

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

Гаврош Оксана Іванівна

УДК 75.041(477.87) «1945/1991»

**ПОБУТОВИЙ ЖИВОПИС ЗАКАРПАТТЯ 1945-1991 РОКІВ:  
ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ, ТЕМАТИКА, ПЕРСОНАЛІЇ**

**17. 00. 05 – образотворче мистецтво**

Автореферат дисертації на здобуття  
наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Львів – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв Міністерства освіти і науки України

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Приймич Михайло Васильович,**  
викладач Закарпатської академії мистецтв

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Тарасенко Ольга Андріївна,**  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
художньо-графічного факультету  
Південноукраїнського національного  
педагогічного університету  
імені К.Д. Ушинського

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Стасенко Володимир Васильович,**  
завідувач кафедри графічного дизайну  
і мистецтва книги  
Української академії друкарства

Захист відбудеться 1 червня 2017 р. о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв (79011, м. Львів, вул. В. Кубійовича, 38).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Львівської національної академії мистецтв (79011, м. Львів, вул. В. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий «28» квітня 2017 р.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради  
Кандидат мистецтвознавства



**Л. І. Цимбала**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** У часи незалежності України відкрилися нові можливості осмислення образотворчого мистецтва у всіх його проявах з різних концептуальних позицій. В цьому контексті аналіз розвитку окремих жанрів живопису, виведений з-під лабет ідеологічних оцінок дозволяє дослідникам вітчизняного мистецтва по-новому поглянути на ці сфери професійного художнього середовища України.

Побутовий живопис Закарпаття другої половини ХХ ст. – яскравий приклад розвитку традицій закарпатської школи живопису, основа якої базувалась на поєднанні модерних традицій європейського живопису та народного мистецтва.

Систематизація емпіричного матеріалу та аналіз змін жанрового живопису Закарпаття від його формування у 1930-х рр. до 1991 р. розкривають важливий пласт історії образотворчого мистецтва краю. На прикладі розвитку жанру яскраво прослідковуються процеси історичної та культурної самобутності закарпатців, що на сучасному етапі державотворення можуть бути вагомим чинником консолідації нації.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана у зв'язку з темою фундаментального дослідження «Особливості розвитку закарпатської художньої школи в контексті політичних та культурних змін в Україні та центральній Європі ХХ ст.» (номер державної реєстрації: 0113U002540, протокол № 1193 від 25.10.2012 р.) Закарпатського художнього інституту.

**Мета дослідження** – розкрити специфіку формування та розвитку побутового живопису Закарпаття радянської доби, дати комплексну мистецтвознавчу характеристику етапів розвитку, проаналізувати закономірності еволюції художньої форми, з'ясувати роль і місце в історії українського образотворчого мистецтва.

Визначена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

– проаналізувати літературні та архівні джерела за темою дисертації, систематизувати у тематичній та хронологічній послідовностях; визначити методи виконання поставлених наукових завдань;

– виявити історико-культурні корені та естетичні аспекти жанру в мистецтві Закарпаття;

– з'ясувати та дати характеристику періодам розвитку побутового жанру та конкретизувати їх хронологічні етапи;

– окреслити ідейно-тематичні особливості побутового жанру в мистецтві Закарпаття радянської доби;

– проаналізувати характер розкриття духовно-ціннісних орієнтирів через формально-образні риси закарпатського побутового живопису на різних етапах його розвитку;

– прослідкувати зміни принципів формотворення у живописі закарпатських художників, які зверталися до побутового жанру;

– окреслити стилістичні особливості жанрового живопису на прикладі творчості окремих живописців;

– розкрити механізм взаємодії (конфлікту) між традиціями закарпатського побутового живопису та доктриною соціалістичного реалізму;

– показати значення нонконформістської позиції у розвитку даного жанру на Закарпатті;

– окреслити причини занепаду жанру наприкінці радянської доби.

**Предметом дослідження** є етапи розвитку закарпатського побутового живопису радянської доби, зміни його тематики, пошуки нових виражальних засобів, а також персоналії художників, які звертались до жанру побутового живопису.

**Об’єктом** вивчення є твори, що репрезентують побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 рр.

**Хронологічні межі дослідження:** радянський період в історії Закарпаття, тобто 1945–1991 рр. Нижня межа – час встановлення радянської влади на Закарпатті після завершення Другої світової війни. Верхня межа окреслена проголошенням незалежності України. Проте для з’ясування витоків жанру ми ретроспективно звертаємося і до художнього процесу ХІХ ст. – початку ХХ ст. аби обумовити трансформацію жанру після 1945 р.

**Територіальні межі** дослідження охоплюють сучасні адміністративні межі Закарпатської області.

У дослідженні використано **методи**, які дали змогу вивчити проблему з різних позицій, зокрема, комплексний образно-аналітичний, методи історизму та хронологічний, ідеографічний та біографічний методи, перехресний аналіз джерел, семантично-лексичний аналіз окремих свідчень, типологічний та герменевтичний методи, синтез взаємодоповнюючих відомостей та інші. Широко застосовується історико-порівняльний інструментарій та принцип об’єктивності.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Дисертація вперше в українському мистецтвознавстві комплексно розглядає історію побутового живопису Закарпаття радянської доби, розкриває явище на тлі історичного розвитку, ретельно систематизує твори побутового жанру та робить його аналіз на основі теоретично вивчених документів; висвітлює персоналії художників, які у своїй творчості надавали перевагу побутовому жанру.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали даного дослідження можуть бути використані при творенні загальних курсів історії українського образотворчого мистецтва ХХ ст., а особливо для написання загальної історії образотворчого мистецтва Закарпаття, у тому числі навчальних програм і лекційних курсів з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Дисертаційне дослідження може стати у пригоді при систематизації творів закарпатського побутового живопису у збірках українських музеїв.

**Особистий внесок здобувача** полягає у зібранні, вивченні, систематизації значної кількості емпіричного матеріалу, введення у науковий обіг низки архівних документів та артефактів, системному опрацюванні творчості Й. Чернія, а також В. Микити, І. Ілька, Е. Медведької та В. Приходька – яскравих представників закарпатського побутового живопису; виведення явища жанрової картини у творчості художників-нонконформістів – Є. Кремницької та Ф. Семана. Робота спирається на ґрунтовну історіографічну базу, на основі якої зроблено власні дослідження та публікації автора.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації виголошені у доповідях на міжнародних наукових конференціях: Міжнародному науковому симпозиумі в рамках проекту «WARHOL FEST» (Меджилаборці, Словаччина, 2006 р.), «Ерделівські читання» (Ужгород, 2008; 2010–2016 рр.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2011 р.), «Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітаристики у сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти» (Рубіжне, 2012 р.), «Культура в горизонті сталих і плинних ідентичностей» (Остріг, 2013 р.), «Человек в мире этнической культуры» (Саранск, Россия, 2014 г.), «Человек. Коммуникация. Культура: поиски культурной идентичности на постсоветском пространстве» (Санкт-Петербург, Россия, 2014 г.), The First International conference on development of history of art and cultorology in Eurasia. Proceedings of the Conference (Vienna, 2014); наукових конференціях – «Творчість та новітні технологічні аспекти мистецької освіти в Україні» (Київ, 2010 р.); «Мистецтво і дизайн в новій комунікативній реальності: міжнародний діалог і національний консерватизм» (Львів, 2011 р.); «Четверті читання пам'яті М. Ф. Біляшівського» за темою «Особливості регіональних мистецьких шкіл України» (Київ, 2011 р.); «Духовно-етична платформа мистецтва: від творчої волі до творчого відкриття» (Львів, 2012 р.); V «Читання пам'яті М. Ф. Біляшівського» на тему «Fin de siècle в Україні: мистецьке життя та культурні практики на українських землях межі ХІХ–ХХ століть» (Київ, 2013 р.); «Мистецький простір України: історія та сучасні виклики (до 110-річчя від дня народження Ніла Хасевича)» (Рівне, 2015 р.).

**Публікації.** Основні положення дисертації опубліковані у 8 статтях, з них 5 – вийшли друком у фахових виданнях, акредитованих ДАК України; 3 – у міжнародних наукових збірниках.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (307 позицій) та додатків А (157 ілюстрацій). Загальний обсяг праці сягає 198 сторінки, з них – 172 сторінки основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, об'єкт і предмет, а також хронологічні та територіальні межі дослідження, його методологічну основу та джерельну базу, окреслено зв'язок з науковими програмами, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення роботи, подано відомості про апробацію результатів дослідження.

У першому розділі – «Історіографія, джерела та методологія дослідження» проаналізовано стан наукового опрацювання теми, вивчені й узагальнені головні джерела за темою дослідження, висвітлені методи дослідження.

**1.1. Стан вивчення теми.** Аналіз літератури з досліджуваної теми розкриває проблему об'єктивної, достовірної і неупередженої інформації про закарпатське мистецтво радянського періоду.

Одним із найперших критиків і дослідників творчості закарпатських митців був Є. Недзельський (псевдонім – А. Ізворін), який уперше

сформулював ряд принципових теоретичних положень, головні мистецтвознавчі тези про розвиток закарпатського малярства загалом і побутового живопису, зокрема, у міжвоєнний період. Значну увагу творчості закарпатських митців у міжвоєнний період приділили і чеські дослідники Я. Затлоукал, В. Фіала та угорський мистецтвознавець Е. Каллаї. Творчість закарпатських художників у міжвоєнний період високо оцінювали не лише критики, а й колеги-художники. Статті А. Ерделі, Й. Бокшая, І. Ромберг, Ф. Манайла носять не стільки оглядовий характер, скільки розкривають важливі деталі розвитку художнього життя на Закарпатті.

Головною заслугою мистецької критики кінця 1930-х – початку 1940-х рр. було визнання нею не тільки високої цінності, а й самобутності творчості закарпатських митців. Критика чітко окреслила своєрідність творчої манери художників у побутових композиціях, хоча і не здійснювала його глибокого мистецтвознавчого аналізу.

У перші роки Возз'єднання Закарпаття із Українською РСР (від 1946 р.) відбувся відчутний злам у творчості закарпатських митців – перехід від філософських, символічних картин до пейзажів та тематичних картин, що змальовували ознаки «нового життя». Спалах справжньої цікавості до творчості закарпатських художників в академічному мистецтвознавстві відбувся лише після виставок у Києві та Москві 1956 р. Ці дві події мали багатющу пресу, де робилися перші у радянському мистецтвознавстві спроби осмислити своєрідність закарпатського мистецтва, хоча в теоретичному плані не становили особливої цінності. Як правило, у дослідженнях Н. Знаменської, В. Курильцевої, М. Водоп'янової, О. Чернеги, Ю. Сташко, Г. Островського основна увага приділена творчості тих митців, які вписувались у загальну систему соцреалізму.

Серед ґрунтовних досліджень 1970-х рр., в яких було проаналізовано український побутовий живопис, – праці В. Московченко, Г. Юхимця, Ю. Белічко, В. Афанасьєва, Л. Попової, Г. Островського, П. Білецького, В. Цельтнера, Д. Степовика. Виділяючи особливу живописність творів закарпатців, автори підкреслювали етнографічну основу жанрового живопису закарпатських митців. Виходячи з офіційних тлумачень у межах принципів соціалістичного реалізму, дослідники зафіксували вищий етап розвитку живопису на західноукраїнських землях, який, на їхню думку, був пов'язаний із соціалістичними перетвореннями та позбавляв можливості відстежити традиції, тісно пов'язані із процесами у західноєвропейському модернізмі.

Окрім аналітичних та історичних видань, за радянський час вийшло чимало альбомів, каталогів персональних та групових виставок, в яких у той чи інший спосіб можемо побачити документальну фіксацію та спробу аналізу творчості окремих митців. Поміж численних досліджень кінця 1970 – початку 1980-х рр. варто відзначити активну дослідницьку діяльність Г. Островського, В. Цельтнера та В. Мартиненко – мистецтвознавців, які цілеспрямовано висвітлювали та аналізували діяльність закарпатських художників. Перші в історії мистецтва Закарпаття монографії А. Ерделі, Й. Бокшая, А. Кашшая, Ф. Манайла, Е. Контратовича, В. Микити стали вершинною віхою радянської літератури про корифеїв закарпатського живопису.

Нові можливості для вивчення творчості митців Закарпаття відкрилися після розпаду СРСР та здобуття Україною незалежності. Серед важливих питань – формування художньої традиції, її трансформація та передача від покоління до покоління, які ґрунтовно досліджували О. Федорук, В. Овсійчук, Г. Островський, І. Поп, В. Бадяк, О. Петрова, Д. Крвавич, М. Попович, Г. Скляренко, О. Приходько, Т. Шмагало, Л. Біксей. На початку 2000-х рр. погляд на закарпатський живопис зазнав суттєвих змін: зміна загальнокультурної парадигми дозволила включити у всеукраїнський контекст імена тих закарпатських художників, чия творчість замовчувалась або була побіжно висвітлена у радянські часи. Серед дослідників, які вивчають творчість представників андеграунду та нонконформізму на Закарпатті, виділяємо імена Д. Горбачова, Б. Лобановського, О. Федорука, О. Петрової, О. Сидора-Гібелінди, Г. Вишеславського, О. Роготченко, О. Авраменко. Мистецтвознавці зробили спробу заповнити прогалини на сучасній карті наукових знань про художнє життя України за доби тоталітаризму. Зокрема, дослідники критично переглядають застарілі оцінки та інтерпретації художніх процесів на теренах західноукраїнських земель, культурно-мистецька спадщина яких мала «виразно народнне забарвлення».

Протягом перших десятиліть ХХІ ст. вийшли численні монографії І. Небесника, О. Петрової, О. Федорука, О. Сидор-Гібелінди, І. Павельчук, М. Приймича, О. Приходько, В. Фолтин, Н. Дегтярьової, М. Сирохмана, В. Манайло-Приходько про корифеїв крайового малярства. Зазначені дослідження стали першими узагальнюючими працями, які істотно змінили усталені уявлення про розвиток образотворчого мистецтва Закарпаття та запропонували нове концептуальне прочитання здобутків крайового малярства. Проте згадані праці є лише окремими частинами в характеристиці загальних процесів мистецтва Закарпаття. Відкритими питаннями залишаються висвітлення реалій культурно-мистецького життя краю в його історичній послідовності, аналіз розвитку окремих жанрів, зокрема, й побутового.

**1.2 Джерельна база.** Зважаючи на необхідність нового і якомога більш об'єктивного висвітлення теми, у дослідженні використано значну кількість джерел, серед яких архівні матеріали та джерела; твори із колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая, Закарпатського краєзнавчого музею, Меморіального будинку-музею народного художника України Федора Манайла; приватних збірок, каталоги персональних та групових виставок.

Для дослідження залучено матеріали з трьох державних і відомчих архівів – Центрального державного архіву літератури і мистецтва України (далі – ЦДАЛМУ), Державного архіву Закарпатської області (ДАЗО) і Поточного архіву Закарпатської обласної організації НСХУ, а також приватних (домашні) архівів художників Й. Чернія, Л. Пушкаша та родини І. Чендея. Значна частина архівних джерел з ЦДАЛМУ та ДАЗО були опрацьовані вперше.

**1.3. Методологічні принципи дослідження.** Історіографічний огляд літератури викликає певну дискусію про визначення об'єкта дослідження – побутовий живопис Закарпаття, що в історії радянського образотворчого мистецтва ХХ ст. має синонімічні відповідники «жанровий живопис» та «тематична картина». У теоретичному осмисленні проблеми автор спирається

на концептуальні праці, присвячені питанню термінології та розвитку побутового жанру визначних українських і зарубіжних учених – Г. Юхимця, М. Криволапова, В. Власова, Д. Степовика, Е. Димшица, О. Голубця та О. Петрової.

У дослідженні використано **методи**, які дозволили всебічно опрацювати матеріали, зокрема, комплексний образно-аналітичний, методи історизму та хронологічний, принцип об'єктивності, ідеографічний та біографічний методи, перехресний аналіз джерел, семантично-лексичний аналіз окремих свідчень, типологічний та герменевтичний методи, синтез взаємодоповнюючих відомостей та інші. Широко застосовується історико-порівняльний інструментарій.

У другому розділі – **«Культурний контекст формування жанрового живопису Закарпаття (перша половина ХХ ст.)»** – здійснено аналіз формування явища побутового живопису у міжвоєнний період у історії Закарпаття.

### **2.1. Формування традицій закарпатської школи живопису 1919–1945 рр.**

Аналіз культурно-мистецької ситуації у міжвоєнний період на Закарпатті дозволяє окреслити сприятливі умови для успішного творчого становлення та розвитку традицій закарпатської школи живопису. Діяльність уряду Чехословацької республіки створила сприятливу ситуацію для подвижницької діяльності А. Ерделі та Й. Бокшая, які очолили художні процеси у краї. Одним із важливих культурних чинників, що впливали на образотворче мистецтво Закарпаття в цей період, було народне мистецтво, яке протягом століть зуміло зберегти свої рустикальні та патріархальні форми.

Розбудова системи загальноосвітніх та професійних навчальних закладів у краї сприяли організації приватної мистецької студії – Публічної школи рисунку, яка у 1927 р. стала першим кроком до розвитку професійної мистецької освіти на Закарпатті. У 1931 р. група талановитих учнів А. Ерделі та Й. Бокшая з «Публічної школи рисунку» завершила навчання. Так, Андрій Коцка, Ернест Кондратович, Адальберт Борецький, Андрій Добош, Золтан Шолтес та Василь Дван-Шарпотокі стали першим поколінням, підготовленим А. Ерделі та Й. Бокшаєм до праці в царині образотворчого мистецтва.

Розгортання творчої діяльності художників у міжвоєнний період стимулювало об'єднання у творчі товариства професійних митців, що згуртувало та посилило виставковий рух у краї. У 1931 р. організувалось «Товариство діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі», де основним завданням митці визначали розвиток справжнього мистецтва на противагу міщанству. Протягом 1930-х рр. діяльність Товариства набирала обертів, а ряди творчого об'єднання поповнювались новими членами, серед яких помітну роль почали відігравати чехи та словаки.

Означені процеси позитивно вплинули на розвиток традицій закарпатської школи живопису, в основі якої відбивалось поєднання традицій народного мистецтва краю та новітніх тенденцій європейського мистецтва. Безперервні контакти із мистецтвом Західної Європи розширювали діапазон творчих пошуків місцевих художників, що відобразилось на своєрідній художній мові малярства Закарпаття.



## **2.2. Витоки та специфіка побутового жанру на Закарпатті.**

Історія становлення жанрового живопису на Закарпатті у першій половині XIX ст. пов'язана із творчістю Й. Змія-Мікловшія, який створив кілька портретів та тематичних композицій, що започаткували світську тематику у живописі Закарпаття. Відсутність професійного художницького середовища в Закарпатті у середині XIX ст., пояснює орієнтацію місцевих художників на процеси, які відбувалися в угорському мистецтві, де на хвилі економічного та національного піднесення виникли сприятливі умови для розвитку угорської художньої традиції. Варто відзначити, що в умовах активного розвитку живопису в Угорщині майстри угорського реалістичного мистецтва тією чи іншою мірою були пов'язані із Закарпаттям, серед них найвидатніший представник угорського реалізму кінця XIX ст. Мігай Мункачі, його учень – Імре Ревес, Гнат Рошкович, Дюла Іяс, Тихамер Маргітай, Юлій Ізай, засновник Нодьбанської школи живопису Шімон Голоші.

Ш. Голоші та І. Ревес мали безпосередній вплив на формування традицій закарпатського малярства на межі XIX–XX ст. Серед учнів визначних майстрів угорського реалістичного живопису зустрічаємо імена відомих закарпатських художників – К. Ізаї, Ю. Вірага, Й. Бокшая, А. Ерделі, Е. Грабовського, які успадкували від наставників потяг до відображення у мистецькому творі руху самого життя. Прояви імпресіонізму через пленерну традицію стали антитезою до академічних традицій, які ще панували в угорському живописі наприкінці XIX ст. Досвід закарпатців, набутий під час європейських студій та у спілкуванні із угорськими художниками-реформаторами, дозволив митцям відкинути умовності академізму та залучити в арсенал своїх творів пленерні, колористичні засоби імпресіоністичного та постімпресіоністичного живопису

Досліджуючи міжвоєнний період закарпатського живопису, констатуємо, що формування мистецьких вподобань на Закарпатті великою мірою базувалося на народному мистецтві. Попри усталені критерії жанрової картини в дусі європейського реалістичного живопису кінця XIX ст. у крайовому малярстві цей жанр розвивався під впливом модерних європейських течій. Разом з тим відчутний помітний зв'язок з фольклором в усіх його проявах. Основні позиції розвитку жанрового живопису краю яскраво ілюструють твори 1920–1940-х рр. Й. Бокшая, Ф. Манайла, Е. Контратовича, Ю. Вірага, А. Борецького.

У третьому розділі – «**Особливості розвитку жанрового живопису Закарпаття у перші радянські десятиліття (1945–1972)**» проаналізовано ситуацію в образотворчому мистецтві Закарпаття перших 25 радянських років – часі адаптації до вимог соцреалізму.

**3.1. Культурно-історичний та ідейно-естетичний контекст розвитку закарпатського живопису.** Аналіз перших етапів дозволяє стверджувати, що реконструйована картина мистецького життя відображає складні процеси адаптації закарпатських художників до вимог соціалістичного реалізму: від заперечення традицій, сформованих у довоєнний період до пристосування – відхід у жанр пейзажу як своєрідної форми внутрішньої еміграції від ідеології у мистецтві.

Презентація крайових митців на виставках у Києві та Москві у 1956 р. стали тими вагомими подіями, які сформували потужний імідж закарпатської

школи живопису, що стала явищем на фоні українського радянського мистецтва.

Базовий принцип радянської естетики, з поглядом на мистецтво як інструмент ідеології, актуалізував у побутовому живописі Закарпаття художні підходи, які базувались на традиціях передвижників, критичного реалізму та академізму. Проте суспільно-культурні процеси, активізовані у період політичної відлиги, дозволили закарпатським художникам використати досвід довоєнних традицій малярської школи – відтворення життя рідного народу через концепцію ідеального, гармонійного образу народної традиції у побутовому живописі.

Налагоджені міжнародні контакти (проведення міжнародних пленерів із 1966 р.) вносили певне відчуття мистецької свободи у художнє середовище Ужгорода та Мукачева. Знайомство та контакти із мистецтвом країн соціалістичної Європи розширювало діапазон творчого мислення митців Закарпаття, що у мистецькому контексті 1960-х рр. вирізняло закарпатських художників з-поміж інших. Суспільно-політичні зрушення середини 1960-х рр. позначились на формальних змінах у мистецтві Закарпаття: діяльність художників чітко регламентувалась та була заангажована на відтворення означених тем. Дієвими були мікросередовища творчого спілкування, де інформація про традиції західноєвропейського модернізму передавались від покоління до покоління, що посилювало тенденції неформального руху на Закарпатті у 1970-х рр. в творчості Ф. Манайла, Є. Кремницької, П. Бездіра та Ф. Семана.

**3.2. Відображення парадигми соцреалізму у жанровому живописі.** Побутовий живопис Закарпаття повоєнних десятиліть чітко відображає тенденцію, яка визначила подальший розвиток образотворчості краю: пристосування сформованих у першій половині ХХ ст. традицій закарпатського живопису до нових ідеологічних вимог соцреалізму. Непримиренна боротьба із формалізмом призвела до певних втрат художньої якості у творах більшості митців. Як правило, це проявлялось у зростанні натуралізму, не притаманного для традицій закарпатського малярства, або у надмірній декоративності. Проте звернення до тем народного життя стало міцним підґрунтям для художників Закарпаття у тихому протистоянні незаперечному пріоритету радянської (російської) культури.

У відтворенні особливостей народного костюму, побуту, елементів народної архітектури закарпатські митці чітко і безухильно дотримувались усіх деталей, що перешкоджало їхньому розчиненню і нівелюванню у загальній масі українських митців. Жорсткий диктат з боку влади породив контраргумент – внутрішній супротив митця, спровокував появу розкутості та легкості живопису в жанрі пейзажу, що стало поштовхом до оновлення художньої лексики та пошуків, зокрема, у жанровій картині в наступному, більш демократичному періоді – 1960-х рр.

**3.3. Традиція та національна самоідентифікація в побутовому живописі 1960–початку 1970-х рр.** У підрозділі проаналізовано один із найцікавіших періодів в історії розвитку жанрового живопису Закарпаття – 1960-ті – початок 1970-х рр. Тематична обмеженість повоєнного живопису стимулювала найактивніших митців шукати нестандартні форми вираження в

умовах соцреалізму. Офіційні замовлення, ідеологічні вимоги зумовили активне звертання художників до побутового живопису.

Однією з надійних платформ, де велися творчі пошуки, стало звернення митців до традицій народного мистецтва. Для закарпатських художників це стало своєрідним поверненням до традицій і одночасно «творчою лабораторією», де проявилися найсміливіші експерименти. Аналізуючи емпіричний матеріал, спостерігаємо продовження діалогу професійного мистецтва та традиції на основі наступних прийомів: використання архетипів, стилізації, сюжетно-тематичних перегуків, образної аналогії, що яскраво ілюструє творчість Ф. Манайла, Е. Контратовича, В. Микити, Ю. Герца, І. Ілька, Л. Пушкаша, М. Романишина, В. Сабова. Побутовий живопис Закарпаття періоду відлиги – яскравий приклад регенерації етнічної спадщини, результат власного вибору крайових митців, а не сфера бездумної слухняності в умовах авторитарного соцреалізму.

Попри «соціально-класове» підґрунття мистецтва 1970–1980-х рр. у багатьох жанрових композиціях знаходимо елементи певних стильових відгалужень, серед яких можемо розрізнити орієнтири на постімпресіонізм, символізм, експресіонізм та абстракціонізм. У творчості багатьох художників Закарпаття прослідковується ефект «подвійної психології» – так звані творчі акти позаофіційних форм художнього життя (В. Микита, В. Сабов, Ю. Герц, Л. Гайду, І. Ілько, Е. Медвецька).

Місцеві традиції закарпатської школи виявились значно міцнішими і проявлялися у «впертих» позиціях митців старшої генерації – Ф. Манайла, А. Коцки, Е. Контратовича. Створювані ними образи сприймалися своєрідними емоційними згустками, а енергія експресивного живопису без перешкод прямувала до глядача. У цій позиції вбачаємо прояв «траєкторії мімесису» – оригінального та індивідуального наслідування реальності, що в творчості художників не вичерпувалось лише пошуком форми, а подеколи й взагалі виключало візуальний спосіб наслідування.

Серед представників середнього покоління митців подібним шляхом йшли Е. Медвецька, Ю. Герц, В. Приходько, які у притаманній для них стилізованій манері живопису відтворювали життя простих закарпатців. При цьому декоративізм, що був властивий їхнім роботам, передбачав означення певного підходу до задуму та виконання мистецького твору. Чітко прослідковується прагнення до того, що було заборонене (індивідуалізоване начало) і разом з тим дозволяло художникам залишатися у межах офіційно дозволеного (обрані теми композицій).

У четвертому розділі «Еволюція побутового живопису Закарпаття: 1972-1991 рр.» проаналізовано зміни в побутовому живописі Закарпаття у період «тихого тоталітаризму»: тематика, особливості художньої мови та композиційного рішення. Аналіз емпіричного матеріалу дозволив провести паралелі між офіційним мистецтвом та творчістю художників – представників нонконформізму, визначити причини кризи жанру в образотворчому мистецтві краю.

**4.1. Проблема змісту і форми.** Аналіз закарпатського побутового живопису 1970–1980-х рр. викриває гостру проблему співвідношення змісту і форми. Зовнішня напищеність художніх образів в композиціях 1970-х

контрастно виділялась по відношенню до змісту післявоєнних творів, що різнились насиченою внутрішньою реальністю. Ця тенденція пояснює поверхневість змістового наповнення композицій і відповідно фахових прорахунків. Фотографізм та ілюстративність – перелік сумнівних новацій у жанровому живописі 1970-х. Поступово тематичні ерзаці витіснили на другий план розвиток «чистого» жанрового живопису, який вже до цього часу мав свої традиції та здобутки.

У образній мові не передбачалося ніяких особливих пошуків, адже основні критерії були вже давно відпрацьованими. В ідеологізованому мистецтві це призвело до підміни реального відображення життя умовно-схематичними, хоч і переконливими образами. Художні композиційні варіації зводилися до створення узагальнених й подеколи надмірно героїзованих образів, риторичного пафосу та одноманітної натужності психологічної інтонації.

Серед багатофігурних композицій зникає образ горянина, який з величезною любов'ю було оспівано у жанрових композиціях 1960-х рр. Саме сюжет конкретизує тему і стає головним засобом виразності твору: визначає вибір дійових осіб, характер їхніх взаємовідносин, місце та час розгортання дії, обстановку конкретної події тощо. Ідейно-змістове начало в картині стає первинним та визначає набір формальних засобів. Змістове багатство композицій стало своєрідним ключем до джерел формальних рішень.

Із середини 1980-х рр. сюжет і тема залишились у творчості не багатьох художників та значно модифікувались. Жанрова картина в традиціях 1930–1950-х рр. відійшла на периферію, а її регресивний клон – тематична картина стала ідеологічним анахронізмом та була «втрачена» назавжди. Наприкінці 1980-х рр. переналаштування на нові вимоги часу по суті призвело до занепаду цього жанру не тільки у закарпатському живописі, але й українському загалом. Фактор офіційного замовлення, що визначав розвиток жанру і теми в останні два десятиліття перед незалежністю України, остаточно нівелював призначення жанрового живопису, що відтворював особливості життя та побуту людини.

**4.2. Історично-побутовий живопис: жанрова структура та художньо-стильові особливості.** Історичний живопис до початку ХХІ ст. не зберіг чистоти і меж жанру, що пояснюється тенденцією до стирання кордонів між жанрами. У закарпатському живописі досі малопоширений жанр розвивався поступово та не відзначався декларативними втіленнями у дусі партійних вимог.

Одним із нововведень, які з'явилися у закарпатському малярстві у радянський період стало зображення конкретної історичної події, де народні маси були фоном основного зображення. Це дозволяє твердити, що закарпатські художники трактували історичні теми у підкреслено символічному плані. Так, у творах Ф. Манайла, А. Борецького, В. Микити, О. Бурліна ідеться не про події приватного життя, а про якийсь переломний момент в історії спільноти – верховинців, усіх закарпатців, а то й цілого людства. Добре знання побуту верховинців, тонке відчуття його етнографічних особливостей зумовили національний колорит і задушевність історично-побутових творів, складних і нешаблонних за композицією, з поетичним відтворення стану природи.

1980-ті рр. – період, коли досягнення історико-жанрового живопису 1970-х рр. розчинилися у хвилі конформізму. У творах все помітніші втрати уважного

ставлення до деталей (будь-то історичний костюм чи народний інтер'єр). Епічна розлога композиція змінюється репортажним висвітленням. Характерний у всі часи для закарпатського живопису фольклорно-етнографічний струмінь набув оновлення типологічних і художніх форм. У творах прослідковувався взаємозв'язок людини і часу у тісному контексті суспільнозначимих ідей.

Творчість вищеназваних художників у другій половині ХХ ст. стала суттєвим внеском у скарбницю культури України. Історична тема в їхніх творах виокремилась у самостійний жанр. Значний вплив на розвиток історичного живопису Закарпаття, його сюжетні та виражальні аспекти справили фольклор та народне мистецтво. При цьому цей зв'язок у творчості художників був органічним і природним: не просто зовнішня атрибутика стилізованих мотивів орнаменту або типові фольклорні моделі, але духовне наслідування художньо-образного ставлення закарпатців до буттєвих основ життя.

**4.3. Стилiстичнi тенденцiї закарпатського побутового живопису у 1972–1991 рр.** У закарпатському мистецтві період «тихого тоталітаризму» вирізнявся вже сформованим стереотипним мисленням, що яскраво ілюструють «буфонадні» тематичні картини. Радянські міфологеми міцно вкорінилися у живописі Закарпаття, що засвідчувало образну редукацію. В умовах ідеологічної слухняності місцевих художників, контраверсійно до загальної ситуації з кінця 1960-х рр. сприймалась творчість Ференца Семана, Павла Бедзіра та Лізи Кремницької, чий імена сьогодні серед перших у списках нонконформістів в Україні. Свого роду приватна «вільна академія мистецтв», створена П. Бедзіром, стала акумулятором вільного мистецтва в Ужгороді.

Радикальні позиції П. Бедзіра, Є. Кремницької та Ф. Семана полягали у критичному ставленні до норм, надання пріоритету власній позиції на противагу загальноприйнятим канонам. Їхня діяльність була альтернативною до офіційної і стала яскравим проявом нонконформізму у закарпатському мистецтві. Пошуки нового велися у напрямі віднайдення основ творчості, поновлення втраченого естетично-філософського підґрунтя.

Загальний аналіз альтернативного жанрового живопису Закарпаття періоду 1970–1980-х рр. розкриває широкий діапазон впливів як світових мистецьких тенденцій, так і власних інтерпретацій етнокультури Закарпаття. Твори Ф. Манайла, Є. Кремницької, П. Бедзіра, Ф. Семана, Й. Чернія, вирізнялись власною технікою створення композицій, пошуками нових методів формотворення, що радше відповідало стану осяяння. На відміну від художніх проявів у дусі соцреалізму, подібні творчі експерименти асоціювалися з соціальною свободою. Такі процеси суттєво вплинули на формування нової парадигми, що означилась на початку 1990-х рр.

Творчість Ф. Манайла 1960–1970-х рр. є прикладом перших проявів ідей нонконформізму в закарпатському мистецтві. У 1970-х рр. в творах художника з новою силою зазвучала народна тема, яка у зверненні до глядача не мала риторичного звучання, а сприймалась як діалог із «простим» глядачем на зрозумілій, витриманій мові живопису. Сцени повсякденного життя, фрагменти селянського побуту Ф. Манайло піднімає до рівня естетичних та етичних проблем, акцентуючи монументальне і вічне народне духовне начало, фольклорну образність і експресію.

Зацікавлення традицією народного примітиву демонструють жанрові та фігуративні композиції Є. Кремницької та Ф. Семана. Їхні новаторські формальні пошуки пов'язані із структурою форми та проблемами кольору і разом з тим у композиціях збережена предметна та об'єктивна реальність. Для митців характерним було й абстрактне художнє мовлення, викликане еволюцією народного малярства. Творення інакшої реальності, а не її копіювання – основа творчого методу Є. Кремницької та Ф. Семана. Нова стилістика формувалася під впливом національного мистецтва, захоплення яким відлунювало ще з часів «шістдесятництва», та творчості Ф. Манайла.

Творчі пошуки 1970-х рр. в композиціях Є. Кремницької та Ф. Семана суголосні з ідеями Ф. Манайла. Колоритні селяни та сценки з життя закарпатської глибинки виходили далеко за межі декоративності і не спиралися на жанровість періоду відлиги. Переконливість образів, що контрастували зі стилізованими антуражами життя закарпатських верховинців, стали продовженням традиції, що утверджувала у 1970-х рр. народність та національність у якості необхідних «інгредієнтів» альтернативного мистецтва.

В умовах «тоталітарного» мистецтва кінця 1970-х рр. було надзвичайно важко зберегти власну художню мову. Не всі митці могли відверто протистояти системі, тож вимушені були балансувати і вчитися ухилятися, аби зберегти внутрішню самоповагу та гідність. Серед таких художників, творчість яких прийнятно вписувалась у формат офіційного мистецтва по-особливому вирізнялись твори Е. Медвецької та В. Приходька. Випускники ЛДПДМ привнесли у закарпатське малярство свіжий струмінь, провокуючи під впливом традиції львівської малярської школи до формотворчих експериментів. Їхні рефлексії супротиву не вирізнялись революційністю. У прагненні творчого експерименту радше потрібно вбачати протипагу консервативній радянській естетиці та відстоювання права на індивідуальне право вислову.

Початок 1980-х рр. – складний і не однозначний період розвитку закарпатського мистецтва. З одного боку, це – час розквіту регламентованого ідеологічним диктатом мистецтва, а з іншого – поживлення творчих пошуків серед молодих художників. Попри наростаючу кризу побутового живопису, що протягом періоду застою на тлі нежиттєвих тематичних картин стрімко прогресувала, по-особливому звучали твори Й. Чернія та В. Базана. Вже у ранніх творах чітко прослідковувалось продовження традицій закарпатської школи живопису, що проявлялось у стилістиці, виразності колірних співвідношень, експресивності форм, пластичному вирішенні та тематиці. Творчість Й. Чернія та В. Базана сприймається амбівалентно до процесів, що відбувались у мистецькому житті Закарпаття, де панували шаблонність, тематична обмеженість, спустошення засобів художнього мовлення.

Аналіз ужгородського художнього життя у середині 1980-х рр. дозволяє зафіксувати проблеми, що відбивають загальну ситуацію, яка панувала у радянському живописі. Потреба змін визрівала поступово, висуваючи поволі художній плюралізм. Поки демократія потрохи приходила до провінції, творчий авангард Ужгорода влаштував різноманітні акції. Безкомпромісно, яскраво, влучно художники заперечували постулати соцреалізму. Суттєвою ознакою середини 1980-х рр. стала тематична свобода як злам ідеологічних норм та табу. Жанровий живопис, який у період 1970-х рр. став найбільш

ідеологічно-консервативним, у другій половині 1980-х рр. зазнав найбільших втрат та практично розчинився у вирі змін. Однією з причин стала руйнація ідеологічного типу замовлення та втрата інтересу самої держави до цього ідейно-обумовленого жанру.

Слід визнати, що пролонгацією цього жанру стала поява «Нової хвилі», представники якої знаходили натхнення у традиціях модернізму, класичного авангарду, посилюючи їхнє звучання народною традицією. Жанровість стала лише елементом, важливим доповненням у розкритті образів у творах І. Панейка, Л. Корж-Радько, Н. Пономаренко та Й. Чернія. Тому говорити про розвиток традицій жанрового живопису на межі 1980–1990-х рр. стало вкрай проблематично. Нові суспільні перетворення не збуджували уяву закарпатських митців. У традиціях жанру продовжували працювати В. Микита та Ю. Герц, які розвивали власну стилістику.

Початок образотворчого мистецтва незалежної України став по суті логічним завершенням розвитку побутового живопису Закарпаття, що протягом ХХ ст. сформувався як жанр, випрацював свої традиції та зайняв вагомі позиції у крайовій образотворчій школі.

## ВИСНОВКИ

Матеріали дисертації розкривають результати дослідження розвитку побутового живопису Закарпаття у радянський період крізь призму традицій жанру, сформованих протягом першої половини ХХ ст. та напрацювань у ході культурно-історичного розвитку 1945–1991 рр. Отримані результати сприятимуть об'єктивності наукових оцінок, зміні стереотипного сприйняття образотворчого мистецтва Закарпаття, і можуть бути використані при написанні історії українського мистецтва ХХ ст.

1. Соціально-культурна ситуація міжвоєнного періоду стала одним із головних чинників зародження та формування явища закарпатської школи живопису. Радянська культурна політика, впровадження ідей соцреалізму у мистецтво краю після 1945 р. суттєво деформували набутки міжвоєнного періоду та визначила головні напрями розвитку жанрів у радянський період. Нові образно-виражальні засоби соціалістичного мистецтва вплинули на зміни в тематиці, принципах та методології формотворчих пошуків у межах жанру. Зв'язки із модерністичним європейським мистецтвом практично розчинились через закритість країни, а на їхнє місце прийшли радянські ідеологічні постулати. Митці Закарпаття опинились у ситуації вибору між свободою творчості та служінням системі, що відобразилось на розвитку побутового живопису, який намагався брати до уваги радянські канони.

2. Аналіз повоєнного десятиліття в історії образотворчого мистецтва Закарпаття дозволяє твердити, що побутовий жанр зайняв одне з центральних місць, виконуючи роль ідейного та естетичного виховання глядача. Цим можемо пояснити зростання уваги до жанрового живопису, аналізу творчої практики закарпатських художників, що знаходить своє відображення і в діяльності обласної організації Спілки радянських художників України, в

матеріалах з'їздів, пленумів, засіданнях творчих секцій. Як показало дослідження, державний контроль принципів розвитку образотворчого мистецтва призвів до руйнування раніше напрацьованих індивідуалістичних підходів і методів. Художники рятувались «втечею» у жанр пейзажу, що яскраво ілюструє творчість Ф. Манайла, Е. Кондратовича, А. Борецького, Й. Бокшая.

3. На основі мистецтвознавчого аналізу жанрових творів повоєнного десятиліття вдалося з'ясувати зміни творчих методів закарпатських художників. Узагальнення мистецького доробку митців Закарпаття у межах радянського живопису дозволило виокремити спільні підходи у їхній творчості, які були зумовлені потребами нового трактування жанру: монументалізацію форми, зростання реалістичності художнього вислову, спробами побутописання та намаганнями досягти масштабності розкриття теми. Проведений у дисертації аналіз мистецьких концепцій Ф. Манайла, В. Микити, А. Шепи, М. Романишина, Л. Пушкаша, В. Сабова, І. Ілька та інших у середині 1960-х рр. дає підстави констатувати звернення митців до традицій побутового живопису довоєнного періоду.

4. Період політичної «відлиги» призвів до зростання ваги народного чинника в українському живописі, що відобразилось й у побутовому живописі Закарпаття. Всупереч денаціоналізаторським віянням радянського мистецтва, у жанровому живописі Закарпаття протягом 1960-х – початку 1970-х рр. проявились індивідуалістичні підходи художників, формування яких відбувалось у 1930-х рр. (Ф. Манайло, Е. Кондратович) на основі ідей неоромантизму. Водночас процеси змін зачепили й багато молодих художників, у творчості яких з новою силою зазвучала тематика народної культури (Є. Кремницька, Л. Пушкаш, В. Микита, І. Ілько).

Особливістю побутової картини періоду відлиги став її образно-поетичний лад, обумовлений зв'язком закарпатського живопису з фольклором, народним мистецтвом, де здавна побутують свої системи. У творах майстрів жанрового живопису по-новому проявилась драматургія сюжету, зросла увага до деталізації і описовість у трактовці персонажів та середовища, а також проявилась тенденція до декоративності кольорового ритму. Орієнтуючись на патріархальні традиції народного мистецтва та досвід фундаторів регіональної образотворчої школи – А. Ерделі, Й. Бокшая, Ф. Манайла художники-шістдесятники надали побутовій картині оригінального естетичного звучання.

Побутовий живопис періоду відлиги у спектрі духовно-ціннісних орієнтирів та формально-образних рис становить єдиний естетично-художній комплекс. Ширше залучення формальних модерністичних пошуків довоєнного живопису стало продовженням традицій та одним з способів відображення ознак національної культури.

5. Принципи партійності мистецтва та чіткі ідеологічні схеми окреслюють розвиток побутового живопису Закарпаття після 1972 р. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що це був один з найконсервативніших періодів в закарпатському образотворчому мистецтві, в якому відобразилася тяга до пафосу та гігантоманії тоталітарного мистецтва. Ці тенденції призвели до поверхневого, не рідко постановочного розкриття змісту, імітації та фахових формальних прорахунків. З моменту створення закарпатської малярської школи, вперше постала проблема змісту і форми у живописі. У рамки



радянської образотворчості не вписувались художники, які відстоювали індивідуальні позиції в мистецтві, частина з яких була викладачами єдиного у області художнього навчального закладу. Переорієнтація навчального закладу на вивчення декоративно-прикладних засобів позначилась на творчості молодих художників, що нерідко виявлялось у порушенні елементарної грамоти рисунку, нехтуванні тональними співвідношеннями при побудові картини. Побутовий живопис перетворився у тематичний ерзац, де принципи бездушного копіювання або еклектичної компіляції визначали стратегію розвитку жанру.

6. Аналіз тематичної картини в історичних умовах 1970-х – першої половини 1980-х рр. дозволяє констатувати, що відродження традицій довоєнного живопису та захоплення народним струменем жанрового живопису 1960-х рр. був цілковито витіснений офіційним мистецтвом. Досвід 30-річного перебування митців Закарпаття в умовах соцреалістичного радянського мистецтва призвів до конформізму із панівною ідеологією, що позначилося і на художніх творах. Раціоналізація художньої форми під впливом оповідально-плакатної та моралізаторської фабули заповнили творчість переважної більшості закарпатських художників. Відображення беззмістовних ритуалів ідеологічної системи та її здобутків визначали офіційне замовлення в художній практиці, що було найпоширенішим способом реалізації художників у 1970-х. При цьому «мистецтво для народу» ретельно відстоювалось розвиненою структурою Спілки художників, де за партійними гаслами приховувалось невігластво та кон'юктура тоталітарного суспільства.

7. Панівна доктрина соцреалізму та чітке тематичне обмеження стимулювали розвиток історично-побутового жанру в образотворчому мистецтві Закарпаття. Занурення митців у історичне минуле стало наслідком нових процесів радянського періоду Закарпаття, зокрема, відкриття історичного факультету в університеті у 1946 р. Розкриття класової боротьби українців Закарпаття, повстання проти національного і соціального гноблення селян стало провідною темою історичних досліджень, що безпосередньо вплинуло й на вибір тем, які відображались у живописі. Результатом мистецьких практик стала трансформація історичного жанру у історично-побутову картину, адже головним героєм у творчості закарпатських митців було селянство. Вагоме місце у розробці композицій займало втілення народних традицій, сукупність художньо-естетичних рис фольклору, що, без сумніву, й визначило особливість цього жанру в образотворчому мистецтві краю у творчості П. Балли, О. Бурліна, Ф. Манайла, В. Микити, В. Сабова та інших.

Попри позитивні наслідки появи нового жанру у живописі Закарпаття, констатуємо проблеми художньої форми, що позначалось на естетичній якості творів. Проте досвід митців у історично-побутовому живописі посів вагоме місце в загальній історії закарпатського малярства, накопичивши сукупність художніх прийомів, що визначили розвиток жанру до середини 1980-х рр.

8. Не зважаючи на ідеологічну обумовленість та нормативність закарпатського малярства, у 1970–1980-х рр. в регіональному мистецтві відбувались процеси актуалізації творчості, що базувались на парадигмі неофіційного мистецтва. Представниками альтернативних поглядів були П. Бедзір, Є. Кремницька та Ф. Семан, у творчості яких спостерігається

відновлення концептуальних зв'язків з європейським модернізмом першої половини ХХ ст. та актуальними тенденціями європейського живопису 1960–1980-х рр. Художники-нонконформісти вирішували проблему мистецького пошуку та втілення індивідуальних поглядів у живописі та графіці. При цьому в їхній творчості важливу роль відігравав синтез новітньої художньої мови із інтерпретацією форм народного мистецтва Закарпаття. У цьому вбачаємо продовження пошуків, які розпочали митці-шістдесятники та формування основ руху неофольклоризму у середині 1980-х рр., а також творчі пошуки представників «Нової хвилі».

9. Культурно-мистецьке життя Закарпаття першої половини 1980-х рр. демонструє наростаючий конфлікт між представниками офіційного мистецтва та художниками, які пробували долати ідеологічні стереотипи, базуючись на творчих експериментах. Розвиток жанрової картини цього періоду відображає паралельні напрями: ідеологічно вивірених та зумовлених партійними догмами (М. Медвецький, П. Балла, В. Сабов, І. Ілько) та експериментальний неофольклорний, що повертає до витоків традицій 1920–1930-х рр. (Ф. Семан, Й. Черній, В. Базан, В. Приходько).

10. З середині 1980-х рр. можемо констатувати поступовий занепад жанру в образотворчому мистецтві краю. Ця тенденція зумовлена наростаючою хвилею змін у процесах перебудови, де головним критерієм творчості було вираження індивідуальності художника. Послаблення ідеологічних лещат призвело до зміни «соціального замовлення» результатом чого стала втрата монополії соцреалізму у мистецькій практиці. Неприхований конфлікт нової генерації художників та традиційного радянського ідеологічного мистецтва виявляв потребу нових відповідей на подолання духовного занепаду краю протягом радянської доби. Відповіддю стало насичення композицій символами, метафорами та алегоріями – своєрідна реконструкція традицій довоєнного періоду, спроба вдихнути життя в народну естетику, збагачуючи її новими стилістичними рисами.

Проте тематична свобода, як злам ідеологічних норм та табу, призвела до практично цілковитої втрати побутового живопису. Серед головних причин – дезорієнтація художників та втрата державою інтересу до художніх процесів образотворчого мистецтва. Жанровість стала лише елементом, важливим доповненням у розкритті образів у композиціях окремих художників. Поокремі жанрові композиції були своєрідними варіаціями на тему побутового живопису, де новий контекст реконструювався через руйнацію попереднього.

Попри загальні тенденції, побутовий живопис не розчинився у хвилі новацій. Своєрідною пролонгацією цього жанру стала поява «Нової хвилі», представники якої знаходили натхнення у традиціях модернізму, класичного авангарду, посилюючи їхнє звучання народною традицією. Вже на початку 1990-х рр. побутовий жанр, який протягом 40 років відображав соціально-історичні зміни життя закарпатців у радянський період, на хвилі перетворень став радше рудиментом. Тематична свобода, звернення до основ модернізму та експерименти з постмодерним художнім мовленням призвели до трансформації традицій побутового живопису до нових вимог вже вільного від ідеологічних постулатів українського мистецтва.

## **СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ, У ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Гаврош О. Особливості включення закарпатського мистецтва у радянський контекст (1945–1954) / Оксана Гаврош // Вісник Львівської національної академії мистецтв : Спецвипуск VI «Ерделівські читання». – Львів–Ужгород : Гражда, 2008. – С. 138–147.
2. Гаврош О. Жанровий живопис Володимира Микити – етнографічний портрет епохи / Оксана Гаврош // Художня культура. Актуальні проблеми : Наук. Вісник / Інст. Пробл. Сучасн. Мистец. НАМ України; Редкол. : Сидоренко В. та ін. – К. : Фенікс, 2012. – Вип.8. – С. 148–158.
3. Гаврош О. Жанрові картини Федора Манайла : синтез модерних течій ХХ століття і традицій / Оксана Гаврош // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : Зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. – Х. : ХДАДМ, 2012. – С. 56–60. (Мистецтвознавство : № 6).
4. Гаврош О. Традиції та образи народного мистецтва у жанровому живописі Закарпаття: 60-70-ті роки ХХ століття / Оксана Гаврош // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2012. – № 3 – С. 196–200.
5. Гаврош О. Побутовий живопис Закарпаття повоєнного десятиліття: особливості трансформації жанру в умовах соцреалізму / Оксана Гаврош // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. – Х. : ХДАДМ, 2013. – С. 70-74. (Мистецтвознавство : №1).
6. Havros O. «Spolieham sa na l'udove umenie» Fedor Manajlo ako interpret folklore / Oksana Havros. – Medzilaborci, 2006. – P. 293–297.
7. Гаврош О. Роль творческих связей искусства Венгрии и Закарпатья в формировании традиций региональной школы живописи / Оксана Гаврош // Человек в мире этнической культуры. – Саранск : Издат-во Мордов. ун-та, 2014 р. – С. 148–152.
8. Havrosh O. Ideas nonconformity in genre painting of Elizabeth Kremnytska / Oksana Havrosh. – «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2014. – P. 3–7.

## **ОПУБЛІКОВАНІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Гаврош О. Микола Вікторович Медвецький : 75-річчя з дня народження живописця (нар.1930) / Оксана Гаврош // Календар краєзнавчих дат на 2005 рік: Рекомендаційний бібліографічний посібник. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2004. – С. 291–294.
2. Гаврош О. Жанровий живопис Закарпаття I пол. ХХ ст. : тематика, особливості художньої мови (за матеріалами фондів Закарпатського музею образотворчого мистецтва ім. Й. Бокшая) / Оксана Гаврош // Науковий вісник ЗХІ. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання» (Ужгород, 10–12 травня 2010 р.). – Ужгород : Гражда, 2010. – С. 201–209.

3. Гаврош О. Жанровий живопис у творчості Івана Ілька / Оксана Гаврош // Науковий вісник ЗХІ. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання» (Ужгород, 12–14 травня 2011 р.). – Ужгород : Гражда, 2012. – С. 71–78.

4. Гаврош О. Історичний живопис Закарпаття: спроба фіксації (аналіз художньо-тематичного розвитку живопису у ХХ столітті) / Оксана Гаврош // Збірник наукових праць (за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції від 30–31 травня 2012 року) – Ч. I. – Рубіжне–Луганськ, 2012. – С. 155–159.

5. Гаврош О. Сигнітивні методи жанрового живопису Володимира Микити / Оксана Гаврош // Вісник ХДАДМ : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. – Х. : ХДАДМ, 2012. – С. 63-66. (Мистецтвознавство № 2).

6. Гаврош О. Історичний живопис Закарпаття II половини ХХ століття / Оксана Гаврош // Науковий вісник ЗХІ. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання» (Ужгород, 14–16 травня 2012 р.). – Ужгород : Гражда, 2013. – С. 169–181.

7. Гаврош О. Народне мистецтво в утвердженні національної ідентичності українців Закарпаття у міжвоєнний період ХХ століття / Оксана Гаврош // Збірник наукових праць : Національний університет «Острозька Академія». Серія «Культурологія». – Випуск 12. Матеріали VI Міжнародної наукової конференції «Культура в горизонті сталих і плінних ідентичностей» (Остріг, 12–13 квітня 2013 року). – Ч. 2. – Остріг, 2013. – С. 394–398.

8. Гаврош О. Відображення традицій народного мистецтва у побутовому живописі Закарпаття періоду відлиги / Оксана Гаврош // Література. Фольклор. Проблеми поетики : Збірник наукових праць. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, Вид.-полігр. Центр «Київський університет», 2013 р. – Випуск 39. – Ч. I. – С. 297–306.

9. Гаврош О. Жанровий живопис Закарпаття 1970 – початку 1980-х: проблеми змісту і форми / Оксана Гаврош // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання» (Ужгород, 13–14 травня 2013 року). – Ужгород : Гражда, 2014. – С. 67–79.

10. Гаврош О. Жанровий живопис у творчості Йосипа Чернія / Оксана Гаврош // Вісник ЗХІ. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Ерделівські читання» (Ужгород, 13-14 травня 2015 р.). – Ужгород : ЗХІ, 2015. – С. 46-51.

11. Гаврош О. Інший: нонконформізм у творчості Ференца Семана / Оксана Гаврош // Екзиль. – № 3. – Ужгород: Гражда, 2015. – С. 40–44.

12. Гаврош О. Кінець епохи радянського живопису: як це було на Закарпатті / Оксана Гаврош // Екзиль. – № 4. – Ужгород: Гражда, 2015. – С. 40–44.

13. Гаврош О. Перші виставки закарпатців у Києві та Москві: що залишилося за кадром / Оксана Гаврош // Екзиль. – № 5. – Ужгород: Гражда, 2015. – С. 2–4.

## АНОТАЦІЯ

**Гаврош О. І. Побутовий живопис Закарпаття 1945–1991 років: еволюція жанру, тематика, персоналії. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Львівська національна академія мистецтв, Львів, 2017.

Зміст анотації.

У дисертації досліджується розвиток побутового живопису Закарпаття 1945–1991 рр. в контексті українського радянського образотворчого мистецтва. На основі низки архівних документів, артефактів та музейних матеріалів зроблено історично-культурний огляд становлення жанру у першій половині ХХ ст., систематизовано емпіричний матеріал та проаналізовано розвиток та трансформацію жанру в живописі радянського періоду історії Закарпаття, системно опрацьовано творчість художників-жанристів. Окреслено явище жанрової картини у творчості нонконформістів та введено до наукового обігу нові відомості про творчість окремих митців, проаналізовано причини кризи побутового живопису у другій половині 1980-х рр. На прикладі розвитку побутового жанру логічно обґрунтована мистецька самобутність творчості закарпатських художників ХХ століття.

**Ключові слова:** закарпатська школа живопису, традиція, побутовий живопис, тематична картина, соцреалізм, нонконформізм, художньо-образна система.

## АННОТАЦИЯ

**Гаврош О. И. Бытовая живопись Закарпатья 1945-1991 годов: эволюция жанра, тематика, персоналии. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Львовская национальная академия искусств, Львов, 2017.

Содержание аннотации.

В диссертации исследуется развитие бытовой живописи Закарпатья 1945–1991 гг. в контексте украинского советского изобразительного искусства. На основе ряда архивных документов, артефактов и музейных материалов проведено исторически-культурный обзор становления жанра в первой половине ХХ в., систематизировано эмпирический материал и проанализировано развитие и трансформацию жанра в живописи советского периода истории Закарпатья, системно исследовано творчество художников-жанристов. Определено феномен жанровой картины в творчестве нонконформистов и введено в научный дискурс новые сведения о творчестве отдельных художников, проанализированы причины кризиса бытовой живописи во второй половине 1980-х гг. На примере развития бытового жанра логично обоснованна самобытность искусства закарпатских художников ХХ века.

**Ключевые слова:** закарпатская школа живописи, традиция, бытовая живопись, тематическая картина, соцреализм, нонконформизм, художественно-образная система.

## ANNOTATION

**Havrosh O. Transcarpathian genre painting in 1945–1991: evolution of the genre, themes, personalities.** – The manuscript.

Dissertation for a Candidate Degree in the History of Art: speciality 17.00.05 – The Fine Arts, Lviv, 2017.

The development of genre painting in Transcarpathian region of Ukraine in 1945–1991 in the context of Ukrainian soviet fine art is investigated in the dissertation. New possibilities of understanding fine art in all its forms and from different conceptual positions have opened up in the time of independence of Ukraine. In this context, the analysis of the individual genres of painting is freed from the artificial ideological appraisals, which allows the researchers of the national art to take a fresh look at these spheres of professional activity in Ukraine.

On the basis of the numerous archive documents, museum artifacts and materials, a historical and cultural overview of the formation of the genre in the first half of the 20th century was made. Empirical data have been systematized and development and transformation of the genre in the Soviet period of the history of Transcarpathia has been analyzed. The creative activity of the genre painters is systematically worked out.

The analysis of the culture situation in Transcarpathia in the period between the two world wars indicates that the circumstances of the artistic life of the region were rather controversial. The priority task for the artists, researchers and scientists was the mastering of the rich folk tradition, as well as its synthesis with the latest cultural trends of Czechoslovak Republic and Europe at large. It was this problem in the sphere of painting that A. Erdelyi, Bokshai, F. Manailo and their students A. Kotska, E. Konratovych, A. Boretskyi and others started to solve.

The main feature of the Transcarpathian painting of the first half of the 20th century is the fundamental contact with the folklore in all its manifestations. The formation of the artistic tastes in Transcarpathia was based on folk art to a great degree. Despite the established criteria of genre paintings in the European realistic painting of the late 19th century, in Transcarpathian painting this genre was developing under the influence of modern European trends. Artists directed the energy of their efforts to discover by means of art the soul and life of the people and their land which is clearly illustrated with the basic positions of regional genre painting.

The analysis of the first Soviet decade after the reunification of Transcarpathia in 1946 with the UkrSSR (adaptation, transformation of traditions, elaboration of the behavior strategy in the collective of Transcarpathian artists) suggests that the reconstructed picture of the artistic life reflects the complex processes of adaptation of Transcarpathian artists to the requirements of socialist realism. The negation of the fine art traditions of the prewar period, adaptation, transition to the genre of landscape painting as a form of «adaptation» to the dominant ideology in art – those were the «consequences» of the first postwar decade.

The basic principle of Soviet aesthetics, when art is an instrument of ideology, actualized in Transcarpathian genre painting artistic principles which were based on the traditions of «peredvyzhnyky» art, critical realism and academism, common in Russian painting at the edge of the 19th and 20th centuries. However, the socio-cultural processes of the period of easing the ideological pressure (so called – political «thaw» in the late 1950 and early 1960) made it possible for the

Transcarpathian artists to actualize the experience of pre-war painting traditions and to consolidate one of its most characteristic features – the reproduction of the harmonious image of popular tradition in painting. A folk art remained one of the trusted platforms for the creative search of Transcarpathian artists.

Under conditions of ideological conformity of local artists, the creative work of Ferenc Seman, Pavlo Bedzir and Lisa Kremnytska was interpreted as controversial to the general situation in the late 1960s. These names are now among the first in the list of nonconformist movement artists. The study outlines the phenomenon of genre painting in the works of the nonconformist artists, and introduces a new knowledge about their work. Bedzir, Kremnytska and Seman took a radical position and displayed a critical attitude towards socialist realism rules, giving priority to individualism as opposition to generally stereotyped canons. Free of socialist realism bounds, their work has become an alternative to official art and a bright display of nonconformism in the Transcarpathian painting. The search of new led to the rediscovery of the bases of creativity and to the renewal of the lost aesthetic and philosophical grounds.

An essential feature of the mid-1980s was the freedom of themes of art and it was a break up of ideological standards. In the second half of 1980s genre painting suffered the greatest losses and almost disappeared in the whirlwind of change. One of the reasons was the absence of ideological orders. Genre has become only an element, an important addition to the presenting images in the works of individual artists. During the 20th century genre painting has been formed, it has worked out its traditions and has taken an important position in the fine art of the region. The beginning of the fine art of independent Ukraine has, in fact, become the logical end of the development of the genre painting of Transcarpathia.

**Keywords:** Transcarpathian school of painting, tradition, genre painting, thematic painting, socialist realism, non-conformism, artistic image system.

Підписано до друку 27.04.2017. Формат 60X84/16.  
Папір офсетний. Друк на різнографі.  
Гарнітура Times New Roman.  
Умов. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.  
Тираж 100 прим. Зам. № 20.

МПП «Гражда»  
Свідоцтво про державну реєстрацію видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.  
Серія 3т № 22 від 1 вересня 2005 року.  
88000, м. Ужгород, вул. Орлина, 1,  
т./факс (0312) 61-51-81