

УДК 75.04 (477.8):7.071.1 (477.87) Микита

Дьєрке Г. Г.

Львівська національна академія мистецтв

НЕОФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО ЖИВОПИСУ ТА ЖАНРОВІ ПОЛОТНА ВОЛОДИМИРА МИКИТИ КІНЦЯ 1960-Х — ПОЧАТКУ 1970-Х РР.

Дьєрке Г. Г. Неофольклорні традиції закарпатського живопису та жанрові полотна Володимира Микити кінця 1960-х — початку 1970-х рр. Проаналізовано жанрово-побутовий доробок Володимира Микити злам 1960–1970-х рр. Виявлено особливості авторського осмислення неофольклорних традицій крайового малярства і вплив образно-пластичних знахідок раннього періоду на подальшу творчість митця. Зазначено, що особливостями жанрово-побутових творів майстра є епіко-лірична репрезентація народного життя на межі спомину та дійсності, з позиції сучасника і літописця, контекстуалізація селянського повсякдення у довичний світовий колообіг, системі етичних цінностей та світоуявлень горян; піднесеність сюжету; використання константних образних концептів; конструктивність, раціональна виваженість композиції, потужна монументальність узагальнених скульптурних форм; тонально-декоративний лаконічний кольорит, матеріальність щільного, вагомого письма, застосування оригінальної «енкаустичної» авторської техніки, що створює своєрідну мерехтливу фактуру, асоційовану із патиною часів. Вказано, що розвитком неофольклорних образно-пластичних знахідок майстра 1960-х — початку 1970-х рр. у наступні періоди творчості стали «Ранок на фермі» (1974), «Збір яблук» (1984), «Мірка-мішання» (1987), «На порозі вічного», (1995), «Повінь» (2001), «На поточку прали» (2001).

Ключові слова: неофольклоризм, традиція, образно-пластична концепція, жанрово-побутовий живопис, епічний хронотон.

Дьєрке Г. Г. Неофольклорные традиции закарпатской живописи и жанровые полотна Владимира Микиты конца 1960-х — начала 1970-х гг. Проанализированы жанровые произведения Владимира Микиты рубежа 1960–1970-х гг. Исследована специфика авторского осмысления неофольклорных традиций региональной живописи и влияние образно-пластических находок раннего периода на последующее творчество художника. Отмечено,

что особенностями жанровых полотен мастера являются эпико-лирическая репрезентация народной жизни на границе воспоминаний и действительности, с позиций современника и летописца, контекстуализация крестьянской повседневности в извечный мировой круговорот, систему этических ценностей и мировоззренческих представлений жителей Карпат; возвышенность сюжета; использование константных образных концептов; конструктивность, рациональная взвешенность композиции, мощная монументальность обобщенных скульптурных форм; тонально-декоративный лаконичный колорит, материальность плотного, весомого письма, использование оригинальной «енкаустической» авторской техники, создающей своеобразную мерцающую фактуру, ассоциированную с патиной времен. Подчеркнуто, что развитием неофольклорных образно-пластических находок мастера 1960-х — начала 1970-х гг. в последующие периоды творчества являются «Утро на ферме» (1974), «Сбор яблок» (1984), «Мерка-смешивание» (1987), «На пороге вечного» (1995), «Наводнение» (2001), «На ручейке стирали» (2001).

Ключевые слова: неофольклоризм, традиция, образно-пластическая концепция, жанровая живопись, эпический хронотон.

Derke G. Neo-folk-lore traditions of Transcarpathian painting and genre paintings of Volodymyr Mykyta of late 1960s – early 1970s.

Background. In recent years there has been an increasing interest in Volodymyr Mykyta's paintings. His genre painting style of 1960–1970s has been analyzed. The author's understanding of neo-folk-lore regional traditions of painting has been obtained and image-impact plastic findings of earlier period on the artist's further work has been studied.

Objectives. The objectives are to identify the characteristics of the author's interpretation of neo-folk-lore traditions of Transcarpathian painting in genre paintings of V. Mykyta in late 1960s – early 1970s. Impact-plastic findings of earlier period of further work of the artist have been examined.

Methods. To solve the problems caused by the purpose of the article, general scientific and special approaches and methods have been used. In particular, highlighting the evolution of Transcarpathian fine art in the second half of the XX – XXI centuries, comparative historical analysis has been involved. To study the influence of regional environment of artistic creativity of V. Mykyta the method of historical reconstruction has been analyzed. To disclose genre and artistic and stylistic specificity of the master in connection with regional art centre traditions art analysis has been used.

Results. The results of the research support the idea that the first genre combined with the theme of “man on earth” were created by V. Mykyta in the second half of the 1960s. All the early period of creative activity include about 18 paintings representing rooted in the experience of Transcarpathian school complete ethnological conception of the artist. They have become the highest expression of the master's synthesizing trends, the results in portrait and landscape. In the context of regional traditions of neo-folk-lore painting, plastic finding of V. Mykyta continued pursuit of giants, above all, F. Manaylo and E. Konratovych confirming

introspection represented in different in time interviews with the artist. Related achievements of predecessors' ethical and aesthetic perception of ethnic culture, genre conception of V. Mykyta has acquired distinctive signs during 1967–1970. The first step was the "Melancholy (Smutok)" (1967) – a landmark portrait, genre and landscape character work. Appeal to the ethnic and cultural topics at an angle of social problems was reflected in "Foreign strange land" (1967). The variety of feelings shows the canvas "On the New Year" (1969). It is connected with decorative stylization associated with folk woodcarving. "A lamb" (1969) is a complete embodiment of thematically ethnological genre of the artist.

A dialogue with the tradition nourished the idea of cycles of the past ("Solitude", "For peace", 1970; "Lunch in the fields", 1971) and of agricultural modern time ("Gathering potatoes", 1970; "Bringing down hay", 1971; "For grandson's happiness", 1972) – a balanced epic text of Transcarpathian's "works and days". Thus, a didactic epic of the canvas shows respect for peasant labour, the position of the author as a witness and chronicler of events; constitutes images on the verge of past and present, personal records and history of national life. Epic nature of the works is shown by archaic simplicity, elevation of thought, retarded image of labour, constancy of imaginative concepts (wise grandfather, mother, hardworking farmers); representation in a fragment of the whole, studying properly real everyday life.

Stability displayed in chronological folk ethno-cultural world is emphasized by monumental statics and symmetry ("A lamb", "Spring troubles"); composite triangular schemes ("A lamb", "Lunch in the fields"), spiral ("Bringing down hay") or the circular movement ("For the happiness of a grandson") associated with the circulation of life. The contribution of genre and thematic works of the master is textual unity, where a separate storyline is shown as a whole and represents the life as a whole. Syncretism of ethical and aesthetic aspects of life is the continuation of traditions of F. Manaylo, E. Konratovych and A. Kotska.

Thus, the earlier "Solitude" (1970) embodies forgotten old age theme showing a destroyed hut and a shrunken figure among abandoned domestic dishes on the oven. Unhappiness of lonely days, emptiness and destruction are shown by a monotonous rhythm, conciseness of sad-blue and brown colours, by a face without features, showing an empty bucket, a tub and walls. The image of epic sounding may be encountered in the canvas "For peace" (1970) where cold blue-greenish colours, extended format with narrowed space, monotonous rhythm of sculpture and monumental figures, twinkling night lighting, reproduced by thickening and watering colours, form sorrow solemn space and reveal the pattern of life necessity. Ritual seriousness of agricultural work is highlighted in the "Gathering potatoes" (1970) with shifted to a lower limit semantic centre and exaggerated hands of peasants who gathered new harvest. Traditional and collective work is underlined by circular arrangement of the figures, the same type of synergy of coordinated movements, decorative red, ochre and blue headscarves, white shirts and purple autumn background. The introduction of recollections that is seen by the "inner eye" is shown in "Lunch in the field" (1971) which depicts the childhood of the artist.

The feeling of conciliation is stressed by format close to a square and composition: triangular, balanced and clear with a significant iconic figure of a peasant woman, full of love, hope and expectations. Dependence of a person on collective existence and frequency of events are reflected in "Bringing down hay" (1971) where a complex spiral rhythm like a living surface occupies the entire space of the canvas. Another structural image is in "News" (1970) which shows balance of details by stylized forms and decorative reflection of the plane. Inspiration of Mykyta's portrait findings is confirmed by the composition "Spring cares" (1973), developing the concept of "Grandfather the gardener" (1968). The undeniable achievement of Mykyta's early period of painting is "For the happiness of the grandson (In a village club)" (1973), which is a thematic basis of festivities previously depicted by F. Manaylo and E. Konratovych and the leading idea is complimentary completeness of collective life of people. The basis of the composition is rapid, steady circular motion, repeated many times in separate groups and balanced by static figures at upper and lower parts of the canvas. Choral principle of folk elements is emphasized by active plasticity, diverse red, ochre, white, blue headscarves, national dress, filling all plane by the dancers.

Among the representatives of Transcarpathian school of painting who influenced plastic conception of Mykyta's works we should mention F. Manaylo with whom the artist is connected by dialogical ethical and aesthetic understanding of traditions, symbolic display of everyday peasant life and "choral" principle of people's lives, monumentality and generality, exaggeration, mastering people's experience and its integration into the easel work. However, as Manaylo's inter-war paintings that are based on updating irrational layers of pagan folk attitude, Mykyta's works show rational life-asserting force even in dramatic content perceived as a part of folk epic series that embodies unbridled symphony of life. We do not see expressionistic elements of artistic expression in the works of the artist inherent to early works of F. Manaylo and some landscapes of V. Mykyta of late 1960s.

E. Konratovych influenced Mykyta's ethno-conceptual formation but Mykyta's works show strong constructive rationality and monumental sculptural forms. Some people's lives affinity is observed in V. Mykyta and A. Kotska: deep connection of static groups, equilibrium of idealised and empirical principles.

Conclusions. Thus, we can conclude that formed in the early genre paintings of Mykyta's ethno-cultural plastic conception is a continuation of the traditions of Transcarpathian school of painting and its revival as new folk-lore investigations in Ukrainian painting in 1960s. The peculiar features of the image-plastic concept of V. Mykyta in the field of thematic area of genre painting should be recognized as the relationship with didactic epic, in which the author appears as a witness, participant and chronicler; constituting images of the past and present, records of personal and collective experiences of national life; empathic attitude to what is shown; contextualization of everyday peasant life in the global circulation, a system of ethical values of local people; raising of a plot; archaism and retardation; using constant imaginative concepts: wise grandfather, mother, hard-working peasants; epic time-

space that emphasizes love to ancestors and frequency of events. Plastic means of embodiment of the author's ideas are established compositional schemes, high horizon, narrowed picture space; high level statics, integrity of silhouettes, monumental and summarising figures, their closeness to the audience; slow rhythm of lines and compact volumes; conciseness, dense materiality, meaningful writing, application of the original "encaustic" author's technique that creates a kind of shimmering texture associated with the patina of time. Generally, the second half of 1950s – beginning of 1970's. Was the time of formation of fundamental concepts of Mykyta's works and identified the areas of search in everyday, portrait, landscape, still life genres for further decades. The development of everyday plastic genre of 1960s – early 1970s in further periods are "Morning on a farm" (1974), "Gathering apples" (1984), "Measure of mixture" (1987), "On the threshold of the eternal" (1995), "Flood" (2001), "Washing in a stream" (2001).

Keywords: *Neo-folk-lore, traditions, image-impact plastic concept, genre-household painting, epic type.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Творчість Володимира Микити (нар. у 1931 р.) — академіка Академії мистецтв України, народного художника України, лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка — одне з найяскравіших явищ вітчизняного неофольклоризму другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Представник повоєнного покоління закарпатських живописців, безпосередній учень А. Ерделі, Ф. Манайла, Й. Бокшая, Е. Контратовича, митець сформував оригінальну образно-пластичну концепцію, засновану на традиціях закарпатської художньої школи. Тематичним стрижнем творчості майстра стала народна тема, з кінця 1960-х рр. відображена у жанрово-побутових полотнах, позначених глибоким знанням верховинського життя, символічним виразом етнокультурних змістів, самобутньою живописно-пластичною побудовою, асиміляцією народномистецьких засобів виразності у станковий твір. На зламі 1960–1970-х саме у жанрових картинах живописець синтезував портретні та пейзажні знахідки й віднайшов низку образних, композиційних та колористичних рішень, розвинутих у наступні роки.

Невипадково вивчення раннього жанрового доробку В. Микити дозволяє глибше осмислити генезу творчої манери майстра та особливості відродження етнокультурних пріоритетів закарпатського малярства на хвилі неофольклорного ренесансу у вітчизняному образотворчому мистецтві 1960-х рр.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Попри те, що творчість В. Микити є цілісним мистецьким явищем, котре відображає більш ніж півсторічну історію крайового малярського осередку, її ґрунтовне історико-мистецтвознавче дослідження досі відсутнє. Переважна частина публікацій має художньо-критичний або ж публіцистичний харак-

тер і не торкається контекстуальних аспектів діяльності митця.

Перші художньо-критичні нариси, присвячені доробку В. Микити, з'явилися на початку 1960-х рр., коли живописець став учасником республіканських (з 1957 р.) та всесоюзних (з 1961 р.) виставок і вступив до Спілки художників СРСР (1962). Зокрема у статті А. Коцки (1961) підкреслювалося, що творчість молодого митця позначена оригінальністю, виразністю «вже у самій композиції», прагненням «завжди віднаходити компактну форму», своєрідністю кольорів [12]. В альбомі «Художники Закарпаття» (1961) мистецтвознавець Л. Шандор згадував В. Микиту поміж «талановитих молодих митців», що поповнили закарпатський колектив [29, с. 10]. Творче зростання художника засвідчено зауваженням в «Історії українського мистецтва» (1968), що серед молодих закарпатських портретистів він вирізняється «цілеспрямованістю в роботі і своєю власною живописною манерою» [10, с. 172].

З початку 1970-х рр. у низці художньо-критичних публікацій стрімкий творчий поступ, віднайдення оригінальної образно-пластичної мови, зростання концептуальності полотен В. Микити відзначала київський мистецтвознавець В. Мартиненко (1970, 1980) [14; 15]. У нарисі З. Куторги (1974) акцентувалося на своєрідності творчості художника, його вірності свідому обраній, особистісній мистецькій темі — епічному відображенню селянського життя [13, с. 20]. Як одного із провідних майстрів закарпатської школи живопису В. Микиту характеризувала О. Воронова (1982) [6].

Зразком вдумливої оцінки доробку В. Микити в обмеженому цензурі радянському інформаційному просторі стали публікації Г. Островського 1970-х — поч. 1990-х рр. (1974, 1972, 1979, 1982) [3; 5; 17; 18]. Зокрема в есе «Людина на землі» (1974) наголошувалося на спадкоємному зв'язку пошуків митця з традиціями А. Ерделі, Ф. Манайла, Е. Контратовича. Підкреслювалося, що незважаючи на складність професійного становлення, у творчості живописця «врешті дістали верх власне ті тенденції, що виходять з надр закарпатської школи» [17, с. 3]. Ознаками творчої манери майстра було названо розуміння «асоціативної природи художнього образу, що протистоїть літературній описовості», досконале володіння кольором, чітка конструктивність об'ємів, «пластичних і композиційних структур» [17, с. 3]. Акцентувалося на розкритті творчих можливостей В. Микити у тематичній картині, його причетності до «тієї магістральної традиції закарпатської школи живопису, яку можна було б визначити поняттям "людина на землі"» [17, с. 3].

З-поміж художньо-критичних оглядів творчості В. Микити останніх десятиліть згадаємо праці О. Федорука (1988, 2005, 2006, 2007) [7; 26; 27; 28], перша з яких, присвячена народномистецьким закладам творчості живописця, вийшла друком наприкінці 1980-х рр. [27]. Глибокі оцінки творів митця

містяться у загальних оглядах закарпатського живопису, що їх опубліковано О. Федорук у газетах «Карпати і газу» (1985), «Культура і життя» (1985), «Урядовий кур'єр» (1994), часописах «Мистецькі обрії» (2000) та «Образотворче мистецтво» (2000). Аналізуючи творчість майстра у концептуальному, яскраво авторському дискурсі, мистецтвознавець відзначає фольклоризм, етичне наповнення образів, лапідарність художньої мови, гармонійний тонально-декоративний колорит, композиційну довершеність полотен, «плідність вдумливого застосування традиційного досвіду» [28, с. 137].

У 1990–2010-х рр. до художньо-критичного аналізу доробку В. Микити вдавалися О. Загаєцька (2001) [9], М. Приймич (2006) [21], О. Сидор-Гібелінда (2008) [4], М. Сирохман (2016) [23].

До нечисленних історико-мистецтвознавчих розвідок творчості художника належить праця І. Павельчук, присвячена «досвіду постімпресіоністичного експерименту» у доробку В. Микити 1960–2000-х рр. (2012) [19]. Наголошуючи на опосередкованості сприйняття постімпресіоністичного досвіду крізь творчість старшого покоління закарпатських майстрів, дослідниця висловлює думку про те, що саме на його ґрунті В. Микита сягає символізму кольору, «гармонізації площини шляхом декоративно узагальнених засобів художнього відтворення» [19, с. 34], духовно-філософського наповнення образів. Підкреслено, що саме у постімпресіоністичних шуканнях «виявляється раціонально-конструктивне начало обдарування В. Микити та методологічність його поступу» [19, с. 37].

Етнокультурні джерела інспірацій творчості майстра проаналізовано О. Гаврош (2012) [8]. Зокрема зауважено, що завершення творчого становлення В. Микити збігається із «фольклорним ренесансом» у закарпатському живописі 1960-х рр. [8, с. 150], вказано на значення А. Ерделі, Ф. Манайла, Е. Контратовича у професійному формуванні митця [8, с. 149]. Відзначено узагальненість образів живописця, їх закоріненість у народному світовідчутті [8, с. 148], прагнення розкрити суттєве, незмінне, позачасове на «тлі ординарної, буденної події» у жанрових полотнах 1960-х — 1970-х рр. [8, с. 151].

Отже, аналіз публікацій, присвячених творчості В. Микити, засвідчує відсутність комплексного наукового дослідження доробку митця. Серед завдань, що потребують вирішення: розгляд життєвого і творчого шляху художника у контексті еволюції закарпатського мистецького осередку у другій половині ХХ — на початку ХХІ ст.; періодизація діяльності, вивчення творчого методу, жанрової та художньо-стильової специфіки полотен майстра. Досі невисвітленим питанням залишається своєрідність ранніх образно-пластичних знахідок В. Микити у ділянці побутово-жанрового живопису в контексті регіонального неофольклорного ренесансу 1960-х рр. та їх вплив на подальші шукання митця.

Метою статті є виявлення особливостей авторської інтерпретації неофольклорних традицій закарпатського живопису у жанрових полотнах В. Микити зламу 1960–1970-х рр. та вплив образно-пластичних знахідок раннього періоду на подальшу творчість майстра.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші жанрові композиції, поєднані темою «людини на землі» (Г. Островський [18]), були створені В. Микитою у другій половині 1960-х рр. Усього на ранній період творчості припадає близько 18-ти полотен, що репрезентують закорінену у досвіді закарпатської школи, цілісну етноконцепцію митця. Стадіально вони стали найвищим виразом притаманних художникові символічно-синтезуючих тенденцій, їх підсумком у портреті та пейзажі.

У контексті неофольклорних традицій крайового малярства образно-пластичні знахідки В. Микити продовжили шукання корифеїв («перехватив естафету від Ерделія, Манайла, Контратовича, Борецького» [11]), що підтверджує самоаналіз, репрезентований у різночасових інтерв'ю з митцем. Із останніх довідуємося, що у 1960–1970-х рр. з Ф. Манайлом живописця пов'язували товариські стосунки [1]. Етнокультурним зацікавленням сприяв Е. Контратович. «З ним було так легко, я коло нього малював. Так він був присутній майже при всіх моїх роботах», — згадує митець [16].

Споріднена із набутками попередників діалогічним етико-естетичним сприйняттям етнокультури, жанрово-побутова концепція В. Микити набула самобутніх ознак упродовж 1967–1970-го рр. Першим кроком став «Смуток» (1967) — межовий щодо портрету, побутового жанру та пейзажу символічний твір. Звернення до етнокультурних тем під кутом соціальної проблематики відобразило «На чужині» (1967) з дещо декларативним протиставленням образа селянина-емігранта «бездушній громаді капіталістичного міста» (Г. Островський) [5, с. 4]. Розмаїттям почуттів: прагматичних, як у кремезного селянина, що налаштувався препарувати новорічну свинку, та сумних, як у літньої верховинки, котра, усвідомлюючи господарчу необхідність, жалкує за живою істотою, з котрою її споріднило чимало днів, сповнилося полотно «На новий рік» (1969), на думку О. Рожина, центричною композицією і декоративною стилізацією пов'язане із народним дереворізьбленням [22, с. 23]. 1969 роком датоване «Ягнятко» — утілення завершеної тематично-жанрової етноконцепції митця.

Діалог із традицією живив задум циклів про минуле («Самотність», «За упокій», 1970; «Обід у полі», 1971) й про землеробське сьогодення («Збір картоплі», 1970; «Звозять сіно», 1971; «За щастя онука», 1972) — цілісного епічного *тексту*, закарпатських «Трудів і Днів». Так, із дидактичним епосом полотна споріднили повага до селянської праці, позиція автора як свідка і літописця подій; конститування образів на межі минувшини і сучасності,

особистих споминів й історії народного буття. Епічну природу творів засвідчили архаїчна простота, піднесеність, ретардаційне зображення трудових дій; константність образних концептів (мудрого діда, матері, працелюбних селян); репрезентація у фрагменті цілого, обґрунтування належним та істинним повсякденного життя.

Усталеність відображеної у фольклорному хронотопі (М. Бахтін [2, с. 235]) етнокультурної картини світу підкреслили монументальна статика, симетрія («Ягнятко», «Весняні турботи»); композиційні трикутні схеми («Ягнятко», «Обід у полі»), спіралевидний («Звозять сіно») або ж коловий рух («За щастя онука»), асоційований з колообігом життя. Відзнакою жанрово-тематичного доробку майстра стала текстуальна єдність, завдяки якій окремий сюжет увиразнився цілим й репрезентував усе верховинське життя. Традиції Ф. Манайла, Е. Контратовича, А. Коцки продовжила «карпатська калокагатія» [28, с. 137], синкретизм етичного та естетичного аспектів буття.

Показово, що епічність жанрових полотен В. Микити відзначали всі, хто писав про творчість митця. Зокрема підкреслювалися розробка теми села «крізь призму вічних сюжетів з їх календарною закономірністю» (В. Мартиненко, 1972, 1980) [14, с. 107; 15, с. 21]; об'єднаність творів у «попею сільського життя» (З. Куторга, 1972) [13, с. 20]; урочистість та серйозність атмосфери, відчуття важливості того, що відбувається, сакралізація праці, осмислення її як священнодійства, уособлення в образах селян всезагально вагомим людських рис (В. Цельтнер, 1972) [30, с. 14–15]; епічність інтонації, благоговійна серйозність автора та персонажів, пошуки «монументальності образу, не зовнішньо-формальної, а такої, що виникає перш за все із значущості змісту і ідейного задуму», піднесений почуттєвий лад (Г. Островський, 1974, 1979) [3, с. 2; 5, с. 6; 18, с. 18]; відображення усталеного, того, що передається «у селянстві із покоління у покоління, що віками вивіряє його вчинки та дії», відтворення землеробського життя не жанрово, а «вагомим, значним, сповненим високого смислу» (О. Воронова, 1982) [6]; виявлення його широчини та розміреності, урочиста, майже святошна мелодика (О. Федорук, 2005) [26]; піднесення буденної праці «до рівня ритуального магічного дійства» (І. Поп, 1997) [20, с. 52, 54]; «буденна героїка і сакральна незмінність типажів з вічними заняттями», складання «вселенської шани поколінням, що постародавньому, одними і тими ж діями, рухами здійснювали одні і ті ж процеси» (М. Сирохман, 2016) [23, с. 10].

Як складники образно-пластичної мови, що розкривають епічний задум, розглядалися сповільнений урочистий ритм, «строга логіка міцної композиційної побудови» (В. Мартиненко, 1970, 1980) [14, с. 107; 15, с. 20]; монументальна декоративність, статичність, узагальненість, колористичний

лаконізм (З. Куторга, 1972) [13, с. 20]; «округлість масивних завершених форм» (В. Цельтнер, 1972) [30, с. 15]; «матеріальність щільного, вагомого письма, виразність своєрідної фактури», пластична єдність, цілісність силуетів, пошук композиційних схем, заснованих на «плавних та пружних ритмах замкнених кривих» (Г. Островський, 1974, 1979) [5, с. 3; 18, с. 18–19].

У доробку майстра зламу 1960–1970-х рр. епіко-етнокультурну концепцію зреалізовано у низці полотен — своєрідних, унікальних мистецьких світів. Так, у найбільш ранній «Самотності» (1970) тему забутої старості утілено у зображенні занедбаної верховинської хижі й зіщуленої постаті — з-поміж закинутого хатнього начиння, на застиглий згаслий печі. Безрадісність самотніх днів, пустку та руйнацію підкреслено одноманітним ритмом, лаконізмом сумних синіх, вохристо-коричневих барв, імперсональністю обличчя — стертого, позбавленого рис. Провідна роль у конституюванні образу належить пов'язаній із бідністю, нещастям, смертю семантиці *порожнього*: лавора, відра, діжі, креденця, стін.

Образ епічного звучання зустрічаємо у полотні «За упокій» (1970), де холодна синьо-зеленкувата гама, подовжений формат зі звуженим внутрішньокартинним простором, монотонний ритм скульптурно-монументальних постатей, мерехтливо-нічне освітлення, відтворене згущенням і розрідженням фарб, формують скорботно-урочистий часоспростір і розкривають закономірність кінечності життя. Саме у цій епічній провітленості інтонації — відмінність твору В. Микити від міжвоєнних робіт Ф. Манайла («Скорбота», 1940; «Похорон на Верховині», 1942) та Е. Контратовича («Похорони бідняка», 1939), сповнених щемливої туги.

Обрядову серйозність господарчих дій підкреслено у «Зборі картоплі» (1970), де зміщенням до нижньої межі смисловим центром полотна постають гіперболізовані руки селянок, що спричинилися новому врожаю й обробці полів. Традиційність та колективність події підкреслено коловим розташуванням постатей, синергією однотипних злагоджених рухів, народномистецькою декоративністю червоних, вохристих, синіх гунь і хустин, білих сорочок, багряного осіннього тла. Як і у багатьох інших роботах В. Микити, «часовою призмою» твору є образ мудрого працюючого старого, співпричетного вітальним енергіям землі.

Введення у дію спомину, що проходить перед «внутрішнім оком» (О. Федорук) [28, с. 137], спостерігаємо у композиції «Обід у полі (3 минулого)» (1971), яка закарбувала відлуння дитинства митця. Твір дихає спокоєм, вивершеністю «сакралізованого літургійного часу» (М. Еліаде); сповнюється промовленою перед обідом молитвою, відображає шанобливе ставлення до праці й годин спочинку, властиве родинному оточенню майстра. Відчуття умиротворення підкреслено форматом, за про-

порціями близьким до квадрата, та композицією: трикутною, урівноваженою, чіткою, з іконно вагомою постаттю верховинської мадонни, сповненої любові, чекань і надій. Монументальність посилює розташування зображення у верхньому трикутнику перетину діагоналей, а схрещення рук — над геометричним центром полотна, контрастність узагальненого темно-синього силуету та теплого світлого тла, дзеркальність фігур батька і сина, що символізує зміну поколінь. Етнічного колориту додає довшілля: клапті зеленіючої команиці, на одному з яких, як в осерді усталеності у круговерті часу, розташована верховинська родина, опасисті корови та віз, ознака опорядкованого газдівства. Єдність людей та природи підкреслено заповненням декоративно потрактованим весняним полем усієї картинної площини.

Узалеженість людини плином колективного буття й предковічну повторюваність подій відображає «Звозять сіно» (1971), де урухомлена складним спіралеподібним ритмом, наче жива земна поверхня обіймає простір полотна. Виразними і точними є рухи селян, досконало вивчені В. Микитою у с. Річка на Міжгірщині [1], наче із дитячих спогадів зринули казково-прекрасні коні («У селі були такі красиві коні, як у фільмах», — згадує митець [24]). Утіленню задуму слугує фактура: зовні гладка, однак мерехтлива, зіткана із дрібних об'ємних мазків, що відтворюють імлістий зимовий день. Майстерність живописця засвідчує тонка гармонізація стриманих вохристо-сріблястих барв. Привертає увагу уявне продовження траєкторії руху вантажених сіном гринджол у реальний простір, що «робить глядача співучасником важливого в гірському селі дійства» [20, с. 54]. У закарпатській малярській традиції схоже образно-пластичне рішення зустрічаємо у манайлівському «На власному ґрунті» (1942), де головним персонажем твору постає щедро скроплена потом, із покоління у покоління оброблювана плугом кам'яниста верховинська земля.

Інший образно-пластичний устрій має «Новина» (1970) — найбільш «жанрова» з-поміж ранніх побутово-жанрових творів митця. Основу композиції становить компактна жіноча група, розташована у центрі на тлі гостроверхих засніжених хат і дерев, а провідну інтригу — іронічне протиставлення напруженості розмови, відтвореної виразом облич, рухами, спалахами червоних, зелених, жовтих, синіх барв, та марнотратності пліткарства. Безумовним набутком художника є урівноваження деталізованості сюжету декоративною розробкою форм та площини полотна.

Інспірацію жанрово-побутової творчості В. Микити портретними знахідками підтверджує композиція «Весняні турботи» (1973), що розвиває концепт «Діда-садівника» (1968). На відміну від узагальненого символічного першоджерела, образ мудрого працюючого старого у ній набуває конкретно-часових ознак, а величне предстоєння змінюється злагодженою колективною дією — опоряд-

куванням садів на оновленій весною верховинській землі. Суголосність буття людей та природи підкреслено єдністю пружних замкнених абрисів постатей, стовбурів, гілля. Декоративною є пластика твору, гармонійним, сповненим сонячного саява — поєднання золотавих, зелених, із акцентами біло-синьо-червоного, локальних барв. Відчуття виваженої гармонії посилюють близький до квадрату формат та статичність постаті садівника із добрими мудрими примруженими очима. Важливого значення набуває семантика плодового дерева — осереддя життя. Близчим до «Діда-садівника» є варіант картини з музею м. Кельн (1973): стриманіший за колоритом, із більш компактною і динамічною композицією та узагальненим потрактуванням образу старого із саджанцем у руці.

Незаперечним досягненням В. Микити раннього періоду творчості стало «За щастя онука (У сільському клубі)» (1973) — яскрава репрезентація етнокультурної теми, відроджуваної майстром у крайовому живописі на тлі неофольклоризму 1960-х рр. Тематичною основою картини є народне гуляння, раніше зображуване Ф. Манайлом («Гуцульське весілля», 1942) та Е. Контратовичем («Весілля», 1968), а її провідною ідеєю — вітальна повнота колективного народного життя.

В основу композиції покладено стрімкий, невпинний коловий рух, багаторазово повторений в окремих групах, захоплених гуцульською коломиєю, та урівноважений статичними посталями біля верхньої і нижньої межі полотна. Хорове начало народної стихії підкреслено активною пластикою, розмаєм червоних, вохристих, білих, синіх хусток, вуїшів, кучм, гунь, заповненням танцюючими усього картинного простору. Привертають увагу майстерна гармонізація тонально зближених локальних барв, їх взаємодоповнення навзаєм у підкресленні декоративної сутності площини (О. Федорук) [7, с. 42], фактурна насиченість поверхні, у авторській «енкаустичній» техніці модельованій дрібними об'ємними мазками, ледь помітне урізноманітнення деталей, вкраплення у загальний вихор відмінних за тоном спідниці чи хустки, поєднання узагальнення з розгорнутими комунікативно-психологічними характеристиками постатей та груп. Сюжетної інтриги картині додає розташування головних героїв — молоді пари з дитинчам — у глибині по центру стіни. Засобом образної виразності постає хвилеподібність простору, що наче вібує у ритм танцю — прийом, у закарпатському живописі застосований Ф. Манайлом («Дідо з онуком», 1939).

Співпричетність автора зображуваному забезпечив звичний метод роботи над твором, заснований на глибокому знанні народного життя. За спогадом В. Микити, замислюючи композицію, жив у верховинському селі, щовечора ходив у клуб: «Як пішов — то півгодини танок. Вже й серце вистрибує, а мушу танцювати. Як люди...» — згадує митець [25, с. 15].

Пошук витоків і паралелізмів концепції картини спонукає згадати «Гуцульське весілля» (1942) Ф. Манайла із рапортною пластико-колеристичною побудовою й майстерним відтворенням стиxії народного життя та «Народне гуляння» (1972) А. Шепи з множинно повтореним коловим ритмом та підпорядкуванням розгорнутої оповіді декоративній організації полотна. Водночас від перелічених творів «За щастя онука» відрізняє підкреслена скульптурно-пластична виразність, досягнута не тривимірним моделюванням, а звуженням внутрішньокартинного простору, монументалізацією форм та монолітністю композиції, де «часточка не виглядає елементом випадковим, <...> є сутнісною одиницею задуманого <...> і в контексті структури сприймається невід'ємно» [7, с. 43].

Назагал, слід погодитися з Г. Островським, що з кінця 1960-х рр. «власне у великих сюжетних композиціях, що відтворюють життя, працю та побут закарпатського села», В. Микита найповніше розкрив «свої можливості і органічну причетність до тієї магістральної традиції закарпатської школи живопису, яку можна було б визначити поняттям людина на землі» [5, с. 3].

Дослідження закоріненості жанрово-тематичної концепції митця у світовій малярській традиції вказує на малих голландців, Пітера Брейгеля-мужицького (Л. Балла, 1981 [31]; З. Куторга, 1974 [13, с. 22]; В. Мартиненко, 1970 [14, с. 107]; І. Поп, 1997 [20, с. 54]; М. Приймич, 2006 [21]) та Луї Лене-на, у полотнах котрого прості дії та події селянського життя набули непроминальних форм. Зокрема з роботами В. Микити твори французького майстра споріднює монументалізація постатей та їх розташування у височінь формату, звужений внутрішньокартинний простір, сповільнений величний ритм, акцентування на єдності й зміні поколінь («Родина молочарки», «Селянська родина»).

З-поміж представників закарпатської школи живопису, що вплинули на формування образно-пластичної концепції жанрових творів В. Микити, слід згадати Ф. Манайла, з яким митця єднає діалогічне етико-естетичне осмислення етнотрадиції, символічне відображення селянського повсякдення і «хорового» начала народного життя, монументальність та узагальненість, образотворююча гіперболізація, опанування народномистецьким досвідом та його інтеграція у станковий твір. Водночас від манайлівських міжвоєнних полотен, заснованих на актуалізації ірраціональних язичницьких пластів народного світовідчуття, картини В. Микити відрізняє раціональна життєствердність, навіть у композиціях драматичного змісту, які сприймаються частиною фольклорно-епічної серії, що утілює нестримну симфонію життя. Не зустрічаємо у жанрово-тематичних роботах живописця й експресіоністичних елементів художньої виразності, властивих ранній творчості Ф. Манайла та окремим пейзажам В. Микити кінця 1960-х рр.

Не обійдемо увагою вплив Е. Контратовича — у формуванні інтересу до народної теми та композиції («Він неперевершений майстер, не раз давав влучні поради», — згадує митець [1]). Водночас зауважимо, що від позначених плинною мелодикою силуетів та ліній творів учителя жанрово-побутові полотна В. Микити відрізняє «міцна конструктивність» [15, с. 21], раціональність, скульптурна монументальність форм. Певна спорідненість відтворення народного життя у багатофігурній композиції простежується між В. Микитою та А. Коцкою: у глибинному неподієвому зв'язку статичних груп, рівновазі ідеалізуючого та емпіричного начал.

Висновки з даного дослідження. Отже, можемо зробити висновок, що сформована у ранніх жанрових полотнах В. Микити етнокультурна образно-пластична концепція стала продовженням традицій закарпатської школи живопису та їх відродженням на тлі неофольклорних пошуків в українському малярстві 1960-х рр.

Особливостями образно-пластичної концепції В. Микити у ділянці тематичної жанрової картини слід визнати спорідненість із дидактичним епосом, у якому автор виступає свідком, учасником та літописцем; конституювання образів на межі минувшини і сьогодення, особистих споминів і досвіду колективного народного життя; емпатичне ставлення до зображуваного; контекстуалізацію селянського повсякдення у довічний світовий колообіг, систему етичних цінностей та світоуявлень горян; піднесеність сюжету; архаїзацію та ретардацію; використання константних образних концептів: мудрого діда, матері, працюючих селян; епічність хронотопу, що підкреслює предковичність і повторюваність подій. Пластичними засобами утілення авторських ідей слугують статичність композиції, високий обрій, звужений внутрішньокартинний простір; цілісність силуетів, монументалізація та узагальнення постатей, їх наближення до глядача; сповільнений ритм ліній та компактних заокруглених об'ємів; лаконізм кольоропису, матеріальність щільного, вагомого письма, застосування оригінальної «енкаустичної» авторської техніки, що створює своєрідну мерехтливу фактуру, асоційовану із патиною часів. Назагал, друга половина 1950-х — початок 1970-х рр. стала часом формування засадничих образно-пластичних концептів творчості В. Микити й визначила напрями його пошуків у побутовому жанрі, портреті, пейзажі, натюрморті наступних десятиліть.

Розвитком жанрово-побутових образно-пластичних знахідок майстра 1960-х — початку 1970-х рр. у наступні періоди творчості стали «Ранок на фермі» (1974), «Збір яблук» (1984), «Мірка-мішання» (1987), «На порозі вічного» (1995), «Повінь» (2001), «На поточку прали» (2001).

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку полягають у поглибленому вивченні еволюції образно-пластичної концепції майстра на

різних етапах творчості; виявленні стилевих видозмін у використанні тем та виражальних засобів народного мистецтва у їх асиміляції у станковий твір.

Література:

1. Інтерв'ю з Володимиром Микитою (аудіозапис). м. Ужгород. 12.01.2016; 01.05.2016; 11.08.2016; 08.10.2016 / Приватний архів Г. Дьєрке.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики : сб. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
3. Владимир Микита : каталог выставки / [Вступ. ст. Г. Островского ; сост. М. Маркеева]. М. : Советский художник, 1982. 23 с.
4. Володимир Микита : альбом / [Передм. О. Сидор-Гібелінда]. Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2008. 248 с. : іл. (Сер. «Палітра Закарпаття»).
5. Володимир Микита : каталог виставки творів живопису у виставковому залі Спільки художників УРСР / [Вступ. ст. Г. Островського]. Київ : б. в. 1979. 25 с.
6. Воронова О. Мудра простота // Закарпатська правда. 1982. 4 липня.
7. Ворончак О. З традиціями класики. // Образотворче мистецтво. 2007. № 1. С. 42–43. (Ім'я в мистецтві).
8. Гаврош О. Жанровий живопис Володимира Микити — етнографічний портрет епохи // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісн. / [Редкол. В. Сидоренко та ін.]; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. Вип. 8. С. 148–158.
9. Загаєцька О. Разом зі своїм народом : до 70-річчя від дня народження Володимира Микити // Образотворче мистецтво. 2001. № 4. С. 58–59.
10. Історія українського мистецтва : у 6-ти тт. / [Голов. ред. В. А. Афанасьєв]. Т. 6. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1968. 386 с.
11. Картини і роки : кіноарис про творчість Володимира Микити. 1996 р. / Офіційний сайт Володимира Микити. URL : <http://mykyta.com.ua/index.php/pages> (дата звернення : 10.01. 2017).
12. Коцка А. Молодые художники Закарпаття : Владимир // Закарпатская правда. 1961. 11 июня. С. 3.
13. Куторга З. Верность теме : Художник В. Микита // Искусство. 1974. № 5. С. 19–22.
14. Мартиненко В. Завжди по-різному, завжди цікаво : [Про закарпат. художника В. Микиту] // Дніпро. 1970. № 12. С. 106–107.
15. Мартиненко В., Романишин М. Зрілість митця // Образотворче мистецтво. 1980. № 3. С. 20–21.
16. Нейметі М. Шаслива сорочка для Митайка // Новини Закарпаття. 2006. 4 лютого. № 11–12.
17. Островский Г. Художники Закарпаття : живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство : каталог выставки. [Вступ. Ст. Г. Островского]. М. : Сов. художник, 1979. С. 2–10.
18. Островский Г. Человек на земле : [Про В. Микиту] // Творчество. 1974. № 7. С. 17–19.
19. Павельчук І. А. Досвід постімпресіоністичного експерименту в творчості Володимира Микити // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ІПСМ НАМ України / [Ред. кол. : А. В. Чебикін, О. К. Федорук та ін.]. К. : Фенікс, 2012. Вип. 12. С. 32–39.
20. Поп І. Володимир Микита // Образотворче мистецтво. 1997. № 2. С. 52–54.
21. Приймич М. Чесний перед собою і своєю землею : [До 75-річчя з дня народження В. Микити] // Карпатська Україна. 2006. 4 лютого.
22. Рожин О. Живопис В. Микити у Москві // Образотворче мистецтво. 1982. № 5. С. 23–24.
23. Сирохман М. Шлях до вершин, що триває... // Музей народного життя Володимира Микити : альбом. Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2016. С. 5–20.
24. Сотворив людям радість // Офіційний сайт Володимира Микити. URL : <http://mykyta.com.ua/index.php/joomla/>

- category-list/204-sotvoryv-liudiam-radist (дата звернення : 10.01. 2017).
25. Стан Ю. Жити поруч з людьми // Вітчизна. 1972. № 11. С. 15–16.
 26. Федорук О. Мій улюблений маестро Микита // Уряд. кур'єр. 2005. 22 січ.
 27. Федорук О. Ремінісценції народного у творчості Д. Василянської та В. Микити // Укр.-болг. культурні взаємини ХХ ст. : зб. наук. пр. К., 1988. С. 155–162.
 28. Федорук О. Художники закарпатської малярської школи // Перетин знаку : вибр. мистецтвозн. ст. : у 3-х кн. / Інститут проблем сучасного мистецтвознавства Академії мистецтв України. К. : Видавничий дім А + С, 2006. Кн. 1 : Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. С. 127–144.
 29. Художники Закарпаття : альбом репродукцій / [Автор передм. та упоряд. Л. З. Шандор]. Ужгород, 1961. 25 с.
 30. Целтнер В. Искусство Советской Украины. Традиции и современность // Искусство. 1972. № 8. С. 7–18.
 31. Balla L. Tartalmas visszatekintés: (Tárlatról tárlatra) [Змістова ретроспекція : (від виставки до виставки)] // Kárpáti Igaz Szó. 1981. Február 7.

References:

1. *Intervyu z Volodymyrom Mykytoju* [Interview with Volodymyr Mykyta]. Audio recording. Uzhgorod. (12.01.2016 ; 01.05.2016 ; 11.08.2016 ; 08.10.2016). Privatny arhiv G. Derke. [In Ukrainian].
2. Bahtin, M. M. (1975). *Formy vremeni u khronotopa v romane : Oчерki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and time-space in the novel. Essays on the historical poetics]. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and estetic]. (234–407). Moscow : Hudozhnyia literatura. [In Russian].
3. *Vladimir Mykyta* [Vladimir Mykyta]. Catalog Exhibition. G. Ostrovskii (Introductory). M. Markeeva (Comp.) (1982). Moscow : Sovetskyj hudozhnyk. [In Russian].
4. *Volodymyr Mykyta* [Volodymyr Mykyta]. Album. O. Sydor-Gibelinda (Introductory). (2008). Uzhgorod : Vyd-vo O. Garkushi. [In Ukrainian].
5. *Volodymyr Mykyta* [Volodymyr Mykyta]. Catalog Exhibition of paintings in the exhibition hall of the Artists Union of USSR. G. Ostrovskii (Introductory). (1979). Kyiv : n. p. [In Ukrainian].
6. Voronova, O. (1982). *Mudra prostota* [Wise simplicity]. *Zakarpatska Pravda — Transcarpathian true*. July 4. [In Ukrainian].
7. Voronchak, O. (2007). *Z tradyciyamy klasiky* [With classic traditions]. *Obrazotvorche mystetstvo — Fine art* (1, 42–43). [In Ukrainian].
8. Gavrosh, O. (2012). *Zhanrovyy zhvyovypys Volodymyra Mykyti — etnografichnyj portret epohy* [Genre painting Volodymyr Mykyta — ethnographic portrait of the era]. *Hudozhnyia kultura. Aktualni problemy — Art culture. Actual problems*. Institut problem suchasnoho mysteczstva NAM Ukrayiny. V. Sydorenko at al (Eds.). (Issue 8, pp. 148–158). Kyiv : Feniks. [In Ukrainian].
9. Zagayeczka, O. (2001). *Razom zi svoym narodom : Do 70-richchya vid dnya narodzhennya Volodymyra Mykyti* [Together with his people: the 70th anniversary of Volodymyr Mykyta]. *Obrazotvorche mystetstvo — Fine art*. (4, 58–59). [In Ukrainian].
10. *Istoriya ukrainskogo mysteczstva* [The history of Ukrainian art]. In 6 Vols. V. A. Afanasyev (Ed.). (1968). (Vol. 6). Kyiv : Golov. red. URE. [In Ukrainian].
11. *Kartyny i roki : kinonarys pro tvorchist Volodymyra Mykyty*. Kinonarys work of Volodymyr Mykyta. *Volodymyr Mykyta's official site*. (1996). Available at: <http://mykyta.com.ua/index.php/pages>. [In Ukrainian].
12. Koczka, A. (1961) *Molodie hudozhniki Zakarpattyia : Vladimir Mykyta* [Young artists of Transcarpathia : Vladimir Mykyta]. *Zakarpatskaya Pravda — Transcarpathian True*. June 11. [In Russian].
13. Kutorga, Z. (1974). *Vernost teme : Hudozhnyk V. Mykyta* [Fidelity Related: Artist V. Mykyta]. *Iskusstvo — Art*, 5, 19–22. [In Russian].

14. Martynenko, V. (1970). *Zavzhdy po-riznomu, zavzhdy cikavo : Pro zakarpat. hudozhnyka V. Mykytu* [Always different, always wondering : About Transcarpathian Artist V. Mykyta]. Dnipro, 12, 106–107. [In Ukrainian].
15. Martynenko, V., Romanyshyn, M. (1980). *Zrilst mytca* [Maturity artist]. *Obrazotvorche mystetstvo — Fine art*, 3, 20–21. [In Ukrainian].
16. Nejmeti, M. (2006). *Shhaslyva sorochka dlya Mytajka* [Happy Shirt for Mytajka]. *Novyny Zakarpatya — News of Transcarpathia*. February 4, 11–12. [In Ukrainian].
17. Ostrovskiy, G. (1979). *Hudozhnyky Zakarpatya : zhyvopys, grafika, skulptura, dekoratyvno-prykladnoe iskusstvo* [Transcarpathia Artists : Painting, Graphics, Sculpture, Applied decorative art]. Introduction. (pp. 2–10). Moscow : Sov. hudozhnyk. [In Russian].
18. Ostrovskiy, G. (1974). *Chelovek na zemle* [Man on Earth]. *Tvorchestvo — Creativity*, 7, 17–19. [In Russian].
19. Pavelchuk, I. A. (2012). *Dosvid postimpresionistychnogo eksperymentu v tvorchosti Volodymyra Mykyty* [The experience of post impressionistic experiment in creativity Volodymyr Mykyta]. *Mystecztvoznavstvo Ukrayiny — Ukraine Arts*. A. V. Chebykin, O. K. Fedoruk at al (Eds). (Issue 12, pp. 32–39). Kyiv : Feniks. [In Ukrainian].
20. Pop, I. (1997). *Volodymyr Mykyta* [Volodymyr Mykyta]. *Obrazotvorche mystetstvo — Fine art*, 2, 52–54. [In Ukrainian].
21. Pryjmych, M. (2006). *Chesnyj pered soboyu i svoeyu zemleyu (Do 75-richchja z dnja narodzhennja V. Mykyty)* [Honest with themselves and their land (By the 75th anniversary of Volodimir Mikita)]. *Karpatska Ukrayina — Carpathian Ukraine*. February 4. [In Ukrainian].
22. Rozhyn, O. (1982). *Zhyvopys V. Mykyti u Moskvi* [Art V. Mykyta in Moscow]. *Obrazotvorche mystetstvo — Fine art*, 5, 23–24. [In Ukrainian].
23. Syrohman, M. (2016). *Shlyah do vershyn, sho trivaye...* [The path to the top which lasts...]. *Muzej narodnogo zhittya Volodymyra Mykyti — Volodymyr Mikita's Museum of Folk Life* : album. (pp. 5–20). Uzhgorod : Vyd-vo O. Garkushi. [In Ukrainian].
24. *Sotvoryv lyudyam radist* [Created people joy]. *Volodymyr Mykyta's official site*. Available at: <http://mykyta.com.ua/index.php/joomla/category-list/204-sotvoryv-liudiam-radist>. [In Ukrainian].
25. Stan, Yu. (1972). *Zhyty poruch z lyudmy* [Living close to people]. *Vitchyzna — Motherland*, 11, 15–16. [In Ukrainian].
26. Fedoruk, O. (2005). *Mij ulublenyj maestro Mykyta* [My favorite maestro Mykyta]. *Uryadovij kur'yer — Governmental Courier*. January 22. [In Ukrainian].
27. Fedoruk, O. (1988). *Reminiscenciyyi narodnogo u tvorchosti D. Vasylyanskoi ta V. Mykyti* [Reminiscence of folk in D. Vasylyanska's and V. Mykyta's creativity]. *Ukr.-bulg. kulturni vzayemyni XX st. — Ukr.-Bulgarian. cultural relations of the XX century*. (pp. 155–162). Kyiv. [In Ukrainian].
28. Fedoruk, O. (2006). *Hudozhnyky zakarpatskoi malyarskoi shkoly* [Artists Carpathian painting school]. *Perety'n znaku — Crossing sign*. In 3-h books. Instytut problem suchasnogo mystecztvoznavstva Akademiyi mystecztv Ukrayiny. (Book 1 : Istoriya ta teoriya mystecztva. Postati. Narodna tvorchist [History and theory of art. Figures. Folklore], pp. 127–144). Kyiv: Vydavnychij dim A + S. [In Ukrainian].
29. *Hudozhnyky Zakarpattya* [Transcarpathian artists]: The album of reproductions. L. Z. Shandor (Introductory and compl.). (1961). Uzhgorod. [In Ukrainian].
30. Celtner, V. (1972). *Iskusstvo Sovetskoj Ukrayiny : Tradicii i sovremennost* [Art of Soviet Ukraine. Tradition and modernity]. *Iskusstvo — Art*, 8, 7–18. [In Russian].
31. Balla, L. (1981). Tartalmas visszatekintés (Tárlatról tárlatra). *Kárpáti Igaz Szó*. Február 7. [In Hungarian].