

Дмитро ПШЕНИЧНИЙ

викладач кафедри художнього текстилю ЛНАМ

САКРАЛЬНІ ІНСPIРАЦІЇ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА МІНЬКА

Анотація. Пропонується мистецтвознавчий розгляд, аналіз мотивів у живописі народного художника України О. Мінька, які посідають у його творчості помітне місце. За допомогою живописних архетипальних структур митець створює християнські образи, вибудовує алегорично-метафоричні композиції. Це потребує наукового аналізу, зокрема, у контексті поступу львівської мистецької школи другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Ключові слова: сакральні інспірації, архетипальні структури, львівська мистецька школа.

Окреслена проблема не знайшла достатньої уваги в мистецтвознавчій літературі, хоча в поодиноких публікаціях дослідники звертаються до аналізу митця. Аналіз останніх досліджень, у яких започатковано розв'язання проблеми, слід розпочати з праці Л. Шпирало-Запоточної [1], що містить інформацію про життя і творчість митця. У каталозі подано перелік виставок, у яких він брав участь названо персональні імпрези, мистецькі твори, публікації художника і, що важливо, розміщено список виставкових каталогів, перелік літератури про митця та його творчість від 1959-го по 1998-й роки. Окремі відгуки (друковані чи усні), у яких інтерпретують релігійні образи-мотиви у малярстві митця, висловили також В. Овсійчук, Л. Волошин, О. Петрова, О. Федорук, О. Голубець, В. Гудак, Н. Космолінська, осмислює творчі роботи О. Мінька на сакральну тематику журналістка С. Єременко [2].

У історіографії за темою дослідження містяться лише поодинокі згадки про сакральні образи в живописі художника, немає їхнього повноцінного мистецтвознавчого аналізу.

Зважаючи на актуальність творчості О. Мінька — вихованця і продовжувача кращих традицій львівської мистецької школи, художника авангардного спрямування, професора, завідувача кафедри художнього текстилю ЛНАМ, активного

учасника сучасного мистецького життя, — варто ґрунтовніше розглянути окреслену проблематику для кращого розуміння фундаментальних основ творчості художника.

Вагоме значення для об'єктивних висновків дає можливість інтерв'ювання та відвідування виставок митця, бо сприяє розв'язанню поставленого завдання.

Олег Мінько (1938 р.н.) — відомий представник мистецького життя Львова від 60-х років ХХ ст., учень Р. Сельського, К. Звіринського та ін. Малярство О. Мінька відображає досвід класичного та авангардно-модерністичного мистецтва, українського професійного та народного образотворення і знаходить своє втілення в абстрактних, реалістично-романтичних, експресіоністичних і постмодерних живописно-композиційних інтерпретаціях з характерною манерою виконання, яка в митця є внутрішнім і духовним самовиразом метаморфоз часу-буття.

Частина живописних творів митця присвячена релігійній тематиці (біблійні персонажі, сюжети) або містить велику кількість елементів сакрального характеру (знаки, символи, об'єкти).

Можна припускати, що малярське захоплення християнською тематикою О. Мінько перейняв у “духовній школі” авангардного спрямування в К. Звіринського (1923-1997), який займався традиційним церковним малярством. У конспіративних умовах (1950-1980-ті рр.) К. Звіринський створив близько сорока ікон для Успенської церкви Львова та стінописи в кількох церквах області (с. Ланівка, с. Комарно та ін.). У 1990-х роках він керував школою іконопису ім. Св. Луки при монастирі ордену Студитів і викладав спецдисципліни на кафедрі сакрального малярства ЛНАМ. Варто зауважити й те, що К. Звіринський був одним з ініціаторів створення кафедри сакрального малярства в Академії та її східнохристиянського профілю — візантизму. “Все моє малярство — то молитва. В ньому я намагався виразити свій подив перед величним творенням Бога. Все, що я малював, було інспіровано цим почуттям”, — говорив К. Звіринський [3]. Цьому підпільно навчав своїх учнів — З. Флінту, А. Бокотєя, Р. Петрука, Б. Галицького, П. Марковича, Л. Крип'якевич-Цегельську, Б. Соїку, Б. Сороку та О. Мінька. К. Звіринський виховав чільних представників мистецької шко-

ли Львова, передусім у сенсі вільного “творчого духу” з проєвропейськими поглядами щодо поступу мистецтва. Його “духовну школу” пройшли митці різних поколінь і стилєвих напрямів.

Олег Мінько продовжує настанови вчителя і традицію львівської мистецької школи, для якої сакральні мотиви у творчості провідних художників є характерними або й основними (О. Новаківський, А. Манастирський, М. Осінчук, М. Сосенко, М. Бойчук, О. Кульчицька, Є. Лисик, Л. Медвідь, Р. Петрук та ін.).

Традиційна українська ікона для О. Мінька є одним з джерел для творчості та інспірацій, оскільки вражає образно-композиційним ладом, ірреальністю метафізичної площини, захоплює кольоровим вирішенням. Улюбленою іконою для митця є “Львівська Богородиця” XIV (?) ст. з Львівської національної галереї мистецтв. Тенденції примітиву й непрофесійного мистецтва доповнюють “експресіоністичний простір” сакральних візій у малярстві митця (А. Руссо, Никифор, М. Приймаченко, збірка давніх народних ікон з Національного музею Львова). Окремі твори художника стилістично-композиційно співзвучні роботам П. Пікассо, Д. де Кіріко, С. Далі чи навіть тенденціями німецького експресіонізму.

Сакральні образи у творчості О. Мінька втрачають свою культову, релігійно-духовну суть і набувають переважно естетичного змісту. Художник не дотримується усталених традицій-канонів іконографії, іконології, іконописної технології, а видає екстракт авторського іконообразу.

У особистій розмові з автором цієї статті О. Мінько зазначає: “...на сакральну тему складно щось намалювати, а копіювати канонічні ікони, вже намальовані, і то на найвищому мистецькому та духовному рівні, не потрібно, бо те, що намальовано до мене, я не перевершу, тому маю по-своєму дорогу до Бога та Церкви” [4].

Сакралізація образів помітна вже в перший період творчості О. Мінька, наприклад, у знаковій картині “Біль” (1968 р.), де виставлена долоня персонажа пробита цвяхом — символ християнської стигми, а саме обличчя-маска зі скупю сльозами певним чином наділене рисами Христа. “Біль” є внутрішньо-психологіч-

ним автопортретом стану душі художника-нонконформіста. Художній образ “страдника” на полотні лаконічний, монументальний, але в ньому вже можна прочитати протоекспресіоністичні тенденції, які пізніше в малярстві митця виразно проявляються. Твір побудований на площинних контрастах світлого і темного з делікатно-тонким використанням яскраво-червоних акцентів (повіки, нижня губа, рана на долоні з краплею крові), що підсилюють емоційний акцент твору — експресію страждання і болю.

Повною мірою твори біблійної тематики чи сакрального характеру загалом у живописці з’являються від кінця 1980-х років, у часи “нового мислення” як частка “перебудови” М. Горбачова. Твори “Богоматір”, “Молитва”, “Апостол”, “Старий з патерицею”, “Розп’ятий”, “Святий” (усі — 1989) — експресіоністичного характеру, сюрреалістично-опоетизовані, наділені специфічною містикією та драматизмом. Зображаючи святих, О. Мінько виражає в них і земні почуття: любов, тривогу, сум, страждання, пристрасті: “Кульгавий Ангел” (1990), “Мученик” (1991) “Повернення блудного сина”, “Муки” (обидва — 1992 р.), “Розмова” (1993), “Два Ангели”, “З Христом” (обидва — 1995 р.), “Покаяння” (1997), “Зелений Ангел” (2010) та ін. Митець концентрує увагу на емоційній складовій твору, віддаляючись від традиційно-канонічної подібності сакральних персонажів. На нашу думку, метафізичні поля картин наділені ірраціональним, інтуїтивним, підсвідомим, ба навіть трагічним баченням, віддзеркалюючи проблеми й надії феноменології буття. Сакральні персонажі динамічні, енергійні, характерним для їхнього відтворення є живописна свобода, відкритість кольору, емоційність мазка, прозорість фарбового шару, як у фресці. Питомим у роботах стає використання імпульсивно-нервової лінії-контур, переважно темного відтінку, що підсилює афективний пафос. Для вираження глибоких і гострих емоцій художник вільно трактує антропоморфні образи, деформуючи та змінюючи їхні пропорції. Відтворені постаті постають “драматично-готизованими”, часто акцентується увага на видовжених фігурах, на виразі обличчя, очей, уст, на гіперболізованих масштабах рук персонажів, динаміці пальців і їхніх жестах.

Найчастіше художник звертається до відтворення архетипаль-

них християнських образів Богородиці, Пророка, Святого сімейства, Ангела, Христа. Так, сакральний образ трагедії та мук Ісуса в живописі реалізується через спазм форм, конвульсію лінії, підкреслений кольоровий дисонанс тощо, наприклад, “Несе свій хрест” (1994). Цією роботою О. Мінько виражає не стільки триумф віри, скільки страждання, що підкреслюється понурим лицем Христа під масивним і тяжким хрестом. Означений твір — своєрідний християнський символ смирення та покірності.

Твір “Розп’ятій Христос. Страсті” (1994) викликає асоціації з розп’яттям епатажного сюрреаліста С. Далі “Христос святого Хуана де Ла Круса” (1950), але переосмислений образ Страстотерпця О. Мінько у своїй картині наділяє есхатологічною агонією, а погляд і жести Христа, на яких акцентує увагу, як у кіно, — крупним планом, навпаки, спрямовує вгору. Христос немов звертається до Неба — “Отче, прости їм, бо не знають, що творять...”. Експресивності розп’яттю надає і холоднувато-мертвий, голубий відтінок плоті Месії на нейтрально-охристого відтінку хресті, що розташований у мерехтливо-темному оточенні тла картини. Виразним акцентом твору стають зранені кисті рук.

Архетип Матері-Богородиці художник втілює в полотнах “Молитва”, “Божа Мати”, “Мати і дитина” (всі — 1989 р.), “Мати Божа” (1995), “Материнство”, “Мадонна” (обидва — 2007 р.). Прототипом образу жінки-матері в означених картинах для художника була і є його дочка Ірина. Цими творами художник звеличує святу материнську любов, ніжність, заступництво та відображає затаєну печаль невідворотного — жертву сина, покуту. Картина “Молитва” іконографічним ладом композиції наближена до традиційного типу візантійської ікони Богородиці Знамення (або Велика Панагія), де символічна постать Матері Бога зображується з руками, піднесеними в молитовному жесті до неба. Композиційним навантаженням у творі художника є фігура юного Христа та тлі мандорли — ореолу містичного світла. На відміну від традиційних зображень, постать Божого Сина у творі О. Мінька — у наготі та в повен зріст, а замість поширеного благословляючого жесту має розпростерті руки — як у розп’ятті, що надає певного драматизму “Молитві”. У

кольоровому вирішенні твору домінує темно-зелене тло, збагачене відтінками синього, на якому чітко виділяється есхатологічна постать Богородиці та супокійна Еммануїла. Загальний настрій твору — меланхолійний, драматизований.

Від часів середньовіччя традиційним сюжетом живопису, іконопису та скульптури було зображення “Святого сімейства”, що показує сім’ю як основу суспільства. Цей сюжет — в основі низки картин О. Мінька: “Святе сімейство” (1989), “Свята родина” (1991), “Свята родина” (2006) та ін. Означені твори виділяються чіткою композиційною побудовою, оригінальним колоритом і монументальністю відтворених фігур. “Святе сімейство” (1989) цікаве в плані трактування пластики фігур Йосипа, Марії та маленького Христа, які подані в плавному русі. Постаті світлі, тому чітко виділяються на темно-зеленому тлі. Легка експресивна манера виконання і загальний холоднуватий колорит картини створюють алію трагізму, таким чином підсилюючи визначене наперед мучеництво Сина Божого.

Під час обговорення персональної ретроспективної виставки живопису О. Мінька 2008 р. у Національному художньому музеї України (Київ) на тему: “Творчість О. Мінька в контексті нонконформізму та проблем сучасного мистецтва” О. Федорук говорив, що рефлексією художника на сучасні культурні, економічні та соціально-політичні кризи в країні є образ “Пророка” в однойменних творах 1997-го і 2002 рр. Варто зазначити, що до образу Провісника звертались і українські класики: художник К. Устиянович (живописно-монументальний твір “Мойсей”, 1887 р.); письменник І. Франко (поема “Мойсей”, 1905 р.); живописець О. Новаківський (“Мойсей” — портрет митрополита Андрея Шептицького, 1915-1919 рр.); скульптор О. Архипенко (бюст “Шевченко-пророк”, 1935 і 1957 рр.) та сучасники: майстер гутного скла А. Бокотей (об’ємно-просторова пластика “Мойсей”, 2003) і скульптор Р. Петрук (“Пророк Ілля”). О. Федорук вважає, що сьогодні, як і раніше, образ Пророка актуальний. Надлюдська постать насушна і потрібна, бо може вивести з драматичної ситуації непростого сьогодення. У полотні “Пророк” (1997) О. Мінько ніби ставить перед собою завдання показати в біблійному прообразі старозавітного

Мойсея провідника українського народу, людину сильну, сповнену незламної волі, того ж таки “Вашингтона з новим і праведним законом”, готового присвятити себе служінню народу. Годинник на руці Провидця (дивний прецедент, бо святі годинників не носили) та акцентовано піднятий вгору перст вказують на те, що вже настав час його появи. “Пророк” підкреслено експресивний, напружений, побудований на кольорових і світлових контрастах у поєднанні з експресивною манерою письма і водночас має грандіозно-монументальне звучання.

Художник нерідко в малярстві послуговується сакральними символами й знаками: солярними (хрести, кола, ромби, крапки), анімалістичними (комахи, птахи, звірі) та антропоморфними елементами. Такі твори потребують відповідного аналізу та розшифрування як знаки з образотворчо-несвідомого потоку свідомості митця. Засновник аналітичної психології К.-Г. Юнг називає такий вид праці пророчим (візіонерським), вказуючи на несвідомі витоки величних образів архетипальної за суттю природи, які походять з колективного підсвідомого людства [5].

Неодноразово наскрізним мотивом у картинах О. Мінька проходить образ Святині-Храму. Церква використовується не документально, а швидше як знак одухотворення. Переважно митець інтерпретує образ класицистичної пам’ятки архітектури ХІХ ст. із с. Світязь — Петропавлівську церкву 1846 р. (у селі художник має літню майстерню) — “Дерево і церква” (1991), “Біля церкви” (1992), “Білі хмари над церквою” і “Церква” (1993), “Велика церква”, “На Світязі” (обидва — 1996), “Біля церкви” (1997), “Берези” і “Білий птах” (2000), “Постаті в селі” і “Жінка, що йде озером” (2001), “Композиція з квітами” (2003), “Букет” (2004) та ін. Відтворена Світязька святиня має прегарний архітектурний образ — монументальний, конструктивний, що виразно виділяється на тлі природи волинського села, яку художник опоетизовує в тенденціях експресіонізму.

Із мовленого напрошується висновок про підставовість обраної теми, котра не знайшла вичерпного аналізу в згаданих працях і відгуках про творчість О. Мінька. Можемо сміливо стверджувати про експресіоністичний характер творів О. Мінька, сакральних зокрема, і актуальність напряму

неоекспресіонізму в українському мистецтві початку ХХІ ст.

Опрацьований матеріал стане доповненням у вивченні творчості О. Мінька в контексті розвитку львівської мистецької школи другої половини ХХ ст. — початку ХХІ ст.

1. Олег Мінько: каталог творів і бібліографія / [уклад. та авт. вступ. ст. Л. Шпирало-Запоточна]. — Львів: “Афіша”, 1998. — 48 с. 2. Мінько О. Живопис як молитва: есей, альбом / [ідея видання і текст С. Єременко]. — К. — Львів: ТОВ “Сіті Прес Компані”, 2010. — 296 с. (Серія “Імена” — галерея “АВС-арт”). 3. Сом-Сердюкова О. Знайомство з величиною // Дзеркало тижня. — 2002. — № 5 (380). 4. Пшеничний Д. Конспект запису інтерв’ю з художником О. Міньком. 5. Юнг К. Г. Э. Нойманн. Психологический анализ искусства — М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. — 304 с.

Annotation

Pshenychnyy Dmytro. Sacral vision in painting Oleg Minko. The publication is devoted to art criticism consideration of religious motives in painting the People’s Artist of Ukraine Oleg Minko, which occupy in his art a prominent place. With picturesque archetypal structures Christian artist creates images recreates scenes builds allegorically-metaphorical song. This requires scientific analysis, particularly in the context of the progress of the Lviv art school of the second half of the twentieth century.

Key words: “spiritual school K. Zviruns’kyy”, sacred images, expressionism, archetype.

Аннотация

Пшеничный Дмитрий. Сакральные образы в живописи Олега Мінька. Публикация посвящена рассмотрению религиозных мотивов в живописи народного художника Украины О. Мінька, которые занимают в его творчестве заметное место. С помощью живописных архетипальных структур художник создает христианские образы, воспроизводит сюжеты, выстраивает аллегорически-метафорические композиции. Это требует научного анализа, в частности, в контексте развития львовской художественной школы второй половины ХХ в.

Ключевые слова: сакральные образы, архетипальные структуры, львовская художественная школа.



Культявий Ангел. П. о. 77х61, 1990 р.



Розп'ятий Христос. П. о.
120х90, 1994 р.



Біля церкви. П. о. 70х90, 2006 р.



Святе сімейство. П. о.
120х90, 1989 р.

О. Мінько