

УДК 75.034.7:726.27-523.42(477.8)

Приймич М.

Закарпатський художній інститут, м. Ужгород

ПРОБЛЕМА ТРАДИЦІЙ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ЕСТЕТИЧНІ ОРІЄНТИРИ У ЦЕРКОВНОМУ МАЛЯРСТВІ ЗАКАРПАТТЯ (НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖИВОПИСУ ЦЕРКВИ СВ. ПАРАСКЕВИ В С. ОЛЕКСАНДРІВКА)

Приймич М. Проблема традицій та західноєвропейські естетичні орієнтири у церковному малярстві Закарпаття (на основі дослідження живопису церкви св. Параскеви в с. Олександрівка). У статті розглядаються особливості іконографії, композиції та манери настінного живопису церкви св. Параскеви в Олександрівці, створеного в 1779 р. Степаном малярем Терельським. Живопис храму позначений потужним впливом нової барокової естетики. Одночасно дотримана архаїчна манера, притаманна закарпатському іконопису XVII ст. (зображення виконано локальною плямою, а моделювання форми – лінійним засобом). Особливо аналізується живопис святилища, де виконано євхаристичну композицію, а також зображення святих, отців і святих Східної і Західної церков, що дозволяє говорити про намагання художника представити єдину, не розділену на конфесії, церкву.

Ключові слова: живопис, бароко, локальна пляма, лінійне моделювання, святилище, церква, художник.

Приймич М. Проблема традицій і західноєвропейські естетичні орієнтири в церковній живопису Закарпаття (основана на вивченні живопису церкви св. Параскеви в с. Олександрівка). В статті розглядаються особливості іконографії, композиції та манери настінного живопису церкви св. Параскеви в Олександрівці, створеного в 1779 г. Степаном малярем Терельським. Живопис церкви характеризується потужним впливом нової барокової естетики. В той же час прослідковується архаїчна манера, притаманна закарпатському іконопису XVII в. (зображення виконано локальною плямою, а моделювання форми – лінійним засобом). Особливо аналізується живопис святилища, де зображено євхаристичну композицію, а також лики святих, отців і святих Східної і Західної церков, що дозволяє говорити про намагання художника представити єдину, не розділену на конфесії, церкву.

церкви. Среди фигур есть святые Восточной и Западной церквей, что позволяет говорить о намерениях художника представить одну, не разделенную на конфессии, церковь.

Ключевые слова: живопись, барокко, локальное пятно, линейное моделирование, святилище, церковь, художник.

Pryumych M. Problem traditions and western European aesthetic orient in transcarpathian churches painting (based on the study painting of church of st. Paraskeva in Oleksandrivka village). In the article we consider specific features of iconography, composition and manner of painting in the church of St. Paraskeva in Oleksandrivka, created by painter Stephen Terebelsky in 1779. It is noted that the temple's painting is marked with a new powerful influence of Baroque aesthetics. However, the paintings preserves the archaic manner inherent to the Transcarpathian icons of the 17th century: images make a local spot and forms feature linear means. Specially considered is the composition of the sanctuary, where we can see a very interesting eucharistic composition and images saints, fathers and saints of the church. There are depicted saints venerated both in the Eastern and Western churches, which suggests the artist's attempt to present a unified church, not divided into denomination.

Keywords: painting, Baroque, local spot, linear modeling, sanctuary, church painter.

Постановка проблеми. Розвиток закарпатського церковного живопису хоч і розглядався дослідниками, проте на сьогодні його цілісної картини так і не створено. На жаль, не тільки не з'ясовано найдавніші зразки іконопису на Закарпатті, але навіть хронологічна систематизація відомих творів на сьогодні є дуже приблизною.

Аналіз останніх досліджень. Іконопис, який виник у межах історичної Мукачівської єпархії, (зараз знаходиться у збірках на території сучасних Словаччини, Угорщини та Румунії), потрапив під ретельне дослідження науковців. Серед таких праць стали відомими матеріали, опубліковані В. Грешликом, М. Сопологою, Ш. Ткачем [6], Л. Пушкашем, Б. Пушкаш [5], що відрізняються системним підходом у подачі матеріалу. Ікони, які збереглися на Закарпатті (або навіть ширше – живопис), досліджувалися досить давно, зокрема, П. Жолтовським, Г. Логвином [1], у міжвоєнний період до цієї теми зверталися В. Саханев, А. Изворин, Ф. Манайло. На жаль, ці розвідки так і залишилися тільки окремими аспектами, які не дозволяють хоча б окреслити картину цілого явища.

Невирішені частини зазначеної проблеми. Особливої уваги потребує стінопис у дерев'яних храмах Закарпаття, попри те, що він часто брався до уваги й інформація про стінопис дерев'яних церков представлена у багатьох виданнях, скласти хоча б якусь картину про систему та ідейні принципи композицій неможливо.

Постановка завдання. Дане дослідження ставить завдання розглянути традиції живопису у краї

та з'ясувати художні впливи західноєвропейського мистецтва. Особливий інтерес може викликати питання шляхів запозичення та специфіки трансформації нових форм на ґрунті місцевої традиції. Виходячи з цієї позиції, у коло досліджень потрапив живопис церкви у с. Олександрівка Хустського р-ну. Тут збереглися розписи настінного малярства, виконані в 1779 р. Іваном малярем Теремельським. Дана пам'ятка входить до скарбниці українського церковного мистецтва, проте так і залишається до кінця не проаналізованою. Зокрема, так і не зроблено ретельного опису та вивчення специфіки розташування живописних сюжетів.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на останні обстеження та особливості розташування живописних композицій, можемо говорити про те, що в Олександрівці чи не найкраще збережено схему, притаманну XVII ст. Так у святині зображено композиції, пов'язані з євхаристією та отцями церкви. У наві, традиційно, зображено композиції страстей Господніх, а у бабинці – сцени страшного суду та апокаліптичні композиції.

У наві під заломом в круглих люнетах праворуч – мученики, а ліворуч – мучениці, зображення яких продовжуються і в бабинці. Зліва над заломом збереглося зображення сцени Несіння Хреста та Воздвиження Хреста. На одвірку при виході з нави напис «1779 відбулося серпня». У кругах на західній балці зображення «Убивство Каїном Авеля», а на крайній з півдня – «Вигнання із раю». На стелі виконано ряд зображень. По кутах склепіння у декоративних рамах образи євангелістів. На північній стороні склепіння зображення Лествиці Якова та колісниці Іллі, запряженої чотирма червоними крилатими кіньми. На південній стороні – малюнок апокаліпсису, де домінує Христос та зображення свічників та й ін.

У бабинці на вінцях виконано апокаліптичні сценки та зображено воїнів на конях. При вході до бабинця виконано зображення суддів на хмарах. Зважаючи на фрагментарність самої композиції, можемо говорити про пізніші втручання, зокрема розтісування отворів у стіні, яка відділяє наву від бабинця. На західній стороні в люнетах – зображення жінки на колінах, далі – фігура з відтятою головою, центральну втрачено, далі – людина зі зв'язаними руками в оточенні воїнів і остання, вірогідно, – Христос перед Пилатом.

На сьогодні живопис церкви в Олександрівці потребує термінового порятунку, бо пам'ятка знаходиться у досить занедбаному стані, зокрема, через протікання під загрозою опинився живопис. З цієї причини робимо спробу ретельного опису збережених сцен та постатей. На жаль, частину живопису та написів уже майже остаточно втрачено.

Зважаючи на обмеження статті, у даній праці проаналізуємо найменш опрацьовану частину живопису, який розташовано у святині храму. Тут у просторі прямокутної форми на південній та північ-

ній стінах у два яруси зображено святих, святих і святих та отців церкви. Зараз ідентифікувати зображення верхнього ярусу уже не вдається, через втрату написів, які зникли разом з полотняною стрічкою, яка закривала щілини між брусами. Можливо, що реставратори, які проводили тут роботи під керівництвом І. Могитича в 1969 р. [2], зафіксували написи, що дозволило б скласти докладнішу схему розташування живопису.

У нижньому ярусі вівтаря зображення розташовано, починаючи з заходу на схід наступним чином: св. преп. Феодосій та св. преп. Антоній, які були надзвичайно популярні в іконописі закарпатських церков. Ці святи – основоположники чернечого життя на Русі, серед східних християн Закарпаття мали особливу шану як постаті, які не шукали заслуг у офіційної влади. Наступна за чергою постать дещо складніша для ідентифікації, бо напис говорить, що тут зображений св. Леон... єпископ. Проаналізувавши можливі варіанти, найвірогідніше, можемо говорити про св. єпископа Леонтія (Ростовського). Св. Леонтій вважається першим єпископом, який вийшов з середовища Києво-Печерської Лаври, сформованого св. Антонієм і Феодосієм. Таке розташування цих фігур підряд могло б вказувати на ідею витоків єпископської влади у руській церкві. Наступна постать в одягах, притаманних єпископам грецького обряду, – св. Мартин Папа Римський. Цей єпископ Риму також вибраний не випадково, бо, по суті, став останнім папою-мучеником, засланим візантійським імператором Констансом II до Криму, де і помер у 655 р. у каменоломні. Папа був відомий як захисник православної віри у Вселенській (католицькій) церкві, протистояннями єресі монофелітів. Наступне зображення – це постать св. Йоана Златоустого, яке є традиційним у зображеннях святини храмів грецького обряду, адже саме у них служиться літургія Йоана Златоустого. Цікавим є наступне зображення – постать св. Григорія Великого Папи Римського, одного з чотирьох визначних отців Західної (латинської) церкви; відомий також боротьбою проти вчення константинопольського патріарха Євтихія. Дуже цікаво виглядає поєднання цих двох отців Східної і Західної церков, що повинно говорити про єдність Вселенської церкви. Наступна за нею постать не піддається ідентифікації через відсутність напису.

У нижньому ярусі північної стіни святини, починаючи зі сходу на захід, зображення йдуть у наступній послідовності. Перша постать – це зображення св. Софронія патріарха. Вірогідно, що тут маємо зображення св. патріарха Єрусалимського Софронія, який походив із Дамаску, відомий у церкві непримиренною боротьбою проти єресі монофелітів та працею «Життя св. Марії Єгипетської». Далі зображення іншого борця проти єресі арианства у церкві, улюбленого у нашому краї святого Миколи Чудотворця. Після нього виконано зображення постаті св. архієпископа Нікіфора. На наш погляд, тут

зображено Константинопольського патріарха Никифора (806–815), який був висланий імператором Левом V через дотримання вшанування ікон у часі іконоборства у грецькій церкві. Відомий і шанований у церквах як латинського, так і грецького обрядів. Напис «архієпископ», вірогідно, вжито для означення його як Константинопольського патріарха. Далі виконано зображення постаті св. архієпископа Антонія. На основі досліджень припускаємо, що тут бачимо постать архієпископа Новгородського Антонія (1210–1218, 1226–1228, 1228–1229), який, у 1220–1225 рр. був одним із перших відомих єпископів Перемишльських. Зважаючи на історичні події і помітний вплив Перемишльської кафедри на Закарпаття, ця фігура є не випадковою у святині церкви св. Параскеви. Наступне зображення – це постать св. Артемія єпископа, найвірогідніше, Артемія Селевкійський (Солунський) – настановлений св. апостолом Павлом, перший єпископ Селевкії Песідської у Малій Азії. Єпископ відомий у церкві як заступник бідних і переслідуваних. Остання постать біля дияконських врат – св. Йоан Сучавський. Його зображення у храмі є також не випадковим, адже це один із надзвичайно шанованих святих північно-східної Румунії, Молдови та Бессарабії. Вшановували цього святого і на території Галичини, і навіть сучасної Словаччини. Важливо буде згадати з цього приводу, що у часі малювання образу святого його мощі знаходилися у монастирі отців Василіан у Жовкві після їх перевезення королем Яном Собеським до Стрия. До Сучави їх повернув імператор Йосиф II у 1783 р.

Як зазначалося, верхній ярус зображень святих та отців церкви важко ідентифікувати через втрати написів над зображеннями. Проте, навіть на підставі нижніх зображень, можемо зауважити, що серед отців бачимо як святих Східної, так і Західної церков, що дає підстави говорити про погляд на церкву як єдину вселенську, неподільну. Разом з тим цікавим є акцентування уваги на святих Антонії і Феодосії Печерських, які мали особливу шану у середовищі руської церкви на Закарпатті.

На східній стіні виконано цікаву євхаристичну композицію, де у центрі розташовано зображення Христа за круглим столом. На столі – хліб і вино, що вказує на зображення історичної події: встановлення літургії на Тайній вечері. На композиції по обидві сторони від Христа виконано постаті двох єпископів та двох дияконів позад них. За збереженими фрагментами написів було зроблено спробу з'ясувати ідею композиції. Зокрема, постать, підписана св. Великий, може бути ідентифікована як св. Василій Великий, який був шанований на всіх територіях, де була поширена церква грецького обряду. Вірогідність зображення іншого святого з означенням Великий є майже неможливою, бо Антоній та Григорій уже є зображеними у святині. Це дає нам всі підстави вважати, що це є зображення св. Василя Великого. Біля фігури єпископа, що стоїть

праворуч, можна прочитати напис св. Афанасій (?). Вірогідно, що тут виконано зображення св. Афанасія єпископа Олександрійського, активного борця проти аріанства.

По обидві сторони від єпископів зображено постаті з кадилами у дияконських одягах. Біля диякона, що виконаний на північній стороні східної стіни, напис зберігся досить добре – «св. Лаврентій». Напис дає підстави припустити, що тут виконано зображення св. мученика, римського диякона Лаврентія. Останній був особливо шанованим у Західній Європі, ним пишався Рим, як Єрусалим дияконом першомучеником св. Стефаном. Біля іншої постаті, одягненої у дияконські одяги, напис – «св. арх...». Тому можемо припустити, що напис звучить як архідиякон, і представлено тут св. архідиякона Стефана.

Над усією цією композицією виконано напис церковнослов'янською мовою, уривок з Євангелія від Івана «...хто їсть Мою Плоть і п'є Мою Кров, має життя вічне, і Я воскресну його останнього дня...». Це показує, що композиція розроблена з глибоким розумінням традицій церковного живопису. Напис неначе розшифровує всю вищеописану євхаристичну композицію. Отже, можемо говорити, що художник намагається поєднати чи то звести у часі таїнство євхаристії, що відбувається щонеділі у церкві з історичною подією тайної вечері Христа з апостолами. Композиція має скоріше ознаки алегоричні, якими характеризувалися церковні твори доби бароко. На бароко також вказує прийом поєднання в одній композиції різночасових подій чи персонажів. Таким чином, зазначена композиція набуває значно глибшого і багатозначного виміру, бо тут відображено не тільки основну подію у повсякденному житті церкви, але також зацентровано увагу на безпосередню присутність Христа у кожній євхаристії.

Про значимість євхаристії і її наперед визначене місце вказує зображення композиції у верхньому північному куті святині. Над євхаристичною композицією виконано зображення «Жертвоприношення Авраама», яке повинно було говорити про пронизаність священної історії темою відкуплення грішного світу. Певно, що і композиція угорі праворуч була пов'язана з жертвоприношенням, однак живопис настільки втрачено, що ідентифікувати зображення уже неможливо.

На стелі святині, яке виконано у формі півциркульного склепіння, у дусі барокової традиції виконано, вірогідно, «Всевидяче око» в оточенні ангелів. Подібні сцени можемо спостерігати у більшості закарпатських церков, які було розписано у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. Зображені в церкві Олександрівки херувими дуже нагадують онароднену форму барокових зображень голови з крильцями. Особливий інтерес викликають чотири ангели, які зображено у повний зріст, бо ці фігури мали нести на собі певне алегоричне

навантаження. Це бачимо по атрибутиці в ангелів, а саме, ангел з трубою та ангел з лавровим вінком, інші два настільки втрачені, що їхню атрибутику ідентифікувати уже неможливо. Отже, у святині ми зустрічаємо величну композицію, де показано торжество Христа, який присутній у церкві через святих.

Загалом євхаристична сцена є традиційною для храмів України ще з часів Київської Русі, як і зображення святих та отців церкви. Однак, коли мова заходить про інтерпретацію цих сцен, зауважуємо значні впливи західноєвропейської естетики. Певно можемо говорити про те, що Степан маляр Теремельський був знайомий з принципами оздоблення у тогочасних барокових храмах. Художник навіть намагається храму в Олександрівці надати пишної барокової естетики. У багатьох місцях бачимо зображення колонад з капітелями, які мали б асоціюватися з міськими позолоченими завершеннями колон. Всі композиції виконано на світлому тлі, що мало творити ілюзію світлого пишного піднесеного простору. Таким чином, нам видно значний вплив професійного церковного малярства на творчість Степана маляра. Це простежується також у формах зображень, які скоріше нагадують західноєвропейські гравюри, аніж іконографічні зразки.

Проте не можемо не сказати про присутність традиційних на Закарпатті прийомів малярства. Найбільше в очі впадає лінійність моделювання зображень. Справді, коли проаналізуємо іконопис Закарпаття XVI та XVII ст., то побачимо переважання локальної кольорової плями, яку художник моделює темною лінією. Майже всі ці прийоми наявні у манері майстра в Олександрівці, і це в той час, коли він намагався створити засобом живопису ілюзію неба, глибокого простору та реалістичного зображення фігур. Разом з тим маємо всі підстави говорити про значно більше збереження схематизму у зображенні святих та отців церкви. Імовірно, художник тут користувався певними канонізованими образами, поза які він не намілювався вийти. Таким чином, маємо всі підстави говорити, що Степан маляр Теремельський максимально зорієнтований в естетиці та стилістиці зображень на тогочасні міські пишнорозкоровані храми, однак манера письма та неспроможність відступити від певних канонізованих зображень говорить про його закоріненість у народному малярстві. Та, незважаючи на це, живопис з Олександрівки вказує на принципи нової барокової естетики, що проникають у віддалені закарпатські села.

Висновок. Живопис церкви св. Параскеви в Олександрівці має надзвичайно важливе значення для розуміння культурних процесів, які проходили на Закарпатті у другій половині XVIII ст. Стефан маляр Теремельський продемонстрував значні запозичення у принципах формотворення та естетики, разом з чим у його живописі помічаємо дуже багато рис, притаманних наївному площинно-лінійному народному живопису Закарпаття попереднього періоду.

Література:

1. Логвин Г. Настінні розписи в дерев'яних будовах / Історія українського мистецтва / під ред. Юрченко П., Попова П. та Жолтовського П. – К.: Жовтень, 1968. – Т. 3. – С.154–175.
2. Памятники архитектуры и градостроительства Украинской ССР. – К.: Будівельник, 1985 – т. 2.
3. Пап С. Ікони й ікон описання на Закарпатті. Записки ЧСБВ, Т. XIV / С. Пап. – Рим, 1992. – С.123-151.
4. Релігієзнавчий словник / За ред. проф. Колодного А. і Ломовика Б. – К.: Четверта хвиля, 1996.
5. Puskás B. A Görög katólikus egyház művészete a történelmi magyarszágon / B. Puskás. – Budapest, 2008.
6. Tkáč Š. Ikony zo 16–19. storočia na severovýchodnom Slovensku / Š. Tkáč. – Bratislava: Tatran, 1982.