

L. Der zweite punische Krieg und seine Quellen. – Marburg: Elwent, 1875. – 154 p.; **54.** Kromajer J., Veith G. Antike Schlachtfelder in Italien und Africa. – Berlin: Weidmann, 1912. Т 1,2.; **55.** Lazenby J. Hannibal's war. – Warminster: Aris and Philips, 1978. – 345 p.; **56.** Lehmann K. Die Angriffe der drei Barkiden auf Italien. – Leipzig: Teubner, 1905. – 321 p.; **57.** Meltzer O. Geschichte der Karthager. – Berlin, Т 1 – 1879, Т 2 – 1896. – 211 p.; **58.** Micke R. Geschichte des zweiten punischen Kriegs. – Breslau, 1851. – 112 p.; **60.** Nigell B. The Punic wars 264-146 BC. – Oxford: Osprey Publishing, 2002. – 100 p.; **61.** Neumann C. Das Zeitalter der punischen Kriege. – Breslau: Koenig, 1883. – 211 p.; **62.** Osiander W. Der Hannibalweg. – Berlin: Weidmann, 1909. – 412 p.; **63.** Vincke L. Die zweite punische Krieg und der Kriegsplan der Carthager. – Berlin: Besser, 1841. – 341 p.; **64.** Willrich H. Livia. – Leipzig: Teubner, 1911. – 145 p.; **65.** Wise T. Armies of the Carthaginian wars. 265 – 146 BC. – London: Osprey publishing, 1982. – 45 p.

УДК 75.03(477.87)

Марта РОМАНИШИН

ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПИСУ

У статті розглядається явище закарпатської школи малярства, її виникнення, традиції, особливості та розвиток. Простежуються характерні риси творчості відомих митців. Визначено провідні жанри живопису цього мистецького середовища, а також їх відмінність у порівнянні з іншими художніми осередками.

Ключові слова: закарпатська школа, традиції, мистецька творчість, жанри живопису, розвиток, колорит, художник.

Марта РОМАНИШИН

ТРАДИЦИИ ЗАКАРПАТСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

В статье рассматривается явление закарпатской школы живописи, ее возникновения, традиции, особенности и развитие. Прослеживаются характерные черты творчества известных художников. Определены ведущие жанры живописи этой художественной среды, а также их отличие по сравнению с другими художественными центрами.

Ключевые слова: закарпатская школа, традиции, художественное творчество, жанры живописи, развитие, колорит, художник.

Marta ROMANISCHYN

TRADITIONS OF THE CARPATHIAN SCHOOL OF PAINTING

The article examined the phenomenon of the Carpathian school of painting, its origin, traditions, characteristics and development. Traces features works of famous artists. Define the main genres of painting this artistic environment, and their difference in comparison with other art centers.

Key words: zakarpatska school, traditions, artistic creativity, art genres, development, color, artist.

Мистецтво Закарпатської України становить яскраву сторінку в західноукраїнському середовищі. Ця частина України найбільше висунута на захід і межує з Угорщиною, Чехією, Словаччиною, що визначило і навчальні орієнтири багатьох митців. Так, талановита молодь мистецьку освіту здобувала у Будапешті та Празі. Процес національного і культурного відродження визрів, набув об'єктивного характеру і знайшов свій власний вияв саме в образотворчому мистецтві через призму творчості закарпатської школи живопису. Термін «Закарпатська школа живопису» вперше було вжито у середині 50-х років ХХ ст. відомим українським мистецтвознавцем Григорієм Островським. Він писав: «В українському радянському мистецтві закарпатські художники дуже швидко посіли видне місце. Не можна й уявити собі всесоюзні і республіканські виставки післявоєнних років, музейні експозиції без чудових, неначе світлоносних картин А.Ерделі, прегарних творів народного художника СРСР Й.Бокшая, витончених ліричних портретів А.Коцки, майстерних композицій Г.Глюка, оригінальних полотен Ф.Манайла, В.Габди, А.Борецького, що полоняють неповторним своєрідним баченням світу, пейзажів А.Кашшая і З.Шолтеса, скульпторів В.Свиди, І.Гарапко, графічних творів Е.Грабовського, В.Береца, Ю.Сташко. В цьому хорі дуже різних, але яскравих і сильних творчих індивідуальностей звучить одна об'єднуюча мелодія – любов до рідної землі. Уся творча практика закарпатських художників дозволяє говорити про них не тільки як про ідейно й організаційно згуртований колектив, але і як про цілком сформовану місцеву школу українського образотворчого мистецтва зі своїми характерними особливостями. ...Закарпатській школі живопису притаманна гаряча патріотична любов до трудящої людини й природи рідного краю, вірність принципам реалістичного мистецтва, оптимізм і життєрадісність, барвистість, декоративність, підвищена виразність й інтенсивність кольору, почуття настрою, яскраве сприйняття й відображення засобами живопису навколишнього світу»¹.

Її формування базувалося на значних традиціях. У таких містах, як Мукачево, Ужгород, Берегово, працювали колишні випускники європейських художніх закладів – Д.Віраг, Д.Іяс, К.Ізаї, Є.Крон, Ш.Берегі. Ще до початку Першої світової війни у Тячеві працювала школа відомого угорського художника Ш.Голлоші. Учні з різних країн Європи, в тому числі і з Росії, працювали під керівництвом учителя на р.Тисі, а взимку вона працювала в Мюнхені. Ця школа проіснувала до 1918 року. Звичайно, що вона мала дещо побіжний вплив на мистецтво Закарпаття, проте її значення полягає в тому, що вона повернула його до Європи, показала надзвичайно високий професійний рівень, давала можливість спілкуватися художникам різних країн і течій у мистецтві [1, 431].

¹ Галина Рижова «Мистецтво радянського Закарпаття 1945-1985 рр.».

Основоположниками закарпатської художньої школи стали Й.Бокшай (1891-1975), А.Ерделі (1891-1955), Е.Грабовський (1892-1955), Ю.Віраг (1880-1949). Так, у середині 1920-х років у мистецьке життя Закарпаття вливаються нові творчі сили: Й.Бокшай, А.Ерделі, Е.Грабовський – вихованці мистецьких шкіл Будапешта (художнє життя тут вирувало від строгого академізму, через імпресіонізм, сецесію і до експресіонізму та кубізму. Як вважає Й.Бокшай, навчання в Будапешті дало все, щоби він зміг використати набутий досвід для відображення реалій свого краю), а Ю.Віраг – випускник Мюнхенської та Паризької академій. Звідси варто зазначити, що естетика Й.Бокшай базувалась на імпресіоністичній основі, А.Ерделі формувався як живописець серед експресіонізму, а Е.Грабовський залишився переконаним реалістом. Усі місцеві художники трактували свої творчі пошуки як органічну складову суперечливих процесів розвитку сучасного європейського мистецтва. Загалом, закарпатське малярство 1920 – 1940 років складалося поступово, звільняючись від деякого впливу угорського та чеського мистецтва і виростаючи на ґрунті духовної та матеріальної культури свого краю, що надавало йому глибоко національного виразу.

1921 року розпочала свою виставкову діяльність мистецька спілка на чолі з Д.Вірагом – це була перша спроба об'єднання місцевих митців, завдання яких вже були ближчими до потреб духовного відродження. 1924 року відбулася велика виставка «Мистецтво і побут Підкарпатської Русі» та виданий п'ятьма мовами кольоровий каталог. Ця подія викликала нову хвилю інтересу до своєрідності закарпатського середовища в цілому і, зокрема, його творчого потенціалу [1, 432].

Художники А.Ерделі та Й.Бокшай стали тими творчими особистостями, хто якісно змінив художнє життя Закарпаття. Як вже зазначалось, їм належить роль засновників художньої освіти на Закарпатті. На сторінках дослідження образотворчого мистецтва Закарпаття Г.Островським дізнаємося про заснування ними приватної студії, а згодом 1927 року «Публічної школи малюнка», або ще її називають школою рисування. Це було об'єднання обдарованої творчої молоді. Серед талановитих учнів А.Ерделі в Публічній школі малювання був Андрій Коцка, якого справедливо називали поетом і співцем Карпатської Верховини. Художника надихає колоритне життя верховинців. Живописні сюжети та краєвиди митця висвічують тонку поетичну настроєвість, ліричну замріяність, тиху задуму. Автор бачить світ упорядкованим, довершеним і ясним. Митець із задоволенням імпровізує з кольором, досягаючи неперевершених живописних ефектів.

Серед інших талановитих живописців, які тут навчалися, були Е.Контратович, З.Шолтес, А.Борецький, А.Добош. Як писав Й.Бокшай: «Молоде покоління повинне зайнятися ґрунтовними, професійними студіями, щоб із нашої маленької землі вийшли в майбутньому великі майстри, на котрих би весь світ дивився з повагою». Усі свої вміння та навич-

ки серед нових європейських мистецьких течій вони активно передавали молодому поколінню художників. А.Ерделі планував перетворити школу у вищий навчальний заклад, та в умовах війни реалізувати плани було неможливо. Так, А.Ерделі та Й.Бокшай зуміли об'єднати навколо себе велике коло живописців. Були це митці різних національностей, старання яких були спрямовані на відродження та вираження самобутності закарпатського середовища. Згодом, 1931 року в Ужгороді виникає «Товариство діячів образотворчого мистецтва», до якого входили і випускники школи малюнка. Впродовж довгого часу головою його був А.Ерделі [5, 51]. Варто зауважити, що це був своєрідний клуб одностайців, оскільки зібрання проходили у невимушеній обстановці. Здійснювало це товариство і виставкову діяльність – проводились експозиції на Закарпатті, у Празі, Братиславі, Кошицях. Тут не допускалося кічу та критикувалася салонність і офіційність. В цілому, зауважимо, що характер живопису був строкатим – значним був вплив формалістичних течій, переважно експресіонізму, сюрреалізму, символізму. Водночас міцнів і реалізм, що сприяло становленню у 1930-х роках закарпатської школи реалістичного малярства.

У тих же 1930-х роках відомими стають твори учнів А.Ерделі та Й.Бокшай, молодих митців А.Коцки, Е.Контратовича, Ю.Ендредія, А.Добоша, А.Борецького, З.Шолтеса, Ш.Петкі, Ф.Манайла, І.Гарапка та багатьох інших. Виставки набувають широких позитивних відгуків. Активізується мистецька критика – виходять в друк численні статті про художників Закарпаття – яка відзначає народження нової своєрідної школи живопису, для якої притаманні різноманітні жанрові відмінності, характерне відчуття рідного краю та високий художній рівень творів живопису.

Окрім цього, слід наголосити на тому, що в такому середовищі було відведене місце і для масового глядача, оскільки практично всі закарпатські митці тісно пов'язувались із народними колами, адже більшість з них працювали учителями народних шкіл, гімназій. Незважаючи на це, вони були особистостями широкого культурного світогляду, які позбавлені провінційної обмеженості.

Підтвердженням цьому може стати і той факт, що навіть радянські мистецтвознавці були змушені визнати професійність закарпатської школи живопису, її силу. Наприклад, у 1970-х роках так написав Г.Островський: «Величезний стрибок зробило образотворче мистецтво Закарпаття! Двадцяти-тридцять років спалахнули цілим сузір'ям значних першорядних, справді національних талантів... Ужгород став відомим центром мистецтва, що зосередив чималі сили, зі своїм навчальним закладом, художньою організацією і регулярними виставками» [5, 81].

Період Другої світової війни був складним для Закарпаття, що відійшло до Угорщини, яка перебувала під впливом гітлерівської Німеччини. Творче життя тривало. Продовжується організація пленерної практики та виставкової діяльності. Так, у м.Кошиці відбулась п'ята всеугор-

ська виставка, де було багато творів місцевих художників, а згодом вона переїхала до Ужгорода. Молодим талантам надавалися стипендії на навчання в Італії. Серед них були відзначені твори А.Коцки, який отримав можливість поїхати до Рима.

Мистецька творчість трималася на ініціативі та свідомості художників місцевого походження. Вона відображала їхній світогляд, творчу активність. Одна з виставок зацікавила відомого мистецького критика з Будапешта Е.Калаї, який зауважив могутній потенціал закарпатської школи живопису, її особливості, характерні риси та деяку провінційну відірваність ряду художників. Із цими твердженнями повністю погоджувався А.Ерделі, який розумів, наскільки початківцям потрібне якісне навчання на високому професійному рівні. Для того їм потрібне було спілкування з художниками Європи, вивчати світове мистецтво і творити своє.

До 1945 року місцева школа розвивалася без впливу тоталітаризму, на відміну від решти території України, зокрема, наприклад, Львова. Це була вже сформована мистецька школа з кількома поколіннями художників, які виростили на європейському та місцевому ґрунті. Навчальний заклад, який існував на Закарпатті вже сімнадцять років, став відомим у Європі, як і його талановиті випускники. Однак після війни настали нові «правила». Радянський тоталітаризм розпочав діяти таким самим методом насадження чужорідної ідеології, як і на Сході України та в Галичині. Це був уже відомий нам контроль, прямий диктат і повна ізоляція від світу. Мистецьке життя тоді почало проходити на стику великого ентузіазму та такого ж розчарування. Митці розуміли саму суть цієї системи влади, а також приховану її небезпеку.

З цього часу на Закарпатті проти місцевого населення, зокрема угорців, німців, які населяли цю частину України, було застосовано жорстокі дії. Звідси і різке скорочення населення. Як результат таких заходів мистецтво втратило значну частину творчих сил та їх майбутній художній доробок [4, 124].

Крім того, не минула ця хвиля і церкву – мала право на існування лише православна конфесія. Тому і здобутки сакрального живопису відомих митців А.Ерделі та Й.Бокшая були свідомо заборонені, а роботи вилучалися. Варто зазначити, що лише у 1990-х роках з'явилися перші публікації про сакральний живопис Закарпаття. В цілому, мистецька школа краю розвивала в основному два напрямки: імпресіоністичний та експресіоністичний, а щодо жанрів, то вони були різноманітними: пейзажі, портрети, натюрморти, жанрові багатофігурні композиції.

Державний режим 1945 року негативно вплинув як на мистецтво в цілому, так і на інші сфери життя. Так звана комуністична культурна революція означала прийняття соціалістичного реалізму з його псевдопозитивістським стилем. Керівні органи на радянському Закарпатті були незадоволені постімпресіоністською манерою Ф.Манайла та Е.Контратовича. Комуністи швидко розформували «Общество деятелей

изобразительных искусств на Подкарпатской Руси» та не підтримали зусиль А.Ерделі по перетворенню Публічної школи живопису на академію мистецтв. Натомість, уряд створив середній навчальний заклад, Училище прикладного мистецтва в Ужгороді, яке завдяки талантові А.Ерделі, М.Бокшая та інших викладачів підтримувало високі мистецькі стандарти. Лише завдяки постійним зусиллям засновників підкарпатської школи живопису вона змогла, всупереч несприятливим ідеологічним умовам на комуністичному Закарпатті, зберегти та передати наступним поколінням основи постімпресіоністського карпатського пейзажного живопису. Стосовно самої підкарпатської школи живопису, то деякі її представники залишили це середовище та емігрували в сусідні країни, інші ж під тиском соцреалізму були змушені зрадити власні естетичні принципи.

1945 року в Ужгороді відбулася перша обласна виставка закарпатських художників, яка мала великий успіх і пізніше відбулася у Києві. Тематика робіт практично нічим не відрізнялася від попередніх виставок. Проте саме тематика картин і навіть манера живопису ніяк не відповідали вимогам радянської влади, тому вона вирішила негайно ввести свої корективи і показати яким має бути радянське мистецтво. Як і в Галичині, на Закарпаття було направлено митців із Східної та Центральної України для допомоги місцевим художникам краще зрозуміти ідеологію мистецтва та оволодіти методом соціалістичного реалізму. Зокрема, серед них був художник Микола Глуценко [4, 130]. Тепер матеріальна скрута місцевих художників мала свої наслідки. Задля роботи, замовлень, участі у виставках з'являються мистецькі твори з наступними назвами: «Зустріч Радянської Армії на Закарпатській Україні», «Мітинг Миру», «Партизан» і т. п. Виходячи зі становища, коли твори ніяк не відповідають вимогам радянської влади, художники були вимушені змінювати хоча б назви своїх робіт. Наприклад, селяни ставали партизанами, портрети молодят – портретами колгоспників. Судячи з цього, можна зрозуміти, що такий стан речей морально та психологічно придушував митців, більшість з яких тоді мали вже сформований світогляд та переконання.

До цього приєдналися ще і масові звільнення професійних робітників з їхніх посад. Такі вчинки влади поширювалися і в інших культурних сферах, зокрема, в літературі, музиці, театрі. Так, за короткий термін було вирішено усі кадрові питання: впливові посади вже займали надійні для влади люди. Вона практично впроваджувала культ посередності. Їй не потрібно було яскравих талановитих особистостей, оскільки, коли всі на одному рівні, то такою сірою масою легше керувати. Як і у всіх сферах життя, так і в мистецтві непотрібною виявилась будь-яка новизна ідей, емоції, усе те, що було притаманним мистецтву [4, 140].

Як було вже вище зазначено, більшість серед закарпатських митців на той час мали сформований світогляд. Звісно, була велика розмежованість між їхнім культурним рівнем і рівнем культури владних структур, які взялися будувати мистецьке середовище. Так, експресіоністичні поло-

тна художників Закарпаття з їхніми постійними пошуками форм, неординарних ідей, тем взагалі не сприймалися і не допускалися до експонування. Їм давали назви формалістів, космополітів, бездарності.

Митці розчаровуються такими нововведеннями, вимушено обмежуються лише пейзажним жанром, при цьому вони мали вводити в них зображення високовольтних ліній, тракторів, прапорів. Творчість багатьох митців взагалі не пропагувалась без членства в партії. Роботи таких молодих митців, як Йордана, Семана, Бездіра, експонувалися вкрай мало, і переважно на обласних виставках. Художник Кондратович згадує, що його роботу могли вилучити з експозиції тільки за похмурий колорит, який означав, нібито митець не вірить у щасливе, «світле» майбутнє.

Розвиток закарпатської художньої школи впродовж середини ХХ століття значною мірою визначили митці-шістдесятники, бо саме на ці роки припадає початок їх самостійної творчої діяльності. Оновлення образотворчої мови закарпатського малярства цього періоду, збагачення його новими формами живописного виразу багато в чому завдячує творчості таких художників, як П.Балли, подружжя Е. та М.Медвецьких, А.Шепа, А.Дунчака, В.Приходька, В.Скакандія, Є.Кремницької, П.Бездіра, Ф.Семана, З.Мічки, П.Фелдеші.



Бокшай Й. Невичанський замок, 1970 р., п.о., 74 x 90



Шолтес З. Синевирська поляна, 1962 р., п.о., 70 x 100



Глюк Г. Дівчина з кошиком,
1960 р., к.о., 70 x 49

Їхні твори, різні за образотворчістю, позначені оригінальністю творчих ідей та вправною фаховістю живописної реалізації. Усвідомлюючи своє покликання бути втіленням інтелектуальності, естетичності та моральності своєї доби, в сміливих малярських маніфестаціях вони показують свої власні тлумачення істинних цінностей життя, звертаючись до мови асоціативно-алегоричних зображальних систем, складних метафоричних висловів, закодованих сюжетних підтекстів.

Разом з тим, досягнення живописців 1920 – 40-х років якимось чином вижили. Вони надихнули нову генерацію підкарпатських художників, які мали змогу проявити себе під час «хрущовської відлиги» наприкінці 1950-х та на початку 1960-х років. Такими були: Антон Кашшай, Василь Габда, Іван Шутєв, Володимир Микита, Михайло Сапатюк, Юрій Герц, Юлій Сташко, Павло Бендзір та Йосиф Гарані. До 1970 – 80-х років мистецтво Закарпаття осягнула нова хвиля – зображення повсякденного життя в манері динамічного абстракціонізму.

Слід зазначити, що у творчості закарпатських митців особливо значних успіхів досягнув краєвид. У кожного з художників розкрились ґрунтовні живописні якості, де колір виконував надзвичайно суттєву роль. Пленерне малярство закарпатців, завдячуючи барвистій природі, вирізняло своєрідне, динамічне і безпосереднє сприйняття світу. До групи художників-пейзажистів належать А.Кашшай, З.Шолтес, В.Габда, І.Шутєв, Ю.Герц, М.Шубо, М.Сапатюк, Ш.Петкі, А.Мартон, В.Бурч, Ю.Сяркевич та ін.

Серед молодих закарпатських портретистів цілеспрямованістю в роботі і власною живописною манерою відзначається художник В.Микита. Наростання нових якостей у розвитку портретного жанру, загострення характеристики, лаконізм живописної мови і виразність композиції помітні у творах митців молодшої генерації – В.Барського, Г.Небожатка. Талановитим майстром портрета серед закарпатських митців є А.Коцка – художник яскраво індивідуальний, з тонким відчуттям естетичних особливостей натури. Він монументально розуміє форму та надає перевагу приглушеним пастельним тонам [3, 170 – 171].

Варто зауважити, що ідеологи сповідували свій гіпертрофований оптимізм, яким вони заміщували реальне життя та потреби людей. Можливо, саме це і врятувало від нищення закарпатських живописців, оскільки їхнім творам завжди був притаманний яскравий колорит та насичені барви, якими вони зображали рідну природу. Таким чином, напрацювання закарпатської школи живопису склалися неповними, тому що розвиток відбувався лише в певному руслі. Велика колекція творів живопису взагалі не збереглася до нашого часу, мистецька спадщина виявилася розпорошеною по світу. Не була оціненою її реальна вартість для мистецтва України в цілому – практично знищеними виявились напрацювання сакрального мистецтва, а нові авангардні течії, які почали своє існування за кордоном ще на початку ХХ ст., почали тут формуватися, як і в інших школах Західної України, лише після прориву шістдесятників. Іншими

словами можна сказати, що нефігуративний живопис з'являється значно пізніше. За цей нелегкий період мистецтво втратило потенційного глядача внаслідок проблем в освіті, культурі та економіці.

Мистецький досвід старшого покоління художників виявився надійним орієнтиром для молоді. Категоричне неприйняття епігонства, рішуча відмова від наслідування чужих образотворчих систем притаманна більшості представникам нової молодішої генерації закарпатських художників. Доробок засновників професійного малярства на Закарпатті, а також їхніх послідовників стали яскравими взірцями художнього процесу, який почався в середині 1940-х років і продовжується до наших днів. Сьогодні закарпатські митці живуть інтенсивним творчим життям, продовжуючи кращі традиції закарпатського малярства, які засновані їхніми визначними попередниками.

Література: 1. Балагурі Є., Гранчак І., Грицак І., Поп І. Нариси з історії Закарпаття. – Т.2. – Ужгород, 1995. – 660 с. 2. Бокшай Й. Альбом. – Ужгород, 2008. – 96 с. 3. Історія українського мистецтва в 6 томах. – Т. 6. – К., 1968. – С. 114 – 184. 4. Небесник І. Альберт Ерделі. – Львів. – 296 с. 5. Островский Г.С. И.И. Бокшай. – М., 1967. – 92 с.

УДК 94(38):930(430)“18/195”

Аліна САЛОГУБ

ОБРАЗ ПИРРА В НІМЕЦЬКІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.

Стаття присвячена науковому внеску німецьких вчених XIX – першої половини XX ст. у вивчення кола питань, пов'язаних з історією правління епірського царя Пірра. Крім того, розглянута низка фундаментальних праць антикознавців Німеччини, в котрих висвітлюються різні аспекти даної проблематики за допомогою комплексного аналізу і характеристики відповідних античних джерел, а також відтворюється загальне історичне тло епохи діадохів.

Ключові слова: Стародавня Греція, Республіканський Рим, античність, історіографія, джерелознавство, еллінізм, Пірр, Епірське царство, епоха діадохів.

Аліна САЛОГУБ

ОБРАЗ ПИРРА В НЕМЕЦЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ XIX – ПЕРВОЇ ПОЛОВИНИ XX ВВ.

Стаття посвячена науковому вкладу німецьких учених XIX – першої половини XX вв. у вивчення кола питань, пов'язаних з історією правління епірського царя Пірра. Крім того, розглядається ряд фундаменталь-