

УДК: 141.32+7.071.1

Прояви екзистенціалізму у творчості художників закарпатської образотворчої школи 1960-х – 1980-х років (на прикладі творчості В. Микити)

Т.І. ЛУПАК

Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, м. Київ, Україна,
E-mail: tanyusha_lupak@mail.ru

Авторське резюме

Ідея філософії екзистенціалізму про те, що найбільшою свободою людини є свобода від суспільства, лягла в основу українського руху художнього нонконформізму (андеграунду), який зародився у мистецькому житті Радянського Союзу в 1960-х роках.

Сутність світобудови екзистенціалісти пізнають інтуїтивно, відкидаючи будь-які наукові докази й дослідження. Художники цього напрямку передають реальність через свої внутрішні переживання, «зазирнувши» у потойбіччя. Затркуються такі актуальні проблеми, як людська свобода, гуманізм, відчуження, самотність, страх перемін, відповідальність перед вибором, критичне ставлення до прогресу і первинного вдосконалення світу речей та людської особистості тощо. Віддзеркалення таких переживань ми знаходимо в роботах багатьох українських митців, проте, особливу увагу акцентуємо на творчості художників закарпатського регіону.

На вказаній підставі як ключові увиразнюються такі поняття, як «екзистенція», «буття», «ніщо», «межова ситуація» тощо. Відповідно, у нелегкий для митців час 1960-х – 1980-х вони намагались зобразити на полотнах свої переживання і тривоги. Проте такий прояв жорстко обмежувався з боку влади. Тому зазвичай почуття екзистенціалізму у творчих доробках митців цього часу були прихованими, завуальованими символікою викладу. Часто зображення дійсних переживань, духовних, психоемоційних та ментальних особливостей людини було нонконформним і забороненим з боку влади.

Самобутнім майстром сюжетного живопису є учень А. Ерделі та Ф. Манайла – Володимир Микита. Його роботи беззаперечно можна назвати дзеркалом подій регіону та України в цілому. Те, як він делікатно і завуальовано відтворював болісні проблеми рідного краю, визначає його як народного автора. За полотнами художника можна відстежувати події, які відбувалися на Закарпатті, бо саме його картини є ілюстраціями тих подій. В його роботах ми простежуємо висвітлення усіх наведених вище екзистенційних мотивів.

Ключові слова: філософія, екзистенціалізм, образотворче мистецтво, художник, мотив, страх, свобода.

Manifestations of existentialism in the artist's pictorial Transcarpathian school of the 1960s - 1980s (on the example of V. Mukuta)

Т.І. ЛУПАК

National pedagogical Dragomanov university, Kiev, Ukraine, E-mail: tanyusha_lupak@mail.ru

Abstract

The idea of the philosophy of existentialism that the greatest freedoms is the freedom of society, formed the basis of the Ukrainian movement artistic nonconformity (underground), which originated in the artistic life of the Soviet Union in 1960.

The essence of the universe existentialists know intuitively, discarding any scientific evidence and research. Artists in this direction convey reality through their inner feelings, «Coming» in the afterlife. Study such pressing issues as human freedom, humanism, alienation, loneliness, fear of change, responsibility is a choice, a critical attitude toward progress and improvement of the primary things of the world and of the human person and so on. The reflection of these experiences we find in the works of many Ukrainian artists, however, focus our attention on the work of artists Transcarpathian region.

On the basis of a specified key concepts such as «existence», «being», «nothing», «boundary situation» and so on. Accordingly, difficult for artists during the 1960s - 1980s, they tried to portray on canvas the experiences and concerns. However, this expression strictly limited by the government. Therefore, usually feeling existentialism artistically artists of this time were hidden, veiled symbolic presentation. Often images of real experiences, spiritual, psycho-emotional and mental characteristics of man and nonkonform was prohibited by the authorities.

Original masters scene painting is a student of Erdelyi and F. Manaylo - Vladimir Nikita. His work can be called implicitly mirror events in the region and Ukraine as a whole. The way he delicately veiled play and painful problems of his native land, defines it as a national author. With the artist's canvas can track events that took place in Transcarpathia, because it was his paintings are illustrations of those events. In his works we trace coverage of all the above reasons ekzystents them.

Keywords: philosophy, existentialism, art, artist, motivation, fear, freedom.

© Т.І. Лупак, 2014

Живописний спадок закарпатського краю багатогранний: своєрідні авторські мистецькі концепції, різноманітні художні техніки, широкий спектр сюжетів, багатий колористичний діапазон тощо. У ньому простежується синтез багатонаціонального фольклорного пласту і мистецтво академічного рисунку. Перебування Закарпаття в складі інших держав і географічна близькість до європейських мистецьких центрів склало фундаментальну основу і визначило вектор розвитку живописного мистецтва краю в цілому.

Закарпатське мистецтво різноманітне в своїх виявах і персоналіях, тому судження, що воно є виключно пейзажним, є хибним. Адже навіть аналіз окресленого відрізка творчої спадщини, а саме 1960–1980-х рр., засвідчує наявність самотніх постатей митців-новаторів, нонконформістів, майстрів тематичної картини, у мисленні яких домінує екзистенційне розуміння людини.

Загалом в образотворчому мистецтві напрямок екзистенціалізму дещо не збігається хронологічно з початком модернізму, який прийшов пізніше. Але з урахуванням того, що тут також виявляються основні ідеї філософії свободи вибору окремої унікальної особистості, екзистенціалізм по праву можна назвати течією модернізму [9, с. 54].

Головною особливістю екзистенційного світогляду художника скоріш за все слід назвати критичне ставлення до прогресу і невпинного вдосконалення світу речей та людських особистості. Художник, відтак, має у своїх творах передати вельми характерні для сучасної людини почуття страху, тривоги, відчаю, нестійкості тощо. Невлаштованість людського буття – ось що має знаходитися в основі філософії митця. Відзеркалення таких переживань ми знаходимо в роботах багатьох українських митців, проте, особливу увагу акцентуємо на творчості художників закарпатського регіону.

У вивченні цього питання ми ознайомились з великою кількістю ґрунтовних праць, які висвітлюють засади філософії екзистенціалізму і пов'язаних з нею особливостей розвитку української та зарубіжної культури, проте, питання взаємодії означеного філософського напрямку з регіональними особливостями творчості українських митців досі не стало предметом окремого дослідження у вітчизняній науці. Тому з'ясування такої взаємодії є науковою новизною даної роботи.

Мета статті – виявлення проявів екзистенціалізму як філософсько-естетичної основи творчості художників закарпатської образотворчої школи (на прикладі творчості В. Микити).

Об'єктом дослідження виступають особливості філософії екзистенціалізму у контексті художньої творчості та мистецтвознавчого дискурсу. Відповідно предметом дослідження є філософські й естетичні засади екзистенціалізму в

творчості українських живописців, зокрема закарпатського художника В. Микити.

Актуальність та практичне значення полягають у систематизації й аналізі зібраних матеріалів, які стосуються визначеної проблематики та можливість використання цього матеріалу в культурологічних і мистецтвознавчих наукових дослідженнях.

Екзистенціалізм не випадково назвали найпопулярнішою філософією ХХ століття. Це пов'язано з тим, що представники цього напрямку спробували «зазирнути» у потойбіччя смислових вимірів людського буття. Ставиться питання – чи має людське життя сенс, чи варте воно зусиль, щоб його прожити. Іншою специфікою філософії екзистенціалізму є активне використання мови символів, що звичайно знайшло своє відображення і в художній творчості. Ця символіка, пригускаючи численні й різноманітні інтерпретації, насамперед могла бути лише витлумачена і певним чином пояснена з інтуїтивної точки зору, а не проаналізована у категоріальному сенсі [10, с. 10].

Хронологічно активне поширення естетичних канонів екзистенціалізму (1920-ті початок 1930-х років) збігалось із розповсюдженням у художньому авангарді таких течій як кубофутуризм, абстракціонізм, супрематизм, конструктивізм, неопрimitивізм. Це було поєднання українських фольклорних і європейських експресіоністських символів, геометричної абстракції, гри форм і кольорів, абстрактних образів і людських почуттів, а також футуристичних зображень. Екзистенційна естетика присутня в українському абстракціонізмі (О. Богомазов, О. Екстер, С. Делоне та ін.), у течії супрематизму (К. Малевич, К. Редько, Б. Косарев, Н. Генке-Меллер та ін.), неопрimitивізмі (М. Синякова, В. Єрмилов, Б. Косарев, В. Цапко та ін.). Ця естетика продовжує своє існування і дотепер, але в роботі ми акцентуємо на її проявах у закарпатському живописі 1960-х – 1980-х, а саме – у творчому доробку В. Микити.

Екзистенціалізм пропагує філософію існування. Цей напрям в образотворчому мистецтві сформувався всупереч раціоналізму й обмеженому мисленню. Для екзистенціалістів світ і людина як складова частина цього світу є величезною загадкою, осягти й пояснити яку нездатний науковий розум, який аналізує тільки факти.

Сутність світобудови екзистенціалісти пізнають інтуїтивно, відкидаючи будь-які наукові докази й дослідження. Художники цього напрямку передають реальність через свої внутрішні переживання, «зазирнувши» у потойбіччя. Затракуються такі актуальні проблеми, як людська свобода, гуманізм, відчуження, самотність, страх перемін, відповідальність перед вибором тощо. Екзистенціалісти вважають, що кожній людині властивий стан тривожності, особливо тоді, коли вона стоїть перед вибором. Усві-

домлюючи, що її вибір впливає не тільки на своє власне буття, але й на долю інших, вона не може уникнути відчуття повної та глибокої відповідальності. Щоправда, багато хто не відчуває жодної тривоги, але екзистенціалісти вважають, що ці люди ховають це почуття, тікають від нього.

Мотив відчаю та страху є ключовим для філософії екзистенціалізму та художнього мистецтва, заснованого на ній. Страх та відчай є чимось істотно глибшим, аніж простим переживанням, викликаним зовнішніми факторами. З одного боку, відчай і страх викликається як конкретними причинами, так і невизначеністю, адже ці почуття подекуди можуть виникати і без певної чіткої причини. І це, звичайно, є негативним виявом. Проте, з іншого боку, відчай і страх є тими факторами, які «витагують» людину з повсякденного життя, яке «проживається на автоматі». Таким чином, ці два почуття є стимулами для розвитку [11, с. 333]. Ще одним ключовим питанням для художників, які будують свою творчість на засадах екзистенціалізму, є проблема свободи. Як стверджував Ж.-П.Сартр, свобода, як визначення людини, не залежить від інших осіб, але тільки-но розпочинається дія, митець зобов'язаний разом зі своєю свободою бажати і свободи інших особистостей. Більше того, слід приймати в якості цілі свою свободу лише у тому випадку, якщо ставиться своєю метою також і свобода інших [11, с. 334]. «Скеля, яку я бачу перед собою, міркує Ж.-П.Сартр, буде моїм ворогом, чинитиме опір, якщо я захочу перенести її з місця на місце. Проте та сама скеля стане моїм співучасником, якщо я захочу використати її як підвищення для огляду ландшафту. Все залежить від того, який сенс, значення людина надає речам» [6, с. 15]. Розглядаючи концепцію свободи, необхідно наголосити на тому, що у творах художників людина – це вільна істота. Все залежить від того, ким вона захоче бути. Немає такої умови, яка б завадила людині здійснити свій вибір, адже свобода – це єдиний фундамент суспільних цінностей.

Мотив боротьби добра і зла також є одним із найбільш важливих для філософії екзистенціалізму та її відображення у художньому мистецтві. Насамперед – це особистий вибір людини між добром і злом, адже саме вона відповідає за свої рішення.

В основі філософії екзистенціалізму знаходяться власне ціннісні орієнтації людини. Відповідним чином художнику слід показати ці важливі складові особистості, які відмежовують значуще для певної людини (її образ відображається на картині) від несуттєвого [2, с. 30]. На вказаній підставі як ключові увиразнюються такі поняття, як «екзистенція», «буття», «ніщо», «межова ситуація» тощо. Відповідно, у нелегкий для митців час 1960-х – 1980-х вони намагались зобразити на полотнах свої переживання і тривоги. Проте такий прояв жорстко об-

межувався з боку влади. Тому зазвичай почуття екзистенціалізму у творчих доробках митців цього часу були прихованими, завуальованими символікою викладу. Часто зображення дійсних переживань, духовних, психоемоційних та ментальних особливостей людини було нонконформним і забороненим з боку влади.

Багато художників, зокрема закарпатських, у своїй творчості звертаються до проблем індивідуалізації портретуючих або ж учасників багатоголіурних композицій. Митці, незважаючи на заборону націоналізації в часи тоталітарної репресії, визначали українство як окрему національну складову, зображаючи своїх персонажів, як правило, у національному вбранні. Це була свого роду зовнішня демонстрація національної ідеї. Проте часто вичитуються приховані внутрішні особистісні переживання: проблеми самотності, відчаю, страху, тривожності перед вибором тощо. Це виявилось в творчості найяскравіших представників сюжетного живопису: А. Ерделі, В. Микити, Е. Кондратовича, Г. Глюка, П. Шолтеса, Ф. Семана, В. Скакандія та ін. В своїх роботах через власні переживання вони виразно відображали хвилювання того часу, за що були позбавлені можливостей демонстрування полотен і переслідувалися владою.

Самобутнім майстром сюжетного живопису є учень А. Ерделі та Ф. Манайла – Володимир Микита. Його роботи беззаперечно можна назвати дзеркалом подій регіону та України в цілому. Те, як він делікатно і завуальовано відтворював болісні проблеми рідного краю, визначає його як народного автора. За полотнами художника можна відстежувати події, які відбувалися на Закарпатті, бо саме його картини є ілюстраціями тих подій: «Електрифікація» (1968), «Новий день» (1979), «Пужало» (1981), «Рани Карпат» (1983), «Плач вічної лози» (1988) та ін. Володимира Микиту називають ще й філософом, адже в своїх композиціях він акцентує на проблемах: життєвого вибору («Пороги» (1985), «На роздоріжжі» (1993)); перемін («Зів'ялі хризантеми» (1976), «Веселка» (1984)); самотності («За упокій» (1970), «У чеканнях» (1977), «Давно моє, давно» (1995)); відчуженості («На чужині» (1967), «Зверху на верх» (1973), «Самотність» (1973)); релігійних переживань («Молитва» (1966), «Народна готика» (1968), «Розп'яття. Посвята репресованим» (1989)); горя («Апокаліпсис» (1993), «Повінь» (2001)) та ін. Автор проєктує ці композиції в майбутнє, тому вони не втрачають актуальності і сьогодні, є своєрідними настановами гідності, віри, свободи для теперішнього і майбутніх поколінь.

Кожна робота автора індивідуальна й оригінальна, насичена потужною енергетикою і глибиною завдяки віртуозному володінню багатьма художніми техніками і засобами. В. Микита чудово балансує з планами – виділяючи головний, збагачує й інші доповнюючими деталями, без яких цілісна композиція була б неповною. Май-

стер вдало обирає прийом подвійного простору (подвійної композиції) за допомогою зображення дальнього плану, наприклад у вікні, дверях. Він зводить два світи (внутрішній і зовнішній) в один замисел, єдиний часовий простір, цілісну композицію. Часто ці два світи у роботах майстра існують контрастно, наприклад полотно «Завжди в турботах» (1985), де передній план кімнати спокійний, створений за допомогою холодної кольорової гама, натомість композиція за вікном наповнена світлом, теплими барвами, які передають захоплення людською працею. В цій роботі можемо простежити алегорію культу праці, який подає художник через призму кольорових гам. Тобто, там, де праця, там завжди світло, робота, навіть непримітна, веде до просвітлення власної сутності, а людина, яка обмежує себе від клопотів та роботи, приречена бути в темряві й невизначенні.

Тема індустріалізації не була предметом творчого натхнення для закарпатських художників, проте, живучи в період інтенсивних економічних змін, деякі все ж виявляли своє ставлення до тогочасних подій, змальовуючи новий світ, який з'являвся перед очима. Наприклад, В. Микита насторожено сприймав поступ прогресу, вважаючи, що людина карпатського краю більше втратить духовно, ніж виграє матеріально. Про це свідчать його роботи: «Молитва», «Народна готика» (обидві 1968), «Новий день» (1979), «Рани Карпат» (1983 р.), «Плач вічної лози» (1988 р.) та ін. Особливо болісно митець сприймав штучне «приживання» урбаністичних процесів на території краю, зокрема будівництво невідповідних до ландшафту регіону архітектурних споруд. Поряд із тим відбувалося масове знищення виноградників, що місцевими жителями сприймалося як наруга над давнім національним надбанням.

За сміливість таких композицій художник полатився неприйняттям до експозицій виставок його картин, засудженням з боку влади та постійним гальмуванням його творчого пошуку. Але, незважаючи на будь-які утиски, В. Микита продовжував працювати і створювати нові радикальні полотна.

Особливої уваги заслуговує робота «Новий день» 1979 року, яка знову ж таки побудована за принципом подвійного простору. Таке оформлення композиції створює ефект часової дистанції між минулим і теперішнім. Зображуване закомпоноване таким чином, що глядач немовби перебуває у дерев'яному сараї, який за призначенням є складом для речей. Усі господарські предмети – ручне знаряддя сільськогосподарської праці (граблі, ярмо, плуг, мотика, колесо тощо) виготовлені з дерева і призначені для обробки та догляду природної сировини. Ручна праця ще здавна гуртувала і об'єднувала людей. Часто сільськогосподарський побут набував культурного характеру (наприклад, жнива) і супроводжувались обрядовими піснями й

дійствами. В народі важка праця, як правило, збагачувалась творчим елементом, який полегшував її, зближував і гуртував людей. Але індустріалізація поступово витісняла ці прадавні традиції, змінюючи природні знаряддя праці в механізовані, а колективну роботу в індивідуальну. Робітник почав обробляти землю за допомогою машин, які хоч і полегшили роботу самій людині, але й віддаляли колгоспника від національних культур землеробства. Як зазначалося, В. Микита насторожено ставився до змін, які відбувалися не лише в побуті верховинців, але й у їх свідомості.

Побоювання і переживання він передає крізь призму зовнішнього розташування предметів на полотні, що перебувають на межі. Вікно, двері, поріг, паркан – це ті речі, які роз'єднують і водночас з'єднують воедино два світи. Так, у картині «Новий день» художник зобразив за межею сараю двір, на якому впевнено «почувається» трактор. Автор не приховує тривожність людини, яка боязко сприймає нові знаряддя праці. На картині через відкриті двері складу ми бачимо, як трактор з легкістю справляється з роботою, полегшуючи працю багатьох людей. Так і в сучасному світі машини часто замінюють спілкування, тому тема картини є актуальною й сьогодні. Митець тонко зашифрував своє послання в зображенні, здавалося б, найпростіших речей. Це полотно пронизане ідеями незворотних змін, що несе в собі індустріалізація, і водночас є своєрідним проханням з повагою ставитися до речей народної спадщини.

Спільною за темою, але протилежною за ідейним змістом є картина Ф. Манайла «Минуле» (1975). У цій композиції автор не впорядковано, як у В. Микити, а хаотично розмістив усі ті ж знаряддя праці, які ніби «звалились» зі своїх місць. Такий безлад у будівлі вказує на деяку заплутаність у думках людини, відчувачуються хвилювання і тривожність від перенавантаження речей, простежується відчуття страху, що є ключовим у філософії екзистенціалізму. Проте є роботи, наприклад, «Комора» (1970), «Моя полицка» (1973), «Інтер'єр гуцульської хати» (1974), «Блакитна піч» (1975), в яких предмети побуту знаходяться в чистоті і порядку, що свідчить про тимчасовий внутрішній порядок і спокій. На нашу думку, автор, використовуючи в композиції дуже багато елементів, передає стан людини, яка намагається досягнути і переробити великий потік інформації: з чимось вона погоджується, з чимось ні, деякі речі зрозумілі, деякі – неприйнятні. Прийоми заплутаності і переважання зустрічаються в інших роботах Ф. Манайла: «Музика заводу» (1974), «Симфонія заводу» (1975), у яких тема індустріалізації подана крізь призму позитивного ставлення автора до прогресивних змін. Людина поступово зникає до стрімких перемін і почуття тривожності змінюється на захоплення. Такі роботи художника вкладалися у рамки

«прокрустового ложа» і позитивно сприймалися на всіх мистецьких рівнях.

Отже, зіставляючи однакові за тематикою роботи художників В. Микити і Ф. Манайла, можна простежити, як у межах однієї художньої школи вибудовувались різні погляди митців. Якщо Ф. Манайло намагався пристосуватися до тодішніх умов, то В. Микита завжди був однозначним в оцінках подій: утиски і заборони лише загострюють внутрішню боротьбу особистості. Варто зазначити, що художникам закарпатської школи живопису властива простота зображень, проте – це складна простота. Живу достовірність подій вони підносять до рівня художнього узагальнення, трансформуючи життєву реалію у творчі образи.

В. Микита фіксував трудові епізоди і сцени верховинського життя, утверджуючи селянську працю як першосновою людського існування. Його роботи: «Колгоспний вівчар» (1960), «Старий рибалка» (1965), «Дідо садівник» (1968), «Збір картоплі» (1970), «Обід у полі» (1971), «Весняні турботи» (1973) та ін. демонструють новий виток в освоєнні закарпатською школою живопису загальнолюдських тем, проблем світової цивілізації. Сповідуючи строгу логіку міцної композиційної побудови, що підтримується своєрідним колористичним ладом і тональним рішенням, художник виявляє найістотніше – внутрішню енергетику людини, яка проживає життя у вирі речей, подій і явищ. Цим художник наблизився до розкриття проблеми змісту життя й буття людини.

Найпроникливіший Володимир Микита при творенні портрета. Деяка внутрішня замкнутість, відстороненість вибудовує авторську уяву, художня пам'ять фіксує деталі, досягаючи максимальної виразності. Роботи художника: «Дідо казкар» (1961), «Смуток» (1966), «Моя мамка» (1967), «Самотність» (1970) та ін. – це розмова «про себе», занурення в потаємні куточки позасвідомості, звідки бере початок невидиме ментальне підґрунтя людського мислення. На особливу вагу заслуговує полотно «Моя мамка» (1967), яке й досі знаходиться у кімнаті-майстерні художника – завжди навпроти очей В. Микити. На картині – зажурена жінка, одягнена в чорний одяг зі схрещеними, натрудженими руками. Проте відчувається, що матір втомлена не лише від фізичної праці. Значно важчі її душевні переживання. На плечах жінки-матері весь тягар матерів за долю дітей і людей, які живуть у складні часи, долю рідної землі. За плечима жінки – паркан, який немов відмежовує її від матеріального світу, залишивши наодиноці з тривожними думками. У полотні майстра за зовнішньою простотою розкривається багатство життєвої цінності сприйняття світу. Художник тяжіє до синтетичності через філософське узагальнення і символічне тлумачення реалій повсякденності. Одна лише квітка в руках матері вказує на самість і самотність людського існування. У радянські часи

для того, щоб роботи потрапили до експозицій виставки, а згодом відповідно в закупівельний фонд, необхідно було зображати «правильні» сюжети. Тому багато митців змушені були обмежувати свої творчі пошуки, адже використання європейських мистецьких тенденцій та висловлювання супротиву проти влади було табуйованим і жорстко присікалось. Особливо утиску художники зазнавали зі сторони української Спілки художників на чолі з Р. Бабійчуком. За його командою з експозицій знімали ті роботи, які йому не подобалися за змістом, зазвичай нехтуючи їхньою вагомою художньою цінністю. Особливо важко в цьому питанні було митцям київської художньої школи, де тиск був найбільшим.

Таким чином, в образотворчому мистецтві граничної глибини екзистенціалізм сягає тоді, коли аналізує суб'єктивні переживання відчуження особистості від зовнішнього світу, переживання почуттєвого рівня: почуття апатії, самотності, байдужості й страху. Звідси з усією гостротою постає проблема, відповідно до якої буття зовнішнього світу формується через буття світу внутрішнього, особистісного. У творчості митців українського живопису найбільш активне використання засад філософії екзистенціалізму припало насамперед на першу третину ХХ століття, проте, навіть під час панування соціалістичного реалізму, який фактично унеможливив будь-який екзистенціальний дискурс, їх продовжували використовувати. В свою чергу ті митці, які йшли всупереч провладним ідеалам, прирікали себе на тавро нонконформістів.

У Радянському Союзі культурно-мистецька творчість на засадах екзистенціалізму знаходилася під табу. Лише зі здобуттям незалежності України відродився інтерес до філософсько-естетичних канонів цього напрямку. В образотворчому мистецтві Закарпаття прояви екзистенціалізму увиразнилися у намаганні художників відтворити у змісті й формі найбільш потаємні переживання і страхи сучасної людини. Особливо ці прояви простежуються у творчості В. Микити, зокрема в роботах, створених у період 1960-х – 1980-х роках. Митець за допомогою узагальнення та декоративного трактування створив синкретичний образ сучасника, який трансформувався в неоптичний закарпатця, оповитого ландшафтним пейзажем, що слугує тлом композиції і внутрішньо-глибоким підтекстом художника. Цим прийомом він споріднює образ людини з природою в цілому зі специфікою краю, що визначає особистісну національну ідентифікацію.

Перспективами даного дослідження можуть вважатися такі питання співвідношення філософії екзистенціалізму з творчістю художника, як:

- проблемні (негативні) аспекти впливу екзистенціальних почуттів на світогляд митця, його психологію та художню творчість;
- філософсько-естетичні засади настуника

екзистенціалізму – т.зв. «постекзистенціально-го мислення».

Враховуючи важливість дослідження філософсько-естетичних канонів художньої твор-

чості, немає сумнівів, що вивчення екзистенціалізму саме у цьому контексті представлятиме значний інтерес для науковців на тривалу перспективу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма. Философия существования / О. Ф. Больнов ; сост. Ю. А. Сандулов ; науч.ред. А. С. Колесников, В. П. Сальников. – С.Пб.: Лань, 1999. – 224 с.
2. Воронова Г. В. Життєдіяльність людини як соціально-філософська проблема: монографія / Г. В. Воронова. – Запоріжжя : Просвіта, 2007. – 204 с.
3. Горський В. С. Філософія в українській культурі (методологія та історія) : Філософ. нариси / В. С. Горський. – К.: Центр практичної філософії, 2001. – 235 с.
4. Історія українського мистецтва. Т. 5: Мистецтво ХХ століття / [наук. ред. Т. Кара-Васильєва]. – К.: НАН України, 2007. – 1047 с.
5. Конох М. С. Філософія екзистенціалізму / М. С. Конох, Т. А. Бабічева ; Дніпродзержинський держ. технічний ун-т. – Дніпродзержинськ : ДДТУ, 2009. – 126 с.
6. Киссель М. А. Дороги свободы Ж.-П. Сартра / М. А. Киссель // Вопросы философии. – 1994. – № 11. – С. 15.
7. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 1 / Ред.-упоряд. О. Авраменко. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 544 с.
8. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 2 / Ред.-упоряд. В. Сидоренко. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 656 с.
9. Нариси історії мистецтва України : навч. посіб. / Бурбан М. І. [та ін.]; Київ. нац. ун-т культури і мистец., Відокремл. підрозд. «Львів. філ. КНУКІМ». – Л.; Стрий : ЗУКЦ, 2012. – 342 с.
10. Райда К. Ю. Екзистенціальна філософія. Традиція і перспективи / К. Ю. Райда. – К.: ПАРАПАН, 2009. – 328 с.
11. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов. – М.: «Политиздат», 1989. – С. 319-344.

Стаття надійшла до редакції 06.10.2014

REFERENCES:

1. Bol'nov O. F. Fylosofiyya ekzystentsyalyzma. Fylosofiyya sushchestvovaniya (The philosophy of existentialism, philosophy of existence). S.Pb.: Lan', 1999. 224 p.
2. Voronova H. V. Zhyttyedyal'nist' lyudyny yak sotsial'no-filosofs'ka problema: monohrafiya (Human activity as a socio-philosophical problem). Zaporizhzhya : Prosvita, 2007. 204 p.
3. Hors'kyi V. S. Filosofiya v ukraiyins'kiy kul'turi:(metodolohiya ta istoriya) (Philosophy in Ukrainian culture: (Methodology and History)). K.: Tsentra praktychnoyi filosofiyyi, 2001. 235 p.
4. Istoriya ukraiyins'koho mystetstva. T. 5: Mystetstvo XX stolittya (The history of Ukrainian art. Vol. 5: The Art of the twentieth century). K.: NAN Ukrayiny, 2007. 1047 p.
5. Konokh M. S. Filosofiya ekzystentsializmu (The philosophy of existentialism). Dniprodzerzhyns'kyi derzh. tekhnichnyi un-t. Dniprodzerzhyns'k : DDTU, 2009. 126 p.
6. Kyssel' M. A. Dorohy svobody Zh.-P. Sartra (Roads freedom J.-P. Sartre). Voprosy fylosofiyy. 1994. № 11. P. 15.
7. Narysy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrayiny XX st. Kn. 1 (Essays on the History of Art of Ukraine twentieth century. Book. 1). K.: Intertekhnolohiya, 2006. 544 p.
8. Narysy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrayiny XX st. Kn. 2 (Essays on the History of Art of Ukraine twentieth century. Book. 2). K.: Intertekhnolohiya, 2006. 656 p.
9. Narysy istoriyi mystetstva Ukrayiny : navch. posib. (Essays on the History of Art Ukraine: teach. guidances). Kyviv. nats. un-t kul'tury i mystets., Vidokreml. pidrozd. «L'viv. fil. KNUKIM». L.; Stryy : ZUKTs, 2012. 342 p.
10. Rayda K. Yu. Ekzystentsial'na filosofiya. Tradytsiya i perspektyvy (Existential philosophy. Tradition and Perspectives). K.: PARAPAN, 2009. 328 p.
11. Sartr Zh.-P. Ekzystentsyalyzm – eto humanyzm (Existentialism - a Humanism). Sumerky bohov. M.: «Polityzdat», 1989. P. 319-344.

Лупак Тетяна Ігорівна – аспірант

Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова

Адреса: 01601, м.Київ, вул. Пирогова, 9

E-mail: tanyusha_lupak@mail.ru

Lupak Tetiana Igorivna – postgraduate

National pedagogical Dragomanov university

Address: 9, Pirogova Str., Kiev, 01601

E-mail: tanyusha_lupak@mail.ru