

**XXI МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЯ**

**«ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
НАУКИ І ОСВІТИ
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ»**



ВИПУСК 21

31 січня 2017 р.

м. Переяслав-Хмельницький

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»

Рада молодих учених університету

Матеріали
XXI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції
«Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»
31 січня 2017 року

Збірник наукових праць

Переяслав-Хмельницький – 2017

УДК 001+37(100)

ББК 72.4+74(0)

Т 33

Матеріали XXI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації»: Зб. наук. праць. – Переяслав-Хмельницький, 2017. – Вип. 21. – 826 с.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Коцур В.П. – доктор історичних наук, професор, академік НАПН України, ректор ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Рик С.М. – кандидат філософських наук, доцент, проректор з наукової роботи ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

Скляренко О.Б. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології і методики навчання

Коцур В.В. – кандидат політичних наук, голова Ради молодих учених університету

Кикоть С.М. – кандидат історичних наук, заступник голови Ради молодих учених університету

Гайдаєнко І.В. – кандидат історичних наук, секретар Ради молодих учених університету

©Рада молодих учених університету

©ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

УДК 347.782: 81`42(477.8)

Еріка Микула
(Львів, Україна)

**ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ
У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ
1950-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РР.**

Проаналізовано художньо-критичне та історико-мистецтвознавче осмислення традицій образотворчого мистецтва Закарпаття у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі 1950-х – першої половини 1980-х рр. Простежено формування концепту «закарпатська художня школа».

Ключові слова: мистецтвознавчий дискурс, методи мистецтвознавчого аналізу, критерії оцінки мистецького твору, регіональні художні традиції, закарпатська художня школа.

Artistic and critical as well as historical understanding of fine art traditions of Transcarpathia in 1950s – early 1980s have been analyzed. Concept formation of "Transcarpathian art school" has been studied.

Keywords: the discourse of art, art analysis techniques, evaluation criteria of artistic creation, regional artistic traditions, Transcarpathian art school.

Постановка проблеми. Невід’ємною частиною мистецтвознавства як комплексної галузі наукового знання є вивчення еволюції мистецтвознавчої та художньо-критичної думки, що відображають властиві часу естетичні пріоритети, формують інтерпретаційне поле, у якому розгортається взаємодія художників і публіки, безпосередньо чи опосередковано впливають на творчість митців. Актуальним питання лишається щодо регіональних художніх осередків, зокрема закарпатського, осмислення розвитку якого у 1950-х – першій половині 1980-х рр. віддзеркалило втрати і здобутки вітчизняної культури радянських десятиліть.

Аналіз досліджень та публікацій. За роки державної незалежності України вітчизняними науковцями (О. Федоруком, О. Петровою, Г. Скляренко, І. Павельчук, І. Небесником, І. Небесником /мол./, О. Гаврош, І. Луценком та ін.) відкрито раніше табуйовані сторінки закарпатської образотворчості й повернено чимало забутих імен, однак мистецтвознавчий дискурс 1950-х – першої половини 1980-х рр. не постав предметом окремого дослідження й узалежнився історіографічними оглядами у контексті інших питань (О. Гаврош, І. Небесник, І. Небесник /мол./, І. Сіксай). Не висвітлено становлення та трансформацію засадничого щодо регіональної образотворчості концепту «закарпатська художня школа».

Отже, **метою** пропонованої статті є виявлення предметно-методологічної специфіки осмислення еволюції закарпатського образотворчого мистецтва у художньо-критичному та історико-мистецтвознавчому дискурсі радянських десятиліть та аналіз критеріїв оцінки мистецьких творів.

Виклад основного матеріалу. Повоєнні роки на Закарпатті позначені суперечливістю мистецьких тенденцій та їх артикуляції на шпальтах періодичних видань.

Початок подарував надії: у березні 1946 р. розпочало роботу Ужгородське художньо-промислове училище, у серпні – Закарпатське обласне відділення Спілки художників УРСР. Обласні виставки відбувалися щороку, закарпатські живописці експонувалися у Києві та Москві. А. Ерделі оголосив набір до вимріяного ним мистецького вишу. В Ужгород приїздили відомі майстри, непідробний інтерес етнокультура та образотворче мистецтво краю викликали у І. Грабаря, М. Глуценка, Т. Яблонської, В. Касіяна, О. Шовкуненка.

Водночас, до художників висувалися вимоги соцреалістичного відображення дійсності. Властивий закарпатському живопису модерністичний пошук розцінювався як «формалізм», а підживлююче його звернення до етнотрадицій розглядалося осібно, у протиставленні «буржуазності» та «космополітизму». Як наслідок, у цілісній образно-пластичній концепції крайового малярства виник драматичний злам, що позначився на долях і творах митців. Частина з них на пожертву офіційним приписам створювала «соцреалістичні» полотна. Інші присвятилися пейзажу – найменш ідеологізованому жанру живопису. У роботах окремих майстрів спостерігалось збіднення пластичної мови, втрата образної достовірності, надмірна декоративність чи натуралізм [2, с. 74].

Тоталітарний тиск посилювався наприкінці 1940-х рр. Опікуючись «ідеологічною надійністю» керівних кадрів у галузі культури, радянська влада розпочала усунення представників закарпатської інтелектуальної еліти з адміністративних посад. Так, у лютому 1947 р. від керівництва Ужгородським художньо-промисловим училищем, а в березні 1949 р. – Закарпатським обласним відділенням СХУ відсторонили А. Ерделі. Критика за «формалізм», «ескізність, манірність і стилізаторство» не обійшла творів митця.

Орадянщення торкнулося художньої критики. Професійне висловлювання нестерпно звузилося, зневолилося соціологізованими критеріями, або ж набуло функції самозахисту майстрів. Так, у статті «Художники-патріоти» (1946) А. Коцка – учень А. Ерделі і степендіат Академії св. Луки у Римі – відчайдушно обстоював самотність крайового малярства та його естетичних засад. Постаючи на захист учителя, відзначав, що «копіювання природи – не головна мета мистецтва», а пейзажі А. Ерделі, «подані естетично», відображають «розвинутий і вибагливий смак» митця [4].

У лабетах обставин, зі сподіванням забезпечити простір власної творчості, дописи із закликами відобразити «велич соціалістичної дійсності», розкрити «героїчний трудовий пафос на будівництві нової сталінської п'ятирічки», створити полотна «гідні сталінської епохи», публікувало чимало закарпатських майстрів. Уславлення соціалістичного сьогодення, пропагування традицій російського академічного живопису, імперсоналізація художньо-критичних нарисів продовжилися у першій половині 1950-х рр.

Мистецтвознавче осмислення стильової своєрідності закарпатського живопису розпочалося за часів «відлиги» – на тлі неофольклорно-модерністичного ренесансу у художніх осередках Києва, Львова, Харкова, Одеси й виставок закарпатців у Києві та Москві (1956). Серед тих, хто спричинився концептуалізації крайових мистецьких процесів – львівський мистецтвознавець Г. Островський, київські дослідниці В. Мартиненко та Л. Попова, російські науковці В. Курильцева, Н. Знаменська, О. Воронова, завідувач Виставкової зали московського ЦБХ киянин В. Цельтнер (Павлов). Усі вони відвідували Закарпаття, вивчали культуру регіону, спілкувалися з корифеями, сповістили про успіхи молодих митців. Акцентуючи на творчості старшої генерації, особливостями закарпатського малярства визначали: «романтичний символізм у трактуванні природи й народного побуту» (В. Мартиненко) [6, с. 12], розкриття «поетичної сутності світу», асоціативність, епічність (О. Воронова) [1, с. 6, 11], монументальність (Л. Попова, В. Цельтнер) [10, с. 132, 139–140], увагу до «техніки, структури та фактури малярства», самотність «композиційно-коліристичного мислення» (В. Мартиненко) [6, с. 12], декоративність, «виразність та інтенсивність кольору» (Г. Островський) [9, с. 23], стильову єдність (Г. Островський [9, с. 24]; В. Мартиненко [6, с. 12]; О. Воронова [1, с. 6]; Л. Попова, В. Цельтнер [10, с. 136]), зв'язок з етнокультурою, народним мистецтвом, фольклором Карпат (В. Курильцева [5, с. 32], В. Мартиненко [6, с. 12]). Новаційною стала думка, що у міжвоєнний період у Підкарпатті сформувалася «школа живопису <...>, зі своїми традиціями <...>, зі спадкоємністю перших поколінь, зі своєю організацією <...>, навчальним закладом <...>, відмітними особливостями» (Г. Островський, 1966) [9, с. 24].

Розвиток концепту закарпатської художньої школи віднаходимо у праці Г. Островського (1974) [7] – підсумку шукань науковця попередніх десятиліть. Зокрема

мистецтвознавцем підкреслено оригінальність крайової мистецької традиції, її глибоку відмінність «як від угорського, так і від чехословацького мистецтва», чітку й визначену національну своєрідність [7, с. 63–64]. Наголошено, що «вирішальна перевага живопису», насамперед пейзажу-картини [7, с. 129], лишається «незаперечним фактом» й прикметою крайового мистецтва наступних років [7, с. 78, 132, 151]. Попри ідеологічні обмеження й зумовлені ними компромісні зауваження, що головні здобутки закарпатців полягають не в образно-пластичних новаціях, а в «істинності і достовірності», критично-реалістичному осмисленні дійсності [7, с. 88], у монографії вказано на сезанівських витоки творчості А. Ерделі [7, с. 60, 62], експресіоністичні інспірації [7, с. 88], синтетизм та епічність стилю Ф. Манайла [7, с. 94], алегоризм і символізм полотен Е. Кондратовича [7, с. 71]. Подібні зміни «регістрів»: офіційного, ідеологічно заангажованого та сповненого тонких спостережень й розрахованого на вдумливого читача, зустрічаємо у роздумах Г. Островського про творчість інших митців [7, с. 98–99; 102–104; 115–116].

З-поміж розвідок радянського періоду, у котрих закарпатський живопис розглянуто у річищі загальнонаціональних тенденцій – стаття Г. Юхимця (1987) [13]. Зокрема автором зазначено, що «у повоєнне десятиліття звернення до традицій народного мистецтва було характерним переважно для живописців Закарпаття» – А. Ерделі, Й. Бокшая, Е. Кондратовича, А. Коцки, які «внесли новий, свіжий струмінь і активізували творчі шукання інших митців у бік посилення емоційності, декоративності кольору», монументальності, епічності, символічності, ритмічної організації площини [13, с. 42, 50, 52–54]. Підкреслено поживлення «творчого використання традицій народного мистецтва» на початку 1960-х рр. [13, с. 45].

Середину 1980-х позначена дискусією з питань розвитку закарпатської художньої школи: її здобутків, втрат і шукань. Поштовхом стала виставка молодих живописців у кінотеатрі «Комсомолец» (м. Ужгород, вересень 1981 р.), до обговорення якої долучилися журналісти, мистецтвознавці, члени обласної організації СХУ [3; 11; 12]. Активізації дебатів сприяла стаття Г. Островського «Справжнє мистецтво і підробки» (1986), у якій мистецтвознавець вказував на появу полотен, «виконаних досить грамотно, але <...> вторинних і неоригінальних, які вже вкотре експлуатують багаторазово апробовані прийоми і вирішення» [8], стереотипізацію теми «свят», втрату глибоких драматичних інтонацій, притаманних А. Ерделі, Ф. Манайлу, А. Коцці, Е. Кондратовичу, В. Микиті, іншим представниками старшої та середньої генерації митців [8]. Аналізуючи еволюцію пейзажного жанру, «який завжди займав дуже значне місце в творчості закарпатських художників», критик наголошував на «епігонській “продукції”», у якій «істинна, висока краса підмінюється салонною красивістю, свіжість і глибина переживання – “товарним виглядом”, реалізм і самотність образотворчої мови – догоджанням не дуже вибагливим смакам» [8]. Наскрізно у публікації стала думка про необхідність збереження спадкоємності поколінь.

Гідне місце в осмисленні еволюції закарпатського мистецького осередку посів регіональний художньо-критичний дискурс – підживлюваний інтенсивним художнім життям обласного центру, спілкуванням з провідними науковцями (Г. Островським, В. Мартиненко, В. Цельтнером /Павловим/ та ін.), порадами митців. Авторами художньо-критичних відгуків, що супроводжували діяльність Закарпатської організації Спілки художників УРСР, виступали мистецтвознавці О. Чернега-Балла, Г. Ришова, О. Приходько, В. Ковач, директор Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая В. Дегтярьов (1981), наукові співробітники ЗОХМ Л. Біксей, Н. Дегтярьова, Ю. Іванина, О. Опаленик, Е. Паловци, Л. Реззова та ін. Позначені розумінням мистецької специфіки краю, написані на належному професійному рівні, огляди творчих зустрічей, ретроспективних, періодичних, персональних та обмінних виставок, міжнародних пленерів публікували республіканські та регіональні видання («Образотворче мистецтво», «Культура і життя», «Закарпатська правда», «Молодь Закарпаття», «Kárpáti Igaz Szó»).

Відзнакою доби стала увага до художнього життя з боку журналістів та письменницької спільноти. Низку змістовних нарисів про крайове малярство опублікували журналісти Ю. Зейкан, В. Фединишинець, М. Барат, Л. Балла. Яскраві літературні образи мистецького Закарпаття створив відомий письменник, кіносценарист І. Чендей.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, що упродовж 1960–1980-х рр. у вітчизняному мистецтвознавстві сформувався стійкий інтерес до розвитку закарпатського художнього осередку, набув визнання й розгорнутого осмислення концепт «закарпатської художньої школи». Переважну частину художньо-критичних та мистецтвознавчих публікацій об'єднали утвердження своєрідності регіональної образотворчості, безперервності її традицій, акцентування на декоративізмі крайового малярства, його закоріненості в етнокulturі Карпат. З-поміж негативних рис низки тогочасних розвідок – соціологізованість оцінки художніх творів, звужене потлумачення реалізму, призвичаєння закарпатського живопису до східноукраїнських мистецьких вимірів, редукція його модерністичних витоків, суголосності сакральному мистецтву Срібної землі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Воронова О. Художники Закарпаття / О. Воронова // Искусство. – 1975. – 10. – С. 6–14.
2. Гаврош О. І. Побутовий живопис Закарпаття повоєнного десятиліття : особливості трансформації жанру в умовах соціалістичного реалізму / О. І. Гаврош // Вісник ХДАДМ. – Харків : ХДАДМ, 2013. – № 1. – С. 70–74.
3. Зейкан Ю. Творчий пошук чи художні забави? / Ю. Зейкан // Закарпатська правда. – 1981. – 18–19 вересня.
4. Коцка А. Художники-патріоти / А. Коцка // Закарпатська правда. – 1945. – 6 квітня.
5. Курильцева В. Йосиф Йосифович Бокшай / В. Курильцева. – М. : Сов. художник, 1962. – 63 с.
6. Мартиненко В. Ернест Кондратович / В. Мартиненко. – К. : Мистецтво, 1973. – 22 с.
7. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г. Островський. – К. : Мистецтво, 1974. – 200 с.
8. Островський Г. Справжнє мистецтво і підробки / Г. Островський // Закарпатська правда. – 1986. – 14 вересня. – № 213 (13146).
9. Островский Г. Художники Закарпаття / Г. Островский // Искусство. – 1966. – № 5. – С. 20–25.
10. Попова Л. И., Цельтнер В. П. Коцка Андрей Андреевич / Л. И. Попова, В. П. Цельтнер // Очерки о художниках Советской Украины. – М. : Сов. художник, 1980. – С. 128–143.
11. Приходько Е. Без сюрпризов и открытий : [Заметки о выставке молодых художников в залах Закарпатского музея народной архитектуры и быта] / Е. Приходько // Закарпатская правда. – 1982. – 28 февраля.
12. Чернега-Балла О. До молодих вимогливо і чуйно / О. Чернега-Балла // Закарпатська правда. – 1981. – 29 листопада.
13. Юхимець Г. М. До проблеми використання образів та традицій народного мистецтва в сучасному українському станковому живописі / Г. М. Юхимець // Мистецтво і життя : Зб. ст. / [Редкол. : Ю. В. Белічко та ін.]. – К.: Мистецтво, 1987. – С. 35–58.