



Ігор ЛУЦЕНКО

ТВОРЧО-МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ЖИВОПИСУ Ш. ГОЛОШІ В МИСТЕЦЬКІЙ КОЛОНІЇ М. ТЯЧЕВА, ЇХ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ТРАДИЦІЙ ЖИВОПИСУ ЗАКАРПАТТЯ

Аналізується творча мотивація мистецької колонії (1902—1918 рр.) в м. Тячеві (сучасне Закарпаття) під керівництвом Ш. Голоші. Визначається особливості творчо-методичних здобутків митця та їх роль у становленні традицій живопису Закарпаття першої половини ХХ століття.

Ключові слова: Ш. Голоші, творчість, митець, колір, живопис.

З огляду на полікультурні особливості закарпатського регіону, розглянемо складові, які формували передумови становлення живопису краю як невід'ємної частини українського та європейського мистецького простору в першій половині ХХ століття. Зупинимося на творчості угорського художника-педагога, засновника мистецької колонії в м. Тячеві (сучасна Закарпатська область), аналізі його творчих здобутків та їх ролі в контексті становлення традицій живопису Закарпаття першої половини ХХ століття.

Попередні дослідження творчості Шімона Голоші проводилися здебільшого угорськими митцями, які зосереджувались переважно на його ранньому періоді, зокрема творчо-педагогічній роботі. Такі праці належать угорцям: Люка Карої (Lyka Károly), Неймет Лайош (Németh Lajos), Сабо Юлія (Szabó Julia), Рейті Іштван (Réti István), Сийліші Тібор (Szöllösy Tibor). Про творчість Ш. Голоші пишуть російські художники, його учні М. Добужинський, В. Фаворський, А. Тихомиров, Л. Терновец, а також дослідник А. Альшина.

На початку ХХ ст. в живописі Угорщини відбуваються процеси, які безпосередньо торкаються території сучасного Закарпаття. Засновник та керівник Нодьбаньської колонії (1886 р.) (м. Бая Маре, сучасна Румунія), один із відомих угорських митців-педагогів Шімон Голоші у 1902 р. заснував мистецьку колонію в м. Тячеві [6, с. 118]. Це об'єднання мало інтернаціональний характер, де вдосконалювали свою майстерність художники з різних країн, здебільшого угорці, поляки, росіяни [5, с. 44].

Поряд із зимовими студіями у Мюнхені, що проводились під керівництвом Ш. Голоші, колонія у Тячеві (літній період) зосереджувала діяльність здебільшого в напрямі пленерного живопису [3, с. 28]. Об'єктами творчих відображень стають околиці містечка Тячева. Художники працюють під керівництвом Ш. Голоші, дотримуючись розробленого графіку роботи колонії. Водночас поряд з учнями практикує і сам вчитель, пишучи переважно пейзажі. Важливим завданням живопису він вважає передати побачене, як сприймає кожен індивідуально, але на основі того, як воно є в дійсності [2, с. 66]. Митець акцентує на вирішенні проблем кольору, досліджуючи його в природі, про що свідчать твори цього періоду.

Оцінюючи живопис Закарпаття першої половини ХХ ст., необхідно розглядати його як структуру

європейської культурної формації, виходячи із регіональних складових цього процесу. Тому слід зазначити, що в цей період на території сучасного Закарпаття створено перший мистецький осередок, який мав ознаки організованої групи з метою творчопленерного вишколу. В цій колонії не було учасників місцевого походження чи таких, які безпосередньо були пов'язані з формуванням образотворчого мистецтва краю у 1920—1940-х рр. Але ця обставина не змінює суті нашого дослідження та не применшує значимості цього явища в контексті розвитку традицій живопису Закарпаття. Навіть сам факт існування на території сучасного Закарпаття такого значного мистецького центру мав важливе значення для подальшого розвитку як європейського, так і регіонального мистецтва [4, с. 52].

Слід відзначити про подальші впливи такого процесу на традиції живопису краю в контексті творчих та методичних засад, які свого часу впроваджував у мистецькому вишколі Ш. Голоші, перебуваючи в м. Тячеві. За свідченнями багатьох дослідників, головною метою мистецької освіти художник вважав надання студентам інструментів, за допомогою яких досягається форма, механізми та структура реального зображуваного митцем середовища, та спосіб вираження індивідуальності художника [7, с. 123]. Отож надавалася можливість самовираження та пошук індивідуальних засобів виразності у творчості, що, в свою чергу, було протиставленням односторонньої системи академічної мистецької освіти.

Творчість Ш. Голоші в м. Тячеві припадає на 1902—1918 роки. Цей період для нього характерний захопленням пейзажним жанром (інколи окремо працює в портреті). Художник зосереджений на дослідженні кольору в природі та пошуку засобів й методів передачі повітряного простору середовища в краєвиді. Це було переконанням митця щодо вирішення проблем мистецтва того часу, його місця в культурі.

Причиною переїзду на літні пленери до м. Тячева художника було непорозуміння із керівництвом у зачаткованій ним мистецькій колонії в м. Нодьбань. Розбіжність ідейно-творчих переконань між Ш. Голоші з очільниками та членами Нодьбаньської колонії, зокрема Карой Ференці, Іштван Рейті, визначили шлях Ш. Голоші. Остаточні причини відходу Ш. Голоші з Нодьбаньської колонії мало відомі, хоча

більшість фактів засвідчують ідейні розходження. Підтвердженням цієї тези є фрагмент із листа Ш. Голоші до його учня І. Рейті: «...Зараз людський фактор нам важливіший в живописі. Відчувати, а не живописати» [9, с. 180].

Такими постулатами він керується, даючи поради художникам в Тячеві. І. Рейті констатував про існування певного «сентименталізму» та «тьмяного колориту» в роботах Ш. Голоші. Це свідчило про те, що він був добре знайомий із творчістю художника за 1902—1918 рр. [6, с. 131]. Колишній учень, згодом товариш та сподвижник, І. Рейті стає противником Ш. Голоші, необ'єктивно оцінюючи творчість художника, та все ж стверджує, що він був у свій час одним із трьох найкращих в Угорщині [6, с. 117].

До того періоду творчість митця зосереджувалась в Мюнхені. Вибір тем у художника здебільшого стосувався ідей угорського національного романтизму, до якого в той час зверталось багато угорських митців. У палітрі Ш. Голоші присутня коричнева «музейна» гама — як відбиток традицій мюнхенської академічної школи кінця XIX століття. Але уже перебуваючи у Тячеві художник позбувається темних кольорових рішень, зокрема в краєвидах простежується застосування активної «чистої» колірної гри, використовуючи імпресіоністичні засоби моделювання творів.

Безумовно, Ш. Голоші завдячує своєму успіху значною мірою літнім колоніям пленерного живопису, які організовувались щорічно з 1896 до 1918 роки. Нодьбаньська колонія зіграла ключову роль в транс'європейському поширенні мистецько-освітнього авторитету художника [7, с. 128]. Відповідно, до Ш. Голоші в м. Тячів приходять учні для творчого вдосконалення, які свідомо обирають авторитетного та відомого в мистецькому світі Європи наставника. В Закарпатській провінції митець залишається ізольованим від культурного життя Угорщини, не беручи участі у виставках, працюючи в середовищі, відмінному від Нодьбань та Мюнхена. Наперекір існуючій практиці, коли активно відбувалися виставкові процеси, він рідко виставляв власні твори, хоча інколи і приймав участь в колективних виставках 1897, 1899, 1900, 1907, 1901 рр., а також 1912 р. (на річницю колонії) у м. Нодьбані (Бая Маре). Його три роботи 1922 р. були представлені на Венеціанському біенале [7, с. 124].

У віддаленій провінції Австро-Угорської імперії він оточує себе новими учнями з різних країн [6, с. 136]. Як педагог він мав значний вплив на формування світогляду та фахової майстерності своїх учнів, як митець розробляв власний метод індивідуального пізнання природи. В Тячеві його система навчання будується на тих же демократичних засадах пленерного живопису, як і в Нодьбані, що є свідченням усталених поглядів художника на вирішення питань мистецької освіти. Паралельно сам же митець уже вирішує інші, складніші завдання живопису, що демонструє у творах, написаних під час перебування в м. Тячеві.

Значна кількість робіт художника цього періоду втрачена, але при наявності тих, які залишилися, що здебільшого знаходяться в музеях Угорщини та приватних збірках, можна створити об'єктивну картину творчої еволюції митця в Тячеві, піддаючи аналізу композиційні та кольорові якості полотен. Ставлячи складні творчі завдання, Ш. Голоші зробив певні здобутки у цьому напрямі. Переважна більшість обраних тем творів — краєвиди околиць Тячева. Манера письма набуває в автора певних стилістичних видозмін у порівнянні з попередніми періодами творчості в Мюнхені. Окрім чистої, яскравої палітри художника з'являється активний, динамічний мазок «Тячівських» пейзажів. Він характерний ще більшою динамікою та експресією, що свідчить про високий фаховий ріст митця. Твори попередніх періодів, які здебільшого створювались в жанрі побутової картини «В корчмі» (1888 р.), «Танцівники» (1895 р.), «Залицальники» (1892 р.), витримані дещо урівноваженою палітрою кольорів, без зайвої експресії фактур.

Основною метою художника було вираження ідейного змісту творів. Композиційні засади, на яких митець будує краєвиди, характерні зважливістю та міцним узгодженням образотворчої мови форми і кольору. Етюдна завершеність творів будується художником змістовою та композиційною домікантою. Прикладом може бути архітектурний пейзаж «Селянський двір з возом», написаний у 1912 р., а також «Осінній настрій» (1916 р.).

У творчо-методичних підходах Ш. Голоші до певної міри наслідує принцип, яким керувався Клод Моне, звертаючись до одного мотиву декілька ра-

зів. Також характерним є і доопрацювання твору на пленері в декілька сеансів, на відміну від імпресіоністів, що намагались завершити твір під першим враженням. Художник, перед тим, як почати писати твір, довгий час вивчав об'єкт [8, с. 121]. Тут слід зауважити про творчо-методичні розробки, які у свій час наслідують Й. Бокшай та Е. Кондратович — довгий час споглядаючи мотиви та вирішуючи їх у декілька сеансів, повертався наступного дня на те ж саме місце для завершення твору.

Якщо в Ш. Голоші попередні періоди (навчання та викладання в Мюнхені) пошуку композицій перетікали у способи втілення творчої реалізації мотивів, де тема акцентована на створенні романтичних та побутових сцен із національними угорськими типажами, то період перебування у м. Тячеві майже повністю переходить у процес когнітивного відтворення природи, чим художник і мотивує творчий процес. Специфіку природи Ш. Голоші ідентифікує з такими термінами: зміст життя, «природа, що творить» («*natura naturans*»), та людського суб'єктивного «природа створена» («*natura naturata*») [7, с. 123].

Попередні періоди творчої та педагогічної роботи в Мюнхені були етапом проходження митцем ранніх стадій європейського модернізму, з одного боку, з іншого — методичних принципів періоду угорського національного романтизму другої половини ХІХ століття. Останній період творчості художника у Тячівській колонії відбувся як протоекспресіоністичний, балансує між роботою над краєвидами та ескізами в жанрі фігуративних композицій, починаючи від антиакадемічного бунту до домінанти в переконаннях художника індивідуального екзистенціалістичного суб'єктивізму. Ш. Голоші, звертаючись до жанру пейзажу, мінімальними засобами намагається виразити сутність твору, про що свідчать полотна «Біля річки» (1910 р.), «Весна над річкою» (1916 р.). Композиції характерні лаконізмом побудови елементів картини, митець свідомо активізує виражальні можливості кольору як предмет сутності живопису. Подібними принципами користується А. Ерделі, про що свідчить вислів, яким художник декларує власні творчо-методичні позиції: «...Малюючи хочу сказати багато» [10, с. 235]. Зміст такої тези красномовно простежується у більшості жи-

вописної спадщини художника. Навчаючись в Будапешті, він був учнем Бейли Івані Грюнвальда та Кароя Ференці, які, відповідно, були свого часу однокласниками та товаришами Ш. Голоші, що, на нашу думку, не могло не відбитися на творчому розвитку митця.

Колонія, яка існувала в м. Тячеві з 1902 по 1918 рр., відіграла важливу роль у розвитку традицій пленерного живопису Закарпаття і у 1920—1930-х рр. та була прикладом для розвитку цього жанру в образотворчому мистецтві Закарпаття наступних десятиліть. Краєвид стає одним із домінуючих жанрів, характерних закарпатській мистецькій школі, започаткованій А. Ерделі та Й. Бокшаєм. Останній стверджує: «Все, що ми бачили довкола себе, все, чому навчилися від своїх незабутніх вчителів, спонукало нас часто дбати не тільки про особисту творчість та успіх митця, але й про завтрашній день мистецтва, прагнути до утвердження своєї художньої школи» [1, с. 3]. Тут можна зрозуміти, що, формуючи власну мистецьку школу, художники брали за методичні постулати краще із напрацьованих попередників чи своїх вчителів, намагаючись привити це учням.

Отже, слід зробити висновки, що творчо-методичні здобутки Нодьбаньської та Тячівської колоній вносили корективи у засадні принципи не тільки угорського мистецтва, але й практично застосовувались у процесі становлення закарпатського живопису першої половини ХХ століття. Зокрема, А. Ерделі та Й. Бокшай, подібно до практики Ш. Голоші (який створив власну мистецьку школу в Мюнхені 1886 році), створюють у 1927 р. недільно-суботню школу рисунку, в якій на добровільних засадах навчалось перше покоління закарпатських художників Е. Контратович, А. Коцка, І. Ерделі, А. Добош, З. Шолтес, А. Борецький та ін. Принципом студійних занять з натури, малюючи гіпсові моделі, слухаючи лекції з історії мистецтв та пластичної анатомії, митці здобували основу мистецької грамоти. Освітньо-мистецька робота продовжувалась пленерними виїздами творчої групи в села Ужок, Кушниця та околиці Ужгорода. Як результат такої діяльності — проведення групових виставок у містах: Ужгороді, Мукачеві, Берегові, Хусті, Кошиці, Братиславі, звіт творчої та освітньої роботи. Такі організаційні засади мистецько-педагогічної практики

характерні й для школи Ш. Голоші, що відбулася в Мюнхені, Нодьбані та Тячеві. Принципи започаткування мистецьких шкіл були типово подібні для багатьох культурних центрів Європи кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Основним характерним творчо-методичним засобом вишколу для колонії в м. Тячеві був обраний пленер, завдяки чому художники вчилися вирішувати складні проблеми кольору в живописі. З позиції багатьох методичних засад та жанрових переваг закарпатські митці у 1920—1940-х рр. опиралися у своїй творчості на здобутки школи Ш. Голоші у Тячеві. Зокрема характерною рисою живописних творів Й. Бокшай, А. Ерделі та їх учнів є чистота кольорових поєднань, які, подібно до Ш. Голоші тячівського періоду, полишають типову «академічну» коричневу палітру. Художники користуються засобами образотворчої мови імпресіонізму, експресіонізму, інтерпретуючи його у власному творчому ключі. Пошуки типажів для портрета чи сюжетної композиції проходять у далекій провінції, Ш. Голоші шукав у віддаленій частині Австро-Угорщини, тобто в містечку Тячеві, а закарпатські митці — в горах Верховини та Гуцульщини, намагаючись знайти узагальнений героїзований образ в середовищі народу.

1. Бокшай Й. Предисловие / Й. Бокшай // Изобразительное искусство Закарпатья. — М. : Советский художник, 1973. — С. 3—4. — (Текст рос., укр., англ., угор. та чеш. мовами).
2. Молева Н.М. Школа Антона Ашбе: к вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже ХІХ—ХХ вв. / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. — М. : Искусство, 1958. — С. 96.
3. Островський Г.С. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г.С. Островський. — К. : Мистецтво, 1974. — 200 с. : іл.
4. Островський Г.С. «Корни и крона» / Г.С. Островський, А.И. Попов // Интернационализм как основа формирования и развития национальной художественной культуры. — Львов : Выща школа, 1989. — С. 175.
5. Терновец Б.Н. Письма. Дневники. Статьи / Б.Н. Терновец. — М., 1997. — С. 44.
6. Тихомиров А. Искусство Венгрии ХІХ—ХХ вв. / А. Тихомиров. — М., 1961. — 183 с.
7. Alexa T. Centrul artistic Baia Mare 1896—1996 / T. Alexa, T. Moldavan, M. Musca. — Baia Mare, 1997. — 448 s : ill. — (Текст англ., рум. мовами).
8. Németh L. Hollósy Simon / Lajos Németh // És kora művészete. — Budapest, 1956. — 163 с. — (Текст угор. мовою).

9. Radocsay D. Hollósy Simon Leveleiből. A magyar művészettörténeti munkaközösség évkönyve / Radocsay Dénes. — Budapest : Művelt Nép Könyvkiado, 1951. — 180 s. — (Текст угор. мовою).
10. Zatloukal J. U výtvarníkъ na Podkarpatské Rusi / J. Zatloukal // Podkarpatska Rus / red. Dr. J. Zatloukal. — Bratislava, 1936. — S. 234—238. — (Текст чes. мовою).

Ihor Lutsenko

S.HOLLOSY'S CREATIVE AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF PAINTING IN ARTISTIC COLONY OF TYACHIV AND THEIR ROLE IN FORMATION TRADITIONS OF FINE ARTISTRY IN TRANSCARPATHIA

In the article have been analyzed and discussed some creations by S. Hollosy in Tyachiv (contemporary Transcarpathia) during 1902—1918. The features of creative and methodological approaches of the artist to traditions of painting in Transcar-

pathian area during the first half of the XX c. have been defined and exposed.

Keywords: S. Hollosy, creativity, artist, colour, painting.

Ігорь Луценко

ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЖИВОПИСИ Ш. ГОЛОШИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОЛОНИИ г. ТЯЧЕВО, ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ТРАДИЦИЙ ЖИВОПИСИ ЗАКАРПАТЬЯ

Анализируется творческая мотивация художественной колонии (1902—1918 гг.) в г. Тячеве (современное Закарпатье) под руководством Ш. Голоши. Определяются особенности творческо-методических достижений художника, их роль в становлении традиций живописи Закарпатья первой половины XX века.

Ключевые слова: Ш. Голоши, творчество, художник, цвет, живопись.