

ІСТОРИЧНИЙ ЖИВОПИС ЗАКАРПАТТЯ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

УДК 75.044(477) "19"

Оксана ГАВРОШ,

*викладач Закарпатського художнього інституту,
пошукувач кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв,
м. Ужгород, Україна*

Анотація. *Стаття присвячена дослідженню історичного живопису в закарпатському малярстві другої половини ХХ століття. Загальні тенденції розвитку живопису Закарпаття після возз'єднання із радянською Україною значно розширили межі цього жанру та позначились взаємовпливами і взаємопроникненням побутового й історичного живопису. На конкретних прикладах творчості закарпатських художників робиться спроба означити тематичні межі та особливості динаміки розвитку цього жанру в крайовому малярстві.*

Ключові слова: *історичний живопис, побутовий живопис, тематична картина, взаємозв'язок, традиція.*

Однією з характерних рис українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття став вільний розвиток всіх стилів і жанрів живопису. Історичний живопис, будучи динамічним і складним поняттям, до початку ХХІ століття не зберіг чистоти і меж жанру, що пояснюється тенденцією до стирання кордонів між жанрами, розмиванням понять «художність» і «мистецтво». Сьогодні відбувається переоцінка місця історичного жанру в мистецтві, який радянські мистецтвознавці визначали одним з найвпливовіших серед усіх образотворчих жанрів, що відтворює перед глядачами події, особи, взаємовідносини людей, відображаючи уявлення про час і його героїв, допомагає краще зрозуміти минуле. У закарпатському малярстві ХХ століття існує великий комплекс живописних творів, який майже не досліджений з точки зору відображення та інтерпретацій в них історичних подій, що дає підстави наголосити на актуальності зазначеної теми.

Аналіз живопису Закарпаття другої половини ХХ століття років дозволяє зауважити посилену увагу митців до відтворення історичних подій у крайовому малярстві. При цьому,

переосмислення подій минулого в історично-соціальному контексті у закарпатських художників було невіддільним від зацікавленості митців життям та побутом свого народу. Наше дослідження є спробою заповнити цю прогалину та відобразити особливості взаємодії і взаємопроникнення жанрового та історичного жанрів в закарпатському малярстві 1945-1991 років.

Багатозначним явищем в українському образотворчому мистецтві історичний живопис став у другій половині ХІХ ст. Цей факт був викликаний глибокими соціальними причинами, посиленими зростанням напруженої визвольної боротьби українського народу. Майже на сто років пізніше складна й багатозначна історія Закарпаття стала об'єктом зацікавлення митців. Значним поштовхом у цьому процесі було воз'єднання Закарпаття з Радянською Україною у 1945 році, що спонукало розвиток історичної картини як цілісного художнього організму. Суспільні зрушення, прагнення до національного самовизначення стимулювали художників до створення картин на теми закарпатської історії.

Відсутність професійного художницького середовища в Закарпатті, що у середині ХІХ століття входило до складу Австро-Угорської імперії пояснює орієнтацію місцевих художників на процеси, що відбувалися в угорському мистецтві. На хвилі нових перетворень в післяреволюційний період в Угорщині виникли сприятливі умови для розвитку національної художньої традиції. У цей період творчість багатьох художників була присвячена революційним перетворенням та іншим змінам в соціальному та політичному житті Угорщини, пов'язаним із революційними подіями 1848-1849 років. Частина художників зверталась до теми історії, адже під псевдонімом минулого відображались події, що були актуальними. У картинах художники наголошували на громадянському обов'язку та засуджували чужоземний гніт Австрії.

Слід відзначити, що чотири великі майстри угорського реалістичного мистецтва (в тому числі історичного жанру) тією чи іншою мірою напряду були пов'язані із Закарпаттям.

Мігай Мункачі – найвидатніший представник угорського реалізму кінця ХІХ століття, який народився в Мукачеві у 1844 році. (Мункачі з угорської – «Мукачівський».) Уже ранні роботи присвячені революційним подіям в Угорщині 1846-1849 років («Бій під Ішагесом» (1867), «Жінки скубуть корпію» (1871)). Широко відомість художнику принесла картина «Камера смертни-

ка. Останній день засудженого до смерті» (1869), яка отримала золоту медаль Паризького салону в 1870 році. Монументальна композиція про події із давнього минулого угорського «Знайдено-ня батьківщини» (1893) відображала зустріч угорських кочовиків на чолі з Арпадом із київськими князями [7, с. 7].

Багато робіт, присвячених подіям угорської революції, знаходимо в Імре Ревеса – учня Мігая Мункачі, одного з найвидатніших представників угорського реалізму кінця ХІХ ст. Життя художника було тісно пов'язане із Закарпаттям. Він часто приїжджав у Севлюш (сьогодні – Виноградів), а серед його вихованців у Будапештській академії мистецтв були майбутні фундатори крайової школи живопису – Й. Бокшай та А. Ерделі. Класикою угорського мистецтва в історичному жанрі стали «Петефі серед народу», «Петефі в таборі Бема», «Вимагаємо хліба» [7, с. 10], а робота «Дезертир» є окрасою збірки Закарпатського обласного художнього музею.

Певне пожвавлення ситуації спостерігалось в мистецтві Закарпаття на межі ХІХ-ХХ століть. Не відходячи від домінуючої релігійної тематики, в станковому живописі все більш проявлявся світський характер. Ознаки історичного жанру знаходимо у творах Гната Рошковича. Навчаючись у Будапештській Академії художеств у видатних угорських історичних живописців Д. Бенцури та Б. Секея художник опанував традиції реалістичного живопису [9, с. 21]. «Св. Мефодій і Кирило – апостоли слов'ян» (1876) – один з найвідоміших творів, де зображені історичні особи. Лики святих – приклад слов'янського типу обличчя. Художник уникає офіційної парадності, що була властива жанру портрету в Угорщині та створює образи тонкі за психологічною характеристикою.

Бажанням оцінити і візуально представити окремі події з історії Закарпаття можна побачити у батальних композиціях Дюли Іяса на початку ХХ століття. Серед кращих у цьому жанрі картина «Біженці». У творі художник відобразив події І світової війни, проте, домінуючим у композиції був етнографічний підхід, що заважало глибинному розкриттю ідеї [9, с. 34].

На початку ХХ століття художники Закарпаття подають історичну тему у межах релігійно-реалістичної образної системи. Значна частина сюжетних ситуацій в іконописі та монументальному живописі кін. ХІХ – поч. ХХ ст. виявляє історичний підхід у зображенні біблійних подій. Реалістичне відтворення простору, намагання передати матеріальність предмет-

ного середовища, народний типаж обличчя – ознаки вияву конкретно-історичних тенденцій у релігійній тематиці живопису Закарпаття на межі століть.

Після розпаду Австро-Угорщини у вересні 1919 року за Сен-Жерменською угодою Закарпаття як автономна одиниця увійшло до складу новоствореної держави – Чехословацької республіки під назвою «Підкарпатська Русь» [4, с. 5]. Завдяки діям чехословацького уряду, його ліберальної політики щодо інших слов'ян, ситуація в культурі та мистецтві краю значно змінилася. Чехословаччина проводила в регіоні широкомасштабні акції на модернізацію політичного, економічного та культурного життя населення. Були створені якісно нові умови для розвитку всіх національностей, що проживали на території краю: українців (русинів), угорців, німців, румунів, поляків, євреїв та ін. [2, с.132].

Охоплена почуттям національної гідності, інтелігенція краю отримала широкі права і можливості для розвитку національної культури, розгорнула активну роботу по збиранню і вивченню народної творчості. Важливим фактором поживавлення фольклорно-етнографічної діяльності в регіоні стали громадсько-культурні діячі з Галичини, Наддніпрянської України, Праги [11, с. 525].

Одним із перших чеських мистецтвознавців, якого зацікавила як об'єкт історичного дослідження Підкарпатська Русь був Флоріан Заплетал. Він був першим чеським журналістом, який інформував чеську громадськість безпосередньо із Закарпаття про події цього краю. Обіймаючи посаду секретаря та першого радника у військових справах першого губернатора Підкарпатської Русі Юрія Жатковича, він став одним із найвизначнішим дослідником церковної архітектури Закарпаття у першій половині 20-х років ХХ ст. Йому вдалося здійснити 14 подорожей по Підкарпатській Русі та сфотографувати давні пам'ятки дерев'яної архітектури. Ф. Заплетал написав багато статей і наукових публікацій, де розглядав закарпатську церковну дерев'яну архітектуру як продукт роботи народного генія закарпатського селянства, створений на території органічного схрещення двох відмінних культур: східної і західної.

Вацлав Фіала – чеський художник, етнограф, що декілька років провів на Закарпатті, вивчаючи народне мистецтво краю. Упродовж 1936-1937 років митець разом із родиною пішки мандрував гірськими заклунками краю. У горнілі творчого осмислення побачене переплалося майже у 200 живописних

полотен і графічних малюнків, яких автор публічно не виставляв [8, с. 76]. Йому вдалося уникнути однобічності у змалюванні життя закарпатців. Він дотримувався історичної точності у зображенні етнографічних деталей, що на думку багатьох дослідників витікає з традицій чеського образотворчого мистецтва, зокрема, спостерігається у творчості Й. Манеса, М. Алеша, М. Швабінського та інших.

На основі закарпатських студій у 1940-х один з найвидатніших майстрів чеського реалістичного мистецтва виконав серію «Давньослов'янське життя», що ілюструвало історичний розвиток матеріальної культури українців. В той же час В. Фіала став автором ілюстрацій до роману І. Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник», які стали безцінним історико-етнографічним матеріалом, в якому реалістично відтворене життя закарпатських українців [10, с. 366].



Федір Манайло. В'їзд у Єрусалим. 1930-ті рр.

Досліджуючи довоєнний період закарпатського живопису констатуємо, що формування мистецьких вподобань на За-

карпатті базувалося переважно на народному мистецтві. Органічний контакт з фольклором в усіх його проявах – основна риса, що спостерігається і у проявах історичного жанру в образотворчому мистецтві Закарпаття у I половині ХХ століття.

Аналіз творчості засновників регіональної школи живопису та їхніх учнів у 1930-40-х рр. дозволяє зауважити чітку диференціацію жанрів живопису, де домінуючі позиції займає пейзаж. Загальне зацікавлення вивченням етнографії краю проявилось у жанрових композиціях, що носили інформативний, а згодом й соціальний характер. Прояви історизму у живописі краю і на цей час є доволі кволими і проявляються у низці портретів («Портрет протоієрея В. Гаджеги», 1930-ті рр., «Портрет Єпископа Гебея», 1937 р., «Портрет єпископа Стойки», 1934 р. Й. Бокшая; «Портрет губернатора К. Грабаря», 1930-ті рр. невідомого автора тощо). З точки зору наступності історичного жанру, звернення художників до відтворення історичних подій в прямому їх віддзеркаленні у міжвоєнному Закарпатті були реалізовані як «ідея історичної народної пам'яті», що дозволяє говорити про синтез жанрів (жанрового та історичного зокрема) живопису в образотворчій практиці краю.

Новий етап розвитку закарпатської художньої традиції пов'язаний із входженням Закарпаття до Української РСР. Мистецтво краю опинилося в ситуації, коли потрібно було дотримуватися сталінського заповіту «спільного і єдиного». Новій владі вкрай необхідними були пролетарські митці – «товариші-художники». Керуючись апробованими методами в закарпатське мистецтво вживлюється геть іншородне тіло – соціалістичний реалізм, основними вимогами якого було «правдиве, історично-конкретне зображення дійсності у її революційному розвитку (із статуту Першого Всесоюзного з'їзду радянських письменників (17 серпня – 1 вересня 1934 р.). Саме в цей час міжжанрова взаємодія побутового та історичного живопису значно розширила параметри морально-етичної проблематики, а ідея спадковості поколінь набула громадянського характеру.

Уже в 1945 році на першій обласній виставці з'явилося кілька творів, присвячених конкретній історичній події – визволенню Закарпаття в 1944 році від угорсько-фашистських загарбників. При цьому слід зауважити, що у період 1939-1944 років Закарпаття територіально входило до складу Угорщини, яка у II Світовій війні була в коаліції з Німеччиною. Ця тема особливо плідно розроблялася в тематичній картині із се-

редини 1940-х років. Художники висловлювали єдиний порив народу в боротьбі за нове майбутнє, що проявлялося в «хорових» композиціях сцен зборів та мітингів.

«Хоровий» початок проявляється у роботах «Зустріч визволителів», «Мітинг миру» (1945) Ф. Манайла, «Зустріч радянської армії на Закарпатській Україні» (1945) А. Борецького. На тлі українського офіційного мистецтва, що визнавало лише одну «передвижницьку традицію», картини закарпатців відчутно вирізнялися західноєвропейськими впливами. Так, Манайло важливу історичну подію подавав як веселе народне гуляння, де у коловороті яскравих динамічних плям проступають узагальнені фігури селян. Картина більше нагадує народний стінопис, розмальовку дерев'яних скринь, ніж велично-епічний твір. Звернення Ф. Манайла до обрядових сюжетів завжди мало складне, багатопланове символічне навантаження. У кожній з подібних картин ідеться не про події приватного життя, а про якийсь переломний момент в історії цілої людської спільноти – верховинців, усіх закарпатців, а то й цілого людства. У картині А. Борецького проявилась пантеїстична концепція творчості художника, що в ті роки набула монументального звучання, не втрачаючи при цьому ліризму та імпресіоністичної чуттєвості довоєнних років. Добре знання побуту верховинців, тонке відчуття його етнографічних особливостей зумовили національний колорит і задушевність цього полотна, складного і нешаблонного за композицією, з поетичним відтворенням стану природи.

В умовах офіційної мистецької політики, слідуючи ідеологічному замовленню та вимогам часу, протягом кін.1940 – поч.1950-х років художники створювали сюжетно-тематичні картини, в яких відображали історичні віхи часу. Ідеологічний вплив деформує впливав на трактування історичних подій, відтворюючи їх у дусі гіпертрофованого пафосу. Підтвердженням цих процесів є твори А. Борецького «Про великі будови комунізму», 1950 р. та А. Ерделі «Лікнеп», 1947 р. [13]. Нехтування істиною призводило до художніх втрат, порушення історичної правди вело до втрати образної достовірності, зниження естетичного і морального впливу твору.

Ідейна спрямованість та програмність офіційного мистецтва висунули на перший план тематичну картину. Цей жанр живопису став провідним у малярстві та найповніше відбивав основоположні риси радянської епохи. У дослідженні Г. Юхимця знаходимо аналіз семантики жанру тематичної картини.

Дослідник стверджував, що формування жанру відбулось на базі дореволюційного реалістичного мистецтва, а саме побутового, історичного та батального живопису [12, с. 3]. Чітко означені тематичні жанрові кордони охоплювали відображення радянського способу життя, революційних перемін, героїки минулого та сучасності. Серед особливостей «нового явища у мистецтві» дослідник виділив ідейну насиченість, глибину художнього аналізу життя й людських характерів та пристрасне звернення до глядача.

Приклад відображення радянського способу життя, кардинальних змін та сучасності знаходимо у творчості А. Коцки початку 1950-х років. При зовнішніх ознаках побутовості сюжету в картинах «Казка», «Читають книжку» та «За читанням» у житті закарпатців помітні якісні зміни. В основі сюжету творів – процес читання. Сучасність як момент втілення історичних перемін у побуті простих селян прослідковується у посиленому акцентуванні процесу читання та одязі (піонерські хустки, вдягнені поверх вишиваних сорочок або дівчата у червоних хустках). В інтер'єрі верховинської хати на картині «За книгою» відображення часу знаходимо у появі радіо, книг та журналів на шафі.

Послаблення ідеологічного пресингу після смерті Й. Сталіна, для закарпатських митців стало часом виходу на всеукраїнську та всесоюзну художню арену. Якщо для решти українських митців ці часи характеризувалися певною лібералізацією та послабленням ідеологічного пресингу, то для «наймолодших» учасників художніх процесів на Україні – це час презентації регіональної школи живопису, основа якої була сформована на поєднанні модерних традицій європейського живопису та народного мистецтва краю.

Першоосновою образних пошуків було прагнення зробити свої відкриття в історії. Починаючи із 1957 року на виставках з'явилися роботи з більш об'єктивним трактуванням подій. Закарпатські художники активно використовували художні традиції, що в першу чергу помітно у проявах фольклорно-етнографічних мотивів. Суспільний інтерес до історії, з'єднавшись з прагненням художників дійти до витоків подій і характерів героїв, затвердило людину головною фігурою історії. «Ненав'язливий національний колорит, що був наслідком правдивості відтворення реального життя» [6, с. 291] відображали твори побутового живопису. Митці, які залишилися вірними традиціям

української жанрової картини, відверто нехтували у творах декларативністю у розкритті сюжету, акцентуючи увагу не на ідейності, а на людині та її почуттях.

У період кін. 1960-1970-х років при всій неоднозначності процесів суспільного розвитку, відбувається помітне пробудження історичної самосвідомості, що особливо проявилось поступовим ствердженням ідеї історичної пам'яті. В структурі живописних творів ця тенденція втілювалася в прямому зображенні історичних сюжетів та прагненні митців поєднати минуле з сьогоденням. Картини цього періоду позначені зростанням масштабності образів, містили риси розвиненою сюжетної драматургії, романтичної, символічної, фольклорної інтерпретації художнього документалізму.

Помітно зросла зосередженість закарпатських митців на ідеологічних завданнях, що поступово впроваджувало партійне керівництво. Саме у 1970-х роках у закарпатському живописі активно прозвучала тема II Світової війни. В образно-художньому трактуванні тема війни у закарпатських митців не стала своєрідним продовженням меморіальної традиції. На відміну від інших українських митців, їхня творчість не зупинялася на документальному цитуванні історичних фактів, а створювала узагальнене рішення народного життя.

У крайовому історичному живописі воєнна тематика найактивніше прозвучала в різноманітних сюжетах визволення Закарпаття. У порівнянні із картинами перших повоєнних років у 1970-х стверджувалась героїчна здатність людини влитися у творення нової дійсності, активне прилучення до нової історії. Це підтверджують картини Е. Медвецької «Хліб визволеним братам» (1975), М. Медвецького «Мукачево. 26.11.1944 року» (1975), В. Микити «Зустріч братів-визволителів у с. Ракошино» (1975), «Зустріч братів визволителів із трудящими Закарпаття» (1978), Ю. Герца «Весна перемоги» (1978), М. Ігнатика «День визволення» (1974), П. Фелдеші «Зустріч червоної армії на Закарпатті» (1978). Головним героєм у творах залишився верховинський народ. Увага до етнографічних та побутових деталей надавала гуманістичного звучання композиціям. Ознаки часу бачимо в атрибутах радянської влади – червоних прапорах або одиничних постатях військових та техніки.

Окрему групу становлять твори, сюжет яких побудовано на розгортанні конкретних трагічних подій. Для творів цієї групи характерний принцип документалізму у відтворенні

сюжету. Велику увагу розробці цієї теми приділив у творчості народний художник України, академік АМ України Володимир Микита. «Казнь шести патріотів у 1942 році угорськими фашистами у дворі Ужгородських казарм» (1979), «Страта виноградівських підпільників у 1944 році» (1972), «Страта підпільника» (1976), «Страта О. Борканюка» (1974) – картини, виконані на замовлення для різних офіційних установ не містили у собі пафосу та бажання гіперболізувати подію.

При цьому художник зумів не зрадити своєму творчому кредо. Стилiстика його полотен вражає лапідарністю виражальних засобів: стриманий колорит, суха й жорстка фактура поверхні картин посилюють інтелектуальну напругу та психологізм творів. Саме ці ознаки були характерні для «суворого стилю», що у 1960-1970-х був досить розповсюдженим на теренах Радянського Союзу. Воєнна тематика органічно поєднувалась із вимогами цього стилю. Це був своєрідний протест проти засилья соціалістичного реалізму, можливість певного творчого експерименту, відповідно до вимог часу [3,163]. Саме в ці роки з'явилися «Реліквії Бресту» (1968) В. Рижих, «Брати. 1941 рік» (1967) М. Вайнштейна, «На місці минулих боїв» (1964-1965) І.-В. Задорожного чия творчість представляла перші пошуки нонконформіського мистецтва в Україні в період відлиги.

Твори Олександра Бурліна становлять окремий пласт у висвітленні героїв воєнних років. Учасник оборони Сталінграда, Харкова, Полтави, Румунії, Угорщини та Австрії [1] протягом усієї творчості звертався до теми воєнних подій. «Тривожні дні Сталінграда» (1974), «Фашистів вибито із Енська» (1970), «Шляхи перемоги» (1975) – композиції, які глибоко розкривають душевні переживання і почуття людини – учасника бойових дій. Звичайне в його творах набуває особливої значимості, а реалістичне трактування подій сприймається поза часом та стає загальнолюдським. Такий підхід до теми не був характерним для закарпатських художників, що обумовлено не тільки віддаленістю Закарпатського краю від лінії фронту, а й перипетіями долі тих, хто брав участь у війні не з «тієї» сторони.

Однак більшість живописних творів 1960-70-х відповідали вимогам офіційного мистецтва. Участь художників у численних ювілейних чи приурочених до дат виставках вимагала відповідності ідеологічним настановам. На тлі життєправдивої проблематики історико-революційні полотна, портрети вождів різних рангів, надуманий пафос історичних перемог сьогодні виглядають мертвими та фальшивими. Прикладом історичної

невідповідності є твори, присвячені відвідинам вождем пролетаріату В. І. Леніним Закарпаття або реакція жителів Верховини на революційні події в Росії 1917 року. «1919 – в русинську червону дивізію» М. Медвецького (1974), «Закарпатці до Леніна» (1977), «В. І. Ленін серед селян» (1970) В. Микити – живописний оксюморон історії Закарпаття. Подеколи історична картина набувала рис плакатності та агітаційного мистецтва, як це побачимо у композиціях «Шляхом Жовтня» (1978) В. Сабова та «Вістка про революцію» (1977) П. Балли. Однак і в цих творах художники вигадані «реальні події» поєднували із етнографічними елементами. Романтика гір, епічна велич природи краю, краса людей надавали певної реалістичності картинам, що часом важко визначити де закінчується фантазія художника і починається реальне життя.

Серед історично-жанрових полотен кінця 1970-х років виділяються твори виконані на замовлення Ужгородського музею атеїзму, відкритому в 1979 році в обласному центрі Закарпаття. Ідея створення на базі відділу Закарпатського краєзнавчого музею окремої тематичної інституції виникла у 1978 році. Будівля Покровської церкви на 11 років (1979-1990) стала «прихистком» для унікальних історичних церковних реліквій XVII-XIX ст. Формування тематичних експозицій вимагало ілюстративного ряду. На замовлення музею атеїзму було виконано близько 15 картин тематичних композицій, що відтворюють конкретні постаті та події з історії Закарпаття.

«Урок катехізису» Ф. Манайла, «Андрелла у Мукачівській темниці» В. Сабова, «Страта Д. Дожі» М. Медвецького, «Страта патріотів-атеїстів» («Урок атеїзму»), «Страта куруців» В. Микити – яскравий приклад «чистого» історичного жанру в живописі Закарпаття. Методом художнього узагальнення – від наївної символіки та алегорій до розгорнутої розповіді – художники створили документальні відтворення окремих подій та фактів. Використання досягнень суміжних жанрів, що вплинуло на розширення суспільної проблематики бачимо у творах «Похоронна процесія» Е. Контратовича, «Життя у горах» Ф. Манайла, «Проводи на полонину» В. Скакандія. Композиції вирізняються цілісністю задуму, стриманою патетикою, з притаманним для митців заглибленим пізнанням національного характеру закарпатців.

1980-ті – період, коли досягнення історико-жанрового живопису 1970-х років розчинилися у хвилі конформізму. У тво-

рах все помітніші втрати уважного ставлення до деталей, чи то історичний костюм, чи народний інтер'єр («Захист міста Севлюща у 1919 році від інтервентів» М. Медвецький (1980), «Велике переселення мадярських племен у Карпатах» (1981-1984), «В тридцяті роки. Останнє коло Данте – вони вороги народу» (1985-1990) О. Бурліна). Розлога епічна композиція змінюється репортажним висвітленням. Характерний у всі часи для закарпатського живопису фольклорно-етнографічний струмінь набув оновлення типологічних і художніх форм. У творах чітко прослідковувався взаємозв'язок людини і часу в тісному контексті суспільнозначущих ідей. На противагу історично-побутовій з'явилися сюжети про новобудови та індустріальні пейзажі, що до кінця 1980-х витісняють цей жанр із закарпатського живопису.

Творчість вищеназваних художників у II половині ХХ століття стала суттєвим внеском у скарбницю культури Закарпаття. Історична тема в їхніх творах виокремилась у самостійний жанр. Незважаючи на жорсткі вимоги соціалістичного реалізму картини на теми з історії Закарпаття відрізнялися тонким колоритом, були проникнуті любов'ю до народу, шаную до його побуту, традицій і звичаїв минулого.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бурлін Олександр*. Особова справа. – Архів Закарпатської обл. орг. НСХ України – 35 с.
2. *Віднянський С.* Закарпаття у складі Чехословацької республіки: переломний етап у національно-культурному й етнополітичному розвитку русинів-українців // *Культура Українських Карпат*. – Ужгород: Гражда, 1994. – С. 130-140.
3. *Димшиць Е.* Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років / *Едуард Димшиць* // *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / Редкол: В. Сидоренко та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв: У 2 кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – С. 150-193.
4. *Дорошенко Д.* Угорська Україна. – Прага, 1919. – 60 с.
5. *Закарпаття 1919-2009 років: історія, політика, культура / українськомовний варіант угорсько-українського видання /* За ред. М. Вегеша, Ч. Фединець; [Редколег. Ю. Остапець, Р. Офіцинський та ін.]. – Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2010. – 720 с.
6. *Історія українського мистецтва: У 5-ти т.* / НАН України. ІМФЕ ім. М.Т.Рильського; голов ред. Г.Скрипник. – К., 2007. – Т. 5: *Мистецтво ХХ ст.* – 1048 с.: іл.

7. Изобразительное искусство Венгрии / Автор вступительной статьи и составитель альбома А. Губер. – М.: Государственное издательство изобразительного искусства, 1961. – 130 с.: іл.
8. Моторний В., Савоцька Х. Закарпатські мотиви у творчості В. Фіали// Проблеми слов'язнознавства. – Львів, 1977. – В. 15. – С.71-78.
9. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К.: Мистецтво, 1974. – 198 с.
10. Поп И. Энциклопедия Подкарпатской Руси. – Ужгород: Изд-во Р. Повча, 2006. – 412 с.
11. Хланта І. В. Роль учених Центральної України і Галичини у розвитку фольклористики на Закарпатті// Українські Карпати. – Ужгород: Карпати, 1993. – С.522-532.]
12. Юхимець Г. М. «Украинская советская тематическая картина 1945-1980 гг. Основные тенденции развития» // Автореферат дис. на соиск. уч.степ. канд.иск-я. 17.00.04 – изобр. ис-во. – К.,1984. – 25 с.
13. V Обласна виставка робіт художників Закарпаття. Каталог / Автор вступної статті В. Шандор. – Ужгород, 1950. – 57 с.: іл.

HISTORICAL PAINTING OF TRANSCARPATHIA OF THE 2d HALF OF THE 20th CENTURY

Oksana HAVROSH,

Lecturer of Transcarpathian Art Institute, Ph. D. Student of Lviv National Academy of Arts, department of History and Theory of Art, Uzhhorod, Ukraine

Annotation. *The article is dedicated to the research of the historical paintings in Transcarpathian art tradition of the second half of the 20th century. General trends of Transcarpathian painting after reunification with the Soviet Ukraine greatly expanded the boundaries of the genre and affected the interaction and interpenetration of domestic and historical painting. On concrete examples of creative work of Transcarpathian artists an attempt is made to define the boundaries and thematic peculiarities of the development of this genre in the regional painting.*

Key words: *history painting, genre painting, pictures, relationships, tradition.*