

**ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТА ТВОРЧІ КОНТАКТИ ЗОЛТАНА ШОЛТЕСА У КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРНОГО Й ПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ ЗАКАРПАТТЯ У 1933–1948 РОКАХ**

Віктор Штець, Оксана Мельник

***Professional activities and creative contacts of Zoltan Sholtes in the context of cultural
and political life of Transcarpatia in the 1933–1948***

Viktor Shtets, Oksana Melnyk

The purpose of the article is the scientific reconstruction of Z. Sholtes' development as an artist and the identification of key aspects of his life in the first half of the 20th century in the context of contemporary cultural, social and political challenges. The research is aimed at clarifying the role of Z. Sholtes in the formation of the cultural space of Transcarpathia, the influence of socio-political changes on his work, as well as the manifestation of interaction with other artists and intellectuals of that time.

Research methodology involves the use of general scientific and special methods. Analytical method was used in the study of sources and literature. Reconstruction-analytic, historical-diachronic and synchronistic methods were used to study the nature of historical-cultural processes. During the systematization of the illustrative material, the induction method was applied. For the analysis of paintings, art historical categories and practical experience of visual and complex analysis were used.

The results. The peculiarity of the creative attitude of Z. Sholtes is the fact that his formation as an artist took place simultaneously with his formation as a clergyman, accordingly, the time frame outlined in the study – «1933–1948» is substantiated by the facts of the beginning and end of his official pastoral activity as a Greek-Catholic the priest and related life and professional circumstances. The artist's life in many aspects reflected the current situation of the region: changes in the political and social system, state power, transformation of cultural and artistic priorities. At the same time, in this environment he managed to become one of the leading artists and founders of the regional school.

Conclusions. The study of the professional activity and creative contacts of Z. Sholtes in the context of the socio-political life of Zakarpattia in 1933-1948 allowed a deeper understanding of his contribution to the development of the art school and the cultural environment of the region. It also showed how the political and social challenges of that time affected his creative activity and personal life. The article shows how interaction with like-minded people and organizational artistic efforts contributed to the professional growth of Z. Sholtes. The symbiosis of spiritual practice and creative pursuits became catalysts for the formation of an expressive artistic identity of the artist.

Keywords: Z. Sholtes, Transcarpathian school of painting, creative interaction, exhibition, Greek-Catholic priest, socio-political context.

Сьогодні, в часи коли Україна збройно відстоює свій суверенітет та територіальну цілісність, вивчення найбільш значимих явищ українського образотворчого мистецтва становить не менш важливу ланку у боротьбі за власну ідентичність. Виставки, ретроспективи, а також, наукові розвідки, присвячені творчості значимих мистецьких постатей XX ст. стають платформою для обговорення ролі мистецтва в утвердженні національної самосвідомості та збереженні й ушануванні власної ідентичності в умовах глобалізації та інформаційної агресії. Творчість Золтана Шолтеса (1909–1990) відображає не лише художній досвід XX ст., але й

втілює глибокий патріотизм та зв'язок із культурними традиціями. Становлення мистця відбулось у період відокремлення закарпатського регіону від культурно-мистецьких контекстів держав-сусідів, у час становлення місцевої художньої школи синхронно із утвердженням Закарпаття на політичній мапі Європи як частина України.

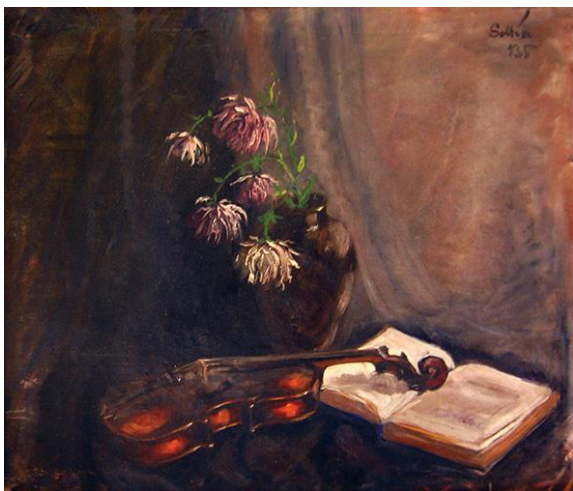
У академічному мистецтвознавстві та фундаментальних виданнях, присвячених образотворчому мистецтву України, ім'я Золтана Шолтеса незмінно, але досить фрагментарно фігурує у контексті репрезентації Закарпатської школи живопису. Розвідки Г. Островського, Н. Асєєвої, Л. Белічко, І. Небесника простежують генезу розвитку школи, виявляють імена, але, в основному, загострюють увагу на творчих досвідах корифеїв школи А. Ерделі та Й. Бокшая, а Золтан Шолтес згадується як представник старшого покоління школи та видатний майстер реалістичного пейзажу (Островський 1974; Асєєва 2006; Белічко 2007; Небесник 2000). Більше фактичної інформації міститься у періодичних виданнях та передмовах до виставкових альбомів. Починаючи з 1930-х рр. у періодиці Ужгорода з'являються публікації, що інформують про поточну творчу та виставкову діяльність мистця. В оглядових статтях Є. Недзельського, Й. Бокшая формується стійке бачення З. Шолтеса як перспективного художника (Виставка образів о. Шолтеса 1936; Бокшай 1937). Протягом ХХ ст. майже кожна його персональна виставка супроводжується оглядовою публікацією, де мистецький доробок розглядається сукупно з коротко викладеними біографічними фактами (статті О. Чернеги (1961), Ю. Сташка (1971); І. Чуліпи (1989); Л. Філіпа (2003)). У ширшій творчо-біографічній конфігурації ім'я З. Шолтеса представлено у вступних статтях дослідників Л. Біксей та В. Штеця у фундаментальному альбомі, присвяченому персональній виставці до 100-річного ювілею мистця (Золтан Шолтес 2009). Тут, зокрема, піднімається питання його душпастирської діяльності, яке замовчувалось у дослідженнях радянського часу. Окремі публікації В. Штеця розкривають творчість З. Шолтеса у різних мистецтвознавчих контекстах (Штець 2017). Водночас, важливим питанням залишається наукова реконструкція шляху становлення З. Шолтеса як мистця та вияв ключових аспектів його життєвого шляху у першій половині ХХ ст. у контексті тогочасних культурних, соціальних та політичних викликів. Загальний історико-культурний контекст вказаного періоду розглядають І. Небесник (2000, 2007), Р. Офіцинський (2010).

Особливістю творчої постави Золтана Шолтеса є той факт, що його формування як мистця відбувалось синхронно із становленням його як греко-католицького священнослужителя. У 1933 р. Золтан Шолтес закінчив духовну семінарію та був рукоположений у сан священника. Відповідно, окреслений у дослідженні часовий відтинок – 1933–1948 рр. обґрунтовується фактами початку та завершення його душпастирської діяльності у селах Закарпаття.

Першу парафію о. Шолтес отримує у с. Ужок (Великобerezнянщина), де служить до 1939 р. У цей важливий час молодий священник не лише утверджується у вірі служити Богу, він створює сім'ю та отримує те, чого шукали європейські художники – барбизонці, імпресіоністи, представники Нодьбаньської та Кечкеметської шкіл – втечу від цивілізації до ідилічної картини природи та сільського життя. Можливість щоденно спостерігати за природою та відтворювати на полотні місцеві краєвиди суттєво вплинула на ритм творчого становлення художника. Водночас, життя у віддаленому селі крім принад природних ландшафтів та візуальної ідилічності життя горян ставило перед мистцем і більш буденні завдання: за спогадами сина художника, Степана, о. Шолтес самотужки будує «фару» (будинок священника); оволодіває столярним мистецтвом, виготовляючи для парафіян вікна і двері (вже у повоєнний час, коли греко-католицька церква була піддана жорстким репресіям, він використовує цей досвід, працюючи на фанерно-меблевому комбінаті «Мундус» в Ужгороді). Захоплений унікальною архітектурою бойківських та лемківських храмів, З. Шолтес задумує та частково реалізовує амбітний проект по створенню їх дерев'яних макетів,

що мав би етнографічну цінність (нині макети Ужанської та Костринської церков у масштабі 1:40 зберігаються в Ужгородському краєзнавчому музеї у незадовільному стані). Ця органічна потреба та бажання мистецького увіковічення дерев'яних церков не лише на полотні але й в об'ємі підтверджує унікальність архітектурно-ландшафтного симбіозу Ужанської долини. Про неї у книзі «Українські Карпати» писав дослідник Г. Логвин: «Між крутими схилами затиснуті неширокі улоговини, по дну яких мчать швидкі гірські ріки. У колориті пейзажу переважно різні відтінки синього – від густого на ближньому плані до темно-голубого прозорого, як акварель, на дальньому плані». М. Сирохман вважає, що не лише краса ландшафтів долини, але й її спокій та камерність визначили вибір цього місця для розташування закарпатського «Барбізону» (Сирохман 2008, с. 100). У 1930-х рр. чимало молодих художників, випускників Публічної школи малювання вирушають з Ужгорода вчителювати до верховинських сіл: А. Борецький (с. Беликий Бичків), А. Коцка (с. Тихий), Е. Контратович (с. Волосянка), Ш. Петкі (с. Гусний), А. Добош (Мукачево). Незважаючи на фізичну відділеність від культурного життя Ужгорода, вони, як і Золтан Шолтес, не припиняють творчих контактів між собою: відвідують майстерні Адальберта Ерделі, збираються у кафе-галереях на Корзо або винарнях готелю «Татра» в Ужгороді для спілкування та творчого єднання (Небесник 2007, с. 72,73). Але головним місцем взаємодії та неформальних дискусій були гори. Карпатські локації слугували їм не лише джерелом інспірації для творчості, а й були місцем спільної роботи над етюдами. Ця спільна праця дозволяла вдосконалювати майстерність у колі однодумців, а також демонструвала конкретні плернерні традиції, що увиразнювали концепції новоствореної мистецької школи.

Одним із найбільш очікуваних та шанованих гостей парохії о. Шолтеса був його вчитель Йосип Бокшай, для якого робота на пленері була основою творчого методу. В Ужжі ним було створено ряд найбільш відомих творів – «Ужок» (1933), «Село Ужок» (1934), «Старий млин» (1935). Незважаючи на умови плернеру, ці твори не є етюдами-враженнями. Це довершені пейзажі-картини, що фіксують не миттєві емоції, а формують цілісний синтетичний образ природи, який дослідник Г. Островський вважав «типовим образом Закарпаття» (Островський 1974, с. 42). Працюючи зі вчителем, З. Шолтес поступово визначав пріоритетні для себе теми та образно-виражальні засоби, формулюючи власну художню концепцію. Творчий пошук З. Шолтеса у період 1920–1930-х рр., який охоплював різні жанри (натюрморт, портрет, сакральний живопис, жанрова картина, пейзаж) та техніки (акварель, пастель), під впливом Бокшая все більше схиляється у бік пейзажу. Також, формується світло-

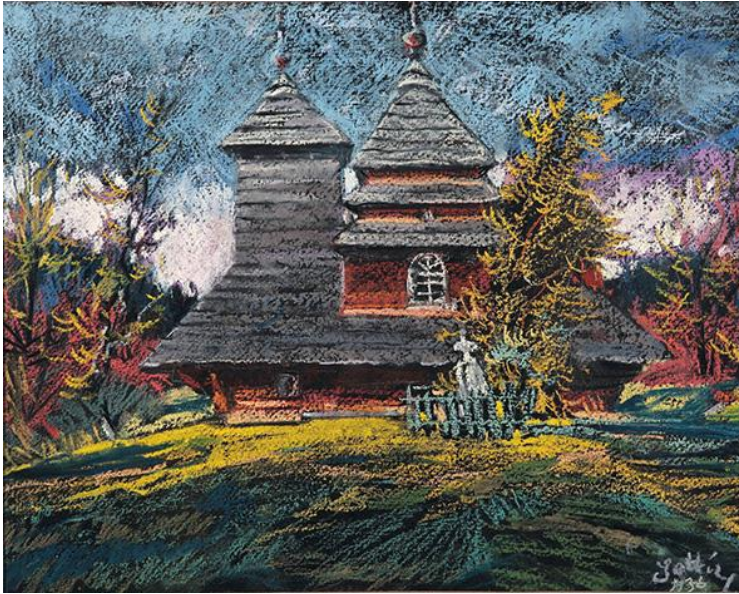


Іл. 1. Натюрморт зі скрипкою. 1935.
Полотно, олія, 72X86.
Приватна колекція. Світлина В.Штеця

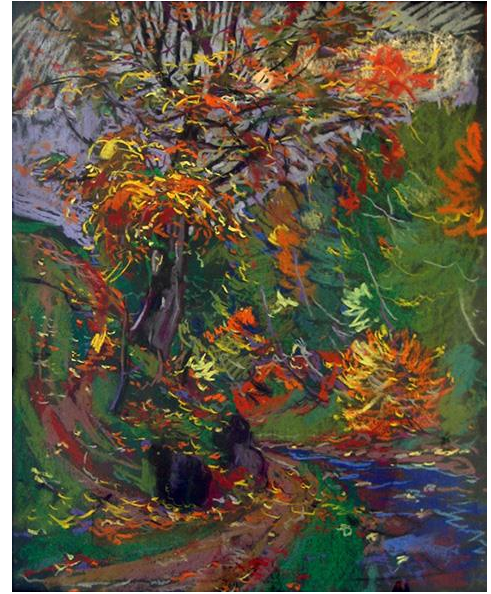


Іл. 2. Натюрморт з абрикосами та вишнями.
1936. Полотно, олія, 37,5X49,5. Приватна
колекція. Світлина з архіву Степана Шолтеса

тональна палітра та кольорова гама його ранніх творів – темно-коричнева, «музейна», характерна для академічних творів вчителя 1920-1930-х рр. У «Натюрморті зі скрипкою» (1935), «Натюрморті з абрикосами та вишнями» (1936) саме темна гама та реалістичне трактування формують емоцію творів та художній образ (Іл. 1,2).

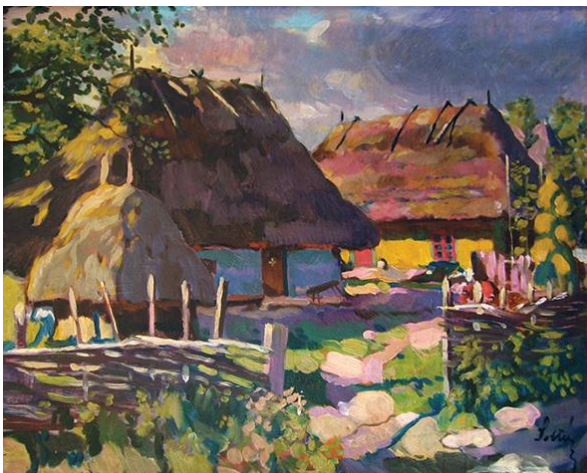


Іл. 3. Церква в селі Ужок. 1936. Папір, пастель, 42X53.
Приватна колекція. Світлина з архіву Степана Шолтеса

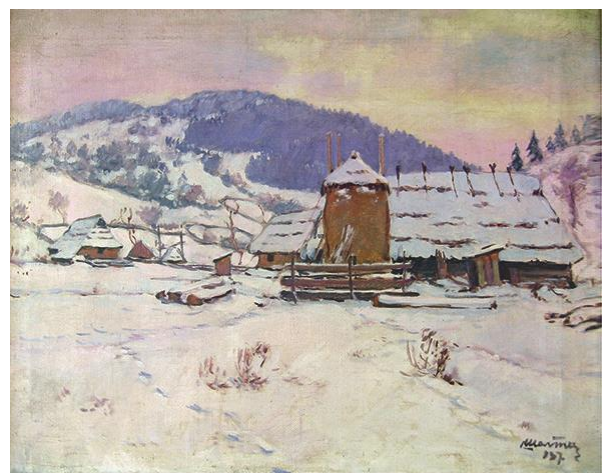


Іл. 4. Струмок. 1936. Папір, пастель, 64,5X49,5. Приватна колекція. Світлина В.Штеця

Подібний творчий підхід застосовував З. Шолтес і у ранніх пейзажах. У пастелях «Церква в селі Ужок» (1936), «Струмок» (1936) мистець моделює світлим кольором об'єкти по темному тлу, за рахунок чого акцентує не на передачі просторовості та планів, а на емоційній складовій композиції (Іл. 3, 4). Поступово робота на пленері цілком оновлює кольорову гаму мистця. Роботи «Сільське подвір'я» (1936), «Взимку» (1937) вже показують тонку багатогранну палітру складних відтінків (Іл. 5, 6). Така контрастна, виразна, акцентована гама, що разом дає емоційну дзвінку живописну квінтесенцію закарпатської природи буде характерна для пейзажів З. Шолтеса зрілого періоду творчості.



Іл. 5. Сільське подвір'я. 1936. Полотно, олія, 70X84. Приватна колекція. Світлина О. Мельник



Іл. 6. Взимку. 1937. Полотно, олія, 80X100.
Приватна колекція. Світлина О. Мельник

Загалом, творча співпраця з Й. Бокшаєм безпосередньо в умовах пленерів виявилася вельми значущою для подальшого професійного розвитку Золтана Шолтеса. Поряд з оволодінням технічними та пластично-формальними прийомами, для нього надзвичайно цінним було вивчення композиційного мислення Бокшая – вміння бачити та сприймати ландшафт у всій його цілісності та гармонійній взаємодії. Цей базовий підхід до роботи з природою став визначальним і у творчій методі Золтана Шолтеса в майбутньому, коли лірична камерність етюду дала місце епічному узагальненому образу Карпат у пейзажі-картині.

Як вже зазначалося, в Ужк Золтан Шолтес підтримував постійні творчі зв'язки з численними випускниками Публічної школи малювання (яку він успішно закінчив у 1933 р. паралельно з навчанням у семінарії). Географічна близькість та спільна фахова освіта сприяли частим контактам мистців. Ця взаємодія також посилювалася їх членством у новоствореному Товаристві діячів образотворчого мистецтва Підкарпатської Русі (1931) та його організаційними заходами. Діяльність та існування цього Товариства відображали суттєві зусилля у встановленні місцевої художньої школи та свідчили про перспективи мистецького розвитку регіону. Одним із завдань товариства була боротьба з так званим «міщанством», яке підтримували художники-дилетанти. Для досягнення цієї мети були визначені ряд заходів, таких як залучення нових членів, організація виставок, передплата на спеціалізовані видання та підготовка матеріалів для мистецьких часописів Чехословаччини. Навіть за домінування чеських членів товариства, дослідник О. Ізворин вбачав у творчих поставах Й. Бокшая, А. Ерделі, А. Коцки, Е. Контратовича, А. Борецького, А. Добоша та З. Шолтеса його ядро, об'єднане єдиною ідеологією – «знайти стиль та душу свого краю та народу» (Ізворин 1942, с. 399). Виставки Товариства, організовані у 1931 р. в Ужгороді та Мукачеві, у 1932 р. в Ужгороді та Міхаловцях, у 1934 р. в Кошицях, у 1936 р. в Братиславі, Брно, Оломуці, Зліні та у 1937 р. в Ужгороді та Празі наочно демонстрували рівень регіональної школи та увиразнювали індивідуальні почерки її майстрів. Перша виставка Товариства, яку представив Адальберт Ерделі, викликала відгуки, описані як «гімн красі рідного краю» (Небесник 2007, с. 56). Цими мистецькими показами закарпатці також стверджували власну роль та статус у контексті образотворчого мистецтва тодішньої Чехословаччини. З урахуванням загального інтересу до культури та мистецтва Підкарпатської Русі, критичні та аналітичні розвідки про виставки закарпатців знаходили своє місце в чехословацькій періодиці та сприяли визнанню їх творчих починань. Золтан Шолтес був постійним учасником цих щорічних звітів та мав певний авторитет серед критиків, завжди отримуючи схвальні відгуки. У монографії І. Небесника згадано, що А. Ерделі та Й. Бокшай, як найбільш авторитетні, виставляли по чотири роботи на виставках, А. Коцка і З. Шолтес – по три роботи, інші – по одній (Небесник 2007, с. 76).

В Ужк З. Шолтес працював до 1939 р. і його фара до цього часу була не лише місцем творчої активності художників, але й приймала відомих представників місцевої інтелігенції – вчителів, священників та громадських діячів, серед яких – професор Ужгородської духовної семінарії та майбутній єпископ Теодор Ромжа, а також видатний політичний та культурний діяч Августин Волошин. Останні роки служіння З. Шолтеса співпали з періодом складних історичних подій. У кінці 1930-х рр. міжнародна політична криза у Центральній Європі викликала нові геополітичні розбіжності та загрозу Другої світової війни. Чехословаччина, включно з історичним Закарпаттям (Підкарпатською Руссю), потрапила у складне становище. На Мюнхенській конференції у вересні 1938 р. за участю Великобританії, Німеччини, Франції та Італії було висунуто ультиматум офіційній Чехословаччині, який вимагав відмови від території, де проживало німецьке населення. Результати конференції суттєво ослабили Чехословаччину, призводячи до втрат території та населення (Вегеш 2010, с. 107). Після Мюнхенської угоди, за впливу міжнародних подій та внутрішнього тиску українців, Прага 8 жовтня 1938 р. дозволила створення автономного уряду Карпато-Української держави, очолюваного, спочатку, А.



Іл. 7. Освячення жовто-блакитного українського прапора у с. Волосянка о. Августином Волошиним. Ліворуч о. Волошина – о. Шолтес. Волосянка. 1938. Світлина з архіву Степана Шолтеса

Бородієм, а далі – А. Волошиним. Водночас, після Віденського арбітражу (2 листопада 1938 р.) південну частину Закарпаття приєднали до Угорщини, з переносом столиці Карпатської України до Хуста. Важливою ініціативою було введення української мови як державної на території Карпатської України за розпорядженням у листопаді 1938 р. На початку 1939 р. відбулися вибори до сейму Карпатської України, а 25 березня було проголошено самостійність новоствореної держави, прийнято конституцію та обрано Августина Волошина президентом. Проголошення незалежності Карпатської України, навіть без міжнародного визнання, підтвердило волю населення до самовизначення та права на державотворення. Карпатська Україна існувала як державне утворення не довго через опозицію сусідів – Угорщини та Польщі. Влада останньої вважала, що уряд Карпатської України сприяв антипольській пропаганді, особливо через прихід галичан, які знаходили прихисток за лінією Карпат. У 1939 р., незважаючи на дипломатичні та військові операції, включаючи озброєний опір Карпатської Січі, угорські війська, за згодою Гітлера, окупували Закарпаття. Президент та частина уряду емігрували з краю, на території Закарпаття було встановлено владу військових, а загроза арешту стала актуальною для всіх, кого підозрювали у співчутті чи підтримці Карпатської України.

3. Шолтес також відзначався активною громадянською позицією. Одним із свідчень цього став факт освяти ним, разом із Августином Волошиним, жовто-блакитного прапора у церкві с. Волосянка ще до проголошення Карпатської України (листопад 1938 р.) (Іл. 7).



Іл. 9. Делегація художників.
Другий зліва – З. Шолтес, третій – Д. Задор, шостий –
Ф. Манайло. Будапешт, 1943.
Світлина з архіву Степана Шолтеса

Цей захід показав, як представники місцевої інтелігенції прагнуть засвідчити свою національну самобутність та окремішність відносно чесько-угорського контексту. У той же час, в 1930-х рр. на базі січових загонів, Д. Климпушем було створено Організацію Народної Оборони Карпатської Січі (ОНОКС), метою якої був захист державних та національних інтересів Підкарпатської Русі та плекання оборонного духа серед українців. Підрозділи Січі, розташовані в різних містах, стали єдиною організованою військовою силою для захисту незалежності краю. Новостворені інституції та патріотичні організації отримали загальну підтримку населення,

а особливо цінним було підтримка духівництва та освітян, які впливали на формування суспільної свідомості. З. Шолтес всіляко підтримував ідею розбудови нової держави та висловлював готовність підтримувати учасників руху (Іл. 8). Незабаром після освячення прапора він був заарештований чеською поліцією під звинуваченням у зв'язках з січовиками. І хоч справа була сфабрикована, оскільки священник не був безпосереднім учасником організації, але біографія мистця поповнилась двома місяцями тюремного арешту (Золтан Шолтес 2009, с. 54).

У 1939 р. З. Шолтес призначається капеланом у греко-католицьку церкву м. Севлюш (нині Виноградів, Закарпатська область). На той момент політичні події ще не мали прямого впливу на греко-католицьку церкву, тому його особисте життя до приходу радянської влади залишались умовно стабільним. Він продовжує займатись малярством, приймає участь у мистецьких подіях краю вже у нових умовах. Незважаючи на стрімкість політичних подій, мистецька еліта Ужгорода продовжує самоорганізаційні кроки та на зміну Товариству діячів образотворчого мистецтва створює Спілку Підкарпатських художників (Небесник 2007, с. 100). Зміна назви об'єднання суттєво не вплинула на його діяльність, а результатом професійних досягнень товариства А. Ерделі вважав появу унікального «підкарпатського» характеру та професійності мистецтва, яке стало «...потребою душі, де ремісництво – категорична заборона» (Манайло-Приходько 2010, с. 43). Художники продовжують творчу взаємодію на пленерах, один з яких відбувся у липні-серпні 1939 р. у селах Ужанської долини. Його результати були успішно представлені на п'ятій Всеугорській виставці у м. Кошиці та в м. Ужгороді (межа 1939–1940 рр.) та високо оцінені угорськими критиками, які перейняли естафету зацікавлення мистецтвом краю від чехів. Зокрема, критик Е. Каллай відмітив, серед іншого, «слов'янські прикмети» у творах закарпатців, які суттєво відрізняють їх від угорського малярства та вважав недоречним нав'язування академічних стандартів чи втручання у розвиток цієї своєрідної карпатської «художньої натхненності» (Каллай



Іл. 8. Богослужіння на горі Бескиді. Зліва – о. Шолтес.
1938. Світлина з архіву
Степана Шолтеса

1940, с. 37). На одну з виставок Спілки, присвячену зустрічі гортиського уряду з представниками карпатських угорців (у м. Будапешті у 1943 р.) З. Шолтес здійснює поїздку особисто, де презентує три пейзажі та отримує безліч позитивних відгуків у місцевій пресі (Іл. 9). Ця постійна «присутність» у мистецькому середовищі краю, органічна взаємодія з колегами давала змогу не зупинятись, розвиватись творчо, удосконалювати майстерність.

Незважаючи на воєнні роки, військові дії на території Закарпатті не проводились аж до 1944 р., проте значна частина місцевого населення була мобілізована для служби на східному фронті як у складі угорських військ (союзника Німеччини), так і чехословацьких (союзника СРСР). Ці трагічні обставини призводили до ситуацій, коли односельці воювали один проти одного у складі різних ворожих армій. Дослідник Р. Офіцинський наводить статистику на прикладі мобілізованих селян с. Колочава (Міжгір'я), де протягом 1941–1945 рр. загинуло 39 чоловіків – вояків угорського війська та 52 – солдат радянської армії (Офіцинський 2010, с. 245). Мобілізованими були і мистці – Федір Манайло, Іван Гарапко, Ернест Контратович. Золтан Шолтес на той момент мав восьмимісячну військову перепідготовку й службу клериком в чехословацькій армії у 1934 р. та до військової служби більше не призивався, однак, постійно перебував у епіцентрі подій. У березні 1944 р. німецькі війська захопили всю територію Угорщини, оголосивши її зоною воєнних дій. Того ж місяця німці увійшли в Ужгород, спровокувавши масові репресії проти євреїв. І хоч З. Шолтес безпосередньої участі у військових діях не брав, наслідки наступу радянських військ він відчув у повному обсязі: зміна політичного режиму та революційні перетрубації стали важливим випробуванням для його релігійного служіння та особистого життя. У липні-жовтні 1944 р. вісім десантних загонів 4-го українського фронту перетнули Карпати та розмістились у гірських селах для організації партизанської боротьби, диверсій та вербування місцевого населення. За свідченнями сина художника, на фарі о. Шолтеса поселився генерал Федоров, командир радянських військ. Це співжиття передбачало обережність у діях та висловлюваннях, оскільки священник був ключовою фігурою, що мав велике розуміння життя села та його мешканців, відповідно, ніс відповідальність за долю і безпеку не лише своєї родини, але й усієї сільської громади. Будь які дії чи висловлювання антирадянського характеру призводили до вкрай негативних наслідків, а репресивна машина лише починала свою роботу. У жовтні 1944 р. радянські війська увійшли до Ужгорода, захопивши більшу частину Закарпаття, і владу в регіоні встановив більшовицький режим.

У перші післявоєнні роки З. Шолтес продовжує свою душпастирську діяльність у с. Туриця. Період відносного спокою швидко змінюється на часи утисків, терору та гоніння. Радянська влада, що прийшла на Закарпаття, спочатку сприймалась нейтрально і частина населення справді вірила в те, що з приходом «визволителів» та закінченням війни розпочнеться нове життя. Деякі художники навіть підтримували дружбу з «визволителями» та представниками влади. Наприклад, А. Коцка очолював міський відділ міліції Закарпаття, був секретарем профради Закарпаття з культурно-масової роботи та замісником голови відділу мистецтв (Андрій Коцка 2011, с. 7). Зрештою, і сам корифей А. Ерделі спочатку позитивно сприймав нову ситуацію на Закарпатті (Небесник, 2007, с. 124). Така лояльність до нової влади та взаємодія художника з її представниками (в колі його спілкування були І. Туряниця – голова Народної Ради Закарпатської України та перший секретар обкому КПУ; П. Сова – заступник голови) були прагматично обґрунтовані. Це впливало з прагнення до подальшого професійного розвитку мистецтва регіону, можливості створення навчальних закладів та фахових об'єднань.

У червні 1945 р. Закарпаття стає офіційною частиною Української РСР і одразу сюди прибуває «десант творчої інтелігенції» з Києва, в складі міністра освіти П. Тичини, художників В. Касіяна і М. Глуценка, письменників та поетів М. Бажана, П. Панча, Ю. Яновського, артистів, композиторів (Небесник 2007, с. 129). Добре організована зустріч з киянами дозволила їм

максимально, на духовному рівні поглибити знання про цей край. Гості відвідали майстерні А. Ерделі, Й. Бокшая, Ф. Манайла та оглянули спеціально організовану виставку народного мистецтва, включаючи вишивки, національний одяг та предмети декоративно-ужиткового мистецтва, а також твори провідних закарпатських художників. В. Касіян та М. Глущенко з певним пієтетом оцінили виразність та якість творів закарпатців. Це було як свіжий подих для митців, які працювали в умовах радянської пропаганди. Особливо значущою та плідною була тритижнева поїздка делегації Закарпаттям, яка дозволила гостям отримати унікальний погляд на життя, побут та звичаї місцевого населення на тлі вражаючої природи та шедеврів дерев'яної архітектури. З. Шолтес не був серед подорожуючих, водночас, гості отримали можливість ознайомитися з його творчістю, опинившись в Турянській долині на Перечинщині, де на той час він жив та працював. Художники-закарпатці у складі делегації не пропустили можливості відвідати парохію З. Шолтеса, як це часто робили під час своїх творчих поїздок. Ця зустріч стала для киян справжнім відкриттям і їхні враження від Туриці знашли віддзеркалення в тогочасних часописах, зокрема в журналі «Україна» (липень-серпень 1945 р.). Петро Панч, очікуючи побачити «глухе село» та твори самодіяльного живописця, був приголомшений майстерністю З. Шолтеса: «Його роботи говорять самі за себе, як про абсолютно висококваліфікованого художника... Шолтес – майстер пейзажу. Він втілює в своїх творах оточуючий його світ. Карпати, села, полонини вибухають перед глядачем на його яскравих, барвистих полотнах у всій своїй природній красі: коли вони покриті снігом і коли розцвітають під променями сонця» (Панч 1945, с. 146). Журналіст І. Ільницький зауважив, що в подальшому літератори та художники з Києва, такі як М. Рильський, Ю. Смолич, П. Панч, Т. Яблонська, С. Шишко, М. Глущенко часто відвідували художника в Туриці та Ужгороді, як шанувальники його таланту та колеги по ремеслу, отримуючи «задоволення від спілкування з винятковою особистістю, яка володіє цікавою ерудицією, майстерністю у мистецтві та глибоким розумінням карпатської природи і селянського життя» (Ільницький 1987, с. 34).

Отже, в середині 1940-х рр. З. Шолтес не тільки виконує обов'язки священника, але й активно займається творчістю, залишаючись однією з найяскравіших постатей у мистецтві того періоду. Мешканці-старожили с. Туриця, досі згадують священника, що після служби вирушав з етюдником верхи на коні у гори малювати. Мистець підтримує зв'язок з ужгородськими колегами, бере участь у спільних показах та приєднується до організаційних ініціатив, зокрема, до створення нової професійної спілки Закарпаття. У ці роки, незважаючи на труднощі післявоєнного періоду, ще залишалась певна надія на розвиток мистецтва краю. Восени 1945 р. відбулась історична подія – перша за роки радянської влади виставка закарпатських художників. Початково вона відбулася в Ужгороді, а потім подорожувала до Києва як частина VIII Української художньої виставки. У цей період творчість З. Шолтеса набула широкого визнання. Але радянські реалії вносили свої корективи. Початкові організаційні можливості, що виникли в перші роки нової влади, супроводжувалися строгим контролем і насильним нав'язуванням нових мистецьких орієнтирів та стандартів діяльності. Однією з перших ініціатив було створення у серпні 1946 р. обласної організації закарпатських художників у складі Спілки художників України. Незважаючи на «ідеологічну ненадійність» кандидатури Золтана Шолтеса як греко-католицького священника, очевидно, завдяки підтримці учасників київської делегації, включаючи голову правління Василя Касіяна, він став одним із учасників оргкомітету та першим членом обласної організації. Діяльність новоствореного об'єднання призвела до конкретних результатів та відкрила певні професійні перспективи для митців. Однак, ці перспективи були обмежені авторитарно-контрольною системою, ідеологічним впливом та штучним установам тематично-стильових рамок. Закарпатські художники отримували замовлення від Спілки для створення картин для різних виставок, з обов'язковою конкретною тематикою. Рішення ЦК ВКП(б) мало спрямовувати мистецьку спільноту на

творчість, що керується виключно «інтересами народу та держави» та відповідає «життєвій основі країни – політиці партії». Безідейність, аполітичність та концепт «мистецтво для мистецтва» визнавалися чужими та неприйнятними. Таким чином, ідеологічний вплив нової влади визначав тематику та стиль закарпатських митців, що призводило до жорсткого відбору та критики їхніх творів зверху. Наприклад, роботи З. Шолтеса, разом із творами А. Ерделі, Ф. Манайла, Г. Глюка та Е. Контратовича, зняли з експозиції ювілейної виставки 1948 р. за невідповідність цим вимогам (Небесник 2007, с. 144). Подібні ситуації та критика через ідеологічні обставини стали звичними у мистецькому житті. Але при цьому, діяльність обласної організації закарпатських художників виявилася важливою, оскільки вона інтегрувала закарпатське мистецтво в загальноукраїнський контекст протягом практично п'яти десятиліть. Успіхом, також, було відкриття художнього освітнього закладу в Ужгороді, який розпочав свою діяльність вже на початку 1946 р. під керівництвом А. Ерделі. За участі викладачів – іменитих мистців Й. Бокшая, Ф. Манайла, Е. Контратовича, А. Коцки, В. Свида, І. Гарапка, заклад став важливим центром фахової освіти та творчості. Однак, новий статус закладу, який у березні того ж року став Ужгородським художньо-промисловим училищем, поставив багатьох митців, вихованих у західних демократичних традиціях, у невигідне становище, оскільки він функціонував у рамках партійної ієрархії і найбільш цінними були не творчі кадри, а посади секретаря партійної організації та військовий керівник. Відзначається, що педагогічна практика викладачів не завжди відповідала ідеології радянської освіти, відтак, швидко виникла конфронтація. А. Ерделі було усунуто від керівництва училищем через незгоду з ідеологічними та адміністративними вимогами, які полягали не в знаннях, вміннях та мистецькій майстерності керівника, а у забезпеченні безперешкодного функціонування партійної профорганізації та проведенні ідеологічних заходів, зборів, суботників тощо (Небесник 2000, с. 120). На загальних зборах Спілки художників у 1949 р. формалізм в образотворчому мистецтві було засуджено та актуалізовано прогресивність соцреалізму. Мистецтву ж А. Ерделі закидали формалізм, космополітизм, буржуазність, незнання анатомії та кольорознавства. Ці обвинувачення стали причиною його виключення з обласного відділення Спілки художників, представляючи типовий приклад радянської практики використання відомих осіб для набуття громадської підтримки спочатку, та знищенням їх пізніше, як непридатних для системи. Ці події взагалі стали символічними для адаптації закарпатських художників до стандартів радянського життя, що поступово відкривало перед ними дійсну сутність «визволителів».

З. Шолтес не був включений до викладацького складу училища, оскільки на той момент він продовжував свою душпастирську діяльність. Показово, що протягом всього кількох наступних років не лише педагогічна, але й будь яка інша діяльність стали для нього недоступними, через тавро священника – «ворога народу». Важливо відзначити, що радянська репресивна машина поступово виявляла та ліквідовувала ворогів серед місцевого населення за різними ознаками. З 1944 по 1955 рр. проводились етнічні чистки, спрямовані проти «ворожих націй» – німців та угорців. Також, відбувалася примусова трудова еміграція закарпатців на Донбас, а в той же час на Закарпаття переселялися мігранти з Союзу. Усе це супроводжувалося боротьбою проти, так званих, українських націоналістів та куркулів, а також, терором проти греко-католицької церкви. Отже, радянське керівництво впроваджувало тотальні зміни в етнічну структуру регіону, здійснювало ідеологічну уніфікацію та русифікацію. Це визначало основні риси «радянського інтернаціоналізму» на Закарпатті. Для церкви та священнослужителів спокійні воєнні роки змінились періодом антирелігійного терору та впровадженням віри в комуністичні ідеї як нової релігії. Духівники усіх конфесій Закарпаття отримали статус «ворогів народу», «контрреволюціонерів» та «саботажників суспільного прогресу» (Офіцинський 2010, с. 330, 331).

Суттєвою проблемою для нової влади стала діяльність найбільш впливової суспільної інституції західноукраїнського регіону – греко-католицької церкви. Початковим сигналом наступу та систематичної пропаганди проти неї стало прийняття у березні 1945 р. декрету «Про вільну зміну релігії». Цей декрет визначив стратегію подальшої ліквідації греко-католицької церкви шляхом її об'єднання з московською православною церквою і відзначився розгортанням масового терору за допомогою різноманітних репресивних заходів. Головними виконавцями конфесійної політики стали правоохоронні органи, які використовували таємні провокаційні, компрометуючі та агентурно-вивідувальні методи для впливу на духовенство та релігійні громади. Вже з вересня 1945 р. співробітники комітету державної безпеки почали стежити за діяльністю греко-католиків, а на керівництво єпархії була заведена агентурна справа під назвою «Хрестоносці». Протягом менше двох років було закрито духовну семінарію, націоналізовано та передано православним церковне майно, храми та монастирі, на різні терміни ув'язнено багатьох греко-католицьких парохів. Позбавлені парафій, чимало священників були змушені емігрувати на Захід, а ті що залишилися, відчули на собі всю безжальність радянської репресивної машини. Настання радянського режиму восени 1944 р. співпало із назначенням нового єпископа Теодора Ромжі. Останній став символом героїчного опору греко-католиків на Закарпатті. Його відмова від добровільного приєднання до московської православної церкви викликала з боку режиму силові операції та утиски проти греко-католицьких служителів, парафіян та самого Ромжі. У 1947 р. єпископа жорстоко вбили, а ліквідація Мукачівської греко-католицької єпархії пройшла за «тюремним» сценарієм: понад сто священників отримали тривалі терміни ув'язнення, а інші, під керівництвом угорського комуніста о. Кондратовича перейшли до православ'я, що було підтверджено підписанням відповідного акту у 1949 р. Частина греко-католицької громади офіційно відмовилась від сану та перейшла у «катакомби» – період підпільної діяльності, який тривав сорок років і закінчився легалізацією церкви під час перебудови у 1989 р. З. Шолтес не йшов на компроміс із сумлінням та відмовився змінювати конфесію. У 1948 р. його виселяють з фари в Туриці, і безробітний священник разом із сім'єю виїжджає до Ужгорода, готуючись до заслання. Однак ініціатива його дружини Шаролти виявилася вирішальною, коли вона, без відома чоловіка, написала від його імені добровільну відмову від священницького сану чим врятувала родину від ув'язнення. Про цей трагічний для З. Шолтеса епізод згадує його близький товариш Е. Кондратович: «Коли б не відмовився від сану, то може і не жив би. І не намалював стільки картин» (Попова 1999, с. 12). Ці слова показують тягар морального вибору та безвихідність, в яку потрапляли люди, що не піддавались радянській системі. Проте, з цього часу розпочинається наступний етап в житті З. Шолтеса – період служіння в підпіллі та період активної творчої діяльності.

Висновки. Дослідження показує, що у період 1933–1948 рр. – в часи політичних турбуленцій та соціальної нестабільності і релігія і мистецтво формували єдину синергію життєвого шляху З. Шолтеса. Ці складні бурхливі роки сприяли самовизначенню З. Шолтеса і як особистості і як художника, заклавши стратегію творчого мислення та життєву філософію на тривалу перспективу. Також, показано важливість середовища спілкування у процесі становлення художника. Творча взаємодія мистців на пленерах, неформальні зустрічі, спільна участь у виставках та організаційні потуги сприяють вдосконаленню фаховості, творчої майстерності та стають каталізаторами формування виразної художньої ідентичності Золтана Шолтеса як мистця, творчість якого займає нині гідну позицію у контексті Українського та європейського мистецтва ХХ ст. Майбутні дослідження можуть бути спрямовані на увиразнення творчого шляху мистця протягом другої половини ХХ ст.

Список джерел та літератури

- Андрій Коцка. Народний художник України. 1911–1987, 2011, Укл. Ф. Ерфан, Мясіщева, О. Приходько, Н.Дегтярьова та ін. Ужгород: Патент.
- АСЄЄВА, Н., 2006, Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису ХХ ст. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: у 2 кн. Кн. 1*, Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, Київ: Інтертехнологія, 122–162.
- БЕЛІЧКО, Л., 2007, Живопис. *Історія українського мистецтва. У 5-и т. Т. 5: Мистецтво ХХ століття*, Наук. ред. Т. Кара-Васильєва, ІМФЕ ім. М. Рильського, Київ, 286–307.
- БОКШАЙ, Й., 1937, Виставка образів о. З. Шолтейса, *Неделя*, 1, 2.
- ВЕГЕШ, М., 2010, Автономія і незалежність Карпатської України: події 1938–1939 років. *Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура. Україномовний варіант українсько-угорського видання*, Під ред. М.Вегеша, Ч.Фединець, Ужгород: Ліра. 107 – 126
- Виставка образів о. Шолтеса, 1936, *Українське слово*. Ужгород, 31 грудня.
- Золтан Шолтес. Альбом, 2009, Упоряд. В. Штець, Львів: Ладекс.
- ИЗВОРИНЪ, А., 1942, Сучасні руські художники, *Зоря – Hajnal*, 2 (3–4), 387–415.
- ІЛЬНИЦКИЙ, І., 1987, Одна любов на все життя, *Україна*, 40, жовтень, 34.
- КАЛЛАЙ, Э., 1940, Искусство и художники Карпатского края, *Огоньки*, Ужгород, Декабрь, 35 – 39.
- МАНАЙЛО-ПРИХОДЬКО, В., 2010, Життєвий шлях Федора Манайла. Погляд із середини. *Федір Манайло. Життя і творчість*, Упор. Л. Біксей, Ф. Ерфан, В. Фолтін, Ужгород: Патент. 39-49.
- НЕБЕСНИК, І., 2007, *Адальберт Ерделі*. Львів: Мс.
- НЕБЕСНИК, І., 2000, *Художня освіта на Закарпатті у ХХ столітті: історико-педагогічний аспект: монографія*, Ужгород: Закарпаття.
- ОСТРОВСЬКИЙ, Г., 1974, *Образотворче мистецтво Закарпаття*. Київ: Мистецтво.
- ОФІЦИНСЬКИЙ, Р., 2010, Радянське Закарпаття (1944-1991). *Закарпаття 1919-2009 років: історія, політика, культура. Україномовний варіант українсько-угорського видання*, Ред. М. Вегеш, Ч. Фединець. Ужгород: Ліра, 245–381.
- ПАНЧ, П., 1945, Художники рідної землі. *Україна*. 7-8. 14–16.
- ПОПОВА, Л., 1999, Золтан Шолтес. Подорож у часі, *Новини Закарпаття*, 105-106, 12.
- СИРОХМАН, М., 2008, *Церкви України. Закарпаття*. Львів: «Мс».
- ФІЛІП, Л., 2003, Меморіальна кімната заслуженого художника України З. І. Шолтеса в закарпатському обласному краєзнавчому музеї. Ужгород: [б. в.].
- ШТЕЦЬ, В., 2017, Особливості художньої мови пейзажів З. Шолтеса у ранній період творчості (1933–1948 рр.), *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 4, 87-91.
- Ювілейна ретроспективна виставка творів Золтана Шолтеса, присвячена 60-ти річчю від дня народження художника, 1971, Упор. Бикова Г., передм. Сташко Ю. Ужгород: Закарпатська обласна картинна галерея. Закарпатська обласна друкарня.

References

- Andrii Kotska. narodnyi khudozhnyk ukrainy. 1911–1987 [Andrij Kotska. National artist of Ukraine. 1911–1987], 2011, Ukl. F. Erfan, Miasishcheva, O. Prykhodko, N.Dehtiarova ta in. Uzhhorod: Patent.
- ASIEIEVA, N., 2006, Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysu XX st. [Reminiscences of impressionism in Ukrainian painting of the 20th century], *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.: u 2 kn. Kn. 1*. In-t problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy. Kyiv: Intertekhnolohiia, 122–162.

- BIELICHKO, L., 2007, Zhyvopys [Painting], *Istoriia ukrainskoho mystetstva. U 5-y t. T. 5: Mystetstvo XX stolittia*, Nauk. red. T. Kara-Vasylieva. IMFE im. M. Rylskoho, Kyiv, 286-307.
- BOKSHAI, Y., 1937, Vystavka obrazov o. Z. Sholteisa [Exhibition of images of Z. Scholteis], *Nedelia*, 1, 2.
- VEHESH, M., 2010, Avtonomiia i nezalezhnist Karpatskoi Ukrainy: podii 1938–1939 rokiv [Autonomy and independence of Carpathian Ukraine: events of 1938–1939], *Zakarpattia 1919–2009 rokiv: istoriia, polityka, kultura. Ukrainomovnyi variant ukrainsko-uhorskoho vydannia*, Pid red. M. Vehesha, Ch. Fedynets, Uzhhorod : Lira. 107 – 126.
- Vystavka obraziv o. Sholtesa [Exhibition of pictures by o. Sholtes], 1936, *Ukrainske slovo*. Uzhhorod, 31 hrudnia.
- Zoltan Sholtes. Albom [Zoltan Sholtes. Album], 2009, Uporiad. V. Shtets, Lviv: Ladeks.
- YZVORYN, A. 1942, Suchasni ruski khudozhnyky [Contemporary Ruthenian artists], *Zoria – Hajnal*, 2 (3–4), 387–415.
- ILNYTSKYI, I., 1987, Odnalubov na vse zhyttia [One love for a lifetime], *Ukraina*, 40, zhovten, 34.
- KALLAY, Э., 1940, Yskusstvo y khudozhnyky Karpatskoho kraia [Art and artists of the Carpathian region], *Ohonky*, Uzhhorod, Dekabr, 35 – 39.
- MANAILO-PRYKHODKO, V., 2010, Zhyttievyi shliakh Fedora Manaila. Pohliad iz seredyny [Life path of Fyodor Manaylo. A view from the middle]. *Fedir Manailo. Zhyttia i tvorchist*, Upor. L. Biksei, F. Erfan, V. Foltin, Uzhhorod: Patent. 39-49.
- NEBESNYK, I., 2007, *Adalbert Erdeli* [Adalbert Erdely]. Lviv: Ms.
- NEBESNYK, I., 2000, Khudozhnia osvita na Zakarpatti u KhKh stolitti: istoryko-pedahohichnyi aspekt: monohrafiia [Art education in Transcarpathia in the 20th century: historical and pedagogical aspect: monograph], Uzhhorod: Zakarpattia.
- OSTROVSKYI, H., 1974, *Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia* [Fine arts of Transcarpathia]. Kyiv: Mystetstvo.
- OFITSYNSKYI, R., 2010, Radianske Zakarpattia (1944-1991) [Soviet Transcarpathia (1944-1991)], *Zakarpattia 1919-2009 rokiv: istoriia, polityka, kultura. Ukrainomovnyi variant ukrainsko-uhorskoho vydannia*, Red. M. Vehesh, Ch. Fedynets. Uzhhorod: Lira, 245–381.
- PANCH, P., 1945, Khudozhnyky ridnoi zemli [Artists of the native land], *Ukraina*. 7-8. 14–16.
- POPOVA, L., 1999, Zoltan Sholtes. Podorozh u chasi [Zoltan Sholtes. Time travel], *Novyny Zakarpattia*, 105-106, 12.
- SYROKHMANN, M., 2008, *Tserkvy Ukrainy. Zakarpattia* [Churches of Ukraine. Transcarpathia], Lviv: «Ms».
- FILIP, L., 2003, *Memorialna kimnata zasluhenoho khudozhnyka Ukrainy Z. I. Sholtesa v zakarpatskomu oblasnomu kraieznavchomu muzei* [Memorial room of the Honored Artist of Ukraine ZI Sholtes in the Transcarpathian Regional Museum of Local Lore], Uzhhorod.
- SHTETS, V., 2017, Osoblyvosti khudozhnoi movy peizazhiv Z. Sholtesa u rannii period tvorchosti (1933–1948 rr.) [Peculiarities of the artistic language of landscapes by Z. Sholtes in the early period of his work (1933–1948)], *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4, 87-91.
- Yuvileina retrospektyvna vystavka tvoriv Zoltana Sholtesa, prysviachena 60-ty richchiu vid dnia narodzhennia khudozhnyka [Anniversary retrospective exhibition of Zoltan Sholtes's works dedicated to the 60th anniversary of the artist's birth], 1971, Ed. Bykova H., Stashko Yu. Uzhhorod: Zakarpatska oblasna kartynna halereia. Zakarpatska oblasna drukarnia.

Професійна діяльність та творчі контакти Золтана Шолтеса у контексті суспільно-політичного життя Закарпаття у 1933–1948 роках

Метою статті є наукова реконструкція процесу становлення З. Шолтеса як мистця та вияв ключових аспектів його життєвого шляху у першій половині ХХ ст. у контексті тогочасних культурних, соціальних та політичних викликів. Дослідження спрямоване на увиразнення ролі З.Шолтеса у формуванні культурного середовища Закарпаття, впливу суспільно-політичних змін на його творчість.

Методологія дослідження передбачає використання загальнонаукових і спеціальних методів. При вивченні джерел та літератури застосовано аналітичний метод. Для дослідження характеру історико-культурних процесів використано реконструктивно-аналітичний, історико-діахронний та синхроністичний методи. Під час систематизації ілюстративного матеріалу застосовано метод індукції. Для аналізу живописних творів використано мистецтвознавчі категорії та практичний досвід візуального та комплексного аналізу.

Результати. Особливістю творчої постави З. Шолтеса є той факт, що його формування як мистця відбувалось синхронно із становленням його як священнослужителя, відповідно, окреслений у дослідженні часовий відтинок – «1933–1948 рр.» обґрунтовується фактами початку та завершення його офіційної душпастирської діяльності як греко-католицького священника і, пов'язаними із цим, життєвими та професійними обставинами. Життя мистця у багатьох аспектах віддзеркалювало поточну ситуацію краю: коливання політико-соціального устрою, зміни влади, трансформації культурно-мистецьких пріоритетів. Водночас, у цьому середовищі йому вдалось стати одним із фундаторів та провідних митців регіональної школи.

Висновки. Дослідження професійної діяльності та творчих контактів З. Шолтеса у контексті суспільно-політичного життя Закарпаття у 1933-1948 рр. дозволило глибше зрозуміти його внесок у розвиток мистецької школи та культурного середовища регіону загалом, а також показало, як політичні і соціальні виклики того часу вплинули на його творчу діяльність та особисте життя. У статті показано як взаємодія з однодумцями та організаційні мистецькі потуги сприяли професійному росту З. Шолтеса, а симбіоз духовної практики та творчих пошуків стали каталізаторами формування виразної художньої ідентичності мистця.

Ключові слова: З. Шолтес, Закарпатська школа живопису, творча взаємодія, виставка, греко-католицький священник, суспільно-політичний контекст.

Viktor Shtets, Ph.D., professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

Віктор Штець, кандидат мистецтвознавства, професор, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2436-762X>

Oksana Melnyk, Ph.D., associate professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

Оксана Мельник, кандидат мистецтвознавства, доцент, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1579-6705>

Received: 01-12-2023

Advance Access Published: April, 2024