

Михайло ПРИЙМИЧ,  
кандидат мистецтвознавства,  
Ужгород, ЗХІ

## ГНАТ РОШКОВИЧ У ЗАКАРПАТСЬКОМУ ПРОФЕСІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Анотація.** У дослідженні розглянуто зв'язки визначного майстра церковного та світського малярства Австро-Угорщини Гната Рошковича з історичним Закарпаттям. Результати дослідження дозволяють говорити, що твердження про поверхове ставлення художника до рідного краю є хибним, оскільки не враховує церковного чинника у формуванні культури краю та особистості митця.

**Ключові слова:** церковний живопис, стінопис, Закарпаття, Австро-Угорщина, культура, салон.

**Аннотация.** В исследовании рассмотрены связи выдающегося мастера церковной и светской живописи Австро-Венгрии Гната Рошковича с историческим Закарпатьем. Результаты исследования позволяют говорить, что утверждение о поверхностном отношении художника к родному краю является ошибочным, поскольку не учитывают церковного фактора в формировании культуры края и личности художника.

**Ключевые слова:** церковная живопись, стенопись, Закарпатье, Австро-Венгрия, культура, салон.

**Annotation.** The research concerns the connection of the prominent master of painting of Austria-Hungary Hnat Roshkovych and historical Transcarpathia. It's noticed that artist absorbed the culture and church inheritance of his land since his youth, and also was influenced by famous painters, in particular by Ferenc Heverdle and Ferdynand Vydra. Research allows to state that assertion about the artists superficial attitude to his native land isn't correct, because the church factor as a forming factor of the land artistic personality was never taken into consideration.

**Keywords:** Church painting, frescos, Zakarpattya, Avstoro-Hungary, culture, salon.

Вивчення закарпатського образотворчого мистецтва помітно активізувалося, свідченням чого є публікації останніх років, зокрема: “А. Ерделі”, автор проф. І. Небесник, “Імен”, під редакцією проф. І. Небесника, М. Сирохмана та П. Балли, “Адальберт Ерделі” – альбом, укладений А. Ковачем, “Й. Бокшай” – альбом, що вийшов під редакцією В. Зайцева та цілий ряд інших. Даний процес значно поживився після 2000 р., що логічно пов’язати з відкриттям Закарпатського художнього інституту, де зараз готується кілька дисертаційних досліджень, темою яких є вивчення образотворчого мистецтва краю. Наукові пошуки останніх п’ятдесяти років спрямовані головню на саме явище закарпатської художньої школи та на творчість окремих її представників. Серед останніх найбільш часто згадуються імена та твори А. Ерделі, Й. Бокшай, Ф. Манайла, А. Коцки, Е. Конратовича й інших. У коло цих досліджень потрапила також творчість сучасних корифеїв краю, зокрема, В. Микити, Ю. Герца, І. Ілька, В. Скакандія, В. Приходька. На жаль, дослідження дуже мало охоплюють художні процеси ХІХ ст. та попередніх століть, де, на нашу думку, необхідно шукати важливі чинники для розуміння сучасного стану закарпатського образотворчого мистецтва та культури загалом.

У даному дослідженні науковий інтерес викликала постать одного з визначних закарпатських художників Гната Рошковича. Його ім’я останнім часом мало певний резонанс у середовищі закарпатської громадськості, чому посприяло встановлення в Ужгороді пам’ятника художнику, виконаного скульптором Михайлом Колодком. Медіа активно зреагували на встановлення скульптури, але на цьому все і завершилося, даючи підстави говорити, що ім’я художника у закарпатському інформаційному полі існує тільки як історичний факт, без особливого розуміння його місця у контексті культури краю. Це ж саме можемо говорити і про загальноукраїнський контекст. Виникає своєрідний закарпатський, а можливо, й український, парадокс, коли особі устанавлюється монумент, а ім’я її не тільки широкому загалу мало відоме, а навіть спеціалістам говорить не так багато.

Це спонукало до вивчення зв’язків художника із Закарпаттям. Адже Гнат Рошкович народився недалеко від сучасного Ужгорода 28 вересня 1854 р. у с. Славковці Земплінської жупи

у родині греко-католицького пароха Гната Рошковича (на території сучасної Східної Словаччини). Після народження Гната батька перевели до Ужгорода духівником Ужгородської семінарії [1], де він був відомий як письменник, перекладач та видавець. У 1857 р. разом із родиною до Ужгорода приїхав і малий Гнат Рошкович. Тут вступив на навчання до гімназії. Саме в Ужгородській гімназії хлопець зробив перші кроки в малюванні під керівництвом викладача Ференца Гевердле [2], який надавав юнакові приватні заняття, адже у гімназії Г. Рошкович навчався тільки до четвертого класу, бо не зміг продовжити його після хвороби. У 1870 р. [3, с. 49-57] Гнат Рошкович перебуває у селі Білки (сучасний Іршавський р-н), де в ту пору жив і працював єпархіальний художник, майстер монументального живопису Фердинанд Видра (1815 – 1879). Останній тут завершував роботи над стінописом та іконами для іконостасу (є припущення, що проект іконостасу у Білках належить також Ф. Видрі). Монументальний живопис у Білках вражає своїм композиційним розмахом і глибоким розумінням принципів побудови єдиного колориту. Саме контакти з творчістю Фердинанда Видри відіграли для Гната Рошковича вагомую роль у формуванні його як майстра церковного монументального живопису. Таким чином, бачимо досить тісний зв'язок художника з нашим краєм, де визначилася його доля і творчий шлях.

Маємо підстави вважати, що саме співпраця з визначним закарпатським художником Фердинандом Видрою вплинула на те, що художник вступив у 1875 р. на навчання до Школи декоративного мистецтва (Mintarajziskolá) в Будапешті, яку завершив у 1879 р. Тут дещо уточнюємо інформацію Г. Островського про те, що у 1878 р. Г. Рошкович вступив до будапештської академії мистецтв. Відомо, що він навчався у Школі декоративного мистецтва і мав там помітні успіхи, що дозволило йому отримувати стипендію архієпископа Лароша Гойнолда [1]. Також не виглядає правдоподібною інформація про те, що у Будапешті художник навчався у Дердя Бенцури, оскільки останній приїхав до Будапешту тільки у 1883 р., а це час, коли художник перебував у Римі.

Продовжив навчання з 1880 року в Мюнхені, що правда, в академії провів тільки півроку, а потім найняв незалежну студію і працював у баварській столиці півтора року. З

цього року він отримав право виставлятися на виставці галереї “Műcsarnok” (М’ючарнок). У 1883 р. на виставці згадується робота із зображенням Йосипа Обручника, що стала вівтарним образом. У 1882 р. на щорічній виставці робота “Маленьке червоне яблучко” отримала широке визнання і стала надзвичайно популярною в Угорщині, адже була репродукованою багатьма митцями цієї країни. На цій же виставці офіційне визнання художник отримав за іншу роботу сакральної тематики, а саме “Зіслання Святого Духа”, за яку отримав премію у 300 форинтів [4].

Захоплення сакральним мистецтвом і перший значний успіх підштовхнув митця поїхати до Риму, де протягом 1882 – 1883 рр. де вивчав роботи старих майстрів. Мистецтво Італії настільки вплинуло на художника, що він вирішив змінити фах, бо вважав, що перевершити майстрів бароко неможливо, а працювати гірше чи так само – непотрібно. Депресія змусила його повернутися до Ужгорода. Тут влаштувався вчителем малювання і прожив майже два роки. Однак, уже у 1885 р. повертається у Будапешт, повертається до творчості. Тут прожив до 1915 р. і влаштовував персональну виставку в галереї “Műcsarnok”. Тут за твір “Маленьке червоне яблуко” отримав премію 600 форинтів та був нагороджений Великим дипломом Угорського товариства образотворчого мистецтва [4]. В 1900 р. Гнат Рошкович був нагороджений Малою золотою медаллю Угорщини, яку отримав від галереї “Műcsarnok”. У 1902 р. отримав премію 2000 форинтів ім. Кароля Лотца від Угорської королівської школи образотворчого мистецтва [1].

У кінці ХІХ ст. Гнат Рошкович стає одним з найвідоміших живописців-монументалістів. У Будапешті розписує зали св. Стефана у королівському палаці. На цей період (1881 р.) припадає виконання образів до Пряшівської катедрі, а в 1888 р. – фрески у Синайській церкві (жупа Земплін, сучасна Східна Словаччина) у місті Сніна. Окрім цього пензлю майстра належать композиція “Благовіщення” в монастирі Марія-Радна (Румунія), вівтарні образи в Левочі (Словаччина). Наприкінці 1891 р. виконує розписи плащаниці для Пряшівської катедрі, а також розпочинає розписувати стелю над бічними каплицями. Однак через претензії одного з каноніків, що художник малює якимось не по-нашому, Г. Рошкович зафарбовує свій підпис під готовою роботою і

покидає працю в храмі [7]. Згодом розписував храми у Будапешті, наприклад, базиліку св. Стефана, а також римо-католицький храм на Йозефвароші (1894 – 1895), церкву на площі Рожанка та створив розписи Російського собору в Пряшеві.

Останні десять років життя Гната Рошковича (1905 – 1915) були важкими із-за швидкої втрати зору через катаракту. Після операції зір на деякий час повернувся, дозволивши художнику виконати одну з останніх своїх робіт – розпис іконостасу греко-католицької церкви на площі Троянд у Будапешті. Проте низку великих робіт Гнату Рошковичу не вдалося завершити.

Сказати, що на такий значний творчий шлях художника вплинула тільки зустріч з двома відомими художниками на Закарпатті, було б перебільшенням. Маємо підстави говорити про особливе ставлення до образотворчого мистецтва у краї, адже воно було тісно пов'язано з церквою, навколо якої і розвивалося більшість культурних процесів руського населення. Процеси історичного самоусвідомлення були тісно пов'язані з церквою, зокрема з її виникненням та історією. Перебування в Ужгороді співпало з діяльністю в краї так званої другої хвилі будителів. Це дозволяє говорити, що і живописну композицію “свв. Кирило та Мефодій” 1876 р. [5, с.165] художник вибрав невипадково. Цікавим фактом є те, що, перебуваючи в Ужгороді, після року навчання у Школі декоративного мистецтва молодий художник виконує чудову роботу на високому професійному рівні. Це дає підстави говорити, що митець за рік не зміг би настільки добре освоїти рисунок і живопис. У наступному 1877 році Гнат Рошкович на прохання Андрія Поповича розписав церкву Святої Трійці у селі Велика Копаня Виноградівського р-ну. Тут його авторству належить образ св. Миколая, іконопис для іконостасу та п'ять образів, розташованих на амвоні [6, с.558]. На жаль, нам поки що не удалося детально обстежити цього об'єкта. До цього ж періоду припадає виконання вівтарного образу до Цегольнянської церкви в Ужгороді та розписи в Мукачеві [3, с.51].

Особливо цінною працею художника стала його робота, виконана у 1879 році, часі смерті його першого професійного вчителя Фердинанда Видри. Це образи до церкви Успіння Пресвятої Богородиці у с. Красношори (сьогодні Красна Тячівського р-ну), які було виконано на кошти найбагатшого

селянина Федора Носа. У цьому часі син Федора вчився в Ужгородській семінарії і познайомився з художником Гнатом Рошковичем, який якраз закінчував Школу декоративного мистецтва. Після звернення Федора Носа Гнат Рошкович виконав всі ікони для іконостасу. Складно сказати, чи робота розпочалася раніше, ще у часі навчання художника у Будапешті, чи ця робота була виконана за один рік. Напис на іконостасі на образі Христа Вседержителя: “ Сей храм / совершень 1879 года / мѣсяця септембрия 30 го / благодителемъ Носа Федоромъ землевладѣльцем / весы Краснышорской Потъ Владиіемъ благовѣрнаго царя нашего / Франць Іосифа Іго / Владичества Кір / Іоана Пастелія / такъ такожде попеченіемъ / выс. пре. Крилошана / Михайла Маркуша благочинныхъ Петра Медвецкаго, / и Михаила Мелешъ в мѣсто пра / уодника же їтер: Монаха Николая / Чисарика чина св. Василія области / Угорской записка сія пам’яти вѣчной вручается иконоборецъ / Петро Ковалинській” [6, с.558]. Цей надпис свідчить, що іконостас було освячено 1879 року. Сам іконостас вирізняється особливою монументальністю, витриманий у стилі неоготики. Він, немов величний орган, височіє у східній частині храму. Образи виконано олією і вписано у витягнуті готичні арки. Стрункість іконостасу перегукується з архітектурними формами храму, що разом становлять чудовий зразок неоготичного стилю на українських землях. Будівництво самого храму було розпочато 1861 р., що засвідчує напис на стрілчастій арці [6, с.558] Живопис художника видає руку вправного майстра і доброго колориста. На жаль, сьогодні пам’ятка знаходиться у досить поганому стані через корозійні процеси металу.

Викликає значний інтерес його робота на Закарпатті як портретиста (в основному, портрети родини та близьких йому людей). Тут збереглися портрет молодої жінки та портрет брата художника і кілька рисунків. Портрет брата виконано досить вправно, з дотриманням певних вимог парадного портрета. Зокрема, на полотні бачимо священника середніх років, із книгою у руці, та орденом на шиї, що дає підстави говорити про вплив на художника парадних єпископських портретів. Особливо це прослідковується у поєднанні книги і хреста біля руки каноніка. Інший портрет молодої дівчини, який мабуть належить до ранніх робіт художника, на що

вказує манера моделювання роботи. Цікавим, з огляду на цю роботу, виглядає рисунок, датований 1876 р., де зображено молоду дівчину у капелюшку. Риси портретованої з олійного портрета та цього вправного рисунка досить схожі. Тут зберігаються кілька рисунків, найвірогідніше, учнівських: чоловік у стрибкові, романтичний начерк подорожнього у горах та чоловік зі свинею в руках. Перший та другий характеризуються певними порушеннями у пропорціях і анатомії, що дає нам підстави відносити ці роботи до студійних. Можливо, що це роботи з гімназії або часу навчання у Ф. Видри. Ці матеріали дають підстави ствердити, що саме в Ужгороді відбувалося становлення відомого митця. Важливим для нашого дослідження є факт, що художник дуже часто брався за виконання іконостасів, навіть один з останніх творів його життя – іконостас на площі Троянд у Будапешті. У цьому контексті хочеться звернути увагу на один важливий момент у праці А. Изворіна, де останній вважає, що Г. Рошкович так і не зумів наблизитися до розуміння національної культури, а зображав її тільки поверхово, як ілюстрацію [7. с. 391]. Думаємо, що це зовсім не так. Адже А. Изворін, розглядаючи закарпатське мистецтво, не бере до уваги церковне мистецтво як важливу складову культури Закарпаття, як і в церковно-релігійну специфіку самосвідомості русинського (українського) населення Закарпаття. На початку XIX ст. саме церковний чинник потужно вплинув на формування сучасної культури Закарпаття. Гнат Рошкович, походючи зі священницької родини, не міг бути поза цим процесом, він однозначно мав значний сентимент до церковної і рідна культура не була йому байдужа. Наприклад, сміливо можемо говорити про помітну роль художника у подальшій творчості Йосипа Бокшая. Саме Гнат Рошкович настійно радив молодому Йосипу спрямувати свої зусилля не тільки на педагогічну діяльність, а також спробувати себе у монументальному мистецтві. Тому не випадково Г. Островський розглядає Г. Рошковича як фігуру, що єднає старих майстрів сакрального живопису М. Манковича, Й. Змія-Микловшича, Ф. Видру та художників XX ст., які заклали основи закарпатської художньої школи. З прикрістю доводиться відзначити й те, що мистецька спадщина Гната Рошковича у краї недостатньо вивчена, а

відомі пам'ятки вимагають термінових робіт по збереженню. На підставі даного дослідження можемо говорити, що у другій половині XIX ст. у Закарпатті сформувалося середовище, яке потребувало професійного мистецтва. Таким середовищем виступало головно духовенство та вчительство, яке, у свою чергу, також було тісно пов'язане з духовенством. Життя Гната Рошковича, а згодом і Йосипа Бокшая свідчить про те, що і художники часто виходили з єдиної на той час у краї інтелігенції – духовенства. З цієї причини не можемо відкидати значної ролі церкви у формуванні й світської культури Закарпаття, що особливо проявилось у творчості художників XX ст. Відтак творчість Г. Рошковича правомірно належить історії культури і мистецтва Закарпаття в час формування професійного мистецького середовища у краї та піднесення авторитету художника у суспільстві.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Roskovics Ignác / “Vasárnapi Ujság”. 1895. 19.sz. 1-6. o.
2. Островський Г.С Образотворче мистецтво Закарпаття./ Г.С. Островський. – К.: Мистецтво, 1974. – 198 с.
3. Островський Г. Сторінка минулого. Гнат Рошкович// Дукля, 1989. – № 6. – С. 49–57.
4. Ігнац Рошкович // <http://uk.wikipedia.org/wiki>
5. Мистецтво Закарпаття. Каталог творів із фондів музею. – С.165.
6. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. – Львів: МС, 2000. – С.558.
7. Изворинъ А. Сучаснѣ руськѣ художники// Зоря – Найна. – Рочник 2. – Ужгород, 1942. – Число 3-4. – С. 387–415.