

МНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ПРИЙМИЧ Михайло Васильович

УДК 75.046.03 (477.87)

**ЦЕРКОВНЕ ПРОФЕСІЙНЕ МАЛЯРСТВО ЗАКАРПАТТЯ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: НАРОДНА ТРАДИЦІЯ,
ВІЗАНТІЙСЬКА КАНОНІЧНІСТЬ ТА ВПЛИВИ
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Львів – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Львівській національній академії мистецтв
Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор історичних наук, професор
РИБАК Оксана Зіновіївна,
Львівська національна академія мистецтв,
професор кафедри історії і теорії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ФЕДОРУК Олександр Касьянович,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
професор

доктор мистецтвознавства, професор
ЛАГУТЕНКО Ольга Андріївна,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури, завідувач кафедри
теорії і історії мистецтв

доктор мистецтвознавства, професор
КАРА-ВАСИЛЬЄВА Тетяна Володимирівна,
завідувач відділу образотворчого та декоративного
мистецтва ІМФЕ ім. М.Т.Рильського

Захист відбудеться “_19_” червня 2018 року о **10.00** на засіданні спеціалізованої
вченої ради Д.35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв за адресою:
79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної академії
мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

Автореферат розісланий “19” травня 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Цимбала Л.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Сучасні дослідники виділяють мистецтво Закарпаття як окреме регіональне явище в загальноукраїнському контексті. Однак сьогодні не можна вважати його ґрунтовно дослідженим, зокрема, через недостатню увагу до закарпатського церковного малярства. Адже, як свідчать збережені артефакти, саме церковний живопис був чи не єдиним видом мистецтва, яке упродовж багатьох століть сприяло формуванню власної образотворчої традиції. Відсутність аналітичних праць із цього питання та брак належної систематизації творів, їх атрибутування призводять до фрагментарного розуміння мистецького процесу в краї. Цьому сприяло і те, що увага дослідників була зосереджена переважно на мистецтві Закарпаття ХХ ст., внаслідок чого сформувався враження, ніби виникнення мистецької школи Закарпаття ХХ ст. є феноменом, позбавленим попередньої живописної традиції.

Дослідження попередників дозволили виділити низку базових позицій, які лежать в основі принципів формотворення та колористики цієї школи. Серед них завжди окреслювалася роль народного декоративно-прикладного мистецтва, вплив модерністських течій західноєвропейського мистецтва, інколи до них долучають індивідуалізм творчої натури художників-основоположників школи. Проте майже не брався до уваги вплив попередньої образотворчої традиції, який можна пояснити тим, що вивчення мистецтва краю в основному припадає на радянський період, коли говорити про церковне мистецтво було вкрай небажано. З цієї причини запровадження в науковий обіг мистецьких творів і ряду невідомих імен художників сприятиме кращому розумінню витоків закарпатської мистецької школи. Дослідження сприяє введенню в загальноукраїнський контекст низки невідомих та маловідомих творів, які передбачається також внести до Зводу пам'яток Закарпатської області, що зараз готується до друку. Отже, актуальність дослідження зумовлена самим станом недостатньої вивченості мистецтва Закарпаття, що особливо стосується ХVІІІ та ХІХ ст.

Опираючись на наукові праці з літературознавства, історії та історії церкви, можна стверджувати, що для культури краю друга половина ХVІІІ ст. має особливе значення, зокрема щодо художнього подальшого розвитку краю упродовж ХІХ та ХХ ст. Відсутність системного наукового опрацювання культурних процесів Закарпаття сприяє творенню міфологізованих стереотипів та історичних ілюзій, що особливо активно постають сьогодні, коли туристична галузь та політична кон'юнктура вимагають сенсацій, які найчастіше творяться на недослідженій ділянці.

Нагальною проблемою сьогодення є збереження церковного різьблення, іконопису та стінопису. Байдушність охоронних державних органів та втручання громад у попередньо сформовані інтер'єри церков завдають їм непоправної шкоди. Вивчення творів церковного мистецтва допоможе окреслити певні художні явища, а разом із тим сприятиме збереженню окремих творів. Систематизація зібраних наукових даних, за умови їх розповсюдження, може стати важливим чинником зміни ставлення населення до творів церковного мистецтва. Відсутність інформації про ці твори позбавляє їх уваги не тільки пересічних громадян: навіть у середовищі професійних художників краю ця сторінка образотворчого мистецтва Закарпаття майже невідома.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано у Закарпатському художньому інституті (нині – Закарпатська академія мистецтв) та Львівській національній академії мистецтв згідно з планами відомчих науково-дослідних тем «Мистецтво Закарпаття кінця XVIII – першої половини XIX ст. в контексті становлення національної свідомості українського населення», номер держреєстрації 0110U005569 (2010–2012 рр.) та «Комплексне науково-реставраційне дослідження інтер'єру Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді XVIII – I пол. XX ст.», номер держреєстрації 0115U001058 (2015–2016 рр.). Робота тісно пов'язана з проведенням реставрації стінопису пам'ятки державного значення Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді (охоронний № 164), зокрема, в рамках проекту транскордонного співробітництва «Кошицька та Ужгородська кафедрали, центри розвитку на територіях спільної історії», реєстраційний номер HUSKROUA/0901/057 (2010–2013 рр.).

Мета і завдання дослідження. Метою дослідження є окреслити шляхи розвитку образотворчого мистецтва Закарпаття на основі вивчення творів церковного малярства, встановити джерела та характер впливу місцевих народних традицій, візантійської іконографії та західноєвропейських мистецьких течій на художні процеси краю наприкінці XVIII – у першій половині XX ст. в контексті розвитку культури українського населення краю.

Для досягнення поставленої мети необхідно було розв'язати такі наукові завдання:

1. На основі загальних історіософських принципів проаналізувати витoki та стан розвитку церковного мистецтва на Закарпатті другої половини XVIII ст. у контексті загальноєвропейських художніх процесів.

2. З'ясувати роль основних чинників впливу на формування закарпатського церковного малярства, зокрема традиційного народного живопису, візантійської іконографії через метавізантійські художні форми, а також фактор монастирів у впровадженні західноєвропейського мистецтва та розвитку освіти під впливом ідей Просвітництва.

3. Ґрунтуючись на аналізі культурних процесів в Угорському королівстві, зокрема в його північно-східній частині, з'ясувати історико-культурні передумови становлення професійного церковного мистецтва на Закарпатті на основі архівних досліджень протоколів єпископських візитацій та безпосереднього вивчення пам'яток живопису XVIII – першої половини XX ст.

4. Проаналізувати основні тенденції розвитку професійного церковного живопису на Закарпатті другої половини XVIII – XIX ст. під впливом культурно-просвітницької діяльності єпископа Андрія Бачинського.

5. Окреслити часові межі та виділити особливості проникнення на територію Закарпаття впливів монументального барокового живопису, з'ясувати характер барокових та рококових впливів на формування внутрішнього простору парохіальних храмів.

6. Проаналізувати появу інституту єпархіальних художників у Мукачівській єпархії у кінці XVIII ст. та його розвиток у контексті тогочасних культурних трансформацій у Європі та формування нових підходів до церковного мистецтва.

7. Простежити розвиток нових художніх форм у церковному малярстві на прикладі монументального та станкового живопису перших професійних

художників Михайла Манковича, Йосипа Змія-Микловшика та Фердинанда Видри.

8. Проаналізувати пошуки нових художніх форм у церковному живописі наприкінці XIX – на початку XX ст. через прояв індивідуальної художньої мови Ігнатія Рошковича, Юлія Вірага та Корнелія Фенцика.

9. Дослідити еволюцію церковного малярства Йосипа Бокшая у контексті формування неоромантичних ідеалів у закарпатському культурному середовищі в 1924–1948 роках.

Об'єктом дослідження є художні твори (ікони, іконостаси, церковний стінопис, в окремих випадках портретний живопис і пам'ятки архітектури), що належать до церковного мистецтва Закарпаття, та архівні документи Мукачівської греко-католицької єпархії з фонду 151 Державного архіву Закарпатської області (креслення, проекти, контракти, епістолярна спадщина).

Предметом дослідження є процес формування та розвитку закарпатського церковного мистецтва на тлі історико-культурного поступу суспільства, а також розвиток нової стилістики церковного мистецтва Закарпаття від кінця XVIII ст. до початку XX ст. в умовах динамічних освітніх і культурних змін у Центральній Європі.

Територіальний ареал дослідження охоплює Закарпатську область України. Однак, зважаючи на те, що край є частиною більшого історико-культурного простору Верхнього Потисся (Кошицький та Пряшівський краї Словаччини, Саболч-Сатмар-Березький комітат Угорщини, Сатумарський повіт Румунії), до уваги беруться пам'ятки та художні процеси, які є важливими художніми явищами в цьому регіоні, а також пам'ятки на території сучасних Львівської та Івано-Франківської областей, які мали культурний вплив на сучасне Закарпаття, особливо на його гірську частину.

Хронологічні межі визначені самим явищем – появою професійного церковного малярства на Закарпатті в середині XVIII ст. та його занепадом з приходом радянської влади у середині XX ст. Саме з середини XVIII ст. з'являється низка майстрів, які працювали не в традиційній площинній манері, властивій іконопису Закарпаття, а намагалися дотримуватися принципів світлотіньового моделювання, притаманних мистецтву бароко. Розвиток професійного церковного образотворчого мистецтва завершився творчістю визначного закарпатського митця Йосипа Бокшая, якого можна вважати останнім професійним церковним художником, що зростав на місцевій культурній традиції.

Методика дослідження.

Для дослідження художніх творів, що належать до закарпатського церковного мистецтва (ікони, іконостаси, церковний стінопис, в окремих випадках портретний живопис і пам'ятки архітектури) та здобуття розширеної інформації про пам'ятки, було використано методики первинного опрацювання матеріалу, зокрема комплексний метод мистецтвознавчого аналізу, що поєднує метод польових досліджень (вивчення, обмір, опис, фотофіксація, пошук документальних архівних джерел) та метод художнього аналізу. Використання методу комплексного історико-мистецтвознавчого дослідження на основі принципів системності й історизму, сприяло розгляду різних явищ мистецтва як цілісної картини.

При дослідженні літературних та архівних джерел було використано методологію систематизації та верифікації текстів, що дозволило уточнити час

створення ряду художніх творів та ввести у науковий обіг низку невідомих імен у мистецтві Закарпаття. Аналіз розвитку образотворчого мистецтва Закарпаття проводився на основі контекстуального підходу, який дозволив розглядати артефакти в ракурсі відображення в них ідей та зміни естетичних орієнтирів населення другої половини XVIII – початку ХХ ст. в єдиному контексті з культурними процесами Центральної Європи зазначеного періоду. Зіставний підхід на основі двосторонніх і багатосторонніх порівнянь мистецьких явищ у хронологічному і територіальному вимірах використовувався для пояснення аналогій та розбіжностей у художніх процесах різних періодів та у мистецтві Закарпаття і суміжних територій. Застосування методу типологізації дозволило виділити окремі періоди в розвитку церковного мистецтва на Закарпатті та виявити особливості образної системи, характерні для римо-католицької та греко-католицької конфесій у регіоні.

Наукова новизна одержаних результатів.

1. У монографії вперше зроблено хронологізацію творчості професійних єпархіальних художників Закарпаття та систематизовано їхні твори, що дозволило скласти загальну картину розвитку церковного професійного образотворчого мистецтва на Закарпатті упродовж другої половини XVIII – першої половини ХХ ст.

2. Доведено, що іконопис, відомий під загальною назвою творчості «майстра іконостасів з околиць Славська» і раніше атрибутований XVII ст., насправді належить до середини XVIII ст. (період активної просвітницької діяльності єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського) і є останнім проявом візантійської естетики на території Закарпаття.

3. Визначено часові межі (70–80-ті роки XVIII ст.) та встановлено культурно-історичні причини появи інституту єпархіальних художників у Мукачівській греко-католицькій єпархії.

4. На підставі дослідження архівних джерел уперше введено в науковий обіг нові імена художників історичної Мукачівської єпархії – Йосипа Меєровського, Андрія Спалінського (XVIII ст.), Тимофія Кугаровського, Йоана Динестранського (XVIII–XIX ст.), Ференца Рогарського, Михайла Луки, Олександра Дуковського, Базиліуса Малковича, Григорія Ревеса (XIX ст.).

5. На основі архівних документів та порівняльного аналізу монументального живопису в храмі міноритів (Левоча, Словаччина) та Ужгородському кафедральному соборі вперше обґрунтовано авторство стінопису склепіння святилища собору в Ужгороді, виконаного Андрієм Тртіною в 1777 р., а також введено в науковий обіг ім'я художника Матіаса де Білге з м. Трір (Німеччина), що починаючи з 1778 р. виконував живопис в архітектурному комплексі Ужгородського кафедрального собору та єпископської резиденції.

6. У результаті виконаних нами пошукових робіт виявлено невідому раніше первісну композицію склепіння головного нефу Ужгородського кафедрального собору авторства Фердинанда Видри 1858 року, ідентифіковано його як автора живопису на бічних вівтарях названого собору та (на основі порівняльного аналізу) живопису іконостасу церкви в с. Золотарево Хустського р-ну.

7. Уперше зроблено хронологічний та мистецтвознавчий аналіз церковного малярства визначного закарпатського живописця Йосипа Бокшая, який став останнім професійним церковним художником першої половини ХХ ст. і водночас засновником нового світського мистецтва на Закарпатті.

8. Вперше створено інформаційний реєстр художників та різьбярів, що працювали для потреб історичної Мукачівської єпархії. Реєстр містить інформацію про біографічні дані та творчість 97 митців.

9. Доведено, що на розвиток сучасної художньої школи Закарпаття ХХ ст. значний вплив, окрім мальовничої природи краю, розвинутого декоративно-прикладного мистецтва та європейської освіти її засновників, справила попередня традиція церковного образотворчого мистецтва на Закарпатті.

Практичне значення одержаних результатів. Отримані у рамках дослідження результати будуть і надалі використовуватися для паспортизації та систематизації творів церковного мистецтва Закарпаття як в академічних виданнях, так і в роботі музейних працівників. На підставі отриманих результатів внесено уточнення у паспортизацію низки пам'яток монументального та станкового живопису для закарпатського тому Зводу пам'яток України. Результати досліджень стали теоретичною базою міжнародного проекту реставрації Ужгородського кафедрального собору, виконаного кафедрою реставрації Львівської національної академії мистецтв. Дослідження лягло в основу розробки проекту комплексної реставрації церкви Св. Духа в с. Гукливей Воловецького р-ну, що виконується за кошти Закарпатської облдержадміністрації з 2017 р.

Матеріали дослідження можна використати при розробці курсів лекцій з історії мистецтв, а також при написанні підручників та посібників для закладів культури і мистецтва.

Особистий внесок здобувача. У дисертаційній роботі викладено та узагальнено результати досліджень сформульованої автором проблеми. Особисто автором здійснено постановку загальної проблеми дослідження та вибір об'єктів, визначено мету й завдання дисертаційної роботи, обрано та обґрунтовано методи досліджень. Автору належить розробка загальної концепції роботи, формулювання наукових положень та основних висновків.

Автором виконано ряд завдань на конкретних етапах роботи, зокрема при плануванні та проведенні архівних та польових досліджень, інтерпретації й узагальненні отриманих результатів, їх теоретичному аналізі. Автором здійснено ряд експедицій по храмах Закарпаття, а також прилеглих районів Угорщини, Словаччини та Румунії. Автором особисто сформульовано основні наукові результати та висновки дослідження. Майже всі опубліковані в рамках дослідження наукові праці є одноосібними публікаціями автора.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження оприлюднено у вигляді усних доповідей на Міжнародній науковій конференції «Східно-християнські сакральні пам'ятки на словацько-польсько-українському пограниччі» (Свидник, Словаччина, 19–20 червня 2009), Міжнародній конференції «Ikoná – staronový nástroj evanjelizácie» (Кошице, Словаччина, 11–12 листопада 2011), Міжнародних науково-практичних конференціях «Ерделівські читання» (Ужгород, 14–16 травня 2012, 14–15 травня 2014 та 17–20 травня 2016), V Міжнародній науковій конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво» (Львів, 23–24 листопада 2012), заключній конференції з питань реалізації проекту «Туристичний шлях до спільної релігійної і культурної спадщини» у рамках програми транскордонного співробітництва «HUSKROUA 2007–2013» (Ніредьгаза, Угорщина, 8 травня 2013), конференції в рамках проекту «Партнерство без кордонів» (Ужгород, 9 лютого 2013), заключній конференції в

рамках проекту HUSKROUA/0901/057 (Кошіце, Словаччина, 14 червня 2013), XXII Міжнародній науковій конференції «Церква – наука – суспільство: питання взаємодії» (Київ, 28–30 травня 2014), I науково-практичній конференції «Пам'ятки сакрального мистецтва: збереження, дослідження та мистецтвознавча експертиза», присвяченої 400-річчю Успенського іконостасу Ставропігійського братства у Львові (1616–1638) (Київ, 3 листопада 2016), Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій 70-й річниці Львівської національної академії мистецтв та 140-й річниці з часу заснування професійної мистецької освіти у Львові (Львів, 16–17 листопада 2016), VI міжнародній науковій конференції «Православ'я в Україні» (Київ, 23 листопада 2016), X міжнародній конференції: «Християнська сакральна традиція: Віра. Духовність. Мистецтво» (Львів, 23 листопада 2017).

Структура і обсяг дослідження. До захисту подається дослідження у формі монографії (508 с.), яка складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел (305 найменувань), списку митців, які працювали для історичної Мукачівської єпархії (97 позицій) та ілюстративного додатку (40 кольорових та 600 чорно-білих ілюстрацій).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, встановлено зв'язок з науковими програмами і темами, визначено мету і завдання, об'єкт і предмет та методи дослідження, визначено наукову новизну та практичне значення одержаних результатів.

Перший розділ **«Історіографія, історіософія та методика дослідження»** розкриває історію дослідження питання, проблеми термінології та розглядає особливості сучасних історіософських парадигм, а також окреслює методологію дослідження.

У першому підрозділі **«Загальні історіософські принципи вивчення проблеми церковного мистецтва на Закарпатті»** проаналізовано стан опрацювання теми у мистецтвознавчій літературі, підкреслено роль історичного чинника, зокрема, традицій церковного мистецтва, на формування мистецької школи на Закарпатті. Розглянуто два основні принципи трактування зовнішніх впливів на формування культури краю – домінування центральноєвропейського чинника та підхід до Закарпаття як до інтегральної частини східнослов'янських народів. Наголошено на необхідності неупередженого погляду на мистецькі явища та події на Закарпатті та відходу від ізоляціоністських підходів радянської історичної науки.

У підрозділі **1.2 «Термінологія: поняття та їх обґрунтування»** обумовлюються поняття і терміни, важливі для дослідження не тільки через потребу точності семантичних меж, а і для розгляду церковного мистецтва у визначеній системі координат. Зважаючи на досить складну дискусію про відповідність понять «сакральне» і «релігійне», у дослідженні найбільш відповідним поняттям обрано «церковне мистецтво». Також розкрито поняття «історична Мукачівська єпархія», яка стала важливим культуротворчим чинником на північно-східних територіях Угорського королівства. Окремо розглянуто використання терміну «руський» як конфесійно-етнічного поняття, що відображає спільні релігійно-обрядові традиції та мовну спорідненість. Культурні зміни у XVIII ст. обумовлюють вживання термінів

«аристократична культура» та «аристократичне мистецтво» з метою уникнення протиставлення «руський – західний», а також показати проблему існування двох культур (аристократичної та народної) в кожному національному середовищі (угорському, українському, словацькому, румунському).

Підрозділ **1.3 «Історіографія»** охоплює архівні матеріали та присвячені культурі Закарпаття видання, опубліковані попередніми дослідниками. Опрацьовано архівні протоколи візитацій єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського, циркуляри єпископа Андрія Бачинського, контракти та листування мукачівських єпископів із митцями, розписки про виконання робіт, опубліковані рекламні повідомлення та матеріали про виконання живопису у храмах. Розглянуто праці чехословацьких вчених першої половини ХХ ст. Флоріана Заплетала, Богуміла Вавроушека, Рудольфа Гулки, та ін., українських емігрантів Володимира Залозецького та Володимира Січинського, а також розвідки з іконопису Закарпаття російського емігранта Всеволода Саханєва та перше ґрунтовне дослідження образотворчого мистецтва на Закарпатті Олександра Ізворіна.

Входження Закарпаття до складу УРСР (1945) позначилося на зміні підходів до вивчення мистецтва краю (зокрема, з'явилися заборонені для вивчення теми), тому доробок українських дослідників Закарпаття було втілено тільки наприкінці 1960-х рр. у 6-томній «Історії українського мистецтва». У 1970-х роках з'явилася розвідка Григорія Островського про витоки та розвиток закарпатського образотворчого мистецтва. Сучасна активізація вивчення живопису Закарпаття пов'язана з дослідженнями Олени Чернеги-Балли та Михайла Сирохмана, що збіглося в часі з відновленням української державності. Наприкінці 1990-х рр. вийшла низка присвячених церковному мистецтву Закарпаття праць іноземних дослідників Бернадет Пушкаш, Владислава Грешлика, Сильвестра Тердіка.

Другий розділ **«Церковне малярство Закарпаття: витоки, особливості та шляхи розвитку»** розглядає процеси розвитку культури українського населення Закарпаття через їх вияв у церковному мистецтві. Підрозділ 2.1 «Церква греко-руського обряду як культурний феномен» розкриває специфіку розвитку сільських громад, об'єднаних церквою грецького обряду на Закарпатті та у прилеглих регіонах Словаччини, Угорщини та Румунії. Культурна відокремленість руського населення була зумовлена, з одного боку, географічним розташуванням краю, а з іншого – конфесійною відмінністю у межах Угорського королівства, що проявилось і в образотворчому мистецтві. Підкреслено роль конфесійного чинника у національному відродженні руського (українського) населення на Закарпатті, особливо на ранніх його етапах.

У підрозділі **2.2 «Народні риси в іконописі як відображення соціального стану громад грецького обряду»** розглянуто обрядову традицію закарпатського села, пов'язану з колом церковних свят, та її відображення у формах символічно-образного світу живописних творів. Мінімалізм, декоративізм та оповідність, які переважають у трактуванні народними художниками релігійних образів, вказують на практицизм і любов до прикрас української сільської громади. Використання декоративних засобів у творах церковного образотворчого мистецтва показано на прикладах іконопису ХVIII ст. (ікона Богородиці Одигітрії з с. Крайниково Хустського р-ну, ікони «Страсті Господні» та «Страшний суд» з ряду церков Закарпаття). На прикладах композиції із церкви Св. Миколая у с. Черноглова

Великобerezнянського р-ну – «Три волхви» та «Порятунок рибалок св. Миколаєм» (XVIII ст.) показано впливи ілюстрацій з друкованої літератури на усталену поствізантійську образну систему народного малярства.

Підрозділ **2.3. «Візантійська традиція як ознака культурної ідентичності»** розглядає питання часу проникнення та шляхів розвитку цього явища на території південних Карпат. Проведені дослідження існуючих пам'яток мистецтва дають підстави розглядати опосередковані впливи візантійської художньої традиції на церковне мистецтво Закарпаття та запозичення місцевими митцями вже усталених схем поствізантійської іконографії у XVII–XVIII ст. з близьких духовних осередків – Перемишля (Польща) та Сучави (Румунія). На таку думку наводять найстаріші зразки візантійської іконографії на Закарпатті, зокрема, ікона арх. Михаїла з с. Крайниково Хустського р-ну (XVI ст.).

У візантійському мистецтві зазвичай виділяють два напрямки. Перший, який характеризується еліністичною довершеністю та естетизацією, пов'язують зі столицею. Інший напрямок, твори якого характеризуються схематизмом, декоративністю та часто індивідуальною експресивністю автора, розвивався в регіональних культурах – коптській, сирійській, вірменській та ін. Збережений матеріал дає підстави вважати, що саме цей схематичний напрямок представлений у церковному мистецтві Закарпаття. Тому вивчення народного іконопису по обидва боки Карпат без розуміння принципів візантійської іконографії виглядає неповним. Так само не розкриває повноти явища окреслення форм візантійської традиції без усвідомлення народного середовища, яке творило церкву грецького обряду.

Підрозділ **2.4 присвячено метавізантійським художнім формам на тлі культурно-освітніх трансформацій історичної Мукачівської єпархії.** Дослідження іконопису дозволили виділити велику групу ікон XVIII ст., які, вірогідно, стали останнім етапом розвитку метавізантійської іконографії у краї. Цю групу ікон відомий дослідник В. Грешлик назвав іконами «майстра іконостасів з околиць Славська». Серед храмів Закарпаття, у яких зафіксовано ці твори, можемо назвати церкву Св. Миколая с. Бистрий (м. Свалява) та храми верхів'їв р. Латориці. Зокрема це «Богородиця Одигітрія» з ц. Покрови Пр. Богородиці у с. Підполоззя, ікони ц. Введення Пр. Богородиці с. Абранка та ц. Усіх Святих с. Буковець Воловецького р-ну. Вдалося зафіксувати іконопис цієї школи також у селах Котельниця та Біласовиця, а нещодавно було знайдено твори цього типу у церкві с. Нова Розтока Воловецького р-ну. Ікони цієї групи зустрічаємо також у с. Кантор'яноші (Угорщина), а також с. Буківцьова Великобerezнянського р-ну. Тут виділяються напрестольний образ «Христос у чаші» та намісні ікони, до яких близькі намісні образи з церкви с. Туриця Перечинського р-ну. Також збереглася низка ікон на території Словаччини у ц. Св. арх. Михаїла с. Нова Седліца (Словаччина). На схід від долини Латориці до цієї групи іконопису можна зарахувати частину творів з церкви с. Присліп та живопис старішого іконостаса церкви с. Буковець Міжгірського р-ну. Очевидно, що іконопис цієї школи, широко представлений на території Галичини (наприклад, ікони з ц. Св. арх. Михаїла с. Тисовець Сколівського р-ну Львівської обл.), творить зі зразками з південних схилів Українських Карпат єдиний ареал. Зазначений живопис вирізняється переважно лінеарним моделюванням, перебільшенням лицевої частини щодо черепної, а тло нерідко оздоблено тисненням по левкасу рослинним орнаментом, який покрито посрібленням або позолотою.

Монастирі чину св. Василя Великого як осередки духовного і культурного життя руської церкви розглянуто у підрозділі 2.5. З другої половини XVIII ст. монастирі стали провідними осередками мистецьких змін, адже тут формувалися групи власних художників. Прикладом є діяльність у Малоберезнянському монастирі «пряшівського різьбара», який у 1764 р. виконав іконостас для монастирської церкви. Поряд з ним тут працювали різьбярі Мартин Духнович, Георгій Плебанович та Тирон Франц. З другої половини XVIII ст. у монастирях зауважуємо появу професійних живописців, наприклад, у 1769 р. згадується ієромонах Михайло Спалінський у Краснобрідському монастирі. Про вірогідність іконописного осередку в Мукачівському монастирі свідчить інформація з середини XVIII ст., коли тут згадуються художники-василіани – Вартоломей Савчак та Тадей Спалінський. Останній фіксується у 1767 р. як художник, що працював у трапезній монастиря на Чернечій Горі, а також виконував живопис для церкви у Малому Березному. Ця інформація та знайдені документи з описом техніки іконопису, дають підстави вважати, що Мукачівський монастир також відіграв важливу роль у розвитку нових форм церковного живопису на Закарпатті.

У підрозділі 2.6 «Ідеї Просвітництва у процесі формування конфесійно-національної свідомості на Закарпатті» розкриваються культурні зміни на Закарпатті у XVIII – на початку XIX ст. Соціально-економічні зміни, породжені науковими відкриттями та зростанням ролі освіти, призвели до помітних трансформацій у культурному житті Австрійської імперії. Особливі стосунки Габсбургів з католицькою церквою обумовили помітну роль останньої в житті їх імперії навіть у XIX ст. Така ж ситуація спостерігається і у стосунках українського населення з церквою, що є дуже важливим для розуміння художніх процесів на Закарпатті. Тому Просвітництво стало важливим чинником вивчення історії церкви східного обряду у контексті національного самоусвідомлення. Ідеї Просвітництва значно вплинули і на зростання ролі мистецтва, яке стало важливою формою відображення високих моральних чеснот та представлення перед глядачем високих ідеалів. Живописні твори цього часу відзначалися високою художньою якістю, що було зумовлено зростанням професійної вправності художників.

Третій розділ «Історико-культурні передумови розвитку професійного церковного мистецтва» розглядає питання історичного поступу художнього життя Закарпаття з середини XVII до середини XVIII ст. Підрозділ 3.1. «Культурні процеси XVII ст. в Угорському королівстві та їх особливості в його північно-східній частині» присвячений розвитку стилю бароко, який зауважуємо у нових спорудах католицької церкви уже з XVII ст. Звільнення Центральної Європи від турецької загрози та ширення орденом єзуїтів освіти активізувало будівництво на цій території, а відтак зросла і потреба в образотворчому мистецтві. Поява нового стилю на землях історичної Мукачівської єпархії пов'язана з будівництвом колегіуму у м. Гуменне (Словаччина), продовженням чого стало спорудження у 1646 р. костелу і колегіуму єзуїтів в Ужгороді. Активна будівельна діяльність зумовила потребу ордену у власних художниках, серед яких виділимо визначного італійського живописця Андреа Поццо, що мав стосунок і до мистецтва Угорщини, де ідеї бароко розвивав його учень Христоф Тауш.

Було б хибним не помітити подібні процеси й у православній церкві. Зокрема, стиль бароко проявився у формі першої кам'яної церкви Мукачівського монастиря, зведеної у 1661 р. архітектором Стефаном П'яменсом. Пожвавлення і розвиток

живопису в другій пол. XVII ст. пов'язуємо з переїздом до Мукачева іконописця Іллі Бродлаковича-Вишенського, про що свідчать датовані твори – «Христос Вседержитель» 1666 р. та «Архангел Михаїл» 1667 р. Ймовірно, саме цього художника згадано у переписі цехових майстрів Мукачева 1672 р. Ця інформація та згадка М. Лучкаєм про чудовий іконостас у монастирській церкві дозволяє припустити, що художника запросили до Мукачева для виконання іконопису саме для монастиря.

Підрозділ **3.2 «Художні процеси XVIII ст. як відображення культурних змін на Закарпатті»** з'ясовує ситуацію, що склалася на початку XVIII ст. через війни, які призвели до гальмування економічного та культурного розвитку населення. Тільки з 1720-х рр. тут укріплюється влада Відня. З цим пов'язуємо зростання ролі австрійського мистецтва, що стає помітним на Закарпатті з 1740-х рр. Зокрема, це проявилось у будівництві кам'яних храмів у монастирях чину св. Василя Великого. Кам'яне будівництво зумовило потребу в оздобленні церков, але через брак професійних митців на Закарпатті на художній арені з'явилися досить випадкові люди. Їхні твори не відзначалися мистецькою довершеністю, однак вражають щирістю та безпосередністю, наприклад, ікони Свв. Онуфрія та Петра, Свв. Антонія та Феодосія Печерських (1748 р.), Богородиці з с. Сокирниця Хустського р-ну. Саме з цією активізацією пов'язуємо і появу значної кількості іконопису «майстра іконостасів з околиць Славська».

Залучення урядових коштів та поява фундаторів сприяла запрошенню і високопрофесійних митців, наприклад, Лукаса Краккера, майстра третьої чверті XVIII ст. – часу, що вважається в Угорському королівстві епохою найбільшого піднесення пізньобарокового будівництва та живопису. Краккер виконав образ св. Георгія Змієборця для головного вівтаря римо-католицького храму в Ужгороді,

У підрозділі **3.3. «Церковний живопис історичної Мукачівської єпархії на основі дослідження протоколів візитації єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського»** аналізуються єпископські протоколи (1750–1751), з яких дізнаємося про стан будівництва і живопису на теренах історичної Мукачівської єпархії. Протоколи свідчать, що у більшості церков єпархії на середину XVIII ст. був іконостас, хоч часто у незначних кількостях. Наприклад, у багатьох церквах жупи Угоча згадуються тільки дві або три намісні ікони. Протоколи дозволяють зробити висновок про існування високого іконостаса, свідченням чого є поділ візитатором іконопису на «образи» намісні та верхні – апостоли. З характеристикою якості живопису зустрічаємося рідше, переважно у формі узагальнень – «украшена старими малими образами» (с. Крива Хустського р-ну). На використання позолоти або посріблення можуть вказувати описи творів у жупі Земплін, де зустрічаємося з означеннями живопису є «світлість» та «блискучість».

Про церковний аспект розвитку портретного живопису Закарпаття кінця XVIII – кінця XIX ст. йдеться у підрозділі **3.4.** Зростання ролі історичної свідомості відобразилось у вівтарних картинах та образах для іконостасів, що вказує на важливість вивчення розвитку портрета як жанру, тісно пов'язаного з історичною пам'яттю. Незначну кількість портретів на Закарпатті можна пояснити відсутністю соціальної бази – місцевої аристократії та буржуазії. Тому головним замовником мистецтва залишалася церква, що дає підстави пов'язувати появу портрета з життям церкви.

Про усвідомлення високого суспільного становища єпископа свідчить використання магнатського одягу на ранніх портретах єпископів (Василя Тарасовича та Йосипа де Камеліса), де зображено скоріше багато одягнених вельмож, аніж єпископів. Окремий інтерес викликають два портрети єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського, один з яких приписується Михайлові Спалінському і датується 1767 р. На наш погляд, цей портрет слід скоріше датувати кінцем XVIII ст. і його зроблено як копію з попереднього (можливо, прижиттєвого) зразка. Серед найпишніших зразків портретного живопису Закарпаття вирізняється портрет владики Андрія Бачинського (Ф. Ліндер, 1792 р.). Портрет виконано у повний зріст на тлі пишних драперій, що властиво парадним європейським портретам доби бароко. Інтерес викликає зображення єпископа Олексія Повчія (1816–1831), автор якого невдало намагався наслідувати попередній зразок. Три парадні портрети єпископів Василя Поповича (1837–1864), Стефана Паньковича (1866–1874) та Івана Пастелія (1874–1891) виконано 1877 р. визначним портретистом Яношем Загораї. Останню групу портретів єпископів Петра Гебея (1924–1931) та Олександра Стойки (1932–1943) написано Йосипом Бокшаєм.

У четвертому розділі **«Професійний церковний живопис на Закарпатті другої половини XVIII – першої половини XIX ст.»** розглядається процес формування образотворчого мистецтва у храмах Закарпаття на нових художньо-естетичні підвалинах та роль визначних постатей у мистецтві краю цього періоду.

Підрозділ 4. 1 «Роль владики Андрія Бачинського у формуванні нової культури та зміни у церковному будівництві» аналізує діяльність єпископа у розвитку культури українського населення. Циркуляри єпископа розкривають розуміння значення мистецтва у суспільстві. Діяльність А. Бачинського збіглася з прагненням уряду Австрійської імперії уніфікувати церковну архітектуру, що зумовило надання єпархії 16 липня 1779 р. Вищою Королівською губернською радою трьох типових проектів. Ці проекти не тільки стали основою для спорудження мурованих церков, а й позначилися на виникненні останнього за часом стилю дерев'яного церковного будівництва на Закарпатті – барокового, наприклад, ц. Св. Духа у с. Гукливого Воловецького р-ну, ц. Різдва Пр. Богородиці у с. Пилипець Міжгірського р-ну.

У підрозділі **4.2 «Церковне мистецтво другої половини XVIII – початку XIX ст.»** проведено систематизацію іконостасів та зроблено аналіз окремих зразків живопису. Розкрито значення залучених коштів завдяки договорам між владою і єпископатом 1778–1779 рр. («Контракти Бачинського–Фестетича»), внаслідок чого у храмах краю фіксується велика кількість іконостасів, датованих останньою третьою XVIII ст. Аналіз їх форми та декору свідчить про існування принаймні трьох стилістичних груп. Перша характеризується відсутністю архітектоніки та використанням декоративних принципів рококо. Іконостаси цього типу скоріше нагадують пишні ширми, наприклад, іконостас кафедрального храму в Ужгороді (1779 р.) та іконостас (1801 р.) у м. Хуст, які приписуються різьбярєві Францискові Феку (Теку, Феку). Другу групу становлять іконостаси з виразною архітектонікою, що досягається глибокими рамами для ікон та фланкуючими спіралевидними колонами. Серед таких можна згадати іконостаси: 1777 р. з церкви с. Шелестово Мукачівського р-ну, 1758 р. церкви с. Туриця Перечинського р-ну та 1784 р. з церкви с. Гукливий Воловецького р-ну. Для третьої групи іконостасів характерна спрощена і схематизована манера різьблення та послаблена архітектоніка, в чому

можемо вбачати роботу народних майстрів. Різьблення цих іконостасів має архаїзуючі ознаки і наближає їх до зразків середини століття – наприклад, у церкві с. Сухий, церкві с. Буковець та у церкві с. Пилипець (усі – Міжгірський р-н). На основі систематизації нами виділено дві художні тенденції – іконостаси, форми, декор та живопис яких позначені рисами попередньої епохи (тісно пов'язані з творами на суміжних територіях Галичини) та іконостаси, що несуть на собі виразний відбиток елітарної естетики (ознаки бароко та рококо) і манеру професійних цехових майстрів.

Пункт «Нові форми та ідеї у живописі іконостасів кінця XVIII ст.», на прикладі живопису церкви с. Тисобикень Виноградівського р-ну» фіксує увагу на впливі європейського чуттєвого мистецтва на образах іконостаса. Прикладом є намісні ікони св. Архангела Михаїла та св. Миколая Чудотворця, у манері моделювання яких помітні виразні ознаки барокового малярства, що простежується як в іконографії, так і у зростанні ролі кольору. У кінці XVIII ст. на Закарпатті помітно зросла частина творів з виразними ознаками алегорії та символічних форм. Алегоризм образної системи добре відповідав бароковій вченості, проявляючись через форми іносказання та емблематики. У такому живописі поєднуються різноманітні зображення, символи і тексти. Серед небагатьох таких творів є композиція «Розп'яття Господнє» (Закарпатський обласний краєзнавчий музей). В цілому впродовж другої половини XVIII ст. на Закарпатті тривав процес адаптації західних мистецьких надбань для потреб східної церкви.

Художнє життя в Мукачівській єпархії через призму циркулярів владики Андрія Бачинського розглядається у підрозділі 4.3. Зокрема, у циркуляр 1800 р. єпископ пише, що серед русинів не можна знайти хороших художників, скульпторів, золотарів та майстрів палітурної справи. У документі єпископ вимагає залучати до мистецьких професій здібну молодь, бо великі кошти за оздоблення храмів Мукачівської єпархії отримують запрошені майстри. В одному з циркулярів він підкреслює, що храми, оздоблені неналежним чином, роблять поганий вплив на людей, адже, дивлячись на невідповідне малярство у церквах, люди обманюються таким мистецтвом. Наведені циркуляри свідчать про особливу увагу керівництва єпархії до мистецтва наприкінці XVIII – початку XIX ст.

Підрозділ 4.4. «Живопис кінця XVIII ст. як відблиск бароко на Закарпатті» розглядає найбільш значні пам'ятки монументального живопису Закарпаття кінця XVIII ст. Представлено інформацію про наші нещодавні дослідження інтер'єру Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді, проведені завдяки реставрації 2011–2013 рр., де розчищення склепіння святилища дозволило відкрити кілька шарів живопису. Найдавнішими вважаються кілька зображень барокових ангельських голівок з крилами. Наступний шар (зараз відкритий у храмі) можна приписати живописцю Андрію Тртіні з м. Пряшів, який 1777 р. через хворобу припинив роботу, а 20 жовтня 1778 р. помер. З контракту єпископа А. Бачинського, укладеного 18 жовтня 1778 р. з художником Матіасом де Білге з м. Трір (Німеччина), відомо що А. Тртіна виконав живопис склепіння. Цю інформацію було підтверджено порівняльним аналізом плафонних розписів святилища в Ужгороді та склепінь храму міноритів у Левочі (Словаччина), де А. Тртіна працював 1765 р. Про роботу Матіаса де Білге над стінописом свідчить контракт німецькою мовою, запис на якому вказує, що станом на 23 травня 1779 р. роботу не припинено. Живопис стін святилища різниться від живопису склепіння манерою письма; про різний час робіт

свідчить і новіший тиньк на стінах. Настінний живопис, виконаний у святилищі храму, став одним з найзначніших творів закарпатського монументального живопису кінця XVIII ст.

Одним із кращих зразків барокового монументального живопису кінця XVIII ст. є розпис консисторіальної зали в ужгородській єпископській резиденції. Його композицію побудовано на основі розбивки стін зали спареними колонами з антаблементом, що набув динамізму завдяки архітектоніці та розкрепованому карнизу. Колористика стримана, витримана на основі сірих кольорів з діапазоном від теплих золотисто-охристих до холодних бузково-сірих. На стелі композиція розв'язується за принципом спіралі, де маси кольору, які творять темні хмари, немов утвинчуються в центральну частину, розчиняючись у центрі склепіння. З легким внесенням додаткового кольору виконано дві групи ангелів – два ангели, що тримають медальйон з портретом імператриці Марії-Терезії, та ще два ангели, які линуць згори вниз. Зовсім інакше – як за колоритом, так і за масою – виконано двох інших ангелів: з боку єпископської каплиці зображено величного ангела з трубою, прикрашеною вимпелом з написом: «Vivat Maria Teresia», а з протилежного боку склепіння зображено меншого ангела, що несе корону ерцгерцогів Австрії. Зображення в залі дає підстави вважати, що композицію виконано для прославлення імператриці і окреслити цей твір як апофеоз Марії-Терезії. Очевидно, розписи виконано в 1775–1780 рр. в очікуванні приїзду імператриці.

Окремо розглянуто іконопис ужгородського Хрестовоздвиженського кафедрального собору. Після канонізації Мукачівської єпархії (1771) виникла потреба у резиденції та кафедральному соборі, яку вирішено за пропозицією придворного архітектора Ф.А. Гілебрандта (1719–1797) передати в 1775 р. греко-католицькій церкві споруди єзуїтського монастиря в Ужгороді. Тому постало питання пристосування храму до вимог східної літургії, для чого було встановлено іконостас, замовлений у кошицького майстра Франциска Феха і завершений ним у 1779 р. На іконостасі, окрім дати встановлення (1779), є ще дві – 1858 р. та 1939 р., що вказують час реставрації. Ікони виконано на дерев'яних тяблах, покритих левкасом. Хоч майстер моделює образи за допомогою світлотіні, тло ікон, за винятком празничкових, покрито золотом. Характерні риси живопису дають підстави приписувати іконопис з Ужгорода монаху-василіанину Тадею Спалінському. Цьому ж автору можна приписати живопис на кількох бічних вівтарях, а також на жертovníку та дияконнику. Особливою виразністю характеризується композиція з жертovníка «Зняття з хреста». Таким чином, стараннями єпископа А. Бачинського у соборі створено величезний комплекс живопису кінця XVIII ст.

Підрозділ **4.5 «Монументальний живопис у церкві св. Параскеви в с. Олександрівка»** аналізує живопис пам'ятки кінця XVIII ст., який свідчить, що навіть периферійні художники орієнтувалися на барокову художню форму. Виконання живопису приписується «Стефану маляру Теробельському». Цікавою для з'ясування особистості майстра є інформація про художника Стефана Корсинського (Коршинський) з с. Теробля, який виконав для рідного села проект церкви у 1801 р. Це дає підстави припустити, що Корсинський та «Стефан маляр Теробельський» (автор розписів 1779 р. у церкві с. Олександрівка) є однією особою, бо досить складно припустити в той час одночасне існування в одному селі двох художників з іменем Стефан.

У розписах церкви с. Олександрівка зберігається схема, притаманна стінопису церков XVII ст. – у святилищі зображення на тему євхаристії та образи отців церкви і святих. У наві зображено сцени страстей Господніх та лики мучеників і мучениць, а у бабинці – сцени страшного суду. Найвірогідніше, живопис виконано не одним художником. У наві під заломом на південній стіні в круглих люнетах збереглися розписи мучеників та мучениць. У верхньому ярусі стін храму було виконано сцени страстного циклу, які розпочиналися на південній стіні композицією моління про чашу і завершувалися розп'яттям Господнім.

П'ятий розділ **«Інститут єпархіальних художників та розвиток образотворчого мистецтва Закарпаття XIX – першої половини XX ст.»** розглядає процеси розвитку образотворчого мистецтва завдяки діяльності єпархіальних художників. У підрозділі 5.1 **«Єпархіальні художники Мукачівської єпархії першої половини XIX ст.»** досліджуються культурні трансформації у Європі та формування нових підходів до церковного мистецтва у XIX ст., які зумовили потребу у «вченому» мистецтві та появу професійних єпархіальних художників на Закарпатті. Академічна підготовка художників зумовила формування канонізованої історичної картини, яка відзначалася вишуканістю та ідеалізацією. Популярними у церковному просторі стали репліки зразків мистецтва Ренесансу, наприклад, образи Богородиці створюються за зразком «Сікстинської Мадонни», а твір Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» тиражується на іконостасах (наприклад, церкви в с. Яроч Ужгородського р-ну та с. Шелестово Мукачівського р-ну).

Нові мистецькі тенденції цього періоду розглянуто у контексті конфесійних особливостей, зокрема на прикладі оздоблення православної церкви російської місії у Токаї (Угорщина) показано, що у XIX ст. саме домінуючі мистецькі тенденції, а не конфесійні особливості відігравали визначальну роль при оздобленні храмового простору. У формах іконостасу з Токая (пізніше перенесено до м. Ніредьгаза) зауважуємо ті ж художні ознаки, що й у тогочасному мистецтві римо- і греко-католицької церкви. Традиційної форми іконостас виконав егерський різьбяр Мікулаш Янкович наприкінці XVIII ст. Проте празниковий ряд зазнав змін – ікон є шість, а у центрі виконано не композицію «Тайна вечеря», а «Новозавітну Трійцю». Декор органічно пов'язаний з архітектурою іконостаса, нагадуючи різьблення тогочасної Мукачівської єпархії. Незважаючи на думку, що ікони на царських вратах є давнішими за саме різьблення (вірогідно, XVII ст), іконостас з церкви св. Миколая у Токаї позначений впливом аристократичних стилів – пізнього бароко та класицизму, а також втручаннями неокласицизму.

Відображенням нових мистецьких устремлень у Мукачівській єпархії стала творчість Михайла Манковича (1785–1853), який завдяки коштам єпископа А. Бачинського здобув освіту у Віденській академії мистецтв. На підставі наявних документів є підстави вважати його автором живопису принаймні для 12 іконостасів у Закарпатті та прилеглих районах Словаччини, виконаних у 1809–1841 роках. Для його живопису характерна академічна манера лісерування при збереженні окремих ознак традицій місцевого живопису, зокрема використання позолоти на тлі образів.

Значний вклад у образотворче мистецтво Закарпаття вніс пряшівський єпархіальний художник Йосип Змій-Микловшик (1792–1841), якого є підстави вважати фундатором світського мистецтва краю. Він здобув освіту на факультеті живопису Віденської академії мистецтв у класі професора Йогана Петера Крафта (1780–1856), відомого майстера історичної картини, після чого (1833) його

призначено на посаду єпархіального художника у Пряшеві. Майстер є автором живопису для не менш як півтора десятка іконостасів на території Закарпаття та прилеглих районів Словаччини та Угорщини, населених греко-католиками (1831–1841). У каплиці Св. Хреста Пряшівського кафедрального собору художник створив центральний образ «Розп'яття Господнє», де бачимо його орієнтацію на твори бароко, зокрема на полотно Антоніаса ван Дейка «Розп'яття» (1627).

Визначним єпархіальним художником був Фердинанд Видра (1815–1879), першою відомою роботою якого є живопис 1858 р. у кафедральному соборі Ужгорода. Вважалось, що першою знадкою про нього як про мукачівського єпархіального художника був шематизм 1868 р. Однак нами виявлено, що, очевидно, цей статус він отримав раніше, свідченням чого є запис 1864 р. у книзі протоколів с. Нижні Ворота Воловецького р-ну, де на Ф. Видру як на єпархіального художника покладається, зокрема, завдання контролювати якість робіт, виконаних у церквах єпархії. У 1859–1879 роках митцем створено живопис для ряду церков Закарпаття. Є підстави вважати, що в селі (тоді – містечко) Білки на Іршавщині довкола Ф. Видри сформувався невеликий мистецький осередок (відомо, що поруч із знаним майстром працювали Йоганн Вайнріх, Франц Повольний, Петро Моїсей).

В останню третину XIX ст. завдяки розвитку друкарства з'являються видання, що містять інформацію про єпархіальних художників. Ці публікації стають важливим чинником, що сприяє поширенню мистецьких форм та ідей у краї. Наприклад, у «Місяцеслові» за 1878 р. вміщено рекламу єпархіального майстра Петра Ковалицького, автора вітваря каплиці Маріяповчанської Богородиці в Ужгородському кафедральному соборі. «Місяцеслови» пізніших років містять, зокрема, інформацію про єпархіального золотаря Антона Новаковського та єпархіального художника Корнелія Фенцика (1856–1897). Останній, що пройшов навчання у Мюнхенській академії, відомий як автор ряду іконостасів та стінопису в церквах Мукачева, Хуста та сіл Тячівського і Міжгірського р-нів. Поряд з місцевими митцями на території Мукачівської єпархії працювали майстри з інших українських регіонів (наприклад, Іван Юроденко з сином Романцем з м. Надвірна, Андрій Ворохта, Йосипа і Корнелій Романовські з Галичини).

Наприкінці XIX ст. особливу роль у формуванні храмового простору стали відігравати підприємства з виготовлення церковних речей, що вело до уніфікації та стандартизації церковних виробів. Серед таких фірм можна назвати «Рейтаї і Бенедек», а у 1900 р. згадуються «Ернев Крикл і Швайгер», які серед інших речей у «грецькому стилі» торгували й іконостасами.

Підрозділ **5.2. «Церковний живопис кінця XIX – початку XX ст. та пошуки нової художньої форми»** розглядає діяльність відомих закарпатських художників напередодні формування модерної художньої школи. Одним з найвідоміших закарпатських митців кінця XIX ст. був Ігнатій Рошкович (1854–1915), який зробив перші кроки в малюванні під керівництвом Ференца Гевердле в Ужгородській гімназії, згодом перебував у Білках під впливом Ф. Видра, а у 1875 р. він вступив до Школи взірцевого рисунку в Будапешті та продовжив навчання у Мюнхені (1880). Йому належить живопис для іконостасів та стінопис ряду церков не тільки в містах і селах Закарпаття, а й у межах цілого Угорського королівства (що включало, зокрема, частину території сучасних Словаччини та Румунії). Рошкович вважався одним з найвідоміших церковних художників королівства і був відзначений малою золотою медаллю Угорщини (1900) та премією ім. Кароля Лотца від Угорської королівської

школи взірцевого малюнку (1902). Особливо цікавою, з огляду на релігійно-культурну ідентичність художника, стала остання його робота – живопис для ц. Покрови Пр. Богородиці у Будапешті, що свідчить про активну участь художника у створенні греко-католицької парохії у Будапешті.

Юлій Віраг (1880–1949) народився в Хусті, здобув перші професійні навички малярства в Ужгороді, згодом – у Нодьбані (Бая-Маре, Румунія) у засновника угорського пленерного живопису Шімона Голоші. Навчався також у Мюнхенській академії мистецтв (1898–1899) у Л. Лефтце, пізніше в Парижі та Нью-Йорку, а перша виставка його відбулася у 1904 р. в Мюнхені. У 1906 р. повернувся до Ужгорода, згодом вступив до чину св. Василя Великого в монастирі на Чернечій горі в Мукачеві. Упродовж трьох років працював над живописом та іконостасом монастиря, виконав стінопис з плафонними композиціями «Проповідь св. Мефодія» та «Славословіє». Пензлю Ю. Вірага належать також образи для ряду іконостасів міст та сіл Закарпаття. У 1915 р. художника було мобілізовано на фронт Першої світової війни, після чого він з'являється у мистецькому житті аж у 1921 р. на першій виставці закарпатських художників у Мукачеві, що проходила під егідою Клубу художників Підкарпатської Русі, де вголос заявили про себе молоді митці А. Ерделі та Й. Бокшай.

Підрозділ **5.3 «Церковне малярство Йосипа Бокшая у контексті формування неоромантичних ідеалів Закарпаття»** присвячено малодослідженій грані творчості видатного митця – церковному живопису. Уродженець Рахівщини, Й. Бокшай (1891–1975) закінчив художній інститут у Будапешті, під час Першої світової війни як вояк австро-угорської армії потрапив до російського полону, в якому пробув до 1918 р. на території України. Після повернення додому Й. Бокшай став одним з активних діячів «Руської ради» та був учасником створення товариства «Просвіта» на Закарпатті (1920). До його перших монументальних творів можна зарахувати розписи у храмі монастиря ЧСВВ в Ужгороді, згодом – у каплиці єпископської резиденції в Ужгороді (1927), церкві с. Новий Руськов (Словаччина, 1929), Малоберезнянському монастирі ЧСВВ (1932), монастирі ордену редemptористів у м. Михайлівці (Словаччина, 1934), церков у селах Сторожниця (Ужгородський р-н, 1934), Чічаровце (Словаччина, 1935), Матьовце (Словаччина, 1937). У 1939 р. Й. Бокшай створив масштабну композицію «Віднайдення хреста Господнього» для кафедрального собору в Ужгороді. Там же за його ескізом 1942 р. майстер Палко виконав унікальний вітраж «Руські паломники» (1943). У 1943–1944 рр. Й. Бокшаєм створено частину стінопису монастиря у Марія-Повчі (Угорщина). Можна стверджувати, що останньою роботою художника для церкви став живопис 1948 р. іконостасу церкви с. Доробратово Іршавського р-ну (1948).

Розгляд впливу церковної традиції на творчість засновників закарпатської художньої школи продовжує підрозділ **5.4 «Церковна малярська традиція у мистецтві»**. Зокрема, хоча найвідоміші твори Адальберта Ерделі (1891–1955) певним чином віддалені від ідей церкви, все ж для нього християнська образна система служить універсальним засобом відображення понять, якими була сповнена епоха. На цьому принципі побудовано композицію А. Ерделі «XX століття» (1931), в якій художникові вдалося створити алегорію духовних шукань тогочасної Європи. Виходячи з іконографії «Спаса Нерукотворного», А. Ерделі у своїй роботі зсунув зображення обличчя Христа вбік, у чому слід бачити не тільки імпровізацію, а й реакцію (можливо, підсвідому) на тогочасні ідеології комунізму та

націонал-соціалізму, які, оволодіваючи європейським суспільством, відсували образ Христа на периферію суспільної свідомості. Для художника ж лик Христа не є відстороненим поняттям, про що свідчить сам митець у своєму щоденнику, де про твір «XX століття» він написав: «Його око – моє». Для церкви Св. Трійці у м. Виноградів А. Ерделі виконав запрестольну композицію «Спаситель», що стала явищем у тогочасному Закарпатті. Їй навіть було присвячено окрему публікацію в газеті «Keleti Újság» 1936 року, де автор підкреслює появу у греко-католицькій церкві модерного мистецтва, адже на полотні художник зобразив Христа серед палаючих храмів та літаків. На жаль, у радянський період боротьби з церквою цей видатний твір майстра було втрачено.

ВИСНОВКИ

1. Дослідження джерельної бази та архівних документів показали, що тема церковного малярства, зокрема його розвиток у другій половині XVIII – першій половині XX ст., майже не бралася до уваги при аналізі образотворчого мистецтва Закарпаття, внаслідок чого у мистецтвознавстві сформувався погляд, ніби закарпатська малярська школа опиралася тільки на глибоку народну культурну традицію та на модерні орієнтири художників-творців цієї школи початку XX ст. Проте проведена нами систематизація збережених живописних творів та дослідження архівних документів переконливо свідчать, що на Закарпатті професійне образотворче мистецтво існувало принаймні з середини XVIII ст. Його основною формою до кінця XIX ст. було церковне мистецтво, недооцінене попередніми дослідниками. Тому є підстави виділити основні фактори впливу на формування оригінальної художньої школи на Закарпатті: мальовничість природи Карпат, народне декоративно-прикладне мистецтво краю, традиції церковного живопису та новаторські підходи фундаторів сучасної закарпатської школи живопису до формотворення, насамперед Й. Бокшая та А. Ерделі.

2. На основі вивчених артефактів та історичних джерел показано, що в основу закарпатського церковного малярства закладено візантійську іконографію, інтерпретовану народними майстрами через спрощення і декоративізацію форми. Метавізантійські художні форми проіснували майже до кінця XVIII ст., коли поширюються орієнтовані на барокове мистецтво композиції, створені художниками-професіоналами. У впровадженні форм західноєвропейського мистецтва значну роль відігравали монастирі, що, зокрема, підтверджує творчість художників-василіан Михайла та Тадея Спалінських і Вартоломея Савчака (кінець XVIII ст.). Розвиток освіти під впливом ідей Просвітництва зумовив появу нової генерації місцевих художників з досвідом віденської академічної школи, зокрема Михайла Манковича та Йосипа Змія-Микловшика, в малярстві яких виразно проявляються ознаки академізму і реалізму.

3. Аналіз культурних процесів на теренах сучасного Закарпаття та в Угорському королівстві взагалі дозволив на основі архівних досліджень протоколів єпископських візитацій та безпосереднього вивчення пам'яток живопису показав, що саме у XVIII ст. керівництво єпархії починає цілеспрямовано звертати увагу на особливості та художні форми церковного мистецтва, що стає основною історико-культурною передумовою становлення професійного церковного малярства на Закарпатті.

4. У другій половині XVIII – на початку XIX ст. під впливом культурно-просвітницької діяльності єпископа Андрія Бачинського починає розвиватись монументальний церковний живопис, чому посприяли надані австрійським урядом типові проекти храмових споруд. На основі архівних документів та порівняльного аналізу барокового монументального живопису в храмі міноритів (Левоча, Словаччина) та Ужгородському кафедральному соборі нами вперше обґрунтовано авторство стінопису склепіння святилища собору в Ужгороді, виконаного Андрієм Тртіною в 1777 р., а також введено в науковий обіг ім'я художника Матіаса де Білге з м. Трір (Німеччина), що починаючи з 1778 р. виконував живопис в архітектурному комплексі Ужгородського кафедрального собору та єпископської резиденції.

5. На основі аналізу архівних документів встановлено, що зміна художньо-естетичних пріоритетів у церковному житті внаслідок зростання рівня освіти греко-католицького духовенства (зокрема, після заснування Мукачівської школи 1744 р.) призвела у 70–80-і роки XVIII ст. до формування інституту єпархіальних художників у Мукачівській греко-католицькій єпархії. Їхня діяльність, що спиралась на вироблені європейськими академіями принципи, справила значний вплив на розвиток церковного мистецтва. Нами встановлено ім'я першого з відомих мукачівських єпархіальних художників Йосипа Меєровського, послідовниками якого стали такі відомі закарпатські майстри церковного живопису, як Михайло Манкович, Йосип Змій-Микловшик, Фердинанд Видра та ін. У результаті виконаних нами пошукових робіт виявлено невідому раніше первісну композицію склепіння головного нефу Ужгородського кафедрального собору авторства Фердинанда Видри 1858 року, ідентифіковано його як автора живопису на бічних вівтарях названого собору та (на основі порівняльного аналізу) живопису іконостасу церкви в с. Золотарево Хустського р-ну.

6. Показано, що наприкінці XIX – на початку XX ст. у церковному живописі Закарпаття активно проявляється індивідуальна творча манера ряду художників (Ігнатія Рошковича, Юлія Вірага, Корнелія Фенцика), що веде до появи нових художніх форм, яка тісно пов'язана з загальноєвропейськими художніми тенденціями. Прикладами таких новацій є виконання І. Рошковичем композицій «Моління про чашу» та «Передача ключів св. Петрові» у кафедральному соборі м. Пряшів (1881 р.) і робота Ю. Вірага для церкви Мукачівського монастиря, де відобразилася його живописна манера, здобута в паризькій академії Жульєна.

7. Розкрито важливість церковного живопису як чинника проникнення на територію краю модерних мистецьких течій (зокрема, сецесії), прояви чого спостерігаємо у стінописі семінарської каплиці Трьох Святителів в Ужгородському замку та греко-католицької церкви Покрови Пр. Богородиці (м. Дебрецен, Угорщина). На основі зібраного матеріалу можна стверджувати, що останнім проявом професійного церковного мистецтва у нових культурних умовах стала творчість Йосипа Бокшая, який став останнім професійним церковним художником першої половини XX ст. і водночас засновником нового світського мистецтва на Закарпатті. Розкрито відображення у церковному малярстві Й. Бокшая 1924–1948 рр. ідей та художніх форм, породжених неоромантизмом, що проявилось в ідеалізації власного народу, підкресленій увазі та пієтеті до національного (українського) та конфесійного (греко-католицького) чинників у створених ним живописних композиціях. Збережені фотоматеріали, ужгородська періодика 1919–1938 рр. та полотно Адальберта Ерделі свідчать про його інтерес до церковної

тематики (зокрема, його картину з зображенням Христа на фоні вибухів, падаючих літаків і палаючих храмів названо першою модерністською композицією для греко-католицької церкви).

8. З'ясовано, що покращення рівня освіти духовенства та населення зумовило значні трансформації не тільки в шкільництві та церкві, але також сприяло появі освічених художників, що проявилось у зростанні кількості та якості творів мистецтва. Освіченість стала вимогою часу, змінюючи також принципи підготовки художників, які намагалися потрапити до значних культурних центрів для здобуття належного мистецького рівня і художньої майстерності. Таким чином трансформації, що відбувалися у середовищі церковного малярства стали фундаментом для формування світської мистецької школи Закарпаття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВИХ ПРАЦЬ

Монографії:

1. Приймич М. Перед Лицем Твоїм / М.В. Приймич – Ужгород: Карпати – Гражда, 2007 р. – 224 с. іл.
2. Приймич М., Зубко П. Кошицька та Ужгородська катедри / М. Приймич, П. Зубко. – Ужгород: Гражда, 2013. – 40 с., іл. – (Тримовне видання у рамках міжнародного проекту HUSKROUA/0901/057 з назвою «Кошицька і Ужгородська катедри, центри розвитку на територіях спільної історії»).
3. Приймич М. Іконостаси Закарпаття / М.В. Приймич – Ужгород: Карпати, 2014 – 184 с., іл.
4. Приймич. М. Церковний живопис Закарпаття. Станковий та монументальний живопис історичного Закарпаття до першої половини ХХ ст. / М.В.Приймич – Ужгород: Карпати, 2017. – 248 с., іл.
5. Приймич. М. Церковний професійний живопис Закарпаття другої половини ХVІІІ – першої половини ХХ ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва / М.В. Приймич – Ужгород: Карпати, 2017. – 508 с., іл. – (Монографія).
6. Приймич М., Зубко П. Кошицька та Ужгородська катедри / М. Приймич, П. Зубко. – Ужгород: Гражда, 2013. – 16 с., іл. – (Тримовний буклет у рамках міжнародного проекту HUSKROUA/0901/057 з назвою «Кошицька і Ужгородська катедри, центри розвитку на територіях спільної історії»).

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дослідження:

1. Приймич М. Особливості розвитку іконостасу на Закарпатті у ХVІІІ ст. / М.В. Приймич // Дукля. – №3, 2001. – С. 67-70.
2. Ažnjuk Y., Priymych M. Croatian Traces in History and Culture of South-western Ukraine / Y. Ažnjuk, M. Priymych. // Creative potential in function of socially-economical and cultural development of North-western Croatia. – Zagreb-Varaždin, 2002. – P. 369-375.
3. Pryjmyč M. Súčasné umenie a spoločnosť (Pokus o prehľad a analýzu). / M. Pryjmyč / Warhol fest. Muzeoedukológia ako reflexia pristupov k zvládaniu dôsledov celoeurópskych zmien v múzeách a galériách. – Medzilaborce, 2006 р. – S.344-349.
4. Приймич М. Андрій Бачинський та розвиток мистецтва на територіях

- історичної Мукачівської єпархії. / М.В. Приймич // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – Свидник, 2007. – С. 283–289.
5. Pryumych M. Iconostasis of the Exaltation of the Holy Cross cathedral in Uzhgorod as a reflection of cultural changes in Transcarpathia in the end of 18th century / Pryumych M. / Ikona – staro-novy nastroj evanjelizacie. – Košice, 2012 – S. 141-153.
 6. Приймич М. Ікони закарпатської Верховини (Вивчення художньо-стилістичного розвитку / М.В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв – Ужгород: Гражда, 2006. – Спецвипуск II. – С. 132-140.
 7. Приймич М. Живопис Хрестовоздвиженського кафедрального собору та Консисторіального залу резиденції в Ужгороді / М.В. Приймич / Середньовічні церкви від Тиси до Карпат. Ніредьгаза, 2013. – С. 405-408.
 8. Приймич М. Ікони майстра іконостасів з околиць Славська. Нові знахідки / М.В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв – Ужгород: Гражда, 2008. – Спецвипуск VI. – С. 41-47.
 9. Приймич М. Ілля Бродлакович у контексті розвитку закарпатського іконопису / М.В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв – Ужгород: Гражда, 2008. – Спецвипуск VIII. – С. 138-139.
 10. Приймич М. До питання датування іконопису майстра іконостасів з околиць Славська / М.В. Приймич // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – Свидник, 2010. – С. 288–293.
 11. Приймич М. Живопис Йосипа Бокшая церкви св. Миколая Чудотворця с. Доробратове / М.В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів: ЛНАМ, 2013. – Спецвипуск VIII. – С. 138-139.
 12. Приймич М. Творчість Фердинанда Видри у розвитку монументального живопису Закарпаття / М.В. Приймич // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство – Івано-Франківськ, 2015.– Випуск 30-31, Ч I. – С. 65-70.
 13. Приймич М. Інститут єпархіальних художників та розвиток образотворчого мистецтва Закарпаття ХІХ ст. / М.В. Приймич / Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Нац. Києво-Печерськ. іст.-культ. заповідник. – Київ, 2014. – С. 92-97.
 14. Приймич М. Проблема традицій та західноєвропейські естетичні орієнтири у церковному малярстві Закарпаття (на основі досліджень живопису церкви св. Параскеви в с. Олександрівка / М.В. Приймич // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 2014. – (Мистецтвознавство №3) – С. 81-85.
 15. Приймич М. Творчість Фердинанда Видри: ужгородський період / М.В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів: ЛНАМ, 2014. – С. 5-14.
 16. Приймич М. Особливості розвитку мистецтва Закарпаття на тлі духовно-культурної діяльності чину св. Василя Великого та просвітницької роботи «Общества св. Василя Великого» / М.В. Приймич // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику/ Матеріали міжнародної наукової конференції (Свидник 8-9 квітня 2016 р.) – Свидник, 2016. – С. 161–167.
 17. Приймич М. Портрети кінця ХVІІІ – ХІХ століття в контексті церковного мистецтва Закарпаття/ М.В. Приймич // Вісник Харківської державної академії

дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 2017. – (Мистецтвознавство №2) – С. 66-71.

18. Приймич М. В. Творчість Юлія Вірага та церковне малярство Закарпаття початку ХХ ст. [Текст] / М. В. Приймич // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / за ред. В. Я. Даниленка. — 2018. — № 1. — С. 45-50.
19. Приймич М. В. Творчість Михайла Манковича як відображення нових мистецьких устремлінь на Закарпатті [Текст] / М. В. Приймич // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів: ЛНАМ, 2018. – Вип. 35. – С. 19-35.

Опубліковані праці апробаційного характеру:

1. Приймич М. Монументальний живопис Закарпаття, проблеми традицій та спадковості /М.В. Приймич // Історія Релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів: Логос, 2004. – Книга 2. – С.506-513.
2. Приймич М. Чи має майбутнє сакральне мистецтво на Закарпатті?/ М.В. Приймич // Образотворче мистецтво. – №4, 2001. – С. 49-50., 2 іл., фото.
3. Приймич М. Іконостас Святодухівської церкви у с. Гукливий. // Історія Релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів: Логос, 2005. – Книга 2. – С.706-712.
4. Приймич М. Іконостас у с. Доробратово як одна з останніх пам'яток сакрального мистецтва Йосипа Бокшая /М.В. Приймич // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. / Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання». (Ужгород, 12-14 травня 2010 р.) – Ужгород: Гражда, 2010.– № 1. – С. 83-90.
5. Приймич М. До питання історії Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді / М.В. Приймич // Рукотвір. Часопис Науково-дослідного сектора ЛНАМ. – Львів: ЛНАМ, 2011. – Випуск 2. – С. 88-99.
6. Приймич М. Творчість Йосипа Бокшая у контексті формування українського мистецтва 1920-1930-х років на Закарпатті /М.В. Приймич // Становлення та розвиток етнодизайну: український та європейський досвід. Збірник наукових праць. – Полтава, 2012.– Книга друга. – С. 183-188.
7. Приймич М. Консисторіальний зал резиденції Мукачівських єпископів, як відображення художніх тенденцій Австрійської імперії другої пол. ХVІІІ ст. /М.В. Приймич //Апологет. Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво». (Львів, 23-24 листопада 2012 р.). - С. 183-186
8. Приймич М. Художні тенденції на Закарпатті у II пол. ХVІІІ ст. /М.В. Приймич // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання». (Ужгород, 14-16 травня 2012 р.) – Ужгород: Гражда, 2013. – С. 123-130.
9. Приймич М. Мистецькі процеси на Закарпатті кінця ХVІІІ–початку ХІХ ст. (На основі досліджень циркулярів єпископа Андрія Бачинського) / М.В. Приймич // Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення. Матеріали Міжнародної наукової конференції м. Львів, 6-7 грудня 2013. Музей Українського Католицького Університету. – Львів, 2013. – С.172-176.

10. Приймич М. Художні тенденції на Закарпатті у II пол. XVIII ст. / М.В. Приймич // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання». (Ужгород, 14-16 травня 2012 р.) – Ужгород: Гражда, 2013. – С. 123-130.
11. Приймич М. Історичні передумови розвитку мистецтва Закарпаття наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. / М.В. Приймич // Вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання». (Ужгород, 13-14 травня 2014 р.) – Ужгород: Гражда, 2014. – Випуск 5 – С. 14-18.
12. Приймич М. Живопис іконостасу церкви св. Архістратига Михаїла у с. Тисобикень Виноградівського району / М.В. Приймич // Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури і побуту. Дослідження, збереження та популяризація культурної спадщини. – Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2015. – С. 146-153. – (Видано у рамках програми «Партнерство без кордонів»).
13. Приймич М. Церковне будівництво історичної Мукачівської єпархії кінця XVIII ст. як відображення культурних орієнтирів та економічного стану церкви / М.В. Приймич // Вісник Закарпатського художнього інституту. Збірник наукових статей – Ужгород: Закарпатський художній інститут, 2015. – Випуск 6 – С. 32-36.
14. Приймич М. Стінопис святилища Ужгородського кафедрального собору: відкриття у церковному малярстві Закарпаття / М.В. Приймич // Образотворче мистецтво. – №1 (95), 2016. – С. 46-49.
15. Приймич М. Нові відкриття у монументальному живописі Фердинанда Видри / М.В. Приймич // Образотворче мистецтво. – №2 (96), 2016. – С. 48-51.
16. Приймич М. Церковний живопис Йосипа Бокшая у контексті ідей неоромантизму на Закарпатті / М.В. Приймич // Образотворче мистецтво. – №2 (96), 2016. – С. 44-48.
17. Приймич М. Церква св. Миколая Чудотворця у м. Токай: художньо-стилістичні особливості та історичний контекст / М.В. Приймич / Православ'я в Україні. Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції присвяченої 1000-літтю духовних зв'язків України з Афоном (1016-2016) та 25-літтю Помісного Собору Української Православної Церкви (1-2 листопада 1991 р.) – К., 2016. – С. 724-732.
18. Приймич М. Василь Скакандій у контексті закарпатського образотворчого мистецтва / М.В. Приймич // Вісник Закарпатської академії мистецтв. / Збірник наукових праць. – Ужгород: ЗАМ, 2017. – Випуск 8 – С. 7-11.
19. Приймич М. Церковний живопис Йосипа Бокшая як відображення особливостей неоромантизму у мистецтві Закарпаття. // Вісник Закарпатської академії мистецтв / М.В. Приймич / Збірник наукових праць. – Ужгород: ЗАМ, 2017. – Випуск 8 – С. 132-138.
20. Приймич М. Художні процеси другої половини XVII ст. у мукачівському осередку: мистецькі явища та історичне тло / М.В. Приймич // Збірник матеріалів X міжнародної конференції: «Християнська сакральна традиція: Віра. Духовність. Мистецтво». – Львів, 2017. – С. 144–153.
21. Приймич М. Ще раз про закарпатську школу малярства / М.В. Приймич //

Образотворче мистецтво. – №4, 2001. – С. 43-45., 10 іл.

22. Приймич М. Хрестовоздвиженський кафедральний собор в Ужгороді / М.В. Приймич. – Ужгород: Гражда, 2010. – 34 с., іл. – (Буклет).

Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати монографії:

1. Приймич М. Епоха Андрія Бачинського у мистецтві Закарпаття / М.В. Приймич // Закарпаття: філософія культури. – № 4, 2011. – С. 10-12.
2. Приймич М. Кафедральний собор та єпископська резиденція в Ужгороді. Нові відкриття / М.В. Приймич // Галицька Брама. Закарпаття: від Ужоцького перевалу до Ужгорода. – № 4-6 (232-234), квітень-червень, 2014. – С38-41.
3. Приймич М. Варош Нижні Верецькі / М.В. Приймич // Галицька Брама. Закарпаття: від Верецького перевалу до Сваляви та Чинадієва. – № 10-12 (238-240), жовтень-грудень, 2014. – С19-21.

АНОТАЦІЯ

Приймич М. В. Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва. – Монографія

Монографія на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Львівська національна академія мистецтв, Львів, 2018.

Монографія є комплексним дослідженням, яке розглядає професійне церковне малярство Закарпаття як невід'ємну частину сучасної художньої традиції краю. У дослідженні вперше проаналізовано художні процеси, які проходили у церкві грецького обряду на тлі історично-культурних трансформацій, що активізувалися з XVIII ст. Поряд із загальними теоретичними питаннями, окрему увагу приділено важливим художнім об'єктам, які знаходяться на території не тільки сучасного Закарпаття, а й прилеглих частин Словаччини, Угорщини та Румунії, через їх значимість для розуміння художніх процесів XVIII – першої половини XX ст. У роботі на основі зібраного матеріалу систематизовано твори церковного мистецтва, керуючись хронологічним принципом. Створено картину формування та розвитку церковного професійного малярства, яке на Закарпатті мало особливе значення, адже свідомість українського (руського) населення тут була значною мірою сформована конфесійним чинником. На основі аналізу стилевих особливостей творів мистецтва, архівних і літературних джерел проведено атрибуцію та паспортизацію низки творів станкового і монументального живопису. Досліджено роль інституту єпархіальних художників, які своєю творчістю виразно демонструють зміни в естетичних орієнтирах кліру і громади паралельно зі стилістичними змінами в європейському мистецтві.

Ключові слова: церковне малярство, єпархіальний художник, стінопис, станковий живопис, стилі, художня форма, Мукачівська єпархія, Закарпаття.

АННОТАЦИЯ

Приймич М. В. Церковная профессиональная живопись Закарпаття второй половины XVIII – первой половины XX в.: народная традиция, византийская каноничность и влияния западноевропейского искусства. – Монография.

Монография на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Львовская национальная академия искусств, Львов, 2018.

Монография является комплексным исследованием, которое рассматривает профессиональную церковную живопись Закарпаття как неотъемлемую часть современной художественной традиции края. В исследовании впервые проанализированы художественные процессы, проходящие в церкви греческого обряда на фоне историко-культурных трансформаций, которые активизировались с XVIII в. Наряду с общими теоретическими вопросами, отдельное внимание уделено важным художественным объектам, которые находятся на территории не только современного Закарпаття, но и сопредельных районов Словакии, Венгрии и Румынии, ввиду их значимости для понимания художественных процессов XVIII – первой половины XX в. В работе на основании собранного материала систематизированы произведения церковного искусства, опираясь на хронологический принцип. Создана картина формирования и развития церковной профессиональной живописи, которая в Закарпаття имела особое значение, ведь сознание украинского (русского) населения здесь была в значительной степени сформирована конфессиональным фактором. На основе анализа стилевых особенностей произведений искусства, архивных и литературных источников проведена атрибуция и паспортизация ряда произведений станковой и монументальной живописи. Исследована роль института епархиальных художников, которые своим творчеством отчетливо демонстрируют изменения в эстетических ориентирах клира и общества параллельно со стилистическими изменениями в европейском искусстве.

Ключевые слова: церковная живопись, епархиальный художник, стенопись, станковая живопись, стили, художественная форма, Мукачевская епархия, Закарпаття.

ABSTRACT

Pryimych, M.V. Professional church painting in Zakarpattia of the 2nd half of the 18th century – 1st half of the 20th century: folk tradition, Byzantine canonicity and influences of West-European art. – Monograph.

Monograph submitted for the Doctor degree in Art History (speciality 17.00.05 – Fine Arts). – Lviv National Academy of Arts, Lviv, 2018.

The monograph is an all-round study which considers Zakarpattia professional church art as an integral part of modern art tradition of the region. The study intends to outline the trends of artistic evolution in Zakarpattia on the basis of exploring the fine art of churches in the region, to find out sources and character of influence of local folk traditions, Byzantine iconography and West European tendencies on the artistic trends in Zakarpattia in late 18th – early 20th century in the context of cultural development of Ukrainian population of the area.

The study presents an analysis of artistic processes in the Church of Greek rite at the background of historical and cultural transformations evolving in the Austrian empire since the 18th century. The work embraces church art objects not only within the present-day Zakarpattia, but also on the neighbouring territories of Slovakia, Hungary and Romania for the sake of their importance for better understanding of the art processes of the 18th – first half of the 20th centuries. The role of main factors affecting the formation of church fine art in Zakarpattia is elucidated, in particular traditional folk art, influence of Byzantine iconography by means of metabyzantine artistic forms, role of monasteries in the introduction of West European art and development of education due to the ideas of Enlightenment.

Based on the analysis of cultural processes in the Hungarian Kingdom, especially in its north-eastern part, historical and cultural premises of the formation of professional ecclesiastic art in Zakarpattia are outlined on the bases of archived protocols of bishops' visitation as well as direct studies of the fine art pieces. The main trends of development of professional church painting in Zakarpattia of the 18th (second half) – 19th centuries due to the cultural and educational activity of Bishop Andriy Bachynsky are analysed. Specific features of emerging of the influence of baroque monumental painting on the Zakarpattia territory are outlined and the character of the baroque and rococo effects on the interior of the local churches is analysed. An institution of eparchial painters in the Mukachevo diocese of late 18th century and its evolution in the context of cultural transformations in Europe and formation of new approaches to ecclesiastic art are studied. The development of new artistic forms in sacral painting is traced on the examples of the monumental and easel painting of the first professional painters Mykhailo Mankovych, Yosyp Zmiy-Myklovshyk and Ferdynand Vydra.

Searching for new artistic forms in the ecclesiastic painting of late 19th – early 20th centuries was vividly revealed in the individual artistic manner of Ihnatiy Roshkovych, Yuliy Virag and Korneliy Fentsyk. The evolution of church painting by Yosyp Bokshay is studied in the context of the formation of new romantic ideals in the cultural environment of Zakarpattia in 1924–1948 when the modern artistic school in Zakarpattia was formed.

Keywords: ecclesiastic painting, eparchial artist, murals, easel painting, styles, artistic form, Mukachevo diocese, Zakarpattia.