя в Америці, зовсім не прагне якоїсь абстрактної об'єктивності: суб'єктивний зацікавлений погляд й небайдужі реакції — ось провідне у полотнах Максима Вітика. Його абстракції, чужі геометризму, тяжіють до пластики і руху народних рослинних орнаментів розмальованих призьб, печей, горщиків. А геометричні елементи цікавлять саме як елементи, що підсилюють виразність хвилеподібної пластики композицій. Національні особливості в його картинах нівелюються й знову проростають, ніби самовідроджуючись. Його композиціям властиві сміливість і почуттєвість, індивідуа-

лізм, такий зрозумілий душі українця. Надмірність з'являється від щедрості й переповненості-наповненості, від плідності. А ще Макс Вітик особливе значення надає кольору, який у його рішеннях слугує яскравим вираженням емоцій. Ці кольорові емоційні сплески переважно мають чітко окреслені контури. Кольорова палітра, якою Макс висловлює власні емоції й почуття, досить смілива. Такими сміливими й удачливими бувають першопрохідці, неофіти й талановиті самоуки: вони запально роблять те, що не можна або небезпечно робити, й відкривають америку, полюси, вічні двигуни, ще й ходять по воді.

В основі більшості композицій лежать плавкі лінії та дуже прості, заокруглені й пружні форми. Здається, прийоми, які

Макс Вітик використовує в картинах, базуються на персональному міксті усталених прийомів народних майстрів розпису кераміки, дерева чи живопису на склі й абсолютно професійних художніх рішень.

Що ж до власне теми й назви проекту «Геологія живопису», він сам розповів львівському мистецькому журналу «A-Z Art» про те, що великий вплив на нього як на художника має основна освіта. «Геологія — це своєрідна філософія бачення процесів Землі. Вони мають безпосереднє відношення до розуміння і відчуття таких базових характеристик мистецтва, як колір та текстура. Найбільш чистий та сліпучий білий колір можна побачити на льодовиках Гренландії, а найбільш глибокий та гарячий червоний — на вулканах Екватору. Коли вивчаєш гірську породу під мікроскопом, бачиш неймовірну гаму текстур та кольорів, на рівні найбільш неочікуваних і фантастичних абстракцій. Усе це, вочевидь, сидить десь у моїй підсвідомості, і при першій же можливості знаходить шлях на полотно».

2008-го, на той час зовсім ще молода, але амбітна художня галерея «Боттега» також зробила ставку на Вітика. Куратором виступила Марин

на Щербенко, а результатом стала виставка, названа дуже лаконічно: «Макс Вітик. Живопис». На ній були показані роботи циклу «Місто гріхів», і прозвучала виставка лаконічно й беззаперечно: адже, подібно до емоційного ладу абстрактного експресіонізму американців, експресіонізм Вітика повний драматизму. Проте цей драматизм не трагічний, не гнітючий, бо походить від боротьби й прориву власного духу в пласти живописної мови, дотичної до планів духовних і образних. Спостерігаємо напруженість боротьби креативної, як то подолання матеріалу, його приборкання чи звеличення, й, звичайно, захват від власних перемог — над собою, над можливою рутинною.

Цьому сприяє напруга подолання або створення протиріч між полотном — формою, фарбою — кольором — фактурою. Сильні мазки, перебільшення форми, педалювання руху, відкрита акцентуація кольору. Елементи фовізму — прагнення висловити сильні почуття, переважно захоплення, радості, подивування. Певною мірою він ще й імпресіоніст, бо так само, як митці цього напрямку, вміє вловити момент, що минає, візуалізуючи власні емоції, почуття; настроєві вібрації доквілля втілюючи у барвах. Step by step, рік за роком, послідовно, невпинно і нібито без найменшої напруги Макс Вітик створює нові цикли творів і демонструє в престижних галереях. 2009 року це був «Триптих», а там — надзвичайно вишукана серія мінімалістично вирішених картин «Срібне й Чорне».

Чорний колір — його глибина, мінливість, несподівана чистота й пристрасність, обпалююча жага й холодна незворушність — завжди приваблював живописців. Багато хто з них просто уникає чистого чорного, бо він — як баский кінь, так і норовить скинути вершника. Вітик ставить перед собою завдання й не гальмує, одразу вирішує. Називає серію «Срібне й Чорне» власною мандрівкою до відкриття Кольору та Текстури. У ній прагнув відтворити стримані, нібито чисті й холодні емоції.

Але як емоції можуть бути холодними? Навіть дуже теплі «Серпневі тіні» (2009), вони з нальотом сизої прохолоди і все ж по-літньому теплі. У нього навіть величезна «Срібна куля» (2009) жива й розігріта швидким летом, ще трохи — й спалахне розривом. Мабуть тому суто чорно-срібних робіт небагато, наступні вже зі сплесками інших кольорів: не втримується у Вітика чорно-срібна гама, вибухає яскравим кольором — рожевим, жовтим, ясно-червоним.

Ця серія — ніби палке вітання Роберту Мозервеллу, чий живопис виявився близьким Вітикові за кількома творчими нюансами: використанням автоматичного письма, початково властивого сюрреалістам, і особливою увагою до чорного кольору, від певного часу постійно присутнього у роботах Мозервелла впродовж усього його життя. Максим Вітик неусвідомлено й абсолютно природно звернувся до автоматизму у власному абстрактному експресіонізмі, який дозволяє зняти контроль свідомості над процесом творчості, що сприяє вільній манері висловлення почуттів у живописі. Художник передусім має на меті висловити те, що відчуває, особливо не замислюючись над тим, чи буде це зрозуміло глядачеві. Тобто, з одного боку, відсутній момент кон'юнктури, а з іншого — необмежена довіра глядачеві. Через те в формах композицій серії «Срібне й Чорне» є щось первісне і загадкове. Твори можуть бути інтерпретовані досить широко, але завжди існує для цього якась зачіпка або відправна точка. Під час відкриття виставки на питання журналіста: «Мистецтво для вас...» Макс Вітик відповів: «...Інтеграція мого власного внутрішнього світу і навколишнього, у якому ми з вами живемо». Кожна з названих виставок була позначена хоча б одним полотном зі змальованою у ній... драбиною. У моїй свідомості вони об'єдналися в один цикл і наснилися колись цілісною виставкою. Ці «Драбини», написані на полотнах, вели, як і слід, у Небо. Відтворені вони так, що предмет стає рівним ландшафту. Такі собі драбини Іакова, путівки до Раю.

У жовтні 2010 року в рамках Днів американської культури Вітик «увірвався» до виставкового залу Палацу мистецтв рідного Львова з відкритим серцем українця й рідного сина (точно не блудного, але мандрівного), розбурхав львів'ян, приспаних і «пересичених штампами декоративного естетизування галицької школи колоризму», перетворивши його «на зону високовольтної емоційної напруги». Львівська колега Наталя Космолінська називає живопис Макса Вітика «абстрактним неоекспресіонізмом». От і добре, американські абстрактні експресіоністи вже давно у минулому столітті, в іншій епосі та іншій ситуації. Він розгорнув у персональній експозиції в Палаці мистецтв вибрані картини зі свого надбання за роки творчості, а ще — продемонстрував нові «Трансформери» й химерний «Гуцульський цикл», де полотню ґрунтує монтажною піною.

Відтак, форсований пафос трагічного й безсмертного відринутий, але думки про нескінченне й мінливе все ж присутні й пов'язані з вічною Землею, яка народжує фантастичну красу мінералів — таку таємничу й надзвичайно мінливу. Найближчою ж Вітику виявилася гуцульська архаїка, де замість трагізму виринає сила й відчуття свободи. Раніше здебільшого чужі геометризму композиції Вітика набувають тут геометрично влаштованої організації та виструнченого ладу, співмірних і сумісних гуцульським орнаментальним ритмам.

Не певна, що хтось з митців ще використовує монтажну піну у власній творчості. Це несподіване й надзвичайно дотепне ноу-хау Макса Вітика. Піна легка й досить щільна, а ще — пластична. Її художник використовує замість звичної у такому випадку «фузи». Вона слухняно лягає рельєфом на полотно й приймає на власну поверхню фарби, не «з'їдаючи» їхньої барвної сили та яскравості. Натомість така підкладка увиразнює та різноманітить фактуру картини, зокрема створюючи ілюзію пухкого і теплого ліжника у цілому ряді робіт цієї серії. А ще відтворює сутність Українських Кар-

пат — гір, що мають переважно зглажені форми рельєфу.

Представлені у Львівському палаці мистецтв «Трансформери» народилися нібито випадково, як це часто відбувається в історії («Когда б вы знали из какого сора растут стихи, не ведая стыда...»). Закінчилися великі полотна, у майстерні лишилися невеликі підрамники.

Проте натхнення не чекає, воно рветься назовні, от і взяв митець те, що було під рукою. Одну роботу написав, другу — ніби все добре, але формат незвичний, і живопис звучить не на повний голос. Поставив два полотна поруч, потім поміняв місцями, ще раз переставив і... зішлося, як у пасьянсі. Прошовся пензлем по всім разом, об'єднуючи в одне ціле, і «Трансформер 1» готовий. Але ж він і розбирається. Кожне окреме полотно — уже картина, і кілька разом також «працюють». Дещо схоже на те, як колись відома американська художниця Хелен Франкенталер, дружина Роберта Мозервелла, застосувала техніку кадрування: композиційну єдність картини вона забезпечувала тим, що вирізувала з полотна форми й ділянки, які, на її думку, не працювали, а потім прописувала, збираючи все до купи.

Коли творився цикл, названий автором «Галюцинації в Засупоївці», Макс Вітик використовував вільно текучу фарбу густої консистенції, яка, торкаючись полотна, перетворювалася на майже дзеркальні плями, схожі на тихі, проте глибокі плеса озер. Виразні активні кольори його полотен, здається, вимагали від автора ще більшої концентрації у чітко окреслених простих формах на кшталт архаїчних. Ці ніби прорізані у скельній породі лінії ще щільніше організують випромінення кольору, сповіщаючи йому певної функції в умовно окресленій (тому одразу незбагнено реальною) фігурі. Так, сонце й місяць, захоплені у полон пружними лініями, починають виразніше пульсувати, а химерні фігури людей і тварин набирають ваги, стають монументальними й нібито так само вічними, як неминуща сама природа прекрас-

ної Засупоївки. Візуалізуючи життєву правду про те, що людина і все живе та й рукотворне з природи вийшло (у цьому випадку вихоплена гострим зором і сміливим малюнком митця по тілу живопису) і в ній же розчиниться (варто тільки стерти допоміжні лінії, що окреслюють силуєти).

Відтак, хоч і названий цикл «Галюцинації в Засупоївці», галюцинаціями тут і не пахне. Це мимовільне, несподіване для самого себе прозріння автором суті буття природи, а біоморфні форми, окреслені на полотнах — імпровізований коктейль з почуттів та неясних спогадів... У серії «Пейзажів» проглядає творча й духовна єдність автора з художніми ідеями митців українського «Живописного заповідника».

Макс Вітик створює на поверхні полотна щільні, пластичні, майже рельєфні композиції, які при близькому розгляданні зникають, ніби у правдивих імпресіоністів, а от на відстані збираються у зображення медитативних пейзажів — красивих й очуднених. І тут таки, на очах, змінюються від пізнаних до абсолютно абстрактних, таких, що дихають, пульсують лише гарячою кров'ю густо замішаних барв. Образи пейзажів ґрунтуються на формах і ритмах, які існують в природі, й передають відчуття простору і часу майже скульптурною пластикою полотен та поетичними назвами.

2011-го під егідою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України побачив світ альбом творів художника «Вітик. Дванадцять обручів, або роки, розчахнені живопису». 2012 року в Центрі сучасного мистецтва М17 відбулася його прощальна виставка перед довгим відрядженням за кордон, яка називалася «Макс Вітик: Живопис», де була представлена ретроспектива в 70 роботах.

Тож художник і далі змінює країни, в яких живе та працює, але не зраджує власній творчості. Попрощавшись із Києвом, поїхав до Голландії, а після цього до Єгипту. Українську «Революцію гідності», що відбулася на межі 2013–2014 рр, митець пережив між Голландією і Укра-

їною... З Революції і народилася серія «Воїни Світла», про яку йтиметься далі.

XXI століття у світі виразно позначене хвилями «лагідних» «кольорових» революцій. Їхня «лагідність» полягає у наївному народному прагненні безкровних, безжертвоних змін у збурених суспільствах на краще. Вони мали спробу мирного ненасильницького руху. Саме тому виникли поетичні назви народних повстань, що починалися мирно, а закінчувалися по-різному: «Революція троянд» (Грузія), «Помаранчева революція» і «Революція гідності» (Україна), «Арабська весна» (Єгипет), «Жасминова революція» (Туніс), «Тюльпанова революція» (Киргизія), «Несанкціонованих оплесків» (Білорусь)... Сама назва цих протестів одразу ж міфологізувала та ідеалізувала їх.

Під враженням таких подій Макс Вітик протягом 2014–2016 рр. створив серію живописних полотен «Воїни світла». Цикл з 12 картин сам собою неявно поділився на дві рівні частини. Перші шість полотен написані з думкою про трагічні події в Україні та у наступні за ними місяці війни, коли працював у Голландії, в майстерні біля Гааги. Спокійні енергії голландської майстерні приймали й трансформували гарячі почуття та нерідко сум'яття думок, привезених з Майдану. В картинах простежується трансформація переживань художника через досвід революційних подій. Наступні шість полотен були написані в Єгипті в каїрській майстерні художника під впливом відголосся «Арабської весни».

Ця серія зокрема і творчість Вітика взагалі неймовірно корелюються із винайденим та сформульованим художником минулого століття Жаном Дюбюффе визначенням арт-брют: «...абсолютно вільна, спонтанна, інстинктивна художня операція, усі стадії якої заново винайдені автором на основі його власних прагнень і поривів». Отже, Макс Вітик як митець живе і виявляє себе вільним творчим проявом, фільтрованим і вибудованим лише власними відчуттями та інтуїцією, а не школою чи замовлен-

ням-запитом-певними завданнями-вимогами.

Художник майже нічого мені не розповів, послідовно уникаючи відповідей на запитання про зміст картин, особливо про смисли того, що ж у них зображено. А зображено на кожному полотні певну фігуру-образ. Усі полотна пронумеровані в порядку їхнього створення. Першим номером «виступив» «Солдат Революції» — все у ньому непевне і збуджуюче. Він має золоту голову-місяць (чи то каску, чи то волосся), кільканадцять сонеч у небі, стільки ж сердець у грудях та у просторі, суне чи то пішки, чи на колесах; з посмішкою чи гримасою на обличчі з різними — червоним і жовтим — очима. Птаха-дух влітає до рота солдата, а може то слово-птах злітає з вуст... «Я не знаю, що там летить!» — відповідає відсторонено автор. Спонтанність не передбачає попередніх детальних роздумів, ескізів, начерків, варіантів. А якщо картина одразу не склалася, то автор повністю кидає її на «переплавку», від неї часто й духу не зостається. Він «витає» на поверхню своїх полотен те, що залишається поза свідомим сприйняттям і навіть артикуляцією, розставляє пізнавальні знаки, інтерпретування яких може бути невечерним.

«Жасминовий лицар» і «Воїн Божа корівка» — ніби наївні дитячі мрії про чудесних визволителів, зліплених власними руками, можливо, із глини чи пластиліну, котрі приходять у сни. У «Лицаря» срібний милий коник, схожий на міфічного єдинорога — поетичний символ чистоти. Чорне небо з червоним місяцем над головою опонує світлій землі з яскравими квітами та лицарю з ясними очима, котрий прикриває фіолетове серце, напевне, повне сум'яттям, щитом у вигляді химерної світло-зеленої весняної квітки. Важко навіть визначитися: на його обличчі світла усмішка чи кривава рана... За основними композиційними масивами, в кожній структурі полотна криється ще цілий конгломерат додаткових, напевне, уточнюючих зображень, мотивів і символів. Це як безліч світів у Всесвіті. Який з них вас затягне-залучить,

залежить власне від вас. Бо, наприклад, на обличчі «Жасминового лицаря» при уважному спогляданні з'являються додаткові очі, а перші перетворюються на риб і човни. Й ці човники-очі живуть-пливуть ясними зірками по чорному небу.

А у «Воїні Божій корівці» по нарядному світлому тлі снує безліч жучків вигадливої форми, їх «моніторять» тонесенькі антени з півмісяцями на кінцях, що тягнуться від химерної голови воїна. Стрункий воїн з тризубом-вилами-списом в одній руці, з прямокутним червоним, помережаним від центру сонячними променями щитом у другій зручно уместився верхи на довгошийому птаку. Білий птах з короною на голові поважно виступає тонкими сильними лапами, легко несе вершника. Велика червона голова героя змальована у вигляді божої корівки або сонечка — милого жучка зазвичай ось з такими ж червоними надкрилами й чорними позначками. З цією комахою у дитинстві граються, напевне, усі, саджаючи її на кінчик пальця й примовляючи римовані приповідки, аж поки жучок не «полетить на небо, де його дітки» на радість усім, хто спостерігає це дійство. Усюди існує негласна заборона на вбивство цього божого створіння, в народній уяві так міцно пов'язаного з Сонцем. Наприклад, в Нідерландах зображення сонечка слугує знаком протесту проти насильства і його розміщують на місцях убивств.

Ось такий сонячний воїн на білому птаку в супроводі неспішного зеленого равлика і сонну кольорових жучків вирушає у похід. В грудях полум'яніє червоне серце, а в центрі його щита — лаконічний срібний жук-світлячок, від якого народжується на площині щита Сонце й розходить сильними променями на всі боки. Цей жук на полотні Макса Вітика тепер сприймається як брат-двійник єгипетського сакрального жука скарабея, який котить Сонце небом.

«Кольорова революція» — ніби узагальнення спонтанності перших рухів усіх згадуваних революцій, таких співзвучних творчій невпин-

ності. Це зображення схоже на джазову імпровізацію. Революція виплеснула те справжнє і цілісне, що є в душі народу, а митець перекладає свої враження і досвід на образи. Вони у Вітика поетичні та напружені, в них, завдяки сміливій нестримності висловлення, є несподівано глибокі прозріння, з якими й сам автор, можливо, не відразу погоджується.

Мимовільність власного живопису розкриває перед митцем широкий спектр прообразів, що йдуть з глибин народних уявлень і дитячих казок, а також зі станів розкритої свідомості, які в українському народі називають дуже поетично — божевілля (боже, я вільний!).

Кожна композиція циклу містить у собі ряд візуальних й смислових бінарних опозицій. Подеколи ці опозиції так щільно переплетені, що драматичний мотив переповнюють трагедійні ноти.

Вдивляючись у «Переможця дракона», відчуваєш особливу напругу, співмірну напрузі «Кольорової революції». Відмінність в тім, що образ Переможця персоніфікований і зловісний. У зв'язку з такою темою згадуються і античний Персей, і християнський Георгій Змієборець, і навіть український фольклорний хлопчик Котигорошко — усі позитивні бездоганні герої. Та автор пропонує інший кут зору. Тут переможець гарцює, маючи в руках спис у вигляді погнутих вил-тризуба, звернутих до землі. Зі сліпого ока коника витікають криваві сльози. Вуста великої чорної голови героя замкнені лапами мертвого птаха, а інший, живий птах, пролітаючи над його головою, ллє червоні сльози щедріше за коника. Чи не перетворюється сам Переможець на того, кого переміг, чи не стає на наших очах Драконом?

У цій серії прозирає перегук образів митця з «Архетипами» Жана Дюбуффе, котрий у своїх пошуках звертався до етнографії. Макс Вітик не переймається умовностями, які вибудовує академічне мистецтво, перспектива, анатомія, світлотіньове моделювання... Розуміючи, що фарба, її колір — і так переобтяжений змістом матеріал, який викликає чимало культурних асо-

ціацій, він зосереджується на її живій пульсації та декоративній складовій. А ще надзвичайно важливою в процесі роботи стає фактура, яка, народжуючись, починає виступати важливою складовою. Тому картини Макса Вітика виразно багатшарові, з неспокійною, динамічною фактурою, що нагадує гірські породи.

Образ рідної України драматично прозвучав у «Блакитному ангелі». Янгола зображено на кривавому тлі з маскою на голові, з тризубами у вигляді войовничих вил як зброї й державного скіпетру як знаку влади; тризубом-оберегом на щиті. А у руці-крилі — прозорий меч зі світла, як у Архистратига Михаїла, покровителя Києва. Лук з натягнутою тятивою і золотою стрілою, схожою на запалену свічку, прикриває вістря-вогником вішуду свого шестирукрилого ангела. Цей Ангел — кентавр жіночого роду, і як індійська богиня — багаторукий. Яка саме богиня — Майя, Калі, Шакті? Від відповіді залежить зміст «повідомлення» митця. А художник — мовчить, щоб не заважати «примірювати» або «прикладати» всі ці значення до образу. Й відповідь глядач знайде, напевне, гірку, проте влучну. До життя цю картину «поклікала» війна, розпочата Росією в Україні на початку 2014-го.

«Арабська весна» невдовзі стала так само актуальною для митця, як і революція на батьківщині, бо з 2014 р. він працює в Каїрі й вивчає культуру Єгипту. Коли митець переїхав туди, мимоволі занурився у хвилі емоцій, усе ще нуртуючих у суспільстві арабського світу. Гаряче яскраве сонце, пронизливо-сліпуче, на відміну від срібного сонячного диску Голландії. Рухливі, гарячі за характером люди, схожі за відкритістю натури на українців. Розмови і згадки про революцію у Єгипті, її здобутки і втрати змусили Макса Вітика продовжувати серію до моменту, коли думки та переживання максимально не вийдуть назовні через живописні образи та композиції, аж доки не знайдуть своє втілення у «Воїнах світла». Тут, в Каїрі, на візуальні образи впливали інші, нові для художни-

ка енергії: ритм мови і рухів людей, особливості побуту, традиційна давня єгипетська культура з її культом мертвих і великим масивом міфів, народне мистецтво і безліч експресивних графіті в доквіллі.

«Квітникар». За квітами, тропічно-кольоровими сегментами й плямами не одразу розгледити усміхненого воїна. Вир життя, повний власними смислами і спрямованістю, своїми дрібними деталями перехоплює увагу в цій картині на кожному етапі сприйняття. Безліч дрібніших композицій у різних частинах основної композиції й стільки ж смислів. Через кожен з цих смислів у тому чи іншому напрямку простує танк. Цей хоровод квіткової віхоли і танкового кидка сильно бентежить і знезацька прояснює якісь нібито далекі істини. Особливо приваблює погляд постать Ліліт, що гойдається на чорному місяці, перед його занапащеним серцем-квіткою, співаючи підступною Сиреною колісковою невгамовному Квітникарю. А танки без упину трамбують квіткове поле картини.

«Бойовий слон» — легендарне знаряддя війн давнього і трохи нового світу. Ця велика і сильна тварина на війні слугувала і транспортом, на зразок всюдиходів, і психічною зброєю, здатною деморалізувати ворога, і, власне, фізичним важким знаряддям, як танк. Споглядаючи композицію, усіх цих слоновоїх воєнних чеснот і не згадаєш, бо на полотні слон зображений у вигляді мирної дитячої іграшки-гойдалки. На Україні такі гойдалки частіше майстрували з дерева у вигляді коників: «Гойда-да, гойда-да, добра в коника хода...» Так, через колись зухвале дадаїстське звернення до сутнісно глибинної простоти, услід за Полем Гогеном, який в одному зі своїх листів писав про непереборне бажання «перескочивши через коней Парфенона, повернутися до іграшкового коника свого дитинства», Макс Вітик вже у наступному столітті невимушено робить це в своїх «Воїнах». Звичайно, багато важить досвід попередників, які прокладали шлях, але ж далі — йти самому. Це звертання до дитинності, до первісності почуттів і реак-

цій розпружує свідомість й робить вислів щирим та безоглядним.

Композиція «Бойовий слон» чи не найбільш життєрадісна і грайлива. На блакитному слоніку-гойдалці гойдається-усміхається білотілий вояк із зеленим і синім очима, що дивляться в різні боки. Зливи квітів хмарами летять до його голови. Високо в денному небі білий півмісяць, а навпроти, де за логікою семантичних структур має бути сонце, — піратський прапор з людським черепом і перехрещеними кістками чи ...маковими головками або квітами. У центрі картини й, власне, тіла героя, який сидить на слоніку задом наперед, величезне брунатно-червоне серце-гранат з очима й, навіть, зубами. От і домислюй собі, глядачу, що може містити у собі така гаряча посудина. При тому, що зброя вершника — кулет із встромленою в його дуло восьмипелюстковою, налаштованою на безкінечність квіткою.

Кольорова гама і динаміка композиції «Ляльковод» справляє враження святкового настрою, коли на ринковій площі у базарний день виступає ляльковий театр. Сам Ляльковод виглядає як фігура для вправ на влучність у тирі. Розстріляна мішень у вигляді телевізора на його грудях кривавиться свіжим виливом, який не хочеш помічати. Адже то, напевне, не кров, то журавлинний сік. Його обличчя з блакитно-зеленими очима поділене навпіл: посмішкою і гримасою, радістю і намистинами сліз. У лівій руці меч, а в правій — лялька з головою бога Озіріса. Якщо придивитись уважно, то й сам герой — штопана-перештопана лялька-мотанка, довкола якої буяє світ, і в чиїх підступних руках життя втрачає силу.

Дехто з «воїнів» — вершники, хто на коні, хто на птасі, хто на слоні, а хто й сам кентавр... Практично в кожній композиції присутні природні об'єкти, явища, стихії, квіти, тварини, небесні світила, все це скомпоновано в окремий космос кожної картини й несе повідомлення, насичене філософією, означеною несподіваністю сполучення зображених символів. Такий «Воїн

світла» — з вогняним списом і золотим щитом у вигляді сонячного диска, ніби засіяного планетами. У нього очі-соняхи, в яких відбивається небесна синь або Місяць, що сяє над головою, освітлюючи чорну безодню космосу.

Завдяки спонтанній експресивності висловлень митця на поверхню полотен «випливають» глибокі, сутнісні й, напевне, ще не досить усвідомлені істини. Так народжується «Цар риб» — захоплююча алегорія, парадоксальне іносказання, що виявляє приховані смисли. Герой картини постає у вигляді химерної русалки: вона має не лише риб'ячий хвіст, а ще й дві лапи і ubezpieчену водолазним скафандром голову... кішки. Його щит у вигляді риби з серцем-оком-квіткою, увінчаний трофейною головою птаха. Два мечі — червоний і синій; квіти, злива сердечь, така рясна, якими бувають нещирі зізнання в любові... Ось тобі непереможна єдність протилежностей і вся підступна сутність будь-якого правителя.

Робота над серією йшла плінно, хоч і з певними творчими муками, втім, без перешкод. І якось стало зрозуміло, що число 12 не випадкове, воно співвідноситься з важливими для багатьох людей в світі символами. У християнській традиції — з дванадцятьма христовими апостолами.

Образ заключної дванадцятої композиції мінявся кілька разів, поки не виник «Охоронець пустелі». З'явився він досить містично, саме до п'ятої річниці «Арабської весни». Робота була закінчена 25 січня 2016 року. «Охоронець» величезний і величний. Лицарський щит прикрашає квітка (привіт квітковим революціям). Над багатощаровими шатами з візерунками, які можна знайти у мистецтві багатьох народів, б'ється оголене серце. Постаць займає всю площу картини, і лише десь по боках угорі над його головою проглядає антрацитове небо пустелі та синій півмісяць. Місяць у серії також персонаж — переходить із полотна в полотно, власне, як і солярні знаки. Але в деяких картинах він набирає особливої ваги. Для українця це поетичний символ і планета, що сильно впливає на стан душі

й тіла, а ще пов'язаний зі слов'янською міфологією та православною релігією. Коли ж місяць з'являється у композиціях на тему подій на Близькому Сході, то набирає особливого змісту, пов'язаного з традиційною символікою мусульманського світу.

Макс Вітик якимось так узагальнено й нібито наївно зображує постать, що, сприймаючи її, безоглядно погоджуєшся — охоронець. Роздивляючись, не розумієш, чи це жінка в нікабі (традиційному жіночому ісламському вбранні — з покритою головою і закритою нижньою частиною обличчя), чи статечний чоловік з шумерівською бородою. Ось такий несподіваний збіг, злиття інь та янь під місячним небом, захищене квітковим щитом, довгим кривим мечем. За якусь мить обличчя охоронця раптом може перетворитися на мудрий лик сови, одне око якої люто горить, а інше роняє сльози. Монументальна, масштабна картина незбагненно набуває властивостей анімаційного фільму, де одне зображення переходить в інше, змінюючи або доповнюючи його смисл. Втім, картини серії «Світлі воїни», граючись смислами в очах глядача, свій зміст зберігають незмінним, мудро перетворюючи свідомість спостерігача, а можливо, і свою власну.

Такий стилістичний хід — звернений до народного наїву й втілений засобами професійного примітиву — мимоволі налаштовує глядача на сприйняття та оцінку згадуваних народних протестів як потужних природних й нездоланих процесів. Мудрість народних казок засвоюється людиною на підсвідомому рівні в дитинстві, а усвідомлюється часто вже пізніше, при зіткненні з «казковими» ситуаціями в житті. Тоді й стає в пригоді народна мудрість. А спонтанний живопис людини освіченої, філософськи налаштованої виявляється насиченим алюзіями, що ниточками-ремнісценціями витягують із підсвідомості архетипові образи й сплавля-

ють їх з іншими, новітніми, органічно виводячи назовні істину, яку подеколи не наважуються констатувати свідомість.

Кожне полотно серії Макса Вітика «Воїни світла» — драматична і мудра казка, написана мовою живопису: дивитися не передивитися, розбирати не зібрати. Легше буде тому, хто до народної мудрості й вселюдських символів ставиться з увагою.

Отже, Макса Вітика можна назвати традиційним художником, адже прийоми, які він використовує, повністю базуються на досвіді українських, європейських та американських митців. У своїй творчості він природно й легко синтезує техніку «живопису дії» та «живопису кольорового поля», використовує жестикуляційні прийоми, а також не чужий ідеям синтетичного кубізму й імпресіонізму, маючи за основу ідеї абстрактного експресіонізму. Його живопис ніби самонароджується і вибухає життям чистих кольорів та яскравих барв, нічого не заперечує, не руйнує, ні в що конкретне не втручається, навіть не прагне щось пояснити. Коли Вітик працює, то це вікінг, який не має остраху перед змінами в образі під час роботи, бо полотно живе своїм життям.

Нині роботи Вітика представлені в декількох музеях України та багатьох приватних колекціях в усьому світі. Варто згадати успішні продажі його картин на аукціонах Phillips і Bonhams в Лондоні та Нью-Йорку.

Його живопис спонтанний, але не випадковий — є сміливим проривом таланту крізь стандарти і звичаї суспільства.

P.S. А «Польові квіти» В. Патики, одна з найдорожчих для родини

речей, так само висять над ліжком Макса Вітика, тепер уже не в батьковій квартирі, а мандрують з ним світами і, можливо, так само тепло заповнюють собою простір в уяві його сина Мартина.

1. *Космолінська Н.* Макс Вітик: інтерв'ю [Текст] / Н. Космолінська // AZ-ART. — 2011. — № 2. — С. 86–90.

Авраменко О. О. Спонтанний живопис Максима Вітика

Анотація. Автор у своїй статті досліджує та аналізує творчий шлях успішного українського художника Максима Вітика, який не має традиційної академічної художньої освіти і працює у царині спонтанного живопису, спираючись на творчий досвід культових американських, європейських та українських митців. Докладно розглядено останній за часом цикл живописних творів «Воїни світла».

Ключові слова: спонтанний живопис, традиція, живопис дії, символика, міфологія, неоекспресіонізм, спонтанна експресивність висловлення.

Авраменко О. А. Спонтанная живопись Максима Витыка

Аннотация. Автор в своей статье исследует и анализирует творческий путь успешного украинского художника Максима Витыка, который не имеет традиционного академического художественного образования и работает в области спонтанной живописи, опираясь на творческий опыт культовых американских, европейских и украинских живописцев. Подробно рассмотрен последний по времени создания цикл живописных произведений «Воины света».

Ключевые слова: спонтанная живопись, традиция, живопись действия, символика, мифология, неэкспрессионизм, спонтанная экспрессивность высказывания.

Avramenko O. O. Spontaneous painting by Max Vityk

Summary. The author in his article explores and analyzes the career of a successful Ukrainian artist Max Vityk that has no conventional academic education and artistic works in the field of painting and spontaneous creative experience based on the cult American, European and Ukrainian artists. Carefully considered the most recent series of paintings «Warriors of Light».

Keywords: spontaneous painting, tradition, art actions, symbols, mythology, neоекспресионизм, spontaneous expressiveness of expression.