

УДК 7.036:130.2(477.87)

С.Л. Плахта

ТЕНДЕНЦІЇ ІМПРЕСІОНІЗМУ У МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПІСУ

Закарпатська школа живопису заснована на традиціях українського народного мистецтва та глибокому відчутті духу гірської природи. Гармонійне поєднання реалізму з контрастністю експресіонізму, декоративністю фовізму та рисами імпресіонізму роблять її однією з найбільш самобутніх культурних осередків України. Проте, розвиваючись у контексті еволюції європейського образотворчого мистецтва ХХ – поч. ХХІ ст., закарпатський живопис залишається маловідомим у світовому мистецькому просторі й серед широкої глядацької аудиторії. Популяризація художньої спадщини цього феномену української культури за кордоном потребує вивчення його особливостей і малодосліджених граней, однією з яких є імпресіоністичні тенденції.

Пленерність та особлива світла імпресіоністична колористика у творчості закарпатських митців були відзначені свого часу Д.Крвавичем [6; 237]. Пізніше на факт присутності та особливий характер вияву імпресіонізму у закарпатській школі живопису звернуто увагу провідною дослідницею імпресіонізму в українському живописі Н.Асеевою. Сучасний художник, голова Об'єднання професійних художників м. Ужгорода В.Брензович також відзначає європейське спрямуванням крайового малярства та його близькість до французького імпресіонізму [7].

О.Приходько у статті «Монограма душі маестро» та М.Приймич у статті «Простір живопису А.Ерделі» [9; 10] розкривають значення французького періоду творчості й особливо П.Сезанна в еволюції художнього бачення, колористики, техніки письма А.Ерделі.

Важливе значення у вивченні естетики та світогляду деяких сучасних закарпатських митців мають дослідження Л.Біксеї [1; 2]. Однак аналіз даних праць показав, що розпізнання імпресіонізму у процесі формування закарпатської школи живопису і значення цього стилю для кожного художника зокрема ще не виокремлено як наукову проблему. Недостатньо розглянутим залишається великий пласт творчості сучасних представників закарпатського живопису в контексті імпресіонізму.

Мета статті – висвітлити прояви імпресіоністичного стилю та художнього світобачення у творчій спадщині представників закарпатської школи малярства (зокрема А.Ерделі, Й.Бокшая молодшого, Л.Бокотея, В.Свалявчика, В.Брензовича).

Імпресіонізм, розпочинаючи історію модерного мистецтва, в свою основу поклав новий художній світогляд, де безпосередність сприйняття художником оточуючого світу стала синонімом творчості, красою і поетичністю.

Спостереження за світлоповітряним середовищем, у якому предмети втрачають чіткість форм і відображають низку рефлексій кольору, підштовхнуло французьких художників до створення образів цілісного і гармонійного світу, який постає перед людиною в перший момент сприйняття. Для вираження такої ідеї Е.Мане, К.Моне, О.Ренуар та їх однодумці відмовилися від класичної перспективи, оповідального характеру живопису, деталізації, застосовуючи натомість нові виражальні засоби – кольорові тіні, чисті кольори, розмитість контурів предметів. Світло для художника-імпресіоніста було не лише матеріальною стихією, але виражало радість буття, його емоційне переживання, викликало оптимістичне ставлення до життя. Імпресіоністи бачили красу у повсякденному житті (праці, розвагах) і найпростіших речах, не заперечуючи при цьому складного соціально-політичного становища свого часу.

Імпресіоністичне мистецтво поєднує безпосереднє візуальне сприйняття реальності та її осмислене спостереження з особистісним переживання митця, що було органічним

світобаченню живописців Закарпаття.

Законодавці закарпатського живопису А.Ерделі та Й.Бокшай наголошували на необхідності виховувати учнів на здобутках європейського живопису, що сприяє як розширенню діапазону виражальних засобів, так і допомагає художнику відобразити сучасність, залишаючись при цьому на фундаменті народної культури. Заснована ними у 20-30-х роках ХХ ст. школа живопису відзначалась «особливою аурую у зображенні піднесеного і земного, поєднанням європейської школи мистецтв і самобутнього творчого почерку, високим професіоналізмом та духовністю» [1]. Художники збагачували свій досвід завдяки навчанню у Будапешті, Празі, Мюнхені, а також Парижі.

Знайомство з імпресіонізмом у мистецькому просторі Закарпаття відбувалося великою мірою завдяки надбанській школі живопису (що у сучасній Угорщині). Її представники, К.Ференці та Ш.Холлоші, працюючи на пленері, шукали шляхів збагачення живопису світлом та грою кольорів. Яскравим прикладом такої еволюції є роботи К.Ференці «Повернення лісничих додому» (1899 р.) та «Чоловік на мосту» (1906 р.). Також у «Подвійному портреті Боні та Ноемі» художник намагається привернути увагу до краси очей дівчат. Виконаний у реалістичній манері, портрет насправді є стихією певного відтінку синього кольору тла, яке, знаходячи відгук у відтінку очей Ноемі та Боні, дає відчуття глибини внутрішнього світу кожної з дівчат. Можливості кольору передавати емоції, які використовував К.Ференці, були однією з причин захоплення А.Ерделі угорським художником. За словами І.Небесника, К.Ференці проводив «живописні експерименти від натуралізму до неоімпресіонізму та вважав себе представником чистого мистецтва» і був улюбленим вчителем закарпатського митця [8; 82].

Відкривши нові шляхи розвитку особистого стилю в Угорщині, Німеччині, Парижі, А.Ерделі втілює цей досвід у педагогічній діяльності. Тому й не дивно, що досягнення надбанського пленерного живопису розвивала плеяда старшого покоління закарпатських митців – А.Кашшай, А.Коцка, Е.Контратович, Г.Глюк, В.Микита. За словами О.Федорука, деякі учні розвинули і французький пленеризм А.Ерделі, зокрема З.Мичка.

Безперечно, А.Ерделі цікавила проблема вираження стихії всепоглинаючого світла, яка робить всі предмети картин імпресіоністів взаємопов'язаними. За словами О.Приходько та Г.Рижової, рефлексії сонячного проміння на водяному плесі були улюбленими мотивами картин А.Ерделі. У такому відбитті художник символічно бачив свою душу. «Головне для живописця – пізнати цю мить життя сонячного променя. В такі моменти художника охоплював непереборний мистецький азарт і він темпераментним пензлем накидував фарби на полотно в захопленні красою світу» [9; 31].

Цікаво, що А.Ерделі називав себе реалістичним експресіоністом, але визнання в Європі здобув у першу чергу як колорист. Головною субстанцією для вираження будь-якої ідеї для А.Ерделі був колір та співвідношення різних барв. Чимало робіт («Над Ужом. Біля озера», «Над водою», «Дорога вздовж річки», «Річний пейзаж») вражає тим, наскільки досконало художник володів імпресіоністичними законами створення цілісного образу світу. Д.Крвавич пояснював це наступним чином: «Найважливішим для художника було розуміння засад колористичної гармонії, властивої творчості імпресіоністів і постімпресіоністів. Звідси постає нова естетика художнього твору: святкова декоративність та підкреслена вільність мазка, ніби ескізна незавершеність» [6; 237].

Його образи – безконечні рефлексії барв у світлоповітряному середовищі, де предмети перестають існувати поодиноці. Небо і річка, яким у реалістичному живописі залишають певний простір прозорості, незаповненості, у роботах А.Ерделі вбирають все багатство відтінків дерев, квітів, живуть із ними одним життям. Цікаво, що при цьому манера письма дуже різна – інколи гладка і легка, де майже не відчувається живописна фактура, інколи мазки стають імпульсивні, схожі до імпресіоністичних («Церква», «Портрет сестри художника»), а деколи автор використовує разом кольорові площини та лінії. Художник підтримував імпресіоністичну концепцію чистих кольорів, але мав власне філософське

пояснення її суті. А.Ерделі вважав, що лише 7 кольорів спектру здатні утворити гармонію, передати суттєве, промовляти мовою живопису. Натомість півтони закривають шлях до пізнання божественної гармонії світу.

Період перебування А.Ерделі в Парижі, де художник відкриває для себе П.Сезанна, А.Маттіса, А.Дерена, М.Вламінка, припадає на кінець 1920-1930-х рр. Аналізуючи еволюцію стильових пошуків художника, О.Приходько, Г.Рижова та М.Приймич виділяють і постімпресіоністичні тенденції. Вони виявляються в узагальненні форм та енегрічності їх ліплення, звільненні від деталізації, зверненням до внутрішнього життя людини, що було результатом осмисленого засвоєння творчості П.Сезанна. Прикладом цього є роботи «Перед грозою» (1930 р.) та «Затока» (1930-1931 рр.), де коричневі тони вже замінені на синьо-зелені, однак спрощення форм до конуса, кулі й циліндра ще не спостерігається.

Однак такі імпресіоністичні та постімпресіоністичні тенденції, як висвітлення палітри, тенденція до створення форми завдяки кольоровим площинам, поміркована стилізація образу, широта мазка, спостерігаються у творчості митця вже до знайомства із столицею Франції. Маючи досвід мистецької практики Мюнхена, Будапешта, Праги, він інтуїтивно йшов новим шляхом європейського мистецтва початку ХХ ст. «Я сприймаю життя у всьому безмежному багатстві його провів, пояснював А.Ерделі, – переживаю як імпресію, відтворюю як колір, передаю як настрій...» [9; 1].

Французькі художники Е.Моне, О.Ренуар, К.Пісарро цінність справжнього мистецтва бачили у свободі та динаміці власного стилю, у певній суб'єктивності митця, що визначає манеру письма, палітру, сюжет. Тому зрозумілою стає теза А.Ерделі, що в історії світового мистецтва багато першокласних художників, але митців – мало. Закарпатські художники А.Ерделі та Ф.Манайло, маючи досвід практики за кордоном та повагу до традицій народного мистецтва, відчували таку потребу бачити «по-іншому» та змінювати виражальні засоби залежно від задуму твору загалом.

Однак вирішення суто естетичних, художніх завдань ніколи не заважало А.Ерделі та його колегам Й.Бокшаю, Е.Контратовичу звертати увагу громадськості до проблем сучасності, зокрема болю втрат, які несла з собою війна на Закарпатті. Адже осердям творчості А.Ерделі, за словами самого художника, були три стовпи – Бог, добро і краса. А завдячуючи народній культурі, його роботи відзначаються особливим шармом української автентичності.

Створюючи образ природи рідного краю, як це робили свого часу барбізонські художники, закарпатські митці початку ХХ ст. регулярно працювали на пленері. Кольорова гама їх полотен яскрава, енергійна, навіть дещо фовістична. Образи гірської природи часто супроводжуються контрастністю барв, що надає полотнам відчуття життєвості. Однак манера письма А.Ерделі, Й.Бокшая, А.Коцки, Ю.Герца – художників старшого покоління, рідко відзначається дрібними мазками, які часто використовували імпресіоністи. Пластичне вирішення будується на основі кольорових плям, широких мазків. Пояснити таку особливість можна наступним чином. Стихія дрібних мазків, в якій чисті кольори змішуються в оці глядача (принцип оптичної суміші), візуальна правда про один момент, стверджують мінливість картини світу. Натомість закарпатські митці старшого покоління ішли від сезанівської вічної природи. Однак, треба ще раз зауважити, що технічні тонкощі – характер мазків, чіткість форми, структура предметів не вичерпують суті імпресіонізму як світогляду митця.

Для прикладу, у роботі «Сонячний день» (2007 р.) сучасного закарпатського художника М.Шете відчувається пронизаність картини морозним повітрям. Для передачі такого ефекту автор використовує мазок довільної форми, працює з цілими пластами кольору. Прозорість відтінків сповнюють полотно легкістю та виражають особисте відчуття художником атмосфери, настрою зимового лісу в обідній час.

Без сумніву, між небом, землею і водою існує колористична гармонія, яка визначає форму і колір всіх елементів твору поодиноці. К.Пісарро вважав, що кожен художник бачить

її в інших співвідношеннях кольорів, відтінків, у різній манері виконання. Розвиток такої ідеї згодом з'явиться у В.Ван Гога. Відомий постімпресіоніст висловив думку, що не є важливо, чи колір даної трави, на яку дивиться художник, відповідає реальному кольору в природі даної трави. Головне, щоб загальне співвідношення кольорів у творі було те саме, що в природі. Це завдання потребує більшої аналітичної роботи митця. Вирішення живописної проблеми, про яку йшлося вище, бачимо у картині К.Пісарро «Луг в Ераньї, літо, сонце, надвечір'я» (1901 р.). Виконана дрібним, майже неоімпресіоністичним мазком, вона сповнена відчуттям тепла, м'якості літнього повітря. Ці аспекти імпресіонізму виражені і в творах Й.Бокшая молодшого. Зокрема полотно «Цвіт яблуні» (1963 р.), нагадує роботу К.Пісарро своєю життєствердною радістю буття, атмосферою свіжості подиху весняної природи, світлості. Це, безумовно, настроєва картина. Якщо у французького майстра цей настрій передається відтінком тьмяного брудно-рожевого сонячного відблиску, то закарпатський пейзажист передає атмосферу весни сліпучо-білим рефлексом сонячного проміння і яблуневих квітів. Цікаво, що Й.Бокшай-молодший розкриває дух та атмосферу міста Ужгорода через красу простих, незначних краєвидів.

У роботах «Осінній мотив», «Скала», «Цвіте терен» та інших автор досягає ефекту пульсації живописної фактури, використовуючи дрібні, але насичені, динамічні мазки К.Пісарро (про які йшлося вище). Наприклад, у картині Й.Бокшая «Осінній мотив» пожовкле листя на березах тріпотить від вітру. Автор досконало передає імпресіоністичне мерехтіння повітря, трави, золоті верхівки дерев у хмарах, що плывуть над ними. Можна ствердити, що момент руху є головним акцентом у творі. У даних полотнах природа постає перед нами динамічною, живою, що існує тут і зараз. Всі предмети завдяки вібрації, рельєфності фактури здаються зроблені із схожого матеріалу; схоже вирішення цієї проблеми бачимо і у морських пейзажах К.Моне. Цікаво, що будучи за освітою художником-монументалістом, Й.Бокшай молодший розкривається і як поет знайомих простих сюжетів та камерних сцен. Висока майстерність у передачі тонкощів світлоповітряного середовища, свіжості і тепла роблять Й.Бокшая молодшого одним із найкращих творців пейзажу-настрою у закарпатській школі.

Багатогранність способів звернення до імпресіонізму виявляється і серед широкої палітри стилістичних уподобань деяких інших сучасних закарпатських художників. Цікавий приклад синтезу філософських роздумів, символізму, алегоричності образів та імпресіоністичного світогляду бачимо у творчості Л.Бокотея. Працюючи у медитативно-модульно-конструктивному стилі, митець підкреслює, що його світогляд і перші роботи відзначені особливим впливом імпресіонізму та постімпресіонізму. Художник згадує: «Якось мені на очі трапилася книжка про французьких імпресіоністів (чи радше постімпресіоністів)...І відтоді, як я прочитав цю книгу, моя доля повернулася на 180 градусів. Цікаво, що доти я навіть не малював... Світ імпресіонізму я сприйняв одразу. Це моя сутність, мій дух» [3].

Ще один сучасний художник Ю.Копанський у картині «Зимовий оборіг» (2010 р.) передає фізичне відчуття морозу, який захоплює глядача в своє живописне середовище, схоже до того, як весняна свіжість повітря і чистота яскраво-голубого неба могутнім потоком вливаються в очі та легені глядача.

Варто погодитись із Л.Біксей, що творчість ще одного сучасного митця В.Свалявчика характерна ліричністю, безпосередністю і деколи романтизмом світосприйняття. Таке бачення світу, а також деякі особливості живописної мови, про які йтиметься далі, зближують В.Свалявчика з тенденціями імпресіонізму. Більшість часу художник проводить за роботою на пленері, особливо ж його надихають панорами Міжгірщини та Рахівщина, великою мірою завдяки широті та доброті місцевих жителів. «Перебуваючи на природі, зауважує митець, – можеш передати її настрій, який був саме в той або інший день. Якщо цей день минув і ти не вловив того настрою, то найцінніше втрачене безповоротно» [12]. Цікаво, що художник своєрідно виражає природу динамічною. У роботі «Церква Святого

Духа» порив вітру переданий через широкі, але повітряні та напівпрозорі мазки. Таким прийомом зображене і голе віття дерев у картині «Карпати», однак у просторі цієї роботи панує спокій і відчуття морозного повітря.

Головним способом виразити мінливий стан природи у В.Свалявчика, є власне колористичне вирішення твору. У «Воловецьких полонинах взимку» та «Карпатах» сніг на дахах, березі річки, копиці з сіном і річка, небо – всі елементи картини поєднані за допомогою певного відтінку голубого кольору, що умовно відповідає за морозність світлоповітряного середовища, яке охоплює інші елементи картини. Ніжна палітра голубого й синього, сірого та легко рожевого кольорів зустрічаються і плавно взаємодіють на хмарному небі, у відтінках снігу на деревах і на землі, у морозному димі гірського простору. Вміння передавати дух весни художник доводить у творі «Садочок коло хати». Не зважаючи на домінування синіх та зелених тонів, у картині панують радість та теплота сонячного проміння.

Ще однією імпресіоністичною рисою творчості В.Свалявчика є відкриття краси у буденних і відомих речах. Так виникають образи польових маків, рідної вулиці, маленького потічка. Процес творчості, а особливо на пленері, приносить митцеві особисту естетичну насолоду від оточуючої краси довкілля. Головною ж цінністю пейзажу є вміння побачити найсуттєвіше і створити відповідний до власного враження образ.

Серед сучасних митців Закарпаття, що організують пленери у сучасному житті, варто відзначити і В.Брензовича. Сутність роботи «аль-аперто» він пояснює наступним чином. «Головне для художника – природний ефект, котрий треба ловити на природі. Те ж саме практикували в дорадянські часи й передвижники, тільки не називали це пленерами, і європейські імпресіоністи. Вони між собою, у принципі, навіть чимось схожі, тільки перші схилилися до класики, а в других більше стилізації: що тебе вразило, те й хапай. Десь так і в нашій закарпатській школі живопису» [5].

Увесь простір картин В.Брензовича «Під Уклином», «Пікуй весною», не зважаючи на туманність неба, залитий теплотою сонячного промінням. У першому творі багатство багряно-жовтих та охристих відтінків осінніх дерев гармонійно співіснують із голубою барвою снігу і неба. Художник досягає такого ефекту завдяки майстерній імпресіоністичній передачі світлоповітряного середовища, в якій всі кольори картини взаємодіють один з одним. Інша робота «Пікуй весною» розбита фактично на три площини – хмари, власне гора і світла долина. Художник максимально спрощує форму і уникає гострих контурів, колористичний перехід відбувається плавно. Головним героєм твору стає саме світло, невловима радість від приходу весни. Треба зауважити, що власне завдяки взаємодії різних кольорів із цих умовних площин, а також завдяки деяким енергійним мазкам, образ гірської природи у обох картинах стає живим, динамічним. Автор прислухається до мінливості станів добре знайомої йому природи, вміє вловити неповторність атмосфери в даний момент. Л.Біксей також підкреслює присутність особистого враження автора у малярських роботах. «Художник не втратив здатності дивуватися трепетними станами ранкових пейзажів в горах, мокрим снігом на асфальті в місті, червоною калиною на морозі...Він уміє звернути увагу на те, що зазвичай не помітне для ока – зиму біля власного порога, квіти на підвіконні» [4; 2].

Отже, імпресіоністичні ідеї пленерного живопису, безпосереднього сприйняття реальності, висвітлення палітри, які зустрічаємо у творчості представників надбанської школи живопису Ш.Холлоші та К.Ференці, проникли в мистецьке середовище Закарпаття та поширились головним чином завдяки А.Ерделі. Талановитий художник, шукаючи шляхи збагачення реалістичного мистецтва Закарпаття новими художніми засобами та світобаченням, досяг майстерності у вираженні світлоповітряного середовища і застосовував чисті кольори у своїх картинах. Як і французькі художники О.Ренуар, К.Моне, К.Пісарро, він створював образи, повні колористичної гармонії, розуміючи світло як стихію, що несе радість та оптимізм. Органічними для пошуків А.Ерделі виявились і деякі аспекти творчості П.Сезана, такі як спрощення форм та звільнення від деталізації.

Часта практика пленерів наближала до імпресіонізму багатьох інших закарпатських митців початку ХХ ст., відкриваючи їм можливість схоплювати і виражати настрій, атмосферу пейзажу. Однак пленер для закарпатських художників завжди значив набагато більше, ніж художній метод роботи. У мотивах гірського життя вони бачили природу як життєдайне джерело натхнення та образів, одухотвореною, сезанівську вічну силу.

Інтерес до стихії світлоповітряного середовища проявляється і в сучасних художників Закарпатської школи – В.Брензовича, В.Свалявчика, Й.Бокшая молодшого. Митці передають гру кольорів на предметах та їх найтонші відтінки. Естетичної цінності художники надають простим знайомим пейзажам або речам, непомітним у щоденному побуті. Особливим є і розуміння принципу імпресіоністичного переживання природи, оскільки митці закарпатської школи живопису шукають індивідуальний спосіб виразити колористичну гармонію у просторі картини. Завдяки цьому принципу кожен пейзаж стає яскравим та емоційно наповненим.

Однак дослідження художньої спадщини згаданих вище представників закарпатської школи та її імпресіоністичних проявів потребує глибшого аналізу та особистісного підходу, що може стати предметом майбутніх наукових розвідок.

Джерельні приписи

1. Біксей Л. Історія закарпатської школи живопису // «Живописці Закарпаття» – Режим доступу: <http://art-raschdorf.com>.
2. Біксей Л. Мистецтво народжене у високих горах / Л.Біксей // Василь Свалявчик (образотворчий матеріал): альбом. – Ужгород: Вид-во О.Гаркуші, 2011. – 60 с.
3. Бокотей Л. Мої картини є і в Прем'єра Канади, і у брата принцеси Діани. – Л.Бокотей: Інтерв'ю з художником Л.Бокотеєм / Спількувалася Л.Олійник. – Режим доступу: <http://zakarpattya.net.ua>.
4. Брендзевич В. Живопис (образотворчий матеріал): альбом. – Ужгород: Вид-во О.Гаркуші, 2011. – 52 с.
5. Брендзевич В. У шкільні роки я замальовував кожен вільний клаптик своїх підручників, за що нерідко отримував по руках. – В.Брендзевич: Інтерв'ю з художником В.Брендзевичем / Спількувалася М.Галас. – Режим доступу: <http://gazeta-uzhgorod.com>.
6. Крвавич Д.П. Українське мистецтво: Навч. посібник: У 3 ч. / Д.П. Крвавич, В.А. Овсійчук, С.О. Черепанова. – Л.: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.
7. Мартин В. Зворотний бік популярності. Твори закарпатських художників як об'єкт для злочинних посягань // Дзеркало тижня. – 1 лист. 2008. – № 4. – Режим доступу: <http://dt.ua>.
8. Небесник І. Взаємозв'язки національних художніх шкіл на Закарпатті протягом кінця ХІХ – першої пол. ХХ ст. / І.Небесник, Н.Голомідова // Вісник Львівської нац. академії мистецтв. Спецвипуск. – Ужгород, 2009. – С. 78-88.
9. Приходько О. Монограма душі маєстро / О.Приходько // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 1. – С. 27-35.
10. Приймич М. Простір живопису А.Ерделі / М.Приймич // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 1. – С. 7-16.
11. Свалявчик В. Богом дана земля – наше Закарпаття / В.Свалявчик: Інтерв'ю з художником В.Свалявчиком / Спількувався В.Бездір. – Режим доступу: <http://kalejdoskop.com.ua>.

Резюме

Розкрито вияви імпресіоністичного стилю та світогляду у творчості представників закарпатської школи живопису. Окреслено колористичні досягнення А.Ерделі в контексті імпресіонізму. Висвітлено розуміння імпресіоністичних ідей сприйняття, настрою у пейзажі, гармонійного образу реальності сучасними закарпатськими художниками.

Ключові слова: імпресіонізм, настрій, світлоповітряне середовище, свобода, радість буття.

Summary

Plahta S. Tendencies of Impressionism in the trans-Carpathian painting school art

It is revealed the expressions of impressionistic style and worldview in the heritage of the trans-Carpathian School of painting representatives. It is outlined coloristic achievements of A.Erdelyi in the context of Impressionism.

Key words: Impressionism, mood, light-air environment, freedom, pleasure of life.

Аннотация

Раскрыто проявления импрессионистического стиля и мировоззрения в творчестве представителей закарпатской школы живописи. Очерчено колористические достижения А.Эрдели в контексте импрессионизма. Освещено понимание импрессионистических идей восприятия, настроения в пейзаже, гармоничного образа реальности современными закарпатскими художниками.

Ключевые слова: импрессионизм, настроение, светло-воздушная среда, свобода, радость бытия.