

УДК 75.03(477.87)

Г 12

**Оксана ГАВРОШ,***викладач**Закарпатського художнього інституту,**м. Ужгород, Україна***ПЕРШІ ВИСТАВКИ ЗАКАРПАТЦІВ  
У КИЄВІ ТА МОСКВІ:  
ЩО ЗАЛИШИЛОСЯ ЗА КАДРОМ**

**Гаврош О. І. Перші виставки закарпатців у Києві та Москві: що залишилося за кадром.** У статті вперше проаналізовані архівні матеріали: документи по підготовці експозиції та стенограми обговорень виставок закарпатських художників у 1956 р. Дві події, які відбулись у Києві і Москві стали потужним представленням закарпатської школи живопису. Аналіз творчості митців найзахіднішого центру України демонструє типові протиріччя радянського поствоєнного мистецтва: підміну понять, замовчування, відкидання попередніх здобутків.

**Ключові слова:** Закарпаття, школа живопису, виставка, ідеологія.

**Гаврош О. И. Первые выставки закарпатцев в Киеве и Москве: что осталось за кадром.** В статье впервые проанализированы архивные материалы: документы по подготовке экспозиции и стенограммы обсуждений выставок закарпатских художников в 1956 г. Два события, которые произошли в Киеве и Москве стали мощным представлением закарпатской школы живописи. Анализ творчества художников западного центра Украины демонстрирует типичные противоречия советского поствоенного искусства: подмену понятий, замалчивание, отвержение предыдущих достижений.

**Ключевые слова:** Закарпатье, школа живописи, выставка, идеология.

**Havrosh O. I. First exhibitions of Transcarpathian artists in Kyiv and Moscow: left behind the scenes.** The article introduces analyzed for the first time archive materials: documents on preparations to exhibition and verbatim records of debates over exhibitions of Transcarpathian artists in 1956. Both events, in Kyiv and in Moscow were a powerful representation of Transcarpathian School of Art. Analysis of works of artists from the most western center of Ukraine demonstrates typical challenges of soviet post war art: substitution of notions, reticence, and throwing aside previous achievements.

**Key words:** Transcarpathian region, school of art, exhibition, ideology.

**Постановка проблеми.** Після входження Закарпаття до складу Української РСР у 1946 році місцеві художники були включені в офіційну мистецьку систему СРСР, яка лояльно сприймала ідеологічно безпечні пейзажі із незначними формальними відхиленнями від суворого соцреалістичного курсу. Спалах справжньої цікавості до творчості закарпатських художників спочатку серед широких мистецьких кіл, а згодом і в академічному мистецтвознавстві відбувся лише після виставок у Києві та Москві 1956 р., які відіграли потужну роль у формуванні іміджу регіональної школи живопису. У Державному архіві Закарпатської області збереглися стенограми обговорення та книга відгуків, з яких дізнаємося про успіх ретроспективних виставок.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про виставку закарпатських художників в Києві і Москві до сьогодні було згадано лише у кількох дослідженнях. Перше масштабне представлення митців Закарпаття так і не було проаналізоване, хоч саме після цієї події в радянській мистецтвознавчій практиці з'явився термін «закарпатська школа живопису». Так, у дослідженні «Образотворче мистецтво Закарпаття» Григорій Островський згадує про київську та московську виставки лише побіжно – у переліку подій другого десятку «мистецтва Радянського Закарпаття». Мистецтвознавець вказав на «проблеми і труднощі», які пов'язував із роботою «не на повну силу» та результатами, які «не завжди відповідають творчим можливостям і потенціям» ужгородських художників. (Остр., с. 141).

Автор монографій «Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект» та «Адальберт Ерделі» Іван Небесник про виставки 1956 р. також згадує лише побіжно. Дослідник творчості засновника закарпатської школи живопису вказує на зміни у ставленні до А. Ерделі, зокрема, й завдяки посмертній участі його творів у колективній столичній виставці.

Вагомим джерелом, що проливає світло на вагомість подій, що відбулись у 1956 р. є каталог московської виставки. Це дозволяє уточнити дату її проведення (не точність датування присутня у дослідженні І. Небесника), а також виявити авторський склад та проаналізувати побудову експозиції та її жанрове наповнення.

Проте найціннішими залишаються архівні джерела, які до сьогодні не були виявлені та проаналізованими. У справі, що зберігається у Державному архіві Закарпатської області залишилися зафіксованими стенограми обговорень, з яких дізнаємося про те, як оцінювали творчість закарпатських митців у Києві та Москві та, що важливо, як трактували витоки регіональної школи живопису вагомі радянські мистецтвознавці та художники.

Виявлені архівні джерела допомагають сформулювати мету нашого дослідження – проаналізувати експозицію та виявити різницю та контраверсійність у трактуванні творчості митців Закарпаття у Києві та Москві.

**Виклад основного матеріалу.** Колективна виставка закарпатців у Києві була приурочена 10-й

річниці возз'єднання краю із УРСР. Показово, що в експозиції були представлені лише твори, написані у перше повоєнне десятиліття. Серед представлених творів 106 живописців домінував жанр пейзажу. Поміж корифеїв були представлені й молоді художники – Є. Кремницька, П. Бедзір, Ю. Сташко, А. Іван, І. Шутєв, В. Габда та інші. Учасниками обговорення київської експозиції були маститі радянські художники: Олександр Пашенко – член-кореспондент Академії мистецтв СРСР, ректор Київського художнього інституту; Василь Касян – народний художник СРСР, Борис Фогель – професор Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна, а також Тетяна Яблонська, Сергій Отрощенко, Микола Глущенко, мистецтвознавець Леонід Владич, які відзначали незвичайний колорит, живописну майстерність, оригінальну тематику та своєрідні мотиви у творах митців.

У розлогах виступах звучало лояльне ставлення до творчості закарпатців. Вагомі зрушення пов'язували із «освоєнням творчого методу соціалістичного реалізму, оволодінням новою радянською темою та подоланням формалістичних впливів» [1]. Серед недоліків більшість виступаючих звертала увагу на «недостатнє знання та розуміння суті явищ сучасності» [2], панування жанру пейзажу та декоративності, що «відхиляється від традицій російської та української школи живопису». Із промов стає зрозумілим, що під терміном «декоративізму» закарпатським художникам закидувались ознаки європейських напрямів першої половини ХХ ст., а у деяких висловах цей термін прирівнювався до формалізму. З особливою увагою під час обговорення були проаналізовані композиція та особливості художнього мовлення у творах Ерделі, Бокшая, Шолтеса, Манайла та інших художників, чие творче кредо сформувалось у дорадянський період.

Проте, у промовах художників, формування яких відбувалось за межами СРСР (Б. Фогель, М. Глущенко) звучав конструктивний аналіз та виокремлення самобутніх рис малярства Закарпаття і що найважливіше, об'єктивна оцінка творчості А. Ерделі, якого у 1949 році публічно звинуватили у космополітизмі та формалізмі.

Л. Владич: «...Разом з Бокшаєм Ерделі енергійно боровся за згуртування національно школи живопису на Закарпатті. Але він глибоко помилявся гадаючи, що формалістичне мистецтво і теорія “мистецтво для мистецтва” можуть стати ґрунтом, на якому виросте ця школа...Ідейно-творча перебудова була для нього доволі складною, адже його мистецькі погляди ніколи не були даниною моді, а наслідком глибокого переконання... Дехто з місцевих критиків, не розуміючи, очевидно, всієї складності цієї перебудови маститого художника, а головне – цілком очевидних ознак цієї перебудови поквалились зарахувати Ерделі до космополітів» [3].

Б. Фогель: «Головні вислови критиків, а також заперечення в виступах заключаються в тому, що живопис закарпатців відхиляється від традицій російської та української школи живопису, що в ній панують декоративні елементи. Деякі това-

риші стверджують, що взагалі ризиковано вчитися у закарпатських художників, а виставка може навіть збити із правильного шляху... [4].

...У закарпатських художників своєрідна художня форма творів і помилка багатьох критиків не в тому, що вони відзначають недоліки цієї форми, а те, що вони розмірковують про них формально у бюрократичному смислі цього слова. Правильна ця форма чи неправильна? Передова школа російського живопису – це велика школа, але хіба порочними є ті твори, в яких відзначається вплив й інших шкіл.

...Хочу наголосити на художній своєрідності виставки. Це яскравий прояв декоративного елемента в більшості творів, який найбільш характерний для закарпатських художників. Це вирізняє їх від інших художників, і в цьому одна з своєрідних рис їхньої творчості. Нехай мені не дорікають, що я механічно відриваюся від форми і змісту... Якщо декоративність є однією з відмінних рис, то її розкриття – один з секретів її багатоманітності та своєрідності» [5].

С. Острошенко: «За останні роки у закарпатських художників є багато досягнень..., але мені здається вони дещо й втратили. Можна відзначити такого цікавого художника як Манайло. Я бачив в нього дома такі твори, що стає образливо, як він звернув зі свого шляху – зайнявся тим, до чого його не зовсім тягне. Мені здається, він розгубився...» [6].

...Хочеться сказати ще про Ерделі, якого можна поставити поруч з найкращими художниками. Це такий багатий по кольору й колориту живописець і нам важливо повчитися у нього. Якщо вдасться влаштувати виставку творів Ерделі, то ми повніше познайомимся з його мистецтвом. Художник за останній час трохи заплутався: він почав пристосовуватися і це в нього не вийшло [7].

...Хибною є думка, що декоративне мистецтво нижче станкового. Це високе мистецтво і неможна стверджувати, що воно збіднює художника. Правильно було сказано, що це не формалізм. Не можна називати декоративне мистецтво формалістичним.

...В мене таке враження, що ужгородці перелякались чогось і втратили багато цікавого, що мали раніше. Мені здається, що не потрібно нам нав'язувати свого, а потрібно їм надати більше свободи для роботи» [8].

Як бачимо, у багатьох промовах звучала дружня підтримка закарпатських митців та пояснення своєрідності їхнього декоративного мовлення, що на думку поважної комісії було радше «прагнення до багатогамити та широкого діапазону».

Уже 21 червня 1956 р. відбулось обговорення виставки у Москві [9]. У столиці закарпатське мистецтво представляло 28 художників (живопис – 105, графіка (акварель, рисунок) – 13, скульптура – 8) [10]. На відміну від київських колег, московські художники, серед яких вчений секретар Московського союзу радянських художників Кравченко К. С., професор Бабенчиков М. В., мистецтвознавець Членов А. М. були більш конструктивними в аналізі

представлених творів, серед яких також переважали пейзажі. Показово, що в цьому не побачили «наївної описовості чи географічного опису» [11], проте відзначали велику силу любові до рідного краю, яка струменіла з картин. «Народність теми – ось що визначає зміст всіх картин представлених на виставці, чи то пейзаж, натюрморт, композиційний твір... В більшості своїй вони вийшли з глибин народних мас, ніколи не відривалися від рідної землі... Художники Закарпаття плоть від плоті свого народу, виразники його прагнень, настроїв, пристрастей та сподівань. І на природу, і на людину вони дивляться його очима, живуть і творять разом з ним... В Закарпатті немає будинків творчості або творчих баз: художники ідуть на Верховину, в гори та роблять це круглий рік, не вичікуючи літньої погоди, просто живуть у доволі суворох, аскетичних умовах вельми далеких від «санаторних», розділяючи із своїми щирими господарями їхні печалі і успіхи, переймаючись їхніми інтересами та повсякденним життям», – відзначав у доповіді Кравченко К. С. [12].

В аналізі виставки особлива увага приділялась умовам виникнення та формування закарпатської школи живопису. На відміну від київських колег, московський критик А. Членов наголосив на датуванні виникнення живописної школи Закарпаття у 1920-х та її досягненнях у цей період, що розходилося із загальноприйнятою думкою про її динамічний поступ у радянський період. Мистецтвознавець сміливо назвав краєву малярську школу «потужною реалістичною школою живопису в Європі 1920-х рр.». Чи не вперше у радянській мистецтвознавчій практиці бачимо позитивне сприйняття дорадянського досвіду закарпатської школи малярства. Критик виділяв її місце на союзній мистецькій мапі, акцентуючи увагу на її самобутності.

А. Членов: «Хвалити закарпатську школу справа проста. Коли дивишся на ці надзвичайно щирі твори, на ці кольори – серце радується. Але є одна річ, з якою я не можу погодитись із Кравченко. Це з підкреслення того, що закарпатська школа отримала можливість розвиватись лише тоді, коли потрапила до радянської України, а до того переважали формалістичні бродіння. Цю тезу я зустрічаю у пресі не вперше. Я вимушений був читати, що на творчості Бокшая благотворно відобразився вплив творчості А. Герасимова, Яблонської і т. д. Мені здається, що це зовсім не так [13].

На жаль, є така думка, що ця школа розвивалась тільки після того, як художники примкнули до нас. Але мені здається, що вона надто перебільшена. Навпаки, саме створення національної реалістичної школи у 1920-х рр., в умовах розгулу формалізму і кризи в Західній Європі, є надзвичайно цікавим і показовим. Дійсно, і в закарпатській школі були формалістичні впливи, але мені тяжко назвати ще одну такої реалістичної сили школу, яка була створена в Європі у 1920-х рр.

Я не хочу твердити, що знайомство із скарбами Державної Третяковської галереї було б шкідливим для художників, це безумовно принесло би ко-

ристь. Але не думаю, що Бокшай був таким не підготовленим, що нарешті став на міцний шлях. Помилково вважати, ніби творчість А. Герасимова, Т. Яблонської вплинула на творчість цього художника. Не думаю, що напищений академізм А. Герасимова міг на когось вплинути. Навіть у Яблонської, яка є живим майстром, добрим живописцем, не впевнений чи має вчитися Бокшай, певно навпаки: Яблонській не зайве було б повчитись у Бокшай [14].

У нас є Академія мистецтв, оргкомітет, які вважають себе зберігачами священного вогню реалізму, який потрібно по розверстці розподіляти серед периферії та досягати розквіту. Насправді це досягається зворотнім шляхом: розквіт починається знизу, від звернення художника до життя. Ідея про те, Ужгороду обов'язково потрібно вчитися у Ленінграда чи Києва абсолютно хибна. Має бути взаємне збагачення: ужгородцям корисно повчитись у киян чи москвичів, але у тій же мірі, як киянам та москвичам корисно повчитись в ужгородців. Основа нашого мистецтва в підкресленій рівності кожної обласної школи. Не хочу сказати, що кожний географічний пункт рівноправний, але ніякого підкреслення впливів однієї школи на іншу не має мати місця.

Я висловлюю захоплення наполегливістю ужгородців, які категорично відмовились приймати парадний академізм за реалізм, хоч він їм насаджувався... Складається враження, що київські художники, які прийшли в Закарпаття, зіграли роль варягів, які прийшли на неосвітчену переферію...» [15].

Аналізуючи стенограми обговорень двох важливих в історії закарпатського малярства виставок у Києві та Москві, відзначаємо відмінності сприйняття мистецтва найзахіднішої області України. Слід зауважити високу ступінь свободи у московському обговоренні, де не наголошувалось на негативному формалістичному досвіді закарпатців. Навпаки: їхні досягнення позиціонувалися з точки зору реалістичної школи живопису. Зв'язок із традиціями народного мистецтва жодним чином не переводився у площину декоративності та розглядався як вагома складова, що визначила одну з найхарактерніших рис малярської школи краю. «Що ми отримали при возз'єднанні Прибалтійських республік чи Молдови? Ні однієї такої школи реалізму, такої яскравості, як закарпатська, я поруч з нею поставити не зможу. Потрібно називати речі своїми іменами, і створення такої вражаючої за своєю реалістичною силою школи можна назвати творчим подвигом... Я виражаю захоплення завзятістю ужгородців, що вони навідріз відмовились приймати парадний академізм за реалізм, хоч він їм неодноразово підносився», – відзначав відомий радянський критик А. Членов [14].

**Висновки і перспективи.** Імпрези закарпатських художників у Києві та Москві відіграли потужну роль у формуванні іміджу крайової школи живопису. Обидві виставки мали багатющу пресу, де робилися перші у радянському мистецтвознавстві спроби осмислити своєрідність закарпатського мистецтва, хоча в теоретичному плані не стано-

вили особливої цінності. Важливість цих статей була у відродженні жвавих зацікавлень творами митців Закарпаття, у своєрідній їхній легалізації чи навіть реабілітації у радянському мистецтвознавчому дискурсі. Радянське мистецтвознавство толерувало обидва покоління художників закарпатської школи – А. Ерделі та Й. Бокшай як батьків-засновників, та їхніх учнів – А. Коцку, А. Борецького, З. Шолтеса, Е. Контратовича та інших в якості «перших художників Підкарпатської Русі, вихованих в рідному краї, а не в Будапешті, Відні чи Празі». Через десять років після возз'єднання із УРСР термін «закарпатська школа живопису» став звичним серед радянських критиків, а про художників почали все частіше писати у фахових виданнях Москви та Києва.

#### ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. ДАЗО. – Ф. Р-1544. – Оп. 1. – Спр. 69. Стенограммы и книги отзывов по выставке художников Закарпатья за 1956 год (25 января 1956 – 13 июля 1956). – Арк. 7.
2. Там же. – Арк. 8.
3. Там же. – Арк. 16.
4. Там же. – Арк. 44.
5. Там же. – Арк. 45.
6. Там же. – Арк. 48.
7. Там же. – Арк. 48–49.
8. Там же. – Арк. 49.
9. Там же. – Арк. 116.
10. Виставка произведений художников Закарпатья [Образотворчий матеріал] : Живопись. Графика. Скульптура / сост. В. Цельтнер. – М., 1956. – 20 с. : ил.
11. ДАЗО. – Ф. Р-1544. – Оп. 1. – Спр. 69. Стенограммы и книги отзывов по выставке художников Закарпатья за 1956 год (25 января 1956 – 13 июля 1956). – Арк. 117.
12. Там же. – Арк. 117–118.
13. Там же. – Арк. 146.
14. Там же. – Арк. 147.
15. Там же. – Арк. 148.

*Стаття надійшла до редколегії 25 березня 2017 р.*