



УДК 75:7.041.5 (477.87)“1950/1999”

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.02.413>

ЗАКАРПАТСЬКИЙ ЖИВОПИСНИЙ ПОРТРЕТ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ. ЯК МОДЕЛЬ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ «Я» ХУДОЖНИКА

Тетяна ІВАНИЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4932-0956>

аспірантка, Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна;
викладач Фахового коледжу мистецтв ім. А. Ерделі,
Закарпатська академія мистецтв, м. Ужгород,
вул. Волошина, 37, 88000, Ужгород, Україна,
e-mail: tetyana02@gmail.com,

Актуальність статті полягає у виявленні потенційних моделей і способів творчого творення образу «Я» художника та визначенні їх характерних особливостей. Через те, що в мистецтві є присутнім прагнення до цілісного розуміння людини, то актуальним видається досліджувати проблемне поле живописного портретування як специфічної форми самоідентифікації автора. *Мета дослідження* — на основі аналізу портретних творів закарпатських живописців виявити та охарактеризувати як особистість художника, його сутнісне «Я» впливає на відображення образу людини в портретному жанрі. Окреслити основні моделі самоідентифікації художника, виявити значущість особистісних вподобань в художніх формах, стилі портрету.

Об'єктом дослідження є портретний доробок живописців Закарпаття другої половини XX ст., а *предметом* — характерні особливості моделей самоідентифікації «Я» художника та їхнє трактування живописно-композиційними засобами.

Доведено, що закарпатський живописний портрет другої половини XX ст. демонструє багатогранність авторського «Я» художника, що проявлена через сімейно-родинну, релігійно-ідеологічну, соціально-професійну, етнічнокультурну та автопортретну самоідентифікацію. Визначено, що художник-портретист є уособленням, носієм та транслятором національно-культурної спадщини, а також інноватором, який творить нові віяння, притаманні другій половині XX ст.

Ключові слова: живописний портрет, самоідентифікація, авторське «Я», автопортрет, християнська ідентичність, етнічнокультурна приналежність.

Tetiana IVANYTSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4932-0956>
Postgraduate student of the Lviv National Academy of Arts,
38, Kubiyovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine,
Teacher of the College of Arts A. Erdeli,
of the Transcarpathian Academy of Arts,
37, Voloshina st., 88000, Uzhgorod, Ukraine,
e-mail: tetyana02@gmail.com

TRANSCARPATHIAN PICTORIAL PORTRAIT OF THE SECOND HALF OF THE XXth CENTURY. AS A MODEL OF SELF-IDENTIFICATION «I» OF THE ARTIST

The article examines the portrait genre of Transcarpathian painting of the second half of the 20th century. Varieties of the pictorial portrait as a special form of self-identification of the author's «I» of the artist, which includes moral, philosophical, social, aesthetic aspects, are considered. The portrait works of the followers of the Transcarpathian art school — A. Kotsky, V. Mykyta, I. Ilko, F. Seman and others — were analyzed. Attention is focused on the absolutization of the subjective principle of the artist's creativity and ways of forming his author's «I». It was established that the substantial facet of the author's «I» is structured by the following factors: family-related ties, socio-professional relations, spiritual self-immersion, Christian identity, ethnic-cultural factor. The visual expression of these aspects largely determines the main concept of the portraitist's creativity, thereby reflecting the uniqueness of his worldview and artistic thinking.

The relevance of this article lies in the identification of potential models and ways of creatively creating the image of the artist's «I» and determining their characteristic features. Due to the fact that in art there is a desire for a holistic understanding of a person, it seems relevant to investigate the problematic field of pictorial portraiture as a specific form of self-identification of the author.

The aim of the study is based on the analysis of the portrait works of Transcarpathian painters, it is possible to identify and characterize the artist's personality, his essential «I» influences the reflection of the image of a person in the portrait genre. Outline the main models of the artist's self-identification, reveal the importance of personal preferences in artistic forms, portrait styles.

The object of the study is the portrait work of Zakarpattia painters of the second half of the 20th century, and the subject is the characteristic features of the self-identification models of the artist's «I» and their interpretation by pictorial and compositional means.

As a result of the research, it was proved that the Transcarpathian pictorial portrait of the second half of the 20th century demonstrates the multifaceted nature of the author's «I» of the artist, manifested through family-related, religious-ideological, social-professional, ethnic-cultural and self-portrait identification. It was determined that the portrait artist is the personification, carrier and translator of the national cultural heritage, as well as an innovator who brings new trends characteristic of the second half of the 20th century.

Keywords: pictorial portrait, self-identification, author's «I», self-portrait, Christian identity, ethnic and cultural affiliation.

Вступ. *Постановка проблеми.* Друга половина ХХ ст., що позначена зростанням інформаційних технологій, внесла певні корективи в уявлення про портрет і людську особистість взагалі. Все частіше назріває проблема особи та індивідуальності й це питання тривалий час знаходиться в центрі уваги різних наукових та мистецьких дисциплін. Художник другої половини ХХ ст. також поставлений перед вибором з безліччя потенційних моделей і способів творчого творення образу «Я». Одними з головних рис митця-портретиста є здатність до самоаналізу та спроба відтворити свій внутрішній світ за допомогою композиційно-колірної структури, можливість відстежувати власні почуття на рівні самосвідомості та конвертувати їх в діалогічний лад з навколишнім середовищем. То ж портретний жанр є широким полем для вивчення людини в контексті історико-культурного процесу — як моделі, яка позує, так і самого художника. Відтворюючи на полотні автопортретні зображення, портрети трударів-передовиків, представників інтелігенції, працьовитих селян, митці продемонстрували багатогранність своїх ідентичностей, використовуючи при цьому широке розмаїття художньо-стильових засобів реалізму, імпресіонізму, експресіонізму.

Актуальність статті полягає у виявленні потенційних моделей і способів творчого творення образу «Я» художника та визначенні їх характерних особливостей. Через те, що в мистецтві є присутнім прагнення до цілісного розуміння людини, то актуальним видається досліджувати проблемне поле живописного портретування як специфічної форми самоідентифікації автора. Важливим елементом є з'ясування та характеристика граней авторського «Я» — як сутнісного аспекту творчого самовираження художника.

Мета дослідження — виявити та охарактеризувати, в який спосіб авторське «Я» художника впливає на відображення образу людини в живописному портреті, окреслити основні моделі самоідентифікації портретиста, виявити значущість особистісних художньо-стильових вподобань, що вплинули на творчість.

Об'єктом дослідження є портретний доробок живописців Закарпаття другої половини ХХ століття, а *предметом* — характерні особливості моделей самоідентифікації «Я» художника та їх трактування живописно-композиційними засобами.

У процесі дослідження були використані наступні *методи*: історичний, що включає біографічний та генетичний аспекти, які дають змогу побачити закарпатський портрет як органічну частину образотворчого мистецтва Закарпаття і як приватну історію окремого художника. Культурологічний, що дає змогу зрозуміти семантичний спектр синтезу ідей, напрямів та цінностей, які творять образ закарпатського живописного портрету другої половини ХХ ст., сприяє адекватному осягненню своєрідності особистостей художників. Мистецтвознавчий, що включає опис та аналіз портретного доробку, дає змогу виділити найбільш характерні риси портрету, що сформувалися не тільки під впливом соціокультурних чинників другої половини ХХ ст., але й особистісних уявлень портретиста.

Територіально та хронологічно зосереджуємося на регіоні Закарпаття, де працювали портретисти в другій половині ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зв'язку з провідними тенденціями філософського та соціокультурного розуміння людини ХХ століття виразно постає потреба у вивченні мистецького твору з урахуванням його особистісного начала. Відтак закономірним є зростаючий інтерес науковців до проблем самототожності художника, його автороцентричності. З цього приводу цінною є монографія Є. Соколовой [1], де самоідентичність визначається як системно організована у певному культурному контексті особлива вища психічна функція, що має низку властивостей, і серед них — «авторство». Про етнічну основу націодентичності цікавими думками ділиться провідний фахівець з питань виникнення й розвитку націй і націоналізму Е. Сміт [2], детально розглядаючи головні риси національної ідентичності, що становлять основу національної самототожності та своєрідності. Вивченню перетворень, які «Я» художника зазнає у процесі творчості, присвячена колективна монографія «Метаморфози творчого «Я» художника» [3]. У полі зору авторів — дослідження тонких механізмів самоперевищення, що супроводжують діяльність будь-якого творця та закарбовуються у творі мистецтва. Природа багатозначності творчої свідомості досліджується авторами книги на основі аналізу різних жанрів образотворчого мистецтва та літератури.

У фокусі уваги більшості теоретиків мистецтва в означеній царині перебувають форми присутнос-

ті/відсутності автора у створеній ним художній реальності, координувальна роль автора, однак детальнішого вивчення співвіднесеності біографічного, особистісно-психологічного досвіду портретиста і його авторського «Я», вираження авторської позиції у способі суб'єктної організації живописного полотна не було проведено.

Основна частина. В другій половині ХХ ст. жанр портрету займає особливе місце в закарпатському образотворчому мистецтві. Він багатогранно включений в систему культури, та стає все більш вагомим не тільки в художній творчості, але й в ширших межах: філософських, політичних, соціальних. Разом з тим, в цей складний повоєнний період соціальних негараздів гостро постало питання самоідентифікації особистості, зокрема художника, що безпосередньо пов'язано з кризою самовизначення та самоідентичності людини загалом. Як зазначає Є. Соколова, «прояв інтересу до проблеми самоідентичності в 60-ті рр. минулого століття багато в чому зобов'язаний необхідності осмислення «досвіду історичної травми», зібрання і «утримання» від руйнування свого особистого «Я» перед лицем ряду виключних за значимістю історичних подій і катастроф ХХ ст.» [1, с. 13]. Закарпатські портретисти в середині ХХ ст. опинилися в позиції протистояння деструктивному оточенню та зосередилися головним чином на збереженні своєї самоідентичності. Саме у живописному портреті вироблялися особливі прийоми і форми розкриття «Я» особистості автора. Реальна особистість і творча індивідуальність митця стала тією креативною силою, що породжує твір, надає йому неповторності й містить ключ до її розгадки. А твір, в свою чергу став незамінним джерелом для розуміння особистості митця. Таким чином, портрет пояснюється через автора, автор — через створений ним портрет.

Процес самоідентифікації «Я» закарпатського митця відбувається через призму конкретних чинників, таких як: місце народження та проживання; сімейні та родинні стосунки, настанови, спільні традиції; час і середовище, в яких формувалась особистість, зокрема важливим став чинник навчання в Ужгородському художньо-промисловому училищі, де у 1947—1950-му рр. викладали представники старшого покоління; культурно-історичний аспект — мистецькі традиції закарпатської школи живопису, вплив педагогів Й. Бокшая та А. Ерде-



Іл.1. «Мамка». І. Ілько. Сімейно-родинна модель

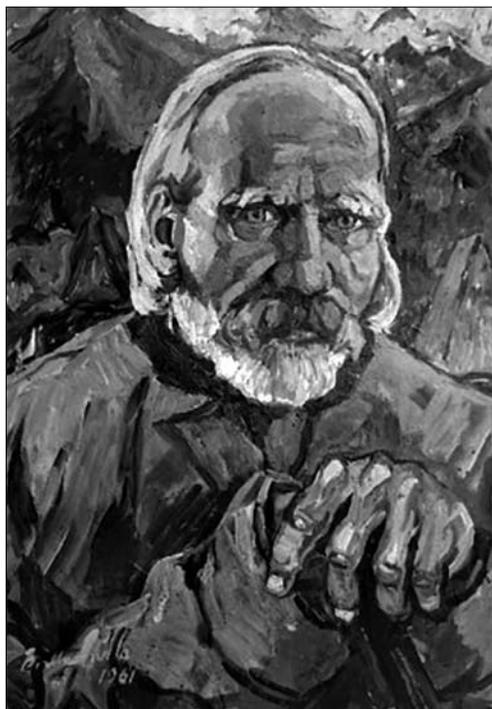


Іл.2. «Мадонна під яблункою». Е. Контратович. Релігійно-ідеологічна модель

лі; громадська та професійна діяльність — спілчанське товариство та пленерні студії; також різноманітні звичаї, традиції, вірування закарпатського народу. Всі ці чинники впливають на формування власного «Я» художника і водночас — на відчуття приналежності до певних спільнот, з якими він себе ідентифікує. Як влучно уточнює Ж. Делез, «Припинити мислити себе у вигляді «мого Я» заради того, щоб проживати себе як потік, як сукупність потоків, що перебувають у стосунках з іншими потоками поза собою та в собі» [4, с. 74].



Іл.3. «Шахтар Іванчо Василь». А. Коцка. Соціально-професійна модель



Іл.4. «Дід-казкар». В. Микита. Етнічнокультурна модель

З огляду на портретний доробок митців другої половини ХХ ст. можна виділити основні моделі самоідентифікації «Я» автора. По-перше, це сімейно-родинна самоідентифікація, де портретист ідентифікує себе на генетичному, біографічному рівні,

усвідомлює себе пов'язаним з життєвим, ціннісним та культурним надбанням сім'ї. Родинна ідентичність тут становить соціально-психологічний феномен, який передбачає «інтегрованість особистісного «Я» як члена родини в «Ми» [5, с. 134]. Закарпатські живописці через портретування членів сім'ї та близької рідні тонко відчують цей зв'язок, про що свідчать твори: А. Мартона «Портрет дружини» (1953); Г. Глюка «Донька» (1971); І. Ілька «Мій дід Юрій» (1958), «Мамка» (1961, іл. 1); І. Манайла «Покоління» (1967), В. Микити «Мій нянько» (1954), Портрет дружини» (1965), «Моя мамка» (1967). Образ матері завжди був особливим для кожного художника, «це стрижень, на якому тримається життя...», це «ікона, до якої він молиться кожного дня» [6, с. 29]. Надалі образ «мамки» трансформовується в канонічний образ Мадонни, тим самим розкриваючи один з елементів релігійно-ідеологічної творчості. Попри радянську атеїстичну пропаганду на Закарпатті художники осмислювали свою християнську ідентичність, плідно працюючи над сакралізованими темами, ніби підтверджуючи, що «сила християнської релігії — у здатності залишатися «сіллю світу цього» [7]. Й. Бокшай «Мадонна» (1965), Е. Кондратович «Мадонна під яблункою» (1970-ті рр., іл. 2), П. Балла «Портрет обер-равина Л. Шпіри» (1994), В. Черепаня «Коляди» (1994) — низка полотен, що демонструють релігійно-ідеологічну самоідентифікацію митця, співвіднесеність його «Я» з моральним вченням Христа, з догмами віри прабатьків, розкривають художнє переосмислення релігійнокультурних цінностей та традицій.

Із появою соцреалізму в образотворчому мистецтві Закарпаття з'являються портрети соціально-професійного спрямування: Г. Глюк «Жінка в полі» (1957), «Лісоруби» (1954), «Портрет лікаря В. Бори» (1983); А. Ковач «Задумливий мислитель» (1999), Й. Черній «Рибалка» (1982), А. Коцка «Шахтар В. Іванчо» (1967, іл. 3). Художник відображає процес ототожнення і соціалізації свого «Я» через соціальну спільноту, поглиблення соціальної взаємодії, осмислення соціально-політичних тенденцій. У структурі соціально-професійної ідентифікації ці аспекти займають особливе місце, оскільки вони є частиною світогляду портретиста.

Сильне національне відчуття зароджене в період «відлиги» переросло в психологічну установ-

ку автора-творця, який усвідомлює свою етнічно-культурну ідентифікацію та відобразилось в портретній творчості: Й. Бокшай «Василина» (1956), В. Приходько «Гуцули каменярі» (1970), А. Коцка «Верховинка в інтер'єрі» (1970-ті), В. Микита «Дід-казкар» (1969, іл. 4), як прообраз горянина з великим життєвим досвідом, що зібрав у собі красу казкової і пісенної Верховини, як «втілення і тяжко прожитих літ, і народної мудрості» [9, с. 96]. Митець прагне ввійти у внутрішній світ моделі, ніби перевтілитися, здійснює преображення через себе, через власну особистість. Він, таким чином переосмислює самого себе, шукає вираження своїх відчуттів та усвідомлень, оскільки, він сам асоціює себе з простим народом, з людьми які близькі йому з дитинства: «Я тямлю отих старих богобоязливих, у домотканому одязі людей, які раділи вареній картоплі, токану; я видів боко-рашів, яких уже нема і не буде ніколи» [8, с. 20]. Це ціле покоління, яке відійшло. Однак нащадки повинні його пам'ятати. Як зазначає Е. Сміт, «Без етнічного родоvodu майбутня нація розпадеться» [2, с. 52].

Автопортретна самоідентифікація, набуваючи різноманітних стилістичних ознак, була поширена впродовж ХХ ст. Це як спосіб самопізнання, самозаглиблення. «Тільки у звичайної людини внутрішні подорожі з пошуку свого «Я» більш одномірні. У художника ці подорожі яскравіше, рельєфніше, відчутніше, сміливіше, самозабутніше», — зазначає О.А. Кривцун [3, с. 25]. Художники зображали себе з різних ракурсів, та в різних психоемоційних станах — від задумливо-меланхолійних до експресивно-колеристичних. Психологізм портрету ХХ ст. яскраво ілюструють полотна В. Микити — автопортрети (1955, 1953), А. Ерделі «Автопортрет» (1950), А. Коцка «Автопортрет» (1960), Ф. Семана «Автопортрет з порожніми очима» (1989) «Гуцульський автопортрет» (1994, іл. 5) і т. д. Художник створює портрети-роздуми, в яких поєднуються власні думки та відчуття. Він прагне очистити відображення природи від всього випадкового, наносного, домагаючись проникнення в суть образу, чому сприяє цілісність і чітка обумовленість художніх засобів. «Художник відокремлюється від свого емпіричного «Я», його особистість узагальнюється, ідеалізується (від ідеалу!), соціалізується, і



Іл. 5. «Гуцульський автопортрет». Ф.Семан. Автопортрет-на модель

він сприймає свою діяльність не як задану ззовні, а як «місію» [10, с. 75].

Висновки. Закарпатський живописний портрет другої половини ХХ ст. відкриває безмежні можливості самовираження художника. У його творчій потенції синхронізовано особистісне «Я» з сімейним, національним, релігійним. Самоідентифікація автора відбувається через призму важливих чинників відчуття приналежності до певних спільнот, з якими він себе ідентифікує.

Проведений аналіз живописного портрету другої половини ХХ ст. дає змогу окреслити основні моделі самоідентифікації «Я» художника:

1. Сімейно-родинна, представляє ідентичність «Я» митця на біографічному та генному рівні. Проявлена через портретні зображення членів сім'ї, родини митця.

2. Релігійно-ідеологічна — показує співвіднесення «Я» митця з тією чи іншою релігією й сповідання тієї чи іншої віри, догм, канонів. Представлена галереєю релігійно спрямованих портретів.

3. Соціально-професійна — демонструє ототожнення «Я» художника з професійною чи соціальною роллю в суспільстві. Показана через образ представників інтелігенції, трударів-передовиків, селян.

4. Етнічно-культурна — розкриває співвіднесення «Я» художника з етнічною спільнотою або етнокультурними характеристиками, властивими для цієї спільноти: казки, пісні, звичаї, забобони. Представлена портретними зображеннями етнічних типажів.

5. Автопортретна — показує сутнісне «Я» художника, його авторську свідомість, набуваючи виразно суб'єктивного, індивідуально-психологічного виміру в автопортретних зображеннях.

У кожній складовій портретного жанру відображені особисті вподобання художника: повага до представників свого народу, ототожнення з ним, прагнення до індивідуального творчого сприйняття моделі, бажання і віра в ідеали гармонії та краси. З огляду на це, стає зрозуміло, що джерелом творчої інтенції закарпатського портретиста виступає глибоко свідомий автор з широкомасштабним світоглядом.

Перспективи подальших розвідок полягають у глибшому вивченні теми портрету задля визначення елементів, що складають характеристику мистецької епохи ХХ століття та розуміння особливостей сучасного мистецтва.

- Соколова Е.Т. *Клиническая психология утраты Я*. Москва: Смысл, 2015. 895 с.
- Сміт Ентоні Д. *Національна ідентичність*. Пер. з англійської П. Таращука. Київ: Основи, 1994. 224 с.
- Кривцун О.А. Творческий процесс как потенцирование многомерного Я художника. *Метаморфозы творческого Я художника*. Отв. ред. О.А. Кривцун. Москва, 2005. С. 14—32.
- Делез Ж. *Критика и клиника*. СПб., 2002. 127 с.
- Літвінова О.В. Проблема вивчення родинної ідентичності як складової Я-концепції особистості. *Науковий вісник ХДУ*. № 3 (1). 2016. С. 130—135.
- Кузьма Борис. Наш цимбор Володимир Микита. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 2. С. 28—31.
- Загребельний Ігор. «Християнська ідентичність» як наслідок деесенціалізації релігії. URL: <https://www.religion.in.ua/main/21384-xristiyanska-identichnist-yak-naslidok-deesencializaciyi-religiyi.html> (дата звернення: 14.12.2022).
- Фединишинець М. Рустикальне єство: творчість Івана Ілька — ніби місток між Манайлом і Коцкою. *Старий замок. Паланок*. 2009. 19—25 лютого. С. 20.
- Рубан В. *Український радянський портретний живопис*. Київ: Мистецтво, 1977. С. 95—97.
- Каган М.С. Эстетическое значение трансформации межличностных отношений в самовыражении художника. М.С. Каган, М.П. Лохтина. *Эстетическая культура в условиях НТП*. Свердловськ, 1987. С. 72—79.

REFERENCES:

- Sokolova, E.T. (2015). *Clinical Psychology of the loss of I*. Moskva: Smyisl [in Russian].
- Smit, Entoni D., & Taraschuk, P. (1994). *National identity*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Krivtsun, O.A. (2005). The creative process as a potentiation of the artist's multidimensional self. *Metamorphoses of the creative self of the artist* (Pp. 14—32). Moskva [in Russian].
- Delez, Zh. (2002). *Criticism and clinic*. SPb. [in Russian].
- Litvinova, O.V. (2016). The problem of studying family identity as a component of the self-concept of an individual. *Nauk. visnyk KhDU*, 3 (1), 130—135 [in Ukrainian]
- Kuzma, Borys. (2016). Our friend Volodymyr Mykyta. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 28—31[in Ukrainian].
- Zahrebelnyi, Ihor. (2013). «Christian identity» as a consequence of the de-essentialization of religion. Retrieved from: <https://www.religion.in.ua/main/21384-xristiyanska-identichnist-yak-naslidok-deesencializaciyi-religiyi.html> (access date: 14.12.2022)
- Fedynshynets, M. (2009, February 19—25). Rustic essence: the work of Ivan Ilko is like a bridge between Manaylo and Kotska. *Staryi замок. Palanok* (P. 20) [in Ukrainian].
- Ruban, V. (1977). *Ukrainian Soviet portrait painting* (Pp. 95—97). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Kagan, M.S., & Lohtina, M.P. (1987). The aesthetic significance of the transformation of interpersonal relationships in the artist's self-expression. *Aesthetic culture in the conditions of STP* (Pp. 72—79). Sverdlovsk [in Russian].