

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА МІСЦЕ ЮЛІЯ СТАШКА У СТАНОВЛЕННІ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ

Небесник Іван, аспірант

Львівська національна академія мистецтв

Анотація: Юлій Сташко (1923 – 1998) – художник-графік. Був одним із перших професійних графіків Закарпаття. Йому належить важлива роль у формуванні, як закарпатської художньої традиції взагалом, так і графічного мистецтва на теренах краю. На формування його манери вплинули Ф. Манайло та угорський графік і живописець 1920-х – 30-х рр. Вільмош Аба-Новак. Його стилістика ввібрала в себе досвід народного мистецтва і здобутки європейського модернізму 20-х років. Прожив довге і активне творче життя, найактивнішими роками його діяльності були 1960-і – 1970, 1980-і роки ХХ ст.

Ключові слова: образотворче мистецтво Закарпаття, стилістичні особливості, графіка.

Анотация. Небесник И. Юлий Сташко (1923 – 1998) – художник-график. Был одним из первых профессиональных графиков Закарпатья. Ему принадлежит важная роль в формировании как закарпатской художественной традиции вообще, так и графического искусства на просторах края. На формирование его манеры повлияли Ф. Манайло и венгерский график и живописец 1920-х – 30-х гг. Вильмош Аба-Новак. Его стилистика вобрала в себя опыт народного искусства и достижения европейского модернизма 20-х гг. Прожил долгую и плодотворную жизнь, наиболее активными годами его деятельности были 1960-е – 1970-е, 1980-е годы ХХ в.

Ключевые слова: изобразительное искусство Закарпатья, стилистические особенности, графика.

Annotation. Nebesnik I. Yuliy Stashko (1923 – 1998) – one of first professional graphic artist of Transcarpathion. An important role in forming as Transcarpathion artistic tradition in general, and graphic art on spaces of edge belongs to him. On forming of his manner influenced F. Manaylo and the Hungarian graphic artist and painter of 1920 th – 30 th years Vilmosh Aba-Novak. His stylistics absorbed in itself experience of folk art and achievements of European modernism of 20 th years. His life was long and dynamic; the most active years of his activity were 1960 – 1970 th, 1980 th years of XX century.

Key words: fine art of Transcarpathion, stylistic features, graphic arts.

В повоєнні роки художній навчальний заклад Ужгорода був переповнений талановитими студентами, хвиля-за-хвилею прибували цікаві люди. Це пов'язано із новизною і зростаючою популярністю професії у Закарпатті. В цей період, 1946 р., Юлій Сташко завершив навчання в Ужгородському державному

художньо-промислового училищі. Успіхи молодого митця посприяли запрошенню його до педагогічного складу училища одразу по завершенню навчання. Адальберт Ерделі, як голова закладу, вважав за необхідне розвивати і вкладати сили у виховання молодих митців, котрі б активно і натхненно продовжували справу засновників. Та, згідно з державними стандартами, педагог повинен мати вищу професійну освіту, щоб викладати у закладі з професійною орієнтацією. Тому в 1947 році, Сташко після першого року був змушений покинути стіни alma-mater, і тоді ж перейшов на роботу науковим співробітником Закарпатського художнього музею, де пропрацював, з 1948 р. по 1984 р., – аж до пенсії. Юлій Сташко виявився наполегливим науковцем, працюючи в музеї, він опублікував десятки мистецтвознавчих статей присвячених, як закарпатському мистецтву, так українському і світовому, серед його статей є критичні нариси про творчість таких величин, як А. Сікейрос, П. Пікассо та Рокуел Кент [6].

Проте більше персоналія Юлія Сташка цікавить нас своїм мистецьким доробком – яскравим, самобутнім, стильним. Досі не було ґрунтовного дослідження творчості Ю.Сташка, окрім статей опублікованих у місцевій пресі протягом 70-х, 80-х рр. такими авторами як Мігай Борат [4] (всі статті котрого виходили угорською мовою), Вільмош Берез [3], Ласло Балла [5](теж писав угорською). Хоча автор вів активне творче життя, приймав участь у багатьох колективних виставках, персональних виставок у нього назбиралось всього чотири. Серед колективних виставок найважливішою була перша графічна виставка у Закарпатті, організована 1968 року професійними графіками краю – В. Скакандієм, М. Митриком, П. Бедзіром та Ю. Сташком.

Аналізуючи творчість Юлія Сташка, необхідно зазначити впливи, котрі заклали основи у формуванні його манери. Перш за все – це Ф. Манайло, котрий викладав фахові дисципліни в Ужгородському художньо-промислового училищі від початку існування закладу (до 1955 р.), вихований на європейському модернізмі, зокрема на чеському експресіонізмі [2]. Юлій Сташко повністю довіряв досвіду Манайла, хоч на початку шляху навчався у класі Й. Бокшая в Ужгородській гімназії (1930 – 1931 рр.), де способи і концепція образотворення схилялася до більш академічного трактування.

Також велику роль у формуванні майбутнього художника відіграли відомі угорські художники 20х – 30х рр. ХХ ст., серед яких Мігай Тівадар, Чонтварі Костка, Аурел Бернат і у найбільшій мірі Вільмош Аба Новак, із творчістю яких молодий митець активно знайомився у галереях Будапешту, вивчаючи там юриспруденцію. Майбутній художник виконував батькову волю, та все ж потяг до творчості взяв верх. У Аба Новака Сташко навчився будувати композицію так, щоб будучи гіперактивним у кольорі та насиченим лінійно і текстурно, залишатись небагатослівним та виразним. Вмінню естетично подавати та інтерпретувати зібраний етно-матеріал автор навчився у свого вчителя Федора Манайла.

У свіжій творчій атмосфері поряд з Ф. Манайлом, А. Ерделієм, Й. Бокшасем, Г. Глюком було цікаво вчитись та зростати молодій генерації. Як і більшість закарпатських художників, Сташко не оминув полотна, тоді живопис займав чільне місце поміж іншими видами мистецтва (адже засновниками закарпатської художньої школи були живописці), та реалізував себе автор у графічному мистецтві. Григорій Островський в 1974 році згадує у критичному збірнику „Образотворче мистецтво Закарпаття” Юлія Сташка, Павла Бездіра та Єлизавету Кремницьку, як молодих та здібних представників графічного мистецтва Закарпаття, котрі подають надію [1]. Однією з перших помітних робіт митця, що була експонованою, є „Лісоруби”(1947 р.), виконана в техніці монотипії, тут автор показує свій професійний рівень, та все ж вплив Ф. Манайла ще дуже помітний. Приблизно в цей період автор визначається зі сферою зацікавлень в образотворчому мистецтві, активно приймає участь у виставках. Чисельні студії із життя верховинців виконані чорною тушшю та пресованим вугіллям свідчать про зацікавленість автора людиною, її пропорціями. Сташко перекладав побачене на свою візуальну мову, обмежуючись скупими графічними засобами, досягаючи при цьому непересічних результатів. Ще з кінця 40-х рр. митець виявив свою індивідуальність динамічною композицією, мінливою лінією, м'якими силуетами, багатими тональними вирішеннями, а пізніше і характерними строкатими кольоровими співставленнями. Поряд із роботами дослідницького характеру, як у графічному пейзажі „Зима” (1954 р.), автор не боявся і нових експериментів, результат котрих ще на початку 1950-х рр. але в більшій мірі ближче до кінця декади вилився в характерну манеру митця.



„Кінь” 1947, монотипія, п.



„Лісоруби” 1947, монотипія, п.

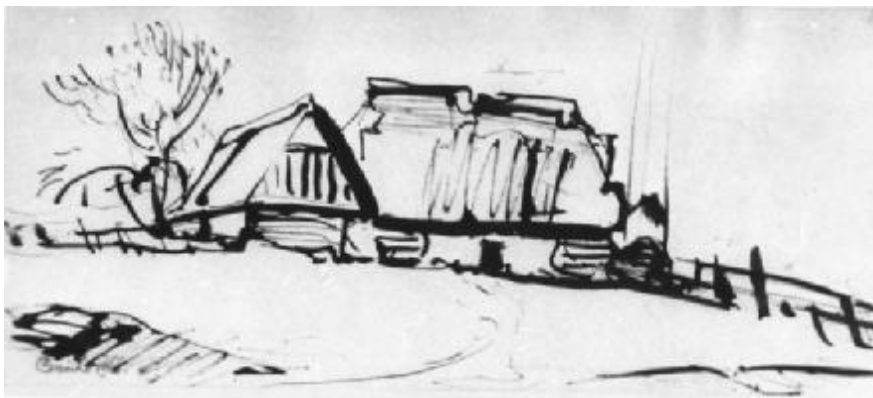


„Лейзаж із копицями” 1964, пастель, п.

До 60-х років діяльності Сташка належать цілі галереї чорно-білих портретів та фігурних замальовок, виконаних тушшю. Привертає увагу майстерна гра пропорцій, котра дійшла до значних перебільшень та ніколи не доходила до карикатурного стану. Поєднання пластичної лінії із насиченими тональними акцентами, нюансними проробками, ювелірним штрихом та ритмічними горизонтальними орнаментами утворили багату графічну мову. Фігуративні композиції цього періоду вже засвідчують риси зрілого художника. Так, у студійних зарисовках селян із глечиками, серед яких – „Студія чоловіка” 1964 р., „Жіноча постать” 1964 р., митець виводить формулу свого бачення людини, з цього часу Юлій Сташко чітко окреслює діапазон своїх зацікавлень.

Портретний замальовок „Студія голови в капелюсі” 1967 р. виражає не тільки власне бачення митця у творенні образу, а й свої погляди на технічну сторону твору. Обмежуючись у засобах, художник позиціонує себе графіком, котрий здатний створити свій багатий образний простір. У роботі „Дівчина у хустині” 1970 р., автор вирішує складну пластичну проблему жіночого портрету. Овал обличчя проглядає маскою на закутаній у полотняну хустину голові, портретні деталі виконані гострою аскетичною лінією в один дотик із контрольованими елегантними натисками пера, на контрасті виділена товстими ударами пензля пляма волосся.

Багатофігурні композиції „На базарі” 1969 р., „Ярмарок” 1969 р., передують наступним крокам і експериментам Юлія Сташка до розвитку у цьому жанрі. На цих листах чітко видна основа подальших робіт художника; використовуючи тільки три-чотири тони у градаціях чорного, автор досягає враження багатой, „колеритної” розповіді. Це свідчило про готовність художника до вирішення складніших завдань. Фігури людей на композиції „Ярмарок” 1969 р. – виконані таким способом, як і на кольорових роботах 1970-х років, розділяючи площину паперу на сітку ритмічних елементів, тільки замість різнобарвних плям-прапорців, тут строга шкала чорно-білої техніки.



„Сільський мотив” 1966, туш, п.



„Після дощу” 1969, туш, п.

Також варто відзначити графічні пейзажі, які займають велику частину творчого доробку майстра. Поміж чисельних замальовок, вправ і завершених робіт важко виділити сильніші, з тої причини, що автор відповідально ставився до кожного найменшого твору. Та все ж кілька графічних листів викликають особливу симпатію. Гострі форми дахів дерев'яної конструкції у композиції „З минулого” 1964 р. і деталі в нижній частині роботи підсилені виразними каліграфічними штрихами, вертикальні елементи творять живу ритміку, що виказує смак автора, його відчуття простору і пропорцій листа. Робота „Після дощу” 1969 р. перегукується із графічними пейзажами Альбрехта Дюрера. Тут використаний і характерний штрих, і настроєва атмосфера безлюдного пейзажу. Вона досягається композиційним прийомом, у котрому зображене дерево набуває ще більшої значимості завдяки низькому горизонту і майже



*„Гуцульський ярмарок взимку” 1973,
змішана техніка, п.*



*„Натюрморт із кавуном” 1974,
змішана техніка, п.*



„Осіння гармонія” 1981, темпера, п.



*„Натюрморт із соняшниками” 1984,
змішана техніка, п.*



„Ярмарок” 1990-ті, змішана техніка, п.



„Ярмарок із тваринами” 1992, змішана техніка, п.



„Зимовий пейзаж” 1995, змішана техніка, п.

пустій площині неба. Нижня полоса роботи вкрита стилізованими килимами зораного ґрунту, хоч в цілому композиція залишає відчуття присутності.

Художник працював, мабуть, у всіх доступних йому графічних техніках, діапазон яких коливалася від чорної туші, вугілля, графітного олівця до кольорових олівців, пастелей, техніки акварелі та монотипії і темпері, пізніше звертався до хімічних олівців і фломастерів.

Творча система Сташка розвивалася протягом десятиліть: спочатку це були лаконічні графічні вирішення, а згодом вони перейняли новий етап – вибух кольору та наповнення деталями, в хаосі яких око глядача зрештою повертається до прочитання, в цілому, простої композиції. У чисельних роботах із довготривалої серії „Торги” вже утвердилися як тематичні, так і стилістичні ознаки автора. Залишаючись художником-графіком, Сташко відводив велику увагу кольору. „Пейзаж із копицями” 1966 р. – виконаний пастелями у холодній гамі, на філігранно підібраних відтінках фіолетово-синього тла промальовується м’який чорний котур і охристо-білі акцентуючі плями. Ця робота презентує художника як вишуканого колориста. „Гуцульський базар взимку” 1973 р. – яскравий приклад розуміння кольору художником-графіком. Тут кожна пляма отримує виразну форму завдяки білилу, котрим автор прорисовує деталі і об’єднує більші групи кольорових скупчень.

У чисельних роботах, на зразок мініатюри „Розмова на базарі” 1975 р. чи серії „Глечики” (1970-і рр. – 1980-і рр.), митець з однаковою відповідальністю ставиться, як до пластики ліній, ритмічності малюнку, фактури, так і до питань кольору. Контрастні межування оранжево червоних плям із зелено-блакитними і фіолетовими стали візитівкою художника. Домінуючі теми у творчості митця, мали продовження упродовж років, нанизуючи на себе новий досвід художника. Часом стилізація у композиціях доходила майже до умовних форм та ніколи не виходила за межі предметного, що у комбінації із фольклорною тематикою розкривало для митця поле пошуків. Дійсно, Юлій Сташко рідко виходив за межі фольклорної тематики, та з іншого боку, це був єдиний шлях, виправданий для формальних експериментів. Але це не був автоплагіат чи документація побаченого, як у рисунках реаліста Еміліана Грабовського, а тільки мінімалістичне, органічно об’єднане в концептуальній єдності, вираження автора, що організувалося на сприятливому ґрунті.

Цікаво митець подає орнаментику на вбранні зображуваних селян та на предметах їхнього вжитку. Тут Сташко виступає блискучим інтерпретатором: візерунки втрачають свої звичні контури, перетворюючись так само, як і фігури людей, у ритмічні по-новому знайдені заповнення формату.

Прийнято вважати, що активність творця до старості згасає, в більшості випадків це зрозуміла тенденція, та дивлячись на роботи Ю. Сташка 1980 – 1990-х рр., бачимо не амбіції досвідченого митця, а швидше невпинну динаміку росту творчого потенціалу. В останнє десятиліття свого життя закарпатський графік зумів принести нову якість на площину своїх творів. По-перше, – це



*„Натюрморт із вербою” 1995,
змішана техніка, п.*



*„Скарби конкістадорів” 1990-ті,
змішана техніка, п.*



*„Сільська красуня” 1990-ті,
змішана техніка, п.*

деякі зміни у композиції, пропорціях, з'являються нові тематичні пошуки і деякі зміни у палітрі, кольори стають відкритими, часто використовується яскравий тонований папір, хоча загальний контекст і текстура творів не змінилися, як і в попередні десятиріччя домінуючими темами залишилися натюрморти, пейзажі та фольклорний фігуратив.

Конкретизуючи такі висновки, варто розглянути декілька робіт цього періоду. „Натюрморт із соняшниками” 1984 р. – звичний мотив для Сташка, теж виконаний у характерній для цього періоду стилістиці. Предмети натюрморту зображені умовно, зафіксовані яскравими декоративними плямами, втратили тут своє матеріальне значення і набули візерункових ознак, вони служать тільки переправою від задуму до готової композиції. З'являються не приглушені півтонами відкриті барви, площинне трактування, котрих раніше не спостерігалися у таких конфігураціях на листах автора. В цей період, митець, як ніколи близько, підійшов до практики європейського модернізму 1920-х – 1930-х років, йому вдалося дійти до цього самостійно довгим творчим шляхом.

У графіці – „Скарби конкістадорів”, 1990-і рр., показано натюрморт у якому, очевидно, гра світла на квітах наштовхує автора на роздуми про скарби південно-американських індіанців – серед квітів вилетіли силуети облич, котрі задають міфічний тон роботі, співставляючи виблискування пелюстків на сонячному світлі із казковими вібраціями золотих скарбів, привезених конкістадорами. Митець створює власний міф, котрий не піддається раціональному аналізу.

Провівши порівняльну характеристику робіт „Натюрморт із соняшниками і попільничкою” 1993 року зі схожим мотивом попереднього десятиліття, побачимо спрагу автора до вдосконалення. Сташко ніколи не зупинявся на тому, що мотив вже був використаний, а навпаки прагнув ще і ще проїнятися ним. Кожного разу, ніби вперше, шукав шлях до вирішення проблеми. У варіанті 1993-го року митець пропонує нам вільніший підхід до розташування плям предметів на площині. Залишає незадіяними білі плями паперу і ще одним нововведенням є межуюче співставлення протилежних кольорів – блакитного з фіолетовим і яскраво жовтого. Напів хаотичне навантаження елементів нарочито не дає відпочинку для ока, за винятком тонкої блакитної стрічки, розташованої по лівому краю твору.

„Натюрморт із вербою” 1995 р., поєднує у собі досвід художника реаліста і модерніста. Показуючи натюрморт із заднім освітленням, автор насичує його сіткою абстрактних елементів, котрі могли б існувати самостійно, але тут вони знайшли своє місце і створюють незвичайну гармонію.

Усвідомлення особливостей техніки Юлія Сташка залишає по собі ще сильніше враження. Адже більшість робіт майстра – це графічні мініатюри, де неймовірна кількість деталей знаходила місце на форматах трохи більших за сірникову коробку.



Композиція 1967 р., туш

Юлій Сташко помер у 1998 році. Митець прожив довге плодове творче життя. Можемо стверджувати, що у процесі становлення і розвитку графіки Закарпаття протягом 1950 – 1990-х рр. Юлію Сташку належала одна з провідних ролей поряд із такими іменами, як Павло Бедзір, Єлизавета Кремницька, Семен Мальницький, Василь Скакандій і Михайло Митрик, котрі дали поштовх для продовження і розвитку цього виду мистецтва наступним поколінням аж по сьогодні. Ці художники знаходились у авангарді українського руху шестидесятників на Закарпатті разом із такими діячами мистецького осередку краю, як Ференц Семан, Атілла Дунчак, Едіта і Микола Медвецькі, Володимир Микита, Василь Габда та багато інших.

Бібліографія:

1. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К., 1974. – 198 с.
2. Фолтін В. Творчий шлях народного художника України. – Ужгород., 2006. – 5 с.
3. Берез В. Графіку – в творческий арсенал // Закарпатська правда. – 1967.
4. Barát Mihály. // Kárpáti Igozsó. – 1997.
5. Ballo László. Egy dobozban is elfér // Kárpáti Igozsó. – 1970.
6. Sztaskó Gyula. Grafikai szépségek – harcok közéletiség// Kárpáti Igozsó. – 1977.

Надійшла до редакції 20.03.2008