

## ОЛЕГ МІНЬКО В ЙОГО СВІТАХ

*Статтю присвячено творчості видатного львівського художника Олега Мінька, його складному шляху до власної індивідуальності під тиском нормативності соцреалізму. Показано шлях митця до визрівання в його живописі «ліричного реалізму» кінця 1960-х – 1970-х років та драматичний процес формування нефігуративного напрямку у творчості О. Мінька 1980–1990-х років. Унаочнено контакти художника з Карлом Звіринським та Романом Сельським.*

**Ключові слова:** Олег Мінько, поетика ландшафту Донбасу, експресивний мімезис, нефігуратив.

Малюю, чим живу,  
Що переживаю.  
Олег Мінько

У круговерті десятиліть з їхніми набутками та втратами – зміною осель, переїздів, загубленою бібліотекою та зібранням нової, неусталеністю буття та іншими пригодами – якимсь дивним чином збереглась чернетка одного виступу на обговоренні виставки львівських художників у Києві (січень 1983 р.). Там експонували власні твори Любомир Медвідь, Олег Мінько та Зиновій Флінта. Художній загаль Києва знайомився з молодими живописцями. Експозиція мала гучний резонанс через її інноваційність у той час, коли художнє керівництво Києва підозріло ставилося до будь-яких несподіванок. Соцреалізм ще «правив бал», був безапеляційно державницьким, хоча від нього вже тхнуло гниттям. На обговоренні цієї виставки ситуація була напруженою, бо в одній залі, як у Ноевому ковчезі, зішлись твердолобі ідеологи від мистецтва з молоддю – ентузіастами новацій. Атмосфера протистояння була очевидною, бо і в набундюченому керівництві Спілки художників уже розуміли, що молодь думає інакше і працює цікаво, на достойному фаховому рівні. Тим більше, що в Москві, на яку постійно озиралося київське керівництво, на виставкових площах Манежу стилістичне різноманіття ставало чим далі, тим очевиднішим. Процес звільнення мистецтва від диктату системи, народження індивідуальностей у молодому мистецтві України ще з початку 1970-х ігнорувати надалі було б безглуздом.

Обговорення виставки львів'ян розпочалося... На жаль, у 1990–2000 рр. традиція публічних обговорень виставок зійшла нанівець, а змінилася тусовками. А у 1970–1980 рр. публічний обмін думками, виступи критиків та колег-художників втілювали дух, нехай навіть обмеженої, але все ж вільної думки.

Найменше претензій було до творів Зиновія Флінти. Писані ним портрети Р. Сельського, композитора С. Людкевича, інших діячів мистецтва не викликали заперечень. Але київські метри напружено сприйняли пейзажі та жанрові композиції художника, витримані у стилістиці «суворого стилю». У його аскетичному лаконізмі та граничній виразності була сила молодого митця, що метрам була не до снаги.

Твори Олега Мінька можна було б об'єднати поняттям «ліричний реалізм», його композиції «Перехожі», «У полі», «Портрет дочки», «Світлана», інші були чуттєво опоетизованими, позбавленими пафосу. Внутрішній діалог персонажів у «Вітрі на пляжі», в композиції «Зшивають завісу», тривожній настрої полотен «Кінь у полі», «Портрет Я. Гнатива», «Дівчина з книгою» викликав цілу низку непростих рефлексій у глядача. У творах була змістовна багатозначність, що особливо насторожувало прихильників однозначної радянської образотворчості.

Найпідозрілишими для художнього керівництва Києва виявилися твори Любомира Медвідя «Емігранти», «Fata Morgana», «Повоєнна весна», «Передчуття великого возз'єднання», «Праслов'яни II». Езоповою мовою молодий художник розповідав про драматичну історію Західної України в роки її постсовєтчини. У творах уже були пагони болючої теми «Евакуацій». Настрої екзистенційної самотності, приреченості, обумовленості долі людини брутальною випадковістю – все це вже бриніло в підтексті експонованих композицій. Медвідь як художник-інтелектуал, автор живопису, графіки та літературних есеїв намацував підґрунтя найзначущіших циклів у своїй подальшій творчості («Розточчя», «Блудний син»). На виставці

1983 р. автор вразив загал оригінальними композиціями та переконливим реалізмом у портретах «В. М. Гоголь», «Лев Толстой», а також методом гіперреалізму, який тоді в колі молодих митців був поіменований «ноюю образотворчістю». Вона розквітла в художніх школах Прибалтики. «Мистецтвознавці у штатському» явно нервували. Але виставку широко вітали беззаперечно авторитетний художник Микола Глущенко та офіційний мистецтвознавець Володимир Цельтнер – людина освічена та інтелігентна. Останній майстерно уникав непорядних вчинків, перебуваючи в колі керівництва Спілки художників.

Моя зустріч із львів'янами в просторі не була першою. З Медвідем та Міньком товариські стосунки склалися ще у 1968–1969 рр. Саме Любомир Медвідь привів мене до Олегової оселі. Було пополудні. Кімнату наповнювало сонячне світло, таким світлом та приязню сяяла посмішка господаря працювни. На програвачі крутилася платівка – звучала музика Стравінського. Олег зазвичай працював під музику. На підлозі лежало кілька напівзавершених нефігуративних композицій. Тоді їх іменували абстракціями.

Писати нефігуративний живопис у 1960-х роках наважувався мало хто з художників. По-перше, до мислення формою треба було дозріти. По-друге, необхідно було мати мужність, щоб іти всупереч загальному художньому потоку. Абстракціоністів влада тоді переслідувала як небажаний «буржуазний елемент».

У Києві в 1960-х абстрактний живопис писали теж поодинокі сміливці – Олександр Дубовик, Анатолій Сумар, Вілен Барський, Ернест Катков, Григорій Гавриленко. Усі працювали підпільно, в андеграунді. На життя заробляли ілюстрацією та рідкими замовленнями на оформлення мозаїкою чи розписами автобусних стоянок, іншим.

Щодо подвижництва Олега Мінька, то в нього був смак та хист до декоративно-ритмізованих композицій. Його академічний фах художника-текстильщика надав йому властивості мислити позасюжетними формами та структурами. Це була захоплююча гра в чисті мистецькі форми. Неординарного художнього бачення Мінько набув під ослоною великих львівських учителів: Карла Звіринського, Романа Сельського, Данила Довбошинського. Вони – натхненники молоді 1960–1970 рр. – закладали (відроджували) фундамент європейськості, авангардизму у Львові в умовах тиску з боку соцреалістичної доктрини.

Протягом п'яти років практикуючи нефігуративний живопис, Мінько створив серію «Композиції» з тридцяти творів (1960–1965).

«Основне – це пластика як засіб вираження того, що в тебе на душі», – декларував Олег [1]. Цього принципу він не зрадив упродовж усього творчого життя.

У його душі поряд із формальними завданнями нефігуративіста завжди жила Україна, її історія, діячі її культури як духовні апостоли землі та той донецький степ, з якого колись Мінько приїхав до Львова. У 1960-х роках художник багато працював у жанрі пейзажу. Художня практика Олега Мінька доводить повне заперечення розподілу мистецтва на фігуративне та нефігуративне. Для нього завжди було важливим казати правду у формах пластичної поетики. Бо, як писав Йосип Мандельштам: «Поезія кидає звук до архітектури чужої душі та спостерігає за перевтіленням звука у ширю емоцію».

Уже як львів'янин Олег Мінько ще довго подумки лишався на Донеччині, писав степ. Зізнання в любові до землі – «Поема про давній степ» (1960). Це горизонтальна композиція, написана в темній гамі. Пейзаж нібито виростає з фігури козака, якого упокоїв степ. Серед гарячо-чорних пагорбів ледь помітні хатинки – людське гніздів'я. Драматизмом, смутком та якоюсь космічною неодмінністю просякнуто всю композицію. Таким же глибоким, напруженим почуттям людського болю, драми та водночас сили наділив автор чоловічу постать у полотні «Степом» (1969). Її виконано в досить умовній, площинно-конструктивній стилістиці. Рідний для Мінька степ також «портретовано» в композиції «Кінь у полі» (1980). Передано атмосферу перед грозою чи надвечір'я. І знову, як і в композиціях 1960-х років, аура твору просякнута напруженою емоційністю, тривогою та смутком.

Значно пізніше ці ж самі настрої Олег Мінько висловить у поетичних рядках:

*Ти виріс у степу, і вітер зірвав тебе,  
Погнав на захід, на схід, на південь,  
на північ...  
...Гуляєш степом, ти в ньому виріс  
і там живеш,  
Ти вільний від усіх і всього,  
Гуляєш полем, степом мандруєш,  
Поки не засохнеш,  
Засохнеш на порох, на попіл  
І землею станеш.*

У роботах, писаних у другий період творчості, – «Портрет дочки» (1980), полотно «Гра з польовим букетом» (1984), є саме така атмосфера тривожного очікування, вдивляння в невідомість. Подібні твори, в яких живе ширий, екзистенційний настрій, поряд із абстрактними композиціями та фігуративною серією «Життя

масок» (1967–1969), не пройшли не поміченими недремним оком ідеологів від мистецтва. Загрозлива атмосфера, що в ній опинився Мінько на початку 1970-х років, призвела до його відходу з творчого процесу аж до 1978 р. Він замовк майже на десять років, бо не хотів, щоб його зламали. Ним володіла єдина думка «не йти на компроміс». Це була така незалежність митця, що гарантувала йому самотній шлях людини, для якої збереження власної особистості є надзавданням. Шлях до внутрішньої свободи починався з того, що Мінько наважився відповідати самому собі на незручні запитання.

З кризи Мінька, наче ураганом, вирвала виставка 1978 р. його навчителя – мудрого та сильного Романа Сельського. Творча послідовність старшого за віком та досвідом художника примусила молодшого колегу, який дещо підупав духом, прийти до тями, відродити в собі віру у творчі можливості. Олег Мінько повертається до формальних експериментів 1960-х років, до того, як він казав, «найсильнішого періоду у власному малярстві, де я був припинений як я».

Третій період його творчості, увібравши попередній досвід нефігуративного живопису, збагатився думками, переживаннями, сумнівами, рефлексіями змужнілого таланту. Він сам ставив перед собою питання: «Потрібна слава? – Ні. Славно намалювати – так», – декларував Олег.

Він пише експресивні композиції, в яких на очевидну декоративну площинність (візантійсько-бойчуківська система мислення) прищеплює пагони класичного паризького авангарду. Усе, що відбувалося з митцем, навіть у період творчої паузи, лишає зараз потужний слід у його

пластичних метафорах-філософемах: «Мандруючі» (1995), «З Христом» (1995), «Химери» (2000), «Великі квіти над селом» (1995) та в інших. У всьому, що писано Міньком упродовж 1990-х та аж до 2008 р., він втілює зв'язок людини зі світом у формах експресивної метафори. Цей зв'язок подано не статичним, а таким, що постійно народжується, оживаючи уважним поглядом глядача. Ця динаміка, енергія діалогу «людина – світ» відтворюється саме в ламаних, нервових, експресивних, часто-густо дисгармонійних, але завжди живих, нібито рухомих формах. «Важлива нова пластика, колір, конструкція, незбагненна енергетика, яку словом не виразиш, лише малярством», – казав Мінько [1]. Його «Півень» (1995) сповіщає про драму війни-ворожнечі. «Пророк» (1997), написаний з годинником на руці, вимірює час життя людини, перед якою завжди стоїть смерть, – вона надає особливого сенсу радісним нашим переживанням.

У стані повного творчого «акме» Олег Мінько, абсолютно розкутий творчо, поспішає занотувати красу й драми перебування людства на цій землі. «Чоловік у кріслі» (2008) – це образ Христа із сакральними знаками та птахами на раменах. Подібно до «Мислителя» Родена персонаж Олега Мінька ожив у тривожній думі про нашу з вами долю.

Перед полотнами зрілого Мінька, що досягнув переконливої майстерності, згадуються пророчі слова його мудрого провідника К. Звіринського: «Мінько для мене унікальний художник. На Галичині ніхто так не малював, у світовому малярстві також не бачив подібного» [1].

#### Список літератури

1. Мінько О. Живопис / Олег Мінько. – Львів : АгемО, 2008. – 63 с.

*O. Petrova*

### OLEG MINKO IN HIS WORLDS

*The article describes works of prominent Lviv artist Oleg Minko, his difficult path to acquiring creative individuality under pressure of formal norms of so-called realism. A path of artist to the growth of "lyric realism" in his works in the end of 1960–1970<sup>th</sup> is shown along with dramatic process of developing a non-figurative forms in his individual style during 1970–1980<sup>th</sup>. Creative friendship of Minko with Karl Zvirynsky and Roman Selsky is described.*

**Keywords:** Oleg Minko, poetic Donbas landscape, expressive mimesis, non-figurativism.

*Матеріал надійшов 15.02.2015*