

II. МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ШИМОН ГОЛЛОШІ – ЯСКРАВІЙ ПРЕДСТАВНИК НОДЬБАНСЬКОЇ ШКОЛИ ЖИВОПИСУ, ПЕДАГОГ ТА ХУДОЖНИК»

До 160-ої річниці від дня народження
22-23 лютого 2017 року

УДК 7.071Голлоші(477.87)
Н 39

Іван НЕБЕСНИК,
*ректор Закарпатської академії мистецтв,
професор, кандидат педагогічних наук,
м. Ужгород, Україна*

**ШИМОН ГОЛЛОШІ
І ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОГО
ПЛЕНЕРНОГО ЖИВОПИСУ**

Небесник І. І. Шимон Голлоші і традиції закарпатського плерного живопису. У статті йдеться про розвиток закарпатського плерного живопису під впливом Нодьбанської школи Шимона Голлоші, а також творення закарпатської школи образотворчого мистецтва.

Ключові слова: Шимон Голлоші, Нодьбанська школа, плер, образотворче мистецтво, традиції, новаторство.

Небесник И. И. Шимон Голлоши и традиции закарпатской плерной живописи. В статье говорится о развитии закарпатской плерной живописи под влиянием Нодьбанской школы Шимона Голлоши, а также создание закарпатской школы изобразительного искусства.

Ключевые слова: Шимон Голлоши, Нодьбанская школа, плер, изобразительное искусство, традиции, новаторство.

Nebesnyk I. Shymon Hollosi and traditions of Transcarpathian open air painting. The article deals with development of Transcarpathian open air painting under the influence of Nodban school of Shymon Hollosi and with formation of Transcarpathian school of fine arts.

Key words: Shymon Hollosi, Nodban school, plein-air, fine arts, traditions, innovations.

Постановка проблеми. Дослідження науково-педагогічних працівників Закарпатської академії мистецтв часто спрямовані на виявлення джерел і методів тих художників, які працювали на території Закарпаття та прилеглих до нього територій, до виникнення закарпатської школи живопису в ХХ столітті. Як зазначав Йосип Бокшай, «...в кінці ХІХ – на початку ХХ століть в мистецтві багатьох країн відбувався процес творення і зміцнення своїх національних художніх шкіл, що протиставляли себе салонному офіційному мистецтву. Приклад Нодьбанської школи, що довкола себе об'єднала зацікавлених у розвитку на своїй батьківщині справді національного мистецтва з істинно народною традицією художників-реалістів, був перед нашими очима» [1].

Виклад основного матеріалу. Сьогодні вже немає потреби доводити, що Нодьбанська школа мала величезне значення в історії східноєвропейського мистецтва. У зв'язку із 160-річчям з дня народження керівника цієї школи, а також нашого марамороського земляка (н. 1857 р. в м. Марамуреш-Сігеті) є нагода згадати про діяльність Нодьбанської плерної школи, життя Шимона Голлоші і тячівський період його творчості (помер 8 травня 1918 р. в м. Тячів).

Дід і батько художника (останній у 1859 р. взяв прізвище Голлоші) володіли в Марамуреш-Сігеті магазином модних товарів і бажали, щоб і молодший Шимон став торгівцем, для чого й відправили його у 1873 році до Будапешта здобувати освіту в торговельній школі. Мати художника, що походила з вірменської інтелігенції, цікавилася літературою і мистецтвом та зберігала малюнки дитячих років Шимона. У дитинстві Шимон вивчив угорську, румунську, вірменську, ідиш і руську мови.

Мистецькі задатки його проявилися і в музиці, про що свідчить його гра на скрипці і віолончелі. В юні роки виконував замовлення з виготовлення ікони для церкви в м. Коштіль, а в 1875 році вступив до Угорського королівського художнього інституту, де провів всього один рік і повернувся додому в Марамуреш-Сігет. Через два роки із братом Йосифом умовив батька направити його для здобуття художньої освіти в Мюнхенську академію.

Працюючи переважно в жанрі портретного живопису, Шимон Голлоші отримував все більше визнання завдяки таким роботам, як «Лист Юлішки» (1878), «Ангел-хранитель» (1881), «Чоловічий акт»

(1881), «Проект голови» (1883), «Крадія яблук» (1884), «Монах, що медитує» (1883) та іншим. Із 1886 року на прохання молодих художників, які бачили портрет «Замріяна», виконаний Ш. Голлоші, було започатковано школу, в якій молоді митці готувалися до вступу в Мюнхенську академію мистецтв, серед яких були й угорці, румуни, поляки, росіяни. Високий рівень підготовки багатьом забезпечив можливість стати художниками без продовження освіти в академії.

Протягом 17-ти років перебування в Мюнхені Ш. Голлоші здобув авторитет художника-портретиста, майстра жанрових сцен, і найперше талановитого педагога, в студії якого проходили навчання художники російського, польського, румунського, угорського походження. Сам Ш. Голлоші навчався в Мюнхенській академії під керівництвом Л. Габля та О. Зейтца, що були послідовниками голови німецького академізму Карла Пілоті (законодавця історичного живопису Західної Європи). Взірцем для Ш. Голлоші була творчість Гольбейна, Леонарда, Рембрандта, Е. Мане, В. Лейбла, Ж. Бастьєна-Лепажа (поетизації правди) [2].

Під час навчання рисунку, виконання портретів Ш. Голлоші опирався на принципи побудови ограненого тіла, поміщеного в геометричну форму з врахуванням законів перспективи. Фактично маєстро вдосконалив принцип обрубки тіл, введений в епоху Відродження німецьким художником Альбрехтом Дюрером.

Після закінчення навчання в Мюнхенській академії Ш. Голлоші стояв перед вибором, яким творчим шляхом йому рухатися: історичним академізмом, жанровим мистецтвом чи тогочасним натуралізмом. Голлоші обрав останній. У 1896 році, коли угорський народ святкував тисячоліття віднайдення своєї Батьківщини, угорські художники, які працювали в багатьох країнах Європи, дозріли до думки, що національне мистецтво може бути створено тільки в домашніх умовах. Учень Ш. Голлоші Іштван Рийті згадував у своїй книзі поїздку приблизно 20-х молодих людей 6 травня 1896 року з Будапешта в бік Сатмара, до Бая-Маре (Нодьбані, по-угорськи). Ці художники керувалися гаслом: «На природу!», і, коли Віраг Бийла назвав їхнє поселення в Бая-Маре «угорським Барбізоном», охоче цю назву прийняли. Зустрілися вони також із несприйняттям з боку Об'єднання образотворчого мистецтва, що працювало в Художній галереї.

Не зважаючи на спротив офіційної культурної політики, що захищала академізм, Нодьбана стала визначною подією в мистецькому житті Угорщини, Румунії і опосередковано Закарпаття. Як висловилися критик Жужа Д. Фехер, у «очисному вогні Нодьбані сцезли жорсткі академічні закони композиції, брудні кольори і неправдива літературщина» [1].

У 1897 і 1898 роках члени школи Голлоші та їхні колеги з Бая-Маре (Ференці Карой, Торма Янош, Рейті Іштван, Івані Грюнвальд Бейла, Глац Оскар, Чок Іштван) виставили свої роботи у залах старої Картинної галереї Будапешта (тепер – Університет

образотворчого мистецтва), що викликало великий резонанс.

Хоча пейзаж не був улюбленим жанром Ш. Голлоші, у зв'язку із замовленням «Хустського замку» художник фактично почав працювати над пейзажем околиць Хуста. Далі почалася робота над «Маршем Ракоці», що тривала до кінця життя. Потім працював над темами «Вилазка Зріні», «Проблеми країни», «Апостол», «Поле». З 1904 р. Голлоші кожен рік працював в Тячеві, у 1913 р. відвідав Марамуреш-Сігет. Серед пейзажів Тячівського періоду – «Пейзаж із яблунями», що експонується в музеї в Дебрецені. Часто Ш. Голлоші малював гору Нересен. Один з його російських учнів описував, як влітку 1916 року Голлоші малював Нересен, але, не будучи задоволений чудовою картиною, перемалював її разом зі зміною пори року. У своїй творчості використовував як елементи натуралізму, так і імпресіонізму. В останні роки свого життя написав два автопортрети.

Висновки. Щоб вияснити, який вплив мав або міг мати Ш. Голлоші на художників, що жили в той час на Підкарпатті, необхідно згадати, хто діяв тут під час Тячівського періоду або періоду в Бая Марі. Серед митців, старших від засновників закарпатської художньої школи, що були причетні до наступних успіхів, можна назвати Дюло Вірага, Дюло Іяса, Омеляна Грабовського, Андора Новака і послідовника Мігая Мункачі – Імре Ревеса. Названі художники, очевидно, мали достатньо відомостей про діяльність Ш. Голлоші, але вони не ставили перед собою такі завдання, які визначили для себе Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай – виховання нового покоління художників на Підкарпатській Русі.

Напевно, Дюло Віраг – безпосередній учень Шимона Голлоші – найбільше почерпнув від учителя в галузі портретного та жанрового живопису. За його пропозицією Нодьбанську школу стали називати Угорським Барбізоном. У часи Ерделі і Бокшай подібні плернерні колонії організовувалися серед чарівної природи в селах Ужок, Ставне, Кушниця, Жденієво.

Особливо розквітнув пейзажний живопис в Закарпатті в радянський період під час діяльності Антона Кашшай. Яскравими представниками цього напрямку живопису є Андрій Коцка, Гаврило Глюк, Золтан Шолтес, Василь Бурч, Адальберт Борецький, Іван Шутев, Антон Ковач, Василь Скакандій та інші. Фактично плернерний пейзаж є брендом Закарпаття.

ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Й. Бокшай*. Образотворче мистецтво Закарпаття. Советский художник. Москва. – 1973. – С. 5-6
2. *Boros Yudit. Hollósy Simon Kossuth Riadó // Magyar nemzeti Galéria*. – 2014 – S. 78.
3. *Фехер Ж. Д.* Венгерская живопись XX века. – Будапешт: Изд-во им. Кошута, 1973. – 21 с.

Стаття надійшла до редколегії 20 лютого 2017 р.