

УДК 745 / 749:217

**ПРОТИБОРСТВО У СФЕРІ ЕСТЕТИЧНИХ УЯВЛЕНЬ  
МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ***Р.М. Гошовський<sup>1</sup>, Т.Р. Іванчо<sup>2</sup>*<sup>1</sup>ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»<sup>2</sup>Мукачівський державний університет

У статті проаналізовано діяльність художників Закарпаття середини ХХ століття та зміни в мистецькому середовищі регіону, зумовлені приходом радянського тоталітаризму, виявлено основні напрями і наслідки ідеологічної агресії. Творчість цілої плеяди наших талановитих земляків була незаслужено обділена увагою критиків через специфічні ідейно-політичні погляди періоду застою в колишньому СРСР. Висвітлено нові маловідомі факти з творчої спадщини митців Закарпаття середини ХХ століття, а саме життєвий шлях Т.М. Йордана. Для поступового відтворення повнішої картини культурної спадщини краю в сучасному історичному контексті мистецький доробок Т.М. Йордана розглянуто з точки зору вагомості вкладу в розвиток Закарпатської школи живопису та дано аналіз впливу радянських ідейно-естетичних орієнтирів на характер розвитку культури регіону. Дане дослідження є спробою реставрації цілісного образу української культури, осмислення процесів, які продовжують впливати на сьогодення.

**Ключові слова:** тоталітарний режим, системний аналіз, ідейно-естетичні орієнтири, культурологічні процеси, експресіонізм, імпресіоністичне трактування.

**Постановка проблеми.** Художні твори митців Закарпаття, в яких переплелися і знайшли відображення прогресивні напрями західноєвропейського живопису, є прикладом інтеграції для культури багатонаціональної України.

Зіставлення і критична оцінка суперечливих складових розвитку образотворчого мистецтва в Україні середини ХХ ст., усвідомлення нанесених деформацій, переосмислення подій, що замовчувалися чи применшувалися, зумовлюють новий погляд на процеси в культурному середовищі в регіонах, зокрема на Закарпатті. Визріла необхідність реставрувати, а точніше переосмислити тлумачення мистецьких процесів, що розвивалися за умов тоталітарного режиму. Осмислення і обнародування негативних та позитивних фактів дасть можливість відновити історичну справедливість, а, найголовніше, застерігатиме від повторень похибок, поверне із забуття чимало подій і особистостей, допоможе організувати теперішнє і майбутнє мистецьке життя.

Тому вивчення мистецької спадщини генерації художників у новому історичному контексті є актуальним питанням, потужним джерелом творчості для розвитку національного мистецтва, формування його концепції на сучасному етапі.

**Аналіз публікацій і досліджень.** В сучасних наукових дослідженнях І. Небесника, О. Гаврош, І.Луценка, Н. Ребрик, М. Фединаша, Н. Дідик розглядалися питання формування мистецької школи краю в першій половині ХХ ст. і акценти були розкладено на відомі пос-

таті. На прикладі життєвих ситуацій видатних закарпатських художників А. Ерделі, Й. Бокшая, Ф. Манайла та ін. простежувались методи нав'язування художникам ідеологічних вимог та принципів соціалістичного мистецтва з приходом радянської влади в середині століття.

**Мета роботи.** Основною метою нашого дослідження є виявити маловідомі факти про творчу діяльність художника Йордана Тіберія Матвійовича, учня школи А.Ерделі, охарактеризувати його життєвий доробок з точки зору вагомості вкладу в розвиток Закарпатської мистецької школи 50 – 60-х років ХХ ст., поступово відтворити повнішу картину мистецької спадщини в сучасному історичному контексті, методом глибокого ґрунтового аналізу визначити вплив ідейно-естетичних орієнтирів на характер розвитку культури регіону.

Процес національного відродження Закарпаття початку ХХ ст. проходив інакше порівняно з Галичиною. Як відомо, національне відродження у слов'янських народів здійснювалось через літературну творчість: розвиток літературної мови на закладі живої народної мови був своєрідним культом. Цього не сталося в русинському середовищі навіть у ХХ ст., оскільки був сильний опір емігрантської української і російської інтелігенції і відсутність державної підтримки процесу. Але ні українофільський, ні москвофільський напрямки в літературній творчості Підкарпатської Русі не піднялись вище провінційного рівня. Це відбувалось внаслідок об'єктивних умов суспільного і політичного характеру: неповноти соціальної структури русинської спільноти, початкової форми її самоідентифікації в розумінні належності до сло-

в'янства взагалі, відсутності традицій власної державності. Та процес національного і культурного відродження визрів, набув об'єктивного характеру, тому знайшов свій оригінальний вираз саме в образотворчому мистецтві краю [4, с. 431].

Закарпатська школа живопису продовжувала розвиватись шир і вглиб, навіть в умовах окупації в роки другої світової війни. Загальноновживаними стали поняття «Бокшаївська осінь», «річки Ерделі», «панно Манайла», «Кашшаївська зима», «Шолтесова Верховина». Це одна з ознак суспільної значимості творчого доробку художників закарпатської школи, важливого її місця в піднесенні національної свідомості русинів, відкритті краю для них самих. «На першому місці для нас, художників, – говорив Ерделі, – стоїть завдання виховання суспільства. Не так словом, як хорошим прикладом. Це значить, що треба створювати чесне мистецтво, як це робили старі майстри» [7, с. 262].

В той же час слід підкреслити, що це не була і не є школа ні провінційна, ні регіональна. Її значення, принаймні для 30 – 40-х років, – європейське [4, с. 436].

Навіть радянські мистецтвознавці мусили визнавати існування сильної закарпатської школи живопису довоєнних років, хоч як би це не вписувалось в картину «знедоленого» дорадянського краю. Наприклад, Григорій Островський, відомий теоретик мистецтва радянських часів, в 1974 р. писав: «... величезний стрибок зробило образотворче мистецтво Закарпаття! Двадцять-тридцять роки спалахнули цілим сузір'ям значних, першорядних, справді національних талантів... Ужгород став відомим центром мистецтва, що зосередив чималі сили, зі своїм учбо-

вим закладом, художньою організацією і регулярними виставками» [12, с. 81].

З 1939 по 1944 рр. територія Закарпаття відійшла до Угорщини, що була під повним впливом гітлерівської Німеччини. В роки другої світової війни непроста доля спіткала всі верстви населення Закарпаття, зокрема творчу інтелігенцію. Поспіхом край покидали чехи, словаки, євреї (були серед емігрантів і художники). Багато з них назавжди поселилися в різних зарубіжних державах декількох континентів. Тож закарпатські митці намагались втримувати психологічну рівновагу зануреним в роботу.

В цей період все ж таки продовжувалась організація пленерної практики, де молодь вчилась у метрів, та виставкова діяльність. В м. Кошіце відбулася 5-а Всеугорська мистецька виставка, де було багато творів підкарпатських митців, потім вона з доповненнями переїхала в Ужгород. В рамках державної акції заохочення талановитої молоді надавалися стипендії на навчання в Італії. Таким чином, були відзначені успіхи Андрія Коцки, який поїхав до Риму.

Тож творче життя тривало, трималось на ініціативі та свідомості митців краю, і, природно, відображало їх світогляд, працездатність, талант. Відбувалися чергові засідання реорганізованої «Спілки» в кав'ярні, поверхом вище – постійно діюча виставка творів, яка, до речі, зацікавила будапештського мистецького критика Е. Калаї. Він звернув увагу на величезний потенціал підкарпатської живописної школи, зауважив її особливі, характерні риси, але й висловив свою думку про певну провінційну відірваність деяких художників [10, с. 111]. З цією критикою був повністю солідарний А. Ерделі, який

невпинно вів боротьбу із самоуками, дилетантами. Він брав під свій захист юні таланти і розумів, що молоді, як повітря, потрібне якісне навчання. А. Ерделі разом із одностудійцями планували розвинути «Публічну школу» у вищій навчальний заклад, а то й в академію. Вони розуміли, щоб тримати рівень, розвивати потенціал, треба працювати, бачити світ, спілкуватись і рости, їздити до Європи, вивчати щось нове і створювати своє. Та в умовах війни реалізувати плани було неможливо.

Але протистояння тоталітаризму тільки починалося. В листопаді 1944 р. Карпатську Україну приєднали до радянської України в складі СРСР.

«Совети» отримали сформовану мистецьку школу, яка мала вже кілька поколінь художників, що виростили як на європейському так і місцевому ґрунті, і, на відміну від решти України, спокійно розвивалась без впливу соцреалізму. Імена найталановитіших Підкарпатських художників звучали в Європі. Уже 17 років тут існував навчальний заклад, випускники якого роз'їжджались по всіх куточках Закарпаття та своєю працею, творчістю за цей період виховували потенційного глядача серед широких верств населення.

Але після 1944 року нові порядки принесли багато негативного. У грудні 1944 р. було видано розпорядження Народної Ради Закарпатської України №7 «Про конфіскацію, вилучення всієї ворожої літератури в бібліотеках, школах у Закарпатській Україні», що призвело до знищення десятків тисяч цінних книг, манускриптів, документів. У січні 1945 р. було прийнято постанову Народної Ради про виселення угорських мешканців з усім належним їм майном на територію Угорщини, громадян ні-

мецької національності було відправлено на примусові роботи на Східну Україну та в Росію. Застосувати такий крок щодо Закарпаття було досить жорстоко, бо на цій території століттями національності співіснували і «перемішувались» в родинях. Наприклад, мати Ерделі була німкенною, а сам він значною мірою належав до культурного середовища Угорщини.

Внаслідок етнічних чисток, що проводились тоталітарними режимами протягом 1938–1945 рр., кількість населення в Ужгороді скоротилось до 19 061 особи (зменшилось приблизно на 6 тис. чоловік), а в Закарпатті в цілому приблизно до 50 тис. осіб [5, с. 124]. Як результат таких «заходів» – українське мистецтво втратило когорту творчих сил та їх майбутній доробок.

Паралельно почався наступ влади на греко-католицьку церкву (репресовано 130 греко-католицьких священників), та й з рештою, на всі конфесії також, залишитись мала право тільки православна громада. Таким чином здобутки сакрального живопису навіть таких визнаних майстрів, як Бокшай, Ерделі, були навмисно перекреслені, релігійна тематика взагалі фактично заборонена, роботи вилучені. Аж в 90-ті роки ХХ ст. з'явилися перші публікації про сакральний живопис на території Закарпаття.

Радянська влада вмiло використала авторитет Ерделі для того, щоб очолювана ним спілка, яка вже існувала багато років, автоматично перетворилась у спілку «радянських художників», щоб легше було впроваджувати метод соціалістичного реалізму. Тому, розуміючи вагу художника серед колег, влада залишила його на посаді голови, щоб спілка не розпалась.

Мистецька школа краю розвивала в основному два напрямки: імпресіоніс-

тичний та більш модерний експресіоністичний, тобто реалізм вона вже переросла. Жанри були різноманітні: натюрморти, портрети, камерні та епічні пейзажі, жанрові багатопігурні композиції. Влітку і восени 1945 р. відбулася перша обласна виставка Закарпатських художників, яка в Ужгороді мала великий успіх і в грудні відправлена в Київ. Тематика фактично мало чим відрізнялась від виставок попередніх років. Але, власне, саме тематика картин і навіть манера живопису ніяк не вписувалась у вимоги комуністів. Тому партія, яка взяла на себе обов'язки керуючого творчим процесом органу, вирішила, що тут необхідні активні «ін'єкції» соціалістичного реалізму, щоб закарпатці зрозуміли, яке ж це має бути радянське мистецтво. Діючи за аналогічним сценарієм, як і в Галичині, на Закарпаття направлена делегація «перевіраних» людей з Центральної та Східної України, щоб вони допомогли оволодіти «відстаючим» закарпатцям «новітнім і передовим» методом соціалістичного реалізму. Серед них був і художник Микола Глущенко (розвідник Радянського Союзу в емігрантських колах) [10, с. 130].

На прикладі вивчення мистецького життя Закарпаття періоду 40–60-х рр. можна прослідкувати вторгнення системи тоталітаризму, яка взялася керувати творчим процесом, і з притаманною їй жорстокістю, невіглаством, тупістю на своєму шляху цілеспрямовано робила злочини проти українського мистецтва.

Місцеві художники останнім часом жили в тяжкій матеріальній скруті (заробляли на життя здебільш вчителюванням). Тому партійна приманка платних замовлень спрацьовувала безвідмовно. Поряд з різними натяками, навіюваннями та гаслами пропозиції,

зрештою, вишліфувалися недвозначні: *партія* опікується художником, пропонує роботу, замовлення, гарантує участь у виставках, пленерах, роздає майстерні, але, натомість, треба працювати в руслі установлених нею правил; тобто теми, навіть манера письма мають бути суто в рамках «магічного» соціалістичного реалізму. Через це з'являються так звані «відкупні роботи».

Як бачимо, «вливання» подіяли. І на виставці в Москві в січні 1946 р. вже появились нові назви «в дусі часу»: «Зустріч Радянської Армії», «Мітинг миру» Манайла, «Зустріч Радянської Армії на Закарпатській Україні» Борецького, «Партизан» Шолтеса, дерев'яні барельєфи «Зустріч Радянської Армії на Гуцульщині», «Радянська Армія вступає на Закарпаття» Свиди і т.п.

Почався час лавірування митців у вирі історичних обставин, хто більше, хто менше, але мусів віддати данину владі. І якщо роботи Бокшая, його учнів, зі своїм імпресіоністичним початком ще якимось пасували до рамок реалізму на думку радянських критиків мистецтва, то роботи модерного експресіоністичного напрямку Ерделі, Манайла, Конратовича та інших ніяк не вписувались у необхідні вимоги. Виходячи з положення, художники змінювали хоча б назви робіт: портрети молодят ставали портретами колгоспників, селяни – партизанами і тому подібні дурниці (див. додаток 1). А інакше в цих робіт не було б шансів потрапити на виставки до глядача взагалі. Можемо уявити, що такий стан речей різко почав тиснути морально, психологічно на митців, більшість з яких мали на той час свій сформований світогляд, переконання. Нариклад, Ерделі незабаром опинився під великим пресингом влади. Худож-

ник, який був знаним в Європі, в понятті пролетарської влади подавався «низькопоклонником перед гнилим Заходом», «формалістом», «космополітом», і ледь не «підсобником імперіалістичної реакції». В 1947 р. Ерделі змусили звільнитися з посади директора училища, натомість поставили скульптора Гарапка, який вже на той час виставив бюст Сталіна, ескіз до композиції «Партизани».

Такі ж кроки влада здійснила і в інших сферах культури (література, музика, театр): професійних, розумних, активних людей, за плечима яких була ґрунтовна європейська освіта, усунено з роботи [10, с. 140].

В 1949 р. Публічну школу рисунку, «дітище» Ерделі, яку він мріяв бачити майбутньою Академією мистецтв краю, реорганізували в художньо-промислове училище, де акцент влади тепер був покладений на прикладні ремесла.

Керівні посади, просування по кар'єрній драбині гарантувалися лише членами партії. За два роки комуністи встигли закінчити кадрові перестановки: всі впливові керівні посади вже займали надійні для партії люди. Нова влада фактично впроваджувала *культ посередності*: їй непотрібно було явних талантів (вона боялась їх) людей думаючих, шукаючих, тих, хто виокремлювався індивідуальністю – сірою масою легше керувати. Як і у всіх сферах життя, так і в мистецтві непотрібно було новизни ідей, емоцій, того, що плекало новітнє мистецтво, – це ж було не прогнозовано і могло вирватись з програмного сценарію.

Безкінечна складність людських характерів, неповторність психіки, неоднозначність помислів і вчинків, багатогранність взаємодій індивідуумів у щоденному житті підмінялися певним

усталеним набором типових образів в типових обставинах. Метод соціалістичного реалізму приніс однозначно підкреслено акцентовану поляризацію основних понять добра і зла на ґрунті конкретної ідеології, а в зв'язку з цим неймовірно збаналізоване протиставлення позитивного і негативного героя. Наслідком цього стало крайнє спрощення емоційної реакції глядача і значне звуження діапазону його естетичних переживань [5, с. 163].

Більшість закарпатських митців школи на той час мали сформований світогляд. І звичайно була велика прірва між їхнім культурним рівнем і культурним рівнем малих пролетарських малих вождів, що бралися «вказувати дорогу» мистецтву, а методи запровадження «передової ідеології» взагалі не витримують критики. Ні про яке добровільне сприйняття не йдеться, хіба що про виживання. Хтось міг якось пристосуватися, а когось придушували.

Експресіоністичні полотна закарпатців з їхніми постійними пошуками форм, неординарних ідей, тем взагалі не сприймалися провладними виставками, не допускали на виставки. До них «приклеювали» тавро «формалістів», «космополітів», «буржуазної гнилої», «бездарності».

Морально розбитий нападками влади Ерделі розчарувався нововведеннями і кон'юнктурними роботами своїх учнів, втратив здоров'я, в 1956 р. помер. Манайло, наприклад, на довгий час облишив свої творчі експерименти і обмежувався пейзажним жанром, з-рештою як і більшість закарпатських художників. Причому усі мусіли «вкраплювати» в них радянську атрибутику.

Творчість багатьох митців взагалі не пропагувалась без членства в партії,

число непробукних дисидентів зростало. Молоді талановиті художники, такі як Семан, Йордан, Бедзір та інші виставлялися мало і то максимум на обласних виставках. Контратович згадував, що його роботу могли вилучити з експозиції тільки за похмурий колорит – себто не вірять у щасливе майбутнє.

У найтяжчому становищі опинялися ті, кого радянські ідеологи обирали за своєрідний зразок «перевихованого» митця. Така доля спіткала зокрема Тіберія Йордана (1922–1992). Він був учнем Ерделі, а згодом добрим приятелем, послідовником його ідей, викладав у педагогічному училищі. Тому знаходився під пильним наглядом ідеологічних структур і зазнавав постійного психологічного тиску. Тіберій Йордан – учасник міських та обласних виставок, про нього друкувались статті в місцевій пресі, передачі на радіо і телебаченні. Закарпатські живописці постійно рекомендують молодого художника в члени Спілки художників. Але постійно є одна умова: треба стати членом комуністичної партії, що передбачало в той час певні наслідки. Пропозиції були досить конкретними і однозначними: «хто не з нами, той проти нас». Часом у пресі зустрічались такі собі «навіювання». Тепер нам смішно читати поживклі сторінки радянських газет з високопарними примітивними настановами, але тоді це стосувалося долі конкретних людей. Ось що писали тоді мистецькі критики: «... В його пейзажі все частіше вписуються щогли високовольтних ліній... Через Карпати пішов перший електропоїзд. Не обійшла ця подія стороною й художника. Адже тільки тоді будеш справжнім митцем, коли йтимеш в ногу з життям. І полотна художника, навіяні сучасністю, – саме життя. Під-

несеним настроєм радістю колективної праці віє від картини «Колгоспний сад» [13, с. 4] «...Відгуки в пресі щодо майстерності позитивні, але всюди є натяки ідейно-політичного характеру. А от через кілька років читаємо про ювілейну виставку непокірного Т. Йордана, де поряд із схвальною критикою майстерності живописця є такі рядки: «...Але, подивившись експонати, виникає думка, що художнику бракує відчуття подиху часу. На виставці ми бачимо лише дві картини, що змальовують соціальне перетворення в нашому краї. Нові житлові райони, промислові підприємства, культосвітні установи, що прикрасили наші міста й села, чомусь залишаються поза увагою митця. Хотілося б також порадити художникові частіше звертатися до нашого сучасника – людини праці...» [14, с. 4.]

Т.Йордан – зрілий художник зі своїм живописним почерком, творчими задумами. Основну тему своїх робіт він черпав з природи рідного краю, відтворюючи її красу і неповторність. Він глибоко шанував, примножував і продовжував традиції живопису закарпатських митців В 1949 р. арештували батька і брата дружини художника, греко-католицьких священників і засудили на 25 років сибірських таборів за відмову перейти у православну віру. Вся сім'я тяжко пережила цей удар. Після ліквідації греко-католицької єпархії в Ужгороді доводиться переховуватись близькому родичеві родини – єпископу, який передав сім'ї Йорданів єпархіяльні реліквії як надійним, чесним вірникам, інколи він проводив таємні церковні служби в їхньому домі. Таких неблагонадійних громадян партія воліла тримати в тіні.

Протягом життя Т.Йордан мав твердий принциповий характер, власну

міцну позицію і дещо різку вдачу, тому болісно реагував на будь-який тиск. Понад усе він цінував творчу і моральну свободу. Саме тому він не дочекався регалій від тодішньої влади, його твори не допускалися на республіканський та всесоюзний рівень. Можливо, за інших соціально-політичних умов він повніше розкрив би свій талант.

Комуністи «носились» зі своїм гіпертрофованим оптимізмом, яким вони заміщували реальне життя та потреби народу. Але, можливо, саме це і рятувало від цькування і фізичного знищення закарпатських митців, твори яких завжди характеризував яскравий колорит, насиченість барв, якими вони зображали рідну природу. Основу живописної школи, національної і в той же час європейської, закладеної поколінням 20–30 років, не вдалось знищити, звести до ілюстративної провінційності навіть «методом соцреалізму».

**Висновки.** Таким чином, доробок закарпатської школи живопису радянського періоду (а це добрий десяток талановитих митців) вийшов неповним, оскільки розвиток відбувався тільки в певному руслі. Багато живописних творів взагалі не збереглося до нашого часу, мистецька спадщина корифеїв розпорошена по світу, бо не було державної програми по її збереженню і не оцінена реальна вартість її для українського народу, доробки сакрального мистецтва майже знищені, новітні авангардні течії, які існували в світі з початку ХХ ст., у нас почали формуватись лише після прориву «шестидесятників», тобто нефігуральний абстрактний живопис з'являється в експозиціях виставок аж в 70-ті роки ХХ ст.

Але найгірше, що за радянських часів мистецтво *втрапило потенційного*

глядача внаслідок проблем в освіті, культурі та економіці.

Отже, для мистецького середовища Закарпаття прихід тоталітаризму означав початок активної агресії в сфері естетичних уявлень. При цьому аж ніяк не можна було говорити про відкрите протистояння виразно окреслених естетичних концепцій. Відбувалися завуальовані маніпуляції поняттями, їх продумані підтасовки. Грубе втручання в елітарний світ мистецтва здійснювали люди без відповідної професійної підготовки, здебільшого обмежені догматики, до того ж агресивні у своєму невігластві. Соцреалізм в своєму теоретичному вигляді виступав як адміністративна теорія, яка виходила з того, що мистецтво ніби-то може розвиватися методом Держплану: що заплановано, те й виконуй. Цілком закономірно, що інтелектуальне, виховане на сучасному європейському досвіді мистецьке середовище Ужгорода не могло адаптувати теоретичне обґрунтування «передового» творчого методу, подане на такому примітивному рівні. Мистецтво підлягало процесові беззастережної політизації, а політика прагнула мистецьких прикрас і возвеличення.

Внаслідок експансії комуністичних ідей радянського авторитарного режиму мистецьке середовище зазнало значних втрат, спадщина його виявилась неповно.

#### Література

1. Бадяк В. У лещатах сталінщини / В. Бадяк. – Львів : Скім, 2003. – 201 с.
2. Борев Ю. Б. Художні напрямки в мистецтві ХХ століття / Ю. Б. Борев. – К. : Мистецтв», 1986. – 130 с.
3. Висоцький В. В красу зачарований / В. Висоцький // Молодь Закарпаття. – 1974. – № 76. – С. 4.

4. Гранчак Є. Нариси з історії Закарпаття / Гранчак Є., Балагурі Є, Грицак П, Поп І. – Ужгород : «Закарпаття», 1995. – Т. 2 : 1918–1945. – 660 с.

5. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом / О. Голубець. – Львів : Академічний експрес, 2001. – 175 с.

6. Зарубко О. Освітняни – митці / О. Зарубко // Радянська освіта. – 1968. – С. 3.

7. Ізворин А. Сучасні руські художники / А. Ізворин // Зоря. – Ч. 1–4. – С. 258–284.

8. Клим П. Світ великий, чистий / П.Клим /Закарпатська правда. – 1972. – № 277. – С. 3.

9. Крижанівська Є. Пейзажист Тіберій Йордан / Є. Крижанівська / Закарпатська правда. – 1968. – № 278. – С. 4.

10. Небесник І. Адальберт Ерделі / І. Небесник. – Львів : МС, 2007. – 296 с.

11. Небесник І. Художня школа Закарпаття у період другої світової війни (1939–1945) / І. Небесник. – Львів : МС, 2007. – 296 с.

12. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г. Островський. – К. : Мистецтво, 1974. – 198 с.

13. Юрчук В. Пейзажі Тіберія Йордана / В. Юрчук / Прапор перемоги. – 1968. – № 10. – С. 4.

14. Юрчук В. Сонячна палітра. Виставка творів Тіберія Йордана / В. Юрчук / Прапор перемоги. – 1972. – № 157. – С. 4.

**Goshovsky R.M., Ivancho T.R. CONTRADICTIONS IN THE AESTHETIC VIEWS IN TRANSCARPATIA IN THE MIDDLE OF THE XXth CENTURY.** *The activity of Transcarpathian artists during the middle of the XXth century and changes in the artistic situation in the region caused by establishment of the Soviet totalitarianism are analysed in the article. Main ways of ideological aggression as well as demographical and culturological cataclysms are revealed. The creative elevation in the first half of the XXth century had fostered a galaxy of*



painters in Transcarpathia. But the creative heritage of some painters had lack of attention from the critics because of the ideological and political views in the period of stagnation in the USSR.

In the article the new facts on the heritage of the Transcarpathian artist Tiberij Jordan in the middle of the XXth century are revealed. The analysis of his aesthetic impact on the cultural development in the region is made.

The main aim of the study is to discover the little known facts on the creative activity of Transcarpathian painters, describe the heritage of the pedagogue and artist, Tyberii Matvijovich Jordan in terms of his contribution to the Transcarpathian Art School development. The given research is carried out by means of a modern scientific approaches in the art criticism such as objective system analysis of cultural processes.

The authors also determine the impact of ideological and aesthetic principles on the cultural development of the region.

**Keywords:** totalitarian regime, system analysis, ideological and aesthetic principles, cultural processes, expressionism, impressionistic interpretation.

**Гошовский Р.М., Иванчо Т.Р. ПРОТИВОСТОЯНИЕ В СФЕРЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ИСКУССТВА ЗАКАРПАТТЯ СЕРЕДИНЫ ХХ ВЕКА.** В статье проана-

лизированы деятельность художников Закарпаття середины ХХ века и изменения в художественной среде региона, обусловленные приходом советского тоталитаризма. Выявлены основные направления и следствия идеологической агрессии. В статье освещены новые малоизвестные факты из творческого наследия художников Закарпаття середины ХХ века, а именно жизненный путь Т.М. Йордана. Творчество целой плеяды наших талантливых соотечественников было незаслуженно обделено вниманием критиков в силу специфических идейно-политических взглядов периода застоя в бывшем СССР. Для постепенного воспроизведения полной картины культурного наследия края в современном историческом контексте творческое наследие Т.М. Йордана рассмотрено с точки зрения весомости вклада в развитие Закарпатской школы живописи. Осуществлен анализ влияния советских идейно-эстетических ориентиров на характер развития культуры региона. Данное исследование является попыткой реставрации целостного образа украинской культуры, осмыслением процессов, сохранивших свое влияние и в наши дни.

**Ключевые слова:** тоталитарный режим, системный анализ, идейно-эстетические ориентиры, культурологические процессы, экспрессионизм, импрессионистическая трактовка.