

УДК: 76.01/03'06 (477.87) «19»

## Небесник (молодший) І. І.

Закарпатський художній інститут

# ГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.: ЕТАПИ РОЗВИТКУ, СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

*Небесник (молодший) І. І. Графічне мистецтво Закарпаття другої половини XX ст.: етапи розвитку, стилістичні особливості. У статті розглядаються основні етапи графічного мистецтва Закарпаття протягом другої половини XX ст. Автор зупиняється на творчості митців, котрі здійснили найбільший вплив на розвиток даного виду мистецтва у краї та привнесли зміни у його стилістичний арсенал. Хронологічні рамки дослідження охоплюють період від 1946 — по 2010 рр., проте тут йдеться і про передумови виникнення цього явища, описані процеси, що відбувалися в 1930–1940-х рр. На початку свого становлення графічне мистецтво Закарпаття представляло доповнення творчого доробку для художників-живописців, помітні зрушення відбулися тільки з другої пол. 1960-х рр., коли з'являються спеціалізовані напрямки у графіці, серед яких активно розвиваються станкові техніки та ілюстрація. Вагомий внесок у формуванні покоління графіків відіграло викладання фахових дисциплін в Ужгородському художньо-промислому училищі з моменту відкриття в 1946 р. Період від 1980 — до 2010-х рр. позначений, як хвилями нових впливів у графічному мистецтві, так і продовженням закладених традицій у попередні десятиліття. Загалом історія графічного мистецтва Закарпаття ілюструє відносини між системами, що походили від європейської модерністської вихови та соціалістичної естетики.*

**Ключові слова:** образотворче мистецтво Закарпаття, графічне мистецтво, стилістичні особливості, модерністські впливи, соціалізм.

*Небесник (младший) И. И. Графическое искусство Закарпатья второй пол. XX в.: этапы развития, стилистические особенности. В статье рассматриваются основные этапы графического искусства Закарпатья в течение второй половины XX в. Автор останавливается на творчестве художников, которые осуществили наибольшее влияние на развитие данного вида искусства в крае и привнесли изменения в его стилистический арсенал. Хронологические рамки исследования охватывают период с 1946 — по 2010 гг. Однако исследование частично касается и предпосылок возникновения данного явления, описаны процессы, имевшие место в течение 1930–1940-х гг. В начале своего становления графическое искусство Закарпатья представляло скорее дополнение к творческому*

*инструменту для художников-живописцев, заметные сдвиги произошли только со второй пол. 1960-х гг., когда появляются специализированные направления в графике, среди которых активно развиваются станковые техники и иллюстрация. Весомый вклад в формировании поколения графиков сыграло преподавание профессиональных дисциплин в Ужгородском художественно-промышленном училище с момента открытия в 1946 г. Период с 1980 — по 2010-е гг. обозначен как волнами новых влияний в графическом искусстве, так и продолжением заложенных традиций в предыдущие десятилетия. В общем история графического искусства Закарпатья иллюстрирует отношения между системами, которые происходили от европейской модернистской традиции и социалистической эстетики.*

**Ключевые слова:** изобразительное искусство Закарпатья, графическое искусство, стилистические особенности, модернистские влияния, социализм.

*Nebesnyk (junior) I. Graphic art of Transcarpathian region of Ukraine in the second half of the 20th century: stages of development, stylistic peculiarities. Referred to in the article are the main periods of the development of graphic art in Transcarpathian region (Zakarpatska oblast, Carpathian Ukraine) of Ukraine during the second half of the 20th century. The author dwells on the work of the artists who had the greatest influence on the development of this genre of art in the region and caused changes in its stylistic means. The founders of the Transcarpathian art school were the first to accentuate the important role of the graphic art. For most of them, with the small exception, the graphic component was complimentary in the general creative process. The stylistic differences were caused by the different education they had got. But they created the series of works that made a ground for further development of graphic art. At the beginning the stylistic diversity was presented mainly by the realism, impressionism and expressionism schools. To provide an all-round education of the young generation of artists was also an important goal. A substantial contribution into formation of the generation of graphic artists was made by Uzhgorod art and crafts school, founded in 1946. Chronologically the paper covers the period from 1946 till 2010, nevertheless the preconditions are also dealt with and the art process in 1920s and 1940s is also described. The first period defined in our article is based on the graphic works of the founders of Transcarpathian art school. They used drawing mostly as preparatory studies for painting. The educational institution founded in Transcarpathia enlarged the artistic circles in the region and paved the way for further education of Transcarpathians at higher educational establishments of Ukraine. Soon the artists trained at higher schools of Lviv and Kyiv, came back to the region. The process of art education in Ukraine in the second half of the 20th century had become more lively, and this influenced positively the graphic art of Transcarpathia. Gradually it has become independent, though at first the influence of the painting tradition was visible both in stylistics and in themes: folk-lore topics, plainair motifs, sketches from nature.*

*A substantial raise of the popularity of graphic art is to be observed in the second half of 1960s. This period is characterised by active management and creative work of graphic artists, one part of which was under the influence of socialist realism and other followed*

modern tendencies. First group works in the diapason of classical genre, another one experiments with form as the main sence. Generally speaking the history of the Transcarpathian graphic art illustrates the attitudes between the systems that took their origin from the aesthetics of socialist realism and from the European modern tradition. Graphic art is realised in polygraphic forms. During 1970s there is a growing demand for the professionals in the spheres of book illustrations, periodicals, poster art, and it is in progress in 1990s and 2000s. Though the genres of periodical illustrations and caricature were quite rare.

Starting from 1980s one can observe both new tendencies in the graphic art of the region and continuation of the traditions of the previous decades. In the second half of 1980s a new period in the graphic art of the region begins. New approaches are based on individualistic subjective vision. In this period some artists work at the crossing of figurative and abstract art. Parallel coexistence of modernism and postmodernism conceptions causes no great discussions.

Postmodernism influences appeared in the graphic art of Transcarpathia due to the creative activity of the artists of "Poptrans" group. Postmodernism ideas caused new experimental searches but technical progress slightly marked the works of artists. The artists of the "Poptrans" group enriched the Transcarpathian graphic art with stencil technique, they brought into use a new method, making photo-collage a "ready made" object. The oeuvre of American pop-art had a significant influence on the stylistic choice of the group. During 1980s and 1990s the graphic art of Transcarpathia underwent splitting in ideology and aesthetic views. With no state orders the art of illustration decreases. The art criteria change and the postulates of socialist realism are not actual any more. On one hand all this causes a disorientation among the graphic artists who were formed in the Soviet period, but representatives of a new generation keep on searching new forms. The art processes localize in small groups and new independent unions are being created.

For the decrease of the development of Transcarpathian graphic art of this time were several reasons: the Union of artists kept aloof from the processes that were going on in the circles of young artists in 1990s; a certain disorientation of the artists representing the generation of 1970s due to decay of one dominating tendency in art; the breakdown of the connections between the state as customer and the graphic art professionals.

**Keywords:** fine art of Transcarpathian region, graphic art, stylistic peculiarities, modern influences, socialist realism.

**Актуальність.** Вибір теми наукового дослідження «Графічне мистецтво Закарпаття другої половини ХХ століття: етапи розвитку, стилістичні особливості» зумовлений: необхідністю підготовки узагальнюючої праці з історії графічного мистецтва України, в якій графічна спадщина Закарпаття має зайняти належне місце.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Досліджуючи графіку Закарпаття другої пол. ХХ ст. науковці виявляють малий обсяг опублікованої інформації про це явище. Серед перших досліджень щодо цього питання — А. Изворин «Сучасні руські художники» (1942) та монографія Г. Островського

«Образотворче мистецтво Закарпаття» (1974). Частково розглянуто графічний спадок Федора Манайла (1910–1978 рр.) у праці В. Цельтнера «Ф. Манайло» (1986). Фрагментарно торкалися графічного мистецтва Закарпаття такі мистецтвознавці, як В. Курильцева, В. Мартиненко, Л. Попова. Ці дослідження мали різну вагу і були зосереджені переважно на творчості живописців з 1950-х — по 1970-ті рр. Окремі аспекти мистецького життя краю, де частково розглядалося графічне мистецтво, висвітлювалися О. Федоруком, М. Приймичем, М. Сирохманом, Л. Біксей, О. Приходько. Проте, комплексного вивчення становлення і розвитку графіки Закарпаття, як окремого явища протягом другої пол. ХХ ст. досі немає.

Останнім дослідженням у даній сфері стала стаття автора про період 1980 – 1990-х рр. графічного мистецтва Закарпаття, основний матеріал ліг у основу завершального розділу дисертації, а останньою публікацією стала стаття «Графічне мистецтво Закарпаття 1980–90-х років» Мистецтвознавство '14: Науковий збірник. — Львів: Інститут народознавства НАНУ — СКІМ, 2014. — С. 183–192.

Отже **метою статті** є мистецтвознавчий аналіз етапів розвитку та стилістичних особливостей графіки Закарпаття другої половини ХХ ст. як самодостатнього явища у образотворчому мистецтві краю. Для досягнення мети поставлені наступні **завдання**: виокремити головні періоди графічного мистецтва Закарпаття; окреслити стилеві напрямки та стилістичні особливості на прикладі творчості художників-графіків; з'ясувати роль і місце графічного мистецтва в загальному процесі розвитку образотворчого мистецтва у Закарпатті та Україні.

**Хронологічні межі** дослідження охоплюють період із 1946 — по 2010-й рр. Перші етапи у становлення закарпатської графіки ми окреслили закінченням Другої світової війни, із встановленням радянської влади у Закарпатті, відкриттям навчального художнього закладу та організацією обласного відділення Спілки художників України. Останні два десятиліття, описані у дисертації, співпадають із утворенням Української держави, зняттям ідеологічних обмежень. Починаючи від 1991 р. з'являються перші спроби віднайдення обірваних зв'язків із європейським мистецтвом. **Територіальні межі** статті охоплюють Закарпатську область.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що дослідником вперше:

- поставлено проблему комплексного вивчення процесу становлення і розвитку графіки, як сформованого самостійного виду образотворчого мистецтва у Закарпатті;
- вперше з'ясовано фактори, що мали вплив на цей процес;
- здійснено аналіз напрямків та стилістичних особливостей, від 1946 по перше десятиліття 2000-х років, графічного мистецтва Закарпаття;
- вивчено та проаналізовано творчість митців, яких ми об'єднуємо хронологічними та стилістичними аспектами: графіка у творчості

засновників закарпатської художньої школи (1920-ті — 1940-ві), перші графіки серед випускників Ужгородського художнього училища (після 1946), виокремлення групи графіків та організація графічного відділу при ЗОО НСХУ (кінець 1960-х), художники книги 1970-х рр., фігуративна графіка у 1990-ті рр., нефігуративні спрямування у 1990-ті рр., постмодерністські віяння у Закарпатській графіці.

**Зв'язок роботи з науковими чи практичними завданнями.** Запропонована стаття є однією із гілок системного дослідження вітчизняного образотворчого мистецтва, що здійснюється у Львівській національній академії мистецтв. Також дана робота стисло оглядає зміст наукової дисертації «Графічне мистецтво Закарпаття другої половини ХХ ст.: етапи розвитку, стилістичні особливості».

Практичне значення роботи полягає у можливості залучення результатів наукової роботи у наступних дослідженнях образотворчого мистецтва України. Цей матеріал може бути використаний при розробці курсів із історії українського образотворчого мистецтва другої пол. ХХ ст. Результати дослідження повинні стати корисними при розробці навчальних програм для вищих художніх навчальних закладів, методичної літератури для підготовки фахівців з образотворчого мистецтва, написанні методичних посібників, складанні каталогів, словників-довідників, при комплектуванні та обробці музейних збірок.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Історично склалося так, що рушієм культурних процесів початку ХХ ст. в Україні стали літератори та поети. У Закарпатті таку роль відіграла мистецька спільнота, період становлення якої випав з 1920-х і по 1940-ті рр. Саме представники образотворчого мистецтва Підкарпатської Русі здійснили перші кроки, котрі спонукали критиків до визнання культурно-інтелектуальної цінності їхнього доробку. Графічне мистецтво стало важливою складовою розвитку образотворчої традиції краю, проте виховувало свою культуру особливим способом. У числі перших митців, які відводили важливе місце графічному мистецтву — засновники закарпатської художньої школи.

До прикладу, А. Ерделі звертався до шаржу, як у професійних цілях (будучи карикатуристом *Augsburger Abend-Zeitung*), так і в якості ескізів-замальовок [6: 108]. У карикатурах А. Ерделі поєднувалися образно-реалістичні засоби й прийоми гротеску і сатиричної гіперболи. У цей період у рисунках А. Ерделі відчувається вплив журналу «*Simplicissimus*», що пізніше дав назву цілому напрямку у європейській політичній карикатурі. Й. Бокшай працював у техніці пастелі, мав досвід ілюстратора періодики і виробив власну манеру в пастелі, в основі якої було реалістичне трактування форми та імпресіоністське ставлення до кольору.

Графіка у творчості Ф. Манайла відіграла іншу роль, мистець задавав «серйозного тону» графічному мистецтву на Підкарпатській Русі ще у че-

хословацький період. Поряд із іншими дисциплінами, художник опанував класичні станкові графічні техніки. Творчу діяльність художник розпочав разом із засновниками закарпатської художньої школи А. Ерделі, Й. Бокшаєм, А. Коцкою та ін., хоча першість у популяризації графічного мистецтва у краї належить саме йому. Течія експресіонізму та неопримітивізму найкраще підходить для опису його манери, та поряд ми бачимо й твори, що були створені на межі із абстрактним баченням. Імпровізаційна графіка Ф. Манайла знаходила межу між грубим примітивним жестом і витонченими нюансами ритму, кольору, текстурної вібрації. Основну увагу художник відводив образності творів, допуслав відверту деформацію форм, синтезував примітивну народну форму, експериментував з пропорціями. Художник часто комбінував матеріали, ми спостерігаємо, наприклад, змішання темпері та монотипного відтиску. Ще від 1930 — 1940-х рр. тематичними циклами своїх творів Ф. Манайло створив атмосферу карпатського міфу — загадкового, інколи лякаючого, або ж, на противагу, карнавально-радісного. Його суб'єктивна манера показала багатьом наступникам важливу інструментарій образотворення. Легітимним буде й припущення, що саме Ф. Манайло найбільше вплинув на формалістський напрямок наступних поколінь графіків краю. Його творчість стала поштовхом для розвитку багатьох важливих особистостей Закарпаття, серед яких такі графіки, як Ю. Сташко, подружжя П. Бедзір та Є. Кремницька, П. Фелдеші, П. Ковач та ін.

Серед перелічених митців одним із найсильніших рисувальників України впродовж кількох десятиліть після Другої світової війни був Гаврило Глюк. Його графічні твори склали цілий пласт творчості, в якому одночасно виконували подвійну функцію: дослідницького ескізу і завершеного виставкового твору. Завдяки просторовій композиції, декоративній манері, інтенсивності кольору — виразна техніка Г. Глюка стала одним із найпомітніших явищ графічного мистецтва Закарпаття і відчутно вплинула на твори закарпатських художників 1960-х — 1970-х рр. Враховуючи потужний формалістський потенціал, його малюнки не суперечили реалістичним основам, тому з легкістю вписалися у соцреалістичний контекст. У кожному графічному начерку пластика силуетів та композиційно-площинна структурованість акцентовано виходили на передній план, та висока майстерність рисунку тривалий час відволікала увагу мистецтвознавців. У своїх сюжетах Г. Глюк опирався на жанровий портрет та сцени із життя селян.

На академічних засадах будував власну творчу систему художник Еміліан Грабовський, мистець так само належав до когорти засновників школи. Він працював переважно в техніці графітного олівця та вугілля, його твори сформували єдину тематичну лінію реалістичного пейзажу. Хоч якість робіт художника була високою, від 1930-х — 1940-х рр. його метод виглядав консервативно на тлі мистецьких процесів, що протікали у Закарпатті,

тому й не знайшов належного продовження у поглядах молодших поколінь. Мистецький спадок Е. Грабовського не вплинув на основні скерування у закарпатській графіці, що перманентно схилились до формалізму, проте спонукав до конкурентної якості художніх творів серед молодших колег.

Поступово графічне мистецтво набувало самостійності, та на перших етапах помітним ще залишався вплив живописних традицій краю. Це відчутно не тільки у стилістиці — пошуку декоративного звучання площини, відкритих кольорів, але й у тематиці. У графічних творах митці звертались до фольклорних жанрових сюжетів, плернерних мотивів, натурних замальовок тощо. Найпоширенішими графічними техніками, починаючи від 1940-х — 1950-х рр. стали рисунок графітним олівцем і вугіллям, акварель, пастель, у рідкісних випадках — монотипія та естамп.

А. Коцка належить до покоління перших учнів А. Ерделі, він здобув славу одного із найкращих акварелістів України, також залишив у спадок колекцію графічного малюнка і театральних ескізів, робив спроби у прикладній графіці. У своїх акварелях мистець створив образ карпатської жінки, що стилістично торкався української ікони, всі портрети зображувались фронтально, малюнок ставав врешті умовним, навіть дещо схематичним. Надалі основним критерієм акварелей художника залишався вишуканий колір та нюансне співвідношення тонів. Твори А. Коцки поєднали декоративність та площинність у формотворенні з складною тонально-колірною палітрою. Його технічний підхід залишався близьким до монументальних прийомів фрески, адже саме цю техніку мистець вивчав у художніх закладах Риму.

Близький колега А. Коцки — Адальберт Борецький знайшов себе у колі художників Словаччини в м. Кошице, де й прожив після переїзду 1964 р. решту свого життя. Сформувався мистець під впливом закарпатських наставників і колег. Його малюнок засвідчує виховання А. Ерделі. Він розвинув власну стилістичну лінію у фігуративному рисунку, яка поєднала реалістичне та експресіоністське трактування. Все ж, важко однозначно стверджувати про приналежність А. Борецького до спадку експресіоністів, проте в окремих аркушах ми спостерігаємо відголоски Оскара Кокоски. Інколи це помітно через вібрацію «нервової» текстури в силуетах зображуваних постатей, подекуди в атмосфері твору.

Отже, завдяки діяльності засновників закарпатської художньої школи та першого покоління їхніх учнів, були закладені перспективи для розвитку графічного мистецтва в краї. Шляхом відкритої колегіальної конкуренції графічні техніки набували більшої популярності і все частіше ставали засобами творчих пошуків. Та на перших етапах становлення закарпатська графіка не знаходила єдиного стержня, що не давало змогу повноцінно утвердитися цьому виду мистецтва. Для розвитку графіки важливе значення мало відкриття художнього навчаль-

ного закладу в Ужгороді 1946 р. за участі А. Ерделі та сприяння голови Спілки художників України графіка В. Касіяна. Викладання фахових дисциплін в Ужгородському художньо-промисловому училищі у післявоєнний період проводили митці європейського рівня, котрі забезпечували високий рівень підготовки. Першими сподвижниками графічного мистецтва поміж студентами стали Ю. Сташко, П. Бездір, Є. Кремницька та фрагментарно Ф. Семан. Частина випускників Ужгородського художньо-промислового училища продовжувала здобувати вищу художню освіту у навчальних закладах Львова і Києва поповнивши осередок закарпатських професійних художників, що згодом відобразилося і на піднесенні графічного мистецтва протягом 1960-х рр.

Потреби радянської держави диктували кількісне зростання професійних графіків, ідеологічна політика того часу потребувала масової пропагандистської продукції. Тільки після повернення в Закарпаття таких спеціалістів, як В. Скакандія, В. Петрецького, М. Митрика, Е. Медвецької, В. Приходька, котрі навчалися в 1960-х рр. у Київському та Львівському мистецьких вузах, сформувалося коло фахівців у галузі книжкової та періодичної ілюстрації. Саме з цього періоду нова соцреалістична естетика поширилася на творчість закарпатських графіків. Адже до 1945 р. естетичні спрямування в краї формувалися випускниками західноєвропейських навчальних закладів. У цей період навіть визнані корифеї А. Ерделі, Й. Бокшай та Ф. Манайло переживали кризовий стан, через різке вторгнення ідеалів навіяних новою добою.

На зламі 1950-х — 1960-х рр. графічна спільнота Закарпаття із центром в Ужгороді ще не отримала форми організованої структури. Тільки наприкінці 1960-х рр. у закарпатському відділі СХУ було організовано графічне відділення. Цей процес супроводжувався появою нових облич на художній сцені. Саме з цього періоду графіка зайняла свою нішу як у образотворчому напрямку, так і в прикладному (книжкова ілюстрація, ілюстрація поліграфічних видань, рідше плакат). Без видимого конфлікту на момент виокремлення закарпатське графічне мистецтво все ж пішло двома шляхами. Один з них продовжував образотворчу традицію довоєнного періоду, тут же ми виділяємо невелику підгрупу, що розвивала модерністський погляд у графічному мистецтві, інший — впроваджував соцреалістичні тенденції, водночас освоював нові технології.

Дисидентство закарпатських графіків отримало досить локалізований характер: П. Бездір, Є. Кремницька, М. Митрик, М. Микуляк, Ф. Семан — окреслили цю гілку. Ми також спостерігаємо за тим, як еволюціонувала закарпатська графіка на тлі художніх процесів попередніх десятиліть. У творчості цього покоління з'являються наступні компоненти: міфологічні та філософські змісти у тематиці, експлуатується експресивна техніка, відчутне захоплення формальними можливостями

ми композиції, що часто опиралася на новітні європейські «ізми».

Першим послідовним adeptом графічного мистецтва серед випускників 1946-го р. УХПУ став Юлій Сташко. Митець належав до перших закарпатських графіків, котрі брали участь у обласних, республіканських та зарубіжних виставках (Угорщина, Росія, Словаччина, Чехія, Румунія, Болгарія) на рівні із відомими вже на той час художниками. Заслугою митця є те, що він зумів трансформувати живописні принципи свого покоління в адекватну часові графічну манеру. Графік скрупульозно працював над власним стилем, сформував тематичне поле і був послідовним у технічних засобах. У роботах із довготривалої серії «Торги» утвердилися тематичні і стилістичні ознаки автора. Г. Островський наступним чином описав своє враження від новітніх знахідок майстра: «У своїх останніх творах Сташко, переборюючи традиції Е. Грабовського, прагне до більшої умовності зображальних засобів, геометризації форми, вивчення закономірностей та взаємообумовленості графічних мас, площин, поєднань» [7: 168].

Стилістично твори Ю. Сташка уособили модерністський потенціал закладений учителем Ф. Манайлом, на початку пластика його творів містила компонент експресіонізму та пізніше графік звертався до пошуку авторської стилістики. В подальших експериментах митець відмовляється від сюжету, котрий ще помітний протягом 1950-х — 1970-х рр., на користь композиційного ритму, структури, знакового звучання зображуваних об'єктів. Хоч графік й надалі давав означення своїм творам, як то «натюрморт» чи «пейзаж», його візуальна мова переросла у самостійне пластичне звучання.

Вартісною для дослідження є творчість персоналій, котрим вдавалося обходити рамки режимних установ, ховаючись за клеймом «декоративне мистецтво». Вони ж стали продовжувачами модерністських традицій мистецтва Закарпаття. В Україні модерністські течії досягли широкого розвитку у період з 1910-х — по 1920-ті роки, а в 1930-ті роки цей рух було насильно зупинено керівним політичним режимом. Відгомін модернізму отримав продовження тільки у 1960-ті рр. з настанням політичної відлиги в мистецтві шістдесятників. Подібні процеси мали місце й на Закарпатті впродовж кількох десятиліть, найбільш концентровано відобразилися з кінця 1960-х — першої половини 1970-х рр.

Як із формальної, так з ідеологічної позиції постать Павла Бездіра (1926–2002) якраз уособлює зародження руху шістдесятників у Закарпатті. Художник шукав зв'язок з новітніми формами через історію європейського мистецтва від початку ХХ ст., вів пошук філософського підґрунтя власних концепцій, чим створював дискомфорт представникам радянської кон'юнктури. Творчість П. Бездіра асоціюється із зародженням, в першу чергу, нефігуративного мистецтва Закарпаття, проте на різних етапах мали місце експерименти в портреті

та інших жанрах. На відміну від дружини Є. Кремницької, фігуративний напрямок становив тільки проміжковий етап для художника. Паралельно із роботою над пейзажем та портретом, пошуки митця все більше схилились до результатів близьких ташизму, пізніше оп-арт став відправною точкою у пошуку вирішень творчих завдань. Нам відомі графічні серії, виконані в другій половині 1960-х рр., враження довершених творів справляють ескізи із записників та альбомів виконані кульковими ручками, аквареллю. Цей період представлений специфічним ставленням автора до композиції, його можна описати таким чином: це щільно заповнені графічні «павутини», в яких перетини форм утворюють акценти композиційної ієрархії. Стилістично ці твори наближені модерністській течії оп-арт, хоч і з меншим наголосом на геометричній чіткості.

Врешті П. Бездір зупинився на масштабній серії «Із життя дерев» (починаючи від 1970-х рр.), де біоморфні мотиви стали ключовими, а основною композиційною структурою — поділ площини на ритми-фрактали. Подібним чином відомий американський художник Дж. Поллок став піонером методу, в якому зумів перевести механіку дії у мистецьку перформативну дію.

Сьогодні відгомін творчості П. Бездіра простежується у творчості вже зрілих митців. До їх числа належать: П. Ковач, Г. Булеца, М. Олексяк, М. Сирохман, В. Харабарук. В решті, його вплив мав широкий діапазон і не обмежувався виключно людьми візуальних мистецтв, серед його співбесідників були письменники і музиканти [3: 14].

Наприкінці 1960-х — початку 1970-х років радянські вузи готували спеціалістів, на яких зростав попит у державного замовника. В основному художньої організації потребували літературні твори для аудиторії різного віку, а також періодичні видання, каталоги. Безумовно, книжкова та періодична ілюстрація мають давнішу історію у краї, все ж більш суттєвий розвиток цей жанр отримав саме в цей період.

У 1970-х рр. графічне мистецтво Закарпаття починає набувати професійних рис, разом з тим отримує окреслений вектор. Плакатна лаконічність форм, анатомічність постатей, ракурсна монументальність силуетів, ідеалізація та героїзація образів — усе це відомі складові соцреалістичних канонів. У результаті 1970-ті рр. принесли ще більше, ніж 1960-ті «гібридів», утворених у комбінації соцреалізму та спадку європейського мистецтва.

Офіційну гілку графічного мистецтва у цей період очолив В. Скакандій, основний внесок митець здійснив у напрямку книжкової ілюстрації. Його рання манера в деревориті та інших техніках високого друку продовжила лінію Г. Якутовича. Згодом розробки В. Скакандія у видавничій справі отримали розвиток у творчості М. Митрика, В. Петрецького, частково відобразилися на експериментах Е. Медвельської. Важливим аргументом щодо вагомості внеску митця було те, що до його появи у видавництвах Ужгорода книжки не ілюструвалися станковими тех-

ніками, професіонали зі спеціалізацією художника-графіка у видавництвах були рідкістю. Цей момент був переломним на шляху зародження професійної ілюстрації Закарпаття. Важливим етапом стала перша виставка графічного мистецтва, організована митцем 1968 р. в Ужгороді. Ця подія об'єднала графіків краю, одночасно стала повноцінним початком професійного руху у цій сфері.

В'ячеслав Приходько (1940–2011) став одним із піонерів карикатури у Закарпатті, починаючи від 1966-го р. Не дивлячись на те, що В. Приходько виконав біля трьох тисяч карикатур, працюючи художником для газети «Закарпатська правда», відомість прийшла до нього через його живопис. Можливо, на тлі популярності інших видів мистецтва в 1960-х — 1970-х рр. виробилося упереджене ставлення в мистецьких колах Закарпаття стосовно мистецтва карикатури, що не сприяло популярності жанру. В. Приходько самостійно вигадував не тільки графічні втілення, а й сюжети та коментарі до них. Інколи серії карикатур представлені у тижневому випуску отримували характер коміксу, деякі сюжети розвивалися протягом кількох видань. Однією із представлених художником рубрик була — «Без слів» (із другої половини 1960-х по 1980-ті), де візуальний ряд самодостатньо розкривав тему у гумористичних малюнках. Найчастіше карикатурист виражав іронічний погляд на людські стосунки, також мали місце теми спорту, дозвілля. Що стосується стилістичних якостей, то тут митець дотримувався поширеного аскетичного лінійного підходу, який своїми витокami походив від малюнків данського карикатуриста Х. Бідструпа, що мав вплив на радянську карикатуру.

Справедливо було б відзначити універсальність стилю В. Приходька. Основна увага в цьому виді мистецтва скеровує глядача до швидкого прочитання сюжету, в меншій мірі — до вишуканості формальних компонентів. Не дивлячись на необхідну лаконічність, митцю вдалося створити галерею образів, сповнених психологізму, іронії та графічної культури.

Ближче до 1990-х рр. В. Приходько частіше працює у вільних жанрах графічного мистецтва, до них належать натурні замальовки, а також композиційні пошуки, як роздуми перед втіленням у живописній картині. В основному — це фігуративні ескізи, портрети-шаржі, а також міські пейзажі. Припускаємо, що навчаючись в Ужгородському училищі прикладного мистецтва майбутній митець здобував ази під керівництвом А. Коцьки. Можливо звідси й специфіка в узагальненні форми та на відміну від портретів учителя, В. Приходько не позбавляє натуру особистісних рис, часто користується гіперболою, як інструментом у передачі характеру моделі, подекуди навіть у іронічному погляді, що зв'язує його із досвідом карикатуриста. Цікавим мистецьким здобутком В. Приходька є шаржі на художників Закарпаття. Тут поєдналися аналітичний підхід академічного художника і модерністська декоративність.

Протягом 1980-х — 1990-х років графічне мистецтво Закарпаття зазнало змін за рахунок кількох основних факторів. У першу чергу, це — хитка суспільно-політична ситуація, що супроводжувалася розпадом Радянського Союзу і утворенням незалежної України. Здавалося, що із відкритими кордонами образотворче мистецтво кардинально змінить свої орієнтири, насправді ж, цей період не знаменував для всіх митців однакових чи навіть подібних умов для розвитку. Офіційне мистецтво за інерцією відсіювало експерименти, що не вписувалися в колишні ідеологічні норми. Натомість прогресивні митці 1980-х рр. не вбачали перспектив у розвитку вже стандартизованих форм мистецтва, тиск на приватне життя художників спадав та не всі дозволяли собі йти на ризик і виставляти творчі пошуки на широкий огляд. Митці намагалися знайти нові естетичні критерії, дехто продовжував роботу в системі реалізму, правда, із меншим відтінком ідеології, інші ж намагалися знайти «золоту середину» чи зовсім відсторонювалися від офіційного життя Спілки художників. Український мистецтвознавець О. Лагутенко писала, що економічна криза знищила мистецтво книжкової графіки, комерціалізація мистецького життя запропонувала художникам-графікам нові можливості і висунула нові вимоги. Дослідник стверджує, що в цей період графічне мистецтво України опиняється перед вибором «бути чи не бути» [5: 55].

Із другої половини 1980-х рр. стає помітною тенденція повернення до експериментів, започаткованих у попередні десятиліття. Нової популярності набуває абстрактний твір. Більш видимими стали плоди виховання П. Бездіра, серед його учнів найвиразніші — Михайло Сирохман та Павло Ковач. Художники продовжують модерністську традицію у графічному мистецтві Закарпаття, що базується на формалізмі. Якщо сюжетика П. Ковача шукала міфологічний контекст, то М. Сирохман більше застосовував дослідницький формат графічного мистецтва. На межі абстрактного і фігуративного мистецтва працювали графік-ілюстратор П. Гулин, з початку 1990-х рр. ведуть пошук у синтезованій формі Б. Кузьма та О. Долгош. Як бачимо, в цілому тут не слід було чекати цілісного погляду навіть у межах абстракції, адже всі з перелічених графіків вийшли із різних мистецьких середовищ та розробляли власні підходи. Також варто зазначити, що одні автори культивували в собі модерністську традицію, намагаючись пронести її в новий час, інші — виходили із трансформацій реалізму в декоративну форму.

Окремі художники, що належали до покоління 1980–1990-х рр., намагалися вловити контекст постмодерністської доби, що мала місце на мистецькій сцені країн Західної Європи. Часто вектор для розвитку обирався інтуїтивно, митці опиралися на власні відчуття та досвід, а не на праці авторитетних теоретиків постмодернізму [2]. На процес зміни цінностей в образотворчому мистецтві впливала також поява медійних інструментів. Художники-графіки, які представляли експериментальні шляхи,

застосовували поліграфічні технології у втіленні своїх ідей, це, звісно, впливало й на зміну естетичних важелів. Так, самвидави 1990-х рр. арт-групи «Поптранс», набували значення самодостатньої мистецької форми. Поліграфічний об'єкт ставав чимось на зразок завершеного мистецького продукту. Групою художників (В. Харабарук, Р. Саллер, А. Стегура, М. Онисько) легітимізується еклектичний підхід у стилістичному керунку. Звичним для їхньої естетики є поєднання на одному розвороті елементів класичного мистецтва і цифрового колажа, а також набірних та рукописних шрифтів тощо.

Найчастіше до графічних технік серед художників «Поптрансу» звертається Вадим Харабарук. Простежуючи творчий шлях митця, стає очевидним факт популяризації методу, котрий безумовно є витікаючою гілкою стилю поп-арт. Також тут відчутний вплив графічного мистецтва Європи 1980-х рр., помітним є використання засобів характерних для напрямку «Нова хвиля» (*NewWave*). Графічні роботи В. Харабарука цього періоду відображають не тільки стилістичні вподобання митця, а й окреслюють спектр його зацікавлень у літературі. Митець проникав у формальні закони композиції: експериментував із оптичними дисонансами, шукав важелі композиційної ієрархії.

Зв'язуючою ланкою у закарпатській карикатурі став художник Андрій Гойда (1949–2007). Графік долучився до виставкової діяльності з 1981 р., його творчі заслуги підтверджувалися участю у всеукраїнських та міжнародних бієнале карикатури (в Болгарії, Югославії, Італії, Латвії). А. Гойда став одним із перших художників, що зверталися до жанру комікса, освоїв комп'ютерні технології. Основним жанром художника стала карикатура, працював А. Гойда ілюстратором у видавництві «Карпати».

Можливо через специфічну вихову в контексті закарпатської графіки, що більше схилилася до образотворчого, ніж до прикладного жанру, А. Гойді вдалося обійти дану проблему і створити впізнаваний стиль. Художник виробив підхід у лінійній естетиці, текстурних наповненнях. Не можна також стверджувати, що автор залишав більше індивідуальності в деталях образів, тут діяв всього лиш інший пластичний «канон», що в комбінації із талантом сюжеттики склав головну особливість стилістики А. Гойди.

Не акцентовано, але технічно майстер використовував фігурні ракурси. Інколи художник випускав, здавалося б необхідні частини портрету чи фігури, насправді ж, цим тільки зміцнював смислову вагу задуму. Графік всіляко підкреслював важливість лінії як головного засобу. Хоч у роботах митця присутня імітація тривимірності, все ж перспектива тут доволі умовна, в основі всіх силуетів покладений площинно-композиційний підхід.

Карикатури А. Гойди стали індикатором того часу. Митець впітав у малюнок символи епохи 1990-х рр., у його сюжетах помітно відображалися суспільні і побутові зміни. Графік тонко змальовував сучасні проблеми соціуму, між якими зловживання

предметами технічного прогресу, засилля міського простору рекламою, невдоволеність побутовими негараздами, висвітлював проблеми, що прийшли в наше суспільство на початку 1990-х рр. У спільній статті присвяченій А. Гойді, ужгородський видавець зазначає: «Смішні, іронічні, актуальні, іноді сумні чи наївні малюнки — наче кадри реального життя» [4, 5].

Необхідно згадати про симпатії автора до сюрреалізму. А. Гойда часто звертався до фантазмагорії, його гумор інколи абсурдний, в той самий час, не відірваний від суспільної реальності. Зі стандартних для графіка прийомів, тут — горизонт, як символ безкрайньої підсвідомості, в декотрих сюжетах присутня антигравітація, відчутний тиск рефлекторної стихії на дії персонажів. Художник звертався до могутніх архетипів, між якими — страж порядку, сліпа справедливість, властолюбиві постаті, еротична символіка і т. п. Очевидно, це була данина історії мистецтва художником-дослідником.

Разом із такими контекстуальними змістами карикатурист звертався до закарпатського гумору в діалектній побудові діалогів, підкреслюючи свою локальну приналежність. Згадуючи про досі рідкісний в Україні жанр ілюстрації – комікс, варто звернутися до співпраці автора із закарпатською письменницею Г. Малик. Разом вони створили твір «Чорний маг і зачароване місто» (1994). Загалом видання відповідає контексту європейського коміксу, фантастичне бачення — не суперечить естетичній лінії художника. Що характерно саме європейському коміксу, тут зберігається імпровізаційність, без надлишкової проробленості, що впливає на емоційність та динаміку малюнків.

Отже, А. Гойда став продовжувачем рідкісного жанру карикатури у закарпатській графіці, знайшов власну манеру, створивши впізнавану стилістичну систему. Його творчість широкого розголосу не зазнала, проте потенціал дозволяє дане питання вивчати розширено.

Нове фігуративне мистецтво Закарпаття 1980–1990-х рр. представлене творчістю графіків Надії Пономаренко та Людмили Корж-Радько, вони виробили власні творчі програми і запропонували виходи із кризи, що почала проявлятися у творчості, старших колег. Багата мова засобів привнесла зміни і у нове світоглядно-літературне прочитання художнього твору, що знову привернуло увагу вітчизняної критики до графічного мистецтва Закарпаття.

Слід зазначити, що даний період у творчості Н. Пономаренко — одне з найцінніших надбань графічного мистецтва краю. В радянський період мисткиню звинувачували в надмірному індивідуалізмі та неактуальності. До того ж, творчість художниці-графіка різко контрастувала із місцевими образотворчими традиціями. Раннім творам Пономаренко (кінець 1970-х — початку 1980-х рр.) притаманний «поетичний» настрій, художниця шукала себе в контексті української візуальної культури. У її методі має місце поєднання академічного та експериментального підходів, звісно в обхід радянського мистецького виховання. Подібні комбінації

ми бачимо у творчості відомих українських графіків І. Остафійчука, Ю. Чаришнікова, Б. Пікулицького, ідеї неосимволізму поширилися у творчості цілого ряду українських митців. Цей напрямок був реакцією на добу 1960–1970-х рр., що набуло шаблонності і виробило власні закони.

Неодноразово мистецтвознавці та колеги Н. Пономаренко висловлювали думку стосовно того, що твори мисткині орієнтуються на історичні епохи, зокрема помітним було захоплення середньовічною гравюрою. Сюжетика мисткині залишається ребусом, котрий не вдається розв'язати через поверхневу описовість. Складається враження, що метафізичні споглядання просотують кожен образ, який не змальовує екзистенцію у існуючому світі, а знаходиться поза часом та проблемами сучасної людини. Подібно до Джорджо де Кіріко, відомого представника «містичного живопису», художниця створює композиції, котрі живуть за законами, не підвладними реальності. Авторка й сама неодноразово наголошувала на інтуїтивістському способі творення на протигагу інтелектуальному.

Творчість Л. Корж-Радько базується на здобутках французького модернізму, ранні твори вказують на захоплення А. Модільяні, А. Матіссом, графікою П. Пікассо. Графік виробила систему, де акцентом є колір та головним засобом залишається лінія, на яку опирається весь подальший розвиток. Акварелі художниці перегукуються з японською графікою XVII ст. Важливо відзначити, що синтезований метод не відкидає власного культурного контексту, він проявляється навіть не у технічно-композиційному способі, швидше у таких глибинних чинниках, як злагодженість незадіяного простору зі всіма елементами композиції, структурування ритмів, у напрузі та контрольованій гнучкості силуетів — тільки в такий спосіб все нагадує про естетику східної графіки.

Загалом художниці Н. Пономаренко та Л. Корж-Радько запровадили новий естетичний критерій у фігуративній графіці Закарпаття 1980-х — 1990-х рр. Їхній підхід характерний синтетичним підходом, у якому поєдналися академічний досвід рисувальника і декоративність модерністів. Їхня творчість знаходить продовження й до нині, у творчості молодих графіків Закарпаття після 2010-х рр.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане, ми стверджуємо, що графіка Закарпаття — це явище, яке виходить за межі регіонального контексту, через свою дотичність до суспільно-культурних процесів, що мали місце в мистецтві України. Дане дослідження представляє систематизовану інформацію про поетапний розвиток графічного мистецтва Закарпаття, аналіз творчості митців.

Перший етап дослідження окреслює графічні роботи засновників закарпатської художньої школи. За незначним винятком у більшості з них — графічна складова була доповненням у творчості. Не зважаючи на це, митцям вдалося залишити твори, які послужили важливим підґрунтям для подальших поколінь графіків. На витоках закарпатської графіки стильовий спектр коливався від реалізму до імпресіонізму та експресіонізму.

Суттєвий підйом у популяризації графічного мистецтва спостерігається із другої половини 1960-х рр. Важливим етапом графічного мистецтва Закарпаття стала професійна і організаційна робота В. Скакандія. Художник створив умови для графіків за якими відкривалися можливості у галузі ілюстрованої книги. Графік представляв академічний спосіб у підході до гравюри, ілюстрації, малюнку. Його стилістичний керунок поєднав у собі риси української соцреалістичної графіки та декоративність притаманну закарпатському мистецтву 1960-х — 1970-х рр.

Протягом 1980-х років серед покоління п'ятдесятників і шістдесятників помітних змін у стилістиці не спостерігається, графічне мистецтво краю розвивається за інерцією завданою попереднім поколінням художників. Вже в другій половині 1980-х рр. спостерігаємо розвиток нового етапу в закарпатській графіці. З'являються більш обумовлені індивідуальним суб'єктивістським поглядом підходи. До найпомітніших постатей зараховуємо Н. Пономаренко, Л. Корж-Радько, П. Гулина, П. Ковача, В. Харабарука. Вони визначили напрямок пластичних пошуків закарпатської графіки аж до початку 2000-х рр.

Постмодерністські віяння зачепили ареал графічного мистецтва Закарпаття починаючи із творчої діяльності митців арт-групи «Поптранс». Окрім творів вільної графіки митці відводили увагу поліграфічній формі. З'ясовано, що графіка у творах покоління 1990-х відривається від напрацьованих попередніх десятиліть. Визнані майстри втрачають зв'язок із молодим поколінням. На нашу думку, цей фактор посприяв роздробленню на вузькі інтереси, графічне мистецтво Закарпаття, маючи хороший потенціал не розвинулося у те, що у мистецтвознавстві називається школою. Разом із тим, поступово графічне мистецтво переорієнтовується на дизайнерські потреби суспільства, впроваджуються мультимедійні технології.

#### Література:

1. Балла П. Про створення і розвиток Ужгородського училища прикладного мистецтва / П. Балла // Науково-методичний збірник УУПМ ім. А. Ерделі. — 1993. — Вип. 1. — С. 10–22.
2. Вишеславський Г. Коло Бездіра; Вплив на сучасне мистецтво Ужгорода / Г. Вишеславський // Науковий вісник академії мистецтв України. — Київ, 2005. — С. 284–294.
3. Гаврош О. Павло Бездір про КГБ, коханок, його і білого коня / О. Гаврош // Старий замок. — 1 липня 1999. — № 52–53.
4. Дрогальчук В., Кушнір Б., Андрій Гойда «Біле і чорне» / Віктор Дрогальчук, Борис Кушнір. — Ужгород: Карпати, 2008. — 126 с.
5. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття / Ольга Лагутенко. — Київ: Грані-Т, 2011. — 183 с.
6. Небесник І. Адальберт Ерделі / І. Небесник. — Львів: Мс, 2007. — 294 с.
7. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г. Островський. — Київ: Мистецтво, 1974. — С. 198.
8. Федорук О. Великий Глюк з відстані часу: каталог / О. Федорук. — Київ, 2007. — С. 3–6.
9. Яців Р. М. Львівська графіка 1945–1990. Традиції та новаторство / Р. М. Яців. — Київ: Наукова думка, 1992. — 117 с.