

УДК 75.01(477.87)«19»

Ігор Луценко

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису
Закарпатської академії мистецтв

Інтеграційні процеси у живописі Закарпаття першої половини XX століття

Анотація. У статті ставляться завдання простежити розвиток живопису Закарпаття в контексті інтеграції з мистецькими європейськими традиціями та стилістичними процесами. Висвітлюються особливості впливу народного мистецтва й фольклору, а також його синтез із професійним мистецтвом у регіоні. Розглядаються панівні фактори культурно-мистецького життя, а також соціальні чинники, що сприяли процесу розвитку цього явища. Окремо беруться до уваги виставкові процеси та їхня консолідувальна роль у сегменті творчих взаємообмінів. Розглядається мистецькі доробки художників, які формували культурно-мистецьке середовище. Виявлено впливи об'єктивних і суб'єктивних чинників на творчість митців і культурні процеси часу.

Ключові слова: образотворча школа Закарпаття, інтеграційні процеси, етномистецькі традиції.

Постановка проблеми. Дослідження інтеграційних процесів у мистецтві є важливим і необхідним в умовах сучасності та водночас складним процесом мистецтвознавчої науки. Складність полягає насамперед у необхідності глибокого й вичерпного вивчення мистецьких чинників, а в окремих випадках — аналізу широкого кола питань соціально-культурного характеру, які передували інтеграційним процесам. Такі дослідження дозволять розглянути особливості регіональної ідентифікації мистецтва та чинники, що доповнювали таке явище.

Порушення подібної проблеми в українському та європейському мистецтві було й залишається актуальним. Мистецтвознавці та дослідники минулих часів активно зверталися до джерел, які формували широкий спектр мистецької багатогранності

українського мистецтва. Питання інтеграційних процесів у мистецькому осередку Закарпаття першої половини ХХ ст. залишається предметом мистецтвознавчих дискусій та досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Подібні завдання висвітлювали опосередковано та розрізнено. Зокрема, у дослідженнях Я. Затлоукала (Zatloukal J.) [10], А. Ізворина (Изворинъ А.) [8], Г. Островського [4], В. Цельтнера, Р. Шмагала, І. Небесника, А. Коприви, І. Луценка [2] та ін., зазначена проблема порушена у контексті ширшого кола питань щодо розвитку та становлення культурно-мистецьких процесів у регіоні. Тому метою дослідження є виявлення основних складових інтеграційних процесів у регіоні, а також об'єктивних і суб'єктивних чинників, що передували такому процесу в зазначений період.

Викладосного матеріалу. Становлення мистецької школи Закарпаття відбувалося в доволі складних історичних умовах. Це період економічних потрясінь і воєн. Зміна політичних інституцій та їхніх соціальних пріоритетів, які вносили певні зміни в культурно-мистецьку сферу. У першій половині ХХ ст. активно відбувався процес формування художників-професіоналів, які стали ідейними фундаторами розвитку закарпатської мистецької школи (Й. Бокшай, А. Ерделі, Ф. Манайло). Митці проходили вишкіл та підвищували свій фах у мистецьких європейських центрах (Будапешт, Мюнхен, Париж, Прага). Ця генерація та їхні творчі напрацювання — явище абсолютно неординарне та багатозначне з позиції мистецтвознавчого аналізу, культурологічного регіонального значення та загальноукраїнської мистецької спадщини. У творчості митців переплелися і відобразилися напрями тогочасного мистецтва Європи — імпресіонізму, модерну, експресіонізму, символізму і т. д. Спрямування митців до творчого пізнання та самовдосконалення дозволило отримати європейський мистецький вишкіл, що відповідно сприяло інспіруванню «європейськості» на регіональне мистецьке підґрунтя. Такі обставини спонукали їх до пошуків і експериментів, що характерно відображено в живописній спадщині.

Активна навчальна діяльність і творча робота внесли в образотворче мистецтво Закарпаття перші ознаки професіоналізму. Водночас, художники активно впроваджували нові ідеї з ознаками експерименту, які будувалися під впливом мистецьких новацій Європи. Найбільш вагомим здобутком стала спроба поєд-

нання тогочасних стилістичних впроваджень і надбань народної культури регіону. Геополітичне становище, слов'янська відкритість та європейська толерантність вихідців з Підкарпатської Русі (сьогодні Закарпаття), сприяли інтеграційним процесам об'єднання мистецтва краю.

У вирі мистецьких подій художники значно вирізнялися один від одного за творчою манерою. На ужгородських виставках можна було познайомитися майже зі всіма напрямками того часу – від сухого педантичного натуралізму Л. Кайг'ла, сентиментальні жанрові сцени якого виконані в реалістичній манері, що імпонували міщанським смакам, до крайнощів «авангардизму» [5, с. 53]. Творчість більшості митців ґрунтувалася на засадах від неокласицизму до різних мистецьких напрямів початку ХХ ст., що об'єктивно формувало мистецьке середовище тогочасного Закарпаття.

Різноманітність стильових впроваджень авторів відзначав А. Изворин, стверджуючи, що справа мистецького самовизначення Підкарпатської Русі почалася уже 1921 р., коли Ю. Віраг, А. Ерделі та Й. Бокшай організували першу виставку в Мукачеві, об'єднавши всіх художників, що проживали в регіоні. Тут можна було побачити авторів найрізноманітніших манер і напрямів. Участь у цій виставці взяли й досвідчені на той час художники: Ю. Віраг, К. Ізаї, Д. Іяс-Яцик, Т. Муссон та ін. Хоча їхні погляди й думки на той час щодо створення власної мистецької школи були дещо інакшими, ніж в А. Ерделі та Й. Бокшай [8, с. 398]. Сповнені творчого ентузіазму художники ставили перед собою та колегами чіткі та надскладні завдання — утворення регіональної мистецької школи, а також залучення до цього процесу молоді творчої генерації. Одним з важливих рушіїв для досягнення такої мети стала активізація мистецьких громадських утворень і спілок, які сприяли інтеграційним процесам у середині творчої групи та першими спробами становлення мистецької освіти в регіоні. Клуб художників Підкарпатської Русі, який створили 1921 р. А. Ерделі та Й. Бокшай, став першим кроком формування власної доктрини. Такі події позначені одноставністю в поглядах на проблеми мистецтва, а також визначення їхніх ролі та місця в суспільстві. Перші спроби створення такого мистецького об'єднання зазнали поразки, багато митців не поділяли ідею «...глядання нових дорог в малярстві...» [8, с. 398]. Незважаючи на це, А. Ерделі та Й. Бокшай творчо працюють і ведуть активну виставкову діяльність. Експозиції з їхніми творами бачать глядачі Кошиць,

Братислави, Брна, Праги. Авторі різні за внутрішнім творчим темпераментом, але спільні в позиціях мистецьких пошуків та відзначалися вираженою індивідуальністю творчих методів.

Друга спроба об'єднати художників, що працювали в регіоні, відбулася 1931 р. — створене громадське об'єднання «Общество деятелей изобразительных искусств на Подкарпатской Руси в Ужгороде». Метою такої спільноти стало не тільки згуртування митців, але й визначення шляхів і напрямів розвитку регіонального образотворчого мистецтва. Присутність організаційних тенденцій і полярності думок щодо внутрішньої концепції мистецтва сприяли обґрунтуванню творчої доктрини та формуванню перших підвалин школи живопису. У середовищі товариства відбувалася згуртована творча діяльність, що відповідно стимулювала виставкову активність серед його учасників. Можливість демонструвати власні твори в різних європейських містах змушувала художників активно працювати над власним творчим удосконаленням, а такий процес сприяв консолідації творчого колективу.

Рамки такої діяльності не визначалися тільки місцевим середовищем. Поряд з підкарпатськими митцями працювали словацькі, чеські, угорські автори. Виставки відбуваються не тільки в Празі, Брні, Кошице, Будапешті, але й у Мукачеві, Ужгороді, Виноградіві, Берегові та Хусті, що засвідчують перспекти та каталоги виставок [11]. Кістяк спілки, загалом складався з учителів і учнів. Головою спілки був А. Ерделі. Основне ядро складала: Й. Бокшай, А. Ерделі, А. Коцка, В. Дван-Шарпотокі, І. Ерделі, згодом до товариства долучаються А. Борецький, А. Добош, Е. Контратович та З. Шолтес. Ідеологічні засади товариства мали пріоритетні напрями формування власної мистецької школи. «Щоб з нашої маленької землі вийшли в майбутньому великі майстри, на яких би весь світ дивився з повагою», — висловлює свою думку А. Ерделі [10, с. 234]. У колективі проводилася активна робота для запобігання кон'юнктури та «дешевому» мистецтву. Запропоновані для виставок твори проходили відбір і обговорення, що дозволяло витримати рівень професіоналізму та відповідальності у творчому середовищі. Таким чином, учасники товариства, не сприймали регіональне мистецтво того часу як провінційне, а швидше, навпаки — демонстрували власними доробками його європейські принципи.

До спілки приймали не за національною ознакою, а за мистецько-ідеологічними принципами та професійними якостями.

У товаристві об'єднуються художники різних національностей, які в багатьох випадках були перейняті ідеєю «чистого мистецтва». Амбітна концепція товариства дає успішні результати, до громади вступають цікаві особистості, які беруть активну участь у його діяльності. До 1938 р. товариство нараховувало 38 учасників, серед яких М. Бенешова-Шпалова — автор багатьох імпресіоністичних натюрмортів, Л. Кайгл (перший секретар спілки та один з її ідейних лідерів) — пейзажист реалістичної манери, поціновувач фольклору Й. Томашек, автор декоративних стилізованих творів, Б. Ождіян, краєзнавець і графік. Знавець гуцульського народного мистецтва, живописець, професор рисунку деревообробної школи в Ясінях О. Елень, краєзнавець Й. Заїчек, скульптори Й. Цупал, М. Осташкін, М. Акат'єв. Активнішими членами товариства, що брали участь у виставках, були імпресіоністи за манерою виконання — М. Розенберг-Унгварій, И. Ромберг, Б. Ромберг, Й. Шаркань, І. Березнай, М. Блум-Готліб, Б. Апаті-Абкоровіч, Й. Келемен, Е. Родова, К. Тушинський та ін. [8, с. 399]. Через приєднання Підкарпатської Русі до Угорщини товариство реорганізовується в «Союз Підкарпатських художників», до товариства приєднуються Ф. Манайло та Ю. Ендреді. 1939 року від 28 жовтня по 26 листопада, за розпорядженням угорського міністра культури Хомана Болінта, у Кошицях (Словаччина) була проведена виставка живопису та скульптури, де серед художників були члени товариства А. Ерделі, Ф. Манайло, А. Коцка, Ю. Ендреді, З. Шолтес, які представили живописні твори [1]. Проведена виставка стала знаковою для художників Закарпаття, оскільки серед відомих угорських митців, які також брали участь, мистецькі критики позитивно відгукнулися про творчість підкарпатських авторів. Реорганізоване товариство продовжує повноцінну роботу, формує виставки у 1940-1942 рр. Виставки організовували 5-6 разів на рік [4, с. 47]. Складні історичні події кардинально не змінювали ідеології самовизначення та розвитку живопису Закарпаття. Організація товариства та виставкова діяльність активно сприяли інтеграційним процесам, які відбувалися у мистецькому середовищі Закарпаття того часу. Різноманітність манер і технік виконання, а також стилістичні пошуки підпорядковувалися найбільшій цілі — реалізація творчої ідеї в середовищі регіонального народного мистецтва та фольклору.

Період 1920-1930 рр., час формування молодого інтелігентного Закарпаття, активний розвиток культурних, громадських і освітніх

товариств, активізація роботи часописів і газет. У цей час формується так званий «Народовецький рух» на Закарпатті, він визначає пріоритети щодо прогресивного розвитку краю. В Ужгороді (7 липня 1929 р.) був проведений I-й народовецький з'їзд молоді, що визначив основні пріоритети відродження краю в контексті національної самосвідомості та культурних традицій [6, с. 217]. Водночас активізується національно-культурна свідомість, яка активно проявилася в мистецькому середовищі. Такі тенденції виокремили характерну особливість живопису Закарпаття першої половини ХХ ст. — це тенденції етномистецьких втілень у творчо-методичну основу живописних творів. Найбільш вагомим явищем інтеграційних процесів у малярстві Закарпаття став феномен синтезу надбань європейського та народного й примітивного мистецтва, що характерно виокремило особливість мистецтва регіону і в майбутньому.

Зазначені процеси зумовлені загальноєвропейською тенденцією культурно-мистецьких змін і пошуків, що проявила себе в різних сферах регіонального розвитку. Етномистецькі традиції як джерело творчості постали надзвичайно актуальними для багатьох митців Європи, які зверталися до подібного творчого методу значно раніше, ніж митці Закарпаття. Відкриття щодо мистецтва середньовіччя, яке довго вважалося «варварським», змінило погляди творчої інтелігенції на усталені погляди в мистецтві. Праці Еміля Маля та Юліуса Шлоссера остаточно реабілітували мистецтво середньовіччя, що зумовило період його активного дослідження [3, с. 45]. Із значним поживленням інтересу до мистецтва середньовіччя у мистецьких колах Європи «відкинуте» у свій час мистецтво готики набуває нової якості в інтерпретації тогочасних художників. Концепти середньовічної та етномистецької традиції несли метафоричну суть, символізм, алегоричність, фантастичне й декоративне начало. Тобто все те, чим пишався стиль модерн [7, с. 189]. Ідеї модерну та його принцип «синтезу мистецтв» вносять у мистецьке середовище значні можливості самовираження, які активно формують і постмодерний простір. Експресіонізм у мистецтві та його виникнення завдячується художникам, що заснували мистецьку групу «Міст» у Дрездені на початку ХХ ст., яка опиралася у своїх творчих пошуках на мистецтво готики та африканської скульптури (L'art negre) [9, с. 186].

Європейські тенденції модерну кінця XIX ст. та постмодерну на початку XX ст. внесли в мистецьке середовище змістовні сутності етнокультурних та історичних надбань, стали визначальними у виборі творчо-методичних шляхів митців у XX ст. Щодо народно-мистецьких тенденцій закарпатського регіону, то вони несли глибоку народну філософію, що визначалося як «духовна матриця» чи фактор національної ментальності. Глибиною пізнання, а власне, й відкриття феномену народного мистецтва, відзначилася перша половина XX ст., що стало культивацийним об'єктом у виборі культурно-мистецьких і творчих домінант. Через такі обставини процес становлення мистецької школи Закарпаття формувався значною мірою під впливом етнічних і фольклорних традицій Закарпаття. Цитуючи дослідника мистецтва А. Изворина, «...закарпатським художникам не потрібно було їздити на Таїті, як це робив Гоген, все можна було черпати з народного мистецтва Закарпаття. Поставивши перед собою завдання усунути мистецький провінціалізм та висловлювати позицію творчості, закарпатські художники, навіть при існуванні «примітиву» в мистецтві, не замкнули його в рамки вузької народності, а запропонували всім, як Нове Таїті» [8, с. 406].

Аналізуючи творчість А. Ерделі, Й. Бокшая та Ф. Манайла як творчих фундаторів мистецької школи Закарпаття, можна визначити, з одного боку, їхнє особливе ставлення до французьких «барбізонців» та імпресіоністів щодо манери виконання, з іншого апелювання до народно-мистецької спадщини Закарпаття. Інтеграція європейських мистецьких течій та народно-мистецьких традицій Закарпаття яскраво відображена в живописних традиціях регіональної школи живопису в межах XX ст. Прикладом є творчість Ф. Манайла. У його полотнах інтегрувалися принципи модернізму, символізму, експресіонізму, що переплелися з глибинною народною філософією карпатського регіону. Творчість митця пов'язана глибокими пізнаннями і професійного мистецтва, і народної творчості, фольклору та сакрального примітивного мистецтва. Він найхарактерніший представник такого поєднання у мистецтві Закарпаття.

Звернення до загальної ідеї філософії народної культури як способу мислення найбільш активно проявилось у творчості Ф. Манайла. Естетичні погляди цього автора глибоко переплітаються з традиціями народного мистецтва Закарпаття. Твори

автора характерні гіперболізацією у висвітленні етнічної та соціальної теми, з властивою йому формою образотворчого мовлення. Художник застосовував прийоми художньої метафори та живописної експресивної динаміки трактування. Типовим для автора є дослідження та вивчення не тільки народної творчості, але й усної творчості, фольклору та гумору [2, с. 112]. Ф. Манайло реалізувався як фахівець, що вмів не лише добре малювати, але й аналізувати, створює низку творів, які ілюструють легенди, співанки (пісні). Пошук автора характерний не тільки розповідністю, але значною мірою алегорією та символізмом, що своїм корінням сягали давніх часів язичницьких вірувань горян. У творчості Ф. Манайла глибоко інтегруються сучасність вирішення поставлених завдань, фахова, вільна манера та філософське мислення у рамках народних традицій Закарпаття. Автор незалежний від примітивного копіювання та демонструє власну позицію щодо власних естетико-філософських вирішень.

Розглядаючи європейське мистецтво, яке активно впливало на творчі процеси Закарпаття, необхідно згадати події в угорському мистецтві — явища Нодьбаньської, Кечкеметської та Тячівської художніх колоній. Ці мистецькі утворення наслідували ідеї, народжені в Мюнхені, тодішньому центрі мистецького життя Європи. Застосовуючи принципи пленеризму як здобутку «барбизонців», митці в цих колоніях розвивали власні принципи дослідження кольору в природі. Таким чином, пленер став основою творчих пошуків багатьох художників. Мистецькі утворення внесли новаторські перспективи розвитку малярства Угорщини кінця ХІХ ст. Митці-педагоги (Ш. Голлоші, А. Ашбе, К. Ференці), які стояли біля витоків такого мистецького руху в Європі, набули статусу авторитетних постатей у мистецькій освіті. Зазначені події спричинили вплив на становлення молодих художників, вихідців із Закарпаття. Зокрема, А. Ерделі був запрошений як студент художнього інституту до художньої колонії в м. Кечкемет 1913 р., що беззаперечно вплинуло на формування творчої особистості молодого митця.

Інтеграція концептуальних підходів згаданих художніх колоній в образотворче мистецтво Закарпаття відбулася в рамках застосування пленеру як панівного засобу вивчення природи. Наслідуюванню традицій цих мистецьких формувань і використанню їхніх принципів у процесі формування власної школи надавали

вагомого значення А. Ерделі та Й. Бокшай. Пленер і динамічна виставкова діяльність стали стратегічними напрямками роботи митців. Пленеризм як явище сприяв прояву перших спроб досліджувати народні звичаї, фольклор і втілювати це все у власних живописних творах [2, с. 113]. На цьому тлі мистецьке середовище першої третини ХХ ст. набуло ознак етнонаціональних якостей, які мали тенденцію впровадження і в наступні десятиліття.

Висновки. Ставлячи перед собою завдання виявити складові інтеграційних процесів, що відбулися в мистецькій школі Закарпаття та визначити їхні особливості, доходимо висновку, що характерною ознакою мистецтва Закарпаття зазначеного періоду є спроби інтегрування регіонального культурно-мистецького середовища в загальноєвропейську культурну площину. Спадщина народного мистецтва Закарпаття та новітні європейські мистецькі процеси стали домінуючими складовими такого явища. Беручи за основу й поглиблюючи зв'язок з народно-мистецькою традицією, у багатьох митців відбулася переоцінка цінностей і пошук нової образотворчої мови. Художникам відомо, що народно-мистецька традиція Закарпаття сягає глибоко в коріння тих субетносів, які проживали та проживають на території краю, а її строката картина інтеграції різних культур формує багату регіональну культуру. Національна свідомість культурного середовища регіону підсилює активність мистецького руху в регіоні, в тому числі стимулює інтеграційні процеси, які поглиблюються завдяки виставковій діяльності. Неабияку роль у цьому відіграють організаційні процеси, тобто об'єднання культурної інтелігенції у спілки й товариства. Митці, які стояли біля витоків закарпатської школи живопису, уже в 1920-х рр. чітко визначили пріоритети та шляхи розвитку образотворчого мистецтва регіону. А більшість з них активно зверталися у творчості до надбань народної культури, інтерпретуючи її у власних напрацюваннях. Самоствердження в європейському мистецькому просторі та особливості етнічної культури регіону визначили індивідуальні риси та художньо-стилістичні якості образотворчого мистецтва Закарпаття першої половини ХХ століття. Саме такі процеси формували розуміння явища, що зумовило феномен школи, яка характерно доповнила загальноукраїнський живописний простір.

1. Каталог міжнародної виставки образотворчого мистецтва : показчик. — Кошице, 1939.
2. Луценко І. Вплив народного мистецтва на формування мистецької освіти Закарпаття / Ігор Луценко // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів, 2007. — Спецвип. IV. — С. 110-116.
3. Муратова М.К. Мастера французской готики XII — XIII веков / М.К. Муратова. — М. : Искусство, 1988. — 350 с.
4. Островський Г. О творческих связях художников Закарпатья с изобразительным искусством чешского и словацкого народов / Г. Островський // Советское славяноведение. — 1972. — № 2. — С. 46-51.
5. Островський Г.С. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г.С. Островський. — К. : Мистецтво, 1974. — 200 с. : іл.
6. Ребрик Н. Література народоцветва і чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ ст. / Н. Ребрик. — Ужгород : Гражда, 2007. — 217 с.
7. Станкевич М.Є. Вибрані праці. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв / М.Є. Станкевич. — Львів : Спілка критиків та історії мистецтва, 2004. — 189 с.
8. Изворинъ А. Сучаснѣ руськѣ художники / А. Изворинъ // Зоря—Најнал. — 1942. — Р. 2. — Ч. 3-4 — С. 387-415.
9. Иллюстрированная энциклопедия: Направления течения от импрессионизма до наших дней. — М. : «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. — 192 с.
10. Zatloukal J. U výtvarníkú na Podkarpatska Rusi / J. Zatloukal // Podkarpatska Rus / [red. Dr. J. Zatloukal]. — Bratislava, 1936. — S. 234-238. — Текст чеськ. мовою.
11. Členská výstava Spolku výtvarných umělců na Podk. Rusi v Užhorodě 13 — 20. XII. 1931 : [каталог-показчик]. — Užhorod, 1931. — Текст чеськ. мовою.

ANNOTATION

Igor Lutsenko. The integration processes in Trans-Carpathian painting of the first half of the XX-th century. The main task of the article is to trace the development of Trans-Carpathian painting in the context of integration in to the European art traditions and stylistic processes. The influence of folk art and folklore and their synthesis with professional art in the region are highlighted. The dominant cultural and artistic life factors are explored, and also the social factors that contributed to the development process of this phenomenon are studied. Exhibit processes and their role in consolidating of the segment of mutual exchange are separately taken into consideration.

We consider the art portfolios of artists who formed the cultural and artistic environment. The influence of objective and subjective factors on the work of artists and cultural processes of time was detected and researched.

Keywords: Trans-Carpathian Art School, integration processes, ethno-artistic tradition.

АННОТАЦИЯ

Ігорь Луценко. Интеграционные процессы в живописи Закарпатья первой половины XX века. В статье ставятся задачи проследить развитие живописи Закарпатья в контексте интеграции с художественными европейскими традициями и стилистическими процессами. Освещаются особенности влияния народного искусства и фольклора, а также его синтез с профессиональным искусством в регионе. Рассматриваются доминирующие факторы культурной жизни, а также социальные факторы, способствовавшие процессам развития этого явления. Отдельно учитываются выставочные процессы и их консолидирующая роль в сегменте творческих взаимообменов. Рассматриваются художественные произведения мастеров, сформировавших культурно-художественную среду. Выявлено влияния объективных и субъективных факторов на творчество художников и культурные процессы времени.

Ключевые слова: изобразительная школа Закарпатья, интеграционные процессы, этнохудожественные традиции.

