

## ЖАНРОВИЙ ЖИВОПИС У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ІЛЬКА

УДК 7.041.7(477.87)

**Оксана ГАВРОШ,**

*викладач Закарпатського художнього інституту,  
пошукувач кафедри «Історії та теорії мистецтва»  
Львівської національної академії мистецтв*

**Анотація.** У статті зроблено спробу проаналізувати жанровий живопис у творчості Івана Ілька: простежити етапи, особливості тематики, трансформацію художньої мови та форми.

**Ключові слова:** жанровий живопис, традиція, народне мистецтво.

Творчість Івана Ілька – яскравий приклад продовження філософії, традицій та художніх методів засновників закарпатської школи живопису Адальберта Ерделі, Йосипа Бокшая та Федора Манайла. Художник неодноразово звертається до зображення життя горян, фіксуючи звичаї та особливості верховинського побуту. У жанрових картинах крізь призму часу відтворено психологію закарпатського селянина, зміну світогляду в суперечливих умовах соціалістичної дійсності.

Народився художник у 1938 році – в переломний період історії Закарпаття. Повстання і окупація Карпатської України, панування Гортіївської Угорщини опосередковано вплинуло на формування світогляду художника. Саме в ці бурхливі часи формується вольовий характер митця.

Історія родини Івана Ілька та Василя Майор – батьків художника, чиї діди-прадіди були бокорашами – приклад традиційного селянського життя верховинців. Велика повінь 1910 року забрала майже всі родючі ґрунти. Батько, як і більшість чоловіків Закарпаття, змушений був виїхати на заробітки за кордон. 16 років Іван Ілько-старший провів на роботах у Франції, а перша свідома зустріч батька і сина відбулася лише після закінчення II світової війни в 1945 році [1].

Життя на Верховині не приносило великих статків, попри те, що прадід та дід художника 36 років були «біровами» (старостами) села Дулово на Тячівщині [1]. Єдиний хлопець у родині (четверо інших дітей – дівчата) ще з дитинства був привчений

до непростой селянської роботи: пас ягнят, доглядав худобу. Ведення натурального господарства на селі, де постоли та гуні були не бутафорією, а звичним одягом, міцно вкарбувалося у свідомість художника. В подальшому це вплинуло на тематику його творів. Художник пригадує, як на вступні іспити до Ужгородського художнього-промислового училища в 1952 році прийшов босий, адже селяни влітку не носили черевиків, мав на собі широкі білі штани – традиційний одяг верховинців.

Сьогодні, згадуючи роки навчання в училищі, Іван Ілько згадує, який великий вплив на нього мало спілкування з Йосипом Бокшаєм та Федором Манайлом. Митці, формування яких відбулося в європейських мистецьких центрах, були не тільки майстрами-живописцями, а й особистостями, які згуртовували навколо себе інтелігенцію та молоді творчі сили. «Художник на Закарпатті завжди був постаттю, довкола якої гуртувалися інтелігенти. Це дійсно унікальне явище! Нові хвилі соцреалізму змінили роль художника в суспільстві. Ідеології потрібні були слуги системи!» – розповідає Іван Ілько [1].

Домінуючим жанром у творчості Івана Ілька відразу став пейзаж. Під впливом творчості Йосипа Бокшая, який ще з студентських років виходив із ним на пленери, в роботах сформувалися ті прийоми, які в подальшому вирізнятимуть його твори – прагнення піднятися над буденністю, узагальнення та виклад власних переживань та емоцій, викликаних поривом перебування в рідних Карпатах.

Якщо пейзаж у творчості художника став продовженням та трансформацією традицій закарпатської школи живопису, своєрідною поемою краси рідного краю, то жанровий живопис Івана Ілька – фіксація традиційної культури верховинців та власна модель її художнього трактування.

Світ жанрових картин Івана Ілька відтворює побут та звичаї Закарпаття. Дулово, рідне село художника, розташоване на Тячівщині – у найбільшому за територією районі в Україні в долині річки Терєблї, де переважало українське населення. На середину ХІХ століття «Географічний словник Угорщини» Елека Фийнєша зафіксував серед жителів Дулова 536 греко-католиків та лише 2 римо-католиків [2, 70].

Географічне розташування в південно-східній частині Закарпаття, перевага гірської поверхні, за винятком низин біля річок Тиси та Терєблї, позначилося на певних типах господарювання мешканців району: в гірській місцевості – скотарст-

во та лісове господарство, у низинах – землеробство. В Дулові, селі оточеному «дуже красивим лісом» [2, 70], основним заняття населення була заготівля лісу та землеробство.

Глибока любов і шана до природи та людей, відчуття приналежності до своєї землі визначили тематичне коло робіт художника. Вже в ранніх своїх творах Іван Ілько не просто копіює натуру (не суттєво, пейзаж це чи портрет), а передає враження від побаченого, синтезує реальність, спираючись на свої відчуття. У цьому прослідковується вплив ерделівського експресіонізму, панорамності композиції Й. Бокшая, монументальності мислення А. Борецького, тяжіння до узагальнень А. Шепи. Характерно, що при масштабності полотен художника людина завжди співіснує у гармонії з природою. Художника більше цікавить психологія праці, мить фіксації самого процесу, а не динаміка розгортання події.

Аналізуючи жанровий живопис художника, чітко прослідковуємо три етапи, співзвучні з життєвими колізіями митця.

Перший період охоплює 60-ті роки ХХ століття. Життєві обставини складаються так, що художник у 1957 році виїжджає з Ужгорода. Маючи роботу художника-оформлювача у філармонії та в театрі, митець втікає з міста, де пройшли студентські роки. Так він опинився у Міжгір'ї, де на той час ще не було електрики. Як згадує художник, це були одні з найщасливіших у його житті і творчості роки. «Я не думав, що дістану якісь схвальні оцінки. Мене це не хвилювало. У творчості намагався бути незалежним, робив те, що бачив і відчував», – згадує сьогодні художник [1].

У ці роки разом із викладачем, а згодом товаришем Антоном Шепою відкриває світ гірських сіл Річка та Тюшка, що на Міжгірщині. Художника полонили красою карпатські диво-світи та щирість й відкритість його жителів.

Серед героїв жанрових картин 60-х років – мешканці Міжгірщини та рідної Тячівщини. Врешті і в українському живописі цього періоду поширюється «фольклорне» спрямування, яке доцільніше було б називати «етнографічним», адже митці спираються на відтворення матеріальної та художньої культури українців [3, 58]. Поруч із цим у живописі продовжує панувати тема героїчної боротьби народу. Попри це, етнографічне світо-відчуття в недовгі часи хрущовської відлиги дозволило митцям поєднати в контексті одного твору народно-традиційну й універсальні засоби вражальності: все більшого поширення набу-

вають образи сучасників та образи природи в М. Глуценка, І. Бокшая, С. Шишка, Т. Яблонської, А. Шовкуненка, І.-В. Задорожного, А. Монастирського, В. Зарецького.

Реалістична школа, яка домінувала у творчій манері молодого І. Ілька, поступається у 60-ті роки місцем декоративності та узагальненню образів.

Героями Івана Ілька найчастіше були літні люди або діти. Як правило, люди старшого віку завжди були носіями знань у закарпатських рідинах. Так, вихованням Івана Ілька займався дідусь по маминій лінії. Імовірно, як пам'ять про дитинство, головними персонажами жанрових робіт найчастіше стають саме дідусь із онуком: «Дідо з онукою» (1961), «Дід з онукою с. Річка» (1960), «Думи» (1965). Як правило, обличчя зберігають емоційний стан моделі: проступають риси споглядальності та емоційної напруги. Чіткими ребристими гранями художник створює крупні форми тіла, подеколи гіперболізує, але не ідеалізує їх. Крупномаштабність різко та гаряче відпрацьованих скульптурних форм контрастує з узагальненими аксесуарами фону. Національний одяг та тло виявляють талант колориста та стилізатора у художника.

У багатьох роботах наявний мотив самотності, який співзвучний із місцем художника в суспільстві 1960-х, а також перегукується із пошуками, думками та життєвою позицією Івана Ілька. «Верховинець» (1960), «Подайте» (1959), «Петро з Дулова» (1965), «Гуцул з коновкою» (1963) – психологічні жанрові портрети, що зі зростаючою силою відтворюють цікавість автора до людей, яких він зображає. Утікши з міста в світ гармонії та природи, в цих портретах художник шукає адекватність своїм новим думкам, спостереженням та почуттям. Художник прагне зафіксувати час через образи сучасників. Живописна структура цих робіт дуже зібрана та компактна.

«Ярина» (1968), «Ольга» (1965), «Труть коноплі», «В хаті» (1960), «Прядуть» (1959) – світ, що розкриває традиційні заняття жінок на Закарпатті. Показово, що в українських селах жінки не виконували фізично важких робіт: не орали, не косили, не заготовляли дров і лісу [4, 252]. Жіночі роботи були переважно пов'язані з хатою, садибою і городом. У жанрових творах Ілька зафіксовані роботи, пов'язані із традиційним домашнім господарством: прядіння, ткацтво, вишивка.

Герої цього періоду переконливо індивідуалізовані та майстерно узагальнені водночас. Це типізований образ сільської дівчини. Художник уникає надмірної деталізації, концентру-

ючи увагу глядача на розміреності протікання самого процесу. Він не ускладнює композиції. В пластично виразних крупних фігурах дівчат, чітко змодельованих формах схилених в задумі голів, в енергійно виліплених щільними мазками оголених руках бачимо архітектонічну складеність та гармонійність композицій. Мотиви повсякденного сільського життя підіймаються автором на рівень філософської осмисленості. Персонажі мають свій власний світ, відокремлений від реального, замкнений у колі традиційного сільського побуту.

Як правило, картини святково декоративні. В сміливих зіставленнях чистих кольорів художник майстерно розкриває безпосередні образи. Статичність композиції долається введенням етнографічних акцентів. Як правило, верховинці на картинах вдягнені в народні костюми, що засвідчує повільність соціалізації закарпатського села на початку 1960-х. У роботах цього періоду практично не помітно ознак часу.

Тема індустріального зростання Закарпаття в тематичних картинах сер. 1970-1980-х років – новий етап у творчості художника. Із 1972 року він знов оселився разом із родиною в Ужгороді [5, 10]. Позаду були роки вчителювання у Міжгір'ї (1957-1959), досвід роботи художником комбінату побутового обслуговування населення в Тячеві та старшим інженером із культури виробництва ДОКу в Тересві та художником-монументалістом у Києві [1]. В обласному центрі митця відразу призначили на відповідальну посаду – головою художньої ради у Художфонді. Згадуючи ці роки, художник наголошує, що так і не зміг вписатися в «систему», тож через два роки залишив «керівну» посаду [1].

У жанровому живописі цих років художником відображена тема праці, економічного зростання та індустріалізації Закарпаття. У творах особливо відчутний вплив монументального живопису, що досить інтенсивно розвивався на Закарпатті в 1960-70-х роках. Працюючи із 1966 року художником Закарпатських художньо-промислових майстерень, на середину 1970-х років художник міг похвалитися оформленням кількох значних об'єктів: будинку культури у Тячеві (1965-1966), мозаїчне оформлення санаторію «Прикарпаття» в Трускавці (1967-1968), монументальне оформлення автошляхів Хмельницьк-Шепетівка (1968), меморіальний пам'ятник оборони Севастополя «Дзот» (1970), будинок зв'язку у м. Тячів (1972), оформлення музею «Солерудник» у с. Солотвино (1973), монументальне оформлення будинку культури у Тячеві (1973), оформлення музею «Солерудник» у с. Солотвино (1973), монументальне оформлення будинку культури у Тячеві (1973).

ментальне оформлення турбази «Дельфін» у м. Євпаторія (1973), мозаїчне панно «До знань» у будинку Політосвіти в м. Ужгороді (1975) та ін.. Запозичуючи стилістичні риси монументального живопису, характер композиційних розв'язань, а іноді й метафоричність вислову, Іван Ілько досяг певної змістової та часової масштабності образу в станковому живописі.

На зміну безпосереднім та конкретним персонажам жанрових робіт 60-х років автор звертається до узагальнених народних образів. Художник знову виступає спостерігачем події, втілюючи на полотні послідовні фази цілого процесу. Переконливості та художньої виразності при цьому митець досягає не так сюжетною розповіддю, як загальним емоційно-ритмічним і колористичним ладом, у створенні якого велика роль відводиться пейзажеві, як правило, осінньому. На картинах «Труд» (1985), «Змагання лісорубів-2» (1985), «Урожай-2» (1982), «Збір яблук» (1983) помітний інтерес художника до розширення часового «психологічного» діапазону жанрової сцени, намагання багатогранного розкриття зображуваної події.

Попри те, що тематика творів є більш ідеологізованою у порівнянні з попереднім періодом, автор залишається правдивим у викладі своїх спостережень, уникаючи надмірного пафосу в передачі прогресу суспільного життя.

Серед робіт згаданого періоду особливим ліризмом просякнута робота «Відпочинок» (1978). Горизонтальна композиція полотна обумовлена необхідністю розташувати всі взаємодіючі персонажі – розлогі фігури трьох дівчат у момент відпочинку. Зовнішній спокій і гармонійну рівновагу підтримують по-своєму урочисті та звабливі пози дівчат характерного українського типу. «Верховинські Мадонни» рівномірно заповнюють майже всю поверхню полотна, надаючи композиції стійкості і рівноваги.

Містко та лаконічно автор зумів виявити характер кожної героїні силуетом фігури, пози та жестом. Своєрідний рух по горизонталі зліва направо підтримують вибагливі хвилясті лінії фігур, продовжені горизонтальним рухом на задньому плані хаотично залишених мотик. У той же час «горизонталізм» не вичерпує композиційного стержня картини. Статичність композиції художник долає своєрідним рухом деяких її компонентів по діагоналі. Широкі неяскраві кольорові площини вносять в образ картини елемент звучної декоративності, що надає на перший погляд ординарній темі монументального зву-

чання. Це своєрідний гімн праці, де ідея благородного служіння рідній землі співвідноситься з метою творчості Івана Ілька.

В умовах відчутного ідеологічного диктату, заборон і застережень соціалістичного реалізму в деяких творах художник ніби навмисно збіднює свої можливості, впадаючи у схематизм зображень із його одноплановістю емоційної та психологічної характеристики людини. «Змагання лісорубів» (1985), «Труд» (1985), «Урожай» (1982) – узагальнені соціально-типові образи «героїв п'ятирічок» на фоні карпатських пейзажів, що вносять у твори безпосередність та простоту живого сприйняття життя героями

Період 2000-х – час певних підсумків. Відбулося загальне розчарування в соціалістичних ідеях, дискредитація офіційної ідеології постала як наслідок «дозованої» культури. Серед художників Закарпаття посилюється інтерес до традиційної культури, релігії, ідеалістичних немарксистських вчень. Художник допрацьовує багато картин, розпочатих ще в 60-х роках. Серед робіт панує жанр пейзажу: величні епічні композиції оспівують красу рідних Карпат. У жанровому живописі – це час повернення до образів, які хвилювали митця ще в юності. Серед тем – родинно-побутові звичаї закарпатців, календарно-обрядовий цикл та побут горян. У колоритних узагальнених постатях на повну силу оспівані різні грані народного характеру.

«Колядники» (2005), «Квітна неділя в Щербівці (2005), серія «Весілля» (1976-2005), «Крута гора» (2004), «Баба і коза Марька» (2003), «Верховинська осінь» (2004), «Салаш» (1999) – полотна, в основі яких життя верховинців, філософія їхнього побуту та праці. Поєднуючи погляд сучасника і оповідача-«казкаря», Іван Ілько – художник філософського типу мислення, як і його вчителі Федір Манайло та Антон Шепя, створює цілу галерею робіт, пройнятих думками і почуттями про долю рідної культури, збереження традицій, на яких виростав.

Позаду залишився світ індустріального міста з його нетрями та стресами. Художник повертається до теми «маленької людини» – звичайного селянина, який перебуває у реаліях глибинної культури села. Здається, що природа Карпат та її мешканці – єдина реальність, якій довіряє художник.

Фольклорна лінія, яка в тій чи іншій формі була присутня протягом усієї творчості художника, набуває в ці роки нової сили. Монументальність – традиційна риса художніх творів Ілька – розуміється ним не як комплекс формальних прийомів, а передусім як синтез великої, значної ідеї. Жанрові сцени при-

ваблюють своєю людяністю, щирістю та чуттєвістю. Сміливе і впевнене узагальнення форми, широкий пружний контур, відхід від зайвої конкретизації, яскравий звучний колорит – кращі риси художника, що вирізняють його творчу індивідуальність у жанровому живописі останніх двох десятиліть.

У часи дегуманізації мистецтва жанрові роботи Івана Ілька наповнені життєвою правдою. Вважаючи абстрактно-орнаментальне мистецтво сьогодення лише його імітацією, художник впевнено йде шляхом, де принципи декоративності, ясності форми та метафоричності є ознакою справжнього мистецтва. У постійному рефрені одних і тих же, на перший погляд, мотивів – поєднання раціонального з глибинним, архетиповим. У цьому особливість бачення світу художником, яке семантично пов'язане з прадинством, де існуючий Всесвіт – велична природа та люди Карпат.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Іван Ілько. Аудіозапис інтерв'ю (2011)
2. Елек Фийнеш. Географічний словник Угорщини (Опис населених пунктів Закарпаття середини ХІХ ст.) / Елек Фийнеш; перекл., упоряд. Йосипа Кобаля. – Ужгород: ТОВ «Іва», 2011. – 96 с.: іл.
3. Димшиць Е. Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст./ Редкол: В. Сидоренко (голова) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн.2. – 656 с.: іл.
3. Тиводар М. П. Етнографія Закарпаття: Історико – етнографічний нарис. – Ужгород: Гражда, 2010. – 416 с. + 16 с кол. іл.
4. Іван Ілько. Живопис/ Автор вступної статті М. В. Приймич. – К.: Такі справи, 2008. – 256 с.

### **GENRE PAINTING IN THE WORKS OF IVAN ILKO**

**Oksana GAVROSH,**

*Lecture of Transcarpathian Art Institute, Ph. D. student Lviv National Academy of Arts, department «History and Theory of Art»*

**Annotation.** *The article attempts to analyze the genre painting in the works of John Ilko, trace phases, especially of their subjects, transforming artistic language and form.*

**Key words:** *genre painting, tradition and folk arts.*