

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

УДК 745.51:726.591(477.87)(09)

ПРИЙМИЧ Михайло Васильович

**ДЕКОРАТИВНЕ РІЗЬБЛЕННЯ
У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ
XVIII–XIX СТ.**

(Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості)

Спеціальність 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидат мистецтвознавства



Львів – 2001

Д 3103(24к) - 3 +
Д 25.508.043(24к)

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761867 (Z)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Львівській академії мистецтв

445/449

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв

ГОЛОД Ігор Васильович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор, завідувач відділом народного мистецтва Інституту народознавства НАН України

СТАНКЕВИЧ Михайло Євстахіївч

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Українського державного лісотехнічного університету.

ОДРЕХІВСЬКИЙ Роман Васильович

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відділ народного мистецтва

Захист відбудеться "21", березня 2001 р. о 10 год.

на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської академії мистецтв (79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38).

Автореферат розісланий "21" лютого 2001 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради доктор мистецтвознавства

Г. Г. Стельмащук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Декоративне різьблення Закарпаття XVIII–XIX ст. відіграло помітну роль у формуванні художньої виразності місцевих храмових інтер'єрів. Свідченням цьому стало не лише збільшення різьбленого декору іконостасів, престолів, амвонів, але й те, що поступово вироблені технічні прийоми і художні методи склалися в стійку систему художньо-декоративного різьблення, яке надавало речам церковного вжитку особливої естетичної довершеності і виносило їх поза межі звичайної побутовості. Ключова роль в інтер'єрі закарпатських храмів східного обряду належала іконостасам, художні та стильові особливості яких найчастіше визначалися саме різьбленим оздобленням, про що свідчать як збережені пам'ятки, так і цілий ряд віднайдених нами архівних джерел.

Художнє різьблення активно розвивалося саме в зв'язку з потребами інтер'єру закарпатських церков. Однак воно не стало поки що об'єктом спеціальної уваги мистецтвознавчої науки. Та й усе сакральне мистецтво Закарпаття досі не отримало належного висвітлення у працях історико-релігійного характеру, що дає нам підстави вважати це питання явно недостатньо опрацьованим. Цілком зрозуміло, що декоративне сакральне різьблення не розвивалося саме по собі, а було генетично пов'язане з розвитком сакрального мистецтва, а разом з ним – і з духовно-релігійним і художнім життям краю. Національне існування в полі домінації чужих політичних і культурних інтересів наклало свій відбиток на все життя краю, особливо на таку чуттєву його сферу, якою є культура та мистецтво.

У зазначений час провідною силою в культурно-мистецьких процесах стало утвердження християнства східного обряду, яке здавна єднало Закарпаття з усією Україною. Власне ця обставина і висуває сакральне мистецтво Закарпаття на передній план мистецтвознавчої науки, актуалізує дослідження кожного з його видів, зокрема декоративного різьблення.

За роки державної незалежності церковні громади в Україні, зокрема на Закарпатті, отримали велику кількість храмів, що мають історичну й мистецьку вартість. Однак реальних обов'язків церковних громад щодо збереження екстер'єру та інтер'єру отриманих споруд фактично не було визначено. Це часто призводить до суттєвих втручань і переробок сформованого раніше художнього образу сакральних пам'яток на Закарпатті, зокрема іконостасів, престолів та перемалювання старих зразків стінопису й ікон. Так, упродовж 1980–1990-х рр. внаслідок перемалювання було втрачено розписи відомих закарпатських художників-монументалістів Ф. Видри та Ю. Вірага (с. Старе Давидково Мукачівського р-ну, с. Велика Копаня Виноградівського р-ну), перебудовано одну з ранніх базилік у м. Свалява, перероблено велику кількість іконостасів. У 1990-х роках перестали існувати 10 дерев'яних церков. Тому ряд зафіксованих нами в процесі польових дослі-

джен зразків уже сьогодні мають історичне значення. Це, наприклад, іконостас 1835 р. у селищі Великий Березний, який було суттєво перероблено в 1998 р. Найбільш негативними наслідками його “реконструкції” стали, на наш погляд, заміна різьбленого декору 1834–1835 рр. роботи різьбяр М. Молнара, ікон першої половини XIX ст., внаслідок чого втрачено мистецьку оригінальність та історико-культурну цінність пам’ятки, а також порушено інтер’єрний ансамбль церкви. Подібні приклади характерні для багатьох районів Закарпаття.

Однією з причин такого стану пам’яток закарпатського сакрального мистецтва є їх недостатнє теоретичне вивчення й аналітичне опрацювання. Тому одним з пріоритетних напрямів сучасного українського мистецтвознавства ми вважаємо дослідження саме закарпатського сакрального мистецтва, зокрема художнього різьблення в церквах. Хоча в загальноукраїнському науковому контексті у висвітленні цього питання досягнуто деяких успіхів, особливо впродовж останнього десятиріччя, коли поступово було знято ідеологічні перешкоди для розвитку української церковної культури, все ж таки багатьом сучасним дослідженням сакрального мистецтва бракує повноти фактологічного матеріалу. Насамперед це стосується регіонального аспекту. Зокрема у працях, присвячених західноукраїнському регіону, досить детально проаналізовано сакральне мистецтво історичних земель Галичини, у той час, як інші території, насамперед Закарпаття, вивчено явно недостатньо. Таке часткове, регіонально-фрагментарне, вивчення сакрального мистецтва й досі зумовлює недостатню повноту висновків. Тим більше, коли мова йде про церковне мистецтво українських земель, що розвивалися в умовах етнічного, державного, конфесійного й культурного пограниччя. Саме тому стан збереженості та вивчення пам’яток сакрального мистецтва, особливо художнього різьблення, на Закарпатті зумовлює актуальність даної роботи.

Дослідження церковного різьблення розвивалось у контексті загального процесу вивчення українського сакрального мистецтва, який розпочався в другій половині XIX ст. Одними з перших досліджень у цьому напрямку стали праці першої чверті XX ст., зокрема цінні розвідки про іконостаси й церковне різьблення С. Таранушенка (1917), Я. Константиновича (1939), М. Драгана (опублікована 1970). До проблематики нашого дослідження зверталися також сучасні вчені, зокрема М. Станкевич, Р. Одрехівський, М. Сирохман, чії праці розглянуто в першому розділі дисертації. Назагал наукових праць, присвячених церковному художньому різьбленню, в Україні дуже мало, а про різьблення на Закарпатті вони практично відсутні, що є проблемою як в історіографії українського мистецтва, так і в сучасному мистецтвознавстві.

До того ж, зведення в останні роки великої кількості нових церковних об’єктів у закарпатських містах та селах, в яких помітний відрив від місцевих художніх традицій, що склалися впродовж кількох століть, спонукає до їх вивчення з метою відновлення перерваних мистецьких традицій. Прикладну

частину даної проблеми становить практична заміна старих зразків сакрального мистецтва, які часто мають значну культурну й мистецьку вартість, на нові, здебільшого сумнівної якості. Зазначений комплекс проблем, а також стан їх теоретичної розробки становить актуальність даної роботи.

Виходячи зі стану дослідженості проблеми, майже повної відсутності спеціальних публікацій, а також враховуючи регіональні особливості становлення і розвитку художнього різьблення в сакральному мистецтві Закарпаття, сформульовано мету й основні завдання.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження художнього різьблення в церквах Закарпаття є складовою частиною плану науково-дослідницької роботи кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв у галузі історії українського декоративно-прикладного мистецтва на 2000–2001 рр. (протокол № 6, від 15.02.2000 р.). Результати роботи заплановані для впровадження в Навчальну програму підготовки магістрів спеціальності 0202 “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” спеціалізація “Мистецтвознавство (Теорія та історія мистецтв)”.

Мета і завдання дослідження. Метою даної роботи є дослідження процесів історико-культурного розвитку та формування художніх особливостей декоративного різьблення в контексті сакрального мистецтва Закарпаття XVIII–XIX ст.

Досягнення зазначеної мети передбачало вирішення таких завдань:

1. Виявлення та систематизація джерел для вивчення сакрального мистецтва Закарпаття XVIII–XIX ст.
2. Обстеження і фіксація інтер'єрів, різьбленого обладнання в церквах Ужгородського, Перечинського, Великоберезнянського, Воловецького, Свалявського, Мукачівського, Виноградівського, Берегівського, Іршавського, Міжгірського, Хустського, Тячівського та Рахівського районів Закарпатської області, визначення стану їх збереженості та автентичності.
3. Аналіз основних процесів, що визначили розвиток сакрального мистецтва Закарпаття XVIII–XIX ст. і вплинули на художньо-стильові риси різьблення іконостасів.
4. Стилістична типологія іконостасів та різьбленого оздоблення церков Закарпаття за їх художньою формою та композиційними особливостями.
5. Вивчення регіональних особливостей художнього різьблення в церковній архітектурі Закарпаття.
6. Визначення ролі традиційного народного мистецтва в стильовій еволюції різьблення закарпатських іконостасів.
7. Визначення впливу західноєвропейських художніх стилів на розвиток декоративного різьблення в інтер'єрах закарпатських церков XVIII–XIX ст.

Об'єктом дослідження визначено процеси формування художньо-стильових рис різьблення іконостасів та дерев'яного церковного обладнання в контексті розвитку сакрального мистецтва Закарпаття XVIII–XIX ст. Роз-

виток сакрального мистецтва розглядається невід'ємно від історико-культурного розвитку Закарпаття, що сприяє кращому розумінню і дослідженню основних мистецьких проблем дисертації.

Предметом дослідження є іконостаси, а також різьблене обладнання в церквах Закарпаття XVIII–XIX ст. У характеристиці предмета важлива роль належить церковній архітектурі як найбільш вивченому аспектові сакрального мистецтва Закарпаття, яка часто служить орієнтиром при датуванні різьблених мистецьких форм.

Територіальний ареал дослідження охоплює Закарпатську область України. Зауважимо, що аналізуються художні твори не тільки в адміністративних межах сучасної Закарпатської області, а й на етнічно українських землях, що на даний час входять до складу сусідніх Словаччини, Угорщини та Румунії (територія історичного Закарпаття).

Хронологічно дослідження обмежується XVIII–XIX ст., оскільки саме в цей період у сакральному мистецтві Закарпаття відбувалися значні зміни в культурно-мистецьких орієнтирах. У цей час було фактично розпочато новий етап у розвитку мистецтва Закарпаття, в якому особливо активно взаємодіяли традиції української народної культури та західноєвропейські мистецькі стилі.

Методи дослідження. Визначення особливостей мистецьких різьблених творів, процесів їх стилістичного розвитку здійснюється з позиції історично-порівняльного методу, а також мистецтвознавчого аналізу творів художнього різьблення (обґрунтування подано у розділі 1). Опис і аналітичне опрацювання пам'яток подано з урахуванням історично-культурної та релігійної ситуації на Закарпатті XVIII–XIX ст., що дає можливість глибшого виявлення особливостей мистецького розвитку краю взагалі і розвитку церковного різьблення зокрема. Через недостатню вивченість загальних проблем розвитку сакрального мистецтва часто доводиться вдаватися до суміжних мистецьких сфер (архітектури, іконопису) і користуватися притаманними їм характеристиками.

Наукова новизна. Дана робота є першою спробою дослідження художнього різьблення в контексті художньо-стильових особливостей сакрального мистецтва на Закарпатті XVIII–XIX ст. У дисертації проведено огляд історико-культурних процесів, на тлі яких розвивались нові стильові ознаки в сакральному мистецтві краю, означено їх місце й роль у трансформації народних художніх традицій закарпатських українців. На базі зібраного фактичного матеріалу виділено поворотні зміни в культурі краю та проаналізовано їх вплив на формування мистецьких особливостей декоративного різьблення в системі сакрального мистецтва Закарпаття.

Особистий внесок здобувача. В основу аналізу роботи покладено результати польових досліджень, які проводились автором у 1995–2000 рр. Обстежено, проаналізовано пам'ятки художнього різьблення в церквах усіх 13 районів Закарпатської області України. Зібрано і опрацьовано значний архівний

матеріал з фондів, музеїв, наукових бібліотек, приватної збірки М. Сирохмана, іконографічні та ілюстративні матеріали Б. Вавроушка, Ф. Заплетала та інших більш ранніх видань, зазначених в бібліографії дисертації. Проведено фотофіксацію 250 творів художнього різьблення, здійснено графічну реконструкцію іконостаса церкви св. Димитрія (с. Підплеша Тячівського р-ну).

На основі дослідження художньо-стильових особливостей закарпатських іконостасів, експедиційного матеріалу та архівних джерел вперше ідентифіковано авторство іконостасів у монастирській церкві с. Малий Березний Великоберезнянського району (“Пряшівський різьбар”, 1764 р.), Хрестовоздвиженському кафедральному соборі м. Ужгорода (Франціск Тек, 1779 р.), Покровській церкві с. Невицьке Ужгородського р-ну (Мартин Духнович, 1798 р.), Миколаївській церкві с. Лозянський Міжгірського р-ну (Базиліус Ленгел з Гойду-Дорога, ймовірно – Лендел), Вознесенській церкві селища Великий Березний (Петро Молнар, 1835 р.), Михайлівській церкві с. Горбок Іршавського району (Стефан Ковач і Онуфрій Кокодиняк, 1870 р.). Окрім того, вперше подаються імена різьбярів, затверджених єпархіальним художником Ф. Видрою і рекомендованих в 1869 р. для роботи в храмах Мукачівської єпархії: Н. Ковач, Н. Шлоссел, І. Крайняк, І. Будиш.

Теоретичне значення дисертації полягає в тому, що висновки дослідження, зокрема обґрунтування місця й ролі художнього різьблення в процесі розвитку закарпатського сакрального мистецтва, а також культурно-мистецьких рухів у центральній Європі означеного періоду, сприятимуть глибшому розумінню особливостей культурно-мистецького розвитку України XVIII–XIX ст., а також активізації подальшої теоретичної розробки мистецької проблематики Закарпаття.

Практичне значення дослідження. Результати дисертаційної праці можуть бути використані: 1) для забезпечення стильової ідентифікації, активізації каталогізації сакральних художніх пам'яток Закарпаття; 2) при оцінці історико-культурного значення пам'яток сакрального мистецтва Закарпаття з метою їх ефективнішого захисту й збереження, розробки державних проектів реставрації сакральних пам'яток; 3) у вузівській практиці при читанні спецкурсів чи окремих розділів теоретичних курсів, що стосуються культури й мистецтва України, зокрема Закарпаття.

Апробація результатів дисертації. Результати дисертації апробовано в доповідях на наукових конференціях “Українське сакральне мистецтво: проблема традицій” (Львів, 2000), “Християнство і українська мова” (Київ, 2000), на науково-методичних конференціях професорсько-викладацького складу Львівської академії мистецтв (Львів, 1999) та Ужгородського коледжу мистецтв ім. А.Ерделі (Ужгород, 1998); у 8 публікаціях у фахових наукових виданнях. Основні висновки і результати роботи розглянуто та обговорено на науково-теоретичному семінарі кафедри історії і теорії мистецтва Львівської академії мистецтв (протокол № 9 від 15.05.2000 р.).

Обсяг і структура дисертації. Дисертація загальним обсягом 179 сторінок основного тексту складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку літератури, який включає 140 джерел і поданий у порядку згадування в тексті, та двох додатків, що містить 135 рисунків і 13 таблиць.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету й завдання роботи, зазначено методика та джерельну базу дослідження, наукову новизну, теоретичне та практичне значення дисертації, вказано особистий внесок здобувача, апробацію основних результатів.

Розділ 1. Історіографія, джерела, методика дослідження. Систематизовано і проаналізовано літературні джерела, особливу увагу приділено публікаціям про церковне художнє різьблення, що дало змогу зробити висновок про його явно недостатню вивченість. Дано аналіз архівних матеріалів від середини XVIII до кінця XX ст. Зокрема, встановлено, що перші писемні згадки, пов'язані з сакральним мистецтвом, містяться у канонічних візитаціях єпископів Мукачівської єпархії (М. Ольшавського, А. Бачинського), згодом – у працях церковних (М. Лучкай) та світських (Т. Легоцький) істориків.

Вивчення мистецтва Закарпаття активізувалося в 20–30-ті рр. XX ст. У цей час помітну увагу народному мистецтву, зокрема дерев'яній архітектурі та різьбленню, приділили чеські історики та етнографи А. Кожмінова, Й. Краль, Ф. Заплетал, А. Странський, Р. Гулка, Я. Скребек, Б. Вавроушек. Над цією ж тематикою плідно працювали українські дослідники В. Січинський, В. Залозецький. Церковне різьблення отримало лише епізодичне висвітлення. В. Саханеву належить ряд розвідок загального характеру про внутрішнє оздоблення храмів Закарпаття, де зроблено спроби аналізу окремих творів.

У другій половині XX ст. відомі ідеологічні перепони практично обмежили дослідження сакрального мистецтва проблемами дерев'яної архітектури (зокрема, монографії П. Юрченка, П. Макушенка). Утім, деякі особливості розвитку закарпатського стінопису та іконопису проаналізовані в загальноукраїнському контексті П. Жолтовським та Г. Логвиним, які знайшли паралелі у розписах церков у селах Колодне та Середнє Водяне (Закарпатська обл.) з розписами Дрогобича та Сихова (Львівська обл.). Серед сучасних дослідників цієї проблеми слід виділити Л. Пушкаша (Угорщина), М. Сополігу та В. Грешлика (Словаччина), М. Сирохмана (Україна). Останній опублікував велику монографію про закарпатську церковну архітектуру.

Щодо іконостасів, то доречним буде згадати праці Г. Філімонова, Н. Троїцького, Н. Сперовського, П. Лебедінцева, Н. Протасова, А. Титова та ін., де описано ранні іконостаси Київської Русі. Українські дослідники звернулися до проблематики церковного різьблення, зокрема, іконостаса, на початку XX ст. Актуальними й понині залишаються праці С. Таранушенка "Іконографія українського

іконостаса” (1917), І. Свенціцького “Іконопис галицької України XV–XVI в.” (1928), Я. Константиновича “Іkonostasis. Studien und Forschungen” (1939), М. Драгана “Українські дерев’яні церкви” (1937) і “Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.” (1970). Остання монографія містить детальний аналіз іконостасного різьблення, але закарпатських зразків наведено дуже мало.

З огляду на актуальність досліджень церковних інтер’єрів важливими є праці В. Овсійчука, який приділив значну увагу питанням синтезу мистецтв у храмовому інтер’єрі. Окремі питання різьблення іконостасів, їх місця у формуванні інтер’єрного ансамблю церков Прикарпаття та Карпат висвітлюються у дослідженнях М. Станковича, М. Гнатюка, О. Болюка та ін. Щоправда, вивчалися переважно іконостаси Галичини і тільки побіжно – Наддніпрянщини, а Закарпаття, де пам’яток сакрального мистецтва збереглося досить багато, майже не досліджувалось.

Вибір методики дослідження зумовлений як існуючим досвідом науково-опрацювання пам’яток сакрального різьблення, так і явно недостатнім рівнем їх вивчення. Відсутність спеціальних історико-мистецтвознавчих розвідок викликала потребу застосувати відомий метод історично-порівняльного аналізу. Це дало змогу з’ясувати зміни в сакральному художньому різьбленні XVIII–XIX ст. як складову процесу релігійного і культурно-мистецького розвитку Закарпаття в контексті традиційних і новаційних впливів з урахуванням регіональних (закарпатських), загальноукраїнських і центральноєвропейських процесів у царині мистецтва. Метод порівняння відомих зразків з малодослідженими або взагалі не введеними у науковий обіг виявився досить ефективним при ідентифікації пам’яток, які обстежувалися під час експедицій. При датуванні анонімних пам’яток враховувалися як їхні художньо-стильові особливості, так і час спорудження чи перенесення відповідних храмів, що дало змогу здійснити кілька авторських атрибуцій.

Важливу роль відіграло вивчення методики, використаної сучасними дослідниками, зокрема П. Жолтовським, Г. Логвиним, В. Овсійчуком, Л. Міляєвою, Я. Запаском, Д. Степовиком та ін. Для повнішого аналізу художніх процесів і творів застосовувались також методи суміжних дисциплін, зокрема історії та етнографії, що дозволило розкрити особливості розвитку художнього різьблення в контексті конкретної епохи та регіону.

Розділ 2. Сакральне мистецтво у контексті духовного і культурного життя Закарпаття XVIII–XIX ст. Аналізуються процеси і найбільш впливові фактори розвитку сакрального мистецтва Закарпаття XVIII–XIX ст., в системі якого відбувалося становлення та еволюція художнього різьблення.

Значення церкви східного обряду в житті українського населення в колишній Угорщині було визначальним для самосвідомості народу. Українці Закарпаття в силу об’єктивних обставин ідентифікували себе скоріше не за національним, а за церковним, обрядовим принципом, і національне відродження на Закарпатті у XVIII ст. набуло форми відродження та оновлення

східного обряду. Тому вивчення сакрального мистецтва, зокрема церковного різьблення, на Закарпатті є надзвичайно важливим, бо розкриває нові грані місцевих культурних процесів.

2.1. Вплив церкви на культурний розвиток Закарпаття. У культурному житті Закарпаття значну роль відіграло прийняття Ужгородської унії 1646 р., яка вплинула на розвиток сакрального мистецтва XVIII–XIX ст. Ще наприкінці XVII ст. Закарпаття було поділено між державою Габсбургів, що дотримувалася католицької орієнтації, та Трансильванією – здебільшого протестанською країною, що також зумовило різні культурні впливи. Південно-східна частина Закарпаття відчувала впливи європейських стилів у формах, трансформованих для потреб протестанської церкви, прикладом чого можуть бути шпильясті храми східного обряду. Західна частина, перебуваючи у безпосередньому контакті з римо-католицькою церквою, все частіше орієнтувалася на притаманні їй форми церковного мистецтва.

Третім напрямком впливу на сакральне мистецтво Закарпаття була Галичина, де нові мистецькі принципи для потреб української церкви було адаптовано ще у XVI ст. і звідки їх було принесено на Закарпаття галицькими майстрами, зокрема вишенської (м. Судова Вишня Львівської обл.) іконописної школи. Цілком можна припустити, що й деякі форми різьблень потрапили на закарпатську Верховину також із Галичини.

Отже, майже до середини XVIII ст. розвиток сакрального мистецтва на Закарпатті визначався трьома основними векторами впливу європейського мистецтва: 1) південно-західний, через Трансильванію, 2) північно-західний, через Угорщину та Словаччину, 3) північний і північно-східний, з Галичини.

2.2. Мукачівська єпархія у культурно-мистецьких процесах на Закарпатті другої половини XVIII ст. З середини XVIII ст. більш помітною стає роль Мукачівської єпархії у мистецьких процесах на Закарпатті. Прикладом може бути активна діяльність єпископа М. Ольшавського (1700–1767), що, незважаючи на заборону єгерського єпископа (з резиденцією в угорському місті Егер), якому була підпорядкована Мукачівська єпархія, почав будувати церкви, монастирі й кладовища. Саме з 60-х років XVIII ст. в оздобленні церковних інтер'єрів почали проявлятися ознаки європейських стилів, прикладом чого є іконостас з Малоберезнянського монастиря, виконаний у 1764 р.

Після канонізації єпархії (1771 р.) наступний мукачівський єпископ А. Бачинський (1732–1809), використав прийнятий 1692 р. закон угорського короля Леопольда про патронат держави над церквою східного обряду. Як наслідок було підписано ряд договорів, відомих під назвою “Контракт Бачинського–Фестетича” (Concertatio Vacsinszky – Festetichiana), за якими обумовлювалася участь єрара (керуючого королівськими маєтками) як патрона церкви східного обряду в розбудові храмів та прикрашенні їх у формах європейських художніх стилів.

2.3. Василянські монастирі в духовно-культурному житті Закарпаття. Якщо культурна політика церкви визначалася переважно єпископами, то до її втілення і поширення серед населення спричинилися монастирі, які, будучи осередками паломництва, сприяли зміні ставлення до запозичених зразків мистецтва. Ще з першої половини XVIII ст. у монастирях для потреб церкви східного обряду почали активно застосовуватися власне надбанні західно-європейського мистецтва. Тому нові (барокові, а згодом і рококові та класицистичні) художні форми за посередництвом монастирів, поступово долаючи упередженість громад, вливалися в культуру українців Закарпаття.

Саме у монастирях вперше згадуються професійні різьбярі та живописці, що працювали на всій території тогочасної Мукачівської єпархії. Серед них, наприклад, "Пряшівський різьбар", М. Духнович, Ю. Плебанович, живописці М. Спалинський, Т. Спалинський, Є. Савчак та ін.

Розділ 3. Художнє різьблення в інтер'єрі закарпатських церков XVIII–XIX ст. Розглядаються основні тенденції розвитку та характерні риси різьбленого оздоблення церков Закарпаття. На прикладі інтер'єру Ужгородського кафедрального собору проаналізовано художні взаємовпливи, що відбувалися в храмах східного обряду, типологізовано різьблене обладнання, на підставі чого зроблено висновок про аналогічність його з наповненням церковного інтер'єру храмів східного обряду практично всієї України.

3.1. Інтер'єр закарпатських храмів як віддзеркалення епохи XVIII–XIX ст. Інтер'єри закарпатських храмів XVIII–XIX ст. дають цікаві приклади запозичення церквою східного обряду зразків західного мистецтва й адаптації його у власному сакральному просторі. Це, зокрема, інтер'єрний ансамбль єзуїтського костюлу в Ужгороді, що з 1775 р. став кафедральним Хрестовоздвиженським собором Мукачівської єпархії. Його інтер'єр сформовано в основному під впливом стилю бароко (бічні вівтарі з розірваними карнизами, S-подібні абриси престолів, характерні барокові мотиви різьби тощо). Але бічні вівтарі при вході в собор характерні рококовою перевантаженістю декором (мотив ормушля, натуралістичні троянди) і водночас по-класицистичному чіткою формою верхньої частини. Таке поєднання бароково-рококового декору з елементами класицизму дає підстави віднести ці вівтарі до періоду т. зв. другого рококо (в Австрії цей стиль активно заявив про себе вже з 1840 р.), властивого для мистецтва Закарпаття.

Спираючись на аналіз різьблення, а також на літературні джерела, нами було встановлено авторство різьблення іконостаса в Хрестовоздвиженському соборі, виконане 1779 р. Ф. Теком. Аналіз форм і манери виконання дає підстави вважати, що цим же автором у соборі створено також різьблені казальницю, єпископську кафедру, сидіння в бічних крилосах.

3.2. Типологія різьбленого обладнання в інтер'єрі закарпатських церков XVIII–XIX ст. Нові стилеві принципи оздоблення інтер'єру знайшли відображення практично в усіх дерев'яних храмах Закарпаття XIX ст. Вони

майже повністю повторюють кам'яні будівлі: витягнута в плані споруда під двосхилим дахом, на західному боці якої височить вежа-дзвіниця.

До змін в інтер'єрі та його оздобленні призводили також зміни в літургії. Очевидно, під впливом монастирських традицій у східній церкві з'являються триконхи, у бічних заокругленнях яких розташовувалися різьблені лави, люптри тощо. Очевидно, під католицьким впливом у церквах Закарпаття з'явилися лави для сидіння, при північній стіні встановлювався пишно різьблений амвон, над престолом на колонах розташовувався різьблений балдахін, а сам престол ставився на підвищенні з трьох сходинок. З кінця XVIII ст. престоли особливо пишно декорувалися різьбленням та живописом. Водночас у храмах Закарпаття широко використовувалися різьблені свічники, панікадила, ручні, процесійні та на престольні хрести.

Особливо важливе значення мали місцеві традиції народного художнього різьблення. Стійким традиційним надбанням залишалася техніка плоского різьблення, популярна і для XVIII, і для XIX ст. Саме тому західноєвропейські інспірації середини XVIII ст. не копіювалися, а творчо переосмислювалися і, таким чином, запроваджувалися в інтер'єр закарпатських храмів. Важливу роль в адаптації західноєвропейських художніх форм на Закарпатті відіграли ливарні заводи. Наприклад, форми литих хрестів впливали навіть на манеру різьблення народних майстрів.

Розділ 4. Іконостаси Закарпаття XVIII–XIX ст. Художньо-стильові особливості різьблення. Розглядаються проблеми розвитку іконостасів на Закарпатті, взаємовпливи народного та професійного різьблення, поєднання європейських форм оздоблення та структури традиційного українського іконостаса на закарпатському культурно-релігійному ґрунті.

4.1. Особливості становлення закарпатського іконостаса. Найдавніші відомі нам іконостаси на Закарпатті датуються XVI ст. (церква св. Миколая с. Колодне Тячівського р-ну). Іконостас церкви арх. Михайла з с. Крайниково (Хустський р-н) датується 1662 р. Ці іконостаси невисокі, отже в XVI–XVII ст. вони ще тяжіли до більш раннього типу. Навіть у XVIII ст. не всі храми Закарпаття мали іконостаси у звичному для нас багатоярусному варіанті. Так, аналіз візитаційних протоколів єпископа М. Ольшавського приводить до висновку, що в Марамороській жупі (окрузі) досить багато храмів середини XVIII ст. ще не мали повного іконостаса, і тільки про церкву в с. Присліп (Міжгірський р-н) говориться, що "...образами и трема дверями правельно сооружена". Ймовірно, йдеться про сучасний іконостас, що датується XVIII ст. Отже, традиційний для українських храмів XVII–XVIII ст. високий іконостас на Закарпатті вперше фіксується письмовими джерелами лише з 1750 р.

Схема іконостасів, створених після канонізації Мукачівської єпархії (1771 р.), така сама, як у Галичині та Наддніпрянщині в першій половині XVII ст. Однак, у той час, коли в галицьких та наддніпрянських іконостасах вже у

XVII ст. ікони під впливом нових віянь у бароковій архітектурі починають розміщуватися криволінійно, на Закарпатті майже до кінця XIX ст. яруси іконостасів залишаються рівно горизонтальними, що вважаємо результатом особливої уваги багатьох мукачівських єпископів до збереження давньої східної традиції. Гіпотетично це можна пов'язати з орієнтацією на Києво-Печерську Лавру, яку за дорученням А. Бачинського наприкінці XVIII ст. для вивчення літургії відвідали монахи з Закарпаття. Утім, ймовірними є і балканські впливи, на що вказує згадка К. Мейсароша, що ікони в Ужгородському Хрестовоздвиженському соборі, а, можливо, і різьблення виконано за зразком іконостаса в м. Карловац (Сербія).

4.2. Народні риси в різьбленні іконостасів. Розвиток різьблення початку XVIII ст. був сильно позначений і традиційними підходами до манери виконання, що спричинилося до площинності, схематичності самої різьби, де головним виражальним засобом був контур. У XVIII ст. для закарпатського сакрального різьблення характерне широке, як і в народному мистецтві різьби, використання анімалістичних мотивів (дельфіни, змії-дракони тощо), прикладом чого є завершення іконостаса в монастирі Марія-Повч (тепер Угорщина), царські врата з с. Кострино (Великобєрезнянський р-н) та м. Свалява (колишне с. Бистрий). Одним з домінуючих стає також мотив стиглого виноградного грона.

Серед традиційних зображень на царських вратах часто зустрічається “Дерево Єсея”. Найбільш давній зразок такого зображення нами датовано 1748 р. у церкві св. Миколая с. Сокирниця Хустського району. Манера різьблення цих врат досить архаїчна й спрощена. Якщо в Галичині вже наприкінці XVII ст. у даній композиції стулкова планка царських врат перетворюється на стовбур дерева з гілками, то в сокирницьких вратах бачимо колонку у вигляді закрученої спіралі, з овальним медальйоном угорі. Прикладами дещо пізніших царських врат з використанням “Дерева Єсея” є іконостаси в с. Зубівка Мукачівського р-ну, Середній та Нижній Студений Міжгірського р-ну.

Якщо протягом XVII та початку XVIII ст. в іконостасах закарпатських церков домінувало народне різьблення, то з 60-х рр. XVIII ст. перевага вже надавалася західним взірцям. Цьому значно посприяла культурно-духовна ситуація, що склалася після видання папою Бенедиктом XIV у 1742 р. послання під назвою “*Etsi pastoralis*” про зверхність латинської культури і церкви.

4.3. Західноєвропейські впливи та формування художньо-стильових особливостей закарпатських іконостасів XVIII–першої половини XIX ст. З XIX ст. велика кількість церков наповнюється творами, виконаними чи затвердженими єпархіальними художниками, що призначалися на цю посаду єпископами. Серед них слід виділити Ф. Видру (1815–1879), пензлю якого належать розписи кафедрального собору в Ужгороді. Виконання робіт в основному єпархіальними майстрами сприяло й тому, що з XVIII ст. різьблення стає

пишнішим, нерідко покривається позолотою з вкрапленнями поліхромії – зелені листочки, темно-вишневі грона.

З кінця XVIII ст. домінують мотиви рококо (рокайль, так звані хряще-подібні елементи), як наслідок поширення в Австрійській імперії (1740–1780) т. зв. стилю Марії-Терезії. Але, незважаючи на це, іконостаси Закарпаття зберегли барокові ознаки аж до початку XIX ст.

До майстрів, що вдало оперували засобами барокової пластики, належав Мартин Духнович, авторство якого встановлено нами для іконостаса і престола в с. Невицьке Ужгородського р-ну (1798 р.). Разом з “Пряшівським різьбярем” (чехом за походженням), закарпатцем Юрієм Плебановичем і Тираном Францом (походження невідоме) Духнович працював над іконостасом Малоберезнянського монастиря (1764 р.). Юрій Плебанович пізніше (1794 р.) різьбив іконостаси в Гуменному та Великих Михайлівцях (сучасна Словаччина). Мартин Духнович згадується також як “різьбяр стропківський”, а потім “великомихайлівський”, автор іконостасів в Корумлі, Тополі, Гажині (тепер Словаччина), Кальнику (Мукачівський р-н). Отже, наявність на Закарпатті в другій половині XVIII ст. цілого ряду професійних майстрів різьблення, які притримувалися єдиних естетичних принципів, дає підстави вважати, що тут у другій половині XVIII ст. сформувалася професійна місцева різьбярська школа.

Чудовим зразком рококо є іконостас кафедрального собору в Ужгороді, виконаний Франціском Теком у 1779 р. У його композиційній структурі домінуючою є горизонталь, а виражений вертикальний рух проходить знизу від царських врат до розп'яття, розділяючи іконостас на дві симетричні частини. Декор іконостаса збудовано переважно на мотивах рокайлю, який є дещо масивним для естетичних принципів рококо і сприймається як відголосок бароко. Ф. Тек відомий також як автор різьблення (1801 р.) у новій церкві в Хусті, збудованій в 1789 р.

Під впливом іконостаса в Ужгороді створено цілий ряд іконостасів у селах Кенезло, Фабіангазо (Угорщина), Коритняни (Ужгородський р-н), в яких простежуються ті ж структурні, композиційні й декоративні прийоми. Вплив рококо помітний також в іконостасах у селах Нижні Ворота Воловецького р-ну (1811 р.) та Лозянський Міжгірського р-ну (початок XIX ст.).

Характерною ознакою закарпатських рококових іконостасів є відсутність звичної динамічності й перевантаженості, а самі декоративні різьблені елементи дуже часто ще по-бароковому вагомі. Це зумовило притаманний для Закарпаття ефект стриманої рококової експресії, що можна пояснити двома причинами: запозичення стильових ознак було зроблено вже у 70-х роках XVIII ст., коли рококо в Європі вступило в період поступового спаду; відсутність досвіду спорудження й різьблення іконостасів у західноєвропейському мистецтві, змусило митців-різьбярів оперувати традиційними формами, які відзначалися чіткістю членувань і композиційною статичністю.

4.4. **Художні особливості іконостасів середини та кінця XIX ст. на Закарпатті.** Ознаки класицизму в храмах Мукачівської єпархії починають проявлятися вже з кінця XVIII ст., а на середину XIX ст. складаються риси класицистичного іконостасу. Принципи класицистичної естетики сповідують уже місцеві єпархіальні різьбярі, які, зазнали впливу віденського класицизму (стиль Йосифа II), що продовжував тенденції, започатковані ще в середині XVIII ст., де панував дух пуританства й особливої любові до декоративізму.

З 20-х років XIX ст. до нових стилєвих змін у мистецтві Закарпаття призвів вплив класицизму, що знайшов своє відображення також у різьбленні. Цей стиль недовго проіснував у “чистому” вигляді, але залишив по собі чудові мистецькі зразки, наприклад іконостас 1835 р. Петра Молнара для Великоберезнянської церкви. Його класицистичне оздоблення органічно поєднується з більш давньою структурою, до чіткості горизонтальних ярусів додається чіткість вертикалей, які творяться завдяки колонкам, що розміщені одна над одною, підтримуючи карнизи. Багато спільного з іконостасом у Великому Березному має високий іконостас 1841 р. у церкві Петра й Павла села Буй (Угорщина) роботи Дмитра Молнара, іконопис Фердинанда Видри (1854 р.). Подібні риси спостерігаються в іконостасі 1839 р. церкви св. Михайла в Араньшопаті (Угорщина), що свідчить про помітний вплив закарпатської різьбярської школи.

Появу еkleктичних рис зауважено в іконостасі в церкві Івана Хрестителя села Пастілки Перечинського р-ну. Серед орнаментальних мотивів переважають круглі й овальні розетки, акантові листочки, дентикули (“сухарики”), пальмети та стилізована квітка лотоса, хоча на краях іконостаса консолі все ж прикрашено традиційними мотивами винограду й квітів. Вишуканими і витриманими в стилі ампіру є царські врата, що вражають своєю мистецькою довершеністю.

Цікавий мотив – зображення рук, що тримають галузки з виноградом, – зустрічається на царських вратах у церкві с. Горбок Мукачівського р-ну роботи Стефана Ковача і Онуфрія Кокодиняка. Подібний сюжет М. Драган згадує щодо іконостасів у селах Ладомирова та Єдлінка (східна Словаччина) XVIII ст. Іконостас у Горбку завершено 1872 р., про що свідчить напис на зворотному боці центральних ікон намісного ряду. Схожий зразок врат знаходиться в церкві с. Теребля Тячівського р-ну.

Ознаки еkleктичності та “історизму” (псевдоготика), характерні для кінця XIX ст., зокрема в іконостасах церков у селах Тересва та Красна (Тячівський р-н). У церкві Різдва Пресвятої Богородиці с. Тересва композиція іконостаса набула пірамідальності, причому простежується відгомін двох стилів – класицизму та готики, що відповідає загальній архітектурі храму. Іконостас у Красній (церква Успіння Пресвятої Богородиці), повністю витриманий у дусі наслідування готики і відзначається монументальністю, готролукою формою образів та арок.

Упродовж другої половини ХІХ ст. різьблення в закарпатських храмах, зберігаючи схеми традиційного церковного обладнання, розвивалося під певним впливом класицистичного стилю, що особливо вплинуло на декоративні засоби. Наприкінці ХІХ ст. намітилася відчутна криза стилістичної еволюції, позначена зверненням до більш ранніх стилів (найчастіше готики), а також появою еkleктичних творів, зокрема, іконостасів.

ВИСНОВКИ

1. Художнє різьблення як важливий засіб естетичного формування церковного інтер'єру відіграло помітну роль у розвитку сакрального мистецтва Закарпаття. Кращі досягнення різьбярської творчості, насамперед, декор іконостасів ХVІІІ–ХІХ ст., засвідчили високий виконавський рівень закарпатських різьбярів, які творчо поєднували місцеві традиції різьблення на дереві з художніми системами, що народжувалися в західноєвропейській художній культурі. Творчість закарпатських різьбярів справила помітний вплив на розвиток церковного різьблення сучасних Східної Словаччини та Угорщини, де збереглося ряд пам'яток ХІХ ст., насамперед іконостасів, позначених традиційними конструктивними рисами та характерним для історичного Закарпаття декором.

2. Результати дослідження різьбленого обладнання та іконостасів в окремих районах Закарпаття стали підставою для визначення осередків церковного різьблення, якими в ХVІІІ–ХІХ ст. були Ужгород, Малоберезнянський (Великобerezнянський р-н) і Краснобрідський монастирі (Словаччина), Мукачево. Обстеження інтер'єрів та різьбленого обладнання дало можливість датувати ряд цінних з художнього погляду творів сакрального мистецтва (іконостас Миколаївської церкви с. Сокирниця Хустського р-ну – 1748 р., іконостас церкви Успіння Богородиці с. Красна Тячівського р-ну – 1879 р.) та ідентифікувати авторство іконостасів у монастирській церкві с. Малий Березний Великобerezнянського району (“Пряшівський різьбяр”, 1764 р.), Хрестовоздвиженському кафедральному соборі м. Ужгород (Франціск Тек, 1779 р.), Покровській церкві с. Невицьке Ужгородського р-ну (Мартин Духнович, 1798 р.), Миколаївській церкві с. Лозянський Міжгірського р-ну (Базиліус Ленгел), Вознесенській церкві селища Великий Березний (Петро Молнар, 1820 р.), Михайлівській церкві с. Горбок Іршавського р-ну (Стефан Ковач і Онуфрій Кокодиняк, 1870 р.). Встановлено, що з середини ХVІІІ ст. на Закарпатті формується власна школа іконостасного різьблення, яка у своїй художній виразності орієнтувалася на тогочасні європейські стилі.

3. Основними процесами, що визначали розвиток сакрального мистецтва й впливали на художньо-стильову еволюцію церковного різьблення на Закарпатті ХVІІІ–ХІХ століть стали: активна діяльність Мукачівських єпископів, піднесення ролі монастирів, поява цілої групи професійних майстрів, які

працювали під патронатом церкви, і притримувалися західних мистецьких орієнтирів. Класифікація іконостасів та різьбленого обладнання закарпатських церков показала, що принаймні з середини XVIII ст. іконостаси стають п'ятиярусними з традиційним для українського мистецтва розташуванням ярусів. Ця структура, незважаючи на значні художні запозичення, залишилася незмінною до початку XX ст., у той час як на інших теренах України відбувалися помітні зміни. Це дає підстави вважати, що на Закарпатті традиційна схема українського іконостаса зберігалася найдовше.

4. Формуючись у контексті історичного розвитку Центральної Європи, сакральне мистецтво Закарпаття зазнало також значного впливу художнього віяння, що панувало в тогочасній Європі. Ідеї протестантизму та контрреформації, що впливали і на політичне життя краю, знаходили своє відображення в художніх формах. Аналіз регіональних особливостей сакрального мистецтва дав змогу констатувати, що у першій половині XVIII ст. на нього, зокрема у південно-східній частині Закарпаття, помітний вплив справили протестанські храми. Для північно-західної частини помітні впливи бароко, що приходило разом з контрреформацією. Поряд з тим різьблення в церквах Закарпаття було позначене і певними місцевими особливостями. Регіональний аспект особливо помітний у XVIII ст., коли можна більш чітко виявити своєрідність художнього різьблення у східних (Хустський, Тячівський, Міжгірський, Рахівський) та західних (Ужгородський, Перечинський, Великоберезнянський) районах Закарпаття. З 60-х рр. XVIII століття і в XIX столітті з появою професійних різьбярів регіональний фактор стає менш актуальним, уніфікується загальними впливами західноєвропейського мистецтва і зростанням ролі художньої особистості.

5. Чинником значного впливу на сакральне мистецтво, зокрема на різьблення, стала розбудова монастирів (1742 р. – Малий Березний, 1751 р. – Марія-Повч, 1766 р. – Мукачево), які стали не тільки місцями паломництва, а й центрами освіти і мистецтва. В архітектурі та інтер'єрах монастирів вперше на Закарпатті, починаючи з XVIII століття, проявляються західні стилі. Завдяки монастирям вони адаптувалися в інтер'єрах сільських церков. У монастирських майстернях працювали талановиті різьбярі та живописці (М. Духнович, Ф. Тек, “Пряшівський різьбар”, В. Савчак, Т. Спалинський, М. Спалинський та інші). Завдяки їм нові принципи художнього різьблення все ширше застосовувалися і народними майстрами.

6. Вивчення ролі традиційного народного мистецтва у формуванні художньої виразності закарпатських іконостасів та інших форм різьбленого оздоблення показало, що значну частину творів виконано саме народними майстрами. Це особливо стосується малих форм хрестів, свічників, різьблення лав для сидіння. Зважаючи на стійкість традицій, іноземні запрошені майстри довгий час (майже до кінця XIX століття) використовували традиційні форми і мотиви закарпатського народного різьблення.

7. Стилiстичнi особливостi закарпатського сакрального рiзблення формувалися упродовж XVIII–XIX ст. у художньо-iдейних межах кiлькох панiвних стилiв. З 1760-х рр. у церковному рiзбленнi доминує бароко захiдноєвропейських форм. Наприкiнцi XVIII ст. популярностi набирає стиль рококо, запозичений з Австрiї i трансформований на ґрунті мiсцевих традицiй. Наприкiнцi 1820-х рр. вiдчутним є вплив класицизму, у другiй половинi XIX ст. логiка послiдовного розвитку стилiв втрачається, що позначилося появою еклектичних творiв.

Розв'язання поставлених у дисертацiї завдань дає можливiсть сформулювати важливу роль iконостасiв та їх виконавцiв майстрiв-рiзбярiв, живописцiв у загальному розвитку сакрального мистецтва Закарпаття, яке в XVIII–XIX ст. набуло найбільш виразних рис i рiональної своєрiдностi в національному мистецтвi України, склавши його невид'ємну частину.

СПИСОК ПУБЛIКАЦIЙ

1. Приймич М. Освiта на Закарпаттi у XVIII ст. та її вплив на формування нових естетичних поглядiв у мистецтвi // Вiсник ЛАМ. Вип. 10. – Львiв: ЛАМ, 1999. – С.67–75.
2. Приймич М. Iконостас Ужгородського Хрестовоздвиженського собору як вiдображення нових художнiх орієнтирiв другої половини XVIII – початку XIX ст. // Народознавчi зошити. – 2000. – № 4. – С. 707–712.
3. Приймич М. Особистiсть у сакральному мистецтвi Закарпаття кiнця XVIII ст. // Українська культура. – №2. – 2001. – С. 36–37.
4. Приймич М. Художнi процеси XVIII – початку XIX столiть на Закарпаттi // Мистецтвознавство–2000. – Львiв, 2001. – С. 127–132.
5. Приймич М. Проблема новацiй i традицiя у церковному мистецтвi Закарпаття XVIII–XIX ст. // Читання пам'ятi Святослава Гординського. – Львiв, 1999. – С. 191–194.
6. Приймич М. Класицизм у iконостасному рiзбленнi Закарпаття // Схiд. – 2000. – № 5. – С. 68–71.
7. Приймич М. Интер'єр Хрестовоздвиженського собору // Київська церква. – 2000. – № 5. – С. 103–106.
8. Приймич М. Про написи на сакральних предметах у закарпатських церквах другої половини XVIII – XIX ст. / Християнство й українська мова. Матерiали наукової конференцiї (Київ, 5–6 жовтня 2000 р.). – Львiв: Видавництво Львiвської Богословської Академiї, 2000. – С. 389–395.

Резюме

Приймич М. В. Декоративне різьблення в сакральному мистецтві Закарпаття XVIII–XIX ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво. – Львівська академія мистецтва, Львів, 2001.

У дисертації розглянуто декоративне різьблення як невід'ємну частину сакрального мистецтва Закарпаття. Проаналізовано проблему появи різьбленого декору в храмовому інтер'єрі, означено особливості та важливі моменти в розвитку сакрального мистецтва, зокрема різьблення, на Закарпатті. Простежено еволюцію розвитку структури іконостаса на Закарпатті протягом XVIII–XIX ст. За комплексом ознак розроблено типологію різьбленого обладнання в церквах Закарпаття. Проаналізовано особливості стильового різьблення іконостасів та встановлено авторство ряду іконостасів. Проведено паралелі в розвитку сакрального мистецтва, зокрема різьблення, з мистецтвом решти регіонів України та країн Центральної Європи.

Ключові слова: декоративне різьблення, сакральне мистецтво, іконостас, царські врата, форма, стилі, Закарпаття.

Резюме

Приймич М. В. Декоративная резьба в сакральном искусстве Закарпатья XVIII–XIX вв. – Рукопись.

Дисертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06 – декоративное и прикладное искусство. – Львовская академия искусств, Львов, 2001.

В диссертации рассматривается декоративная резьба как неотъемлемая часть сакрального искусства Закарпатья. Анализируются проблемы возникновения резного декора в храмовом интерьере, обозначены особенности и важные моменты в развитии сакрального искусства, в частности резьбы, на Закарпатье. Исследовано эволюцию развития структуры иконостаса на Закарпатье на протяжении XVIII–XIX вв. Исходя из комплекса признаков, разработана типология резной оснастки в церквях Закарпатья. Проведен анализ стилевых особенностей резьбы иконостасов и установлено авторство резьбы некоторых иконостасов. Проведены параллели в развитии сакрального искусства, в частности резьбы, с искусством других регионов Украины и стран Центральной Европы.

Ключевые слова: декоративная резьба, сакральное искусство, иконостас, царские врата, форма, стили, Закарпатье.

Summary

Pryimych M. V. Decorative carving in sacral art of Transcarpathia in the 18th–19th centuries. – Typescript.

Thesis submitted for Candidate of Arts degree. Speciality 17.00.06 – Decorative and Applied Art. – Lviv Academy of Arts, Lviv, 2001.

The thesis deals with the problems of development of decorative carving in the sacral art of Transcarpathia in the 18th–19th centuries. These issues are considered in close relation with the specific features of historical development and geographical location of Transcarpathia which has strongly affected development of culture and arts, in particular, woodcarving.

Due to the canonization of Mukachevo Byzantine Catholic eparchy in 1771 local bishops could pursue their own internal church policy, what resulted in the changes in art, especially in iconostas carving and decorative carving of church utensils. The temples of late 18th – early 19th centuries became the reflections of the epoch. Their interior begins to contain objects touched by the features of European styles due to both borrowing of decorative forms and direct adaptation of works created for Roman Catholic churches by Byzantine Catholic church, like in the Cathedral of the Exaltation of the Holy Cross in Uzhhorod – former Jesuit temple, in 1775 granted to Byzantine Catholics by Austrian emperess Maria Theresia.

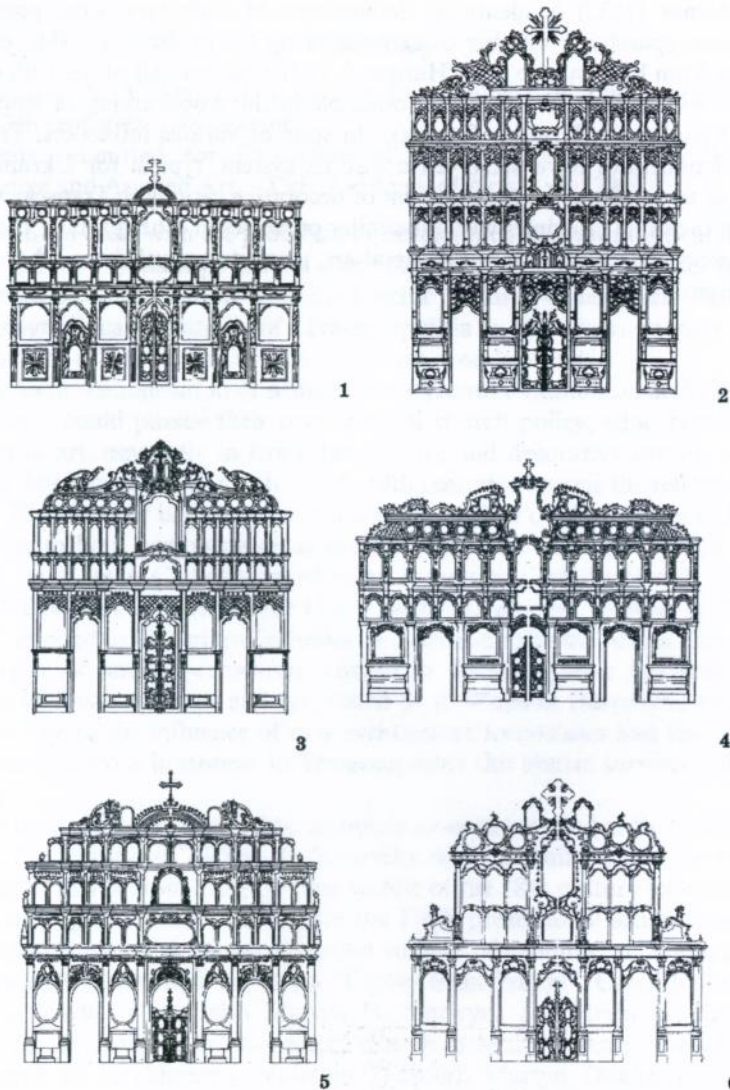
In spite of ample borrowings, church in Transcarpathia has preserved the features of Eastern liturgy and art, related to it. While in Halychyna and Central Ukraine due to the influence of new architecture iconostases had lost horizontal positioning of icons in storeys, in Transcarpathia this system survived till the 20th century.

The time of appearance of first complete iconostases can hardly be determined, though the registers of Bishop M. Olshavsky recall a similar iconostas in Pryslyp, Mizhhiria District from 1750. Till the middle of the 18th century iconostases were carved mostly by artisans, while from the 1760s professional artists, invited from Europe, are mentioned. In this thesis the authors of a number of Transcarpathian iconostases are identified: in 1764 a “Carver from Presov”, Czech by origin, was mentioned, who, along with Martyn Dukhnovych and Hryhoriy Plebanovych carved the iconostas in the monastery church in Maliy Berezniy (now located in the church of Perekhresniy, Volovets District); Martyn Dukhnovych was the author of the iconostas in Nevytske, Uzhhorod District (1798); Francisc Tek carved the iconostas, the bishop’s pulpit, the ambo and other things in the Uzhhorod cathedral in 1779. The Uzhhorod iconostas, performed in rococo style, made a considerable influence upon a number of iconostases, e. g. in Korytniany (Uzhhorod District), Kenezlo (now in Hungary).

In the 19th century carving was strongly affected by classicism. The iconostas in Velykiy Berezniy is created in this style. The authorship of the iconostas by

Petro Molnar (1835) is identified. Iconostases of such type were popular in Mukachevo eparchy, a number of examples being the evidence for this, e. g. the iconostas from Fabianhazo (now Hungary). In the second half of the 19th century the features of historical styles are noticeable in the woodcarving of iconostases (e.g. in Vynohradiv, Krasna, Teresva). In spite of various influences, Transcarpathian iconostases have preserved a distinct system, typical for Ukraine. This enables us to conclude the development of decorative carving in Transcarpathia is based on the same principles with the similar processes in other parts of Ukraine.

Key words: decorative carving, sacral art, iconostas, royal doors, shape, style, Transcarpathia.



Схеми іконостасів Закарпаття другої половини XVIII-XIX ст.

1. Іконостас XVIII ст. С. Колочава Міжгірського р-ну.
2. Іконостас 1779р. М. Ужгород. Автор Франціск Тек.
3. Іконостас 1798 р. С. Невицьке Ужгородського р-ну. Автор Мартин Духнович.
4. Іконостас 1811 р. С. Нижні Ворота Воловецького р-ну.
5. Іконостас 1835 р. Селище Великий Березний. Автор Петро Молнар.
6. Іконостас XIX ст. М. Мукачево. Миколаївський монастир.

Підписано до друку 02.02.2001.
Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 1. Облік.-вид. арк. 1.
Тираж 100 прим. Замовлення № 02.

МПП «Гражда».
88015, м. Ужгород, вул. А. Міцкевича, 2/9.
Тел. 5-26-70.

АВ 47.972

Мист

Мист

Мист