



Дмитро ПШЕНИЧНИЙ

## ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО ОЛЕГА МІНЬКА

Публікація присвячена мистецтвознавчому розгляду художнього ткацтва Народного художника України О. Мінька. Досліджуються монументальні гобелен-завіси, тематичні текстильні панно, ткані сувенірні вироби, одягові тканини, які у творчості митця найменш вивчені. Вони оздоблені стилізованим геометричним українським орнаментом, мають вишуканий колорит, фактуру і яскраво характеризують індивідуальність художника. Деякі тематичні твори, певною мірою, відтворюють ідеологічну символіку своєї доби. Досліджуються художні якості творів та висвітлюється взаємозв'язок між художнім ткацтвом і малярством митця.

**Ключові слова:** монументальні гобелен-завіси, тематичні текстильні панно, сувенірні ткані вироби, традиції народного ткацтва, орнамент, колорит, фактура, інтер'єр.

© Д. ПШЕНИЧНИЙ, 2011

Олег Мінько — випускник кафедри художнього текстилю ЛДПДМ (1965), в минулому старший майстер і художній керівник ткацького цеху Львівського художньо-виробничого комбінату (1966—1971), з 1971 р. він художник монументально-декоративного цеху того ж комбінату, з 1982 р. викладач, а з 1991 р. і дотепер завідувач кафедрою художнього текстилю в ЛНАМ. Тому наша стаття присвячена аналізу текстильного доробку митця.

Творчість О. Мінька в галузі художнього текстилю не отримала належного висвітлення в мистецтвознавчій літературі. Слід розпочати з праці, що містить вичерпну інформацію митця: «Олег Мінько. Каталог творів і бібліографія» Л. Шпирало-Запоточної [14]. В каталозі подано перелік виставок, у яких брав участь О. Мінько, названо персональні імпрези, мистецькі твори, публікації художника і, що важливо для дослідників, в ньому вміщено список виставкових каталогів, перелік літератури про митця та його творчість від 1959-го по 1998-ті роки.

Окремі відгуки (друковані, рукописні чи усні), в яких розглядають декоративні завіси, тематичні гобелени чи сувенірну текстильну продукцію О. Мінька висловили вчені В. Овсійчук, Г. Кусько, О. Голубець [3; 4], Г. Островський [15], Л. Жоголь [5; 6], Т. Кара-Васильєва [7], О. Падовська [17], О. Луковська [8], А. Мороз [12], Т. Придатко [18], О. Чарновський [11], А. Попов [16], А. Беляєва [1], а також художники М. Токар [20, 21], М. Жиліна, І. Мінько-Муращик (донька художника), львівський журналіст В. Глинчак [2] та ін. Певною мірою, осмислює творчі роботи О. Мінька в галузі художнього текстилю журналістка з Києва С. Єременко в фундаментальному есеї «Олег Мінько. Живопис як молитва» про життя і творчість митця [13].

Текстильна спадщина художника в порівнянні з малярством найменше досліджена мистецтвознавцями. Не надто велику увагу звертає на свої текстильні твори і сам художник, оскільки більше позиціонує себе як живописець. Проте, автору статті текстильна творчість художника видається вагомим, суттєвим є встановлення певного взаємозв'язку між авторським художнім ткацтвом і живописом.

Постало питання фотофіксації ілюстративного матеріалу з означеної теми, який дотепер в жодній публікації не зустрічався. Проблемою було його зібрати. Тому протягом останнього року автор провів ро-

боту по його збору. Здійснені експедиційні поїздки в Київ, Рівне, Ужгород, Буськ (на Львівщині), де в громадських інтер'єрах декоративні gobelen-завіси О. Мінька використовуються дотепер. Проведено їх фотографування, встановлено стан збереження, визначено місцезнаходження, яке в певних випадках мінялося. Проведено інтерв'ювання на місцях використання завіс. На жаль, напевно, втраченою є декоративна gobelen-завіса (1984, 6 x 20 м) з міста Свалява Закарпатської області, оскільки зруйновано Палац культури і техніки лісокомбінату, для якого вона була виготовлена. Після розпаду СРСР, в часи української незалежності, в першій половині 90-х рр. Палац занедбано, як і більшість державних підприємств, установ та організацій. З 1995 р. споруду перестали використовувати, і відтоді вона швидко перетворилася на руїну [9]. Також не відомо про стан і місце знаходження завіси (1983, 8 x 20 м) в колишньому Палаці культури «Будівельник» міста Сімферополь. У такому випадку важливим є процес фотофіксації й опрацювання збереження ще не втрачених gobelen-завіс О. Мінька.

Зважаючи на значимість мистецького доробку О. Мінька — вихованця і продовжувача кращих традицій львівської мистецької школи, шістдесятника, професора Львівської національної академії мистецтв, активного учасника сучасного мистецького життя — варто ґрунтовніше розглянути текстильні твори митця, для кращого розуміння фундаментальних основ творчості художника.

Навчаючись в ЛДПДМ на кафедрі художнього текстилю О. Мінько в 1965 р. виконує дипломну роботу «Інтер'єр дитячої кімнати» (керівник Галкіна Н.М., майстрині Козак Л.М., Дацько М.А.). Це перша важлива праця митця в галузі художнього текстилю. Було спроектовано і виготовлено в матеріалі вовняний килим на підлогу, шовкову фіранку на вікно, покривальце на ліжку і картину-аплікацію з кольорового паперу — «Червоний коник». Під час роботи над проектом О. Мінько надихався творчістю П. Мондріана та мистецтвом геометричної абстракції загалом, а також, і, можливо, в першу чергу українською народною плахтою. На той час це було прогресивне рішення в контексті європейської художньої культури. Крім того, робота носила виражене національне забарвлення.

Голова державної екзаменаційної комісії з захисту дипломних робіт архітектор В. Заболотний назвав роботу вдалою, а професор, завідувач кафедри художнього текстилю Є. Арофікін сказав, що килим красивий і сучасний [19]. Треба відзначити, що протягом навчання О. Мінько проявив себе як успішний і талановитий студент. Він активно займався творчою роботою, відомі нонконформіські живописні абстракції художника (1961—1966). На відділі «Художнє оформлення тканин» О. Мінько вчився з сильною групою студентів, які в майбутньому стали видатними художниками: І. Боднар, Н. Паук, Л. Пушкаш, М. Целуйко, В. Федько та ін. Спілкування і творча конкуренція сприяли їх мистецькому росту. Важливе значення у творчій біографії митця мала і «підпільна школа» К. Звіринського, учнями якої в студентські роки також були П. Маркович, А. Бокотей, З. Флінта, Б. Галицький, Б. Сорока, Б. Соїка, Р. Петрук, Л. Крип'якевич-Цегельська та ін.

Після закінчення інституту О. Мінько працює старшим майстром, а з 1971 р. — художнім керівником ткацького цеху Львівського художньо-виробничого комбінату при Художньому Фонді УРСР. В 1971—1982 рр. О. Мінько — художник монументального цеху того ж комбінату. За відрадженням з роботи він в 1966 р. їздив в Прибалтику (Вільнюс, Каунас, Рига) для ознайомлення з художнім ткацтвом краю і набуття професійного досвіду в місцевих виробничих комбінатах. Це значно розширило кругозір художника та надала нових вражень для творчості.

У львівському ткацькому цеху було належне технічне і матеріальне забезпечення для продуктивної творчої діяльності. З історією розвитку і становлення цеху пов'язані імена відомих тепер представниць львівської школи художнього текстилю: Є. Фащенко, І. Винницької, Н. Паук, О. Крип'якевич, С. Шабатури та ін. [8]. Довгий час майстринею цеху працювала і Ольга Мінько — дружина художника. На виробництві була творча атмосфера, майстри створювали художні вироби на основі народних мотивів у техніці ремізного та й перебірного ткання. Вироби були сучасні та модні, вирізнялися з-поміж інших. Художня продукція текстильного цеху користувалася попитом в Україні та за кордоном (Японія, Росія, Болгарія, Угорщина та ін.).

Олег Мінько сам проектував і ткав серветки, рушники, верети, килими, наволочки, покривала. За його ініціативою вперше було впроваджено виготовлення комплектів сучасного одягу. Okремо ткали хустки, шарфи, спідниці, сукні, пуловери, кептарі. Згодом надійшли замовлення і на сценічні костюми для різних художніх колективів. Олег Мінько — автор серії сучасного тканого одягу для народного ансамблю зі Сваляви (1966) — виткано було майже п'ятдесят костюмів.

Текстильна сувенірна продукція художника позначена вишуканою простотою та лаконічністю. Переважають смугасті композиції. Гама виробів тепла з використанням білої і чорної вовни, сріблястого люрексу чи золоченої нитки. Часто зустрічаються хрестоподібні та ромбовидні мотиви. Художник експериментував з каймою та бахромою виробів. У станковому ткацтві О. Мінька сформувалися авторські художні та технологічні прийоми, які прислужилися у монументально-декоративному текстилі. «Килими, серветки, створені О. Міньком, Н. Паук, Л. Фащенко, вражають глибоким відчуттям національного колориту, знанням традицій орнаментики», — писав дослідник А. Мороз [12]. Про це свідчать й неодноразові відзнаки художника на різноманітних виставках декоративно-прикладного мистецтва.

Першою офіційною публікацією про творчість О. Мінька в галузі художнього текстилю є стаття «Діалог з глядачем» (1966) М. Токар (на той час старшого викладача ЛДПДМ. — Д. П.) в газеті «Ленінська молодь» [20]. Дослідниця аналізує гобелен «1917-й» (1966, 1,80 x 2 м; інші його назви: «Солдати революції», «На світанку»), що був створений у співавторстві з художником А. Бокотеем та майстринею-виконавицею С. Шабатурою для республіканського піонерського табору «Молода гвардія» в Одесі. В дусі директив українського радянського мистецтвознавства М. Токар зазначає наступне: «Переважно три теми розробляють художники в своїх творах: історія Батьківщини, героїка революційної боротьби, світле сьогодні. Скупими художніми засобами, лаконічно і чітко виражає ідею революції О. Мінько. Оперуючи лише трьома кольоровими тональними відношеннями, художник створив цікаву і хвилюючу композицію «1917-й». На сірому тлі виразно виступають постаті бійців революції — мужніх, рішучих. Червоні зірки і стяги вдало ожив-

ляють монохромну гаму твору, роблять гобелен динамічним, експресивним, монументальним. Це перша робота О. Мінька на виставці (йдеться про четверту виставку молодих художників Львова у залах Львівської картинної галереї. — Д. П.). Вона свідчить, що у мистецтво прийшов вдумливий і спостережливий художник» [20, с. 2] — оцінка в публікації про виставку загалом і гобелен О. Мінька, зокрема, яка виразно підтверджує заангажованість митців і критиків на користь нав'язливих вимог нормативної естетики тоталітарної системи Радянського Союзу. З позицій сучасності можна констатувати про агітаційно-плакатну роль текстильної шпалери і її антимилицьке значення, оскільки вона є лише виявом ідеологічних настанов соцреалізму. «1917-й» — найбільша художня помилка О. Мінька, яка дотепер викликає глибоку відразу в художника до власного твору. Єдиним плюсом роботи можна вважати високопрофесійну техніку виконання. Теперішній стан і місце знаходження гобелена невідомі.

Також своєрідною тематичною халтурою на вигоди офіціозу від мистецтва був гобелен художника 70-х рр. «Свято праці». Тенденціями ідеологічно-офіційного мистецтва позначені гобелени, килими: «Бійці революції» (1967) В. Бокало; «За владу рад» (1967) В. Федька; «Червона кіннота» (1968) В. Шпаковського; «Гірлянда славному ювілею» (1977) М. Біласа; «Жовтневим шляхом» (1977) М. Жилиної та інших художників цього часу.

Гобелен «Пісня» (1967, 1,80 x 0,80 м) зберігається в літній майстерні О. Мінька в с. Світязь. За проектом і картоном художника його теж виткала С. Шабатура. Це творча робота, а не офіційне республіканське замовлення, тому відразу помітна різниця в художній якості твору. «Пісня» — своєрідний текстильний шедевр О. Мінька, який відтворює експресію епічного співу Козака-Бандуриста. Художник звертається до традиційного ідеалізованого образу, який в українській образотворчості йде від народної картини «Козак Мамай», але пластичне втілення натхненного Співця набуває нового експресивного мистецького звучання. Це досягається завдяки лаконічному і новаційному ладу композиції порівняно з традиційним зображенням, площинністю і конструктивністю форми та обмеженим контрастним колоритом (білий, чорний, зелений і срібний, який утворюється від переливів люрексу). У

цьому творі художник виходить за межі декоративного ткацтва, вимоги офіційного мистецтва і порушує складні питання історії України та української національної самосвідомості.

Після створення гобелену художник розвинув історичну козацьку тематику в малярстві: «Козак» (1967), «Поєма про давній степ», «Смерть кошового», «Степом» (всі — 1969). Згодом композиція гобелену «Пісня» лягла в основу знакового, і ще більш виразно-гострого малярського полотна «Бандурист» (1989). В даному випадку, це один з прикладів взаємозв'язку художнього текстилю і малярства художника.

В 1973—1974 рр. О. Мінько оформив монументально-декоративним гобеленом «На полюванні» (3 x 18 м, інша назва «Російські биліни») інтер'єр банкетної зали ресторану новозбудованого готелю «Восток» у Тюмені. В той час, Тюмень займав особливе місце в СРСР — нафтовий край активно освоювався і розвивався. Тому на часі було будівництво великого готелю, який би зміг обслуговувати велику кількість людей з усіх союзних республік. Оформлювати інтер'єри нового готелю архітектор запропонував групі львівських художників. «Гутники П. Думич, О. Гера, Б. Валько, Ф. Черняк та ін. у співпраці з художниками А. Бокотеем, Б. Галицьким, О. Міньком створили партію питного набору «Горобина», світильники «Польове сяйво», що нагадували собою батарею циліндрів з сульфідно-молочного скла і плафонний світильник «Знаки зодіака», де в товщу скла впалені вирізані з листової міді відповідні зображення, стилізовані в дусі декоративного мистецтва народностей Сибіру» [2, с. 155—156]. Ефектним компонентом інтер'єру кафе-ресторану стала і декоративна стінка, в якій уніфікований модуль — куля — варіювався ніде не повторюваними скляними наліпками [15]. Доповнювали ансамбль інтер'єру керамічні вази З. Флінти і Р. Петрука, а справжньою окрасою ресторану готелю став гобелен О. Мінька, який по периметру огортав зал, створюючи враження руху по колу. Витканий він був під наглядом художника майстрами Глинянської фабрики художніх виробів «Перемога», що на Львівщині. Фабрика славилася виробництвом килимів. На підприємстві були ткацькі верстати потрібної для роботи трьохметрової ширини. Композиція

витканої фрески була умовно-лаконічною, чимось нагадувала художні традиції української народної картинки та російського лубка. Також, до певної міри, асоціювалася з творчістю французького реформатора-гобеленіста Ж. Люрса. В 1960-х рр. мистецтво гобелену відродилося в багатьох країнах світу, зокрема і в Радянському Союзі. В 1961 р. Ж. Люрса очолив Міжнародний центр старовинного і сучасного гобелену (СІТАМ) в Лозанні. Його активна діяльність сприяла поверненню до текстилю багатьох талановитих живописців, зокрема й О. Мінька.

В означеному гобелені художника на нейтральному сірому тлі були зображені сцени полювання: вершники-мисливці, князі з луками і списами, птахи, звірі (ведмеді, олені), дерева. Текстильний твір вийшов площинно-декоративним, з обмеженою кольоровою гамою (вохра, золото, брудно-зелений, сірий). Виконаний він був з натуральної вовни. Гобелен органічно вписувався в інтер'єр, відповідав атмосфері банкетів, святкувань та урочистостей.

У 90-х рр. готельний комплекс, зокрема ресторан, зазнав суттєвого перетворення. В цей час перемін і загубилися відомості про монументальну шпалеру «На полюванні» О. Мінька.

Протягом першої половини 60-х рр. художник займався абстрактним живописом. Композиції художника відображали суб'єктивні формотворчі та колористичні пошуки. Домінантним було застосування чорного кольору, фактурних можливостей живописного матеріалу (темпері). Останні роботи в абстрактному періоді творчості О. Мінька позначені лапідарністю та мінімалізмом. Загалом, абстрактні композиції митця були цілком оригінальними, новаторськими. Вони мали певний резонанс у суспільстві, бо були свіжим новим естетичним явищем у традиції львівської малярської школи. Цей досвід попередньо не був пережитий, і О. Мінько разом з Р. Сельським, К. Звіринським, З. Флінтою, П. Марковичем виступає тут як першопроходець. Він є одним з тих, хто закладав фундамент культурно-творчих процесів, які відбуватимуться згодом в мистецькому середовищі Львова. Живописні абстракції митця — це цінний пласт в українському образотворчому мистецтвознавстві, але своєрідні абстрактні та колористичні пошуки О. Мінько проводив і в галузі художнього текстилю, створюючи ткану сувенірну продукцію, гобелени та монументальні текстильні твори.

ментально-декоративні театральні завіси. Для художника-живописця це була своєрідна втеча в декоративно-прикладну сферу діяльності, де була можливість проявити себе творчо і вільно, прикриваючись декоративізмом та традиціями народного мистецтва, оминаючи вимоги панівного ідеологічного мистецтва «соціалістичного реалізму». Відомо, що в той час митці Львова реалізовували себе у кількох мистецьких напрямках, наприклад, в живописі та художній кераміці (З. Флінта), в скульптурі та художній кераміці (Р. Петрук), в живописі та в монументально-декоративному мистецтві (Л. Медвідь), в скульптурі та художньому дереві І. Стеф'юк та ін. [3; 4].

Орнаментальний гобелен (1973, 2 x 4 м) для ресторану в передмісті Яворова Львівської обл. О. Мінько самостійно виконав вдома на двохремізному верстаті як замовлення, що прийшло на Львівський художньо-виробничий комбінат. Композиція складалася з семи окремих полос-рушників, які в певному ритмі вертикально кріпилися на планці. На рушниках були зображені птахи, коні в оточенні оригінально інтерпретованого автором українського народного орнаменту. Виразною була кольорова гама: біле, золоте, червоне, чорне. Завдяки використанню спеціальних ткацьких переплетень, витягуючи петлю (петельчане ткання), автор надав гобелену фактурних якостей. Це збагачувало поверхню, створювало гру світла і тіні, надавало глибини. Фактурні ускладнення гобелену виступили тим художнім засобом, що визначили образну систему і мистецьку цінність твору.

В 1978—1979-х рр. художник виконав для актового залу новозбудованого Республіканського будинку художника в Києві свою першу монументальну гобелен-завісу (6 x 20 м). Створена вона була в ткацькому цеху Львівського художньо-виробничого комбінату за допомогою майстрів Г. Вербинець, М. Мацьківської, О. Мінько, Б. Довбошинської, О. Охримик, О. Медвідь, Б. Стрельбицької та ін. під керівництвом митця. Олег Мінько поноваторському підійшов до створення проекту і його втілення. Зокрема, технологія ткацтва на ремізному верстаті підказувала художнику майбутню композицію і структуру декоративної завіси. На верстатах ткали довгі орнаментовані смуги, що базувалися на міцній основі народного ткацтва, які потім зшивали, створюючи цільну композицію декоративного панно.

Таку ідею підтримав і ствердив тодішній голова Спілки художників України В. Бородай. Композиція твору складалася з ритму ткацьких узорів: геометрично-квіткових розеток, хрестоподібних і ромбовидних фігур, мотивів шахової дошки, «павучків» та їх різноманітних абстрактно-аналітичних інтерпретацій. Народні візерунки в цьому витворі стали масштабними й виразними, набули монументальності.

Шляхетною вийшла завіса в кольорі з використанням обмеженої гами: невибіленої і вибіленої вовни, златоавої-вохри, грецької теракоти. Зовною використовувався люрекс, який своїм мерехтінням створював враження сяйва та святковості. В загальній кольоровій тональності завіса звучить срібно-золотими переливами. Фактурні переплетення ручного перебору надають текстильному твору пластичного ефекту мозаїчної рельєфності та вібрації. Основними структурами ткання були полотняне, саржеве і репсове переплетення. В завісі помітна перевага орнаменту над тлом, який привертає увагу і акумулює погляд глядача. Куліса стає певним акцентом у просторі інтер'єру актового залу, наче іконостас у храмі. Виразні етно-мотиви контрастують з модерно-конструктивною архітектонікою залу і формують його національне образно-естетичне середовище. Під час урочистих презентацій завісу використовують дотепер. Для О. Мінька — це один з найкращих текстильних творів, в якому утвердився його неповторний стиль в галузі монументального декоративно-прикладного текстилю.

В 1980—1981-х рр. у ткацькому цеху з допомогою майстрів художник виконав декоративну завісу (8 x 20 м) для актового залу музею новозбудованого меморіального комплексу «Державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941—1945 років» в Києві (з 1996 р. відповідним розпорядженням Президента України Л. Кучми йому надано статус Національного. — Д. П.). Спочатку О. Мінько пропонував на декоративному тлі різноманітних вертикальних полос розмістити салют з кількох десятків зірок в пам'ять про загиблих на війні солдат. Але проект не пройшов затвердження у відділі культури ЦК Компартії України, бо, мовляв, нагадує прапор США. Постало багато питань, пролунали звинувачення в «формалізмі». Художнику було нав'язливо запропоновано ввести в орнаментацию завіси радянську емблематику. Так, в композицію «входять» Ге-

орґіївські стрічки з зірками, а посередині двох частин завіси були розміщені великі серп і молот та червона радянська зірка. Таким чином, гобелен-завіса перетворилася на ідеологічний твір.

Водночас, окрім офіційних символів, в композиції присутні певні мотиви-візерунки, що продовжують традиції народного ткацтва, зокрема геометризовані фігури, що нагадують розетку чи зірку, які в народі називають «звізда», або «осьмірижок».

Надзвичайно багатою завіса вийшла в кольорі: невивілена і вивілена вовна, найрізноманітніші відтінки вохр, оранжевий, оливковий, червоний, бордовий, теракотовий, коричневий. Внизу вона обрамлена такою ж поліхромною бахромою. При тканні щедро використаний срібний люрекс, що надає тканині сліпучого металевого блиску. Застосовано традиційні переплетення: полотно, репс та ручний перебір при ремізно-човниковому ткацтві.

Завіса вражає розмірами (8 x 20 м). Її по праву можна назвати тканиною-гігантом. Величезний метраж утворює розкішне драпірування тканини з ефектною грою світла і тіні. Завіса органічно вписана в тріумфальний зал, відповідає його атмосфері. Сам художник згадує, що під час відкриття музейного комплексу Генеральний секретар ЦК КПРС Л. Брежнєв розглядав гобелен-завісу майже двадцять незапланованих хвилин. На той час, цей випадок був свідченням успіху та визнання роботи. Він сприяв тому, що КДБ зменшив психологічний тиск та переслідування художника, які здійснював ще з часів навчання в інституті.

Своєрідною рефлексією О. Мінька на процес створення куртини стала автопортретна малярська робота «Зшивають завісу» (1981) з реалістичного періоду творчості. Картина камерна. Виконана в манері тонального живопису. Використано приглушений червоно-коричневий колорит. Окрім задумливої постаті художника на першому плані в сюжеті картини також відтворено дружину Ольгу, доньку Ірину в традиційному народному одязі та майстриню на дальньому плані, які допомагали художнику в створенні монументального текстильного панно. Персонажі розміщені в розсіяній атмосфері м'яких світлових переходів, що йдуть від люрексу завіси, яку вони зшивають.

На початку 80-х рр. був знятий короткометражний документально-популярний фільм про будів-

ництво, оздоблення і відкриття меморіального комплексу. В сюжеті є візуальний ряд матеріалів про створення і монтування декоративної гобелен-завіси. Частково висвітлено діяльність ткацького цеху Львівського художньо-виробничого комбінату та творчість О. Мінька в галузі художнього текстилю. Фільм зберігається у фондах музею на стрічковій бабіні. Переглянути його можна на старій кіноапаратурі в музейному комплексі.

Під час одного з засідань Кабінету Міністрів України в актовому залі музею меморіального комплексу прем'єр-міністр України В. Ющенко (1999—2001) дав доручення музейним працівникам «прикрити» радянську символіку на гобелен-завісі, хоча представники комуністів були проти. Тим не менше, ідея В. Ющенка була втілена Народним художником України Л. Жоголь, яка на радянську символіку куліси нашила свої гобелени з інтерпретованим зображенням букетів-квітів. Перевтілення вийшло стилістично невдалим. Виникло враження дисонансу через присутність протилежних художніх мов: геометрично-абстрактної орнаменталізації О. Мінька і пластично-квіткової Л. Жоголь. Випадковим виглядає синій колір, який є в квітах, а по цілій завісі ніде не зустрічається. Напевне, вдаліше було б випороти радянську емблематику. Тепер комуністи пропонують повернути завісі первісний вигляд. Вона і надалі викликає більше запитань, ніж відповідей. І ці питання залишаються відкритими.

У 1985 р. на базі ткацького цеху художник виконав куртину (6 x 20 м) для Палацу піонерів в м. Рівне (тепер Рівненський міський палац дітей та молоді. — Д. П.). Композиція і колорит завіси має певні перегуки з завісою в музеї Великої Вітчизняної війни. На розкішному золотистому декоративно-абстрактному тлі акцентовано зображені зірки. Весь цей простір завіси побудований з квадратних модулів, які ритмічно повторюються, утворюючи різноманітні абстрактно-геометричні площини і смуги. В загальному кольоровому тоні завіси звучать золотисті барви з люрексівим блиском. Поверхня збагачена фактурою ручного ткання, що виявляє красу текстильного матеріалу. Монументально-декоративне панно завіси органічно включене в середовище інтер'єру залу і успішно використовується дотепер.

У 1986 р. для палацу культури в м. Буську Львівської обл. О. Мінько у ткацькому цеху Львівського

художньо-виробничого комбінату виконує ще одну монументальну текстильну кулісу (6 х 20 м). Композиція завіси лаконічна і виразна, позбавлена ідеологічного навантаження офіційного мистецтва. Композицію утворюють орнаментовані смуги: одні смуги орнаментовані інтерпретованими візерунками народного ткацтва. Це розети, хрестоподібні фігури, мотиви шахівниці, абстрактні геометричні форми, що разом утворюють своєрідний варіант українського традиційного ткацького рушника; інші смуги вибудовані тільки з модуля квадрата. Вони створюють своєрідні паузи між орнаментованими смугами-рушниками в цілній композиції декоративного панно. Почерк О. Мінька пізнається відразу. Виткана завіса традиційним способом на ремізно-човникових верстатах із використанням полотняного, репсового, саржевого полотна та ручного перебору. Важливе значення відіграє фактура. Гра світла на нерівностях поверхні гарно співвідноситься з локальними плямами. Куртина виконана у стриманій і м'якій кольоровій гамі: невибілена і вибілена вовна, оливкова вохра, теракота і срібний мерехтливий люрекс. «Буська» завіса одна з кращих в О. Мінька, але її використовують не за призначенням та погано зберігають. Тепер зрідка її використовують як своєрідний фон сцени. Проте на її тлі презентабельно виглядають виступи українських народних хорових капел чи танцювальних колективів.

У 1987 р. О. Мінько для новозбудованого Палацу піонерів в Ужгороді (тепер Палац дітей та юнацтва. — Д. П.) виконав свою останню гобелен-завісу (6,5 х 20 м). Композиція витвору виразна й лаконічна. Побудована з ритму зшитих 24-х смуг. Дванадцять смуг на всю довжину заповнені геометрично стилізованим колоссям, на тлі якого розміщено архітектуру, акцентовано увінчану червоною зіркою. Цей пропагандистський силует дещо дешевлює мистецьку вартість твору. Всередині стилізованої архітектури виразно виділяється видовжений білий хрест. В результаті отримуємо цікавий парадоксально-смісловий дисонанс з радянської червоної зірки і білого християнського хреста. З позицій сучасності це виглядає певною фантазмагорією. Інші дванадцять смуг відтворюють тільки текстильну фактуру. Парсуна аскетична в кольорі: вибілена і невибілена вовна, сірий, оливково-вохристий, теракотово-червоний. Традиційно для стилістики

О. Мінька використано срібний люрекс. Тепер на сцені гобелен-завіса використовується невдало. Для неї мало місця, вона провисає. В певних місцях появилися дірки, в інших вони невдало зашиті.

У 1999 р. художник — учасник міжнародної виставки «Шовкова косиця», яка була логічним підсумком текстильного пленеру в карпатському селі Яворові під кураторством доцента кафедри художнього текстилю ЛНАМ З. Шульги [21]. Пленер пройшов у контексті поєднання народної та професійної творчості, сприяв ствердженню і модернізації гуцульського ліжникарства. Серед учасників відомі художники, науковці та творча молодь: М. Токар, М. Базак, Г. Забашта, О. Падовська, Г. Стеблій, О. Луковська, М. Лесів та ін. За ескізом О. Мінька створено ліжник «Орнамент». Виконавцем була майстриня народної творчості В. Копильчук. Композиція твору укладається з улюбленого мотиву художника — грецького хреста, що по-різному варіюється, формуючи абстрактну композиційну структуру. Рівносторонній хрест відомий з доісторичних епох як багатозначний символ, як архетип в Україні зокрема. Він — один з важливих елементів кодування живописних і текстильних творів митця. Ліжник стриманий в кольорі (білий, оранжевий, світло- і темно-коричневий), що разом з семантичним мотивом хреста надає йому архаїчного звучання. Художня виразність та поєднання екологічно чистих природних матеріалів роблять ліжник «Орнамент» успішним твором художника. Він може бути своєрідним акцентом в сучасному офісному чи житловому приміщенні як мистецький виріб, а не річ утилітарного призначення.

Від 1982 р. О. Мінько викладає на кафедрі художнього текстилю ЛНАМ. З 1991 р. — незмінний керівник кафедри. Він з захоплення навчає творчу молодь, передаючи набутий досвід і професіоналізм в галузі художнього текстилю та малярства.

Актуальним було дослідження запропонованої теми, оскільки текстильні твори найменш досліджені з усієї творчості О. Мінька. Стаття дає змогу краще збагнути творчість художника та встановити певний взаємозв'язок між його малярством і ткацтвом. Простежується він в монументальності образотворення, в конструктивності творчого мислення, в специфіці колориту. Цікавим є використання ефектів золота і срібла, що присутні як в текстильних виробках, так і в малярстві.

Більшість творів художнього ткацтва О. Мінька, зокрема монументальні gobelen-завіси, були виконані в ткацьких майстернях Львівського художньо-виробничого комбінату при Художньому фонді УРСР. Отож, певний етап творчості художника нерозривно пов'язаний з комбінатом.

В текстилі О. Мінька помітні абстрактно-геометричні мотиви, що зумовлено технічними і технологічними можливостями текстильного матеріалу, а також характерним авторським баченням. У ткацтві художник використовував творчо переосмислений український народний орнамент, що по-новому трактувався в декоративних композиціях. Коштовності текстильним виробам надає їх рукотворність.

Найкращими gobelen-завісами О. Мінька є завіса з Будинку художника в Києві та Палацу культури в Буську Львівської обл., де, власне, і прочитується специфіка народної творчості. Вони яскраво характеризують індивідуальний почерк автора в декоративному ткацтві. В основі орнаментальних рішень — здебільшого ромбовидні, розеткові, хрестоподібні фігури в різноманітних інтерпретаціях. Основними структурними переплетеннями були полотняне, саржеве, репсове, орнаментальні частини виконувалися технікою ручного перебору. Помітна перевага візерунків над тлом.

Певним недоліком gobelen-завіс можна вважати їх важкість (до двісті кілограм), що зумовлено використанням грубої килимової основи та фабричної крученої вовни.

Олег Мінько є самобутнім представником львівської художньої школи текстилю. Незважаючи на утиски з боку представників офіційного мистецтва, він створив вартісні та високохудожні текстильні твори, а свободу художньої мови в образотворчому мистецтві він здобув і зберіг завдяки декоративному мистецтву, зокрема художньому ткацтву.

1. *Беляева А.* Шляхи розвитку сучасного українського gobелена / А. Беляева // *Образотворче мистецтво*. — 1977. — № 2. — С. 29—31.
2. *Глинчак В.* Магістралі натхнення / Василь Глинчак // *Жовтень*. — 1975. — № 11. — С. 154—156.
3. *Голубець О.М.* Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / Орест Михайлович Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 176 с.
4. *Голубець О.М.* Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ — початку ХХІ століття: чинники

- неповторності / Орест Михайлович Голубець // *Мистецька мапа України: Львів (живопис, графіка, скульптура)*. — К. : Ювелір прес, 2008. — С. 24—26. — (Альбом).
5. *Жоголь Л.* Декоративное искусство в современном интерьере / Л. Жоголь. — К. : Будівельник, 1986. — 200 с.
  6. *Жоголь Л.* Деякі тенденції розвитку декоративного мистецтва / Людмила Жоголь // *Образотворче мистецтво*. — 1970. — № 4. — С. 8—12.
  7. *Кара-Васильєва Т.* Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. — К. : Либідь, 2005. — 280 с.
  8. *Луковська О.* Ткацька майстерня Львівського художньо-виробничого комбінату (1960—80-ті рр.) / Ольга Луковська // *Народознавчі зошити*. — 2004. — № 1—2. — С. 163—166.
  9. *Медвідь Любомир.* Виставка живопису, грудень 1981 р.: каталог / Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта; Львів. обл. упр. культури; Львів. орг. Спілки худож. УРСР; Львів. картинна галерея; упоряд. Г.С. Островський. — Львів : Облполіграфвидав, 1981. — 16 с.
  10. *Мукачєво net.* Колишній красень-палац Свалявського лісокомбінату хочуть продати за копійки: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://zakarpattia.net.ua/ukr-news-34984-Kylytyme-naShARYvannya>.
  11. *Мистецтво оновленого краю: наук.-попул. нарис* / Я.П. Запаско, В.А. Овсійчук, О.О. Чарновський, С.П. Степко. — К. : Мистецтво, 1979. — 171 с.
  12. *Мороз А.* Нести людям радість / А. Мороз // *Образотворче мистецтво*. — 1975. — № 4. — С. 12—13.
  13. *Олег Мінько.* Живопис як молитва: есеї, альбом / ідея видання і текст С. Єременко, літ. ред. Т. Решетняк. — К. ; Львів : Сіті Прес Компані, 2010. — 296 с. — (Серія «Імена» — галерея «АВС-арт»).
  14. *Олег Мінько.* Каталог творів і бібліографія / уклад. та авт. вступ. ст. Л.Р. Шпирало-Запоточна; ред. О.І. Котлобулатова. — Львів : Афіша, 1998. — 48 с. — (Наукова бібліотека Львівської академії мистецтв).
  15. *Островський Г.* Андрей Бокотей / Григорій Островський // *Декоративное искусство*. — 1976. — № 8 (225). — С. 3—4.
  16. *Островський Г.С.* Корни и крона (Интернационализм как основа формирования и развития художественной культуры) / Г.С. Островський, А.И. Попов. — Львов : Изд-во при Львов. ун-те, 1989. — 176 с.
  17. *Падовська О.* Ще раз про дерево (штрихи до портретів професорів кафедри І. Боднара та О. Мінька) / Олена Падовська // *Художній текстиль: Львівська школа* / упоряд. Т. Печенюк; ред. Т. Печенюк та ін. — Львів : Поллі, 1998. — С. 54—59.
  18. *Придатко Т.* Виставка нових зразків виробів / Т. Придатко // *Образотворче мистецтво*. — 1976. — № 1. — С. 31.
  19. *Пшеничний Д.* Конспект запису розмов з Олегом Міньком / Дмитро Пшеничний. — Львів, 2011.



20. Токар М. Діалог з глядачем / Марта Токар // Ленінська молодь. — 1966. — 31 липня. — № 91 (517). — С. 2.
21. Токар М. Олег Терентійович Мінько: ксерокопія рукопису спогадів про О. Мінька / Марта Токар. — Львів, 2010. — 11 с.
22. Шовкова косиця: каталог виставки / авт.-упоряд. З. Шульга. — Львів : Малті-М., 1999. — 36 с.

*Dmytro Pshenychny*

#### ON OLEH MINKO'S ARTISTIC WEAVING

In this publication have been considered some phenomena of artistic weaving by Oleh Minko, eminent and widely-known creative artist of Ukraine. Especial attention has been paid to monumental tapestries and curtains, thematic textile panels, woven souvenir objects, clothing cloths, that among other artist's creations remain less studied as for now. Those have been decorated with stylized Ukrainian geometrical ornaments and possessed quite refined colouring as well as faced factures, i.e. as artifacts truly characterize the artist's individuality. Some thematic works re-create to a certain extent an ideological symbolism of past decades. The artistic qualities and features of creator's works have been put to thorough analytical study; the light has been thrown upon interconnections of his artistic weaving and paintings.

**Keywords:** monumental tapestry, curtains, textile thematic panels, woven souvenir items, folk traditions of weaving, pattern, color, texture, interior.

*Дмитрий Пшеничный*

#### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТКАЧЕСТВО ОЛЕГА МИНЬКО

Публикация посвящена рассмотрению художественного ткачества Народного художника Украины О. Мінька. Исследуются монументальные гобелен-завеси, тематические текстильные панно, тканые сувенирные изделия, одежные ткани, которые в творчестве художника наименее изучены. Они украшены стилизованным геометрическим украинским орнаментом, имеют изысканный колорит, фактуру и ярко характеризуют индивидуальность художника. Некоторые тематические произведения в определенной степени воспроизводят идеологическую символику своего времени. Исследуются художественные качества произведений и освещается взаимосвязь между художественным ткачеством и живописью художника.

**Ключевые слова:** монументальные гобелен-завеси, тематические текстильные панно, сувенирные тканые изделия, традиции народного ткачества, орнамент, колорит, фактура, интерьер.