

Людмила НИЧАЙ
*асистент,
Тернопільський
національний педагогічний
університет ім. В.Гнатюка*

ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА НИКОЛАЙЧУКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ОСТАННЬОЇ ТРЕТ. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

Метою даної публікації є визначити здобутки художника Михайла Николайчука, прослідкувати вплив на його творчість культурного життя Львова та процесів, що відбувалися в українському мистецькому середовищі. Для цього проводяться паралелі з конкретними подіями та фактами, що мали місце в українському мистецтві протягом вказаного періоду. Ми обрали творчість саме М.Николайчука з огляду на декілька моментів: він працює протягом 1975-2007 рр.; є випускником Львівської національної академії мистецтв; художник бере активну участь у мистецькому житті міста та виставковій діяльності НСХУ.

З деякою інформацією про художника можна ознайомитись у статтях, у каталогах до виставок (його персональних та у складі мистецького гурту „Хоругва”), таких авторів, як Т.Удіна, І.Герета, Я.Павуляк та ін. Відомості у цих джерелах дуже скупі — ми можемо дізнатися, де народився, вчився та виставлявся художник.

Тамара Удіна у вступній статті до каталогу персональної виставки художника 2006 р. робить спробу дати характеристику періодів творчості М.Николайчука та подає періодизацію. Саме її беремо за основу у цій публікації. Процеси у мистецьких колах Львова другої пол. ХХ ст., що могли впливати на творчість художника, розкрито у монографії Ореста Голубця. Про стан та події в українському мистецтві ХХ ст. відомо з видання „Українське мистецтво” у 3-х частинах (Д.П.Кривавич, В.А.Овсійчук, С.О.Черепанова).

На мистецькому горизонті м. Тернополя з 1970-го р. починають з'являтися молоді випускники Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. Попереднє десятиліття підготувало відповідний ґрунт для сприймання мистецтва, вільного від плакатного ангажу, явищем шістдесятництва, яке мало значне поширення в культурній сфері Тернополя [2]. Відступники від принципів соцреалізму почали творити так званий декоративний живопис, як альтернативу конкретно-реалістичному малярству. Політична система створювала відверті перешкоди для таких митців — відбирала майстерні, не допускала до виставок. Мистецтво нових художньо-пластичних форм зараховувалося до „неофіційного”, але розвивалося, хоч і в умовах андеграунду [10, 23].

Розвиток неформального мистецтва у Тернополі можна прослідкувати на прикладі творчості художника М.Николайчука, який почав свою художню кар'єру в середині 1970-их.

М.Николайчук з 1978 р. є учасником обласних, всеукраїнських, всесоюзних (в радянські часи), та міжнародних виставок. Експозиційною діяльністю художник починає займатися майже відразу після закінчення у 1975 р. Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (фах проектування і оформлення інтер'єрів). Майстерність переймав у педагогів В.Вензиловича, Р.Сельського, Р.Яціва. До цього навчався у Косівському училищі прикладного мистецтва.

Провівши три персональні виставки, у Чернівцях 1986 року, Івано-Франківську 1987 р. та Львові 1988 р., М.Николайчук стає членом Національної спілки художників України у 1988 році. [9]

На цей час припадає висока продуктивність живописця у техніці акварелі. У 1970–80-их рр. він використовує прийоми стилізації людської фігури та середовища, застосовує двовимірну композицію. Моделює форму площинами та ніжними переходами до яких спонукає техніка акварелі. Роботи контрастні у тоні, та гармонійні завдяки наблизеним кольорам спектра, композиційний центр підкреслюється взаємодоповнювальними відтінками, що підсилює звучання форми.

Художник використовує хвилеподібні лінії та геометричні плями, переважно це — кола, еліпси, овали, котрі вносять гармонію та спокій у статичні констатуючі композиції. Стилізація людського тіла в автора здійснюється овальними м'якими формами, і вони разом з розсіяними різнофактурними колами знімають напругу з бурхливих ліній зображуваного середовища. Присутність у полотнах овалів як символів небесних світил, планет, краплин води, живого начала наштовхує на осмислення поданих ситуацій у контексті взаємозв'язку мікрокосм — макрокосмос, людина — всесвіт. Творчі методи стилізації близькі до декоративного узагальнення. У роботах М.Николайчука виступають на перший план національні мотиви та формалістичне їх втілення, що є характерними рисами школи бойчукізму. Монументалізм та лірична самотність ранніх творів художника — втілення національного художнього стилю початку ХХ століття. [8, 7-10]

Художник, монументаліст за фахом, створює невеликі за розмірами (формату А2) аркуші з глибоким філософським змістом, які б хотілося бачити у масштабному монументальному розписі. Мабуть вони так і задумувалися, але через несумісність на той час декоративного вирішення і монументального, потенційно пропагандистського мистецтва так і залишилися в ескізах.

Диптих „Весна” (1978; папір, акварель) присвячений молодості та материнству, які, незважаючи на довколишнє пробудження природи, не випромінюють радості. Молодий козак та зовсім юна мати з дитиною розділені у різні частини диптиху. Художник, враховуючи різницю думок і почуттів, поселив своїх героїв в окремі „світи”. Жінка, наглядаючи, як дочка грається у весняному струмку та безпосередньо і щиро приймає дійсність, із сумом та невидючим поглядом поринула у світ спогадів, сподівань чи мрій. Її неоднозначний стан художник зобразив нахилом голови та манірним жестом. Молодий чоловік з люлькою перед скатертиною з наїдками теж не радіє весняному буянню. Можливо, цей козак десь далеко від дому, він проміняв життя землероба на козацьку романтику і тепер

його мучать ностальгія та розпалені в розлуці почуття, чи, навпаки, це землероб, що мріє зовсім не про молоду дружину, а про степ, бої та славу. Задум автор передав дуже майстерно, єдиною деталлю — люлька не куриться.

Обидва персонажі виконані в одному стилі: сюжет із повсякденного життя, м'які переходи та ритми, злегка нахилені постанти, що надають роботам внутрішньої гармонії і ліричності.

В аналогічному дусі М.Николайчук творить протягом десятиліття. Основні теми його робіт — це проблеми людського самоусвідомлення, рефлексії та стосунків. Сюжети, на які не впливає ані соціальний статус, ані політична ситуація, дають можливість творити без цензури. Стиль, сформований на основі надбань світового мистецтва та іконографічної візантійської традиції, прищепив художнику вчитель Р.Сельський. Художник-педагог орієнтував своїх учнів переважно на західну спадщину та визначав колористичні принципи львівського малярства 1950-60-х років. [4, 235]

1980-ті рр., що приносять Україні багато різносторонніх змін, впливають і на характер робіт художника. Політичний „застій” дозволяє йому експериментувати. Він переходить на великі формати (А1) та звертається до проблеми „людина — політика”, актуальної і також великої. До змін митця спонукають зрілість та пошуки власного стилю. Використавши все, що йому дала академічна школа декоративності, довівши власні уміння до досконалості, Николайчук, аби не „задохнутися”, не вичерпатися у виробленому стилі, починає застосовувати нові засоби та техніки.

Акварелі художник доповнює аплікацією, яка ненав'язливо підкреслює форму. Смуги паперу, власноруч розфарбовані, влітаються в аркуш, як нитка в канву, не беруть на себе ваги композиції, а лише створюють кольорові нюанси, що об'єднують складні за колоритом композиції (триптих „Катерина”; папір, акварель).

Хвилеподібні плавні лінії практично зникають з аркушів, натомість автор різкими вихороподібними пучками ліній, що різко змінюють напрям, формує центр композиції чи моделює

фон. Геометричні форми все ж залишаються серед творчих засобів передавання простору. Чіткими горизонтальними площинами, зібраними з різної товщини та кольору ліній, художник створює простір з ілюзорною глибиною. Для робіт характерні прямі чіткі лінії, конкретність та різкість яких порушена нахилами. Лінії, наближені до вертикальних, але похилені під різними кутами, символізують рослинність, атмосферні явища, стають основою для розгортання сюжету.

Реалістичні дрібні деталі та шматки фактури наче натякають на місце, час та певне середовище, що допомагає донести до глядача глибину зображеної проблеми.

Людські образи стилізовані і тому мають конкретний характер. У роботах М.Николайчука в центрі уваги жінка, котра постає в різних трактуваннях: романтична красуня („Новий день”, „Промениста”), жінка-мати („Колискова”, „Зона II, Чорнобиль”).

Художник експериментує в техніці акварелі, дає нове життя її можливостям. Стилізовані „атмосферні явища” кольоровими переходами та розмивками він віртуозно наближає до реальних, густо сконцентрованих в одному середовищі. Автор — майстер монументального живопису та декоративної стилізації — перетворюється на колориста. Тепер виразність форми та настроїв аркушів залежать від насичених, переважно двоколірних, гармонійних поєднань.

Цей період творчості натякає на політичну ситуацію в країні: людина залишається статичною, бездіяльною, покійно потерпає від зовнішніх впливів; середовище в свою чергу сповнене динаміки хаотичного руху, швидкими змінами, на які звичайна людина не може ніяк вплинути. Завдяки різкому контрасту чітких прямих ліній та різноспрямованих мас, створюється вир стихії, в окремих випадках „рукотворної” („Зона II, Чорнобиль”).

Людина в цих композиціях виокремлена, вона не взаємодіє із навколишнім середовищем. Таким чином автор звертається до експресіоністичного вираження теми. Цілісній особистості західний експресіонізм протиставляє розірвану хаосом світу

індивідуальність, що не здатна створити гармонійної дійсності. [1, 79] В автора людина байдужа до світу, що несе загрозу її життю, виокремлюється, занурюється в себе, в повсякденну суєту, у власний світ-сімю („Новий день”, „Колискова”). Тут знову дається взнаки національний характер, який художник сповідує з самого початку художньої кар’єри.

Парадоксальна ситуація — поєднання політичних реформ та Чорнобильської катастрофи — сприяла відродженню культурних та національних цінностей в Україні. Західний регіон особливо гостро реагував на екстремальні події. Розуміння глобальності екологічного лиха підштовхнуло до відновлення традицій народу та повернення до джерел національного мистецтва, зокрема декоративно-прикладного. Одним із напрямків руху була реабілітація художників-нонконформістів, що тепер мали змогу об’єднуватися в гурти. [3, 114 – 115]

Наприкінці 1980-х Николаичук разом із художниками-одномумцями утворили гурт „Хоругва”. До нього увійшли: І.Зелінко, С.Ковальчук, М.Лисак, П.Мороз, Я.Новак, Д.Стецько, Б.Рудий, А.Зюбровський. Члени гурту об’єдналися у прагненні відтворити мистецтво „інтелігентне”, спрямоване на інтелектуального глядача. Мистецтво художників звернене до західних тенденцій початку ХХ століття, але з чітко вираженим національним характером. Таким чином, продовжує розвиватися постмодерністичне мистецтво, усталяючи національний стиль.

Художник на початку 90-х вилучає зі своїх композицій людину, переходить до абстрактних експресивних та часто агресивних композицій. Полотно тепер великого розміру, виконані у техніці темпері, що дозволяє автору вільніше та виразніше працювати над створенням конкретного ефекту. Кольорові поєднання та використання контрастів відображають настрій творів (триптих „Влада”, 1995).

1990-ті роки для художника проходять у гострому протесті проти ситуації в країні. Хаотичні, різноспрямовані, на перший погляд, беззмістовні лінії формують розмиті образи-нагадування про конкретні реальні події та явища („Ситуація”, 1997, „Стан”, 1997, „Славкові бермуди”, 1998).

Повернення української культури з нав'язаного атеїзму до релігії як ментальної складової нації, з багатовіковою безвідривною від християнської віри історією, виливається в художні твори сакрального змісту. Николайчук у своїй творчості теж звертається до релігійної тематики для підсилення суті екологічної катастрофи. У творі „Бо коли таке роблять зеленому дереву” (1996) автор у вирі напружених ліній та образів-символів зображає розп'ятого Христа, обвитого вербовими гілками.

Роботи даного періоду гармонійні та врівноважені спокійним колоритом незважаючи на внутрішній протест, закладений у формі, на відміну від західного постмодернізму, який передає агресію та активний протест як формою, так і кольором. Автор прибирає з головного місця у композиціях людину, висуваючи на огляд бурхливе середовище, розібране на деталі за принципом неокубізму.

На межі тисячоліть головною проблемою в мистецтві стає ідентифікація та самовизначення, що продиктовані несформованістю держави та гірким досвідом нищення національної пам'яті. Поряд із цим мистецтво вільно оперує досягненнями західних сусідів у засобах та способах вираження. [3, 126]

М.Николайчук, підхопивши цю тенденцію, протягом останніх років звертається до архетипів народної культури, зокрема її початків — трипільської цивілізації. Язичницькі боги та розуміння буття постають перед нами у картинках-ситуаціях. Через первісне світовідчуття, синкретичність природи та людини, якими оперує у своїх візуалізаціях художник, стикаємося з першоджерелами національної ментальності — любові до землі та свійських тварин (серія „Розмова з птахами” (2004), „Стихія” (2004), серія „Ор та Лель” (2006)). Безпосереднє розуміння суті зародження та продовження життя, чистоту людських стосунків та нероздільність із природою автор передає простими двовимірними образами („Подорожні” (2006), „Батьки” (2004)). Культ землі та богині-матері Николайчук переосмислює та створює образ володарки світу в ряді робіт під назвою „Царівна” (2003).

Ідентифікуючи себе з культурними нашаруваннями, які є

ґрунтом української національної ментальності, художник втілює образи геометричними формами, що є основою галицької орнаментальної традиції.[3, 98]

У творах цього періоду використано різні засоби зображення: для підкреслення суті землеробського начала первісної культури художник використовує імітацію природних фактур і використовує зерна проса та ячменю; шматками тканини різної рельєфності підсилює виразність форми; на площині створює враження контррельєфу накладенням фарби та рівними контурами одного кольору; на гладкій білій поверхні накладену фарбу протирає до ґрунтовки і формує зображення, використовуючи колір.

Отже, художник протягом десятків років творить живописні полотна, постійно вдосконалюючи техніку та вишукуючи змістове наповнення робіт. Умовно можна поділити його творчість на чотири періоди, під впливом важливих аспектів, політичних процесів, що безпосередньо змінюють настрої у мистецькому середовищі, амбіції художника щодо актуальності проблем, нових пріоритетів автора пов'язаних з віком.

Зміни у творчості, залежні від першого аспекту, ми вже розглянули. Актуальність переданих проблем є невід'ємною рисою художньої творчості особистості активної та чутливої, бо митець, емоційно переживаючи дійсність, бачить суть речей швидше, ніж люди, що занурені у суєту побуту.

Пріоритети художника зазнають змін як у засобах та способах донести задум до глядача, так і в самому процесі задуму твору. На останнє знову таки впливає важливість суспільних процесів та настрої у мистецьких колах.

Художник, долаючи чи відшукуючи тенденції, розвивається, переходячи кожного разу на якісно новий рівень. Періоди творчості М.Николайчука послідовно змінюються синхронно з тенденціями в українському мистецтві у період з 1970-х по 2006-й роки. Відтворення — самовираження — протест — переосмислення; так можна охарактеризувати ці періоди для художника. У перший період отримані навички вираження він вкладає у власні образи, статичні за своєю суттю. Протягом

другого — тривають пошуки нових технік, власного почерку, індивідуального та неповторного, роботи наповнюються динамікою, митець звертається до експресіоністичного вираження проблеми. Під час третього — художник позбувається конкретності, роботи наповнюються абстрактними лініями, він протестує проти безглуздої дійсності. І, нарешті, четвертий період — автор ніби знайшов себе, роботи спокійні, цілісні в техніці та суті зображуваного, прадавні архетипи, синкретичність природи і людини, як, на жаль, втратив сучасник, допомагають ідентифікувати себе як нащадка багатой культури.

Протягом трьох десятиліть М.Николайчук експериментує з техніками та новими способами вираження, але незмінними залишаються елементи стилю, що закладені в підвалини його майстерності так званою львівською школою декоративності.

Творчий доробок тернопільського живописця Михайла Николайчука є одним з найвагоміших внесків в образотворче мистецтво міста. Право так оцінити спадщину митця дає широка „географія” його робіт. Твори автора є в Національному художньому музеї України в Києві, придбані Міністерством культури і НСХУ, в Хмельницькому, Львові, Тернополі. Їх також можна побачити в музеях Канади, Польщі, Німеччини та в приватних колекціях України, США, Австралії [5, 1].

1. *Борев Ю.Б.* Художественные направления в искусстве XX века/ Борьба реализма и модернизма.— К., 1986.
2. *Букавин І.* Історія Тернопілля. Наш край з найдавніших часів до наших днів.— Тернопіль, 2004.
3. *Голубець О.М.* Між свободою і тоталітаризмом/ Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття.— Львів, 2001.
4. *Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О.* Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч.— Львів, 2005.— Ч.3.
5. Михайло Николайчук: Каталог.— Тернопіль, 2006.
6. *Пасічний А.М.* Образотворче мистецтво. Словник-довідник.— Тернопіль, 2003.
7. *Промонов А.В., Червоная С.М.* Советская живопись: Книга для учителя.— М., 1981.
8. *Соколюк Л.* Графіка бойчукістів.— Харків – Нью-Йорк, 2002.
9. Тернопільській обласній організації Національної спілки художників України — 20: Альбом-каталог.— Тернопіль, 2003.
10. Ювілейна виставка гурту „Хоругва”: Каталог.— Тернопіль, 2000.

Ludmyla Nychay

Lektorer,

Ternopil Hnatiuk National Pedegogical University

**Creativity Mykhaylo Nykolaychuk in context Ukraine
art last third of the XXth century – at the beginning
of the XXIst century**

In this scholarly research creativity of the artist of the Ternopil, viz. that of Mykhaylo Nykolaychuk is under analysis.

We have traced the influence of cultural life in Lviv as well as that of the processes which took place in the Ukrainian art surroundings in the last third of the XXth century — at the beginning of the XXIst century on his paintings.

For decades the artist was looking for new attempts of expressing images in correspondence with the changes in artistic circles of that period in Ukraine.

The style laid down by Lviv Decorative Art School remains unchanged.