

УДК 75.04  
К 56

**Антон КОВАЧ,**

*в. о. завідувача кафедри рисунку, в. о. доцента  
Закарпатської академії мистецтв,  
заслужений художник України, член НСХУ,  
м. Ужгород, Україна*

## **ПЛЕНЕРНИЙ ЖИВОПИС ЯК СКЛАДОВА У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ЗАКАРПАТТЯ**

**Ковач А. М. Пленерний живопис як складова у творчості художників Закарпаття.** У статті досліджується пленерний живопис закарпатських художників середини ХХ ст. та вплив його на формування творчої індивідуальності представників двох поколінь художників Закарпаття. Останні дослідження дозволяють відкривати нові підходи до пленерного живопису і потребують більш повного викладу і мистецтвознавчого аналізу. Під впливом застосування пленерного живопису автор наголошує на розвиткові методів образотворчості протягом ХІХ–ХХ ст. Визначено, що пленерний живопис став складовою в творчості багатьох сучасних художників.

**Ключові слова:** пленер, барбізонська школа, мистецькі методи, творчість, закарпатська живописна школа.

**Ковач А. М. Пленэрная живопись как составляющая в творчестве художников Закарпатья.** В статье исследуется пленэрная живопись закарпатских художников середины ХХ в. и влияние ее на формирование творческой индивидуальности представителей двух поколений художников Закарпатья. Последние исследования позволяют заявлять о новых подходах к пленэрной живописи и требуют более полного изложения и искусствоведческого анализа. Под влиянием применения пленэрной живописи автор отмечает развитие методов изобразительного искусства на протяжении ХІХ–ХХ вв. Определено, что пленэрная живопись стала составляющей в творчестве многих современных художников.

**Ключевые слова:** пленэр, барбизонская школа, художественные методы, творчество, закарпатская живописная школа.

**Kovach A. Plein air painting as part of creativity of Transcarpathian artists.** Transcarpathian plein air painting of mid-twentieth century and its influence on the formation of representatives' creative identity of two generations of artists in Transcarpathia is analyzed in this article. It is indicated that recent studies allow to discover new approaches to plein air painting and require better presentation and study of art critics. It is pointed out on the fact that the methods developing in art are influenced by the use of plein air painting from Barbizon school time and during the nineteenth and twentieth centuries. It is also determined that plein air painting became integral part in the work of many contemporary artists.

**Key words:** plein air painting, Barbizon school, art methods, creative identity, Transcarpathian painting.

**Постановка проблеми.** Розвиток методів образотворчого мистецтва відбувався під впливом плернерного живопису з часів барбизонської школи та протягом ХХ ст. Він став складовою творчості багатьох художників. Останні дослідження дозволяють відкривати нові підходи до плернерного живопису і потребують більш повного викладу і мистецтвознавчого аналізу.

**Метою** статті є дослідження формування живописного обличчя художників Закарпаття через призму плернерного живопису, систематизація та аналіз творчості представників закарпатської школи живопису в жанрі пейзажу і особливостей роботи на пленері в середині ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Закарпатський живопис – феномен в українському образотворчому мистецтві, у формуванні якого відіграли роль різноманітні культурні фактори. По-перше, вплив західно-європейських художніх шкіл, адже засновники професійного живопису Закарпаття – А. Ерделі та Й. Бокшай – ще до першої світової війни отримали освіту в Королівському художньому інституті в Будапешті. Після закінчення, молоді художники відвідали Францію, Німеччину, Італію та інші європейські країни, що, безумовно, сприяло зростанню їхнього професійного рівня.

По-друге, культура краю – самотня, де віками проживали представники різних європейських народів: угорці, словаки, румуни, поляки та інші. Станковий живопис як один з основних видів образотворчого мистецтва почав активно розвиватися в 1920-1930 рр. Провідні художники краю у своїй творчості серед головних виділяли жанр пейзажу. Аналізуючи міжвоєнний період, констатуємо поштовхування творчого процесу. У 1930-х рр. засновники школи активно організовували пленери, залучаючи до цього процесу і своїх учнів. Не зважаючи на складну суспільно-політичну ситуацію, в Ужгороді в цей час активізувалось культурно-мистецьке життя.

На початку липня 1939 р. члени новоствореного Союзу підкарпатських художників на чолі з А. Ерделі провели один із перших пленерів біля с. Ужок та с. Волосянка на Березнянщині. Учасниками були гості з Будапешта, а саме ректор Агоштон Бенкгардт, викладачі інституту Лайош Сентівані, Імре Петер, Оден Надь та інші. Пленер проходив до кінця серпня 1939 р. По його завершенні на засіданні Союзу в Ужгороді художники високо оцінили твори живописців. Наступний пленер влітку запланували провести в Рахові.

За результатами проведення пленерів і виставок, мистецькі критики називали образотворче мистецтво Закарпаття «новим здоровим напрямком». Природа сама відкривала їм свої мотиви, а ті молоді учні, які не мали академічної освіти, зуміли віднайти індивідуальний стиль і надалі розвивали його. А. Коцка, А. Борецький, Е. Контатович, З. Шолтес, Ф. Манайло сформулювали групу художників, що стала відома далеко за межами Закарпаття [1: 32]. Методи роботи на пленері А. Ерделі та Й. Бокшай були відмінними. Після навчання в Королівському художньому інституті ще певний час вони знахо-

дилися під впливом своїх педагогів – Ревеса Імре та Ференці Кароя – лідерів нової художньої школи, що створилась в 1912 р. в м. Кечкеметі (Угорщина). Ці літні практики для молодого Адальберта були початком творчого переосмислення пейзажного мотиву на пленері засобами модерністичних течій в живописі «чистого мистецтва».

Й. Бокшай, який був учнем І. Ревеса, мав реалістичні малюнок і живопис й не так легко знайшов свої шляхи в сучасних течіях європейських шкіл. Шукаючи допомоги у відомого художника І. Рошковича, отримав схвалення від маестро за свої етюди. Художник працював в різних жанрах, включаючи сакральний живопис. У жанрі пейзажу принцип плернерного живопису у Й. Бокшай були незмінними все його довге творче життя. Яскраві роботи мало чим відрізнялись між собою протягом тривалого періоду 1940–1960 рр. Цей досвід дозволив йому виховати послідовників, серед яких Шолтес З., Габда В., Кашшай А. та багато інших.

Мрія Й. Бокшай про «великих майстрів» нашого краю збулася. Не будемо стверджувати, що кожний став світовою величиною, але на відстані більше ніж півстоліття бачимо, як яскраво горить їхня зірка на небі національної культури України.

Попередники А. Ерделі та Й. Бокшай на Закарпатті не мали суттєвого впливу на формування живописної традиції краю. Стилістично вони були далекі від ідеалів фундаторів школи, джерелом натхнення яких був образ рідної землі. Саме після творчих поїздок по містах Європи у 1920–1930 рр. вони повернулися із чітким переконанням як потрібно розвивати кращі традиції європейських шкіл. На щастя, А. Ерделі не дав себе збити з пантелику ні Парижу, ні Мюнхену і дуже скоро визначив для себе основне в живописі: «Сезан – найвидатніше відкриття, що відбулось після імпресіоністів на Заході». Для нього важили не форма, а принципи, те, що дає змогу не відмовитись від самого себе, залишаючись закарпатцем.

У 1930-х рр. А. Ерделі особливо охоче писав краєвиди. Втім, звичне жанрове визначення не дуже пасує його полотнам – сам він ніколи ним не послуговувався, називаючи всі свої роботи, що б вони не зображували, картинами. Ніколи живописання річок, дерев над водою, гір, неба не було його ні єдиною, ні головною метою. Зображуване – і мотив, і сюжет для нього радше засіб. Простір картини формують енергійно виписані площини, стрімко й сильно виліплені об'єми: дерева простягають стовбури до неба біля старої церкви («Краєвид з костьолом», 1936) або ж річковий вигин, схил крутого берега й гори («Краєвид із постаттю», 1935; «Околиця Мукачеве», 1933; «Біля річки», 1933). В цей період А. Ерделі цікавили методи експресіонізму, вираз власних душевних емоцій в передачі динамічного світу, що оточував митця, аналіз кольору, його чистота, як вода в склянці, розуміння простору і гармонії взаємозв'язку. Це було відкриттям в нашому краї, де до нього ніхто так вільно не трактував природу. Закоханість в природу і людей мали для А. Ерделі особливе значення.

Й. Бокшай і Е. Грабовський теж активно працювали на пленері. Кожен шукав і знайшов власний почерк в живописі, працюючи разом протягом тривалого періоду. В кожному сюжеті Й. Бокшай знаходив просту земну красу і методами реалізму відтворював її в вишуканих колористичних гамах. Працював в різних техніках, зокрема, акварелі і пастелі, але переважна кількість полотен написані на пленері в техніці олійного живопису, коли майстер в майстерні нічого не додавав і не змінював. Пейзаж для художника не був областю формальних пошуків та експериментів. Ніякого схематизму, в ліричній манері він тонко і деталізовано створив сотні полотен, що передавали природу як гірських ландшафтів, так і мотиви міста Ужгорода. Одним із перших в цій серії написаний «Вид Ужгорода» (1928) – сухуватий і мінорний, що знайомить нас із панорамою міста над Ужем.

З 1946 р. митець передавав свій досвід учням, в новоствореному училищі. Разом із колегами А. Ерделі та Ф. Манайло ходили разом із учнями на етюди, шукали виразні мотиви, сцени із життя горян. Вони часто приїздили на машині і групою працювали на мотивах неподалік села Ужок, де працював парохом З. Шолтес, або Тихий. Так, поступово виник так званий закарпатський Барбізон.

У 1946 р. закарпатські художники побували в Києві на 8-й республіканській художній виставці. Після неї А. Ерделі, Ф. Манайло, А. Коцка, Е. Контратович та А. Борецький поїхали у Москву та Ленінград, де проходив пленум оргкомітету Спілки художників СРСР. Бачимо як ідеологічно вони були під «опікою» тодішньої влади комуністів, що обмежувало їх як творчих особистостей. Відвідавши галереї, вони повернулись в рідні Карпати, де з новими враженнями продовжили пленерні практики, залучаючи в групу все більше молодих і талановитих учнів.

Один із перших учнів та послідовників Й. Бокшай був З. Шолтес. Після знайомства з наставником, Золтан Шолтес натхненно опановував живопис і швидко досягнув успіхів, зберігаючи основні настанови свого вчителя вміти бачити і відчувати природу, яка оточувала його безпосередньо щодня в чудовому гірському селі. Все творче життя він проніс цю вірність рідному краю і школі свого вчителя. Бачимо, як з перших спроб 1930-х рр. З. Шолтес шукав своє обличчя. Це прослідковується у таких творах як «Зимовий вечір», 1932; «Зима в селі», 1941. Власний впізнавальний почерк художник знайшов наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр., що помітно у картинах «Ясінський перевал», 1961; «Вид на село Синевир», 1960. «Потрібних тем багато», – відзначав З. Шолтес – «необхідно тільки побачити велике в малому, та розкрити зміст». Більшість картин художника написані в характерних холодних тонах. З роками, працюючи на пленері разом з колегами, він звільнився від реалістичного і схилився до імпресіоністичного методу і бачення натури. Не зважаючи на брак професійної освіти, він залишив великий та яскравий вклад у скарбницю мистецтва Закарпаття.

Наступним послідовником школи Й. Бокшай був А. Кашшай (1921–1991). Наставник, він був не тільки видатним художником, але і вмілим педагогом, який відчував талант в молодих ще невідомих початківцях. Так сталося з А. Кашшаєм, коли за порадою Й. Бокшай, він без професійної освіти досягнув надзвичайно високого рівня в живописі, зокрема, в пейзажі, які він писав віртуозно. Антон Кашшай вперше постав своїми творами перед ужгородською публікою в 1947 р.. Критика і глядачі доброзичливо поставилися до спроб молодого автора, який відкрив для себе реалістичну манеру письма і захоплено відтворював у полотнах куточки рідного краю. Винятковим успіхом назвала Т. Яблонська дебют А. Кашшай на республіканській виставці в 1951 р. Не дивно, адже митець шукав правду кольору на землі. Природа звучить в нього завжди то голосно, то тихо, стаючи тим творчим джерелом, що у часи напруги і пошуку буде додавати енергії і сили. На пленерах, він завжди зростав і вчився. У 1951 р. в Сенежі під Москвою разом з З. Шолтесом та А. Коцкою, він пройшов школу з живими класиками, такими як А. Бубнов, С. Герасімов, ознайомився з полотнами Левітана І., Серова В., Поленова В. та А. Архіпова. З того моменту пленерні зимові серії ускладнились кольором і композицією. Ліричним звучанням вирізняється «Зима в Карпатах», 1952 – твір, в якому А. Кашшай демонструє свою зрілість. Головна майстерня художника – Бескиди і Чорногора, Великий верх і річка Тиса, долини річок Перечинщини і Ужка. Митець продовжував розвиватись в реалістичному живописі, посилюючи його елементами постімпресіонізму. Незалежно від стану природи, автору усе під силу – сонячна зима і туманна осінь, квіткова весна і спекотне літо. Чарівна настроєвість полотен знайшла відгук не тільки серед простих глядачів, але критики. Можемо відзначити, що в подальшій пленерній практиці А. Кашшай звертався до різноманітних графічних і живописних технік, які дозволяли швидко фіксувати і компонувати мотиви як в Карпатах, так і в столиці Італії Римі та Скандинавських країнах.

Приїзди до Закарпаття відомих художників з Києва Т. Яблонської, В. Касіяна, М. Глуценка, С. Григорєва надали атмосфері високого творчого духу. За період спільних виїздів на пленери Т. Яблонська відзначила особливу манеру в підході до живопису краєвидів в творчості Ф. Манайла та А. Коцки. За словами А. Ерделі, справжні художники не бувають схожими між собою і кожен по-своєму передає красу природи. Властива їм декоративність в поєднанні з імпресіонізмом дали цікавий результат. На тлі тодішніх виставок, що проходили в Києві та Москві, представники закарпатської школи вирізнялись колористикою творів та різноманітністю форм.

Ще одним представником цієї школи живопису був Гаврило Глюк (1912-1983), який примкнув до неї після другої світової війни (1941-45 рр), приїхавши після закінчення Бухарестської академії мистецтв. Уродженець м. Сигет разом із дружиною переїхав до Ужгорода, де проживали його батьки. Він створив багато картин у різних жанрах. Його

найвідоміша сюжетна картина «Лісоруби», 1956 удостоєна високої нагороди в Венеційському бієнале. Полотна, що писав Глюк, завжди відзначені високою культурою кольору і композиції. Тривалий період він залишався вірним реалістичному принципу. Зміни бачимо в стилізації у період домінування декоративного стилю. Якщо порівняти його пленерні полотна з іншими колегами, то вони демонструють хорошу академічну школу і смак.

Художники другої генерації – Ф. Манайло та А. Коцка – яскраві і неповторні. В порівнянні цих двох майстрів пензля бачимо, як вони підходили до пленеру кожний по-своєму. З самого початку Ф. Манайло працював майже у всіх жанрах, де місце пейзажу окремо не відводилось. Так само, як і в портреті, він відзначився лише один раз із полотном «Бідняк», 1932. Художника ніколи не цікавило побутописання, жоден твір майстра не був створений просто так. Випускник Вищої художньо-промислової школи в Празі володів навиками вишуканої стилізації і вибору тематики своїх творів. Пейзаж Ф. Манайло зображував як рідну хату, в якій живуть рідні люди. Гірський мотив, немов казка, поставав перед глядачем, і обов'язково художник знаходив там місце людині і тварині. У драматичні 1930-ті рр. Ф. Манайло зробив серйозні заявки на власне місце в ряду видатних митців краю. Спираючись на народні традиції, Ф. Манайло створив такий монументальний цикл рідних Карпат, що й сьогодні він вражає образністю мислення і глибиною відчуття. Філософ і митець одночасно, він не може зображувати краєвиди просто як естетичну цінність. В кінці 1950-х та – початку 1960-х рр. Ф. Манайло написав ряд панорамних творів, де сила звучання досягла максимуму («Вечір в горах», 1960; «Край Миколи Шугая», 1958; «Село на Верховині», 1958 та інші).

Продовжуючи лінію аналізу творчості представників другої генерації, ми не можемо не увиразнити такого видатного майстра, як А. Коцка (1911–1987). Щастя, коли список поповнюється такими художниками, які залишили велику творчу спадщину як в жанровому живописі, так і в пейзажі. Співець Срібної землі – А. Коцка зображував краєвиди вишуканим м'яким способом, акварельно-ніжно, де кольори переходили один в один непомітно. Згадуючи майстра, його молоді колеги відзначали наскільки художник прискіпливо вибирав мотиви і потім довго шукав композицію, варіюючи її. Починаючи свій творчий шлях з вчителя малювання в с. Тихий, він зумів донести свою високу культуру кольору на виставках в далекій Москві і Будапешті. Аристократ по духу, він продовжив і розвинув те, чому навчився в свого вчителя А. Ерделі. Його ранні полотна «В селі», 1935; «Верховина», 1935; «В горах», 1940 вже тоді заявили про нього як художника особливого індивідуального обличчя.

Краєвид в композиціях не лише індивідуальний об'єкт, але і духовна і навіть національна тема. Всі хто так чи інакше відбувся в мистецтві вийшли з пейзажу. Можливо, що виражена суть в пейзажі пронизується через сам образ природи, яка має

свої особливі контури, колористику. Це зовсім не прагнення натуралістичного зображення, а зібраний образ природи.

Очевидно, що творчість Е. Контратовича (1910–2008) найкраще демонструє цей особливий підхід на пленері, коли не висока академічна майстерність визначає рівень полотна, а глибокий зв'язок автора з природою. Мотиви і зображувальний метод у Е. Контратовича не подібні на всіх інших. Панорами і камерні зображення квітучих трав однаково тепло передані в м'яких колористичних поєднаннях. З часом автор спробував ввести фігуру в пейзаж і це дало образу природи сакральне звучання. А наразі серія пейзажів, створених ним в с. Тихий або с. Черногорова залишились в історії мистецтва як поєднання імпресіоністичного начала і найву народного мистецтва. Щирість автора супроводжувала його все довго творче життя. Чистий пейзаж майже без міських мотивів, деколи в великому форматі зайняв особне місце в творчості Е. Контратовича.

Серед тих, хто посідає значне місце в другій генерації і В. Габда (1921–2008). Після зустрічі з А. Ерделі він назавжди залишився в мистецтві, де знайшов своє місце, як митець ранньої весни. Пейзажі у В. Габди чисті і прозорі, як вода. Виважені і тонкі колористичні композиції, емоційно і фактурно написані краєвиди виділяють його живописні полотна в ряду всіх представників закарпатської школи живопису. Без його творів в жанрі пейзажу ми втрачаємо повний кольоровий спектр закарпатської живописної школи. Натюрморти і пейзажі займають основне місце в творчому доробку майстра, хоча написані портрети демонструють широту його таланту. Зображуючи краєвиди з деревами на березі річки, він і як його вчитель А. Ерделі, зумів зупинити час на полотні. Не будемо стверджувати, що в зрілі роки він відчував вплив великих попередників, але твори органічно розширили можливості пленерного методу, коли автор шукає індивідуальність в мистецтві.

Важко уявити в повній мірі закарпатську школу пленерного живопису без творів таких художників, як І. Шутев, А. Шепя, В. Микита, Ю. Герц. Вони як і попередні, відрізняються яскравим творчим обличчям і одночасно різними методами в роботі на пленері. Послідовник школи Й. Бокшая живописець І. Шутев увірвався до числа корифеїв блискучою серією пейзажів, де продемонстрував високу техніку і колористичну особливість. Працюючи поруч з А. Кашшаєм та А. Шепю, він за прикладом вчителя, сформувався як майстер пейзажу завдяки працьовитості і тонкому відчуттю природи. Різні за розмірами полотна вражають єдиним прагненням знайти таку мить в природі, яка буде максимально свідчити про настрої автора і співзвучити природі. Успішний старт перетворився в тривалий період розквіту його мистецтва. «Верховино – світку ти наш» – такий лозунг можна взяти для характеристики серії пейзажів І. Шутева.

**Висновки.** Проаналізувавши творчість закарпатських художників починаючи з засновників А. Ерделі

та Й. Бокшая та представників другого покоління, ми мали змогу побачити, які особливості були характерні в роботі на пленері. Представники живописної школи, які працювали у середині ХХ ст. на Закарпатті зуміли в умовах історичних перетворень знайти творче обличчя в мистецькому житті не тільки рідного краю, але і в Україні. Активна пленерна традиція дозволила сформувати групу молодих послідовників в лиці таких, як Ф. Манайло, А. Коцка, Е. Контратович, Г. Глюк та інших, що розвинула започатковану вчителями методіку, коли в умовах пленеру проходило формування творчого обличчя кожного з них. Поєднання декоративності з імпресіонізмом, а інколи і постімпресіонізмом дали особливі риси, відмінні від живопису тогочасної України та заклали фундамент традиції пленерного живопису на Закарпатті в наступні роки.

#### ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Павлов В. П. Адальберт Ерделі. – К.: Мистецтво, 1972. – 123 с.
2. Небесник І. І. Адальберт Ерделі. – Львів: Мс, 2002. – С. 66-71, 101-102.
3. Рижова Г. Борецький А. Каталог. – Ужгород, 2000. – С. 2-4.
4. Приходько О. Контратович Е. – Ужгород: Карпати, 2007. – С. 3-4.
5. Шолтес З. Каталог. – Ужгород, 1961. – С. 3-4.
6. Біксей Л. Кашшай А. Альбом. – Ужгород: Іва, 2011. – С. 12-13.
7. Костур В. В. Шутев І. Каталог. – К., 1987. – С. 8.

*Стаття надійшла до редколегії 28 березня 2017 р.*