

УДК 75/76(477.87)«19/20»:7.071.1(477.87) Микита (043.5)

**ІНДУКТИВНО-ІНДИВІДУАЛІЗУЮЧЕ ТА ДЕДУКТИВНО-СИНТЕЗУЮЧЕ СПРЯМУВАННЯ
У ПОРТРЕТАХ ВОЛОДИМИРА МИКИТИ 1950 – ПОЧАТКУ 1970-х рр.**

Дьерке Гейза Гейзович, аспірант,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
gderke@mail.ru

Досліджено портретний доробок Володимира Микити 1950 – поч. 1970-х рр. Виявлено стильові інспірації і провідні спрямування портретної творчості художника. Встановлено, що основна проблематика портретних пошуків В. Микити 1950 – поч. 1970-х рр. визначалася диференціацією й взаємоперетином індивідуалізуючих, «індуктивних» і синтезуючих візій, реалістичного, імпресійно-плернерного, постімпресіоністичного типів формотворення, інспірованих А. Ерделі, Ф. Манайлом, Й. Бокшаєм, А. Шепюю, розвинутих на ґрунті іманентної еволюції митця.

Ключові слова: портрет, постімпресіонізм, етнокультурні інспірації, символічне узагальнення.

Постановка проблеми. Творчість народного художника України Володимира Микити (нар. у 1931 р.) – одне з найяскравіших явищ закарпатського образотворчого мистецтва, що інтегрувало повоєнний художній досвід із шуканнями останніх десятиліть, утілило традиції самобутнього мистецького феномену, відомого як «закарпатська школа живопису». Чільне місце у доробку майстра посів портрет, вагомі здобутки у якому припали на ранній період творчості – другу пол. 1950 – початок 1970-х рр.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Незважаючи на те, що творчість В. Микити є цілісним, репрезентативним щодо традицій закарпатського мистецького осередку художнім явищем, у вітчизняному мистецтвознавстві вона не отримала докладного висвітлення. У дослідженнях радянського періоду доробок майстра розглядався в обмежених часових проміжках й без урахування його модерністичних витоків (О. Воронова, З. Куторга, О. Рожин, В. Рубан, Г. Островський). Переважна частина публікацій останніх десятиліть мала художньо-критичний характер (І. Поп, М. Приймич, О. Сидор-Гібелінда, О. Федорук та ін.), а окремі аналітичні мистецтвознавчі студії охопили не весь доробок митця. Досі не дослідженими залишаються ранні портретні образно-пластичні знахідки В. Микити в аспекті їх впливу на подальшу творчість художника.

Мета статті – дослідити портретний доробок В. Микити 1950 – поч. 1970-х рр. Виявити стильові інспірації та провідні спрямування портретної творчості майстра. Розкрити зміст раніше не виокремлюваних у мистецтвознавчій літературі індивідуалізуючих, «індуктивних» та синтезуючих портретних пошуків митця.

Виклад основного матеріалу. В. Микита увійшов у крайовий живопис стрімко та яскраво, початково – як портретист. Уже у середині 1950-х рр. митцем створено психологічні студії, імпресійні портрети та етюди, що експонувалися на обласних художніх виставках й здобули схвалення фахівців. Завершенням періоду стали символічно-узагальнюючі «Моя мамка» (1967 р.), «Невропатолог Дмитро Снігурський» (1968 р.), «Дідо-садівник» (1968 р.), які визначили творчу індивідуальність живописця та уналежнили його до провідних закарпатських майстрів. Основна проблематика портретної творчості В. Микити в окресленому відтинку визначалася диференціацією та взаємоперетином індивідуалізуючих, «індуктивних» та синтезуючих, «дедуктивних» пошуків, реалістичного, «імпресійно-плернерного», постімпресіоністичного типів формотворення, інспірованих А. Ерделі, Ф. Манайлом, Й. Бокшаєм, А. Шепюю й розвинутих на ґрунті іманентної еволюції митця.

Початок поклав 1954 р., коли майже рівночасно були створені портрет «Мій нянько» (1954 р.), що відсилав до попередніх академічних студій, та «Автопортрет» – перша з низки імпресійних, етюдно-колеристичних робіт. Полотно «Мій нянько» жодного разу не експонувалося на тогочасних виставках, зберігалося у родині і мало для В. Микити глибокий особистий зміст. За свідченням художника, у роки військової служби він отримав звістку про тяжку хворобу батька, надії не лишалося, проте Василь Іванович дочекався сина і той встиг написати його портрет [3].

Композиція, створена за рік до закінчення земного шляху Василя Микити, актуалізує академічно-реалістичні принципи та завершує цикл ранніх творів митця. Витримана в умброво-оливковій гамі, із застосуванням білил у моделюванні об'ємів, вона не позбавлена студійності, однак приваблює психологізмом, ніжним і шанобливим ставленням до моделі, вмилім відтворенням кмітливого погляду й рук, що увібрали досвід життя.

Іншу образно-пластичну структуру має «Автопортрет» (1954 р.), що фіксує миттєвий задумливий стан художника у затишші теплих, глибоких тонів. Ще виразніше імпресійність кольоропису виявляється у «Портреті Береца» (1954 р.), «Автопортреті» (1955 р.), етюдах «Дівчини», «Сестри Марії» (1954 р.), «Старого», «Жінки» (1955 р.), «Лізи Кремницької» (1956 р.). В одних випадках художник прагне плернерної свіжості, невимушеності композиції, згармонізованості спектрально протилежних барв («Портрет Лізи Кремницької», «Етюд сестри Марії», «Автопортрет», «Етюд старого»). Після стриманості ранніх робіт наче випробовує можливості відкритого кольору та корпусного, фактурного письма. В інших віднаходить пластичні аналоги характеру моделі, як у «Портреті Береца», де майстерна партитура репрезентативних синіх, зеленавих, світлокармінних, цитринових тонів відтворює суперечливу натуру людини, з якою В. Микиту поєднували багаторічні професійні зв'язки.

Кроком до створення цілісної портретної композиції стали «Автопортрет» (1957 р.) та «Учитель-пенсіонер» («Вчитель-пенсіонер Олександр Тегза») (1958 р.), що означили збагачену досвідом «плернерно-імпресійного» колоризму індуктивно-індивідуалізуючу лінію пошуків митця.

Портрет «Учителя-пенсіонера» – один із перших у доробку В. Микити, де елементом образної виразності постало оточення: замкнені простори двору з похиленим парканом та літньої веранди з дощатим столом, дзвінка зелень і квіти, що символізували усамітненість старості та спомини не марно прожитих літ. Згодом властиве твору відображення індивідуального через загальнокультурне майстер розвинув у «Моїй мамці» (1967 р.), портретах невропатолога Д. Снігурського та хірурга О. Федінця (1969 р.), низці пізніших робіт («Покоління», 1984 р.).

Таким чином, наприкінці 50-х р. у творчості В. Микити завершився короткочасний період імпресійного плернерного колоризму, вірогідно, інспірований А. Шепю, з яким митця поєднали товариські зв'язки. Початковій інтеграції досвіду плернерних студій у психологічний портрет-картину живописець міг завдячити творам Й. Бокшая, передусім міжвоєнної доби. Непересічного значення набули впливи А. Ерделі – у культурі кольоропису та пошуках постімпресіоністичного формовиразу у наступні роки.

Перехід від імпресіоністичного до постімпресіоністичного образотворення продемонструвала «Дівчина на плернері» (1959 р.), – символізмом кольору, зверненням до декоративних живописних засобів виразності, відтворенням світлотіні не за рахунок тональних градацій, а тепло-холодним нюансуванням колірних площин [8; 33]. Особливістю пошуків В. Микити стало сприйняття постімпресіоністичного досвіду, передусім сезанізму, крізь ерделівські прочитання [8; 38]. Зокрема неодноразово він підкреслював, що «сезанівські моменти» у його роботах, – «це вплив через Ерделі», котрий йшов власним шляхом, проте «взяв дещо від французького майстра» [2].

Провідним напрямом пошуків В. Микити стала інтеграція у постімпресіоністичне образотворення народномистецьких тем і засобів художньої виразності. Поштовх дали спомини дитинства, твори А. Ерделі («Гуцул із люлькою», сер. 1930-х; «Старий конюх», 1942 р.), спілкування з Ф. Манайлом, неофольклорний ренесанс в українському образотворчому мистецтві 1960-х рр. Прикладом слугує «Конюх з Майдану» (1960 р.), у якому написані у вохристій гамі, випробувані негодою обличчя та руки верховинця контрастують із білою гаптованою сорочкою та сіро-білим тлом стіни. Лаконічні, навіть аскетичні засоби виразності, – звужений, наче безповітряний внутрішньокартинний простір, суха жорстка манера письма, моделювання об'ємів контуром та зламами площин – якнайкраще відтворюють плин нелегких селянських років.

Властивий художнику принцип, за яким формоутворення «залежить від змісту, а вже зміст підказує і форму, і навіть технічні засоби» [15], визначив образно-пластичну побудову «Дівчини з Колочави» (1959 р.), «Школярки» (1960 р.), «Кукурузоводів К. Штовха та Е. Варги» (1961 р.), «Портрета робітника М. Токарюка» (1965 р.), «Передового робітника І. Королевця» (1966 р.). Так, у «Дівчині з Колочави» легкою етюдною манерою письма, уподібнюючи олійний живопис розписові на склі, інтегруючи білі фрагменти ґрунту у кольороструктуру полотна, автор відтворив емоціосферу дитинства й м'який серпанок зимового засніжжя. Схожий підхід зустрічаємо в етнічно колоритній та сучасній «Школярці», де суголосся вохристо-червоних і синіх барв сприймається спалахом юності в імлі похмурого зимового дня.

На полотні «Передовий робітник І. Королевець» кремезна постать із піпою на тлі стилізованих смарагдово-бузкових ланів та синього овиду гір перегукується з народними типами Ф. Манайла та А. Ерделі й демонструє єдність портретного й фольклорного начал.

Важливим традиціоналістським кодом творів В. Микити є властиві словесному фольклору колірно-семантичні маркери доквілля. Так, у розглянутих полотнах гори – неодмінно сині й «верхом сягають неба» [6; 254], лани – зелені, дерева, що рясніють стиглими плодами, асоціюються з колообігом

життя. Саме завдяки цим упізнаваним фольклорним означенням індивідуальне єднається з народним, сучасність – із минувиною, а авторський самовираз сягає новаційної гостроти.

Одним із кращих зразків індуктивно-індивідуалізуючого спрямування у портретній творчості В. Микити є «Портрет хірурга-професора Олександра Фединця» (1969 р.). Розташована на однотонному тлі, зміщена уліво постать знаного ужгородського лікаря утілює відчуття виконаного обов'язку, а пластичним аналогом пройнятого думкою стану спокою, що передує дії і завершує її, слугує зелена площина завіси вікна. Інтелектуалізм та інтелігентність портретованого підкреслено лаконізмом композиції й вишуканим суголоссям синіх, золотавих, біло-блакитних, смарагдових барв. У майбутньому концепцію інтелектуалізованого, одухотвореного портретного образу, що відображає індивідуальні характеристики моделі, однак асоціює їх із загальнокультурними змістами, В. Микита розвине у портретах Е. Конратовича (1976 р.), Ф. Манайла (1976 р.), І. Чендея (1979 р.), інших творах 1970-2000-х рр.

Вищим досягненням у портретному доробку художника 1960-х рр. є межове щодо індуктивно-індивідуалізуючого, аналітичного та дедуктивно-синтезуючого образу творення полотна «Моя мамка» (1967 р.), котре, на думку І. Попа, відкриває «портретну галерею зрілого мистця» [9; 53]. За твердженням В. Микити, мати для нього «представлялася як прообраз всіх мам, особливо сільських». Тому коли писав, «розширював задачу», прагнув «не лише свою мамку зобразити», а й щоб в її образі кожен «спознав свою матір» [4]. Знакової ємкості полотну надає образно-пластичне вирішення: монументальність постаті, просвітлений, самозаглиблений погляд, стриманість барв, контраст замкненості газдівства з безмежжям спомену, широчінню в життя. Нероздільність портретованої та довкілля підкреслює зворотна перспектива, що увагомлює зображене та наближає його до глядача. Колористично-змістовим камертоном картини слугує блакитна польова квітка – «блискітка з далекої юності» [11; 8], відгук минулих років.

Генетична пам'ять та щоденна творча наснага – ці значення незамулених родинних джерел В. Микити відобразило побутування твору – у реконструйованому інтер'єрі батьківської хижі, неподалік дерев'яної коліски та мольберту, в ужгородській робітні митця. Етапність полотна підтвердило упровадження віднайденого у ньому портретного концепту у тематичні картини майстра 1970-2000-х рр. («Обід у полі», 1971; «У чеканнях», 1977; «Ранок», 1980; «Завжди у турботах», 1985; «Сестри», 2005).

Піднесення твору «найконкретнішого з мистецьких жанрів» до «збірного образу сучасної глибоко мислячої людини» [5; 107], філософську змістовність у межах індуктивно-індивідуалізуючого образотворення демонструє портрет «Невропатолога Дмитра Снігурського» (1968 р.) – один із перших у циклі «інтелектуальних» портретних робіт. Як чимало інших полотен, образ заслуженого лікаря республіки автор створив по пам'яті: спостерігав, запам'ятовував, згодом писав [3]. Шукаючи пластичні еквіваленти невловимої душевної субстанції, з якою професійним служінням пов'язаний Д. Снігурський, вдавався до лапідарного, площинного письма, аналогій з іконографією апостольського чину, надавав сугестивності очам, віднаходив співвідношення ліній і барв.

Особливої уваги заслуговує філігранна ритміка композиції, у якій подовжена стилізована голова зміщена уліво щодо центральної вісі та ледь помітно схилена убік, витончені, з чутливими пальцями руки розташовані правіше, а їх схрещення – безпосередньо над геометричним центром полотна. Пластичної єдності композиційній структурі надає колова траєкторія уявного руху лікарського інструменту, котрий нагадує хрест. Градаціям ритму суголосить тонке нюансування стриманих кольорів: глибокого червленого золота тла, вохристо-коричневого піджака, небесної блакиті очей, сріблястих переливів волосся, напівтонів білого лікарського вбрання. Викладене наводить на думку, що з-поміж конструктивних микитівських полотен портрет лікаря Д. Снігурського є чи не найбільш раціонально виваженим й, водночас, найодухотворенішим твором митця. Важливе й те, що пошук пластико-ритмічних співвідношень художник не протиставляє *достовірності* зображення, яке друзями та колегами Д. Снігурського на першій презентації у майстерні В. Микити було визнане *правдивішим* за оригінал [3].

Особливістю творчої еволюції В. Микити стали «біфуркаційні» образно-пластичні знахідки, що стадіально випередили рівночасні роботи: «Дідо-казкар» (1961 р.), «Смуток» (1966 р.), «Дідо-садівник» (1968 р.). Вирішені «на принципах картинної композиції побутового жанру» [1; 13], вони започаткували «дедуктивно-синтезуюче» образотворення і торували шлях до тематичних полотен кінця 1960-х рр. Спільною ознакою портретів, яка обґрунтовує поняття «дедуктивно-синтезуючого» методу, є первінь загального, репрезентація всекультурної ідеї чи архетипу на підставі синтезу сприйнятих.

Саме так створено «Діда-казкаря», де засадничим культурософським концептом, що інспірує та структурує образ, постає збереження, вербальна актуалізація і трансмісія фольклорних традицій й через

них – автентичних світоуявлень горян. Останнім зумовлено образно-пластичне рішення: наближення постаті до межі картинного простору, що моделює ситуацію неквапливої розповіді, долучення глядача до етнокультури Карпат; уподібнення поораного зморшками обличчя та вузлуватої руки схилам карпатських гір, а блакиті очей – небосхилу, суголосне ізоморфізації антропного та природного начал у творах Ф. Манайла «Дідо з онуком» (1939 р.) та «Скотар» (1969 р.). Діалогічна структура полотна тим більш вмотивована з огляду на специфіку сприйняття фольклору, у котрому «емоційний заряд, що міститься у тексті і супроводжуючих його позатекстових елементах, значно посилюється так званім ефектом співприсутності – паралельністю і одночасністю переживань виконавця і сприймаючого, слухача і глядача» [13; 38].

Концепт архаїчного утілено у «Смутку» («Старий гуцул», 1966 р.), межовому щодо портрету і тематичного живопису. Драматизм старечих літ, їх пустку і журбу, майстер асоціює зі старим Закарпаттям: дерев'яною почорнілою церквою, похиленим придорожнім хрестом, безлистим деревом, безлюдністю схилів. Попри певну прямолінійність, здобутком художника є підпорядкування задумові композиційної та лінійно-ритмічної організації полотна: протокубістичних площин, різноспрямованого хаотичного ритму, деформованого збуреного простору – знаків руйнації життєвого світу й традиційних змістів буття. Новаційною рисою «Смутку» щодо ранніх портретів В. Микити слід вважати символічне осмислення довкілля, що провіщає «смилові» пейзажі митця («Народна готика», «Електрифікація», 1968; «Витривалість», 1977; «Рани Карпат», 1983; «Незламне», 1993).

Ознаки дедуктивного синтезу притаманні «Дідові-садівникові», де уперше у завершеній формі втілено образ мудрого сільського старого, всежиттєвою невтомною працею співпричетного вітальним силам землі. За твердженням майстра, цей та подібні образи відобразили спогади про батька, ракошинського селянина, «багатого тією особливою духовністю», що приходиться на схилі мудро прожитих літ, і враження від зустрічей з розважливими «дідами-філософами», вівчарями карпатських полонин [5; 107].

Найістотнішими ознаками полотна є теплий ліризм та епічність, позачасовість і сучасність, відсутність зовнішньої дії й напруга внутрішнього життя; велич монументальної, у височинь формату, фронтальної постаті, що у архаїчній простоті предстоїть світу та людям на богоданій первородній землі. Символьному утіленню ідеї сприяють лапідарність художньої мови, гіперболізація уподібнених сакральному народному дереворізбленню рук і ніг, актуалізація семантики плодкових дерев – елементів культурного простору, осереддя життя. Зауважимо, що притаманне полотну В. Микити ототожнення прадавнього і сутнісного, спрощення та гіперболізація споріднені з творами Ф. Манайла й представників українського авангарду 1910-1920-х рр., а репрезентований у картині тип селянина-творця згодом увійшов до тематичних полотен майстра. Зв'язок жанрових концептів із більш ранніми портретними знахідками підтверджує співставлення «Діда-садівника» (1968 р.) та «Весняних турбот» (1973 р.). Образи мудрих працюючих старих присутні у «Зборі картоплі» (1970 р.), «Зборі яблук» (1984 р.), інших творах митця.

Зразком «символьного концептуального портрету» [5; 107], не водночас аналізованим у контексті жанрового живопису, є «Ягнятко» (1969 р.) – вершинне досягнення В. Микити 1960-х рр. За твердженням художника, замислюючи композицію, прагнув «узагальнити увесь процес вівчарського життя – від народження вівці до виходу на полонину» й через нього відобразити колообіг буття. Працюючи над образом, вдавався до дедуктивно-синтезуючого методу, виїздив у верховинські села, «спав у бідненьких хижках, на печу, аби тих людей порозуміти, помагав їм у газдівстві <...>. Раз придумав того чоловіка, а пак увідів у кінці села такого Івана Хромика. Виявилось, що він ще й вівчарив усе життя» [7]. Вочевидь, саме у «Ягняткові» уповні виявилася спорідненість образно-пластичної концепції В. Микити з творами Ф. Манайла: епічною хронотопічною структурою, єдністю людського і природного світів, образотворюючою гіперболізацією, асоціативним зв'язком із народним мистецтвом, конструктивністю, використанням декоративних можливостей площини.

Особливістю просторової побудови полотна є використання схеми трикутника, утвореного молитовно завмерлою постаттю старого з новонародженим ягнятком у ніжних, великих, спрацьованих долонях та вражаюче одухотвореними групами тварин. Самодостатності твору додають монументальність і компактність форм, а зв'язок із глядачем здійснюється через дитинно щирий погляд вівчаря, сповнений любові до живого. Вражають відбиття у побутовій сцені довічного плину подій, поєднання зовнішньої статичності, «сакральної незмінності» [11; 10] та життєвості образу. Елементом, що уналежнює композицію етнотрадиції, постає архаїчне верховинське вбрання. Чимала роль належить колориту: притишеному, теплому, м'якому, побудованому на поєднанні оливкових,

коричневих, вохристих барв та акцентуючої деталі-камертону – червоної шнурівки кожуха. Приваблює фактура, що урізноманітнює зближені тони: рельєфна, «теплоемка», «шорстка», у другому варіанті картини із збірки ЗОХМ ім. Й. Бокшая доповнена вовноподібним колажем.

Відтак, маємо підстави стверджувати, що «Ягнятко» підсумувало понад десятирічний досвід В. Микити, втілило дедуктивно-синтезуючі принципи образотворення й означило шлях до новачійних і закорінених у традиціях школи жанрових полотен митця. З переліку творів, експонованих на виставках, дізнаємося, що у другій пол. 1950 – поч. 1970-х рр. портретні пошуки відобразилися у понад 50 полотнах й склали переважну частку доробку майстра.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, що особливістю портретних пошуків В. Микити другої пол. 1950 – поч. 1970-х рр. є розвиток індуктивно-індивідуалізуючого та дедуктивно-синтезуючого спрямувань, що згодом взаємодоповнювалися у творчості митця. Визначальною рисою першого стала увага до індивідуального, співвіднесеного з загальнокультурним, другого – первінь загального у творенні збірною символічного образу на підставі синтезу сприйняття.

Перспективним напрямом подальших досліджень вважаємо поглиблений аналіз закоріненості портретних пошуків В. Микити у традиціях регіонального образотворення.

Список використаної літератури

1. *Гапак С.* Володимир Микита – майстер тематичної картини / С. Гапак // Дукля. – 1981. – № 1. – С. 12–15.
2. *Гарагонич В.* Попереду багато планів, хочеться творити / В. Гарагонич // Панорама. – 2006. – № 4 (9880). – 11 лют.
3. *Інтерв'ю з В. Микитою (аудіозапис). м. Ужгород. 11. 08. 2016* // Приватний архів Г. Дьєрке.
4. *Картини і роки : кінонарис про творчість В. Микити.* 1996 р. // [Електронний ресурс]. URL Режим доступу : <http://mykyta.com.ua/index.php/login-form>
5. *Мартиненко В.* Завжди по-різному, завжди цікаво / В. Мартиненко // Дніпро. – 1970. – № 12. – С. 106–107.
6. *Мушкетик Л. Г.* Людина в народній казці Українських Карпат : на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців / Л. Г. Мушкетик. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. – 320 с.
7. *Нейметі М.* Щаслива сорочка для Митайка / М. Нейметі // Новини Закарпаття. – 2006. – 4 лютого. – № 11–12.
8. *Павельчук І. А.* Досвід постімпресіоністичного експерименту в творчості Володимира Микити / І. А. Павельчук // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. ІПСМ НАМ України / [Ред. кол. А. В. Чебикін та ін.]. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 12. – С. 32–39.
9. *Поп І.* Володимир Микита / І. Поп // ОМ. – 1997. – № 2. – С. 52–54.
10. *Приймич М.* Чесний перед собою і своєю землею / М. Приймич // Карпатська Україна. – 2006. – 4 лют.
11. *Сирохман М.* Шлях до вершин, що триває ... / М. Сирохман // Музей народного життя Володимира Микити : альбом. – Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2016. – С. 5–20.
12. *Танчук Н.* Творчість В. Микити // [Електронний ресурс]. URL Режим доступу : <http://mykyta.com.ua/index.php/login-form>
13. *Чистов К. В.* Специфика фольклора в свете теории информации / К. В. Чистов // Типол. исследования по фольклору. – М. : Наука, 1975. – С. 26–44.

References

1. *Chystov K. V.* Spietsyfika folkloru v svietie tieorii informatyvi / K.V. Chystov // Tipol. issledovania po folkloru. – M. : Nauka, 1975. – S. 26–44.
2. *Gapak S.* Volodymyr Mykyta – maister tematychnoi kartyny / S. Gapak // Duklia. – 1981. – № 1. – S. 12–15.
3. *Garagonych V.* Poperedu bagato planiv, khochetsia tvoryty / V. Garagonych // Panorama. – 2006. – № 4 (9880). – 11 liutogo.
4. *Interviu z V. Mykytoiu (audyozapys). m. Uzhkhorod. 11. 08. 2016* / Pryvatnyi arkhiv G. Diorke.
5. *Kartyny i roky : kinonarys pro tvorchyst V. Mykyty.* 1996 r. // [Elektronnyi resurs]. URL Rezhym dostupu : <http://mykyta.com.ua/index.php/login-form>
6. *Martynenko V.* Zavzhdy po-riznomu, zavzhdy tsikavo / V. Martynenko // Dnipro. – 1970. – № 12. – S. 106–107.
7. *Mushketyk L.* Liudyna v narodnii kaztsi Ukrainskykh Karpat : na materialy opovidalnoi tradytsii ukrainsiv ta ugortsiv / L. Mushketyk. – K. : IMFE im. M. Rylskogo NAN Ukrainy, 2010. – 320 s.
8. *Neimeti M.* Shchaslyva sorochka dla Mytaika / M. Neimeti // Novyny Zakarpattia. – 2006. – 4 liutogo. – № 11–12.
9. *Povelchuk I. A.* Dosvid postimpresionistychnogo eksperymentu v tvorchosti Volodymyra Mykyty / I. A. Pavelchuk // Mystetstvoznavstvo Ukrainy : zb. nauk. prats IPCM NAM Ukrainy / [Red. kol. A. V. Chebikin ta in.]. – K. : Feniks, 2012. – Vyp. 12. – S. 32–39.
10. *Pop I.* Volodymyr Mykyta / I. Pop // OM. – 1997. – № 2. – S. 52–54.
11. *Pryimych M.* Chesnyi pered soboiu i svoieiu zemleiu / M. Pryimych // Karpatska Ukraina. – 2006. – 4 liutogo.

12. *Syrokhan M.* Shlakh do vershyn, shcho tryvaie... / M. Syrokhan // Muzei narodnogo zhyttia Volodymyra Mykyty : albom. – Uzhgorod: Vyd-vo O. Garkushi, 2016. – S. 5–20.

13. *Tanchuk N.* Tvorchyst V. Mykyty // [Elektronnyi resurs]. URL Rezhym dostupu : <http://mykyta.com.ua/index.php/login-form>

ИНДУКТИВНО-ИНДИВИДУАЛИЗИРУЮЩЕЕ И ДЕДУКТИВНО-СИНТЕЗИРУЮЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ПОРТРЕТАХ ВЛАДИМИРА МИКИТЫ 1950 – НАЧАЛА 1970-Х ГГ.

Дьерке Гейза Гейзович, аспирант, Львовская национальная академия искусства, г. Львов

Исследовано портретное творчество Владимира Микиты 1950 – начала 1970-х гг. Проанализированы стилевые влияния и доминирующие направления портретных исканий художника. Доказано, что основная проблематика его творчества определялась дифференциацией и взаимопересечением индивидуализирующих, «индуктивных» и синтезирующих поисков, реалистического, импрессионистически-пленерного, постимпрессионистического типов формообразования, инспирированных А. Эрдели, Ф. Манайлом, И. Бокшаем, А. Шепой и получивших развитие на почве имманентной эволюции мастера.

Ключевые слова: портрет, постимпрессионизм, этнокультурные влияния, символическое обобщение.

THE INDUCTIVELY INDIVIDUALIZING AND DEDUCTIVELY SYNTHESIZING FOCUSES IN THE VOLODYMYR MIKITA'S PORTRAITS OF 1950 – EARLY 1970-S

Derke Geisa, Graduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv

The article studies the portrait achievements of Volodymyr Mikita in 1950 – early 1970-s. The stylistic influences and the artist's dominant directions of the portrait searches are analyzed. The author indicates that the main problems of the painter's works were determined by the differentiation and intercrossing of the individualizing, «inductive» and synthesizing searches, realistic, impressionistic and plein air, post-impressionist styles of shaping, inspired by A. Erdeli, F. Manailo, Y. Bokshai, A. Shepo as well as those developed during the artist's immanent evolution.

Key words: portrait, post-impressionism, ethno-cultural inspiration, symbolic generalizations.

UDC 75/76(477.87)«19/20»:7.071.1(477.87)(043.5)

THE INDUCTIVELY INDIVIDUALIZING AND DEDUCTIVELY SYNTHESIZING FOCUSES IN THE VOLODYMYR MIKITA'S PORTRAITS OF 1950 – EARLY 1970-S

Derke Geisa, Graduate student, Lviv National Academy of Arts, Lviv

The aim. The aim of the article is to explore the V. Mikita's iconic heritage of 1950 – early 1970-s, to identify the stylistic influences and the artist's dominant directions of the portrait searches, to show that the main problems of the painter's works were determined by the differentiation and intercrossing of the individualizing, «inductive» and synthesizing searches.

Research methodology. The methodological basis of the article is the historical and systematic approaches. In revealing the genre and artistic and stylistic specificity of the creativity, the Mikita's works' art analysis has been made. At the stage of collection and systematization of primary empirical data the methods of interviewing, photographing and phonorecording have been used.

Results. The Volodymyr Mikita's portrait achievements of 1950 – early 1970-s have been studied. The stylistic influences and the artist's dominant directions of the portrait searches have been analysed. It has been emphasized that in the middle of 1950-s the artist created psychological works, impressionistic portraits and sketches. The completion of the period was character-generalizing which showed the creative individuality of the painter and introduced him into the leading Transcarpathian artists.

It has been indicated that the main problems of the painter's works were determined by the differentiation and intercrossing of the individualizing, «inductive» and synthesizing searches, realistic, impressionistic and plein air, post-impressionist styles of shaping, inspired by A. Erdeli, F. Manailo, Y. Bokshai, A. Shepo as well as those developed during the immanent evolution of the artist.

Novelty. The paper makes a detailed analysis of the V. Mikita's portraits' early gains and the differentiation and intercrossing of the individualizing, «inductive» and synthesizing searches of his portraits.

The practical significance. The theoretical and factual material of the article can be used in the preparation of lectures and seminars on the history of the Ukrainian art training and exhibitions dedicated to the works of the artist.

Key words: portrait, post-impressionism, ethno-cultural inspiration, symbolic generalizations.

Надійшла до редакції 28.11.2016 р.