

Якщо наважитися бути...

М.Мамардашвілі

Віктор Маринюк є одним з тих легендарних шістдесятників-сімдесятників, хто у свій час, відчувши свіже повітря “відлиги”, власне сам із невеличкою групою художників-одномумців розпочинав нонконформістський мистецький рух в Одесі. З того часу творчість майстра отримала офіційне і на загал авторитетне визнання: йому присвоєно почесне звання заслуженого художника України, твори знаходяться у відомих світових музейних та галерейних зібраннях. Розширився діапазон авторського самовираження: до живопису, яким він займався спочатку, додалися монументальне мистецтво, скульптура, оригінальна графіка. Але в головному і визначальному мистець зберіг вірність ідеалам, що були обрані у далекі ранні роки. Отже, дивлячись на піввіковий творчий шлях, вже пройдений В.Маринюком, слухаючи і розглядаючи те, що його хвилює сьогодні, відчуваєш, образно кажучи, екзистенційний нерв, який пронизує та об’єднує в певну характерну цілісність особистісний та мистецький досвід художника.

І, коли намагаєшся осмислити місце В.Маринюка в історії і сучасності вітчизняного мистецтва, в його творчій та життєвій проекціях, природно приходиш до співвідношень із такими визначальними поняттями філософії і естетики екзистенціалізму, як наприклад, “екзистенційний вибір”, “свобода”, “відповідальність”, “екзистенція як модус унікального існування індивіда”...

Кінець 60-х – початок 70-х рр.. в Одесі – то був час, коли у художників з’явилась можливість безпосередньо відчути смак свободи, самотності індивідуального світовідчуття. Та разом з тим усвідомити відповідальність за те, що ти робиш, що вибираєш і як проживаєш своє унікальне життя. Таке відношення, сприйняте як буттєве кредо, обумовило ціннісні пріоритети і своєрідність долі мистця. Це знайшло відображення, передусім, у нетиповості його творчого і професійного шляху, який прокладався осторонь широких “протоптанних” доріг.

Наприкінці 60-х років О.Ануфрієв, В.Басанець, В.Стрельников, В.Маринюк і Л.Ястреб створили свою неофіційну, але дуже дієву групу. За порівнянням Людмили Ястреб, це була “обітована Кастилія”, де обговорювалося різноманітне коло питань, пов’язаних з мистецтвом. Одною з провідних була проблема розробки нової художньої мови, яка могла би правдиво і адекватно відповідати тому особистісному світосприйманню, що яскраво виокремлювало цих молодих мистців. Наново відкриваючи відкинуті, забуті і заборонені радянською ідеологією шари вітчизняної та зарубіжної культури, кожний з них шукав власний голос, свої особистісні інтонації в творчому діалозі про людину і світ. Саме в цей час було

сформована та художньо-естетична основа, що дозволила митцям в подальшому, всупереч різноманітним перепонам і зовнішньому тиску, не зрадити себе і слідувати означеним собою орієнтирам.

Разом з однодумцями, В.Маринюк почав професійно працювати в сфері монументального мистецтва (монументальна секція Художнього фонду Спілки художників). В Одесі на той час ця ділянка, порівняно з іншими видами мистецтва, давала можливість максимальної незалежності від офіційно прийнятих ідеологем та необхідності підкорення ним власних намірів і завдань. Тому нерідко зустрічаючи і тут протидію з боку авторитарно-традиційних поглядів на місце і значення мистецтва, Маринюк і його друзі тим не менш мали необхідний мінімум для продовження і розвитку власного шляху.

Особливе екзистенційне звучання притаманне не тільки життєвій позиції Маринюка, воно своєрідно і багатомірно визначає й творчість майстра. Це стосується і обраного напрямку художніх пошуків в цілому, і характерних рис індивідуальної образної системи. Тобто, по-перше, мова йде взагалі про авторський вибір сфери нефігуративного або абстрактного мистецтва (в даному випадку не має принципового значення, що у роботах часто-густо є присутніми фігуративні елементи, проте вони мають підкреслений умовно-узагальнений характер).

Отже, індивідуальний рух, пошуки в напрямку дуже мало кому відомої в 60-70-ті роки нефігуративної творчості (те, що сьогодні іменується нонконформізмом), безперечно, само по собі було яскравим проявом свободи художника та особистісної, відповідальної за власні вчинки “екзистенції”. Але це, так би мовити, зовнішній бік. Подивимося на співвідношення феноменів “екзистенціалізм” та “абстракціонізм” зсередини.

Як відомо, абстрактна образотворчість стала одним з граничних виявлень модерного світогляду. Одною з характерних рис цієї культурної парадигми було гостре відчуття авторської індивідуальності та його підкреслене акцентування на рівні художньої мови. Щоб оцінити в тій ситуації індивідуальні інтенції В.Маринюка, які формували його образний світ, і, відповідно, екзистенційно-особистісне відношення до художньої творчості, достатньо згадати загальне тло соцреалізму, що панував на теренах Радянського Союзу тих часів, з його типажами вождів всесвітнього пролетаріату, селян і робочих, та здебільшого узагальнено-імперсональною стилістикою і поетикою).

Важливою рисою модерного мистецтва, до якої тяжів у своїх пошуках В.Маринюк, є спрямованість на експресивне спрощення і навіть реконструкцію форми задля досягнення її максимальної виразності та репрезентації того невловимого, ледве відчутного, що у творах майстра набуває майже фізичної реальності. У Маринюка звернення до нефігуративу обумовлено саме цим, намаганням художнього вираження явищ, що відкриваються в унікальному досвіді конкретного, у своєму роді єдиного індивідуума.

В образотворчості існує тонка, але вельми вагома грань між тим, що зображено, що ми безпосередньо бачимо, і тим, що переживаємо, що є присутнім, але передається так, що на нього не можна вказати однозначно – локально і одномірно. Це становить специфічну загадку цього виду мистецтва, бо тут виникає парадокс розбіжності між зримим та незримо відчутним. Можливо, тут доречно буде пригадати афоризм Маленького принца А.-С.Екзюпері: “Найголовнішого очами не побачиш, зірким є одне тільки серце”. В певному сенсі цей вислів можна вважати поетично сформульованою глибинною мотивацією творчих зусиль і досягнень мистців-модерністів. Абстрактне мистецтво доводить до логічної кінцівки ідею змінювання, трансформації зовнішньої, звичної форми. Радикально відмовляючись від будь-якого “копіювання” речей, художники-нефігуративісти, і В.Маринюк, безперечно, знаходиться в цьому колі, відображають внутрішні зв’язки і сенси, що потребують для свого виявлення уважного глибокого придивляння і відчування світу.

До речі, поняття “уважності” до будь-чого іншого є одним з ключових для В.Маринюка. У своїх роздумах він часто звертається до нього: “Художник може вловити, зробити відчутним і наповненим матерією фарб та форм те, що існує, але не знайшло ще свого втілення, свого оформлення у нашому світі... Якщо художник уважний до себе, уважний до свого голосу і слуху, то він розуміє, що йому дано виразити те, що може відкритися, ймовірно, тільки йому, але буде мати об’єктивне значення й для інших”.

Про реалізацію і вагомість цього оригінального мистецького досвіду, який художник здійснює в руслі абстрактної образотворчості, яскраво і влучно написав Микола Степанов, відомий скульптор і друг В.Маринюка: “Як Юрій Єгоров відкрив для нас МОРЕ, цю живу плоть, цю субстанцію між Землею і Небом, так Віктор Маринюк збагатив наше художнє коло духовною спрагою втілення непроминуших сутностей, де апіорі знання і вміння”.

Показовим і характерно-особистісним також є ставлення Маринюка до культури, її суто творчого, не заангажованого і по-справжньому вільного сприйняття.

“Ми маємо бути уважними до себе. Все, що ти робиш і як ти живеш, іде в вічність. Через нас проявляються мільйони речей, які приходять до нас анонімно... З іншого боку, величезний досвід людства, в тому разі й мистецький, є можливістю допомогти художникові виявити саме свій голос, сформулювати власну мову”. Насправді, в індивідуальному стилі Маринюка можна побачити відгуки певних традицій малювання – тут і давня архаїка, і середньовіччя, і модерне мистецтво – кожна з яких виступає для нього самобутнім способом бачення-розуміння світу. Проте у творах мистця все це виявляється у якісно-новому авторському звучанні. Він ніколи не цитує і не стилізує те, що було зроблено іншими, навіть тоді, коли це щиро захоплює і вражає його. Образний світ Маринюка принципово створюється зсередини його унікальної екзистенції – можливості “бути собою” і саме зі свого місця у часі і просторі, у свій голос виражати те, що має бути озвучено.

На перший погляд, картини мистця майже завжди позначені печаткою суму, що іноді межує із зворушливістю, а іноді, здається, вбирає у себе й біль. Проте присутність цих емоційних складових твору не є у Маринюка самодостатньою. Вони виступають в естетизованій якості, тобто просвітлені Красою і “формою”, лишаються “гіркоти” життя. Тому загальний стан багатьох полотен і скульптур майстра можна визначити лаконічним пушкінським формулюванням “печаль моя світла”. І, незважаючи на усю складність і безперечний внутрішній драматизм звучання творів Маринюка, ми відчуваємо їхнє життєствердження і оптимізм.

Іншою характерною ознакою самобутнього світу художника виступає його палітра. Прозоро-світла, чиста, “небагатослівна” (з використанням кількох домінантних фарб) – з превалюванням білого і акцентами кіноварі та чорного. Ця скупа і контрастна поетика кольору, що фокусує лише граничні стани, відмовляючись від строкатості прийдешнього, ніби виводить нас до виміру вічності. Білий колір як символічне і суто живописне виявлення світла був свого роду мистецьким відкриттям майстра; ця надзвичайно важлива образотворча тема згодом була творчо підхоплена іншими, але і для Маринюка сьогодні вона залишається актуальною.

Привертає увагу авторський діалог з традицією іконопису. В картинах художника можна побачити структурні, композиційні, образні аналогії з іконографією цього давнього виду мистецтва. Але на картині майстра це завжди сучасне, модерне та індивідуально-особистісне прочитання ікони. Тому, наприклад, навіть тоді, коли в композиціях мистця прозоро угадується структура образу Богоматері (цикл “українських мадонн”, за визначенням відомого українського мистецтвознавця О.Федорука), ми бачимо образи земних жінок. Точніше, в них присутнє двоєдине начало: Божественне та людське. І в цих “маринюковських” жінках людське, що є просвітленим до прояву в ньому Божественного.

Звернімо увагу на ще одну сталу, характерну рису образів Маринюка. Часто замість ока автор малює крапку. Це ніби крапка зіниці, що умовно представляє, концентрує у собі сутність органу зору. Таким чином художник створює свого роду візуальну формулу “погляду”. Який є і знаком самозаглиблення персонажів, і їхньої зосередженості, і відчуженості від навколишнього світу. Але водночас, мабуть, це є і рідкісною, зазвичай майже недосяжною точкою зустрічі, дотику людських душ.

Сьогодні, як в 70-90-ті роки, майстер залишається вірним намаганням знайти художньо-виразні форми для “певних сталих речей”, що і тепер не втрачають своєї загальнолюдської значущості. Хоча, як і на ранішніх етапах, творчі пошуки мистця досить часто йдуть врозріз із ціннісними стереотипами сучасного артпроцесу.

Віра Савченко, мистецтвознавець,  
кандидат філософських наук