

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,  
дійсного члена Національної академії мистецтв України  
Федорука Олександра Касьяновича

на дисертацію Приймича Михайла Васильовича  
«Церковне професійне малярство Закарпаття  
другої половини XVIII – першої половини XX ст.:  
народна традиція, візантійська канонічність  
та впливи західноєвропейського мистецтва»,

подану на Спеціалізовану вчену раду  
Львівської національної академії мистецтв  
на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво»

Михайло Приймич — знаний в Україні та поза нею дослідник професійного церковного мистецтва Закарпатського краю, спеціаліст високого наукового рівня, який вивчення його важливих арт-пам'яток, їх захист, збереження та висвітлення вартісних констант кожної з них зокрема і цілісно загалом поставив як справу наукового обов'язку і життєвої мети. У першу чергу це треба мати на увазі, бо проблема вивчення таких безцінних для пам'яті народу мистецьких творів, дослідження унікального джерельного матеріалу, архівних документів, — усього цього духовного багатства не входило в орбіту ґрунтовних наукових спостережень образотворчого мистецтва. Отже, пам'ятки церковного професійного мистецтва Закарпаття в цілому та окремих важливих об'єктів, що знаходяться на території історичної Мукачівської єпархії від другої половини XVIII до першої половини XX ст. стали вперше об'єктом наукового вивчення Михайла Приймича.

Протягом багатьох років вчений здійснював систематизацію малярських творів Церкви у краї та вивчав історичне коріння, джерельну базу їх буття в контексті загального історично-мистецького розвитку.

Вивчаючи конкретні чисельні арт-об'єкти церковного характеру Мукачівської єпархії, дослідник поставив їх у межі загальної картини розвитку мистецтва в краї і державі та формування оригінальної мистецької школи, сконцентрувавши доказову суть наукових вислідів на таких основних

факторах, як унікальне природне місце краю, значення у ньому декоративно-ужиткового мистецтва, а також традиції церковного малярства і новаторські наміри видатних представників закарпатської школи, її засновників формулювати новаторські принципи розвитку малярства в Закарпатті. На підставі джерельних фактів аргументує позитивну роль єпархії у розвитку церковного мистецтва, як передумови становлення професійного малярства церкви і Закарпаття в цілому.

Багато місця приділено унікальній постаті єпископа Андрія Бачинського, його просвітницькій діяльності, внутрішній готовності підтримувати мистецтво, в першу чергу церковне малярство та ідею проектування та розвитку будов храмових, а більш узагальнено — розширенню ареалу художньої культури, в тому числі шкільництва, освіти серед народу. Можливо, під впливом культурних реформ Бачинського — і це доводить науковець — було сформовано серйозну школу, бо закладено надійне підґрунтя для формування школи єпархіальних майстрів малярства, різьблення у Мукачівській греко-католицькій єпархії. Автор дисертації вперше оприлюднює імена провідних мистців Йосипа Меєровського, його учнів Михайла Манковича, Йосипа Змія-Микловшика, Фердинанда Видри.

У дисертації сформульовані принципи становлення й розвитку школи церковного малярства в краї, що зумовило еволюційні рухи в ньому. У цьому убачається актуальне звучання дослідження, при тому, що в праці, як зазначено, систематизація попередніх напрацювань дала можливість авторові «зробити спробу визначити головні тенденції в інтерпретації (краще було б українською мовою: основні тенденції — *О. Ф.*) художніх процесів у краї попередніми дослідниками» (монографія «Церковне професійне малярство Закарпаття...» — с. 10). Недостатня вивченість мистецтва Закарпаття в цій галузі мистецької культури і зумовила, а можливо, що й прискорила багатолітні наукові пошуки автора дисертації.

Погляньмо на цю проблему глибше: на конституювання набутого духовного багатства з метою належного поштивоного ставлення до неї, а відтак —

охорони перед випадками сучасного вандалізму, а у зв'язку з цим потребою належного збереження у державі. Цей масив знань актуальний ще й тому, що слід і активно охороняти професійний церковний живопис краю, і відроджувати любов, патріотичне ставлення до такого виду культури, що була занедбана, понівечена і зазнавала фізичної та духовної руйнації упродовж десятиліть радянською владою.

Слід вітати найменші наміри оновлення цілковито зруйнованої малярської традиції, а з нею віри, моралі, глибинних засад світосприйняття народу, витіснити відродженою мораллю стереотипи zdegradovanih засад розмежування творчості професійних мистців і творчості, що була зроджена в лоні греко-католицької церкви та церкви грецького обряду. Ось такий трагічний «спадок», нав'язаний Системою радянської влади, і зумовлював ігнорування лінії єдиного цілісного поступу культури й створення штучних стереотипів періодизації, нехтування формальними чинниками продукту творення, розбалансування між істинним та бажаним як єдиний за таких історичних умов «фундаментальний» критерій наслідування та оцінок.

Під кутом зору відродження забутих, відкинутих традиційних основ віри, вчення, освіти, духу, відкритості слід приймати працю Михайла Приймича як новаторську, актуальну, злободенну за нинішніх обставин нової хвилі деградації культури перед наступом шовіністичної, а з нею попсової агресії.

Для досягнення таких високих наукових пріоритетів вченим були визначені мета і завдання для їх реалізації. Йшлося насамперед про підґрунтя виходів з радянської ізоляції й розуміння ролі народних місцевих традицій, візантійської іконографії, розуміння міжконфесійних взаємин та еволюції європейського мистецтва та його основних течій.

Автор формулює об'єкт дослідження, предмет дослідження, територіальні межі, виходячи з конкретних творів і використання загальнонаукових методик та засад історичної мистецької науки. Систематизувавши наявну мистецьку релігійну спадщину, пов'язавши її з

історичними вимірами часу, автор детермінував чинники, що «сприяли формуванню того чи іншого мистецького явища», наголосивши на біографічній структуралізації художнього матеріалу (с. 33).

Багато текстуально доказових елементів наукової праці заслуговують на понятійну диференціацію, як уперше здійснені, аналітично зроблені під кутом зору історичного та історично-мистецького контексту.

Праця вводить до наукового обігу нові забуті або призабуті імена майстрів, а також велике число пам'яток мистецтва. Зрозумілим є практична доцільність наукової праці Приймича і його заслуга у всебічному розкритті «білих плям», висвітленні проблеми, формулюванні підходів щодо вивчення закарпатського церковного малярства. Ім'я дослідника відоме для широкого кола фахівців, його публікації, численні матеріали конференцій, книги мають високе реноме, стали цінним набутком сучасної науки, викликають зацікавлення через новизну ракурсів відкриття, ставлення до них з метою створення, або скорішення, об'єктивного відновлення, цілісної картини розвитку історичного малярства на території історичної Мукачівської єпархії від найдавніших знайдених пам'яток до першої половини ХХ століття.

Праця Приймича складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списків використаних джерел, імен художників та ілюстративного компоненту до неї. Практична її доцільність, окрім усіх інших компонентів, у тому, що вона через історіографію розкриває питання, якою є готовність суспільства до розуміння значення запропонованого феномену в системі вартостей культури і як через історичні спектри досліджень визрівав контент актуалізму церковного професійного малярства. Ґрунтовно розкриті імена українських дослідників і не лише: маємо достатньо вагомий компендіум вагомих імен, що пов'язали свою життєву долю з дослідженнями церковного малярства. Маємо також у дослідженні вагому базу історичних документів, що розкривають сторінки історичного буття церковного мистецького спадку Закарпаття. Маємо цінне авторське спостереження, аргументоване масивами конкретики, про зацікавлення дослідниками малярством Закарпаття у період

розбудови Української держави за останні 26 років, яке не дає авторові тексту дисертації підстави для висновку, що важко назвати повними й всебічними результати вивчення. Бо слушно він твердить, що «низка творів закарпатських іконописців залишається поза типологічним і хронологічним контекстом» (с. 45).

«Церковне малярство Закарпаття: витоки, особливості та шляхи розвитку» — ця проблема розкривається у другому розділі, що складається з шести підрозділів, що висвітлюють церкву греко-католицького обряду як культурний феномен; народні риси в іконописанні як відображення соціального стану громад грецького обряду; візантійську традицію як ознаку культурної ідентичності; метавізантійські художні форми на тлі культурно-освітніх трансформацій історичної Мукачівської єпархії; монастирі чину св. Василя Великого як осередки духовного і культурного життя руської церкви; ідеї просвітництва у процесі формування конфесійно-національної свідомості на Закарпатті.

Думки про те, що церква сприяла формуванню освіти в краї, а з нею і естетичних смаків, рух «будительства», роль церковного малярства у ствердженні культурної приналежності та історичної пам'яті, простонародно-традиційна інтерпретація релігійної образності, впливи візантійської мистецької традиції, розвиток метавізантійських художніх форм церковного мистецтва у середині, за автором, XVIII ст., — ці ретельні спостереження Приймича знаходять конкретну аргументацію, розгорнуті підтвердження й тлумачення на прикладі численних іконографічних зразків у карпатському краї, які автор ставить у площину компаративістичних мистецьких взаємин, що посилює доказову суть наукових тез і передбачень.

Автор природно ставить питання і про запозичення європейських стилів, як він каже, аристократичного мистецтва в монастирських храмах чину Василя Великого.

Окремі вагомі та органічно вмотивовані думки вченого про ідеї Просвітництва, що мали вплив на зростання суспільної ролі мистецтва у

житті краю та поширення його образної системи. Автор розгортає яскраві сторінки входження барочної культури на досліджувані ним землі, говорить про активізацію релігійно-мистецьких осередків, появу художників вишенського мистецького кола, з-поміж них першого професійного художника Іллі Бродлаковича-Вишенського. Отож у тексті переконливо доведено, що епоха Просвітництва у XVIII ст. призвела до розвитку нових мистецьких ідей та була сприятливою для формування професійного мистецького руху та освіти.

Важливими джерельними документами у з'ясуванні розвитку малярства на території Мукачівської єпархії стали візитаційні протоколи єпископа М.-М. Ольшанського, що розкривають історично-мистецькі сторони еволюції професійного малярства єпархії. Різним аспектам розвитку малярства, в тому числі портретного, що пов'язане з творчістю непересічних майстрів Йосипа Змія-Микловшика, Юлія Вірага, Ігнатія Рошковича, у дослідженні відведено немало місця.

Розкриті дисертантом цікаві, новаторські недосліджені до цього часу сторінки розвитку професійного церковного малярства у наступному четвертому розділі, де йдеться про дальший розвиток церковного будівництва та оздоблення малярством церков у краї, їх поширення. Доведено, що цілісному розвою усієї художньої культури, зокрема сакрального мистецтва, його просвітницько-виховній місії сприяв єпископ Андрій Бачинський. У дослідженні розгорнута детальна картина аналізу такої активної діяльності, немало місця відведено аналізу різних типів іконостасів, і таких, як пише автор, що у формах, декорі та живопису «позначені рисами традицій попередньої епохи і тісно пов'язані з творами на суміжних галицьких територіях, та іконостаси, які несуть на собі виразний відбиток елітарної естетики (бароко та рококо) і манеру професійних та цехових майстрів (с. 185).

У дисертації проаналізовані визначні пам'ятки церковного мистецтва, зосереджено пильну увагу на творчості Фердинанда Видри, розкрито

подвижницьку працю художників над оформленням Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді. Журнальні атрибуції автора про оформлення стінопису, склепіння у святилищі здійснені спочатку Андрієм Тртіною, а згодом Матіасом де Білге дозволили Приймичу переконливо ствердити про пріоритетне місце цих розписів у монументальному малярстві Закарпаття кінця XVIII ст. У дисертації ця невідома сторінка в історії мистецтва краю звучить переконливо і дозволяє стверджувати її вартісні критерії та новизну авторських аргументацій. Барокова естетика на завершальному етапі розвитку цього стилю мала великий вплив на розвиток церковного малярства краю.

Сплеск традицій та їх поєднання у церковному мистецтві з новаторськими підходами до проблем формотворення, пошуками нових виражальних засобів були відчутні у художній культурі краю і спостерігалися в оздобленні храмів XIX та першої половини XX ст. Життя й творчість епархіальних художників (М. Манковича, Ф. Видри, К. Фенцика, Ю. Вірага, Г. Рошковича, та ін.) подані в контексті епохи, створюють хронологічну панораму еволюції церковного малярства, що великою мірою сформульоване доказово на фактах та документах до того незнаних, на великому масиві емпіричних матеріалів джерелознавчого характеру, і в цьому ми також вбачаємо новизну поданої до захисту праці. Таким самим новаторським пафосом позначені сторінки про церковне малярство Йосипа Бокшая, про його активну творчу діяльність в цій галузі культури, зокрема про його працю у каплиці єпископської резиденції, у багатьох храмах, монастирях, в т. ч. у монастирі редemptористів на території Словаччини у Михайлівцях, в Ужгородському кафедральному соборі.

Діяльність мистців цього історичного періоду засвідчує про зростання національної самосвідомості в краї, про вияви в живописі Бокшая факторів запізнілого романтизму, про новітні мотиви у творчості видатного художника, — усе це в тексті звучить переконливо, перейняте духом новизни, сприймається й викликає позитивні емоції.

Епохою в культурі Закарпаття й усієї України стала творчість Адальберта Ерделі, живопис якого довгі десятиліття не сприймали в контексті з церковним малярством. Заслуга дослідника у тому, що він розглядає його творчість через ракурс нововведень у церковне малярство та способі його формотворень у цій галузі малярства. І Бокшай, і Ерделі справді стали фундаторами сучасної закарпатської школи живопису, і ця загальновідома теза не вимагає спеціальних мотивацій.

Дисертаційну працю, що має вигляд фундаментальної монографії, доповнюють списки використаної літератури, а також мистців, які працювали на історичному Закарпатті упродовж XVIII – XX ст., документи та ілюстративні матеріали. Доповненням до цієї монографії може слугувати також інше дослідження М. В. Приймича у формі презентаційного альбому з розлогим текстом «Церковний живопис Закарпаття. Станковий та монументальний живопис історичного Закарпаття до першої половини XX ст.».

#### ЗАУВАЖЕННЯ:

1. Говорячи про духовні впливи — польський (Перемишль) та румунський (Сучава) — до середини XVIII ст., автор не враховує достатньою мірою, що згадані центри були важливими осередками розвитку української духовної культури — с. 73.

2. Жодним словом не згадано про роль та значення Києво-Могилянської академії та Києво-Печерської Лаври, Почаївської Лаври в освітньому, просвітницькому та мистецькому процесах розвитку культури цілого ареалу земель, що виходили далеко за межі тодішньої України. Те саме можна сказати про роль львівського та київського братств, а також монастирів не лише на території Галичини.

3. Текст дослідження багатий на історично-джерельну, археографічну, документальну базу, однак у ньому бракує зіставлень, порівнянь компаративістичного характеру, наприклад, народне церковне малярство



України, Польщі, розписи майстрів у Люблінській каплиці, на Вавелі, у Сандомирі, католицизм і його роль у малярстві Іспанії та Австрії, в т. ч. Угорщини. Аспект культура Закарпаття – Європа був би доволі привабливішим. Не враховані аспекти впливів європейського церковного малярства в епоху Просвітництва.

4. Слід писати лєсирування, Е. Панофський, *Dzieduszyski* і т. д.

5. Не вказана принципово методологічна фундаментальна праця П. Богатирьова «Вопросы теории народного искусства» (М.: Искусство. — 1975), що включає видану в Парижі (1929 р.) працю «Магические действия, обряды и верования Закарпатья».

#### ВИСНОВОК:

Дисертація М. В. Приймича написана на серйозному науковому рівні і є значним внеском в сучасне українське мистецтвознавство: теоретичні спостереження у ній позначені науковою новизною, основні дисертаційні положення викладені в авторефераті аргументовано; дисертаційні відкриття мають значення для подальшого розвитку науки; основні положення дисертації апробовані.

Автор дисертації Приймич Михайло Васильович заслуговує на присудження йому наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво».

Олександр Касьянович Федорук,  
професор, доктор мистецтвознавства,  
дійсний член Національної академії мистецтв України

Київ, 21 травня 2018 р.