

УДК 7.071.1:75:7.037.1(477.87)  
К 55

**Аттіла КОПРИВА,**  
доцент Закарпатської академії мистецтв,  
кандидат мистецтвознавства,  
м. Мукачеве, Україна

## ХУДОЖНИКИ ЗАКАРПАТТЯ У НОДЬБАНИ. ХРОНІКА ТА ПЕРСОНАЛІЇ

**Коприва А. Т. Художники Закарпаття у Нодьбані. Хроніка та персоналії.** У цій статті вперше публікуються результати дослідження творчості митців із Закарпаття, які проходили вишкіл у Мюнхенській вільній школі Шимона Голлоші та мистецькій колонії м. Нодьбаня. Історично-мистецтвознавче дослідження виконане на основі аналізу публікацій кінця XIX – першої пол. XX ст., архівних матеріалів Угорської Національної галереї, Будапештської академії образотворчого мистецтва та інформації з мистецьких web-сторінок Інтернету.

**Ключові слова:** художник, живопис, академічний, натуралізм, фовізм.

**Коприва А. Т. Художники Закарпаття в Нодьбани. Хроника и персоналии.** В этой статье впервые публикуются результаты исследования творчества художников из Закарпаття, которые проходили обучение в Мюнхенской свободной школе Шимона Голлоши и художественной колонии г. Нодьбаня. Исторически искусствоведческое исследование выполнено на основе анализа публикаций конца XIX – первой пол. XX в., архивных материалов Венгерской национальной галереи, Будапештской академии изобразительного искусства и информации с художественных web-страниц.

**Ключевые слова:** художник, живопись, академический, натурализм, фовизм.

**Kopryva A. Transcarpathian artists in Nodban school. Chronology and personalities.** The article introduces results of survey of Transcarpathian artists who studied at Munich free school of Shymon Hollosi and Art school of Nodban. Historical and art survey is conducted based on the analysis of contributions in the end of XIX – first half of XX centuries, archival records in Hungarian National Gallery, Budapest Academy of Art, and information from internet web pages dedicated to art.

**Key words:** artist, fine art, academic, naturalism, fauvism.

**Постановка проблеми.** Аналізуючи важкий соціальний стан суспільства та проблеми демографії Затисся й Мароморощини кінця XIX століття, цілком зрозуміло, чому більшість молодих талановитих митців Закарпаття після завершення навчання були схильні самостверджуватися та шукати творчі інспірації за межами свого регіону та навіть країни. Основним трампліном мистецького вишколу для наших краян тоді була Школа орнаментального рисунку в Будапешті (зараз Угорський університет образотворчого мистецтва), звідки випускники продовжували освіту у Відні, Мюнхені, Парижі рідше Дрездені. Відомо, що у місцевих гімназіях, семінаріях чи, приміром, Ужгородській спеціалізованій керамічній школі на території сучасного Закарпаття надавалася достатньо кваліфікована підготовка з креслення та малювання, цим самим закладався ґрунт для формування покоління ряду талановитих митців, частина яких покидала рідну землю, а деякі все ж поверталися. Кожен митець у той час прагнув знайти окрему творчу атмосферу, осередок з метою самоствердження та пізнання найбільш актуальних перетворень у тодішніх культурно-мистецьких процесах.

**Виклад основного матеріалу.** Будапешт кінця XIX століття активно готувався до державного міленіуму. У столиці Угорщини проводилися тендери на створення нових скульптурних ансамблів, будувалися театри, палац мистецтв, музеї, роздавалися майстерні художникам, а поблизу Мукачева (с. Копинівці) виконується масштабна 120-метрова діарама Арпада Фесті «Прихід угорців». Цей святково-урочистий настрій, національне піднесення та патріотизм громадян і створювали умови для формування нового мистецького бомонду. Адже на рубежі XIX-XX століть в Угорщині діяльність художників на стільки активізується, що починають відкриватися нові приватні студії для художників та формуватися мистецькі колонії, переповнені молодими амбіційними художниками, які бачать все по-новому і хочуть покорити світ.

Цей творчий дух, який заповнив антураж тогочасної Угорщини не міг не запалити душі молодих, сповнених надій митців. Саме у цей період і починається формування нового «Барбізону» в тоді ще угорському місті Нодьбаня.

Феномен Нодьбані є своєрідним відображенням основних проблем культурно-мистецького перезавантаження Європи, які на початку були проголошені декадентськими ідеями натуралізму Бастена Лепаже, Дагнана Буверета, а пізніше знахідками імпресіонізму, постімпресіонізму, які сприяли виходу із тенет закріпленого академізму. Сподвижники саме цих ідей формують у Європі нові мистецькі напрямки та вільні школи, об'єднуючи навколо себе прогресивних митців. Однією із таких утворень є всесвітньо відома мистецька школа Шимона Голлоші, яка пізніше стала базовим закладом для вдосконалення майстерності художників у Нодьбанській мистецькій колонії. А сама Нодьбаня – Меккою митців нової генерації.



Про навчання митців із Закарпаття можна знайти матеріали в окремих угорських виданнях, зокрема журналі «Művészet» за редакцією Кароля Ліка або в тодішній угорській періодиці. Серед низки митців ми знаходимо прізвиська тоді вже зрілих художників з Ужгорода. Приміром, живописця Дьєрдя Ревеса (учень братів Климковичів), який у якості гостя часто навідувався до вихованців нової школи та, за словами Едмунда Каціані, запрошував їх до себе у мюнхенську орендовану оселю побесідувати біля вогню за пивом та смаженим салом (Kacziány Ödön. Emlékezések a múlt századból) (Művészet №10. Bp., 1912. – С. 401). Вихованці школи називали його просто Дюрко-бачі та ставилися із особливою повагою, оскільки в національно-визвольній революції 1848 р. він дослужився до капітана і постійно розповідав їм цікаві та гумористичні історії. Другим митцем із старшого покоління був учень Карловського, а пізніше Холлоші Йозеф Карвалі, який у Мюнхен приїхав теж із Ужгорода. На противагу академічній виваженості в живописі він був людиною богемною, ім'я якої наприкінці життя та після смерті майже взагалі було забуто в Угорщині. Так його характеризує у своїх спогадах близький товариш, відомий угорський артист Юлій Гегедуш.

Натомість більшої слави здобув живописець із Оросієва Юлій Вароді, який потрапив до Шимона Голлоші на початку 90-х років після навчання у Йоганна Хертеріча, професора Мюнхенської академії мистецтв, та Ашбе. З біографії художника відомо, що його батько був інженером, Юлій швидко осиротів, тому, закінчивши школу, примкнув до бродячих артистів, з якими заробляв собі на хліб. Також у вільний час він виготовляв цехові вивіски, малював дешеві образи на релігійну тему та навчився технології виготовлення скрипок. Перебуваючи тимчасово у Дебрецені, на нього звернув увагу один фотограф, який прийняв його та навчив розфарбовувати фотографії. Накопивши достатньо грошей, юнак їде здобувати художню освіту до Мюнхена. Після академії та відвідин школи Ашбе їде до Голлоші, ідеї якого його найбільше вабили. Незадовго до міленіуму, з часу завоювання угорцями батьківщини, повертається в Будапешт та допомагає у роботі Арпаду Фесті над знаменитою діорамою. Заробивши немало грошей, відвідує Лондон, Амстердам, Рим, Неаполь, Флоренцію та Берлін. У 1918 році в Будапешті він виставляє 54 полотна, які сточлима публіка та критика сприймають дуже схвально, а в 1926 році отримує премію найбільш престижного клубу художників «Fészek».

До Мюнхена переїздить на навчання також юрист за основною освітою, уродженець Косина Бейла Хорті, який настільки закохався у мистецтво, що згодом стає єдиним художником із Закарпаття, котрий з перших днів Нодьбанської мистецької колонії працював поряд із Шимоном Голлоші навіть після переміщення колонії на нове місце у с. Тячів. Він залишився вірним йому до кінця, навіть незважаючи на свою зайнятість, пов'язану із суспільно-політичною діяльністю. Уперше власні твори художник експонує в Мюнхенському Гляспалаці (Glaspa-

las) в 1892 році. Після студій у Мюнхені Б. Хорті їде в Париж, де навчається у академії Юліана, а згодом повертається і активно працює поряд із колегами у Нодьбані.

У 1895 році після закінчення Ужгородської керамічної спеціалізованої школи на піврічне навчання у Мюнхен приїздить молодий скульптор Марк Ведреш, який у Парижі невдовзі стає учнем О. Родена і отримує всесвітнє визнання своїми кубістичними скульптурами, створеними у Флоренції.

У 90-х роках Мюнхенську вільну школу Шимона Голлоші також відвідували художники Шандор Берегі (Самуель Веббер) із Мукачєва та хустянин Юлій Віраг. Тільки останній з них отримує можливість поїздки у Нодьбаню, де працює в 1899, 1901-1903 рр. у літній період. А також з творчими поїздками 1901-1903 рр. отримує можливість відвідати Італію, Іспанію, Париж та Америку. У 1901 р. емігрував у Нью-Йорк, де створив величезну композицію «Коронація Діви Марії», за яку одержав першу премію. Повернувшись на Закарпаття, жив спочатку в Ужгороді, в подальшому в Мукачєві. У 1917 був ініціатором створення Мукачєвського мистецького товариства, яке у 1921 р. перейменовано на Мукачєвський русинський мистецький клуб, до якого долучилися А. Ерделі та Й. Бокшай. Виконував розписи церков, зокрема Мукачєвського Св.-Миколаївського монастиря на Чернечій горі, над якою працював 7 років. У 1928 р. був призначений урядовим живописцем Мукачєвської єпархії.

Натомість талановитий портретист, фахівець жанрових композицій із Ужгорода, який паралельно займався музикою, закінчивши Віденську консерваторію, Роттманн Моцарт після чотирирічного навчання (1900-1904) у вільній школі Холлоші зосереджується на лірично-солодковатих живописних композиціях, які були дуже популярними серед угорського «полгаршагу» (бюргерства) та шляхти. Він щороку брав участь у публічних виставках угорського салону, але його уподобання були віддаленими від актуальних ідей Нодьбані.

На відміну від Моцарта ще один ужгородець Андор Новак, отримавши освіту у вільній школі Голлоші, їде в Париж, а згодом на довгий час поселяється спочатку в Данії, а потім у Швеції, де активно працює та виставляється. У 1907 році після персональної виставки у Стокгольмі повертається в Угорщину і викладає у Будапештській школі рисунку та прикладного мистецтва. Згодом, у 1911 році їде у Нодьбаню, де, крім портретів і традиційних пейзажів, виконує цікаві живописні композиції із буйволами подібно Каролі Кернштоку (один із ведучих особистостей мистецтва «Nyolcsak (восьми)»). Ці два його твори зберігаються у фондах Угорської національної галереї. Того ж року в Будапештському палаці мистецтв відкривається персональна виставка Андора Новака, яка принесла автору успіх.

Протягом 1902, 1903, 1908, 1910 років у Нодьбанській колонії працювала також мисткиня із Ужгорода Ірма Сейдлер. Рідна сестра одного із засновників комуністичної партії Угорщини Ернеста Сейд-



лера та двоюрідна сестра ужгородського скульптора Марка Ведреша. Після завершення навчання у Віденській школі прикладного мистецтва продовжує вишкіл у Будапешті, Флоренції та Мюнхені. У Нодьбані спочатку вона працювала під керівництвом Кароля Ференца, а потім Кароля Рейті, за якого згодом вийшла заміж. Її твори – це живописні портрети, пейзажі, жанрові композиції та графіка. Романтичні відносини Ірми з відомим письменником Дьердем Лукачем та її трагічна смерть сколихнула душу й фантазію не одного письменника та науковця. На жаль, твори художниці нам поки що не відомі.

У 1905 році з Мукачева в Нодьбаню приїздить живописець, ілюстратор Бейла Зомборі Молдован. Після навчання у професорів Будапештської академії Ласло Гегедоша та Берталана Сейкелі він і надалі вдосконалював свою майстерність портретиста, але вже у Нодьбані під керівництвом Кароля Ференці. Повернення у Будапешт ще більше активізувало митця, який отримує в 1919 році премію Толнаї, в 1935 р. – премію Болло, а згодом стає директором Будапештської школи рисунку та прикладного мистецтва. У 1929 році на всесвітній виставці у Барселоні здобуває срібну медаль. Крім тематичних живописних творів і портретів, займається художнім плакатом.

У 1911 році в Нодьбаню приїжджає графік, живописець із Ужгорода Гейза Пап. Здобувши художню освіту спочатку в Будапештській школі рисунку та прикладного мистецтва, а згодом з 1901-1903 рр. у школі орнаментального рисунку, він увібрав і відчув, можливо, найкраще сучасні тенденції Європейського живопису та графіки. Легкість і сміливість його графічних та живописних робіт перегукуються із найкращими взірцями фовістів першого десятиліття ХХ ст. Систематично виставляє свої твори в національному салоні та Будапештському палаці мистецтв. А після Першої світової війни і семилітнього російського полону активно працює і експонує роботи із прогресивними художниками об'єднання KUT, а також в салоні Бельведере.

Протягом 1913-1914 рр. в Нодьбанській колонії працює ще один ужгородець, випускник Будапештської академії мистецтв Бертольд Гарзо. Добре володіючи графічними техніками, зокрема акватинтою, він ще в 1907 році в якості студента дебютував на столичній виставці з графічною роботою «Каплиця на горі Гелерт». Але в Нодьбані він занурився в живопис, передаючи дух та настрої сільських мотивів у яскравих, насичених кольорах. У 1917 році отримує премію Естергазі, а в 1924 р. його акварелі відзначені премією Юлія Вофнера.

У 1920 році до мистецького осередку Нодьбані також приєднується художник із Великої Доброни Гейза Вереш. Випускник Будапештської академії мистецтв, учень Еде Болло прийшов вже із накопиченим досвідом не тільки мистецького вишу, але і з творчої колонії міста Солнок. Відомі його твори цього періоду «Художник та модель» (1924), «В Нодьбані на природі» (1925), «Нодьбанський пейзаж» (1925). Пізніші його твори, з 1927 року, після

систематичних відвідин Парижа зазнали впливу творчості А. Матіса та вирізняються легкістю, декоративністю. З 1929 року він із дружиною живе і працює у місті Сентендре. Проблеми фовізму після цього хвилюють його продовж всього життя. Згодом в Угорщині він стає одним із найяскравіших представників стилю «École de Paris» (так званої французької лінії мистецтва).

**Висновки.** Результати дослідження дають можливість визначити основні місця та центри навчання закарпатських митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. і важливість Нодьбанської колонії у формуванні стилістики їх малярства. Завдяки цим фактам зрозумілі основні пріоритети актуального та академічного мистецтва того часу, які впливали на художників по-різному. Також наново відкриті імена забутих митців гідно доповняють мистецтвознавчу галерею портретів.

Наступні дослідження спрямовані на ситуаційний аналіз Нодьбанської мистецької колонії міжвоєнного періоду з визначенням ролі її на подальше формування художників Закарпаття.

#### ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

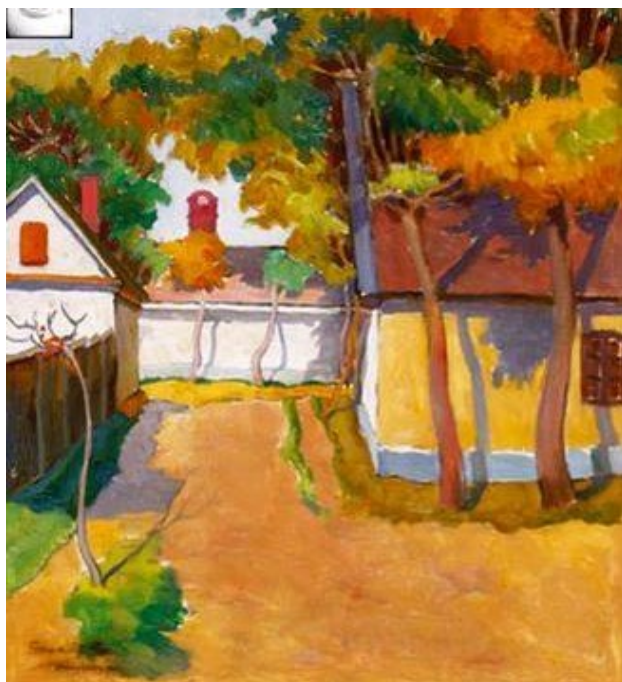
1. *Aradi N.* Magyar művészet 1919-1945 (Угорське мистецтво 1919-1945). – Будапешт, 1985
2. *Bendl Júlia.* Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig. – Budapest: Scientia Humana Társulás, 1994.
3. *Elek A.* Vörös Géza képei (Картини Вереш Гези) // г. «Uj művészet». – 1944. – 17 березня. – 8 с.
4. *Lóránt L.* Paletta. – Будапешт: Átrium. 1944.
5. *Lyka Károly.* Szobrok – Vedres Márk és szobrai // *Művészet*. (12 випуск № 9). – Бр., 1913. – С. 326-334.
6. *Hazai krónika/Művészet* 3, 6 évf., 1907. – С. 194-216
7. *Művészeti lexikon.* 1. köt. Szerk.: Éber László. – Budapest : Győző Andor, 1935. Horthy Béla szócikkét l. 476. p.
8. *Művészeti lexikon.* 2. köt. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966. Horthy Béla lásd 418. p.
9. [www.artportal.hu](http://www.artportal.hu)
10. <http://www.polanyi.bme.hu/cim.php>

Стаття надійшла до редколегії 12 лютого 2017 р.





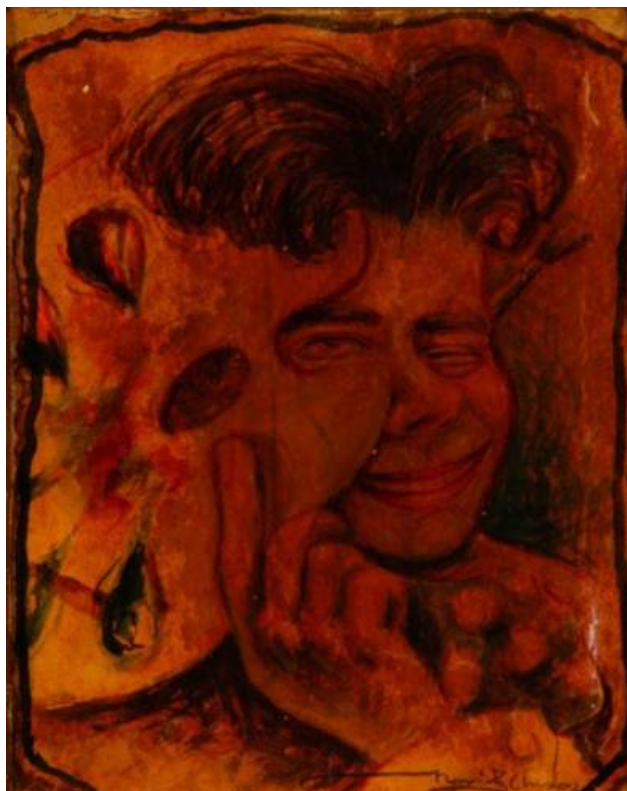
*Ірма Сейдлер*



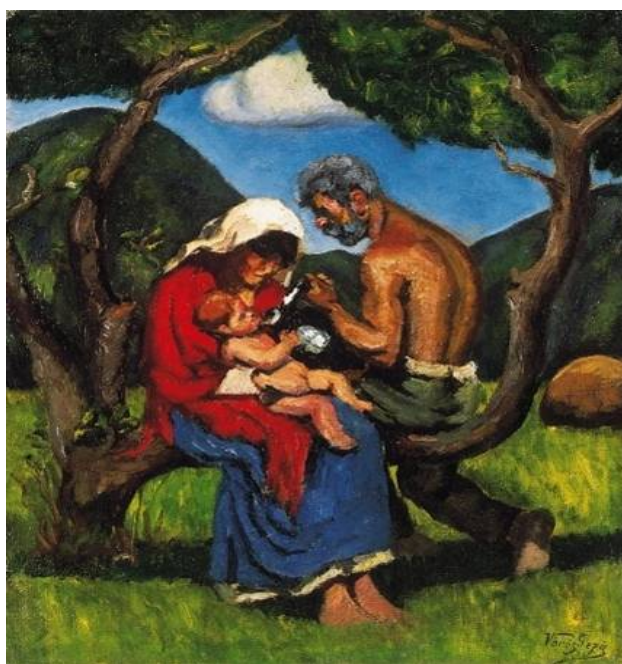
*Бертольд Гарзо. Нодьбанський мотив*



*Гейза Пап. Парк*



*Андор Новак. Автопортрет*



*Гейза Вереш. В Нодьбані на природі, 1925*