

УДК 39;75

UDC

DOI: 10.17223/18572685/51/21

## ОБРАЗЫ РУСИНСКОГО МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАКАРПАТСКОЙ ШКОЛЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Р.Ю. Федоров<sup>1, 2</sup>**

<sup>1</sup> Тюменский государственный университет  
Россия, 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10

<sup>2</sup> Институт криосферы Земли СО РАН  
Россия, 625026, г. Тюмень, ул. Малыгина, 86

E-mail: r\_fedorov@mail.ru

### Авторское резюме

Закарпатская школа изобразительного искусства начала складываться в Ужгороде в 1920-е гг. Этот период вошел в историю как Второе русинское возрождение. Он совпал с появлением нового поколения художников, среди которых центральное место заняли Адальберт Эрдели, Иосип Бокшай, Федор Манайло и ряд других мастеров, рожденных в Закарпатье и имевших русинские корни. Родоначальники этой школы, получив образование в Будапеште, Праге и других крупных культурных центрах, использовали в своем изобразительном мастерстве многие передовые достижения европейской живописи тех лет. Владея изобразительным языком, хорошо понимаемым во многих странах мира, художники этой школы стремились на нем выразить очерченные границами Закарпатья ценности и смыслы жизни своего народа. Творчеству большинства представителей закарпатской школы изобразительного искусства был присущ глубокий этнографизм. Сегодня их работы хранят образы народной одежды и архитектуры, праздников и повседневной жизни русинов Закарпатья. Как правило, неотъемлемым фоном для всех этих сюжетов – от бытовых сцен до эпических мистерий – выступает природа Закарпатья, в которой были глубоко укоренены не только герои живописных работ, но и сами художники. Исходя из этого, закарпатскую школу изобразительного искусства можно рассматривать как уникальный феномен культурного наследия, отражающий русинский мир.

**Ключевые слова:** русины, традиционная культура, живопись, закарпатская школа изобразительного искусства.

# IMAGES OF RUSIN'S WORLD IN CREATIVITY OF THE TRANSCARPATHIAN SCHOOL OF FINE ARTS

**R.Yu. Fedorov<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup> Tyumen State University

10 Semakov Street, Tyumen, 625003, Russia

<sup>2</sup> Institute of the Earth's Cryosphere, SB RAS

86 Malygin Street, Tyumen, 625026, Russia

E-mail: r\_fedorov@mail.ru

## **Abstract**

The Transcarpathian school of fine arts began to develop in Uzhhorod in the 1920s. This period became history as the Second Rusin Renaissance. It coincided with the appearance of new generation of artists, including Adalbert Erdeli, Josip Bokshay, Fedor Manaylo and some other masters with Rusin roots who were born in Transcarpathia. The founders of this school received education in Budapest, Prague and other major cultural centres and used many advanced achievements of European painting in their works. Knowing the pictorial language understood in many countries of the world, the artists of this school aspired to express the values and meanings of the life of their people outlined by borders of Transcarpathia. Creativity of the representatives of Transcarpathian school of fine arts was characterised by profound ethnography. Their works contain images of folk clothes and architecture, holidays and everyday life of the Transcarpathian Rusins. As a rule, all these scenes – from everyday scenes to epic mysteries are represented on the background of Transcarpathian nature. Therefore, the Transcarpathian school of fine arts can be considered as a unique phenomenon of the cultural heritage reflecting the Rusin's world.

**Keywords:** Rusins, traditional culture, fine arts, Transcarpathian school of fine arts.

Содержательной основой творчества карпатских русинов-художников стало обращение к народной культуре и природе Закарпатья.

В рецензии на «Энциклопедию истории и культуры карпатских русинов», составленную И.И. Попом и П.-Р. Магочи (Encyclopedia of Rusin 2002), в которой была предпринята попытка представить культуру карпатских русинов как имеющий мировое значение самодостаточный феномен, С.М. Слоистов отмечал, что «обособленность русинского культурного пространства хорошо прослеживается на примере творчества выработавшей свой особый стиль подкарпатской школы

живописи (И. Бокшай, Ф. Манайло, А. Эрдели и др.). Для художников этой школы было естественно в силу образования и более развитой художественной жизни тяготение к Будапешту и Праге, но при этом источник их вдохновения всегда оставался в пределах Карпатской Руси. Даже проявляя особый интерес к народному типу верховинца или гуцула, они не стремились уйти в своих творческих фантазиях за территорию Подкарпатской Руси, на Прикарпатье и далее, в другие области Украины. Ни Львов, ни Киев, покорившие своими памятниками и красотами многих художников, не затмили в их творческих душах родного карпатского края» (Слоистов 2015: 445).

Среди искусствоведов, внесших свой вклад в изучение творчества представителей закарпатской школы изобразительного искусства и открывших ее для широкого круга любителей, следует выделить Г.С. Островского (1929–2007). В 1968 г. в Ленинграде он защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Изобразительное искусство Закарпатья» (Островский 1968). Эта работа стала первым серьезным обобщающим исследованием, в котором была обоснована творческая самобытность закарпатской школы. Ей предшествовали многолетние кропотливые исследования автора, часть которых в 1960–1970-е гг. нашла отражение в монографиях, посвященных творчеству художников А.М. Кашшай, А.М. Эрдели, И.И. Бокшай и др. (Островский 1962, 1966, 1967; Островский 1974). Впоследствии в своих многочисленных исследованиях Г.С. Островский неоднократно возвращался к творчеству целого ряда художников Закарпатья. Примечательно, что в своих трудах, в соответствии с требованиями советского времени, Островский формально рассматривал закарпатскую школу изобразительного искусства в контексте истории украинской живописи. При этом, как только заканчивались официальные определения, которые было необходимо сделать во вступительной части работ, в своих эссе о художниках автор часто употреблял слово «русин» применительно к жителям Закарпатья. В 1990 г., когда идеологические ограничения начали ослабевать, в предисловии к каталогу выставки художника Федора Манайло Г.С. Островский отмечал, что творчество этого мастера породило «художественное открытие русинов, остававшихся до тех пор фактически неизвестными в Европе». Искусствовед добавлял: «Это даже не тема творчества в буквальном значении, а плоть и дух народа, природа, с которой он слит в неделимое целое, его повседневность и праздники, быт и труд, обычаи и обряды, песни и ремесла, космогония и мифология, восходящие к далеким языческим временам» (Народный художник 1990: 6).

В 2005 г. в Ужгороде было издано учебное пособие И.И. Небесника «Творчество выдающихся художников Закарпатья», в котором

история изобразительного искусства региона представлена в период со второй половины XIX по XX в. (Небесник 2005). В 2014 г. была защищена диссертация И.В. Луценко на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Живопись Закарпатья конца XIX – первой половины XX в.: жанры и художественно-стилистические особенности» (Луценко 2014). Начиная с 1960-х гг. и до наших дней неоднократно издавались альбомы репродукций, а также иллюстрированные каталоги выставок художников Закарпатья (Художники Закарпатья 1961; Изобразительное искусство Закарпатья 1973; Художники Закарпатья 1979; Народный художник 1990) и мн. др. В периодических изданиях Украины, России, Венгрии, Словакии и ряда других стран продолжают появляться новые очерки о жизни и творчестве представителей закарпатской школы изобразительного искусства, что свидетельствует о неослабевающем интересе к ним.

В начале XX в. в Закарпатье работали видные художники, такие, как Д. Вираг, Д. Ияс, К. Изай и др. Однако в то время художественная жизнь края была лишена каких-либо самобытных ориентиров развития и объединяющих начал. Ситуация стала меняться после вхождения в 1920 г. Закарпатья в состав Чехословакии в качестве ее земли, получившей название Подкарпатская Русь. Этот период вошел в историю как Второе русинское возрождение (Суляк 2008: 24). Он совпал с приходом нового поколения художников, среди которых центральное место заняли Адальберт Эрдели и Иосип Бокшай. Как отмечал Г.С. Островский, «воодушевленные подъемом освободительной борьбы народа, Бокшай и Эрдели ставят перед собой ясную и определенную цель создания подлинно национального, реалистического, близкого и понятного широким массам искусства, уходящего своими корнями в народ и природу Закарпатья» (Островский 1968: 7).

В формировании закарпатской школы изобразительного искусства важную роль сыграли педагогическая деятельность ее ведущих представителей и создание ими профессиональных объединений. В 1921 г. А. Эрдели и И. Бокшай выступили инициаторами первой выставки художников Закарпатья, которая экспонировалась в Берегове и Кошицах. В 1920-е гг. в Ужгороде была создана Публичная школа рисования, в которой преподавали А. Эрдели и И. Бокшай. В 1931 г. ими было создано «Общество деятелей изобразительных искусств на Подкарпатской Руси», в котором «закарпатские художники сплотились в единый коллектив. Весь свой прочный и возрастающий авторитет Бокшай и Эрдели, ставший почти бессменным председателем Общества, употребляли, чтобы оградить его выставки от любительщины, столь нередкой в провинциальной среде, необоснованных претензий на "новаторство" и "авангардизм", верно подданной официальной.



Поэтому выставки закарпатских художников пользовались столь большим успехом не только в Ужгороде, Мукачеве, Берегове и других городах Закарпатья, но и за его пределами – в Праге, Братиславе, Кошицах» (Островский 1967: 25).

После того как Закарпатье оказалось под властью хортистской Венгрии, на фоне общего ущемления русинской интеллигенции значительно осложнилась жизнь «Общества деятелей изобразительных искусств на Подкарпатской Руси». В 1939 г. оно было переименовано в «Союз подкарпатских художников», а со стороны власти в нем была предпринята попытка утвердить обращение к венгерской культуре. Несмотря на это, к концу 1930-х гг. успело сформироваться и дебютировать новое поколение художников (Ф. Манайло, А. Коцка, Э. Контратович, З. Шолтес и др.), которое смогло значительно расширить стилистический и сюжетный диапазон складывавшейся художественной школы.

Сразу после вхождения территории Закарпатья в состав СССР А.М. Эрдели и И.И. Бокшай задались целью открыть в Ужгороде академию художеств, однако идея создания подобного учреждения была поддержана только во Львове. В Ужгороде в 1946 г. было создано художественное училище, первым директором которого стал А.М. Эрдели. Параллельно было открыто областное отделение Союза художников УССР. Все это позволило институционально укрепить сложившуюся ранее неформальную художественную школу и поставить на новый качественный уровень передачу опыта новым поколениям художников. Несмотря на то что идеологизация искусства, борьба с формализмом и утверждение соцреализма, имевшие место в послевоенной жизни Советского Союза, не могли обойти стороной и художников Закарпатья, они не привели к разрушению самобытности их школы. Во многом от этого спасло преобладавшее в ней обращение к сюжетам из жизни простого народа, что не противоречило советской идеологии. К примеру, написанная в 1954 г. картина «Лесорубы» художника Гавриила Глюка, на которой был изображен труд простых деревенских жителей на фоне закарпатской природы, вскоре была отнесена к «классике советско-украинского искусства» (Юхимец 1984: 71).

Однако на волне официальной критики и цензуры, которых невозможно было избежать, некоторые мастера, подобно А. Эрдели и Ф. Манайло, в те годы были вынуждены уступить место смелым экспериментам с формой изобразительного языка в пользу не всегда удачных попыток компромисса между творческой индивидуальностью и социальным заказом. В то же время в работах, посвященных современному быту и производственной тематике, Ф. Манайло («Му-

зыка завода», 1974), Э. Медвецкой-Лутак («Мебельный цех», 1981) и некоторым другим художникам удалось использовать новаторские, порой близкие к авангардным приемы, благодаря которым причудливые ритмы разноцветных заводских трубопроводов и резервуаров скорее могут напомнить современному зрителю футуристическую, с выведенными наружу коммуникациями архитектуру Центра современного искусства им. Жоржа Помпиду в Париже, нежели советскую трудовую обыденность. Как отмечал Г.С. Островский, при любых внешних обстоятельствах для художников закарпатской школы было свойственно «решительное неприятие однозначной декларативности, внешнего правдоподобия и догматического понимания реализма» (Островский 1979: 5).

На протяжении всего существования закарпатской школы изобразительного искусства ее ведущими жанрами оставались бытовая живопись, пейзаж, портрет и натюрморт. К сожалению, рамки этой статьи не дают возможности даже самым поверхностным образом охарактеризовать жизнь и творчество ее наиболее выдающихся представителей. Поэтому остановимся подробнее лишь на нескольких ее центральных фигурах.

Одним из основоположников закарпатской школы изобразительного искусства был **Адальберт Михайлович Эрдели** (1891–1955, настоящее имя – Бейла Грыць). Он родился в с. Келеменфолво (ныне п. Загатье Иршавского р-на Закарпатской обл.). Окончил Академию художеств в Будапеште. С 1916 г. жил в Мукачево. С 1922 по 1926 г. работал в Мюнхене, затем вернулся в Закарпатье, основав вместе с Иосипом Бокшаем Ужгородскую художественную школу, а в 1931 г. – «Общество деятелей изобразительных искусств в Подкарпатской Руси». В конце 1920 – начале 1930-х гг. А. Эрдели неоднократно бывал в Париже и других европейских центрах художественной жизни, где испытал большое влияние импрессионистов и фовистов, общаясь и принимая участие в выставках с такими выдающимися мастерами, как А. Матисс, А. Дерон, Р. Дюфи и др. Наиболее важным ориентиром для художника всегда оставалось творчество П. Сезанна. Эрдели работал в жанре портрета, пейзажа и натюрморта, нередко выходя за рамки традиционных представлений об их привычных канонах. Этому способствовали активная игра цвета, символическая связь изображаемого объекта и фона, а также разнообразие декоративных приемов организации холста. И.В. Луценко отмечал, что «портретный жанр А. Эрдели демонстрирует художественно-методический подход, который позволяет утверждать, что художник сознательно нивелирует границы жанровых признаков, в которых приближается к стаффажу, бытовому жанру и фигуративным композициям» (Луценко 2013: 106).

Благодаря граничащей с элитарностью изысканности работ, среди закарпатских художников Эрдели выглядел, пожалуй, наибольшим «европейцем». Однако при этом он часто обращался к созданию очень точных обобщающих образов своего края. Среди портретных работ художника выделяется картина «Русины» (1940), на которой крупными обобщающими мазками, напоминающими незамысловатые фрески на стенах сельской церкви, изображены старик и подросток в национальной одежде. В их глазах можно прочесть тревогу, граничащую с неуверенной надеждой. Картина как будто выражает раздумья художника о том, сохранится ли культурная преемственность его народа. Надежда на нее впоследствии еще не раз находила свое воплощение, например, в таких картинах, как «Русинская пара» (1942) и «Помолвленные. Молодые колхозники» (1954). Интерес к повседневной жизни и традициям народов, проживающих на территории Закарпатья, проявился в картинах «Украинские женщины» (1934), «Цыганка» (1936), «Гуцулы», «Гуцульская идиллия» и «Суд Париса на Верховине» (1937), а также многих других, более поздних работах. Широкую известность получил групповой портрет ужгородских художников, написанный А. Эрдели в 1947 г. (рис. 1). При первом



Рис. 1. А. Эрдели. Групповой портрет ужгородских художников. Холст, масло. 1947 г.

взгляде на эту картину возникает ощущение, что одетые в строгие костюмы художники находятся в академической обстановке, однако при более подробном рассмотрении становится видно, что фоном над их сплоченными фигурами выступают не стены студии, а карпатские горы.

**Иосип Бокшай** (1891–1975) также по праву считается одним из основателей закарпатской школы изобразительного искусства. Он родился в с. Кобылецкая Поляна Раховского р-на Закарпатской обл. в семье священника. Окончил Академию художеств в Будапеште. Вместе с А. Эрдели был одним из организаторов

творческих объединений и художественного образования в Закарпатье в 1920–1940-е гг. Благодаря неоднократным поездкам в Париж, Вену, Мюнхен, Прагу, И. Бокшай имел возможность ознакомиться со многими шедеврами европейской живописи и приобрести незаурядную художественную эрудицию. При этом художник отмечал: «Наша страна дает очень много материала художественному творчеству. Ни один уголок земли не может сравниться с ее горами, долинами, народом. Верю, что, если кому-нибудь удастся художественно воплотить в полной красоте душу нашего русина, возникнет типическое, особенное искусство Подкарпатья» (Бокшай 1958: 7).

Многие работы И. Бокшая представляют этнографический интерес. На них изображены внешний облик и интерьеры крестьянских хат. Жанровые работы художника запечатлели разные трудовые и хозяйственные занятия жителей Закарпатья. При этом он никогда не стремился приукрасить или идеализировать реалии народной жизни. Примером этому служит картина «Село Ужок», написанная в 1938 г. На ней запечатлено типичное закарпатское село, «и если добавить сюда довольного, зажиточного русина в колоритной одежде, то пейзаж наверняка угодил бы вкусам многочисленных туристов... Но на щедрой земле Закарпатья живет и трудится крестьянин с его маленькими радостями и большими невзгодами. Его жилища, старые, не раз латанные хатенки, смотрящие на мир подслеповатыми окошками, – столь же неотъемлемый, характерный элемент закарпатского пейзажа, как лесистые горы и долины» (Островский 1967: 27).

В 1923 г. для сборника, посвященного памяти А. Духновича, Иосип Бокшай создал триптих на тему гимна поэта «Я русин есмь и буду...». Одним из первых в закарпатской школе изобразительного искусства Бокшай был вдохновлен самобытностью традиционной культуры верховинцев, которая нашла свое отражение во многих его работах. И. Бокшай вошел в число самых тонких и самобытных художников-пейзажистов Закарпатья. Многие работы позднего периода творчества художника стали настоящей классикой закарпатского пейзажа.

Одним из наиболее одаренных и влиятельных представителей закарпатской школы изобразительного искусства был **Федор Манайло** (1910–1978). Он родился в с. Ивановцы Мукачевского р-на Закарпатской обл. Профессиональное образование получил в Высшей художественно-промышленной школе в Праге. В конце 1930–1940-х гг. художник смог развить свой глубоко индивидуальный изобразительный стиль, в котором, по оценке Г.С. Островского, «переломились влияния широко распространенных тогда экспрессионизма и сознательной примитивизации форм» (Островский 1968: 11). Как далее отмечал искусствовед, «синтетик по складу мышления,

он отбрасывает все второстепенное, несущественное и в предельно обобщенных концентрированных образах выражает саму суть того или иного явления» (Островский 1968: 11–12). В предисловии к альбому «Художники Закарпатья» отмечалось: «Ф. Манайло совместил в себе сказочника и поэта, трезвого, беспощадного до жестокости реалиста и художника-мыслителя, устремляющегося к сути явления, прекрасного знатока быта, труда и фольклора Закарпатья и фантаста, сплошь и рядом нарушавшего "правила игры". Изобразительный ряд его полотен составил своего рода сагу о Карпатах, но эпичность образного повествования то и дело взрывается изнутри громадной эмоциональной напряженностью, экспрессией выразительных средств» (Художники Закарпатья 1979: 4).

В одной из самых известных работ автора «Скорбь», написанной в 1940 г. (рис. 2), чувствуется большое влияние изобразительного языка европейских художников-экспрессионистов, в первую очередь Эдварда Мунка. Искусствовед Павел Ин описал эту картину следующими словами: «Контурный рисунок судорожно очерчивает внутренность убогой селянской хаты, где лежит страшный и суровый покойник. Потерянная хозяйка и большеголовый мальчик замерли перед загадкой смерти. Линии контуров процарапаны рукоятью кисти по непросохшему красочному слою. Экспрессивность полотна подчеркнута и ослепительностью ледяного света, заливающего сцену, и стремительным перспективным сокращением изображения» (Ин). К схожей эстетике можно отнести другую выдающуюся работу этого периода, картину «Слепец» (1939).



Рис. 2. Ф. Манайло. Скорбь. Холст, масло. 1940 г.



Эпичность образного воплощения раздумий художника о традициях народной жизни олицетворяет работа Ф. Манайло «Скотарь» (1969) (рис. 3). «В центре картины изображена фигура пастуха, который напоминает образы языческих богов, как они мыслились народом, – мифологических охранителей отар, покровителей чабанов. Его посох и трембита увенчаны изображениями месяца и солнца. Соответственно символической трактовке центрального образа изображен и мир, окружающий пастуха. Отношение художника к пространству выражается в предельной условности изображения места действия. И при определенной зрительной замкнутости и фрагментарности изображенного пространства оно воспринимается как бесконечное. Горы, села, стада – все воспринимается как исконное, вечное. Реальный бег времени как бы остановился. Колорит картины построен на соотношениях красных, зеленых, белых, сливающихся в своеобразный орнамент, перекликающихся с ритмом закарпатских ковров» (Юхминец 1984: 146). У зрителя, знакомого с древнеславянской мифологией, Скотарь сразу вызывает невольные ассоциации с божеством Велесом, который являлся покровителем как домашнего скота, так и поэтов. Это символическое единство как бы ставит знак равенства между, казалось бы, прозаичными заботами сельской жизни и ее поэтичностью, которую художник сумел выразить в своих работах.

Глубокое знание Ф. Манайло народной жизни русинов и гуцулов, многочисленные творческие поездки по Закарпатья сделали его не только выдающимся художником, но и в какой-то мере этнографом. Манайло принимал активное участие в создании Закарпатского музея народной архитектуры и быта, открывшего двери для посетителей в 1970 г. Особенно наглядно интерес к этнографии выразился в увлечении художника самобытными традициями верховинцев. Он настолько глубоко проник в их истоки и сущность, что был приглашен режиссером



Рис. 3. Ф. Манайло. Скотарь. Холст, масло. 1969 г.

Сергеем Параджановым в качестве консультанта для работы над кинофильмом «Тени забытых предков», снятом в 1964 г. по мотивам одноименной повести Михаила Коцюбинского.

Уже после ухода из жизни Ф. Манайло в предисловии к изданному в 1979 г. альбому-каталогу выставки «Художники Закарпатья» Г.С. Островский отмечал: «Ф. Манайло обладал редкостным гражданским и художественным мужеством; надо полагать, понадобится время, чтобы в полной мере осознать масштабность его идейно-творческих и пластических идей» (Художники Закарпатья 1979: 4). В 1981 г. в Ужгороде был открыт мемориальный дом-музей Ф. Манайло, в котором представлены живописные работы, документы из архива и личные вещи художника.

Выдающуюся по своей поэтичности и этнографической наблюдательности галерею народной жизни Закарпатья создал художник **Владимир Микита**. На его холстах монументальность и эпичность приобретают даже самые заурядные моменты повседневной крестьянской жизни. Другой художник, **Эрнест Контратович**, также строил свою творческую концепцию на утверждении значимости традиций народа (см. рис. 4): «Как и в произведениях народных мастеров, декоративность цвета и ритмическая организация картинной плоскости у Э. Контратовича – почти единственный прием раскрытия содержания образа» (Юхимович 1984: 71). Еще один классик закарпатской живописи – **Антон Кашшай**. За свою творческую жизнь он создал удивительную галерею эпических пейзажей Закарпатья, в которых горы уподоблены великанам, а раскинувшиеся у их подножий села воспринимаются как поэтические строки, застывшие в старых, покосившихся деревянных домишках. Классикой закарпатской живописи стали многочисленные зимние пейзажи Кашшай, в которых он в буквальном смысле вслушивался в жизнь природы. В работах **Эдиты Медвецкой-Лутак** природа и народная архитектура часто создают своеобразный ритмический фон, на котором разыгрываются незамысловатые сцены из сельской жизни, всегда точно характеризующие личностные качества и психологические портреты их действующих лиц. Замечательные галереи народных типажей Закарпатья, обладающих неповторимой душевной чистотой и красотой, оставили нам Андрей Коцка, Гавриил Глюк, Николай Медвецкий, Василий Сабов. Нельзя не упомянуть и таких выдающихся представителей плеяды художников Закарпатья, как Адальберт Борецкий, Золтан Шолтес, Андрей Добош, Павел Балла, Шандор Петки, Василий Габда, Адальберт Мартон, Василий Бурч, Атилла Дунчак, Елизавета Кременицкая-Бедзир, Антон Шепа, Иван Шутев и др.

Начиная с 1960-х гг. ряд выпускников Закарпатского художественного училища продолжили и развили начинания своих учителей. Некоторые из них в полной мере состоялись как творческие личности, вдали от родины, как, например, обосновавшиеся в Тюмени художники Михаил Гардубей (1948) и Дмитрий Бобонич (1942–2008). Однако своеобразными «классиками» этой художественной школы, определившими ее каноны и мировоззренческие ориентиры, по-настоящему стали представители ее первых двух поколений, большинство из которых были рождены в 1890–1930-е гг.

Многие годы закарпатская школа изобразительного искусства рассматривалась в первую очередь в качестве культурного явления регионального масштаба. И лишь немногие исследователи писали о ней как о проявлении национального искусства. В советскую эпоху исключение из этого составляли публикации Г.С. Островского, в одной из которых он писал: «Создание школы живописи маленького народа, тысячу лет оторванного от своих единокровных братьев по ту сторону Карпат, изнывавшего под тяжелейшим национальным и социальным гнетом, народа, веками обреченного на молчание, стало не только творческим, но и гражданским подвигом этих художников» (Художники Закарпатья 1979: 2–3). К этому можно добавить слова Г.Н. Юхимца: «Их произведения – это художественный призыв беречь родники народных традиций, корни национальной культуры, которые и завтра будут необходимы новым поколениям» (Юхминец 1984: 146).

Опираясь на сказанное выше, попробуем охарактеризовать основные особенности закарпатской школы изобразительного искусства. Временем ее возникновения можно считать начало 1920-х гг. – период, в который предпринимались активные попытки национального возрождения русинов Закарпатья. Несмотря на то что среди представителей школы были художники разных национальностей, ее духовным ядром и объединяющим началом стали традиции русинов и, отчасти, проживавших рядом других народов и этнических групп. Социально-политическая ситуация тех лет невольно предопределила уникальность этой художе-



Рис. 4. Э. Контратович. Встреча молодой пары. Холст, масло. 1946 г.



ственной школы. Благодаря блестящему образованию, полученному ее основателями в Праге и Будапеште, а также знакомству с творчеством многих выдающихся художников в Париже, Вене, Риме и других крупнейших культурных центрах того времени, смелые колористические и декоративные приемы, а также принципы символического обобщения живописных образов опирались на многие передовые достижения европейского искусства первой трети XX в.

Таким образом, владея изобразительным языком, хорошо понимаемым во многих странах мира, художники этой школы стремились на нем выразить очерченные границами Закарпатья ценности и смыслы жизни своего народа. Творчеству большинства представителей закарпатской школы изобразительного искусства был присущ глубокий этнографизм. Сегодня их работы хранят образы народной одежды и архитектуры, праздников и трудовых будней, горя и радостей, которыми жили простые люди. Как правило, неотъемлемым фоном для всех этих сюжетов – от бытовых сцен до эпических мистерий – выступают образы природы Закарпатья, в которой были глубоко укоренены не только герои живописных работ, но и сами художники. В отличие от других восточнославянских народов, в силу исторических обстоятельств русинам так и не удалось создать собственные национальные поэтические, музыкальные или театральные школы. На протяжении столетий духовно-нравственные и эстетические ориентиры, свойственные русинам, стихийно передавались из поколения в поколение в их народной культуре, вопреки насаждаемым извне ценностям и нормам. Лишь изредка они оставались отрефлексируемыми и запечатленными в творчестве немногочисленной национальной интеллигенции. Исходя из этого, закарпатскую школу изобразительного искусства можно рассматривать в качестве уникального феномена культурного наследия, отражающего русинский мир.

## ЛИТЕРАТУРА

Бокшай 1958 - *Бокшай И.* Мысли художника // Искусство. 1958. № 6. С. 6–11.

Изобразительное искусство Закарпатья 1973 - *Изобразительное искусство Закарпатья.* М.: Сов. художник, 1973. 145 с.

Ин - *Ин П.* Украинский художник Федор Манайло: картины, биография. URL: <http://www.artcontext.info/articles-about-art/1341-manaylo.html> (дата обращения: 15.03.2017).

Луценко 2013 - *Луценко І.В.* Портретний жанр у творчості А. Ерделі, художньо-стилістичні особливості, спроба періодизації // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2013. № 1. С. 105–107.

Луценко 2014 - *Луценко І.В.* Живопис Закарпаття кінця ХІХ – першої половини ХХ століття: жанри та художньо-стилістичні особливості: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, спец.: 17.00.05 – образотворче мистецтво. Львів: Львівська нац. акад. мистецтв, 2014. 16 с.

Народный художник 1990 - Народный художник УССР Федор Манайло. Каталог выставки произведений. Ужгород: Карпати, 1990. 31 с.

Небесник 2005 - *Небесник І.І.* Творчість видатних художників Закарпаття: навч. Посібники. Ужгород: Видавництво В. Падяка, 2005. 73 с.

Островский 1962 - *Островский Г.С.* А.М. Кашшай. М.: Сов. художник, 1962. 79 с.

Островский 1966 - *Островский Г.С.* А.М. Эрдели. М.: Сов. художник, 1966. 98 с.

Островский 1967 - *Островский Г.С.* И.И. Бокшай. М.: Сов. художник, 1967. 91 с.

Островский 1968 - *Островский Г.С.* Изобразительное искусство Закарпатья: автореф. дис. ... кандид. искусствоведения. Л., 1968. 19 с.

Островський 1974 - *Островський Г.С.* Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ: Мистецтво, 1974. 200 с.

Слоистов 2015 - *Слоистов С.М.* Фундаментальное справочное издание по истории и культуре карпатских русинов // Славянский альманах. 2015. № 1–2. С. 443–450.

Суляк 2008 - *Суляк С.Г.* Русины: урок трагической истории // Русин. 2008. № 3–4(13–14). С. 7–34.

Художники Закарпатья 1961 - Художники Закарпатья. Киев: Держ. вид-во образотворческого мис-ва і муз. літ. УРСР, 1961. 176 с.

Художники Закарпатья 1979 - Художники Закарпатья: каталог выставки. М.: Советский художник, 1979. 122 с.

Юхимец 1984 - *Юхимец Г.Н.* Украинская советская тематическая картина 1945–1980 гг. Основные тенденции развития: дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1984.

Encyclopedia of Rusin 2002 - Encyclopedia of Rusin History and Culture. University of Toronto Press, 2002. 569 p.

## REFERENCES

Bokshay, I. (1958) Mysli khudozhnika [Artist's thoughts]. *Iskusstvo*. 6. pp. 6–11.  
Bokshay, I. (1973) *Izobrazitel'noe iskusstvo Zakarpat'ya* [Fine Arts of Transcarpathia]. Moscow: Sovetskiiy khudozhnik.

In, P. (n.d.) *Ukrainskiy khudozhnik Fedor Manaylo: kartiny, biografiya* [Ukrainian artist Fedor Manaylo: pictures, biography]. [Online] Available from: <http://www.artcontext.info/articles-about-art/1341-manaylo.html> (Accessed: 15th March 2017).

Lutsenko, I.V. (2013) Portretniy zhanr u tvorchosti A. Erdeli, khudozhn'o-stilistichni osoblivosti, sprobа periodizatsi [Portrait genre in A. Erdeli's creati-

vity, art and stylistic features, an attempt of a periodization]. *Visnik Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dizaynu i mistetstv.* 1. pp. 105–107.

Lutsenko, I.V. (2014) *Zhivopis Zakarpattya kintsya XIX – pershoi polovini XX stolittya: zhanri ta khudozhn'o-stilistichni osoblivosti* [Transcarpathian painting of the late 19th – first half of the 20th centuries: genres and stylistic features]. Abstract of Art Studies Cand. Diss.

Anon. (1990) *Narodnyy khudozhnik USSR Fedor Manaylo. Katalog vystavki proizvedeniy* [National artist of the USSR Fedor Manaylo. Exhibition catalog of works]. Uzhhorod: Karpati.

Nebesnik, I.I. (2005) *Tvorchist' vidatnikh zhudozhnikov Zakarpattya* [Works of Outstanding Artists of Transcarpathia]. Uzhhorod: Vidavnistvo V. Padyaka.

Ostrovskiy, G.S. (1962) *A.M. Kashshay* [A.M. Kashshay]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

Ostrovskiy, G.S. (1966) *A.M. Erdeli*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

Ostrovskiy, G.S. (1967) *I.I. Bokshay* [I.I. Bokshay]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

Ostrovskiy, G.S. (1968) *Izobrazitel'noe iskusstvo Zakarpat'ya* [Fine arts of Transcarpathia]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Leningrad.

Ostrovskiy, G.S. (1974) *Obrazotvorche mistetstvo Zakarpattya* [Fine Arts of Transcarpathia]. Kyiv: Mistetstvo.

Sloistov, S.M. (2015) *Fundamental'noe spravochnoe izdanie po istorii i kul'ture karpatskikh rusinov* [The fundamental reference media on history and culture of the Carpathian Rusins]. *Slavyanskiy al'manakh.* 1–2. pp. 443–450.

Sulyak, S.G. (2008) *Rusiny: urok tragicheskoy istorii* [Rusins: a lesson of a tragic story]. *Rusin.* 3–4(13–14). pp. 7–34.

Anon. (1961) *Khudozhniki Zakarpat'ya* [Artists of Transcarpathia]. Kyev: Derzh. vid-vo obrazotvorchego mis-va i muz. lit.

Anon. (1979) *Khudozhniki Zakarpat'ya* [Artists of Transcarpathia]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

Yukhimets, G.N. (1984) *Ukrainskaya sovetskaya tematicheskaya kartina 1945–1980 gg. Osnovnye tendentsii razvitiya* [Ukrainian Soviet thematic picture of 1945–1980. Main tendencies of development]. Art Studies Cand. Diss. Kyiv.

Magocsi, P.R. & Pop, I. (2002) *Encyclopedia of Rusin History and Culture*. University of Toronto Press.

**Федоров Роман Юрьевич** – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Тюменского государственного университета, старший научный сотрудник Института криосферы Земли СО РАН (Россия).

**Roman Fedorov** – Tyumen State University (Russia), Institute of the Earth's Cryosphere, SB RAS (Russia).

**E-mail:** r\_fedorov@mail.ru