

**СТАНОВЛЕННЯ ІДЕЙНО-ТВОРЧИХ ЗАСАД
ЖИВОПИСУ ЗАКАРПАТТЯ У СВІТЛІ
ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИХ ПАРАДИГМ
XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.**

УДК 75.01 : 111.852(477.87) “18/19”

Ігор ЛУЦЕНКО,

*викладач Закарпатського художнього інституту,
м. Ужгород, Україна*

Анотація. У статті робиться спроба аналізу явищ культурно-мистецьких подій Європи XIX – першої половини XX ст. Беруться до уваги постулати важливих філософсько-естетичних та творчо-методичних принципів, які визначали передумови становлення живопису Закарпаття. Передусім розглянуто явища стилеутворень, їх філософські та соціальні механізми, а також складові, успадковані крайовим образотворчим мистецтвом першої половини XX ст.

Ключові слова: живопис, творчий метод, філософсько-естетичні принципи.

Характерним періодом формування європейської філософської думки, яка задала динамічний розвиток багатьом сферам діяльності людини у майбутньому, позначене XIX ст. У цей час формується німецька класична філософія, з'являються перші праці Еммануїла Канта. Значне місце посідають праці Йоганна Готліба Фіхте та Фрідріха Шеллінга. Стовпом німецького класичного ідеалізму став Фрідріх Гегель, досягнення якого є теорія діалектики, а також спроба систематизації всього змісту виробленої людством культури [1]. Філософ розглянув історію людства як єдиний процес, в якому кожен період чи доба займали особливе місце та визначили форму впливу на наступні епохи. Праці Гегеля мали величезний вплив на наукові здобутки та розвиток історичних досліджень і мистецтвознавчої науки. В силу таких обставин науковці та філософи намагалися визначити закономірності періодів історії людства. Мистецькі критики та дослідники робили відкриття щодо мистецтва Середньовіччя, яке до кінця XIX століття вважалося «варварським». Праці Еміля Маля та Юліуса Шлосера остаточно реабілітували мистецтво готики, задаючи тен-

денції його більш активного дослідження [7, с. 45]. Так, мистецтво Середньовіччя у 1830-х рр. отримує визнання і підноситься на один рівень з культурою епохи Відродження. Водночас важливими ціннісними критеріями стають поняття «народність» і «національність», які активно генеруються в період романтизму. Предтечею нової політики модерну були романтики, які сміливо взяли за перегляд усталених естетичних критеріїв [2, с. 78]. Разом з ідеями Ф. Ніцше формували суспільну думку, висловлюючи позиції ірраціонального та чуттєвого, які через мистецтво повинні були запобігти занепаду духовності, як наслідок кризового явища в західноєвропейській культурі ХХ століття. В архітектурі елементи готики поширено експлуатуються, але в більшості не як технологічна необхідність, а як данина моді. Поняття «народність» та «фольклор» трактуються як сутність природного творчого духу народу. Народна стилістика у власному змісті мотивів, тем, образів стає рівноправною складовою ідеалу мистецтва [3, с. 14]. У Європі набирає популярності тенденція створення історичних товариств, формуються цілі національні школи істориків, серед яких особливо виділяється школа, яка започаткувалася у Франції в добу Реставрації. Такі явища безпосередньо відбилися на світоглядних принципах і в сфері розвитку суспільно-політичної думки, яка в країнах Західної Європи представлена такими течіями, як консерватизм, лібералізм, соціалізм. Це все не могло не вплинути на становлення культурно-мистецьких пріоритетів. Під впливом філософських напрямів формували власні творчі методи, відтворюючи навколишній світ через власну призму світобачення, багато художників, музикантів, поетів, що відбилося у характерному розмаїтті жанрів та видів мистецтва.

У філософських дефініціях модерну простежується суть стихії інтуїтивного, своєрідного біологізму художнього образу, що є близьким до ідей «філософії життя» (В. Дільтей, А. Бергсон), на що звертають особливу увагу історики мистецтва Д. Штернберг, Л. Монахова [10, с. 40]. Характерною рисою культурно-мистецьких процесів другої половини ХІХ століття є поява перших ознак мистецтвознавчої науки в персоналіях Алоїза Рігля, К. Фідлера, А. Гільдебрандта, Г. Вольфліна, Аполлінера Гійома. На прикладі останнього можна говорити про активізацію мистецької критики, її генеративну роль в мистецьких процесах, у тому числі йдеться про методичні спроби поєднання та синтезу мистецтв. Адже модерн як явище мистецтва увібрало в себе

саме такі лейтмотиви. У майстерні Пабло Пікассо (1907 р.), об'єднавши творчі зусилля з Жоржем Браком та іншими художниками, на Монмартрі була організована група «Бато-Лавуар» (Bateau-Lavoir), яка заявила про народження нового мистецтва – кубізму [4, с. 19]. Це явище характерно засвідчує мистецтвознавчі початки, що стимулювали розвиток культурних процесів у суспільстві. А в свою чергу, викристалізований творчий суб'єктивізм переконливо формував мистецтво початку ХХ століття.

Європейському мистецтву ХІХ ст. притаманна, у порівнянні з попередніми, швидка та послідовна зміна художніх напрямів. У 30-х роках ХІХ ст., успадкувавши та засвоївши найбільш плідні ідейно-естетичні традиції класицизму, романтизму та інших напрямів, в художній культурі Європи утверджується реалізм (лат. *realis* – суттєвий, дійсний). Звертаючись до реалізму середини ХІХ ст., можна зазначити, що він виробив власну художню систему, яка отримала теоретичне обґрунтування як естетично усвідомлений метод. Можна стверджувати, що саме завдяки революції в мистецтві, започаткованій барбізонцями, імпресіоністами та постімпресіоністами, відбулося ствердження модерну, що увібрав у себе здобутки попередніх надбань культури, інтерпретував їх у власну філософсько-мистецьку концепцію. Перші ознаки модерну, який приніс у своїй сутності явище синтезу мистецтв, породило широке розмаїття художніх напрямків у ХХ столітті. Важливе значення при цьому відіграли соціально-економічні процеси, досягнення у сфері науки, розвиток технічного прогресу [10, с. 42]. Значна увага приділяється культурним та естетичним надбанням, де домінуюча роль відводиться мистецьким персоналіям. Такі історичні події в мистецтві та культурі в корені міняють методологію творчості. Потреба в пошуку новаторських мистецьких ідей, привели до ствердження нових напрямів безпосередньо в середині стилю. Поява на європейському просторі стилю *модерн* водночас відбувалася із поживавленням інтересу до міських прикладних ремесел і народної творчості. Традиційне примітивне мистецтво, котре вже майже не існувало в Західній Європі і йшло до занепаду в Центрально-Східній, набуває актуальності. Але етномистецькі традиції були підхоплені і творчо засвоєні професійними художниками-модерністами, які бачили в них одну з протидій реалізму та еkleктиці [11, с. 92]. Народне мистецтво стає одним із здобутків

модерну. Його відкриття і внутрішній зміст є одним із критеріїв творчих методів та мислення митців у контексті створення власного творчого продукту. Творці «прекрасного», що зверталися до надбань народної культури, як правило, вибудовували свою філософію максимально наближеною до природи, а саме, до тенденцій народного мислення. Художник ішов шляхом формування творчої думки в руслі народної філософії, фольклору, що було основою мислення народних майстрів. Цей метод митець застосовує з огляду на тогочасні світоглядні моделі суспільства, яке мало на меті змінити усталені норми «салонного та академічного» мистецтва. Джерелом творчості багатьох митців стають теми народного мистецтва. Пленер, започаткований барбізонцями, відбувається на повітрі і є характерним засобом дослідження натури. Вільні студії та пошуки нових творчих ідей відкидають салонне та академічне мистецтво як таке, що себе вичерпало. Стосунки професійного мистецтва і народної творчості набувають все тісніших контактів. Як пише О. Петрова: «Історія мистецтва ХХ століття знає кілька періодів зближення вченого мистецтва з фольклорною творчістю. Інтерес професіоналів до фольклору проявлявся в період, що загрожував зламом соціально-світоглядної ситуації. Цей час, як правило позначений кризою засадничої образотворчої системи і, відповідно, пошуками нових, просторово-пластичних концепцій» [9, с. 21].

Поряд із філософією екзистенціалізму в мистецтві міцними творчо-методичними позиціями виступає експресіонізм. Його виникнення завдячує групі художників, що заснували в 1905 році в м. Дрездені мистецьку групу «Міст», яка зосереджувала та черпала свої творчі пошуки у мистецтві готики та африканській скульптурі («L'art negre») [6, с. 186]. Європейські тенденції модерну другої половини ХІХ століття, внесли у мистецьке життя усвідомлення етнокультурних та історичних надбань і стали визначальними у творчості багатьох митців, у той же час виокремлювались в інші стилеутворення початку ХХ століття. Діалог професійної художньої культури і народної творчості мав продовження, тривав і декларувався як позитивна умова плідного художнього синтезу впродовж історії існування стилів *модерн* та *постмодерн*. «Концепти середньовічної та етномистецької традиції несуть з собою метафоричну суть, символізм, алегоричність, фантастичне і декоративне

начало. Тобто все те, чим пишався стиль *модерн*» [11, с. 189]. Митці заглиблюються в ідею «культурної пам'яті» розширюючи географію, звертаються до мистецтва Сходу, Японії, Китаю, що було однією із передумов нового стилеутворення [10, с. 75].

Слід зауважити, що період становлення закарпатського образотворчого мистецтва, зокрема живопису, відбувався у світлі революційних подій у мистецтві Європи. Ідеї мистецького облаштування в громади, гуртки, товариства, а згодом колонії набрали популярності в кінці XIX століття. Такі згуртування митців мали власні концепції та принципи співіснування, але домінуючими були полярність естетичних міркувань та художня творчість (Дармштадська колонія, будинок Ван Гога в Арлі, Понт-Авен у Франції, Нодьбань в Угощині) [10, с. 65]. У свою чергу з'являються в такому середовищі організатори чи вчителі Шімон Холоші, Антон Ашбе, Карой Ференці, Адальберт Ерделі, Йосип Бокшай та інші діяльність яких поширилась і на початок XX століття.

Однією з передумов політики модерну була спроба синтезувати мистецтво, акцентуючи на ремеслі, доповнюючи його здобутками технічного прогресу. У цьому випадку слід згадати про художньо-промислові школи, діяльність яких, зокрема на Закарпатті, сприяла втіленню професійних початків, тобто основ мистецької грамоти. Вагомий розвиток отримала художньо-реміснична освіта в краї, незважаючи на політичні зміни та багатонаціональний викладацький склад [12, с. 218]. Можна привести приклади закарпатських митців, що отримали відповідну освіту та реалізували себе як професійні художники. Серед них є Іван Іванович Гарапко, який закінчив деревообробну школу в Ясінях 1930-1934 рр., а пізніше художньо-промисловою школою в Празі, в якій першим студентом із Закарпаття у 1928 році (на відділенні графіки та живопису) був Ф. Ф. Манайло. Випускник Ясінянської деревообробної школи Василь Свида, який продовжує освіту в чеському місті Брно [8, с. 17]. Даючи оцінку ролі художньо-промислових шкіл в контексті досліджуваної теми, слід сказати, що навчально-методичні принципи, а зокрема, введення в програму навчання рисункової грамоти, заклали фундамент професійній базовій мистецькій освіті в Закарпатті. Такі демократичні засади мистецької освіти та мистецтва у цілому торкнулися європейської культури, активно використовувались художниками в

майбутньому. В цьому контексті слід навести паралелі щодо закарпатської школи живопису. У 1927 р. А. Ерделі та Й. Бокшай організують «недільну школу рисунку» та разом з учнями виходять на пленер, де розуміння «вчителя» та «учня» набуває певної умовності – адже спільна праця і є таким собі знаком рівності, де кожен стоїть перед поставленим завданням самостійно, але виконання завдань супроводжувалось певними поясненнями та аналізом з боку вчителів.

Митці Закарпаття першої половини ХХ століття звертаються до власної народної культури. Такі методичні підходи дозволили означити мистецький процес через характер образотворчої мови в рамках етномистецької самоідентифікації. Щодо народних тенденцій у мистецтві, то вони також несли у собі форму народної філософії або визначилися як «духовна матриця» чи фактор національної ментальності. Глибиною пізнання, а власне, і відкриття феномену народного мистецтва, що розглядалося митцями А. Ерделі, Й. Бокшаєм, Ф. Манайлом та їх учнями, як щось унікальне і відкрилося для них, як невичерпний багаж подальшої творчості [5, с. 146].

Таким чином, передумовою становлення ідейно-творчих засад образотворчої школи Закарпаття були етномистецькі місцеві традиції, а також модернові європейські мистецькі досягнення. Вищезгадані події європейського культурного осередку, отримали своєрідне віддзеркалення та генерувалися у творчі методи закарпатських митців першої половини ХХ ст. Концепції визрівали та зосереджувались на тлі європейських естетико-філософських парадигм ХІХ – першої половини ХХ ст., в тому числі особливостей крайового народного мистецтва, які стали ідейною основою, а також характерною особливістю живопису Закарпаття впродовж ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. Т. 2. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М.: Искусство, 1969. – 325 с.
2. Кириченко Е. И. Модерн. К вопросу об истоках и типологии / Кириченко Е. И. // Советское искусствознание-78: сб. ст. – М.: Сов. художник, 1978. – Вип. 1. – 310 с.
3. Кравич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. – Львів: Світ, 2004.– Ч.3; 2005.– 268 с.
4. Малахов Н. Я. Модернизм: критический очерк / Н. Я. Малахов. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 152 с.

5. Манайлов Ф. Ф. Изобразительное искусство на Подкарпатской Руси / Ф. Ф. Манайло // Подкарпатская Русь. – Ужгород, 1936. – С. 144-146.
6. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней [Изоматериал]: иллюстрированная энциклопедия / сост. И. Г. Мосин. – СПб: Кристалл, 2006. – 192 с.: ил.
7. Муратова М. К. Мастера французской готики XII-XIII веков / Муратова М. К. – М.: Искусство, 1988. – 350 с.
8. Небесник І. І. Художня освіта на Закарпатті у 20 столітті: історико-педагогічний аспект: [монографія] / І. І. Небесник. – Ужгород: Закарпаття, 2000. – 168 с.: фото.
9. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. / О. Петрова. – К.: Академія, 2004. – С. 21.
10. Сарабьянов В. Д. Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарат, 2001. – 344с.
11. Станкевич М. Є. Вибрані праці. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв / М. Є. Станкевич. – Львів, 2004. – 189 с.
12. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції: монографія / Р. Шмагало; М-во освіти і науки України, Львівська нац. акад. мистецтв. – Львів: Укр. технології, 2005. – 528 с.

FORMATION OF THE IDEOLOGICAL AND CREATIVE PRINCIPLES OF TRANSCARPATHIAN PAINTING IN THE LIGHT OF THE AESTHETIC AND PHILOSOPHIC PARADIGMS OF THE 19TH AND FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Ihor LUTSENKO,

*teacher, Transcarpathian Art Institute,
Uzhhorod, Ukraine*

Annotation. *The article is an attempt to analyze the cultural and art events in Europe of the 19th and first half of the 20th century. Taken into consideration are the postulates of the important aesthetic and philosophic and creative methods which defined the preconditions of the formation of Transcarpathian painting. Considered first of all are the phenomena of styles formation, their philosophical and social mechanisms and also components inherited by the regional art of the first half of the 20th century.*

Key words: *painting, creative method, philosophic and aesthetic principles.*