

Оксана ГАВРОШ

**ЖАНРОВИЙ ЖИВОПИС
ВОЛОДИМИРА МИКИТИ —
ЕТНОГРАФІЧНИЙ ПОРТРЕТ ЕПОХИ**

Постать Володимира Микити — яскраве і самобутнє явище в мистецтві Закарпаття другої половини ХХ ст. Любов до людини у творчості цього талановитого майстра пензля — не абстрактна, штучна чи позаземна, але поєднана з переживаннями за долю рідного краю та естетизацією внутрішнього опору провідним ідеологемам радянських часів. Усе це утверджує гуманістичний пафос творчості митця і дозволяє говорити про новий етап розвитку жанрового живопису в мистецтві Закарпаття.

На становлення Микити-живописця — нині академіка Академії мистецтв України, народного художника України та лауреата Шевченківської премії — вплинуло кілька чинників, пов'язаних із традиціями народної культури, художніми методами закарпатської школи живопису та новаціями в українському мистецтві другої половини ХХ ст. Художник народився у незаможній селянській родині в с. Ракошино Мукачівського району, і був наймолодшим з шести дітей. Зростаючи у нелегкі 1930-і, Володимир Микита завдяки батькам-землеробам з дитинства переймався любов'ю до землі, рідного краю, мудрістю народної моралі та поетичністю творчості верховинців. Найщиріші дитячі спогади митця пов'язані з духовною атмосферою, що панувала у родині, з побожністю та працьовитістю батьків.

Перебування краю у складі різних держав загострило у закарпатців відчуття свого. Поєднання цього почуття з пантеїстичним, наближеним до язичницького світосприйняттям сформували особливий світогляд верховинців [1, с. 7]. І це в майбутньому відіб'ється у жанрових творах митця, де узагальнений образ горянина завжди нерозривно пов'язаний з природою. Художник створює прості, на перший погляд навіть грубуваті образи, без ознак «загравання» з натурою. Він свідомо уникає замовних «героїв» на вимогу часу, піднімаючи образи до філософського узагальнення. Це, властиво, і визначає специфіку художнього світовідтворення автора починаючи з 1960-х, коли ім'я художника все частіше звучить як у всеукраїнському, так і у всесоюзному мистецькому просторі.



Автопортрет. 1955

Спілкування Володимира Микити під час навчання в Ужгородському училищі прикладного мистецтва з фундаторами регіональної школи живопису — Адальбертом Ерделі, Федором Манайлом та 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 — також і наполегливих пошуків чогось власного, суто особистого в мистецтві.

Раннім роботам художника в жанрі портрету властива імпресіоністична етюдність; вони демонструють вільне володіння традиціями закарпатської школи живопису. Ці твори вирізняють ясність і чіткість образного мислення, змістовна та емоційна наповненість кольору, метафорична природа образів, чіткість пластичних і композиційних структур; все це в майбутньому складе основи творчості митця. Художник свідомо обирає напрям, окреслений Федором Манайлом та Ернестом Контратовичем — шлях висвітлення щоденного життя народу, не зважаючи на політичні перипетії та настрої.

Уже на ранніх етапах творчості увагу художника привертають народні типи верховинців. Саме вони втілені у рельєфно виписаних творах «Дідо-казкар» (1961), «Колгоспний сторож» (1960), «Дівчина з Колочави» (1959). Максимальну увагу автор концентрує на внутрішній красі, духовності, моральності людей.

Цим роботам властиві докладні портретні характеристики героїв, які згодом художник узагальнить і трансформує у збірний образ верховиця, спрямовуючи всі портретні деталі на розкриття внутрішнього світу персонажів [2, с. 6].

Уже перші твори художника вирізняються глибиною розкриття образу простої, тяжко спрацьованої життям людини, різко відмінного від партійних настанов зображення радісного та світлого життя радянських колгоспників. Як згадує Володимир Микита, за роботу «Дідо-казкар» його звинуватили у поширенні «релігійних пережитків», а пізніше, через брак доказів, — в участі у «націоналістичному» русі головного персонажа — відомого казкаря, бідного вівчаря з с. Скотарське, Дмитра Киса [3].

Митцеві часто дорікали, що його герої — сумні. Наприклад, робота «Моя мамка» (1967) не пройшла відбір на всеукраїнську виставку через трагічність образу. Художник у відповідь сказав, що протягом життя ніколи не бачив своїх рідних, близьких і знайомих веселими під час роботи. «Ви загляньте у шпаринку, коли хтось працює. Чи сміється тоді людина?», — зауважує митець [3].

Вирішальним у формуванні творчої манери художника стала закладена під час навчання А. Ердєлі схильність до новацій. Кінець 1950-х став початком Хрущовської відлиги, що так яскраво позначилася на художніх майстернях Ужгорода, де жили митці, які до 1945 р. навчалися у Римі, Празі чи Будапешті. Знову популярна фольклорна тематика стала формою національного самоствердження [4, с. 4]. У закарпатському живописі, котрий на всеукраїнській мистецькій мапі найменше зачепила соцреалістична хвиля, з'являються творчі експерименти Лізи Кремницької, Павла Бедзіра, Ечі Семана, Антона Шепи, Едіти та Миколи Медвєцьких. У мистецтві відбуваються процеси дегероїзації образів; на зміну ідеологізації приходить реабілітація звичайного життя людини, її природних цінностей. В захопленні навіть зовнішніми й подеколи поверхневими фольклоризмом та декоративністю слід вбачати спроби художників звільнитися з пут «офіційного» мистецтва, котре довго змушувало їх нехтувати художньою формою.

Звернення до фольклорної теми в атмосфері «відлиги» допомогло звільнитися від диктату натурного бачення. На початку 1960-х 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.

У другій половині 1960-х, в період розквіту «суворого стилю» сформувався стиль Володимира Микити, рельєфно визначились особливості його творчої індивідуальної манери, завдяки котрим він згодом опинився в лавах провідних митців Закарпаття. Героями його творів були «прості люди» без суттєвих зовнішніх відмінностей — «оголені» люди на голій землі. Художник намагається зафіксувати образи у їх незмінному стані, в архаїчній незмінності, уникаючи



Мій нянько. 1954



Дівчина з Колочаби. 1960

при цьому стилізацій під «народний образ» та прямого цитування. Адже на очах художника протягом кількох десятиліть «нової історії» відбувалися докорінні зміни народних устроїв закарпатців.

У перших же творах цього періоду дивує цілісність світу й образу людини у стані суцільного спокою, стабільності, навіть статичності, фіксації якого художник досягає без зайвих зусиль. Основним завданням героїв на полотні Микити визначає не дію, а стан максимальної зібраності, радше готовності до дії. Звідси ця замкненість образів В. Микити, їх самозаглибленість.

У жанрових картинах 1960–1970-х найбільш повно розкрилися індивідуальність художника, його життєвий досвід та уподобання. Переглядаючи доробок цих років — «Ягнятко» (1969), «Збирання картоплі» (1970), «Новина» (1970), «За щастя онука» (1972), «Звозять сіно» (1971), ми зауважуємо «недостатню увагу» автора до соціальних чинників. Десоціалізація образів В. 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 одягнені у гуні, лайбики, довгі строкаті спідниці, постолі — залишки минулих епох із музейних полиць. Художник ніби навмисно уникає зайвих деталей, аби максимально розкрити узагальнений образ закарпатця, сповненого радості праці на рідній землі.



Школярка. 1960



Дівчина на пленері. 1959



Колгоспний вівчар. 1960

Кожна композиція — це викристалізований глибинний образ, позбавлений зовнішніх нашарувань. Щоб відтворити на перший погляд буденну подію, — наприклад, збір сіна — художник вибирався разом із селянами на полонину і працював власноруч, на рівних із ними [3]. Пережите, переболіле, переосмислене через рік втілювалося на полотні. Звідси ця узагальненість образів, що суттєво відрізняє жанрові полотна В.Микити від робіт Ф.Манайла чи Ернеста Контратовича — майстрів тематичної картини, котрі у першій половині ХХ ст. розвивали цей жанр у закарпатському образотворчому мистецтві.

Якщо творчість Федора Манайла називають «енциклопедією Верховини» [6, с. 88], а твори Контратовича — епічними картинами нужденного життя, то образи Володимира Микити — це узагальнені образи закарпатського селянина, міфологічний портрет його тисячолітнього минулого. У творах Ф. Манайла зафіксовані радше етнографічні студії модерністських художніх течій ХХ ст., про що свідчать його твори періоду 1928–1944 років. Звідси декоративність і язичницька містичність, що ними насичені твори Ф.Манайла і які взагалі відсутні у творчості В. Микити.

Для останнього важливим є зображення внутрішнього світу героїв за допомогою мінімалістських засобів, що підкреслюють їх епічність. Тяжіння з одного



Дідо-казкар. 1961



Моя мамка. 1967

боку до пастозних, а з іншого — до рельєфних фактур, різноспрямованість цих фактур на одному полотні, їх світлоколірна вібрація позбавляють ці полотна однорідності та повторюваності. У відповідь на соціальний характер середовища, його «сірість» і «безликість», художник створює уповільнене, закодоване мистецтво, де віддзеркалення епохи є основним пластичним принципом. Митець відкидає все зайве; це може перешкоджати реалістичному сприйняттю 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 споріднені з пошуками Івана Чендея у закарпатській літературі. І. Чендей одним із перших в українській прозі 60-х переконливо розкрив внутрішній зміст єдності людини з духовним материком свого народу, з моральними цінностями, набутими протягом віків. Як і в творах В. Микити, у творчості І. Чендея перехрещуються важливі соціальні, духовні та моральні координати історичного буття Закарпаття.

У роботах 1960–1970-х слід відзначити 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.



Весняні турботи '2. 1973

Природа у творах письменника є одухотвореною, часто носить відбиток історії чи спогадів персонажів. Одним із головних елементів художнього світу митця є образ гір, які присутні у багатьох його творах і частіше за все не обумовлені конкретними топонімами, як, наприклад, у творах «Старий гуцул», «Дідо-казкар», «Доброго ранку», «Обід у полі». Це містична територія, на котрій викохувалася любов митця до рідної землі. Відштовхуючись від конкретної натури, автор активно перетворює безпосередні враження в особистий задум. Як правило, природа виступає в гармонії та єдиному емоційному звучанні з відтвореними подіями. 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 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 користувалась значною пошаною і була уособленням добробуту, досягнутого наполегливою працею та розумом. Прагнення самостійності та волі підтримує символічне трактування возу: адже у давні часи той, хто мав воза, почував себе незалежним господарем [8, с. 92]. Найчастіше вози на картинах В. Микити

не заправлені кіньми чи волами. Автор ніби ставить під сумнів уклад тоталітарної доби — колективний дух і його змагальність, наголошуючи на індивідуальності, а також на особливій рисі закарпатців: посиленій любові до землі внаслідок історичних та географічних умов проживання горян.

Цілісний образ газдівського обійстя художник протиставляє насаджуваній комуністичною мораллю відмові від особистої власності, котра призводила до люмпенізації народу. Уклад сільської господи в якості острівця незмінних впродовж століть патріархальної народної моралі та духовності в творах художника став своєрідним протестом настановам 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 її великими напрацьованими руками, безформним тілом, перебільшеними розмірами ніг, — часто зустрічається у творчості митців 1970-х; він є прагненням 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, відволікаючи увагу глядача від відверто простої, грубуватої фактури картини.

Найчастіше його герої вбрані у старовинний верхній одяг: це кожухи з довгої овечої шерсті — гуні, що в Карпатській Україні були символом достатку та ошатності [8, с. 162]. Символіко-асоціативне тлумачення дозволяє вбачати в них вияв енергії пам'яті поколінь, споконвічне існування народу, 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, — що простежується у таких творах, як «За щастя онука», «Ягнятко», «Ранок на фермі».

Світ тварин є невід'ємною частиною композицій митця. Ягнята і воли найчастіше доповнюють картинки з життя селян Закарпаття. Реконструкція цих етносимволів виводить у творчості митця окремий погляд на проблему збереження етнокультури. Народний символ невинності та покірності — маленькі ягнята та воли — уособлюють покору, терпіння та важку працю, інколи виступаючи в якості головних героїв жанрових полотен митця, поруч із людьми [8, с. 95]. Це прояв своєрідного пантеїзму — благоговійного ставлення до всього живого у поєднанні з принципом християнського милосердя.



Старий рибалка. 1965

Жанрові полотна Володимира Микити — це поліфонічний етнографічний портрет Закарпаття, де у межах цілої епохи, крізь складнощі історичних колізій викристалізувався узагальнений образ селянства регіону, з його особливими виявами моральності, темпераменту і традицій. У часи тотального нищення національної культури В. Микиті вдалося зафіксувати реалістичний портрет закарпатського селянства, посилюючи його особистими прикметами, що додають правдивого й глибинного звучання його образам.

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

1. Володимир Микита: Живопис. Альбом / Авт.-упоряд. Г. С. Островський. — К., 1983.
2. Володимир Микита: Каталог / Авт.-упоряд. Г. Островський. — К., 1979.
3. Інтерв'ю з В. Микитою (аудіозапис). — Архів автора статті.
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. Зб. ст. — К., 2004.

6. *Островський Г.* Країна Федора Манайла // Жовтень. — 1984. — № 1. — С. 86–94.
7. *Скуцизь 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., 2006.

Анотація. У статті розглядається творчість Володимира Микити — яскравого представника образотворчого мистецтва Закарпаття другої половини ХХ ст. Особлива увага авторки приділяється висвітленню традицій та новаторських пошуків у тематичних композиціях митця, що сформували особливі художні методи та образи, котрі вирізняють його творчу манеру в українському мистецтві.

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

Аннотация. В статье рассматривается творчество Владимира Мыкыты — яркого представителя изобразительного искусства Закарпаття второй половины ХХ в. Автор статьи сосредотачивает внимание читателя на сочетании традиций и новаторских поисков в жанровых композициях художника, который сформировал собственные художественные методы и образы, отличающие его творческую манеру от других представителей украинского искусства.

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

Summary. Considered in the article is the creative activity of Volodymyr Mykyta — a bright representative of the Transcarpathian pictorial art of the 2d half of the 20th century. A special attention is a 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.

Keywords: severe style, socialist realism, image, semantics.