

в аспірантурі Вільнюської академії мистецтв. Камерні скульптури Індре Стульгайте приваблюють довершеністю форми, змушують поринути у світ фантазії. Найважливішим для художниці є емоційний заряд робіт. Індре Стульгайте-Крюкієне та Ремігус Крюкас показували свої творчі роботи на численних виставках та симпозиумах у Литві, Латвії, Естонії, Німеччині, Росії, США, Чехії, Польщі та Україні.

У грудні експонувалися твори художників-монументалістів **Ади Рибачук** і **Володимира Мельниченка** на виставці під назвою «Фрагменти». Виставка була присвячена пам'яті Ади Рибачук (відійшла у засвіт 2010 року) і «Людині року» Миколі Амосову (1913–2002). В експозиції містилися скульптура, архітектурні форми та проекти, пластичне моделювання, мозаїка, метал, кераміка, графіка, gobelen. Члени Національної спілки художників України, Всеукраїнської спілки «Конгресу літераторів України», почесні члени Національної спілки кінематографістів України, Народної академії культури та людських цінностей (США), а також Почесні громадяни міста Нар'ян-Мар (Арктика, Росія), Ада Рибачук і Володимир Мельниченко 1957 року закінчили Київський державний художній інститут. Як митці-монументалісти здійснили художнє оформлення ряду архітектурних споруд у Києві, зокрема Палац дітей та юнацтва на площі Слави, Центральний автовокзал, виконали бетонні рельєфи для стіни пам'яті біля столичного крематорію, котрі були ліквідовані як художньо-образно невинуваті.

За матеріалами офіційного сайту НАМ України

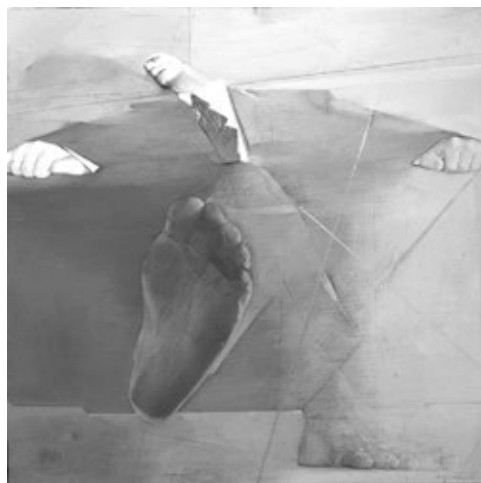
Олександр ФЕДОРУК
академік НАМ України,
заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор

ВИБІР НЕБАЧЕНИХ ПАРАЛЕЛЕЙ

Виставка академіка Любомира Медвіда в експозиційній залі Національної академії мистецтва України «Ремінісценції», як і попередній масштабний ідентичний проект дворічної давності в Національному художньому музеї того самого автора, стали домінантою високих обрисів сучасної української живописної пластики, тобто свідченням тих якісних перезмін мистецтва, що постали врешті-решт буквально на наших очах за останні кілька років. Вони торкаються насамперед інтелектуального заявлення актуальних мистецьких проблем та характеризуються неординарними підходами до відповідей, які кожний відповідальний за ймовірність сказаного художник намагається дати самому собі, і в першу чергу в ті хвилини, коли його пензель торкається площини полотна.

Спостерігаючи за живописною довголітньою практикою Медвіда, що, можливо, в академічній експозиції була утожсамітнена в потужний спосіб інтелекту і реалізована з великою дозою авторської ерудиції, ми поділяємо його тривогу, бентежність, неспокій за те, що відбувається з кожним із нас, водночас відчуваючи, власне, інтуїтивно, що наші уявні тривоги і абстрактні роздуми ні на крок не наблизять нас до межі, яка гартує нашу силу волі до активної ствердності. Мабуть, перед кожним художником стояли і стоять оці «треба щось робити» і кожен на свій власний ризик шукає в закапелках свідомого вогник, аби освітити ним простір знань для чіткої мистецької відповіді. Інша річ — як знайти його і чи кожний спроможний освіжити власну думку поставленим запитанням? І чи кожному випаді щастя потримати в долоні нитку Аріадни?

Принагідно до цих роздумів хочу згадати виставку трьох молодих львівських художників Л. Медвіда, О. Минька та З. Флінти, що, — давним-давно це було, — наробила гвалту у Києві на початку 1980-х. в середовищі соцреалістичної яловості, викликавши жорсткі осуди за формалістичні інтенції трьох волонтерів модерного мислення, а в прихильників вільнолюбної творчості невідкупні симпатії. В живих з-поміж трьох залишився сьогодні лише Любомир Медвідь і, можливо, йому нині нелегко через почуття заявленої в самому собі великої відповідальності за створене ним впродовж усіх його довгих десятиліть, що вели художника через кілька випробувань мистецьких циклів «Притчі», «Ессе homo», «Terra incognita», «Периферії». Скрізь,



Любомир Медвідь. Блудний син (диптих)

через літа обпікала художника думка про шлях еміграції, що несе у колысці життя людину від першого крику аж до останнього, але для Медвідя, як і для його батьків, еміграція означала ще щось інше, важливіше, соціально суттєвіше, коли історичні обставини кидають людину із нажитих місць у невідоме. Еміграція долі або доля еміграції — так чи інакше, але це ностальгійний процес — кидають людину з насиджених місць, а потім вона — хоче-не хоче — в думках завжди повертається до того зболілого «чому?» і що було».

Складність сприйняття відведеного нам часу відчутна щомиті, через те що тільки нам самим і нікому іншому випадає ним вільно розпоряджатися. Ось чому в рецепції Медвідя продуктом еміграції стає ремінісценція, що вальоризує в тональностях совісті та відповідальності. Останні для Медвідя є носіями людської гідності. У віконечку нашого часу ремінісценції мають діапазон, що нагадує хилитання маятника — то в один бік, то в другий, третього не може бути; хилитання в обширі культури та її прасили — цивілізації. Продуктом людської ерудитиї стало мислення, що гармонізує малярську площину в даному Медвідя випадку і доводить її до композиційної цілості й що є наслідком вказаного масиву, заявленого амбівалентно в одній окремо взятій людині з часу Культури, чи за намірами власного надто прагматичного «сумління», як вважає автор, часу популярної в наш здичавілої Позакультури.

Шлях ремінісценції, які спостерігає внутрішнім зором художник-мислитель, — той шлях, як правило, встелений для одного колючками, але він одинак-єдиний був свідомий свого права на такий вибір, аби полегшити долю іншим чи дати їм змогу наблизитись до розуміння ваги віконечка Часу — світла людської душі. Виставка в залі Національної академії мистецтв складністю поставлених автором мистецько-філософських завдань викликає огром емоцій позитивного характеру. Вона посяла рівно ж сумніви, можливо, болісні сум'яття: як відшукати двері, щоб у них постукати і відшукати для себе правду життя. Це, звісно, робилося безліч разів від часів святого Августина, і треба віддати належне, що такі двері знаходилися і вони щоразу відчинялися, коли була жадоба здійснення цього. І я тепер не маю права на подібного роду переживання «чи треба це», подібного роду виправдання власної бездії, бо показані художником твори ведуть в напрямі тамування спраги і немовби вказують шлях до звільнення від власної слабкості духу. Очевидно, що експозиція оперта на засадах, які спричинюють рух сприйняття цілості спогаду-еміграції: спогаду-есе homo, спогаду-terra incognita, і найголовніше — загальнолюдської еміграції, і найперше, можливо, найважливіше, від себе кожного до себе самого кожним, тобто ремінісценція на межі ремісії (entre reminiscence et remission). Художник виструнчив композицію експозиції по довжині зали, що вела супровідний спогад до свого роду центру — «вітварної есхатології» з метафоричною вербальною позицією «Зійди в зелений діл».

Якось в одній з бесід Юрій Новосільський, художник, від якого ми, невігласи, свідомо відреклися, свідомо означив, що кожна людина повинна мати свого Христа — справді, без нього втрачається сенс життя, без нього двері ніколи не будуть відшукані. Так ось у проекції Медвідя Він, розіп'ятий, стражденний, осмі-



Любомир Медвідь. Ідеальна рівновага



Любомир Медвідь. АВ ovo (фрагмент)

яний фарисеями, принижений ними, згорьований нестерпними болями, скалічений зряддями беркутівців, він в одній особі — Бог і Людина, він у капітелі найвищих мук-переживань, він не може не знати заради чого його віра, терпіння, а також насмішки, зловтіха тітушок, він бо свідомо прийняв цей хрест недолі наперед знаючи, що готовий «зійти в зелений діл». Медвідь максимально лагідарний у виборі засобів, згущуючи плин пережитого до вертикалі композиції й локалізуючи глибинність драми вибором оправданої сюрреалізованої білизни. Отож не може бути мови про пастозно-мажорний стрій кольорів — німа мовчазлива тиша барви, майже зідентифікованої з поверхнею полотна. Як уністичні композиції у живописній практиці Стшемінського, якого вважав своїм другом Малевич.

Для автора медитативної виставки «Ретроспекції» в пластичному серіалі споминів-ремінісценцій — загалом цілісності експозиційного образу в академічній залі і, зокрема, у кожній окремій символізуючій композиції звук тромбона цілості, — обрана мить абсолютизуючого споконвічного простору, який «подано» через рух, то в уповільненому темпі, то в прискореному ритмі: за тими геометрично-стрімкими лініями, лініями трикутними, прямокутними, лініями «нізвідки і нікуди» раптом зринає безмежжя самоствердних площин, або ж, навпаки, перетин площин глобалізує тяглість математично вивіреного рівноперебування з окресленнями: гармонійне, пропорційне, ідеальне, рівностійне, рівновартісне. У таких комбінаціях мотив простору зведений до понятійного «усе», набуваючи сенсу у зіткненні із з'явою людського ферменту: простір оживає, «дихає», він дає себе почути і відчути, немовби пропонуючи делікатну послугу бути пізнаним далі. Але ж і навпаки: абсолютизований простір сам є надсилою, нормою безкінечя, як голубизна небес над нашою головою. Людина балансує в полі того, що є, а, можливо, також у полі того магнетизуючого, що може статися, чи обернутися Содомом і Гоморою; художник, здається, самого себе, запитує: то що, або чого Людина прагне: заблудитися у вавилонській гордині? Шукає драбину Якова? Консумпційно нарвана, вона уподібнилася до шрифт-коду? ... Ідея ремінісценції, очевидно, розкручена отим самим гогенівським «Хто ми, звідки ми, куди ми йдемо» і далеко догогенівським острахом-зойком, скажімо, брейгелівським запитальним зойком у постатях незрячих; ремінісцентність прошкує через різні землі, через стан глибоких психологічних пережиттів і, як часто це трапляється в нашу меркантильну добу, обов'язково через стан мислення категоріями об'єму гаманця, — і ось вона ця його, Медвідя, чиста й утопічно-чисто авторська Напівжан-поль-сартрівська сюрідея вівці-людини, яка відстала від череди, або, з протилежного боку, упевненого проводиря, що веде за собою покірну череду, То куди ж вона заведе ця мудра вівця, що не хоче заблудитися у заковуках сьогоденної Культури й через які пустельно-цивілізаційні Гобі вона мандрує? — така вона, наша з ним, елітарним художником, невтішна загадка, відповідь на яку заховано наразі в скриню, що замкнена на замку, а ключ від неї загублено.

Живописний лад полотн, узгіднений інтонаціями лагідних тональних площин, автономізує субстанцію, здається, безкінечних просторів, поміж якими несподіваними з'явами зринають постаті; тіні від них долають



Любомир Медвідь. Магдалина (диптих)

їх велич, упокорюють мури того, що немає кінця й постає без початку; в такий спосіб впорядковується з арифметичною точністю логіка злук тональних відношень та рельєфно відчутних форм, що то «знеможені» від барви світла, то сходженням до площини тіней, або ж заявляють несподівано про себе нагально, зринаючи раптом з глибини тієї самої площини. І тоді закономірно зринає «рельєфна тінь» для того, аби «протікання» просторів мало своє завершення в думках людини. І тоді «А В ovo» в числах екзистенційного абсурдизму на потіху авторові стає підґрунтям для глибшого осягнення й пізнання світу, але найперше - пізнання самого себе: тоді достатньо випити яйце, щоб не стати мудрішим від курки, чи відчуті тривіальну потребу спраги момони — яку ціну відповідальності належить обрати, то справа вибору, але насамперед самовиховання.

У мистецькому Едемі Медвіда Магдалині відведено немало місця, і зрозуміло чому, і так само зрозуміло, чому різнокольоровий триєдиний світ площин огортає її тіло. Автор стверджує мить того, що повинно настати, але безвільно опущена жіноча долоня—як докір самій собі, як згадувана ситуація психологічного довкілля «*reminiscence et remission*», а відкинута голова в цьому контексті — це з'яреність нелегкої жіночої долі, що спізнала глибину сказаного Ним «*Noli me tangere*». Врешті, не кожна крапка означає кінець, так само як не кожне запитання вимагає відповіді. Бо в цивілізаційному русі вибір небачених паралелей не є свідченням абсолютного спокою. Для самого Любомира Медвіда він є утвердником прагнення творчості високого ґатунку. Три Марії стояли біля Господнього гробу, можливо, тому й ці три площини, як на мене. Але чи для усіх?

Долонею Магдалина стримує коло — жест, що дає початок рухові форми, він немовби випадковий, але разом з тим і напрями руки в диптиху різні, а загадкове коло, немовби повисаючи в повітрі, несе відблиск втаємничення. Абстрагуючись від історичних міфологем, художник заявив про готовність робити судження власні, що й є відповідниками стану його душі, настрою та характеру суб'єктивного мислення. Одним словом, випадає, що це безкінечний для нього, художника, в часі прожитого ним життя той самий незабутній вояж, в який давним-давно пустився батько з родиною, від Сокаля до Варяжа. Чи не став він для малого тоді хлопчика і дорослого потім чоловіка станом психологічної еміграції?

В особі львівського художника, завідувача кафедри монументального мистецтва Львівської національної академії мистецтва Любомира Медвіда українське мистецтво накреслює, стверджує шлях, осяяний світлом надії.

Окрему багатогранну сторінку творчості мистця становлять численні храмові розписи, і в них ми спостерігаємо безмірну чистоту його професійного мислення про сенс буття й буття, просвітлене життєдайним сенсом, відчуваемо власну потребу сягнути внутрішнім зором Чистоти, що лине з небес на землю. В цих храмах чистота зображеного упокорює наші грішні жадання, що відступають перед Сявом вічного.