



Дьєрке ГЕЙЗА

## ЖИВОПИС ВОЛОДИМИРА МИКИТИ. ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА МОВА

Здійснюється спроба систематизації та мистецтвознавчої інтерпретації живописного пошуку власного, індивідуального стилю видатного закарпатського художника, академіка Академії мистецтв України, народного художника України Володимира Васильовича Микити. Основні акценти проставлені на дослідженні формотворчих рис та образно-пластичних пошуків живописної стилізації митця.

**Ключові слова:** Володимир Микита, живопис, пластика, композиційна структура, виражальні засоби, метафоричність образів.

© Д. ГЕЙЗА, 2014

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 6 (120), 2014

Володимир Микита — одна з найвагоміших творчих постатей образотворчого мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття. Він прихильник традицій та новаторських пошуків тематичної композиції, що сформували образно-пластичну мову та методи художньої стилізації, які мають українську і загальноєвропейську значимість.

Володимир Васильович Микита народився 1 лютого 1931 р. в с. Ракошино Мукачівського району Закарпатської області (колишня Підкарпатська Русь у складі Чехословаччини). Закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва, де його вчителями були А. Ерделі, Й. Бокшай, Ф. Манайло, Е. Конратович, В. Березь та інші відомі художники Закарпаття. З 1950 р. — учасник обласних художніх виставок, з 1957-го — республіканських, з 1961-го — всесоюзних, з 1966 р. бере участь у виставках за кордоном (Угорщина, Чехословаччина, Франція, Румунія, Італія, Кіпр). Лауреат обласної премії ім. Й. Бокшай та А. Ерделі (1995 р.). За творчу працю нагороджений багатьма громадськими та державними відзнаками.

Творчості художника притаманна піднесеність у трактуванні природи та народного побуту, органічний контакт з фольклором. Характерний також типовий для закарпатської школи інтерес до проблем динаміки форми й образу.

Картини В. Микити можна побачити у постійних експозиціях Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшай, в музеї автора та закордоном. Великий громадський резонанс мали персональні виставки В. Микити в Ужгороді, Львові, Києві, Москві, у Пряшеві та Попрадї. Це художник, який тягнє в мистецтві до метафоричності через глибоке філософське узагальнення і символічне тлумачення реалій повсякденного життя і праці. Незважаючи на вплив радянської ідеології у мистецьке життя закарпатського осередку, В. Микита зумів залишитись самим собою. Тематична обмеженість стимулювала митця шукати нестандартні форми вираження в умовах соцреалізму. Однією з надійних платформ, де велися творчі пошуки, стало звернення до традицій народного мистецтва.

Звернення професійних художників до джерел народної творчості було відчутно не тільки в їхньому уявленні про життя, природу, а й простежувалося у стильових ознаках живопису. Для закарпатських художників це стало своєрідним мостом до витоків традицій закарпатської школи живопису часів 20—



Володимир Микита. Смуток. 1966



Володимир Микита. Дідо-садівник. 1968

30-х рр. ХХ ст. і одночасно «творчою лабораторією», де проявилися найсміливіші експерименти.

Володимир Васильович у постійних пошуках та експериментах своєрідного сучасного способу висловлення. Притаманними стали зміни образотворчої пластичної форми, насиченої фактурності та контрастності живопису, спостерігається еволюція композиційного мислення та інтерес до площинності, насиченої фактурності та контрастності. Усе це

спрацьовує на тему, створює відповідне емоційне звучання. Кожна картина за своїм колоритом, композицією і технікою виконання — це ціле явище у творчості митця, бо Микита ніколи не повторює раз знайдене. У нього нема експерименту заради експерименту, технічні і колористичні засоби кожного разу підпорядковані задуму.

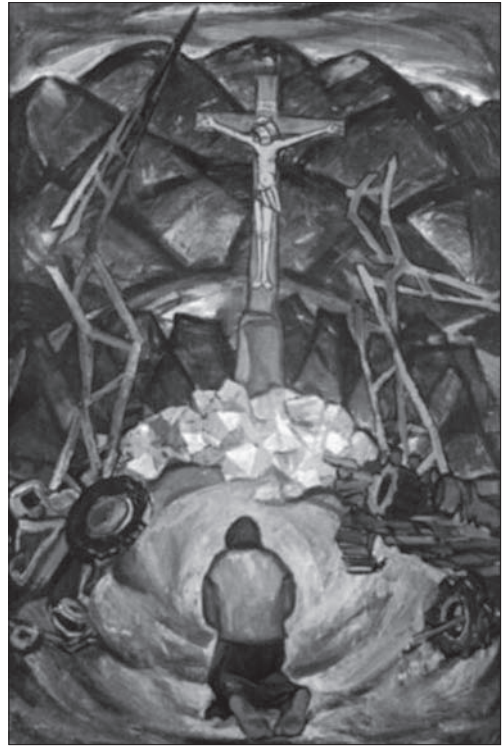
Твори Володимира Микити завжди вирізняються своєю живописною манерою, самобутністю, чіткістю образно-пластичного рішення. Вони мають свій особливий індивідуальний стиль, який митець виробив протягом свого творчого шляху, спираючись на здобутки новітнього мистецтва Центральної Європи, як французького постімпресіонізму, так і українського народного живопису, якому завжди були притаманні декоративність та інтенсивність кольору. У 1950-х — на початку 60-х рр. він широко використовує застосований тоді в творчості художників його генерації набір прийомів: «...лапідарність зображальної мови, площинно-декоративне трактування форми, кольорову, пляму, креслену контуром і т. п. прагнення до багатозначності в той час нерідко оберталося декларативністю, злободенністю-ілюстративністю і прямолінійністю сюжетно-образних рішень» [2, с. 21]. Виховані на традиціях тогочасного європейського мистецтва, художники Закарпаття у пошуках нових просторово-пластичних концепцій поєднували у творах особливості художнього вислову експресіонізму, пост-імпресіонізму, фовізму та імпресіонізму із мовою рідної етнокультури. Це особливо помітно у довоєнній творчості Ф. Манайла та Е. Контратовича, для яких основою стало народне мистецтво, що переплелось з рафінованою експресією та концептуальним узагальненням.

Тему власних творів Микита передає як на рівні колориту, так і композиції. Він бездоганний майстер композиції, де чуття доведеного простору на площині полотна завжди співвіднесене з розумінням ситуації, яку породжує уява, де кожна деталь візуального ряду зіставлена з розумінням цілості образу й образної повноти. Композиційна будова зіставлена з таким передчуттям, що окремі деталі не виглядають випадковим елементом, вони є сутнісною одиницею задуманого живописного простору і в контексті структури сприймаються невід'ємно. Визначається особливість власної за живописними ефектами манери письма. Світ Карпат і його жителів став для

Микити джерелом пізнання і творчості, ідеалом, який згодом визначатиме ідейно-естетичні та образно-пластичні засади багатьох його творів. Локальна живописність, насичений колорит вдало доповнює та підтримує максимально виразні засоби об'ємно-просторової площини та різні типи лінійної конструкції у великих пластичних структурах.

Конструктивні зіставлення кольорових площин у синтезі з декоративним трактуванням народного мотиву в його комбінаціях перетворюють звичайний сюжет на розгорнуту метафору-притчу. На початку 1960-х митець починає нівелювати тривимірну систему інтерпретації об'єму форми за рахунок посилення акцентів на колірно-символічні характеристики зображальних засобів: «Гірський пейзаж» (1967), «Дерева» (1967), «Гірське озеро» (1968), «Народна готика» (1968). За концепцією формально-структурованого моделювання форми та кольору роботи Микити стилістично наближаються до авангардного напрямку початку ХХ століття. [3, с. 55]. Кожна тематична картина має свій камертон тонально-колористичних рішень, внутрішня енергія кращих речей організована міцною конструкцією форми, розробленим до найдрібніших деталей ритмом, вмотивуванням сюжетно-ситуаційних ходів. Виразний колорит контрастів, колірної зв'язки протиріччя світлого та темного, холодного і теплого відповідають глибині сенсу та темі мистецької задумки. Колірний лад картин побудований на зіставленні двох гармонійних кольорових пар: блакитне і золотисто-жовте, червоне і синьо-зелене, які створюють емоційне напруження та драматизм. Варто лише згадати картину «Зона» 1990 р., «Молитва» 1968 р., або роботи із серії «Катаклізми».

Внутрішнє переживання художника створює основу для вибору кольорової гами та виразності конкретних асоціацій, які пов'язані зі сприйняттям проблем сьогодення. Завдяки цим прийомам і живописною системою проявляється «...сміслова і живописна композиційна єдність зображеного, які є засобами своєрідної монументалізації картинного образу, прийнятого благоговійною серйозністю автора та персонажів...» [2, с. 29]. Композиційний простір картин формально розподілений на зони зображальних планів, що є певною категорією просторової перспективи. Важливі пластичні елементи, такі як масштаб, відстань між предметами вирішуються через умовно-



Володимир Микита. Молитва. 1968



Володимир Микита. Ягнятко. 1969

площинне трактування кольору, поперемінність контрастних теплих та холодних відтінків, що відтворюється в загальному площинному вимірі, ніби композиція народного килиму або декоративного панно. Спостерігаються характерні авторські формотворчі риси констатації об'єктів, властиві митцю. Еліпсоподібні конфігурації ландшафтної поверхні гармонійно переходять у моделювання округлими лініями колоподібних крон дерев, що, в свою чергу, інтегруються в закруглені обриси гірських схилів і переходять в округлі силуети хмар. Автор свідомо позбавився академічних зобов'язань тривимірного





Володимир Микита. Пужало. 1981



Володимир Микита. Вечірній ганок. 1982

моделювання та освоїв технічні прийоми гармонізації площини шляхом декоративно узагальнених засобів художнього відтворення.

Органічна єдність усіх тих елементів, що становлять мистецький образ, потребує не лише первинної першооснови із смисловою домінантою та інтегруючим центром, а й своєрідного повторення, причому в кожному окремому випадку немовби народження знову й знову порядку і гармонії. Суть усіх цих зображальних елементів у вдивлянні, екзистенційній заглибленості у буденні справи. Саме ця медитативність, заглибленість у образи аж до їх фізіологічного відчуття, розкладання на найдрібніші елементи і складання до купи з перехресними шарами зображення є основою чуттєвого сприйняття. Таким чином, з картин віє духовністю, переживанням, і, разом з тим, любов'ю до життя у його деталях. В. Микита демонструє хист майстра композиції, схоплює

окремі фрагменти, а з їх синтезу вибудовує модель цілого. Подібного роду творів у В. Микити багато: «Електрифікація» (1968), «Народна готика» (1968), «Самотність» (1973), «Збір яблук» (1984), «Мірка-мішання» (1987), «Овеча кошара» (2004) і з десятків інших, не менш значних, вагомих, філософськи пережитих.

Навколишній світ доповнює прагнення душі, природний потяг людського ества до безмежно могутнього, досконалого, підтримує радість існування на землі, допомагає пізнати себе, осмислити філософію вічного життя. Поряд з ритмом кисті і лінії імпульсивно і пристрасно виражається зовнішнє й, очевидно, саме внутрішнє, сокровенне, збагачуючи зображення життєвістю і психологічною глибиною. Відбувається це, знову ж, через наочність, чуттєву відчутність самого виконавського процесу. Тому такий метод можна визначити як поглиблений психологізм: глибоко внутрішнє виражене в самому зовнішньому. Поверхня з її виразно застиглими сплесками чуттєвого мазка, з її фактурністю і кольорово-світловими вібраціями, мальовничими нерівностями і шорсткостями (як і бентежно-гармонійні лінії і штрихи малюнків) — всі ці «поверхневі» чинники безпосередньо свідчать про сокровенне «До сонця» (1972), «Початок весни» (1971), «Біла вікна» (1976), «Вечірній ганок» (1982), «Веселка» (1984).

Значну, і навіть визначальну роль відіграє саме динамічне «дійство листа». Тут особливо важливі енергетика і достовірність образів, ритм і темп чуттєвого мазка і виразного контура, часто в поєднанні з різкою чіткою метафоричністю композиційних структур, що підкреслює важливе і характерне в образі. Тут ми маємо відчувати довіру речей «невипадкової випадковості», спонтанного осяяння, раптового натхнення, стихії інтуїції. Автор намагається формально не виходити за межі традиційних матеріалів живопису, повідомляючи навіть камерними техніками гуаші та акрилу потужну дієвість і свого роду монументальність. І, все ж, при всій відкритості і чуттєвій наочності письма, зберігає деяку загадковість, прихованість методу. Пластично висловлює на повну силу, залишаючи образ недомовленим, потаємним, «непрозорим». Роботи мають динамічний характер композиційного рішення, активність тону наростає до композиційного центру, результатом якого виступає рельєфна фактурність та ретельна

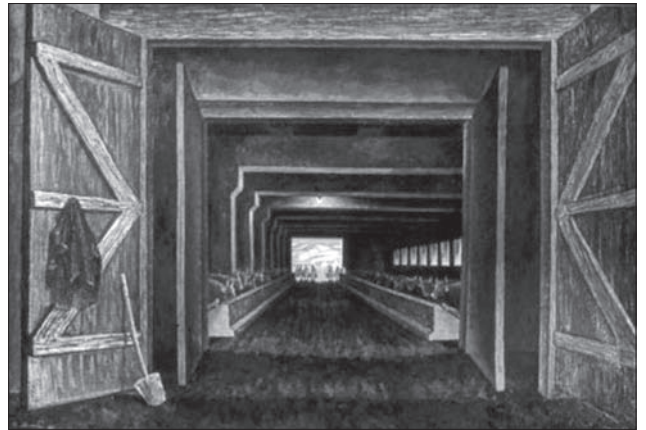
прописка деталей. Фронтальне композиційне розміщення об'єктів, відсутність глибини простору, особлива манера ритмічної будови площини картини, перевага у живописному вирішенні декоративного начала — втілення неперервності кращих традицій народного життя у професійному живописі. Проступає тенденція до образного узагальнення, що визначає децю декоративний лад структурованої модифікації об'єкта композиції. Індивідуальність бачення та темперамент обумовлює структуру композиції, на перший план виступає чітка продумана просторова побудова з акцентами локальних плям.

Дуже важливу роль відіграє пластична композиційна структура і всі різкі зрушення форм, згармонізованість у фігуративних зображеннях. Мета і спрямованість цих зрушень полягає у відображенні одухотвореного життєвими чинниками середовища. Домінують виразність і вираз. З одного боку, перед нами в кращому сенсі слова особисте самовираження, одкровення подій внутрішнього світу людини. З іншого — вираження через лаконічний мінімум плям, ліній, форм самої сутності зображуваного, його ідеї. Однак йдеться не про абстрактну ідею чи інтелектуальну концепцію, а, скоріше, ідею в її найдавнішому сенсі. Символіка образів має певні культурні, умоглядні метафізичні побудови і знакові ремінісценції. Так, в фігуративних мотивах, при всій умовності граничного, «знакового» узагальнення, ми все одно бачимо в моделях дуже різних людей. Різноманітність прийомів — широка варіативність трактування зображених осіб і фігур, конфігурацій форм і ліній — видають не тільки інтенсивність і оголеність суб'єктивного переживання. Тут також відчутні і свідцтва натурального імпульсу, пристрасного, стрімкого осягнення конкретних реалій. Часом підкреслені особисті прикмети, загострені з якимось тривожним драматизмом або сумним ліризмом: «Моя мамка» (1967), «Цимборки» (1970).

Намагаючись виявити аж ніяк не байдужу конкретну різницю персонажів, прикметні особливості кожного з них спрямовані насамперед всередину самого себе, тобто відбувається інтроверсія поряд з автопроекцією свого особистого в зовнішнє. І тут, у цьому монологічному процесі, але все ж саме діалогу з природою, через волю уяви відбувається оригінальне і захоплене освоєння реально видимого або колись побаченого. Про це говорять ті ж прикмети



Володимир Микита. Веселка. 1984



Володимир Микита. Світанок. 1985



Володимир Микита. Вечірній дзвін. 1988

підвищеної характеристики зображень фігуративного ряду, як і деякі специфічні та показові прийоми пластичної метафори. «Дідо садівник» (1968), «Дідо казкар», «Ягнятко», «Смуток» (1966), «На чужині», — тому при перегляді ряду робіт, при всій множинності приватних рішень, при всій відмінності пластичних і, до певної міри, психологічних ха-





Володимир Микита. Давно моє давно. 1995



Володимир Микита. На порозі вічного. 1995

рактистик, при всій різноманітності емоційних станів несподівано приходить розуміння того, що це, одночасно, ще й якась єдина особа. Ми маємо справу і з виходом на певну об'єктивність через якесь радикальне узагальнення: «Збірний образ верховинця» наскрізні теми і одночасно потужні стійкі пластичні символи — згустки сенсу, уособлені уявлення, чуттєво-зримі ідеї — універсалії. Одна особа проглядає у багатьох роботах, — знакове втілення ідеї Особи в цілому як такого. Саме при такому підході до фольклорної творчості особистість художника розчиняється в канонізованих смислових і образотворчих моделях.

Художникові вдалося надати віковичним архетипам сучасного звучання. Створюючи інспіровані об-

раним джерелом картини, автор намагається сповідувати основну мету — доносити ідею творів, розкривши її максимально художніми засобами. У процесі роботи над композиціями, ґрунтовно дослідивши і виявивши провідні тенденції монументального мистецтва, прослідкувавши та проаналізувавши історію монументального живопису, сформував власну, основну тему творів, яка є виявом власного бачення, неповторного індивідуального сприйняття світу. Таким чином, суб'єктивне бачення трансформувалося в об'єкт творчості, синтезувалися реалії зовнішньої дійсності і реалії внутрішнього авторського сприйняття.

Ретельно проведений пошук технологічних, сюжетно-образних, композиційних прийомів, пропорцій, колористично-фактурних комбінацій, силуету обраних мотивів. Домінуючими в роботах стали не тільки естетична функція самого живопису, але і його символічне значення. В. Микита виробляє уже властиву тільки йому знакову систему, символічний уклад. В картинах буденна праця селян підноситься до рівня ритуального магічного дійства. В цьому проявляється тверде переконання художника, що праця селян на землі є основою людського буття. До того ж, кожній такій композиції властива своя динаміка. Особливо наочно це видно в полотнах «Звозять сіно» (1971), «Весняні турботи» (1973), «Збір яблук» (1985). Композиція «Звозять сіно» побудована на якомусь особливому спірально-серпантинному русі, що робить глядача співучасником важливого в гірському селі дійства [1, с. 131]. Глядач проникає в таїну його розмаїтих семантичних відтінків настільки, щоб пройнятися емоційністю і уявою, співпереживати, що перетворює інформативний процес у творчо продуктивний. В цей момент кожна людина дивиться очима художника на по-новому відкритий перед ним знайомий і водночас незнайомий дивовижний світ. Митець ніби відходить убік, залишаючись поза власним творінням, зводячи його віч-навіч з тим, кому належить сприймати і оцінювати, вживаючись у саме мистецтво — це своєрідний процес його другого народження.

Образно-пластична мова В. Микити примушує по-новому дивитися на світ. Він знайшов свою мистецьку правду у високій простоті, майже наївності точно окреслених площин, в яких на перший погляд не відчуваються роки роботи й вагань. Гра з плас-

тикою і фактурами привела до бажаної єдності стабільного й спонтанного, матеріалу і живописної дії, синхронності жесту і знаку, живописні поверхні наповнилися дивною енергією. Традиції народного мистецтва вплинули на стильові особливості живопису В. Микити. Підкреслена умовність живописно-пластичної мови сприймається як необхідний спосіб висловлення художником свого ставлення до події, а образне узагальнення — наслідок переживань та вражень.

Пошуки майстра завжди були відзначені тяжінням до узагальнень, до образного розуміння сутнісних визначень світу. Тепер у роботах останнього періоду ці тенденції отримали характерну завершеність і виразну чіткість. Мистецьке дослідження граничних засад малярства дали змогу виявити структурні виміри кольору, лінії, рельєфу. Цим мотивуються і експериментування з формою на підставі найпростіших геометричних фігур, і медитативна, споглядальна робота з окремим, ніби-то очищеним від будь-яких зайвих домішок, кольором, і прискіплива увага до варіативних трансформацій фактури. Далекими від звичайного відтворення баченого є образи жанрових картин. Спираючись на образну будову народного мистецтва, без будь-якої штучності, В. Микита створив ідеалізований образ людини з народу в її духовній і фізичній красі. Лаконічно площинний малюнок, чистота просвітленого колориту відкриває перед глядачем національний колорит Карпат, де кожна деталь посилювала емоційність звучання образів.

1. Мельник Л.О. Володимир Микита. Альбом / Л.О. Мельник ; вступ. ст. О. Сидор-Гібелінда. — Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2008. — 245 с.

2. Островський Г.С. Володимир Микита. Каталог виставки живопису / Г.С. Островський. — К., 1979.
3. Юрченко-Микита О. Володимир Микита / О. Юрченко-Микита ; вступ. ст. О. Федорук. — К. : Артанія Нова, 2006. — 208 с. — (Альбом).

*Geiza Derke*

#### PAINTING ART BY VOLODYMYR MYKYTA. PICTURESQUE AND PLASTICAL LANGUAGE

The article has presented an attempt in systematization and scholarly artistic interpretation of pictorial search after own individual style made by Volodymyr Vasylyovych Mykyta, an outstanding Transcarpathian painter, Academician of Ukrainian Academy of Arts, people's artist of Ukraine. Main accents of the paper have been laid on the study of principal form-creating features as well as on imaginative plastic search of pictorial stylization. Visual series of the mentioned materials, i.e. author's paintings has been exposed with the aim to enable the whole perception of his work and to bring generalized essence of this paper.

**Keywords:** Volodymyr Mykyta, painting, plastic art, compositional structure, painted surface, means of expression, metaphorical tune of images.

*Гейза Дьєрке*

#### ЖИВОПИСЬ ВОЛОДЫМЫРА МЫКЫТЫ. ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК

В статье сделана попытка систематизации и искусствоведческой интерпретации живописного поиска собственного, индивидуального стиля выдающегося Закарпатского художника, Академика Академии искусств Украины, народного художника Украины Володымыра Васильовича Мыкыты. Главные акценты исследования поставлены на основных формотворческих чертах и образно-пластических исканиях живописной стилизации. Представлен также визуальный ряд упомянутого материала-картины автора, создающие целостное впечатление о творческом вкладе художника и излагающими обобщенную сущность данной статьи.

**Ключевые слова:** Володымыр Мыкыта, живопись, пластика, композиционная структура, живописная поверхность, средства выразительности, образная метафоричность.