

Ігор ЛУЦЕНКО,
доцент Закарпатської академії мистецтв,
кандидат мистецтвознавства,
м. Мукачеве, Україна

ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ШИМОНА ГОЛЛОШІ ТЯЧІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

Луценко І. В. Творчо-педагогічні концепції Шимона Голлоші тячівського періоду. У статті робиться спроба означити особливості колористичного та композиційного експериментів у живописних творах Ш. Голлоші, створених в останньому, тячівському, періоді його творчості. Розглядаються шляхи впровадження творчого методу митця у мистецько-освітнє середовище. порушена проблема висвітлюється на основі епістолярної спадщини та спогадів його учнів. До уваги беруться твори живопису, які виконувалися художником на пленері, що став домінуючою мистецької діяльності зазначеного періоду.

Ключові слова: творчий метод, композиція, колористика, концепція.

Луценко И. В. Творческо-педагогические концепции Шимона Голлоши тячевского периода. В статье делается попытка обозначить особенности колористического и композиционного экспериментов в живописных произведениях Ш. Голлоши, созданных в последнем, тячевском, периоде его творчества. Рассматриваются пути внедрения творческого метода художника в художественно-образовательную среду. Затронута проблема освещается на основе эпистолярного наследия и воспоминаний его учеников. Учитываются произведения живописи, которые выполнялись художником на пленэре, ставшем доминантой творческой деятельности указанного периода.

Ключевые слова: творческий метод, композиция, колористика, концепция.

Luchenko I. Art and pedagogical concepts of Shymon Holloshi durind Tiachiv period. The article is an attempt to determine distinctive features of coloristic and compositional experiments in works of Shymon Holloshi, created during the last Tiachiv period of his art life. Ways of introducing his art methods into art ad pedagogical environment are reviewed. Ideas in the article are based on epistolary heritage and recollections of his apprentices. The author takes into consideration art works created by the artist on plein-air that has become a dominant of his art activities of the stated period.

Key words: art method, composition, coloristic, concept.



Постановка проблеми. Розглядаючи окремі питання мистецьких колоній на Європейському просторі кінця XIX – початку XX століть, першочергово беруться до уваги культурно-соціальні чинники, що спонукали та сприяли впровадженню подібних явищ. Цей період характерний ознаками суб'єктивізації творчого процесу в мистецькому середовищі. Ідеї неоромантизму наповнюють художній простір, а мистецтво розширює власні соціально-культурні рамки, позбуваючись елітарного статусу. Революційні ідеї барбизонців, а згодом імпресіоністів, які формували новітні підходи у відборі творчо-методологічних засобів, окреслюють новітню платформу подальших подій, змінюючи культурні пріоритети Європи. У мистецькій освіті формуються авторські мистецькі школи та колонії, ідейні акценти яких зміщені у бік антиакадемічних постулатів та альтернативних творчих пошуків. Такі приватні студії розгортаються переважно у художніх центрах Європи, в Парижі – академія Жульєна, Кормона та Калларосі, в Мюнхені – Анто-на Ажбе та Ш. Голлоші. Останній активно впроваджує ідеї пленерних студій, прикладами яких є Нодьбанська та Тячівська колонії.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні постать Ш. Голлоші відбулася як одного із найвідоміших митців-педагогів Європи кінця XIX – початку XX ст., у школі якого навчалися значна кількість митців майже, з усього світу (більше тисячі осіб). Серед таких було багато митців із Центральної та Східної Європи: М. Добужинський, В. Фаворський, О. Тіхоміров, З. Гржебін, В. Петров-Водкін, К. Істомін, Д. Бурлюк, А. Кравченко Г. Нарбут, Т. Демків, І. Труш, К. Крижановський

та ін. [4: 51]. Значна частина цих митців, як і багато інших, приїздили на студії до м. Тячів. На жаль, до нас дійшла незначна кількість творів, документів та теоретичних напрацювань тячівського періоду. Але, незважаючи на це, проводиться спроба простежити зміни, які відбувалися в його творчості, та проаналізувати останній період його діяльності – перебування в м. Тячів, який сьогодні є найменше досліджений. Водночас, ставиться завдання окреслити рамки його творчо-педагогічних концепцій на підставі окремих думок та практичних живописних впроваджень.

Висунуті Ш. Голлоші новітні методичні ідеї привертають до себе увагу багатьох учасників європейського мистецького процесу. Його школа в Мюнхені, Нодьбані та згодом в Тячеві реалізується як альтернативна модель творчого вдосконалення та робить значні внески у ствердження нових педагогічних принципів і методів художньої освіти Європи. У цьому напрямі педагогічної роботи Ш. Голлоші згуртовує навколо себе учнів, які дотримуються його принципів та методів щодо потреб вдосконалення творчої майстерності в умовах пленеру [10: 266]. Як педагог та практикуючий художник він мав значний авторитет у своїх учнів. У методичній доктрині він акцентував на «відчутті» форми, застерігаючи від зайвої «сухості» та «замученості». Як пише у своїх спогадах його учень М. Добужинський, «все, що він говорив – з великим азартом та щирістю – було значно тонше, ніж корекції А. Ашбе. Він завжди наголошував на тому, щоб вглядатися в характер та індивідуальність натури. На противагу А. Ашбе, він не пропонував готових формул, і в цьому він був зовсім чужий «академізму» [2: 160]. У цьому випадку наводиться окрема позиція учня, яка дає можливість побачити переваги педагогічних систем. Основна відмінність таких педагогів, як А. Ашбе, Ш. Голлоші та К. Ференці, – це суперечливість поглядів на педагогічну теорію, що полягала в трактуванні ролі натури і законів площини картини, принципів розуміння та відчуття форми в природі, а також вузьких міркувань філософії. Зокрема, Ш. Голлоші підкреслював роль розуму і свідомості митця у передачі на площині видимих форм, а також індивідуальні рішення кожного окремого автора у виборі методів та засобів творчого втілення [2:52].

З 1902 р. і до кінця життя творча і освітня діяльність Ш. Голлоші розподілялася між зимами у Мюнхені й літніми пленерними практиками, зокрема в Тячеві. Художник у цей час активно працює, він виїздить на короткі пленерні подорожі й в інші місця Австро-Угорщини, Клуш-Напока, Сігет, Дебрецен, Дьор і т. д. Цей пошук остаточно завершився у 1912 р., художник переважно працює в Тячеві. Останній етап творчості чітко позначений тенденцією живописних пошуків у середовищі місцевого краєвиду, що було втілено в його полотнах цього періоду: «Околиця Тячева» (1912), «Пейзаж біля Тячева» (1910), «Двір з возом» (1912), «Двір» (1912) та ін. Художник відтворює матеріальність та об'єм, що поєднано з безліччю рефлексів, його локальні

колірні поєднання характеризуються багатством тональних співвідношень [6: 50]. Ці твори деякою мірою наближені до засобів імпресіонізму і водночас мають характерну індивідуальну емоційність, зокрема в композиційних експериментах.

У цей період митець веде активне листування зі своїми учнями та друзями. Ознайомившись з епістолярною спадщиною Ш. Голлоші, можна говорити про його думки щодо мистецької освіти. Погляд зрілого майстра на методи освітньо-мистецьких процесів можна аналізувати на матеріалі проекту розвитку для Мюнхенської академії мистецтв, запропонованого в 1894 р. Ш. Голлоші: «Кокетування з цим жанром (Мюнхенським академічним живописом) – це дуже шкідливе марнотратство... Паризька школа виховує в першу чергу зрозумілість та відчуття духовного життя... не з книг, а від натури... у напрямі до просвітлення... у напрямі до самоусвідомлення і взаємозв'язку з рідною землею...» [12: 613]. Автор торкається поняття «рідної землі», акцентуючи увагу на етнічних особливостях, фольклорі чи навіть характері провінційного пейзажу. У листуванні зі своїм другом Бийло Ш. Голлоші пише: «...Мій найбільший позитив те, що у цьому низькоморальному світі ще можу прийти додому, привести сюди людей і показати ту Угорщину, якою я її знаю... Зараз уже третій раз були тут, в Тячеві. Після цього я уже нікуди не їду. Люди тут кращі. Цей край – сильний і красивий...» [12: 11]. Ш. Голлоші вбачає в провінції ту перспективу для митця, котра разом з довколишньою природою формує творчу натуру живописця, і з якої можна черпати теми та ідеї. У Тячеві художник значну увагу приділяє спілкуванню зі своїми колегами та учнями, місцевими селянами, дітьми. Вечори в колонії відбуваються у вирі дискусій про мистецтво та його місце і роль у суспільстві. Голлоші багато малює на околицях містечка. Художник навіть вирушає на етюди до гірського селища Ясіня, в подорожі до якого він потратив три дні, а згодом розповідає учням про місцевість, де зливаються Чорна та Біла Тиса. Когнітивна позиція Голлоші стає основним джерелом самовираження, де практичний досвід доповнюється набутими враженнями в середовищі природи та людей.

Явище «Тячівського барбізону» на сьогодні недостатньо вивчене. Багато живописних творів та ескізів останніх років життя Ш. Голлоші втрачено, окремі зберігаються в приватних збірках. Однак можна говорити про те, що у провінційному містечку Закарпаття на початку ХХ ст. відбулося мистецьке явище – «Тячівська художня колонія», де один із найвідоміших педагогів-художників Європи працював та завершив творчу кар'єру. Визначаючи роль Ш. Голлоші у мистецько-освітніх процесах Європи першої половини ХХ ст., слід відзначити значимість творчо-методичних напрацювань художника щодо подальшого розвитку окремих регіональних шкіл живопису європейського простору. Зокрема, відомий закарпатський живописець Йосип Бокшай відмітить, що в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. у мистецтві багатьох країн відбувався процес творення і зміцнення своїх національних ху-

дожних шкіл, що протиставляли себе салонному офіційному мистецтву. «Приклад Нодьбанської школи, що об'єднала зацікавлених у розвитку на своїй батьківщині справді національного мистецтва з істинно народною традицією художників-реалістів, був перед нашими очима» [1:3].

У Тячеві Ш. Голлоші залишається ізольованим від мистецького життя Угорщини, не беручи участі у виставках, працюючи в середовищі, відмінному від Нодьбані та Мюнхена. Він оточує себе новими учнями з різних країн [4: 1160].

Переважає частина творів, створених в цей період, – краєвиди околиць Тячева. Творча манера письма набуває певних стилістичних видозмін. Композиційні засади, на яких митець будує краєвиди, свідчать про поміркованість та міцне узгодження форми і кольору й композиційного експерименту, до якого він звертається у своїй роботі «Двір з возом» (1912). Твір характеризує змістовна і композиційна домінанта. Елементи ландшафту побудовані дещо фрагментарно: частина пейзажу, віз на передньому плані, фон доповнюється елементом ландшафту. Композиційна активність роботи побудована по діагоналі, яка умовно розділяє твір діагонально на дві частини. Але ця задача вирішена автором через зв'язок колірного балансу вібрації небесного тла і падаючої тіні на будинок, який змодельований через відтінки синіх і пурпурних кольорових градацій. Рівень вирішення складних професійних завдань, які ставить перед собою Голлоші, визначає його не тільки як фахового педагога, але й свідчить про нього як про доброго практика-живописця. У пейзажі «Осінній настрій» (1916) (створений в Тячеві) митець також підтверджує власну майстерність, де фронтальне розміщення трьох планів пейзажу умовно розділяє площину твору, а завдяки композиційній домінанті – контражурному зображенню дерева – композиційно об'єднує твір, звертаючи увагу глядача на контрастно активний центр. Значна кількість сріблясто-зелених відтінків та м'якість поставленого мазка забезпечують лірично-меланхолійний настрій пейзажу.

У творчо-методичному підході Ш. Голлоші певною мірою наслідує принцип, яким керувався Клод Моне, звертаючись до одного мотиву декілька разів. Також характерним є доопрацювання твору на пленері в декілька етапів, на відміну від імпресіоністів, що намагались завершити роботу під першим враженням [11: 112]. Художник тривалий час спостерігав об'єкт, перед тим як почати писати твір. Подібні постулати роботи в пленері характерні для художників, що працювали в напрямі натуралізму.

Якщо в Ш. Голлоші попередні періоди пошуку (навчання в Мюнхені та викладання у власній школі) перетікали у способи втілення реалізації мотивів, де тема акцентована на романтичних та побутових сценах із національними угорськими типажам, то період перебування у м. Тячеві майже повністю переходить у процес когнітивного втілення природи, чим він і мотивує творчий процес [7: 123]. У цей період Голлоші знаходить нові шляхи рішень в пейзажі, де композиційні завдання є дещо деструк-

тивними щодо загальноприйнятих академічних правил побудови твору. Колористичні знахідки імпресіоністів залишаються для художника засобами втілення задумів. Така творча позиція дозволяє стверджувати про оновлення жанру та представлення художником альтернативного шляху в плерному мистецтві.

Відомо, що домінуючим напрямом у його творчості в цей період є пейзажний жанр, але саме тут він продовжує творчий пошук та працює над темою всього мистецького життя – твором «Марш Ракоці». Серед жителів Тячева митець шукає образи та типажі слов'ян, які відображені в численних варіантах цього твору. Головну мету перебування в Тячеві Ш. Голлоші зазначив у листі до одного із своїх учнів: «Зараз я думаю тільки про Тячів. До цих пір я малював тут здебільшого пейзажі, це потрібно мені для вивчення кольору. Але основне багатство знаходиться у людських типажах, які проживають тут» [11: 106]. Тячівський період – це пошук та поглиблення внутрішнього змісту живопису, спроба у вигляді експерименту запропонувати альтернативу типовим рішенням у межах пейзажного жанру. Близько 1910 р. Ш. Голлоші намагається дещо видозмінити художню мову останнього творчого періоду. Це проявляється не тільки в його пейзажах, але і в автопортретах та окремих ескізах до картини «Марш Ракоці», де вбачається характерна монументальна спрощеність, інколи мерехтлива площинність та колірна єдність [5: 56]. Саме такі риси типові для його творів: «Автопортрет» (1916), «Дівчина в зеленому капелюсі» (1900) та «Пустий» (1912). У них Ш. Голлоші застосовує максимальне композиційне навантаження площини узагальненими кольоровими плямами та засобом тонального контрасту відділяє портрет від середовища, створюючи цим самим монументальний антураж картини.

Працюючи в Тячеві, Ш. Голлоші майже відмовляється від патріотичних мотивацій творчості минулого. Він заглиблюється у філософські міркування внутрішнього екзистенціалізму та проблем часу. Художник обирає для роботи більш глибинний за внутрішнім змістом ідейний твір, над яким працює десятиліттями, – «Марш Ракоці». Це полотно мотивоване ідеєю об'єднання Угорщини, а точніше народів, які входили до її складу в минулі століття, на якісно нових консолідуючих принципах. Соціалістичні погляди митця, що були характерними для європейського простору того часу, складають основу творчого задуму, коли значна кількість народів повстали проти австрійської монархії на чолі з графом Ференці II Ракоці. Новий ідейний зміст твору, його революційний характер дублює протестуючу натуру митця, що засвідчує епістолярна спадщина Ш. Голлоші: «...все нове у літературі та мистецтві походить від французів, і тут в Мюнхені я несу прапор з академією, а точніше проти неї» [8: 8]. Митець дистанціюється від ліричних ідейно-творчих напрацювань попередніх періодів та знаходить нові засоби вдосконалення власної майстерності – пленерні студії, які обґрунтовують зас-

тосування колірних модуляцій у вирішенні задуму твору «Марш Ракоці». Важливість цієї події з точки зору традицій полягає в суттєво нових творчо-методичних підходах, коли митець знаходить компроміс вирішення ідеї та засобів мистецького вишколу в пленері.



Ш. Голлоші. Пейзаж біля Тячева, 1912 р.
(композиційний аналіз)



Ш. Голлоші. Селянський двір з возом, 1912 р.
(композиційний аналіз)



Ш. Голлоші. Марш Ракоці, ескіз

Висновки. Таким чином, узагальнюючи вищесказане, важливо виділити досягнення пленерної освіти та творчо-методичних здобутків Ш. Голлоші в художній колонії Тячева. Творчий метод художника виокремлюється в шляхах когнітивного сприйняття природи в пленері. Разом з тим, в пленерних пошуках та аналізі природного середовища художник знаходить місце втіленню ідей фігуративних композицій засобами пленерних візій. Автор також активно звертається до пошуків місцевих типів, яких втілює в образних рішеннях багатофігурних композицій.

Непересічне, загадкове та трагічне життя Ш. Голлоші як одного із новаторів мистецтва кінця XIX – початку XX ст. дало поштовх розвитку багатьом творчим персоналіям європейського простору на майбутні десятиліття. Новаторство у пленері, започатковане Ш. Голлоші, і сьогодні дозволяє розглядати пейзаж як окремий напрям сучасного мистецького пошуку.

ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Бокшай Й. Предисловие / Й. Бокшай // Изобразительное искусство Закарпатья. – М.: Сов. художник, 1973. – С. 3-4. – Текст рос., укр., англ., угор. та чес. мовами.
2. Добужинский М. В. Воспоминания / М. В. Добужинский. – М.: Наука, 1987. – 470 с.
3. Луценко І. Творчо-методичні принципи живопису Ш. Голлоші в мистецькій колонії м. Тячева, їх роль у формуванні традицій живопису Закарпаття / Ігор Луценко // Народознавчі зошити. – 2013. – № 6 (114). – С. 1160-1164.
4. Луценко І. В. Живопис Закарпаття кінця XIX – першої половини XX століття: жанри та художньо-стилістичні особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Ігор Вікторович Луценко: М-во освіти і науки України, ЛНАМ. – Львів, 2014. – 307 с. : іл.
5. Сабо Ю. Живопись XIX века в Венгрии / Ю. Сабо. – Корвина. – 1988. – 329 с.
6. Тихомиров А. Шимон Холлоши и его русские ученики. // Искусство. – 1957. – № 8. С. 49-52.
7. Alexa T. Centrul artistic Baia Mare 1896-1996 / T. Alexa, T. Moldavan, M. Musca. – Baia Mare, 1997. – 448 s : ill. – Текст англ, рум. мовами.
8. Hollósy Simon levelezéséből // Nyugat. – 1918. – 24. Szám.
9. Karoly L. Festészeti életünk a milleniumtól az első világháborúig. – Budapest. Magyarország / Karoly Lyka // Corvina. 1984. – С. 52.
10. Lutcenko I. V. Open air studios of Simon Hollósy in Tyachiv: their place and role in formation of traditions of Zakarpattia painting in the first half of XX century / I.V. Lutcenko // Buletin Stiintific : fascicula filologie Seria A – Baia Mare, 2014 – Vol. – XXIII – P. 265-272.
11. Németh L. Hollósy Simon / Lajos Németh // És kora művészete. – Budapest, 1956. – 163 с.
12. Soltész Z. 'Hollósy Simon leveleiből', in Művészettörténeti tanulmányok / Zoltánné Soltész. – Budapest, 1954. – S. 613-614.
13. Szöllősy T. 'Hollósy Simon' Máramorosban / Tibor Szöllősy, Simon Hollósy. – Budapest : NKA, 2008 – 107 s.

Стаття надійшла до редколегії 21 березня 2017 р.