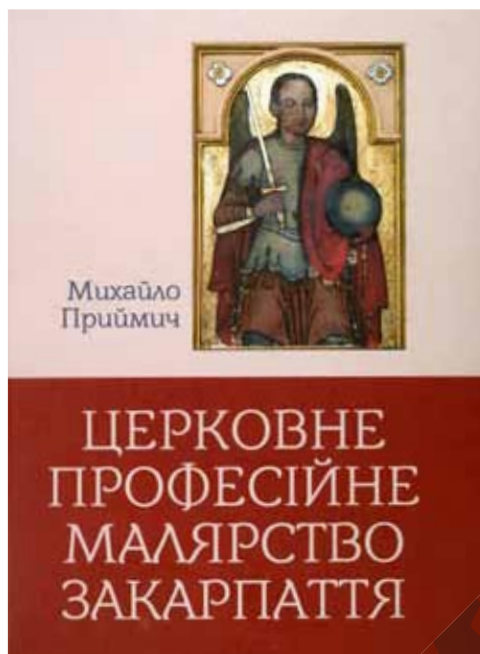


**Тетяна Кара-Васильєва**  
(Київ)

## КНИГА ПРО ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ЗАКАРПАТТЯ



**Приймич М. Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва. Ужгород : Карпати, 2017. 508 с., іл.**

Ця книга, що вийшла друком у видавництві «Карпати» (2017) – результат невтомної праці глибокого дослідника сакрального мистецтва Закарпаття, доктора мистецтвознавства Приймича Михайла Васильовича.

У монографії він розкриває малодосліджену сторінку української культури, а саме – малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст. Уперше зроблено спробу осмислення закономірностей розвитку церковного живопису упродовж кількох століть, що постає як цілісне художнє явище української культури. Важливим і цінним у дослідженні є те, що до наукового обігу введено значний корпус невідомих і недосліджених до сьогодні пам'яток церковного мистецтва, з'ясовані нові імена художників, що працювали на території нинішньої Закарпатської області України.

Автор підкреслює, що цей край є частиною більшого історико-культурного простору Верхнього Потисся і для порівняння художньо-стилістичних особливостей цілком аргументовано включає пам'ятки з території суміжних регіонів Словаччини, Угорщини, Румунії, що так само як і провідні духовні осередки – Перемишль, Риботицький центр і Сучава, мали значний культурний вплив на художні процеси Закарпаття.

Важливим досягненням праці є те, що створено цілісну картину становлення та розвитку церковного малярства Закарпаття, яке в цьому регіоні мало особливе значення, адже свідомість і національна ідентичність українського населення значною мірою були сформовані конфесійним чинником.

Великий корпус пам'яток цього регіону аргументовано представлено як органічну частину української художньої спадщини того часу, тісно пов'язану з традиціями галицького іконопису, його провідними майстрами – передусім із творчістю Іллі Бродлаковича-Вишинського. Автор ґрунтовно і переконливо виявляє витоки та стан церковного мистецтва на Закарпатті у контексті загальноєвропейських художніх процесів у XVIII ст. Головною ж ідеєю роботи є слушне твердження, що розвиток попередньої традиції церковного малярства краю був ключовим чинником формування власної образотворчої традиції і становлення яскраво вираженої мистецької школи Закарпаття у XX ст. Такий погляд є новаторським і вперше під цим кутом зору розглядається творчий внесок у церковне мистецтво краю визначних закарпатських живописців Адальберта Ерделі та Йосипа Бокшая. Як стверджує автор, Бокшай став останнім церковним митцем першої половини XX ст. і водночас засновником нової художньої школи на Закарпатті.

Центральне місце в книзі займає аналіз становлення церковного живопису на Закарпатті як культурного явища краю з другої половини XVIII – початку XIX ст.

На основі ретельного вивчення численних архівних матеріалів, натурального обстеження пам'яток архітектури, аналізу іконопису та стінопису, їх безпосередньої реставрації, автор простежує поширення тенденцій західноєвропейських художніх процесів і чітко фіксує лінію впливу стилєвих напрямів форм пізнього барокового живопису, а згодом і рококо на формування внутрішнього простору місцевих храмів. Важливим і переконливим є введення до наукового обігу такого непересічного явища – як поява інституту епархіальних художників у Мукачівській епархії, які залучалися єпископом Михайло-Мануїлом Ольшевським. У монографії ретельно досліджені архівні матеріали, аналіз єпископських протоколів того часу, з яких дізнаємося про стан будівництва і живопису на теренах Мукачівської епархії. Досягненням автора є те, що широко проаналізована культурно-мистецька діяльність владики Андрія Бачинського, його роль і пильна увага до підвищення рівня церковного мистецтва, просвітницька діяльність у розбудові культури українського населення, широке церковне будівництво мурованих і дерев'яних храмів, їх внутрішнє опорядження, утвердження нових форм та ідей іконостасів наприкінці XVIII ст., насамперед у стилістиці та іконографії. Завдяки культурно-просвітницькій діяльності А. Бачинського в Мукачівській епархії з'являється ціла низка митців, що здобули професійну освіту в провідних мистецьких центрах. Так, на сторінках книги наведено відомості про Михайла Манковича, Йосипа Змій-Микловшика, котрі закінчили факультет Віденської академії мистецтв, Корнелія Фенцика, що навчався в Мюнхенській академії, відомого як автора іконостасів і стінопису в церквах Мукачева, Хуста та сіл Тячівського й Межигірського районів, художника Фердинанда Видри та ін.

Але виникає дискусійне питання – чи можемо говорити в цілому про малярство Закарпаття як про творчість «професійних художників»? На сторінках дослідження В. Приймича розгляд малярства включає великий корпус пам'яток XVIII ст. – ікон і стінописів, що виконувались місцевими майстрами, часто-густо самоуками. Отже, кого вважаємо професійними художниками? Що є рівнем професійності художника – освіта? Майстерність? Спеціалізація? Автор, аналізуючи малярство Закарпаття, відзначає різні зрізи художньої спрямованості народного і професійного мистецтва.

Останнім часом у вітчизняному мистецтвознавстві посилюється інтерес до маловивчених сторінок українського мистецтва XVIII – XX ст., а саме – іконопису, стінопису, ікони на склі, гаптування, з яскраво вираженими народними рисами, що мають глибоке фольклорне підґрунтя. Пильний інтерес до цієї царини образотворчості пояснюється і тим, що саме ці галузі дають нам яскравий приклад тих пограничних явищ художньої культури, що нібито заповнюють простір між професійним і народним мистецтвом і ототожнюються із так званою третьою культурою. Дана царина неоднорідна, багатопланова у своїх проявах, спрямуваннях, взаємодіях як з народним, так і професійним мистецтвом. Водночас, як доводить автор монографії, вона залишається яскравим художнім явищем, що має свою специфіку і особливості світосприйняття і творення образу. До цього кола належать ікони дерев'яної церкви святого архистратига Михаїла зі с. Крайниково, церкви Святого Миколи Чудотворця зі с. Сокирниця Хустського району, стінописи церкви святого Миколая Чудотворця зі с. Колодне Тячівського району, церкви Успіння Пресвятої Богородиці зі с. Новоселиця Виноградівського району тощо. Саме цей пласт церковного народного малювання існував паралельно з творами професійних художників.

Окремо стоять стінописи дерев'яної церкви святої Параскеви П'ятниці зі с. Олександрівка Хустського району, з їх ремінісценціями до мистецтва пізнього бароко, рококо, трансформовані у відповідності до народного світосприйняття. Важливим є те, що Михайло Васильович називає ім'я майстра стінописів – Стефан, маляр Терельський.

Перегляд корпусу пам'яток народного стінопису Закарпаття переконує, що умовний знаковий характер зображень цілком задовольняв як творця народного малярства, так і його споживача. Послугуючись обмеженим колом мистецьких засобів,

сільський маляр умів зобразити все задумане у такому вигляді, який був зрозумілий і близький народним естетичним ідеалам. Корпус пам'яток народного малярства, розглянутий автором, – мистецтво, що створювалося для народу, розробляючи його ідеал світосприйняття. У цьому мистецтві безпосередність, ширість і наївність уводилася як естетична категорія, з посиленою тенденцією до декоративного вирішення і примітивізації образу. Саме тому автори, свідомо і цілеспрямовано створювали їх якомога зрозумілими і доступними, спираючись на канони народної естетики. У монографії виразно продемонстровано, що маємо цілий напрям так званого низового мистецтва, зануреного в широкі верстви суспільства. Його форми стають більш грубими, переходять у примітив, і водночас набувають яскраво виражене національне забарвлення, для них є властивими непрофесійне виконання, риси народного художнього примітиву, підвладність канонам народної естетики. Його творцями були вихідці з найдемократичніших верств народу, які й творили для цих верств. Вони адаптують на зниженому рівні у відповідності з ідеалами, потребами, а головне очікуванням від свого середовища «професійного» мистецтва, розвиваючи фольклорний тип образного мислення. Принагідно зауважу, що певна спрощеність форм художнього вислову нічого спільного не має з професійною неспроможністю або невмінням. Саме в таких формах митці уявляли красу світу. Його творці добре знали іконографію, Святе Письмо, ілюстровані друковані книги, копіювали їх, змінювали, варіювали. Цей пласт іконопису слід розглядати як «знижений вид церковного мистецтва», і, на мій погляд, передусім пов'язувати не з народним (тобто селянським традиційним) мистецтвом, у якому за словами Юнга діють закони «колективної підсвідомості», а з фольклорною культурою міста, низовими формами мистецтва. Ймовірно, що походження художнього примітиву в сакральному мистецтві слід шукати у маньєризмі, а також бароко з його схильністю до фольклоризації, активізації народних джерел, орієнтації на місцеві національні традиції, що асоціювалися в Україні у XVII–XVIII ст. зі збереженням національної культури і етносу в цілому. Вбачаємо, що саме цей час і породжує подібні форми «барочного примітиву».

У цілому ж монографія Михайла Васильовича Приймича «Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та впливи західноєвропейського мистецтва» – є значним внеском у розвиток українського мистецтвознавства. Вона доводить органічну єдність малярства Закарпаття XVIII ст. – середини XX ст. із художніми процесами цього періоду, а головне – заповнює істотну прогалину не тільки у вітчизняній фаховій літературі, але й у наших уявленнях про це яскраве художнє явище культури, введення його у контекст розвитку українського мистецтва.

У 2017 році у видавництві «Карпати» вийшли історико-мистецтвознавчі нариси **«Церковний живопис Закарпаття. Станковий та монументальний живопис історичного Закарпаття до першої половини XX ст.»**. Саме ця багато ілюстрована, видана на якісному поліграфічному рівні книга-альбом, наочно підтверджує високі досягнення закарпатської школи живопису.