

Олена КАШШАЙ,
orcid.org/0000-0002-4546-7590
аспірант кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.kashshai@kubg.edu.ua

ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНИКА АНТОНА КАШШАЯ В 1950–1970-х РР. У КОНТЕКСТІ ОБРАЗОТВОРЧИХ ПОШУКІВ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті досліджуються основні етапи розвитку закарпатського художника Антона Кашшай в 1950–1970-х рр. як одного з видатних українських митців другої половини ХХ ст.; формулюється послідовність змін його творчої манери означених часових меж; визначаються характерні прийоми, стильові особливості, принципи побудови композицій і колористичних рішень; аналізуються основоположні зображальні елементи.

Відзначається, що творчість Антона Кашшай (1921–1991) стала помітним явищем в Україні в другій половині ХХ ст. За життя майстер створив галерею епічних карпатських пейзажів, у яких постійно відшукував нові зображальні засоби, удосконалював і розширював власні прийоми образотворення.

Висвітлюється його значення для розвитку закарпатської художньої традиції. Зазначається, що маляр безпосередньо брав участь у формуванні закарпатської мистецької школи.

Окреслюється, що метою дослідження є висвітлення основних етапів розвитку творчості Антона Кашшай в 1950–1970-х рр. Уточнюється, що вибір означених хронологічних меж пов'язаний з активною трансформацією зображальних засобів майстра в пошуках максимальної образності.

Розкриваються соціально-культурні передумови становлення митця. Відмічається, що його формування здійснювалося в 1920–1940 рр., але свого максимального розвитку творчість зазнала після Другої світової війни, коли Закарпаття увійшло до складу СРСР.

Відзначається про відсутність повноцінних наукових досліджень про майстра. Наводяться головні джерела літератури, аргументується необхідність комплексного дослідження його мистецької спадщини.

Систематизується доробок Антона Кашшай періоду 1950-х – 1970-х рр. Виявляються основні етапи, формулюється послідовність змін творчої манери.

Зазначається, що ранній період творчості художника триває з 1947 до кінця 1950-х рр. Майже всі твори періоду написані під безпосереднім впливом манери Й. Бакшай, але водночас розпочинається формування власного почерку.

Окреслюється етап пошуків, що відбувся в кінці 1950-х – середині 1960-х рр. Описуються головні ознаки трансформації творів майстра цього періоду.

Розкривається етап активних пластичних змін образотворчої мови, що тривав від середини 1960-х до середини 1970-х рр. Пошуки призвели до розвитку двох напрямів – «сурового стилю» й живописно-декоративних епічних композицій.

Формулюються висновки про зміни живописної мови А. Кашшай в 1950-х – 1970-х рр. Зазначається, що всі вони стали результатом необхідності збагачення зображальних засобів і призвели до кардинальних пластичних перетворень.

Ключові слова: Антон Кашшай, мистецтво Закарпаття, закарпатська художня школа, український живопис, ХХ століття.

Olena KASHSHAY,
orcid.org/0000-0002-4546-7590
Graduate Student at the Department of Fine Arts
Institute of Art
of Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) o.kashshai@kubg.edu.ua

THE CREATIVE FORMATION OF ARTIST ANTON KASHSHAY IN 1950–1970th IN THE CONTEXT OF PICTORIAL RESEARCH OF THE TRANS-CARPATHIAN SCHOOL

The main stages of the development of the Transcarpathian artist Anton Kashshay in the period of 1950–1970th, as one of the most prominent Ukrainian artists of the second half of the 20th century, are explored; the sequence of changes in his creative manner is formulated; artistic analysis of the main works of the determined time limits is carried out,

characteristic techniques are determined, the principles of formation of dominant storylines, stylistic features, principles of composition construction, coloristic decisions are revealed.

It is noted that the work of Anton Kashshay (1921–1991) became a prominent phenomenon in Ukraine in the 2nd half of the 20th century. During his life, the artist created a gallery of epic Carpathian landscapes, in which he constantly sought new imagery, refined and expanded his own techniques of art.

His importance for the development of the Transcarpathian artistic tradition is highlighted. It is noted that the painter directly participated in the formation of the Transcarpathian art school. It is pointed out that the purpose of the study is to highlight the main stages of the development of A. Kashshay's work in the 1950th and 1970th. It is clarified that the choice of designated chronological boundaries is associated with the active transformation of master imagery in search of maximum imagery.

The socio-cultural preconditions of becoming an artist are revealed. It is noted that his formation was carried out in 1920–1940th, but its maximum development was creative after the World War II, when Transcarpathia became a part of the USSR. It is noted that there is no complete scientific research about master. The main sources of literature are cited, the need for a comprehensive study of his artistic heritage is argued.

The revision of Anton Kashshay's work are systematized during the 1950–1970th. The main stages are identified, the sequence of changes in the creative manner is formulated.

It is noted that the early period of artist's creativity lasts from 1947 to the end of the 1950th. Almost all the works of the period were written under the direct influence of J. Bakshay's manner; but at the same time the search for his own style begins.

The phase of searches that took place in the late 1950th–mid 1960th is outlined. The main signs of changes in the master's works during this period are described.

The stage of active plastic changes in the visual language, which took place in the mid-1960th and lasted until the mid-1970th, is revealed. The search led to the development of two directions – “harsh style” and picturesque and decorative epic compositions.

The conclusions about the changes of Anton Kashshay's picturesque language are formulated in the 1950th–1970th. It is noted that they all resulted from the need to enrich the imagery and led to dramatic plastic transformations.

Key words: Anton Kashshay, Transcarpathian Art, Transcarpathian Art School, Ukrainian painting, XX century.

Постановка проблеми. Художник Антон Кашшай (1921–1991) є однією з визначних постатей в українському образотворчому мистецтві другої половини ХХ ст., у доробку якого – потужна галерея самобутніх карпатських пейзажів переважно епічного характеру. Художник народився на Закарпатті й усе життя присвятив творчому дослідженню й осмисленню краси рідних карпатських гір, оспівуючи край і його унікальну природу.

Майстер добре відомий як самобутній живописець із власною образотворчою мовою. Він був серед тих діячів, хто в другій половині ХХ ст. безпосередньо брав участь у розвитку закарпатської образотворчої школи.

Твори Антона Кашшай регулярно експонувалися на обласних, усеукраїнських, всесоюзних і закордонних виставках. Сьогодні вони зберігаються у фондах різних музеїв і приватних збірках, географія яких надзвичайно широка: вони представлені майже в усіх художніх музеях України, зокрема в Національному художньому музеї в Києві (далі – НХМУ), в обласних і багатьох краєзнавчих, а також за кордоном.

Багато років поспіль Антон Кашшай поєднував творчу й адміністративну роботу. Він керував Закарпатською організацією Спілки художників України (1961–1976), де активно займався зміцненням її позицій серед інших підрозділів творчого об'єднання. Його діяльність на посаді Голови обласної організації була надзвичайно плідною й

усіяло сприяла розвитку мистецького життя в краї. Він багато зробив для того, щоб Закарпаття в означені роки стало своєрідним артистичним осередком, куди для творчої роботи регулярно приїжджали відомі майстри пензлю, режисери, актори, поети. Тут знімалося кіно, проводилися цікаві зустрічі, відбувалися виставки, пленери, концерти. У свою чергу, місцеві автори також у цей час долучалися до культурних процесів в Україні і СРСР: вони виставлялися на виставках, виїжджали на пленери, симпозіуми, у будинки творчості, де знайомилися з колегами з інших республік і, відповідно, були в центрі подій.

Формування художника здійснювалося в 1920–1940 рр., що збігалося з часом, коли Закарпаття було приєднано до Чехословаччини й у краї відбувалося значне оновлення культурного життя. За визначенням дослідників, у 1920-х рр. на Закарпатті склалися всі передумови для динамічного розвитку регіону (Закарпаття, 2010: 138). Упродовж 1919–1939 рр., після приєднання Закарпаття до Чехословаччини, регіон отримав можливість реалізувати себе як автономія з широкими правами та можливостями. Усі сфери життя зазнали бурхливого розвитку, зокрема образотворче мистецтво (Закарпаття, 2010: 138).

Інтеграція Закарпаття до Чехословаччини суттєво вплинула на якість культурного життя. В Ужгороді започатковані центри творчого виховання, де відбувалося поєднання здобутків, напра-

цьованих у європейських осередках, із педагогічним досвідом місцевої художньої традиції.

Виникнення такого явища, як закарпатська художня школа, безпосередньо пов'язується з організацією в Ужгороді в 1927 р. приватної школи малювання (Небесник, 2000: 6). Відкрита завдяки зусиллям видатних митців Йосипа Бокшая (1891–1975) та Адальберта Ерделі (1891–1955), вона реалізовувала ідею міцної професійної підготовки учнів. Спочатку освітню діяльність вони впроваджували в загальноосвітніх закладах Ужгорода – Ужгородській північно-учительській семінарії та Ужгородській реальній гімназії, а також Мукачева.

Антон Кашшай проходив навчання в одному з таких закладів: з 1929 по 1939 рр. він учився в Ужгородській реальній гімназії, де вчителями з фаху були Й. Бокшай, А. Ерделі й А. Борецький. Як представник молодшої генерації закарпатських майстрів, Антон Кашшай отримав художню освіту безпосередньо від своїх учителів.

Самостійний творчий шлях юного маляра розпочався в середині 1940-х рр. після закінчення реальної гімназії. Його перші живописні роботи свідчать про безпосередній вплив Йосипа Бокшая. Але з 1950-х рр. зображальні засоби майбутнього митця почали зазнавати змін: поступово формувалася власна творча манера, розроблялися новаторські прийоми й техніки, які в майбутньому суттєво збагатили потенціал наявної закарпатської живописної традиції.

Загалом образотворча мова Антона Кашшая змінювалася упродовж усього його життя. Звичайно, у доробку майстра відображено творчі контакти з близьким мистецьким колом. Крім цього, він отримував враження від поїздок, від вивчення світової мистецької спадщини та знайомства з новими культурами. При цьому художник завжди залишався вірним традиціям, які отримав від учителів – Й. Бокшая, А. Ерделі, А. Борецького й Е. Грабовського.

Творчість Антона Кашшая суттєво вплинула на розвиток закарпатського й українського пейзажу в другій половині ХХ ст. Вона втілилася в галереї пейзажів, що зберігаються нині в музеях України, і значно розширила потенційні можливості жанру. Плідна творча робота з колегами й молоддю на пленерах і симпозиумах сприяла тому, що його новаторські креативні рішення запозичувалися іншими, досліджувалися, перероблялися і ставали органічними елементами їхніх авторських рішень. Тому для формування цілісної картини розвитку мистецтва в області необхідно здійснити всебічне вивчення живописної спадщини А. Каш-

шая періоду 1950–1970-х років, коли він активно формував свою індивідуальну мову.

Аналіз досліджень. Сьогодні активно відбувається процес вивчення малярського доробку закарпатських митців, який охоплює як творців старшого покоління, так і молодь. Видано багато цікавих наукових праць і монографій. Але творчості Антона Кашшая, на жаль, досі не приділено належної уваги.

Більшість праць про художника видана ще в радянський період. У літературі здебільшого наводилися дані лише про реалістичні роботи майстра чи відзначалися ті, у яких був наявний пафос радянської відбудови в закарпатському краї. Загалом існує доволі значний корпус різних видань з історії мистецтва ХХ ст., які дають змогу побачити оцінку його творів різними поколіннями дослідників (Історія укр. мист., 1968), (Історія укр. мист., 2007), (Крвавич, 2005). Але необхідно зазначити, що творчість митця ними розглядалася занадто узагальнено й однобічно. За досягнення часто приймалися лише роботи реалістичного й академічного характеру.

У різні роки до творчої спадщини Антона Кашшая зверталися Г. Островський (Островський, 1962а), (Островський, 1962б), І. Небесник (Небесник, 2000а), (Небесник, 2000б), О. Федорук (Федорук, 2006), Л. Біксей (Антон Кашшай, 2001), О. Кашшай (Кашшай, 2018а), (Кашшай, 2018б) та ін. Перше мистецтвознавче дослідження творчості художника здійснено львівським науковцем Г. Островським у монографії «А. М. Кашшай» (1962) (Островський, 1962). Автор проаналізував мистецький доробок маляра кінця 1940-х – початку–1960х -рр., заклав основи для розуміння його творчих пошуків, описав їх розвиток від зародження до впровадження, надав цінний фактологічний матеріал, що робить указану працю сьогодні однією з важливих для подальшої наукової роботи.

Г. Островський всеохопно вивчав закарпатський культурний феномен. Сумарний результат його багаторічних досліджень виданий у книзі «Образотворче мистецтво Закарпаття» (1974) (Островський, 1974). Праця різнобічно висвітлює творчість закарпатських майстрів, зокрема А. Кашшая. У ній глибоко аналізується проблематика й теоретичні засади існування закарпатської школи, розкриваються художні надбання митців області від 1945. до кінця 1960-х рр. Зокрема, він продемонстрував досягнення маляра початку 1950-х і до кінця 1960-х рр., виявив нові пластичні пошуки, передбачив їх зміни (Островський, 1974: 135–140, 151–154, 193).

Багато важливої інформації можна почерпнути у відомій праці І. Небесника «Художня освіта на Закарпатті у XX столітті: історико-педагогічний аспект» (2000) (Небесник, 2000). Науковець надає цінний матеріал про формування системи освіти в краї, згадуючи в цьому контексті ім'я майстра та деякі пов'язані з ним факти.

Загалом вищезгаданими науковими працями дослідження творчості митця обмежується. До сьогодні ім'я художника згадувалося в науковій літературі про українське мистецтво побіжно. Висвітлювалися лише поодинокі твори, головним чином реалістичні, 1950–1960-х рр.

З огляду на вищезазначене, на особливу увагу заслуговує фундаментальний альбом «Антон Кашшай. Живопис», виданий родиною митця до 90-річчя від дня його народження у 2011 р. (Антон Кашшай, 2001). На його сторінках опублікована значна кількість творів художника різних років (більше ніж 300 од.), що дає змогу наочно побачити еволюцію його живописної мови, роздивитися грандіозний мистецький спадок. Вступна стаття підготовлена мистецтвознавцем Л. Біксей, яка вперше за останні десятиліття здійснює спробу проаналізувати етапи творчості майстра на базі колекції творів з фондів Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшай (далі – ЗОХМ), а також на великому образотворчому матеріалі альбому (Антон Кашшай, 2000: 5–24). Крім того, у книзі розміщуються спогади, наведено біографічний матеріал, широка бібліографія й матеріали про виставки, підготовлені онукою художника – мистецтвознавицею О. Кашшай. До сьогодні видання є фактично єдиним друкованим джерелом, у якому зібрано великий обсяг зображувального, біографічного та бібліографічного матеріалу про життя і творчість А. Кашшай.

Додаткову інформацію про майстра можна отримати в наукових і монографічних працях, присвячених іншим художникам і культурним діячам області, з якими його зв'язували творчі й особисті стосунки. Серед інших, зокрема, можна виокремити монографії про А. Ерделі, Й. Бокшай, Ф. Минайла, А. Коцку, Е. Контратовича, Ю. Герца, Г. Глюка та ін.

Нині існує потреба у висвітленні спадщини Антона Кашшай, аналізі його творчих здобутків, визначенні його ролі в розвитку закарпатського мистецького феномену. Відповідно, це допоможе оновити загальну картину розвитку регіональної живописної традиції, що й зумовлює мету наукового дослідження. Оскільки вивчення малярського доробку А. Кашшай в мистецтвознавчій науці тільки започатковується, надзвичайно акту-

альним є цілісне та всебічне наукове дослідження його творчості, виявлення етапів становлення, їх детальний аналіз і систематизація.

Метою статті є висвітлення основних етапів розвитку художника Антона Кашшай в 1950–1970-х рр. як одного з видатних українських митців другої половини XX ст.; формулювання послідовності змін його творчої манери означених часових меж, визначення характерних прийомів, стильових особливостей, принципів побудови композицій і колористичних рішень зокрема, аналіз основоположних зображальних засобів виразності.

Виклад основного матеріалу. А. Кашшай був вихідцем Закарпатського регіону, а саме Ужгороду, де у 1920-х рр. виникло одне з найяскравіших мистецьких явищ в Україні – закарпатська художня школа, представниками якої були такі визначні імена, як Йосип Бокшай (1891–1975), Адальберт Ерделі (1891–1955), Золтан Шолтес (1909–1990), Федір Минайло (1910–1976), Андрій Коцка (1911–1987), Адальберт Грабовський (1911–1990), Ернест Контратович (1912–2009), Гаврило Глюк (1912–1983), Юрій Герц (1931–2012) та ін. Антон Кашшай також належав до славнозвісної школи, зокрема її другої генерації.

Творчість художників-закарпатців отримала визнання в СРСР після Другої світової війни. У 1945 р. Закарпаття приєднано до Радянської України, і полотна митців територій колишньої Чехословаччини та Австро-Угорщини вплилися в українське культурне життя, стали його невід'ємною частиною.

Незважаючи на плідні контакти Закарпаття з іншими регіонами Радянської України й СРСР, незмінним фактором на довгі десятиліття залишалася характерна самотність та оригінальна впізнаваність закарпатської живописної школи. Ці похідні елементи можна пов'язати з культурно-історичною своєрідністю області, серед яких – увага до народного мистецтва, а також із принципами організації навчання. Оригінальність і формальна свобода, яку можна знайти в малярських роботах закарпатців, надзвичайно вплинула на розвиток українського радянського образотворчого мистецтва в повоєнні роки, особливо у 1950–1960-ті рр. «Для художників цієї школи природно в силу освіти й розвиненого мистецького життя тяжіння до Будапешту та Праги, але при цьому джерело їхнього натхнення завжди залишалося в межах Карпатської Русі» (Федоров, 2018: 331).

Молодь, що вчилася в гімназії, семінарії й Публічній школі малювання в Ужгороді, отримувала завдяки фундаментальному підходу Й. Бок-

шая ґрунтовні засади академічної освіти й пленерної роботи. У свою чергу, А. Ерделі активно впроваджував експеримент і розкривав їхній внутрішній потенціал. Як носій модерністського мислення, він допомагав учням засвоювати формальні здобутки європейського мистецтва першої половини ХХ ст.

Комбінований підхід учителів до мистецької освіти надав юному Антону Кашшайу глибоке розуміння основ живописної майстерності, знання історії і теорії мистецтва, кольорознавства, а також водночас сформував здібність до сміливих пошуків. Наставниками від самого початку були закладені навички, принципи для його подальшого розвитку. З одного боку, вони навчили спиратися на безпосередній досвід, що відбувався в результаті пленерної практики, а з іншого – вирішувати суто формальні завдання, знаходити головні засоби й відриватися від точного копіювання природи. Такий дуальний підхід залишився одним із головних для маляра на різних етапах його творчого шляху.

Після закінчення гімназії художник змушений був працювати: з 1939 по 1945 рр. він поєднував роботу службовця у фінансових установах з творчістю й навчанням. Лише в 1947 р. молодий майстер уперше представив роботу «Хата в Доманинцях» (1947; ЗОХМ) на обласній виставці в Ужгороді.

Згодом, у 1951 р., на Республіканській виставці в Києві серед інших представлено полотно «Ялинковий ліс» (1951; Луганський обласний художній музей). Твір є знаковим у кар'єрі маляра, оскільки після означеної виставки він експонувався в Москві під час декади українського мистецтва й літератури, а згодом на виставці в Ризі. Успіх робіт майстра, що виставлялися в цей період, зокрема картини «Ялинковий ліс», перебільшив усі очікування: вони зробили його ім'я відомим. Про автора схвально писали критики, зокрема високо оцінила картини Т. Яблонська (Кашшай, 2001: 16). Полотно «Ялинковий ліс» є провісником знаменитого типу епічного пейзажу митця.

У 1951 р. майстер побував у домі творчості в Сенєжі, що в Підмосков'ї, де вперше познайомився з традицією тонального живопису, притаманного російській школі. Він із цікавістю розпочав застосовувати новий досвід у роботах. На особливу увагу в цьому напрямі заслуговують роботи «Сенєж» (1951; приватна збірка), «Перший сніг» (1952; НХМУ), «Капиці» (1955; приватна збірка) й «Околиця села» (1955; Сімферопольський художній музей). Остання картина являє собою зимовий пейзаж із побутовою сценою, де

на першому плані зображено художника, що працює за мольбертом на пленері, і групу дітей, які за ним спостерігають. Сюжет вимальовується на тлі гірського пейзажу й характеризується тонкою, майже приглушеною тональною гамою, яка є результатом нового досвіду. Використовується також нова для автора паралельна перспектива. Але незмінною залишається закрита перспектива, де простір на задньому плані замикається щільною стіною гір – прийом, який він перейняв від Й. Бокшай та який можна зарахувати до типового в закарпатському малярстві. Отже, незважаючи на використання нових засобів побудови перспективи й кольору, у 1950-х рр. митець спирався на характерний для нього замкнений простір. Загалом у картинах домінує тихий і ліричний настрій.

Досвід зображення відкритих просторів майстер отримав у 1956–1957 рр. у результаті поїздки до Криму (Гурзуф, Хоста, Ялта). Враження від знайомства з морськими далями втілилися в численних ескізах і нарисах. Окремих творів на морську тематику в доробку митця небагато, скоріше цикли етюдів. У них усебічно досліджуються морські ландшафти, відчувається щире захоплення відкритими просторами, далекими горизонтами й чистими яскравими кольорами. Після поїздки до Криму в художника з'являються цікаві формальні надбання, серед яких, наприклад, горизонтальні паралельні композиції з відкритими далями й високі ракурси згори. До таких належить полотно «Під Рівною» (1956; НХМУ) і «Ранок у горах» (1958; Харківський обласний художній музей).

Незважаючи на те що тривалий час нові живописні відкриття поєднувалися з реалістичним тональним живописом, усе частіше автор буде звертатися до експериментів із кольоровими контрастами. Власне, компліментарні поєднання активно застосовував у творчості Й. Бокшай, який учив цього своїх учнів. А. Кашшай натовмість почне поступово переходити від колірних градацій до плям і використовувати контрастні колірні поєднання. Кримський досвід допоможе по-новому організувати палітру.

Унікальною в руслі означених прийомів є картина «Похмурий день» (1959; Горлівський художній музей) (Мист. Закарпаття, 2003: 16). Робота справляє незвичне враження завдяки тому, що в ній поєднуються кілька протилежних принципів: реалістична й формалістична. Г. Островський уважав цю роботу надзвичайно складною за живописним завданням. Він проаналізував драматичні ефекти протиставлення важких свинцевих хмар і яскравого сонця, відмітивши зародження нових, нехарактерних для ранньої творчості митця

контрастних співвідношень. Науковець уважав це результатом активних пошуків і намагання розширити межі реалістичного погляду (Островський, 1974: 152).

Загалом варто зазначити, що ранній період творчості Антона Кашшая триває з 1947 до кінця 1950-х рр. Майже всі твори цього періоду написані під безпосереднім впливом манери Й. Бакшая. Схожість спостерігається в панорамній композиції з ретельно прописаним переднім планом, звідки відкривається вид на гори, у контрастному колориті, у прийомах накладання мазку. Головною відмінністю цього етапу є те, що в них здебільшого застосовується закрита перспектива й побудова по колу, що поверне погляд глядача зворотню до переднього плану.

Також ранній період творчості Антона Кашшая характеризується формуванням власних зображальних засобів та активізацією виставкового життя. Зростання вимагало пошуків нового образотворення, елементів виразності, кристалізації ідей.

Наступний етап охоплює кінець 1950-х – середину 1960-х рр. У цей період головною ознакою творів художника стануть драматичні кольорові поєднання, побудовані на компліментарності. Здебільшого превалюють пейзажі з панорамними оглядами, де можна продемонструвати велич і красу карпатських гір. Майстер писав роботи такого характеру ще на початку 1950-х рр., але тоді вони наслідували манеру Й. Бокшая. Тепер же маляр використовує досвід попереднього етапу, головним бонусом якого стали нові колірні сполуки й ритмічний баланс кольорових плям. Поєднання стають усе більш контрастними, кольорові плями – активними, ритм і пластика починають відігравати головну зображальну роль. Він лише зрідка використовував паралельні перспективи з відкритими далями. Натомість домінують діагональні перспективи з панорамними видами, закритими на задньому плані зображеннями гір. Серед таких картин можна виокремити роботу «У вихідний день» (1962; ЗОХМ).

Із середини 1960-х і до середини 1970-х рр. у житті Антона Кашшая триває період активних пластичних перетворень. Цей етап є надзвичайно продуктивним, оскільки проходить у творчих поїздках, серед яких чимало закордонних (Італія, 1964; Норвегія, 1965; Японія, 1971 тощо). З кожного відрядження майстер привозить яскраві враження, що втілюються в численних замальовках, ескізах та етюдах. Враження перетворюються на кардинальні формальні зміни, які поступово трансформують манеру художника.

Зокрема, у 1964 р. митець із групою художників здійснив мандрівку до Італії. Емоційні враження й захоплення від культурних пам'яток Риму, Венеції, Мантуї й Тіволі фіксувалися в ескізах, замальовках та етюдах. Після відвідування Італії він створює серію живописних (олія, пастель, акварель) і графічних (олівець, фломастер, сангіна) творів. У кольорових роботах, присвячених найбільш захопливим моментам подорожі, автор повертається до яскравої і світлої палітри, яку засвоїв у Криму. Але саме в Італії він зустрів нові виклики, які полягали в необхідності зображення нових ландшафтів і незнайомого середовища: фрагментів міст із вузькими вулицями, замість величних гірських панорам, вібруючої щільної розпеченої атмосфери, замість легкого повітряного середовища, яскравого освітлення, замість рівномірно моделюючого світла.

Митець бажає зобразити «свою Італію», звертається спочатку до прийомів імпресіонізму для вирішення образно-живописних завдань. Зокрема, випробовує метод дивізіонізму й роздільних мазків, використовує поєднання чистих спектральних кольорів. Але в організації композицій спирається радше на статичні побудови постімпресіонізму, оскільки йому загалом не цікаві фрагментарні сюжети та зміщені ракурси імпресіонізму. Емоційний стан робіт відрізнявся світлою поетикою й радісною чистою енергією.

Наприклад, у роботі «Венеція» (1964; приватна збірка) він рівномірно розміщує маси історичних споруд ліворуч і праворуч від центру композиції, з'єднуючи їх у центрі місточком. Цей міст водночас поєднує нижню й верхню частини зображення, завдяки чому канал із водою, змальований під мостом, фактично перетікає в небо над ним. У вирішенні формальних завдань такого порядку майстер уже спирався скоріше на уроки модернізму «від А Ерделі», ніж Й. Бокшая.

У 1965 році відбулася творча поїздка групи художників до Норвегії. Тут маляр зустрівся з такою потужною монументальною патетикою природи, своєрідними скелястими ландшафтами й холодною північною красою, що, вражений, написав серію живописних творів, етюдів і графічних замальовок. Разом із норвезькими пейзажами у творчості митця відкривається шлях до формального експерименту й кардинальної зміни засобів виразності.

Зображуючи темно-сині води Норвезького моря та Льодовитого океану, чорні скелясті береги, блакитний лід, білий сніг, маленькі різнокольорові будиночки з трикутними дахами й кораблі, майстер відшукує оптимальну форму плас-

тичного вираження. Зокрема, випробовує окремі прийоми різних модерністських напрямів (експресіонізму, фовізму й навіть кубізму). Але жоден із них на задовольняє митця повністю, оскільки розкадровує картинне поле та фрагментує його. Художник, навпаки, шукає такі засоби виразності, які спроможні створити нові синтетичні образи, більш монументалізовані й узагальнені.

Як результат, у цей період А. Кашшай відкрив для себе переваги «сурового стилю». Лаконичність, виразність пластики, напруженість кольорових поєднань стали тією знахідкою, яка значно поширила можливості зображальної мови майстра. В епічних панорамних норвезьких пейзажах головними образотворчими формами стали співвідношення тональних площин, їх пластика й геометрія. Наприклад, за таким принципом вимальовано полотно «Норвегія» (1966; приватна збірка), у якому чергуються вертикальні й горизонтальні різнобарвні елементи, великі й малі геометричні плями, жорсткі та плавні лінії, що свідчить про нові формальні тенденції у творчості майстра. Новаторським також є зображення різнокольорових деталей, які ритмічно організують простір і відіграють роль музикального ритму.

Програмою в означеному руслі можна вважати картину «Гора Пікуй» (1967; Донецький обласний художній музей; далі – ДОХМ), де майстер експериментує з алогічними ракурсами, двома точками зору, одночасно низькою і високою, з контрастними компліментарними кольорами (Островський, 1974: 193).

Із середини 1960-х рр. митець активно розвиває «суровий стиль» із його декоративно-узагальненою манерою письма, вибудовуючи композиції за допомогою гостро-ритмізованих силуетів і великих кольорових площин, часто локальних за тоном. Наприклад, у роботі «Зимовий вечір» (1966; приватна збірка) живописна мова украй узагальнена. Домінують чіткі геометричні форми, жорсткі конструкції, контурні лінії, використовується скупий контрастний колорит. Зображений сюжет відштовхується від натурних спостережень, але перетворює їх на певний узагальнений образ.

Унаслідок застосування нових для художника прийомів «сурового стилю» в його творчості з'являється серія пейзажів, де випробовуються різні формальні засоби, зокрема геометризм. Полотно «Бабине літо» (1972; ДОХМ) є результатом формальних пошуків цього спрямування, побудованого на геометрії, ритмі та пластичності. Це епічний твір із фронтальною багатоплановою композицією, закрученою по спіралі, у якій

погляд постійно рухається по замкненому колу. Робота вражає виразною лаконічною виразністю, довершеністю обраних засобів і є однією з окрас цього періоду.

У 1970-ті рр. художник розвиває два напрями: з одного боку, продовжує досліджувати «суровий стиль», а з іншого – повертається до натурних пейзажів. У творах останнього спрямування автор тяжіє до нарядних епічних ландшафтів, наповнених повітряною атмосферою, з панорамними перспективами й багатою колірною гамою. Після періоду активних формальних пошуків та експериментів він повертається до витоків, але оновленим, адже незмінною темою для майстра завжди була карпатська природа, а його метою – співвідношення природного стану й емоційного настрою.

Як підсумок живописних новацій А. Кашшая 1960-х 1970-х рр. варто зазначити, що вони відштовхувалися від необхідності збагачення зображальних засобів і призвели до кардинальних пластичних перетворень. Він продовжував спиратися на головний здобуток, отриманий від Й. Бокшая, – натурні враження. Але притаманна майстру епічність мислення вимагала вдосконалення й розширення образності, у результаті чого картини все більш тяжіють до універсальності й узагальненості. Формальні зміни поступово трансформують манеру художника в бік двох напрямів – «сурового стилю» та живописно-декоративних епічних творів.

Висновки. Антон Кашшай був одним із тих майстрів закарпатської мистецької традиції, хто в умовах радянського номенклатурного тиску знаходив можливість бути вільним і збагачував свою мову посиленням змістовності. Від середини 1950-х рр. він сміливо поринав у творчі експерименти, але при цьому ніколи не працював заради суто формальних рішень.

Складність мистецтвознавчого аналізу творів митця полягає в тому, що його стиль упродовж життя зазнавав кардинальних змін. Він розпочався із засвоєння традицій плернерного живопису й основ академічної школи, отриманих від учителя Й. Бокшая. Ранній період творчості Антона Кашшая, що триває від 1947-го до кінця 1950-х рр., характеризується безпосереднім впливом манери наставника й поступовим оволодінням нових зображальних засобів. У цьому майстру допомагали нові натурні враження, отримані, зокрема, у Сенежі та Криму.

Наступний етап охоплює кінець 1950-х – середину 1960-х рр. і пов'язаний з активним розширенням художником можливостей власної

образотворчої мови. Ритм і пластика починають відігравати головну зображальну роль, домінують діагональні перспективи з панорамними видами, з'являються нові колірні сполуки, ритмічний баланс кольорових плям відіграє головну роль.

Із середини 1960-х і до середини 1970-х рр. у житті Антона Кашшай триває період активних пластичних перетворень. Він здійснює творчі поїздки до Італії й Норвегії, де отримує новий поштовх для розвитку засобів візуалізації. Нові враження перетворюються на кардинальні формальні зміни, які поступово трансформують манеру художника. У цей час він звертається до досягнень європейського мистецтва модернізму, але вони не знаходять значного відгуку у творчості митця. Як результат, він рухається в бік двох

напрямів – «сурового стилю» й живописно-декоративних епічних творів.

Процес змін художньої мови Антона Кашшай від академічних надбань до більш експериментальних монументально-узагальнених форм загалом органічний для закарпатської школи живопису. «Гармонійне поєднання реалізму з контрастністю експресіонізму, декоративністю фовізму та рисами імпресіонізму роблять її однією з найбільш самобутніх культурних осередків України» (Плахта, 2012: 109), адже формування традиції відбувалося в європейському контексті, у тісних контактах із мистецькими центрами Парижу, Мюнхену, Праги, Будапешту, що надавало майстрам Закарпаття переваги вільного інтерпретування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антон Кашшай. Живопис : альбом / уклад. О. С. Кашшай, Л. І. Біксей. Ужгород : ТОВ «ІВА», 2011. 248 с.
2. Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура / за ред. М. Вегеша, Ч. Фединець. Ужгород : Ліра, 2010. 720 с.
3. Історія українського мистецтва : у 6 т. Київ : Головна ред. УРЕ, 1968. Т. 6 : Радянське мистецтво 1941–1968. 451 с.
4. Історія українського мистецтва : у 5 т. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. 1048 с.
5. Кашшай О. С. Формування закарпатської школи живопису у 1920–1940 рр.: аналіз соціально-культурної ситуації. *Народознавчі зошити Інституту народознавства НАН України*. 2018. № 4 (142). С. 939–948.
6. Кашшай О. С. Історіографія та джерельна база дослідження як основа для вивчення творчого доробку художника Антона Кашшай. *Вісник ЛНАМ*. 2018. Вип. 35. С. 343–356.
7. Кашшай О. С. Творча спадщина художника Антона Кашшай у музеях Донеччини, Луганщини та Криму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : науковий збірник. 2018. Вип. 28. 290–297.
8. Кашшай О. С. Формування творчої особистості художника Антона Кашшай у кінці 1920-х – 1940-х рр.: мистецька освіта, естетичне становлення. *Вісник Закарпатської Академії мистецтв*. 2018. Вип. 10. С. 58–61.
9. Кривавич Д. П. Українське мистецтво: навчальний посібник : у 3 ч. Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
10. Мистецтво Закарпаття у зібраннях музеїв Донеччини. Живопис, скульптура, графіка, декоративно-прикладне мистецтво : каталог. Донецьк, 2003. 80 с.
11. Небесник І. Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект : монографія. Ужгород : Закарпаття, 2000. 168 с.
12. Небесник І. Культурологія : Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (ХХ ст.). Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2007. 128 с.
13. Островський Г. С. Антон Михайлович Кашшай. Москва : Советский художник, 1962. 80 с.
14. Островський Г. С. Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ : Мистецтво, 1974. 200 с.
15. Плахта С. Л. Тенденції імпресіонізму у мистецтві закарпатської школи живопису. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18 (1). С. 109–114.
16. Федоров Р. Ю. Образи русинського мира в творчестві закарпатської школи изобразительного искусства. *Русин*. 2018. № 1 (51). С. 329–343.
17. Федорук О. Художники закарпатської малярської школи. Перетин знаку : вибрані мистецтвознавчі статті : у 3 кн. Київ : Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. 2006. Кн. І : Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. С. 127–144.

REFERENCES

1. Anton Kashshay. Zhivopis : albom. [Painting : Album] / in Kashshay, O. & Biksey, L. (Ed.). Uzhgorod : TOV «IVA», 2011. 248 p. [in Ukrainian].
2. Zakarpattya 1919–2009 rokiv : Istorsya, politika, kultura / Ukrainomovnyi variant ukraïnsko-uhorskoho vydannia [Transcarpathia 1919–2009: history, politics, culture / Ukrainian language version of the Ukrainian-Hungarian edition] / in Vehesh, M. & Fedynets, Ch. (Ed.). Uzhgorod : Lira-print, 2010. 720 p. [in Ukrainian].
3. Istoriya ukraïnskogo mistetstva : u 6 T. T. 6 : Radyanske mistetstvo 1941–1968 [History of Ukrainian Art : 6 Vol. Vol 6 : Soviet art 1941–1968]. Kyiv : The Main Edition of USE, 1968. 451 p. [in Ukrainian].
4. Istorsya ukraïnskogo mistetstva : u 5 T. T. 5 : Mistetstvo XX st. [History of Ukrainian Art : 5 Vol. Vol 5 : Art of the Twentieth century]. Kyiv : IMFE them. M. T. Rilsky National Academy of Sciences of Ukraine, 2007. 1048 p. [in Ukrainian].

5. Kashshay, O. Formuvannya zakarpatskoyi shkoli zhivopisu u 1920–1940-rr.: analiz sotsialno-kulturnoi situatsii [Formation of Transcarpathian School of Painting in 1920–1940 : Analysis of Socio-Cultural Situation]. National Notebooks of the Institute of Ethnology of National Academy of Arts. Lviv, 2018. Vol. 4 (142). pp. 939–948 [in Ukrainian].
6. Kashshay, O. Istoriografiya ta dzhherelna baza doslidzhennya yak osnova dlya vivchennya tvorchoho dorobku hudozhnika Antona Kashshaya. [Historiography and source base as a basis for the study of the creative work of the artist Anton Kashshay]. Bulletin of the Lviv National Academy of Arts. Uzhgorod, 2018. Vol. 10. pp. 343–356 [in Ukrainian].
7. Kashshay, O. Tvorchy spadschyna hudozhnika Antona Kashshaya u muzeyah Donechchini, Luganshini ta Krimu [The creative heritage of artist Anton Kashshay in museums of Donetsk, Luhansk region and Crimea]. Ukrainian culture: the Past, the Modern, the Ways of Development Direction : Art Studies. Scientific Collection of the Department of Cultural and Museum Studies of Rivne State Humanitarian University. Rivne. 2018. Issue 28. pp. 290–297 [in Ukrainian].
8. Kashshay, O. Formuvannya tvorchoyi osobistosti hudozhnika Antona Kashshaya u kintsi 1920 – 1940 rr. : mistetska osvita, estetichne stanovlennya [Formation of the creative personality of the artist Anton Kashshay in the late 1920th and 1940th: art education, aesthetic formation]. Newsletter Transcarpathian Academy of Arts. Uzhgorod, 2018. Issue. 10. pp. 58–61 [in Ukrainian].
9. Kravich, D. Ukrayinske mistetstvo : Navch. Posibnik : u 3 Ch. [Ukrainian Art : Tutorial]. Lviv, 2005. Vol. 3. 268 p. [in Ukrainian].
10. Mistetstvo Zakarpattya u zibrannyah muzeyiv Donechchini : zhivopis, skulptura, grafika, dekarativno-prikladne mystetstvo : Katalog. [Transcarpathian Art in the collections of museums of Donetsk region : Painting, sculpture, graphic arts, arts and crafts: a Catalog]. Donetsk, 2003. 80 p. [in Ukrainian].
11. Nebesnik, I. Khudozhnya osvita na Zakarpatti u KhKh stolitti : istoryko-pedahohichnyy aspekt [Art education in Transcarpathia in 20th century: historical and pedagogical aspect]. Uzhhorod : Transcarpathia, 2000. 168 p. [in Ukrainian].
12. Nebesnik, I. Kul'turolohiya: Obrazotvorche mystetstvo i khudozhnya osvita Zakarpattya (20 st.) : navchal'nyy posibnyk. MON Ukrayiny [Culturology: Fine Arts and Artistic Education of Transcarpathia (20 th century) : textbook. Ministry of Education of Ukraine]. Transcarpathian Art Institute. Uzhhorod : Publishing house of V. Padiak. 2007. 128 p. [in Ukrainian].
13. Ostrovskiy, G. Anton Mihaylovich Kashshay [Anton Mihaylovich Kashshay]. Moscow : Soviet artist, 1962. 80 p. [in Russian].
14. Ostrovskiy, G. Obrazotvorche mistetstvo Zakarpattya [The Fine Art of Transcarpathia]. Kyiv : Mistetstvo, 1974. 200 p. [in Russian].
15. Plahta, S. Tendentsiyi impresionizmu u mistetstvi zakarpatskoyi shkoly zhivopisy. Ukrainian culture : the Past, the Modern, the Ways of Development Direction : Art Studies. Scientific Collection of the Department of Cultural and Museum Studies of Rivne State Humanitarian University. Rivne, 2012. Issue 18. pp. 109-11 [in Ukrainian].
16. Fedorov, R. Obrazy rusinskogo mira v tvorchestve zakarpatskoy shkoly izobrazitel'nogo iskusstva [Images of the Ruthenian's world in the work of the Transcarpathian School of Fine Arts]. Rusin. 2018. Vol. 1 (51). pp. 329–343 [in Russian].
17. Fedoruk, O. Hudozhniki zakarpatskoyi malyarskoyi shkoly : Peretin znaku : vibrani mistetstvovoznavchi statutu : u 3 kn. Kn. I : Istoriya ta teoriya mistetstva. Postati. Narodna tvorchist. [Artists of Transcarpathian painting school : Crossing the Sign : Selected Art Studies Art : in 3 books. Book 1 : Art History and Theory. Figures. Folklore]. Kyiv : Modern Art Research Institute National Academy of Arts of Ukraine, 2006. pp. 127–144 [in Ukrainian].