

**АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ ЗАКАРПАТТЯ У
ТВОРЧОСТІ ЗОЛТАНА ШОЛТЕСА****Віктор Штець, Оксана Мельник*****Motives of Transcarpathian architecture
in Zoltan Sholtes creativity*****Viktor Shtets, Oksana Melnyk**

The article reveals the peculiarities of Zoltan Sholtes' work in the open air. The typological characteristics of the artist's landscapes by thematic and semantic aspects are determined. Landscape with architectural motifs is one of the dominant plots, along with a lyrical chamber sketch, a rural landscape and a panoramic landscape-picture. Some landscapes with motifs of Transcarpathian architecture, in addition to artistic value, have ethnographic value, as they show architectural monuments that have not been preserved to this day. Art analysis of landscapes with motifs of the fortifications of Uzhgorod and Mukachevo, as well as wooden bell towers and churches showed the peculiarities of the creative method. This is work in the open air, solving pictorial and figurative tasks, the use of realistic-impressionist means of artistic expression. The plein air experience contributed to the formation of a recognizable author's handwriting of the artist. This is a special approach to the interpretation of planning and spatial relationships; compositional division of the canvas into plans with a high horizon line and a blank foreground; use of vibrating expressive writing technique a la Prima; combination of active modeling smear with transparent generalized planes; color experiments, a special ratio of warm and cold shades in particular. The main means of emotional expression of the works are defined by color means; means of author's equipment; composite means; figurative means, expressed through the peculiarities of the interpretation of the planes of the foreground and the sky, which enhance the emotional component of the landscape. Detailed reproduction of a visible plot with an architectural object and the search for a unique image inspired by this plot, the formation of the appropriate mood, the manifestation of philosophical, symbolic subtext determine the peculiarity of the artist's creative method.

Key words: Z. Sholtes, Transcarpathian school of painting, landscape, architectural motives, means of expression, creative method.

Об'єктивне вивчення найбільш значимих явищ українського образотворчого мистецтва XX ст. становить важливу тематичну ланку сучасного мистецтвознавства, а зростання загального інтересу до художньої культури Закарпаття актуалізує поглиблення наукових моделей розгляду творчих досвідів провідних мистецьких персоналій Закарпатської школи живопису. Одним з художників, чиє ім'я по праву належить до числа перших та провідних мистців краю є Золтан Шолтес (1909–1990). Його становлення відбулось у період виокремлення закарпатського регіону з культурно-мистецького контексту сусідніх держав, у час формування власної художньої школи та паралельного утвердження на політичній мапі Європи як частина

України. Визрівши на локальному географічному тлі, творчість Золтана Шолтеса увібрала в себе мистецькі концепції місцевого художнього руху як основний і потужний каталізатор розвитку. Один з перших учнів Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшая – засновників Закарпатської школи живопису – мистець заявив про себе як про художника у 20-30-ті рр. XX ст. та протягом усього творчого життя послідовно дотримувався їх методичних та світоглядних постулатів у мистецтві. Принципова увага до місцевої тематики – ландшафту, побуту і традицій як «духовної матриці», синтез реалізму та імпресіонізму стали фундаментом творчого натхнення для З. Шолтеса та довели актуальність використання такої джерельної бази для формування цілого напрямку в українському образотворчому мистецтві XX ст. Моделлю стабільності творчих пріоритетів мистця є певне обмеження жанрового діапазону творів сферою пейзажу (він зрідка звертався до портрету, сакральної тематики, натюрморту). Важливими натурними об'єктами у пейзажах Золтана Шолтеса були дерев'яні церкви та оборонна архітектура Закарпаття. Оскільки, частина цих споруд не дійшла до нашого часу, дослідження творів художника набуває особливої актуальності.

У мистецтвознавчому науковому дискурсі ім'я Золтана Шолтеса спорадично фігурує у працях, присвячених закарпатській школі живопису, однак, цілий корпус видань та публікацій висвітлюють творчість мистця виключно як репрезентанта цієї школи (Изворинь, 1943; Шандор, 1961; Островський, 1974; Небесник, 2005). Біографічні сторінки життя та творчості та короткі коментарі щодо живописних творів художника подають дослідниці Л. Попова та Л. Біксей (Попова, 1999; Біксей, 2009). Більший масив інформації по творчих здобутках отримуємо з публікацій у періодиці та з передмов до каталогів й буклетів, що супроводжували персональні виставки мистця. Незважаючи на оглядовий характер, статті Ю. Сташка, О. Чернега-Балли, І. Чуліпи, Л. Філіпа фіксують певні біографічні творчі віхи у діяльності художника, дають побіжний опис експонатів (Ювілейна ретроспективна виставка, 1971; Чернега-Балла, 1973; Персональна виставка творів, 1989; Філіп, 2003). Такий підхід пояснює відсутність ґрунтовної наукової кваліфікації робіт художника. У ХХІ ст. низка праць дослідника В. Штеця розширює розуміння творчості Золтана Шолтеса у різних контекстах, увиразнює важливі питання спадковості традицій та формування творчого методу (Штець, 2016; 2017). Водночас, особливості змістових та стилістично-образних аспектів живописних творів художника залишаються нерозкритими та потребують ретельного теоретичного осмислення.

Метою дослідження є вияв засобів виразності а також, стилістично-образних характеристик живописних творів Золтана Шолтеса; увиразнення особливостей його творчого методу на прикладі пейзажів з мотивами закарпатського сакрального та оборонного зодчества.

Пейзаж репрезентує найбільш вагому сферу професійної діяльності Золтана Шолтеса, а переважаючою мистецькою практикою, до якої звертався художник був традиційний для Закарпатської школи пленер. Живопис на пленері формує вміння тонко відчувати та передавати тонально-колеристичні особливості природи, артикулює в роботі до гри світла, кольору, рефлексів. Постійні творчі виїзди Золтана Шолтеса у найбільш віддалені частини Закарпаття дозволили йому досконало вивчити та відтворити не лише образ природних та ландшафтних багатств краю, але й архітектурних. Варто зазначити, що вирішуючи проблематику кольору та світла за різних умов (час доби, погода, пора року тощо), один і той самий архітектурний мотив Золтан Шолтес писав по кілька разів. Це, зокрема, Ужгородський замок (роботи 1973, 1974, 1976, 1979 років), замок у с. Невицьке (роботи 1983, 1986 років); замок Паланок у Мукачеві (роботи 1956, 1971, 1971 років); церква Вознесіння Господнього в с. Ясіня (1970, 1974, 1982, 1989 роки); взіці мармароської готики в селах Олександрівка (1985, 1987 роки), Урмезієво (Руське поле) (1986, 1989 роки), Буковець (1983, 1984 роки),

Кострино (1938, 1989), Апша (1989, 1990), Крайниково (1985, 1987) тощо. Пленерні пейзажі Золтана Шолтеса можна диференціювати за наступними сюжетно-тематичними ознаками:

1. Ліричний камерний етюд (короткочасна робота з мотивами карпатської природи, що має обмежену композицію);
2. Сільський олюднений пейзаж (в композиції ландшафтна ситуація доповнена елементами побутового жанру);
3. Панорамний пейзаж-картина (узагальнені монументальні композиції панорамних пейзажів);
4. Камерний пейзаж з архітектурними мотивами (архітектурні мотиви є самодостатніми елементами композиції).

Ця типологія увиразнює загальні тематично-змістові аспекти пейзажів Золтана Шолтеса, створених митцем у різні періоди творчості та дозволяє вести мову про пейзаж з архітектурними мотивами як про один з домінуючих напрямів творчого пошуку. На відміну від сільського олюдненого пейзажу, в якому неозначені сільські хати слугують, радше, універсальним символом селянського побуту, в пейзажах з архітектурними мотивами об'єктом інтересу художника стають шедеври закарпатського зодчества – оборонні споруди Ужгорода та Мукачева, а також дерев'яні дзвіниці та церкви. Такі твори, окрім художньої цінності мають, також, і етнографічну вагу, позаяк фіксують архітектурні пам'ятки, які не дійшли до наших днів.

Серед таких – готичні дерев'яні церкви св. Миколи (XVII ст.) та св. Івана Хрестителя (XVIII ст.) у селі Велике Умрезієво (Руське Поле) на Тячівщині. Ці тризрубні церкви з високими готичними шпилями належали до найдавніших церков Потисся, але у 1965 р. були розібрані під керівництвом директора місцевої школи на дрова (Сирохман, 2008, с. 528). Церкву св. Миколи Золтан Шолтес устиг зафіксувати в кількох живописних етюдах на початку 1960-х., але завершив та підписав роботи лише через наприкінці 1980-х рр. За згадкою сина художника Степана Шолтеса, така практика була для мистця звичною – він рідко підписував роботу на пленері, а між етюдом та вже завершеним пейзажем іноді лежало кілька років. Пейзажі з церквами у с. Велике Умрезієво написані у різні пори року: на роботі «Умрезієво. Дерев'яна церква», підписаній 1986 р. – розпал літа, та сувора зима на полотні «Пам'ятка дерев'яної архітектури» 1989 р. (Іл. 1, 2).



Іл. 1. Умрезієво. Дерев'яна церква.
1986. Полотно, олія, 44X59.
Приватна колекція. Світлина
В.Штеця



Іл. 2. Дерев'яна церква. 1989. Полотно,
олія, 51X70,8. Приватна колекція. Світлина
В.Штеця

Обидва пейзажі традиційно наділені притаманним камерним роботам настроєм, проте, не життєствердним оптимізмом та лірикою, а загостреною тривожністю, напругою. Ці роботи демонструють засоби, якими мистець досягав відповідної емоційної виразності: літній етюд має тепле колористичне вирішення та загальний позитивний візуальний лад заданий грою сонячних бліків на траві довкола церкви та дзвіниці. Характерний для Золтана Шолтеса грубий напівпрозорий мазок формує суцільну тінюву пляму на передньому плані підкреслюючи теплу пастозно написану освітлену сонцем галявину, але ця світла пляма у центрі композиції набуває тривожності та драматизму за рахунок темних горизонталей переднього плану та сірої холодної маси передгрозового неба. Саме небо, написане єдиною тонально-кольоровою площиною, займаючи майже усю верхню половину композиції додає пейзажу емоційної напруги та суму. Уточнимо, що доопрацювання твору було мінімальним, мистець додав кілька експресивних ліній та підписав його, залишивши свіжим, написаним у один шар камерним етюдом. Як і в роботі з літнім етюдом, у творі «Пам'ятка дерев'яної архітектури» (1989) для отримання потрібного емоційного образу Золтан Шолтес вирішував у першу чергу колористичну проблему. Складна за температурним співвідношенням багатопланова площина неба демонструє такі ж складні почуття художника. Увиразнює та посилює емоційність колориту живописна техніка пейзажу. Дзвіниця, споруда церкви, вертикалі безлистих дерев, хрест та людська постать написані майже однотонно й сприймаються як система графічних силуетів на живописному тлі. Сірувато-брудний, холодний колір снігу на передньому плані композиції підкреслює ці силуети та ще більше акцентує на рожевому кольорі неба, яке сприймається не життєрадісним, а якимось приреченим та хворобливим. Посилують загальний драматизм композиції церковні хрести, що тонуть в снігу на передньому плані. Художник такими композиційними та тонально-колористичними вирішеннями переконливо досягнув бажаної настроєвості. Відтак, можемо зробити висновок, що основними засобами, якими художник досягав емоційної виразності твору є: колір; тональний та температурний контраст; особливості техніки, що поєднує прозорі та пастозні мазки; використання ритму та повтору в елементах пейзажу, кольорових плямах, силуетах, мазках.

Ще одна перлина дерев'яного будівництва Закарпаття, до мотиву якої Золтан Шолтес періодично звертався – церква Вознесіння Господнього, так звана Струківська церква (1824) та дзвіниця біля неї (1813) у с. Ясіня. Цей архітектурний комплекс церкви та дзвіниці вважається одним з найбільш досконалих за рахунок гармонійності об'ємів, форм, пропорцій та тектоніки. Робота над живописним образом такого сакрального комплексу потребує не лише уважного спостереження та аналізу його пропорцій, будови, але й особливого підходу, погляду в її духовну суть та роль у щоденному житті горян.

У ліричному зимовому пейзажі «Церква в селі Ясіня» (1970) змальовано сувору але мальовничу верховинську зиму (Іл. 3). Насичена палітра полотна, побудована на контрасті доповнюючих кольорів, які не лише посилюють один одного, але й взаємодіють та взаємно проникають, розсіюються в просторі, передаючи морозну атмосферу. У роботі немає яскравого освітлення, позаяк відсутня світлотінь, що могла б додатково моделювати архітектурні форми.



Іл.3. Церква в селі Ясіня. 1970. Полотно, олія, 49X79. Приватна колекція. Світлина О.Мельник

Натомість, мистець вирішує завдання, розігравши геометрію полотна – чітке членування на три горизонтальні частини дозволило передній та задній план залишити порожніми, акцентуючи увагу на ансамблі самої церкви в центральній частині композиції. Споруди подані на одній горизонталі, яка посилена їх власним горизонтальним членуванням, лінією стежки та лінією гір. Ці ритмічні повтори композиції настільки матеріалізують середовище, що складається враження фіксації художником не так архітектурного мотиву, як незмінних вічних цінностей, непідвладних часу, стихіям тощо. Силует Говерли на задньому плані підкреслює цю непорушність та вічність. Тут прочитується глибокий символічний зміст – засніжена «земна» поверхня переднього плану як полотно людського буття, простір неба як божественна сфера, а церква та дзвіниця між ними як провідник між життям буденним та духовним. Варто додати, що Золтан Шолтес мав сан священника, тому цю тему відчував особливо глибоко.

Цілком іншого емоційно-образного трактування набуває пейзаж «Струківська церква» (1974) (Іл. 4). Це також зимовий сюжет, але художник пише яскравий сонячний день, відтак змінюється кольорово-тональний лад, композиційна побудова та загальне емоційне тло картини. Ідейний зміст та внутрішня філософія попереднього пейзажу дають місце життєвій енергії та мрійливому оптимізму. У роботі дещо зігнорована повітряна перспектива, адже сама церква розміщена в глибині полотна та не поступається по насиченості кольору та силі тону елементам першого плану. Таким чином, посилюючи колорит заднього плану, художник акцентує на сакральній споруді, робить її основним притягальним центром композиції. Варто відмітити, що критики найчастіше відмічають саме зимові пейзажі художника, що вигідно демонструють його як колориста. Дослідник І. Чуліпа, зокрема писав, що «...мало хто із закарпатців зрівняється з ним за відтворенням засніжених карпатських краєвидів (...) де (...) живопис Шолтеса набирає найбільшої світлоносності» (Персональна виставка творів, 1989, с. 8).

Ліричним та дещо неспокійним є осінній пейзаж «Струківська церква» (1982). Обрана художником точка споглядання архітектурного комплексу дозволила змістити акценти та урівноважити за масами споруду церкви та дзвіницю (Іл. 5). Такий сміливий хід задав цілком нове трактування архітектурного пейзажу, несподівано зробивши центром композиції людину. Також, пошук філософського підтексту, поряд з вирішенням суто колористичних художніх завдань характеризує дану роботу.



Іл. 4. Струківська церква. 1974. Полотно, олія, 99X125. Приватна колекція. Світлина з архіву Степана Шолтеса



Іл. 5. Струківська церква. 1982. Полотно, олія, 50,5X70. Приватна колекція. Світлина В.Штеця

У цілій низці робіт Золтан Шолтес фокусується на мотивах оборонної архітектури Закарпаття. Кілька живописних інтерпретацій Ужгородського (1973, 1974, 1976, 1979) та

Мукачівського (1956, 1971) замків демонструють різницю творчого методу, який використовував мистець працюючи в середовищі міста та на природі. Загальна схема композиції з мотивом Ужгородського замку та точка споглядання практично незмінна у всіх творах. Художник малює з вулиці Підградської з північної сторони замку. Ця локація дає детальну панорамну картину, підкреслює взаємозв'язок та пропорції архітектурних форм на стрімкому вертикальному схилі. Домінантна споруда палацу фланкується двома масивними квадратними вежами, а система оборонних мурів посилює відчуття величі та монументальності. Три з чотирьох пейзажів є зимові. Водночас, попри спільність композиційного підходу та пори року, художник не повторюється ні у кольорово-тональному ні в емоційно-образному вирішенні.

Найбільш цілісною та довершеною роботою з цієї серії є «Ужгородський замок» (1974) (Іл. 6). Тонко вловлені нюанси кольору вдало передають сонячний день, вібрацію морозного повітря, матеріальність рипучого ледь підталого снігу. Композиція роботи сформована за рахунок традиційного для З. Шолтеса горизонтального членування простору, пониженої точки зору, що розкриває високий горизонт та акцентує на композиційному центрі у верхній частині полотна. Передній план, сформований першою горизонталлю – розталий сніг з охристою травою та лінією, оживленою людськими постатями. Наступний план – горизонталь з міською житловою забудовою, геометричний різнобій якої формує основу композиційного центру. Наступна горизонталь – замкова гора з оборонним муром з якого виростає замковий палац. Завершує композицію – горизонталь неба. Незважаючи на те, що небо у більшості творів З. Шолтеса займає не більш як четверту частину загальної композиції, його вирішення часто відіграє основну роль у формуванні загального емоційного ладу. Отже, до висновку щодо авторських засобів емоційної



Іл. 6. Ужгородський замок. 1974. Полотно, олія, 75X105. Приватна колекція. Світлина з архіву Степана Шолтеса



Іл. 7. Ужгородський замок. 1979. Полотно, олія, 90X102. Приватна колекція. Світлина з архіву Степана Шолтеса

виразності творів додамо тонально-колористичні та формально-пластичні особливості трактованого неба. У даному пейзажі градієнт блакитного неба – від теплішого на периферії до холодного в центрі, посилений динамічними структурованими формами хмар, що додає загального мажорного емоційного тону.



Іл. 8. Біля Мукачівського замку. 1956.
Полотно, олія, 64X94,5. Приватна колекція.
Світлина з архіву Степана Шолтеса



Іл. 9. Мукачівський замок. 1971. Полотно,
олія, 70X90. Приватна колекція. Світлина з
архіву Степана Шолтеса

У зимовому пейзажі «Ужгородський замок» (1979) при майже незмінній композиції суттєво змінюється колористика трактування простору (Іл. 7). Вона стає теплішою і більш нюансованою – художник уважно передає світло-повітряну перспективу, палацова споруда тонко виділяється на тлі теплого неба з рефlekсами від заходу сонця. За рахунок цих тонких нюансів та цілісної гармонійної композиції пейзаж набуває мрійливого настрою та умиротворення. Художнику вдалось суто живописними засобами передати вологість та свіжість повітря, атмосферу морозного вечора у середмісті замку.

Цілком іншу емоційну нішу займають пейзажі з мотивами замку Паланок. Мистець відтворює образ архітектурної пам'ятки у сонячній атмосфері літнього дня («Біля Мукачівського замку» (1956), «Мукачівський замок» (1971) (Іл. 8, 9). Застосувавши широку чисту колористичну гаму з домінантою помаранчево-охристих, оливково-жовтих, вибілених салатово-зелених, сріблястих та блакитних тонів, художник досягнув органічності між архітектурою та навколишнім середовищем з підкреслено теплим закарпатським колоритом. Використавши прийом контражуру, З. Шолтес передає гру яскравого сонця та глибоку насиченість тіней. У цих пейзажах мистець не фокусується на об'ємно-пластичній характеристиці архітектурних об'єктів, а показує їх взаємозв'язок та просторову єдність з пейзажем навколо. Водночас, саме архітектура – її монументалізм та пластика формують основний посыл автора до глядача. В обох композиціях всі елементи – від стежок та дерев до людських постатей та осель скеровують погляд до величної архітектури Паланку.

На відміну від цих панорамних робіт, «Внутрішній двір Мукачівського замку» (1971) має обмежений, камерний простір, а увага концентрується на тектоніці та взаємовідношеннях архітектурних форм окремих споруд ансамблю (Іл. 10). Цей архітектурний пейзаж вражає тонкою колористикою, що влучно передає атмосферу літнього дня через вібрацію сонячних бліків на вибілених стінах та грі прозорих, ледь зазначених тоном тіней. Працюючи ніби на одному подиху, художник фіксує миттєві враження від побаченого стираючи межу між суб'єктивним та об'єктивним.

Олександр Архипенко, аналізуючи такі зовнішні аспекти художнього твору як стиль,



Іл. 10. Мукачівський замок. 1979.
Картон, олія, 50X70. Закупка ЗХМ у
1971 р. Світлина з архіву Степана
Шолтеса

технічні прийоми, композицію, наголошував на особливому значенні внутрішнього змісту твору, його езотеричному аспекті (Архипенко, 2012, с. 105). Як видно з дослідження, Золтан Шолтес часто наділяв свої пейзажі складним ідейним змістом. Відтак, аналіз архітектурних пейзажів художника з позицій форми, кольору, композиції та техніки дозволяє простежити їх абстрактні ознаки і через особливості трактування простору, внутрішній ритм, кольорові та формальні композиційні співвідношення виявити авторську філософію та посил глядачу.

Висновки. Дослідження показало, що архітектурні мотиви ставали для Золтана Шолтеса об'єктом натхнення досить часто. Детальний огляд робіт засвідчив, що працюючи над такими пейзажами в сільській місцевості, мистець зосереджувався на живописній передачі образу дерев'яних церков, а в містах захоплювався архітектурою добре збережених замків. Аналіз пейзажів довів, що основними засобами емоційної виразності творів є: 1. колористичні засоби, виражені через тональний та температурний контраст; 2. засоби авторської техніки, виражені через експресивну манеру письма, роботу на контрасті розмашистих прозорих та пастозних мазків різної форми; 3. композиційні засоби, виражені через використання ритму та повтору в елементах пейзажу, кольорових плямах, силуетах, мазках; 4. образні засоби, виражені через особливості трактування великих площин переднього плану та неба, що посилюють емоційну складову пейзажу.

В основі художньої мови мистця лежить арсенал плернерних колористично-тональних засобів, а композиційна побудова посилює дію кольорових кодувань. Через колір автор втілює символізм, через тон – настрій, через композицію – ідейний зміст. Все, що знаходиться у площині пейзажу взаємно обумовлюється просторовою єдністю, наділеною унікальним характером.

На прикладі пейзажів з архітектурними мотивами можемо зробити висновок, що творчий метод Золтана Шолтеса передбачає роботу на плернері з вирішенням живописних та образних завдань; звернення до реалістично-імпресіоністичних засобів у технічному виконанні. Особливістю творчого методу художника визначено не детальне відтворення кожного окремого архітектурного об'єкту, а пошук унікального цілісного образу, формування конкретного настрою, вияв філософського, символічного підтексту.

Список джерел та літератури

- АРХИПЕНКО, О., 2012, *Теоретичні нотатки*. У: Яців Р., упор., *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття. Антологія*. Т. 1. Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 96–135.
- БІКСЕЙ, Л., 2009, *Золтан Шолтес. Сторінки життя і творчості*. У: Штець В., укл., *Золтан Шолтес. Альбом*. Львів: Ладекс, 44–68.
- ИЗВОРИНЪ, А. 1943, Сучасні руські художники, *Зоря – Hajnal*, 3 (1–4), 258–284.
- НЕБЕСНИК, І., 2005, *Творчість видатних художників Закарпаття*. Ужгород: Вид-во В. Падяка.
- ОСТРОВСЬКИЙ, Г., 1974, *Образотворче мистецтво Закарпаття*. Київ: Мистецтво.
- ПЕРСОНАЛЬНА ВИСТАВКА ТВОРІВ ЗАСЛУЖЕНОГО ХУДОЖНИКА УРСР ЗОЛТАНА ШОЛТЕСА, 1989, Укл. Мошай І., передм. Чуліпа І., Ужгород: Карпати.
- 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.].
- ЧЕРНЕГА-БАЛЛА, О., 1973, У пошуках форми і змісту, *Закарпатська правда*, 295, 4.

ШАНДОР, Л., 1961, *Художники Закарпаття*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.

ШТЕЦЬ, В., 2016, Особливості трактування простору у панорамних пейзажах Золтана Шолтеса, *Парадигма пізнання. Наукові питання*, 3 (14), 53–61.

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.

ЮБІЛЕЙНА 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

ARKHYPENKO, O., 2012, Teoretychni notatky [Theoretical notes]. In: Yatsiv R., ed. *Idei, smysly, interpretatsii obrazotvorchoho mystetstva: Ukrainska teoretychna dumka XX stolittia*. Vol. 1. Lviv: Lvivska natsionalna akademiia mystetstv; Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 96–135.

BIKSEI, L., 2009, Zoltan Sholtes. Storinky zhyttia i tvorchosti [Zoltan Sholtes. Pages of life and work.]. In: Shtets V., ed. *Zoltan Sholtes. Albom*. Lviv: Ladeks, 44–68.

YZVORYNЬ, A. 1943, Suchasn' rusk' khudozhnyky [Contemporary Ruthenian artists], *Zoria – Hajnal*, 3 (1–4), 258–284.

NEBESNYK, I., 2005, *Tvorchist vydatnykh khudozhnykiv Zakarpattia* [Creativity of outstanding artists of Transcarpathia]. Uzhhorod: Vyd-vo V. Padiaka.

OSTROVSKYI, H., 1974, *Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia* [Fine arts of Transcarpathia]. Kyiv: Mystetstvo.

PERSONALNA VYSTAVKA TVORIV ZASLUZHENOGO KHUDOZHNYKA URSR ZOLTANA SHOLTESA [Personal exhibition of works of the honored artist of the USSR Zoltan Sholtes], 1989, Ed. Moshai I., Chulipa I., Uzhhorod: Karpaty.

POPOVA, L., 1999, Zoltan Sholtes. Podorozh u chasi [Zoltan Sholtes. Time travel], *Novyny Zakarpattia*, 105–106, 12.

SYROKHMEN, M., 2008, *Tserkvy Ukrainy. Zakarpattia* [Churches of Ukraine. Transcarpathia]. Lviv: «Ms».

FILIP, L., 2003, *Memorialna kimnata zasluzhenoho 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.

CHERNEHA-BALLA, O., 1973, U poshukakh formy i zmistu [In search of form and content], *Zakarpatska pravda*, 295, 4.

SHANDOR, L., 1961, *Khudozhnyky Zakarpattia* [Artists of Transcarpathia]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury.

SHTETS, V., 2016, Osoblyvosti traktuvannia prostoru u panoramnykh peizazhakh Zoltana Sholtesa [Features of the interpretation of space in the panoramic landscapes of Zoltan Sholtes], *Paradyhma piznannia. Naukovi pytannia*, 3 (14), 53–61.

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 RETROSPETYVNA 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.

Архітектурні мотиви Закарпаття у творчості Золтана Шолтеса

У статті розкрито особливості роботи Золтана Шолтеса на пленері та виявлено типологічні характеристики пейзажів мистця за тематично-змістовими аспектами. Поряд з ліричним камерним етюдом, сільським пейзажем та панорамним пейзажем-картиною виділено пейзаж з архітектурними мотивами як один з домінуючих напрямів творчого пошуку художника. Окремі пейзажі з мотивами закарпатського зодчества, окрім художньої мають етнографічну цінність, позаяк фіксують пам'ятки, не збережені до наших днів. Мистецтвознавчий аналіз пейзажів з мотивами оборонних споруд Ужгорода та Мукачева, а також дерев'яних дзвіниць та церков показав, що творчий метод мистця передбачає роботу на пленері з вирішенням живописних та образних завдань та використанням реалістично-імпресіоністичних засобів художньої виразності. Пленерний досвід сприяв формуванню упізнаваного авторського почерку художника – особливого підходу до трактування плановості та просторових співвідношень; композиційного членування полотна з високою лінією горизонту та порожнім першим планом; використання вібруючої експресивної техніки письма а-ля-прима; поєднання активного моделюючого мазка з прозорими узагальненими площинами; колористичних експериментів, зокрема, особливого співвідношення теплих та холодних відтінків. Основними засобами емоційної виразності творів визначено колористичні засоби; засоби авторської техніки; композиційні засоби; образні засоби, виражені через особливості трактування великих площин переднього плану та неба, що посилюють емоційну складову пейзажу. Особливістю творчого методу художника визначено не просто детальне відтворення видимого сюжету з архітектурним об'єктом, а пошук навіяного цим сюжетом унікального образу, формування відповідного настрою, вияв філософського, символічного підтексту.

Ключові слова: Золтан Шолтес, Закарпатська школа живопису, пейзаж, архітектурні мотиви, засоби виразності, творчий метод.

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

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

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

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

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

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