



ПРО ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ЗАКАРПАТТЯ У СВІТЛІ ТВОРЕННЯ І ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНІЧНОЇ САМОБУТНОСТІ

Мар'яна ЛЕВИЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0977-4470>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

науковий співробітник,

Інститут народознавства НАН України,

відділ мистецтвознавства

пр. Свободи 15, 79000, Львів, Україна

e-mail: m.levytska@gmail.com

**Михайло Приймич. Церковне професійне
малярство Закарпаття другої половини
XVIII — першої половини XX ст.:
народна традиція, візантійська канонічність
та впливи західноєвропейського мистецтва.
Ужгород: Карпати, 2017. 518 с.: іл.**

У передмові до своєї монографії автор зазначив, що поява цієї праці є відповіддю науковця на процеси нищення пам'яток церковного мистецтва по всій Україні. Справді, втрати у релігійно-мистецькій сфері, які спостерігаємо останніми роками, йдуть від незнання і нерозуміння цінності творів. Для того, щоб оцінити і зберегти надбання національної культури минулих століть, ці надбання мають бути ґрунтовно досліджені, а результати досліджень мають бути донесені не лише до фахівців, але й до широких кіл суспільства. І саме таке комплексне завдання є завданням монографії М. Приймича.

Предметом дослідження у рецензованій праці є виявлення ознак національної ідентичності (яка є такою конфесійною) і визначення міри взаємодії поміж трансформованою пост-візантійською традицією та західноєвропейськими впливами у релігійному мистецтві Закарпаття. Оскільки йдеться про регіон, де специфічно проявилися зустріч, зіткнення, взаємодія і взаємопроникнення традицій західної та східної Церкви, така постановка питання є цілком обґрунтованою. Одне із головних завдань, поставлених автором, — показати, як через церковне мистецтво відображалось усвідомлення належності до грецького обряду і наскільки це мистецтво було консолідуючим чинником для самоідентичності українців Закарпаття XVIII—XIX століть.

У назві монографії географічні межі дослідження окреслені регіоном Закарпаття із прив'язкою до двох важливих констант: етнічних територій розселення українців у цьому регіоні «порубіжжя» та територіальних меж історичної Мукачівської єпархії, яка за своєю структурою була «найважливішою і найстійкішою формою організації руського населення впродовж цього періоду» (с. 26). Хронологічні рамки дослідження обумовлені специфікою історичних процесів у розвитку Церкви «греко-руського обряду» саме від другої половини XVIII ст. до фактичної ліквідації унійних церковних інституцій та драматичних подій середини XX століття.

Широкий тематично-предметний інтерес дослідника вплинув на обсяг його монографії, яка складається із 5 розділів, з урахуванням хронологічної послідовності досліджуваного матеріалу. Не зупиняючись на характеристичі кожного із розділів, виділимо принципові структурні частини монографії та головні висновки автора. Варто відзначити, що рецензоване дослідження побудоване на багатому джерельному матеріалі: це і твори церковного малярства (виявлені



і досліджені особисто автором), і архівні джерела, і обширна історіографія. В поле зору дослідника увійшли як головні міські храми єпархії (катедра Воздвиження Чесного Хреста та єпископська резиденція в Ужгороді), монастирські храми чину Св. Василя Великого, так і маловідомі церкви, нерідко із унікальними збереженими творами малярства. Загалом, введені М. Приймичем у науковий обіг джерела щодо церковного мистецтва Закарпаття XVIII—XIX ст. є суттєвим доповненням до студій історії культури і мистецтва регіону.

Важливою складовою I розділу є пояснення термінології та методів дослідження. Зокрема, автор диференціює поняття «церковне мистецтво», «релігійне мистецтво», «сакральне мистецтво». Приміром, застосований автором термін «церковне мистецтво» (Церква як джерело мистецтва у храмі; Церква як середовище, в якому розвинулося і функціонує мистецтво, що відображає вчення Святого писма), розуміється як мистецтво, що має в основі теологічний зміст. Також М. Приймич обґрунтовує застосування терміну «аристократична культура» (с. 29), носіями якої були представники вищого духовенства, відрізняючи її від народної/ селянської релігійності, втіленої у зразках народного мистецтва. Автор критично аналізує проблему «візантійського спадку» (чи «метавізантійського мистецтва» — визначення Б. Пушкаш), який подекуди перетворювався на певні мистецькі штампи, що заважало

розвитку самобутнього локального церковного мистецтва (с. 30).

Однак не цілком можна погодитися із певними положеннями автора щодо обраної методології. Зокрема, із визначенням методології дослідження як «історіософської» (р. 1.1), очевидно, маючи на увазі релігійно-філософські уявлення про історичний процес, які не можуть бути логічно концептуалізовані, автор входить у суперечність із матеріалом, в якому досліджується середовище замовників цього мистецтва. Загалом у наступних 4-х розділах монографії значною мірою використані методи контекстуальної та соціальної історії мистецтва, поряд з традиційним художньо-стилістичним аналізом окремих пам'яток. Таким чином, М. Приймич послідовно розвиває заявлену тезу про зв'язок конфесійно-ідеологічних та мистецьких завдань для творів релігійного малярства Закарпаття.

У 2 розділі розглядаються витоки і передумови розвитку церковного малярства в контексті збереження пост-візантійської малярської традиції. Одним із принципових положень дослідження М. Приймича є пошук у церковному мистецтві Закарпаття ознак тієї культурної ідентичності, які еднають його із загальноукраїнським контекстом (підрозділ 2.3). Прослідковуючи генезу поширення візантійських впливів у мистецтві регіону від часів місії Кирила і Мефодія у Великоморавській державі (с. 67—70), дослідник порівнює зміни в образотворчій системі, викликані західними впливами. Автор розкриває розвиток церковного мистецтва як живий багатовимірний процес, який залежав від багатьох факторів (р. 2.4). Принциповим для автора (і об'єктивно важливим критерієм) є аналіз малярства у конфесійному контексті: якими засобами церковна верхівка підтримувала збереження національної ідентичності і чинила спротив денационалізації (с. 19). Також М. Приймич наголошує на розгляді саме доробку із середовища професійних малярів, які працювали над оздобленням церков Закарпаття, слухно роблячи розмежування між художниками академічного вишколу та народними майстрами. Значну увагу М. Приймич приділяє документальній основі дослідження, вивчаючи вплив мукачівських єпископів (як М. Ольшавського р. 3.3 чи А. Бачинського — р. 4.1).

Поза таким, досить насиченим контекстуальним аналізом, для автора важливим є традиційний іконо-

графічний метод, що допомагає в інтерпретації конкретних релігійних сюжетів, розкриває динаміку стилістичних змін (текст підрозділів 4.2—4.5). П'ятий розділ рецензованої монографії присвячений вивченню діяльності групи єпархіальних художників. Образотворчий і джерельний матеріал ХІХ — початку ХХ ст., проаналізований дослідником, дає можливість зробити ряд висновків про пошуки нових художніх форм у релігійному мистецтві Закарпаття цього періоду. Вказаний розділ побудований за схемою аналізу творчої спадщини окремих митців і містить ряд атрибутів та уточнень щодо авторства окремих пам'яток. Заключний підрозділ (5.3) рецензованої монографії висвітлює церковні замовлення у спадщині художника Й. Бокшая. Творами цього знакового закарпатського митця М. Приймич підсумовує 200-літній шлях розвитку церковного малярства Закарпаття, показуючи, що зміни і перетворення, яким підлягало церковно-культурне життя наклали свій відбиток на розвиток чи занепад мистецьких форм.

Головним висновком дослідження М. Приймича є твердження, що релігійне життя було одним із визначальних факторів консолідації українського населення Закарпаття, а відтак, і церковне мистецтво

краю було важливим маркером національної ідентичності. Опираючись на документи і архівні матеріали, автор доводить, що Церква і духовенство послідовно підтримували розвиток національної мистецької традиції, сприяли підвищенню професійного рівня митців та встановлювали високі естетичні орієнтири в оздобленні храмів Мукачівської єпархії.

Вагомою науковою складовою монографії М. Приймича є Додатки: словник художників, які працювали на Закарпатті у ХVІІІ—ХХ ст. та підбірка документів, що стосувалися церковно-мистецьких проектів. Рецензована монографія також доповнена вичерпною підбіркою ілюстрацій (всього 240 ч/б та 47 кольорових іл.), із яких можна скласти уявлення про більшість згаданих у тексті пам'яток. Варто зазначити, що зафіксовані у монографії фото церков, з їх архітектурою та внутрішнім опорядженням, є важливим історично-документальним ресурсом для наступних поколінь.

Загалом монографія М. Приймича є ґрунтовним внеском не лише у професійну мистецтвознавчу дискусію, а й у ширший історичний і навіть геополітичний та ідеологічний дискурс навколо питань української ідентичності.