

Гаврош Оксана

пошукувач кафедри історії та теорії мистецтв Львівської національної академії мистецтв, викладач Закарпатського художнього інституту.

СИГНІТИВНІ МЕТОДИ ЖАНРОВОГО ЖИВОПІСУ ВОЛОДИМИРА МИКИТИ

Анотація. У статті аналізується творчість Володимира Микити – яскравого представника образотворчого мистецтва Закарпаття II половини ХХ століття. Особлива увага приділяється аналізу семантики образів тематичних композицій митця, що сформували особливі художні методи, котрі вирізняють його творчу манеру в українському мистецтві.

Ключові слова: суровий стиль, соцреалізм, образ, семантика.

Анотация. В статье анализируется творчество Владимира Микиты – яркого представителя изобразительного искусства Закарпаття II половины ХХ столетия. Особое внимание уделяется анализу семантики образов тематических композиций художника, которые сформировали особенные художественные методы, которые выделяют его творческую манеру в украинском искусстве.

Ключевые слова: суровый стиль, соцреализм, образ, семантика.

Annotation. Considered in the article is the creative activity of Volodymyr Mykyta -- a bright representative of the Transcarpatian pictorial art of the 2d half of the 20th century. A special attention is paid to the traditions and new search in the work of the artist, which have formed specific art methods and images, and distinguish him in the context of the development of the Ukrainian art.

Key words: severe style, socialist realism, image, semantics.

Актуальність дослідження. Постать Володимира Микити — академіка Академії мистецтв України, народного художника України, лауреата Шевченківської премії -- яскраве і самобутнє явище в мистецтві Закарпаття другої половини ХХ століття. Любов до людини у творчості цього талановитого майстра пензля -- не абстрактна, штучна, позаземна, а поєднується із переживаннями за долю рідного краю та естетизацією внутрішнього опору пануючим у радянські часи ідеологемам. Усе це утверджує гуманістичний пафос творчості митця і дозволяє твердити про новий етап розвитку жанрового живопису в мистецтві Закарпатті.

Перебування краю у складі різних держав загострило любов закарпатців до свого. Поєднання цього почуття із пантеїстичним, близьким до язичницького світосприйняттям витворили особливий світогляд верховинців [1, с. 7]. Це своєрідне світобачення відбилося у жанрових картинах митця, де узагальнений образ горянина виступає у нерозривному поєднанні із природою, релігією та звичаями закарпатської Верховини. Художник створює прості, на перший погляд -- навіть грубуваті образи, без ознак «загравання» з природою. Він свідомо уникає замовних «героїв» на вимогу часу, піднімаючи образи до філософського узагальнення. По суті, це була не пряма опозиція структурності та системності офіційних форм творчості. Це, властиво, і визначить, специфіку художнього світовідтворення автора, починаючи із 1960-х років, коли ім'я молодого художника стало відомим на всеукраїнському та всесоюзному мистецьких просторах.

Стан дослідженості проблеми. Дослідженню творчості Володимира Микити присвячена чимала кількість праць радянських мистецтвознавців, серед яких виділяються дослідження Г. Островського, В. Мартиненко, О. Воронової, Ю. Іванченко, Г. Юхимець. Попри ґрунтовний аналіз особливостей стилістики та художньої мови творів, автори досліджень висвітлювали творчість художника під ідеологічним кутом зору, забарвленням ідеями соціалістичного реалізму. Зміщення акцентів щодо вивчення живописної творчості митця спостерігаємо з середини 1980- поч. 1990-х років у працях таких авторитетних мистецтвознавці як Р. Яців та О. Федорук. Серйозні спроби нового осмислення доробку народного художника у часи Незалежності України зробили Е. Димшиць, О. Сидор-Гібелінда, О. Юрченко-Микита та О. Федорук.

Мега дослідження. Аналізуючи творчий доробок Володимира Микити 1960-80-х років ставимо за мету дослідити семантику образів жанрових полотен художника без ідеологічних нашарувань радянської доби в контексті розвитку мистецтва як виразника ідей народності.

Результати дослідження. У другій половині 1960-х років – періоду розквіту «сурового стилю» формується стиль Володимира Микити, в якому рельєфно проявилися риси творчої індивідуальної манери, які висунули його до лав провідних митців Закарпаття. Героями його творів стають «прості

Надійшла до редакції 16.03.2012

люди», без суттєвих зовнішніх відмінностей, віку та статі – «оголені» люди на оголеній землі. Художник намагається зафіксувати образи у їх незмінному стані, в їхній архаїчній незмінності, уникаючи стилізації під «народний образ» чи прямого цитування. Адже на очах художника протягом кількох десятиліть «нової історії» відбувалися докорінні зміни народних устоїв закарпатців.

На формування Микити-живописця вплинуло кілька чинників, пов'язаних із традиціями народної культури та художніми методами закарпатської школи живопису. Виходець із селянської незаможної родини (село Ракошино, Мукачівського району), наймолодший із шести дітей, зростаючи у нелегкі 1930-ті роки, Володимир Микита з дитинства увібрив від батьків-землеробів любов до землі, рідного краю, мудрість народної моралі та поезію творчості верховинців. Найщиріші дитячі спогади митця пов'язані з духовною атмосферою, що панувала у родини, побожністю та працьовитістю батьків.

Спілкування Володимира Микити у роки навчання в Ужгородському училищі прикладного мистецтва (1947—1950 рр.) з фундаторами регіональної школи живопису – Адальбертом Ерделі, Федором Манайлом, Ернестом Контратовичем стало прилученням до світу новітнього мистецтва Центральної Європи. Це був час опанування теоретичних і технічних основ творчості, а завдяки нестримному творчому темпераменту наставників – наполегливі пошуки чогось власного, суто особистого. Вирішальним у формуванні творчої манери художника стала закладена в часи навчання Адальбертом Ерделі прихильність до новацій.

Кінець 1950-х років – початок Хрущовської відлиги, що яскраво проявилась у художніх майстернях Ужгорода, де творили митці, які навчалися до 1945 року (часу приєднання Закарпаття до Української РСР) у Римі, Празі чи Будапешті. У закарпатському живописі, що на всеукраїнській мистецькій мапі найменше зачепила соцреалістична хвиля, з'являються творчі експерименти Лізи Кремницької, Павла Бездіра, Ечі Семани, Антона Шепи, Едіти Медвецької. Фольклорна тематика, що набула популярності, стала формою національного самоствердження [4, с. 4]. У мистецтві відбуваються процеси дегероїзації образів, реабілітація звичайного життя людини, її природних цінностей. На зміну ідеологізації та нехтуванню художньою формою, в захопленні навіть зовнішньому й подеколи поверхневому фольклоризму та декоративністю слід вбачати спроби художників звільнитися із пут «офіційного» мистецтва.

Звернення до фольклорної теми в атмосфері духовної відлиги допомогло звільнитися від диктату натурного бачення. На початку 1960-х років талановито зроблена стилізація стає мірилом нової художньої мови для багатьох художників [5, с. 307]. Митці сміливо користуються цитатами, що регенерують пам'ятки народної культури в контексті нової історії.

Уже на ранніх етапах творчості звертає на себе увага художника до народних типів верховинців. У творах дивує цілісність світу й образу людини, у стані суцільного спокою, стабільності, навіть статичності,

яку досягає художник без зайвих зусиль. Основним завданням героїв на полотні художник визначає не дію, а стан максимальної зібраності і радше готовності до дії: звідси ця зануреність у себе та замкненість образів у картинах митця. Такими постають рельєфно виписані «Дідо-казкар» (1961), «Колгоспний сторож» (1960), «Дівчина з Колочави» (1959). Максимальну увагу автор концентрує на внутрішній красі, духовності, моральності людей. Ці роботи вирізняються докладними портретними характеристиками героїв, які згодом художник узагальнить і трансформує у сталий, збірний образ верховинця, а всі портретні деталі спрямує на розкриття внутрішнього світу персонажів [2, с. 6]. Ясність і чіткість образного мислення, змістовна й емоційна наповненість кольору, метафорична природа образів, чіткість пластичних і композиційних структур – основа, що стала кістяком творчості митця. Художник свідомо обирає шлях, намічений Федором Манайлом та Ернестом Контратовичем – висвітлення щоденного життя народу, не зважаючи на політичні перепетії та настрої.

Твори початку 1960-х вирізняються глибиною розкриття образу простої, тяжко спрацьованої за життя людини, що різниться із партійними настановами змалювання радісного й світлого життя радянських колгоспників. Як згадує Володимир Микита, за роботу «Дідо-казкар» його звинуватили у поширенні релігійних пережитків, а пізніше – за участь у «націоналістичному» русі головного персонажа – відомого казкаря, бідного вівчаря із села Скотарське – Дмитра Киса [3]. Митцеві часто дорікали, що його герої -- сумні. До прикладу, робота «Моя мамка» (1967) не пройшла відбір на всеукраїнську виставку через трагічність образу. На це художник відказує, що протягом життя не бачив своїх рідних, близьких, знайомих у веселошах за роботою. «Ви загляньте у шпаринку, коли хтось працює. Чи сміється тоді людина?», -- зауважує митець сьогодні [3].

У жанрових картинах 1970-х років найбільш повно розкрилися індивідуальність художника, його життєвий досвід, уподобання. Переглядаючи доробок цих років -- «Ягнятко» (1969), «Збирання картоплі» (1970), «Новина» (1970), «За щастя онука» (1972), «Звозять сіно» (1971) зауважуємо «недостатню увагу» автора до соціальних чинників. Десоціалізація образів Микити викликана абсолютно своєрідним тлумаченням образу верховинця в позачасовому контексті на тлі ординарної, буденної події. У композиціях відсутні сучасні ознаки побуту і життя. Його герої вдягненні у гуні, лайбики, довгі строкаті спідниці, постолі – залишки минулих епох із музейних полиць. Художник ніби навмисно уникає зайвих деталей, аби показати і максимально розкрити узагальнений образ закарпатця, сповненого радості праці на рідній землі.

Кожна композиція – це викристалізований, позбавлений зовнішніх нашарувань глибинний образ. Аби відтворити на перший погляд буденну подію – збір сіна художник вибирався разом із селянами на полонину і власноруч, на рівних із ними працював [3]. Пережите, переболіле, переосмислене -- через рік народжувалося на полотні. Звідси ця узагальненість

образів, що суттєво вирізняє жанрові полотна Микити від робіт Федора Манайла чи Ернеста Конратовича – майстрів тематичної картини, які у першій половині ХХ століття розвивали цей жанр у закарпатському образотворчому мистецтві.

Якщо творчість Федора Манайла називають «енциклопедією Верховини» [6, с. 88], а твори Конратовича – епічними картинами нужденного життя, то образи Володимира Микити – це узагальнені образи закарпатського селянина, його міфологічний портрет майже тисячолітньої тягlosti. У творах одного із фундаторів закарпатської школи живопису Федора Манайла відбилися більше етнографічні студії й модерністичні течії ХХ століття, що засвідчують твори довоєнного періоду 1928-1944 років. Звідси декоративність, язичницька містичність, якою пройняті твори Ф. Манайла і чого нема у В. Микити.

Для останнього важливим є зображення внутрішнього світу героїв за допомогою мінімалістичних засобів, що вже само по собі підкреслює їхню епічність. Тяжіння з одного боку до пастозних, а з другого – до рельєфних фактур, різноспрямованість цих фактур на одному полотні, їхня світлоколірна вібрація позбавляє ці полотна однорідності та повторюваності. У відповідь на соціальний характер середовища, його «сірість», «безликість», художник створює уповільнене, кодоване мистецтво, де відзеркалення епохи є основним пластичним принципом. Митець відсікає усе зайве, що може заперечити реалістичне сприйняття його образів. Перефразовуючи слова П. Скунця -- «...це бунт душі проти фальшивого розуму, [...] проти перетворення закарпатського селянина у люмпен- пролетарія» [7, с. 139].

Творчі пошуки Володимира Микити дотичні пошукам Івана Чендея у закарпатській літературі. І.Чендей одним із перших в українській прозі 1960-х років переконливо розкрив внутрішній зміст єдності людини з духовним материком свого народу, з моральними цінностями, набутими у віках. Як і в творах Володимира Микити, у творчості І. Чендея перехрещуються важливі соціальні, духовні й моральні координати історичного буття Закарпаття.

У роботах 1960-80-х відзначаємо важливу роль художньої деталі, різноманітність тематики, вірність правді зображуваного та глибокий психологізм. Деталі у творах поділяються на три групи: пейзажно-історичні, інтер'єрні та портретно-психологічні.

Природа у творчості Микити є одухотвореною, часто носить відбиток історії та спогадів персонажів. Одним із головних елементів художнього світу митця є образ гір, які присутні у багатьох творах, і найчастіше не прив'язані до конкретних географічних територій: «Старий гуцул», «Дідо-казкар», «Доброго ранку», «Обід у полі». Це містична територія, де виколисувалася любов митця до рідної землі. Відштовхуючись від конкретної натури, автор активно перетворює безпосередні враження у власний задум. Як правило, природа виступає в гармонії і єдиному емоційному звучанні із подіями, що розгортаються. Таким поєднанням емоційного та раціонального начал

є композиції «У чеканнях», «Доброго ранку», «Колгоспний двір».

Іншими концептуально важливими символічними образами є хата, віз, гуня, ганок, вікно. Образ верховинської хижі набув розширеного трактування у роботах із серії «Про минуле». Селянське обійстя є важливим поняттям, що акумулює пам'ять роду, народні традиції, циклічність життя і смерті [8, с. 616]. Уособлення родинного вогнища – хата у народній творчості верховинців завжди була у великій повазі, уособленням добробуту, досягнутого наполегливою працьовитістю та розумом. Прагнення самостійності та волі підтримує символічне трактування возу. У давні часи, хто мав воза, почував себе незалежним господарем [8, с. 92]. Найчастіше вози на картинах В.Микити не заправлені кінями чи волами. Автор ніби ставить під сумнів уклад тоталітарної доби – колективний дух, змагальність, наголошуючи на індивідуальності та особливій рисі закарпатців – посиленому потягу до землі внаслідок історичних та географічних умов проживання горян.

Цілісний образ газдівського обійстя художник протиставляє насаджуваній комуністичною мораллю відмови від особистої власності, що призводило до люмпенізації народу. Уклад сільської господи як острівця патріархальної народної моралі та духовності, що не змінився протягом століть, стає своєрідним протестом в умовах ідеологічного тиску.

Портретно-психологічну групу складають образи, в зображенні яких художник впевнено наближався до народного характеру-типу, ненав'язливо, але послідовно, від твору до твору, проводячи ідею добротворення, високого призначення людського буття на землі. Тип «людини землі» з великими випрацьованими руками, безформним тілом, перебільшеними розмірами ніг, який зустрічаємо у творчості митців 70-х років – прагнення повернення до первісної простоти, позбавленої стереотипів та визначень. Із найбільшою художньою силою ці якості проступають в образах старого вівчаря, мудрого садівника чи рільника. Схвильований погляд широко відкритих очей розкривають доброту та душевну щирість головних героїв, нівелюючи увагу глядача на відверто простій та грубуватій фактурі картини.

Найчастіше його герої вдягнені у старовинний верхній одяг -- кожухи з довгої овечої шерсті – гуні, що в Карпатській Україні були символом достатку та ошатності [8, с. 162]. Символіко-асоціативне тлумачення дозволяє розглядати це як прояв енергії пам'яті поколінь, існування народу в тягlosti віків, прагнення повернути суспільство до духовного відновлення героїв, позбавлених яскравих індивідуальних рис. В.Микита ніби навмисно одягає персонажів у старі, відкинуті новим часом костюми, вибудовуючи при цьому трансекспресіоністичну лінію, що пов'язує сучасність із давнім минулим, водночас знаходячи там чимало аналогій із сучасністю. («За щастя онука», «Ягнятко», «Ранок на фермі»).

Світ тварин є невід'ємною частиною композицій митця. Ягня та воли найчастіше доповнюють картинку з життя селян Закарпаття. Реконструкція цих

етносимволів виводить в творчості митця окремий погляд на проблемні явища збереження етнокультури. Народний символ невинності та покірності – маленьке ягнятко та воли – символ покори, терпіння та важкої праці стають подеколи головними героями жанрових полотен митця поруч із людьми [8, с. 95]. Це прояв своєрідного пантеїзму – благоговійного ставлення до всього живого у поєднанні з принципом християнського милосердя.

Висновки. Жанрові полотна Володимира Микити – це поліфонічний етнографічний портрет Закарпаття, де у межах цілої епохи, крізь обставини історичних колізій викристалізувався узагальнений образ селянства Закарпаття, з його особливим проявом моральності, темпераменту та традицій. У часи тотального нищення національної культури Володимирові Микиті вдається зафіксувати реалістичний портрет закарпатського селянства, посилюючи його особливіми прикметами, що додають правдивого й глибинного звучання.

Полотна Володимира Микити – найнародніша історія краю. Вона відлунює в них гомоном блакитних овидів дитинства, складними перипетіями людських взаємин, світить чарівним світлом казок і легенд Срібної Землі.

Література.

1. Володимир Микита: Живопис. Альбом / Авт.-упоряд. Г.С. Островський. – К.: Мистецтво, 1983. – 79 с., іл.
2. Володимир Микита: Каталог / Автор-упорядник Г. Островський. – К., 1979. – 24 с., іл.
3. Інтерв'ю з В. Микитою (аудіо запис) // Архів автора.
4. Мартиненко В. Оглянувшись з калинового мосту // Новини Закарпаття. – 1991. -- 31 січ. — С.4-5.
5. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії. Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ століття – початку ХХІ століття. Збірка статей. – К.: КМ Академія, 2004. – С. 307-309.
6. Островський Г. Країна Федора Манайла // Жовтень. – 1984. – №1. – С. 86-94.
7. Скунець П. Патріархальний чи патріарх? Спроба прочитати Івана Чендея в рік його 80-ліття // Дзвін. — 2002. — № 5-6. — С. 139-141.
8. Жайворонюк В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.