

УДК 7.034.7 (477.87) "16/17"

**Михайло ПРИЙМИЧ,**  
кандидат мистецтвознавства,  
м. Ужгород, Україна

### ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ НАПРИКІНЦІ XVII – У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVIII СТ.

**Приймич М. В.** Історичні передумови розвитку мистецтва Закарпаття наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. У статті розглядається питання розвитку художніх процесів на Закарпатті у другій половині XVII ст. Особлива увага приділена розвитку бароко на території Угорського королівства та його впливу на формування нових естетичних орієнтирів серед населення, яке сповідувало християнство грецького обряду. Події, пов'язані з перемогою над турецькими військами, стимулювали не тільки розвиток будівництва та живопису в католицькій церкві, але й відобразилися в розвитку тогочасної православної церкви, що призвело до появи перших мурованих храмів та професійних художників.

**Ключові слова:** бароко, будівництво, живопис, єзуїти, церква, мистецтво, ікона.

**Приймич М. В.** Исторические предпосылки развития искусства Закарпатья в конце XVII – первой половине XVIII в. Рассматривается вопрос развития художественных процессов на Закарпатье во второй половине XVII в. Особое внимание уделено развитию бароко на территории Венгерского королевства и его влиянию на формирование новых эстетических ориентиров среди населения, которое исповедовало христианство греческого обряда. События, связанные с победой над турецкими войсками, стимулировали не только развитие строительства и живописи в католической церкви, но и отразились на развитии современной православной церкви, что обусловило появление первых каменных храмов, а также появление профессиональных художников.

**Ключевые слова:** бароко, строительство, живопись, езуиты, церковь, искусство, икона.

#### **Mychaylo Prymych. Historical background of Transcarpathia art from late XVII till the first half of XVIII century.**

**Background.** In recent years, there has been an increasing interest in the question of the development of artistic processes in Transcarpathia in the second half of the 17th century.

**Objectives.** The objectives of this study are to determine special attention which is paid to the influence of the Baroque in the territory of Hungarian kingdom and its influence on the formation of the new aesthetic trends among the population of the Greek rite.

**Methods.** So far this method has been applied to.

**Results.** The present results are significant in the events connected with the victory over the Turkish army not only stimulated the development of building and painting in the Catholic Church, but were also reflected in the development of Orthodox Church of that time.

**Conclusions.** Development of building and painting in the Catholic Church, led to the construction of the first stone temples and arising of the first professional artists.

**Keywords:** baroque, building, painting, Jesuits, church, art, icon.

**Постановка проблеми.** Сьогодні, аналізуючи культуру населення Закарпаття і, зокрема, найбільш багатих поселень долини, декотрі дослідники продовжують дотримуватися думки, що тут руське населення змінювало національну і культурну ідентичність під угорським впливом. Не виключаючи значного впливу угорської освіти, яка особливо активно впливала на свідомість населення з другої половини XIX ст., така позиція не може вважатися поясненням тих складних процесів, які відбувалися в Австрійській імперії у XVII–XVIII ст. Маємо на увазі хибність думки, що у XVIII ст. зміни естетичних орієнтирів відбувалися переважно під впливом чужих народів. Такі твердження обумовлені сучасним розумінням культурних трансформацій у національному середовищі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У часі, який досліджуємо, провідним культуротворчим елементом виступала аристократія, визначаючи магістральні напрямки розвитку мистецтва. З цієї причини різні етноси, перебуваючи у спільному культурному середовищі, у своїх естетичних орієнтирах були спрямовані на культуру верхівки суспільства. Це дозволяє вважати, що у зазначеному часі угорський селянин у рівній мірі з руським чи словацьким зазнавав впливу елітарної культури через міста.

У процесі запозичень між сільською та аристократичною культурою важливим посередником виступали міста. Міське населення першим намагалося наслідувати аристократію в одязі, поведінці, побуті, залишаючись соціально близьким до селянства. Такий стан особливо відповідає містам північно-східних територій Угорського королівства, які довгий час залишалися напіваграрними. Процеси запозичень із аристократичної культури особливо активізувалися наприкінці XVIII–XIX ст.

Саме в цьому часі зауважуємо особливий вплив міст на навколишнє населення, адже вони ставали не тільки центрами торгівлі, але й освіти, якій належала провідна роль у розвитку культури. Українське населення Закарпаття протягом століть було включено в культурно-економічні процеси Угорського королівства. Отже, всі події, які відбувалися в основних центрах північної частини тогочасної Угорщини: Кошицях, Дебрецені, Мішкольці, Мараморош Сігеті, Берегові, Мукачеві, Ужгороді – мали вплив і на особливості культурного розвитку краю.

І не випадково, що саме у більших містах активну роботу розпочинають єзуїти. Вони, розуміючи роль освіти у зміні світогляду населення, на території Закарпаття започаткували навчальні заклади (Ужгород, Мукачево), у яких, до речі, помітну увагу серед іншого приділяли античній культурі, яка залишалася важливою складовою елітарної освіченості. Ширення освіти серед населення, а разом з нею і елітарної культури, ставали важливими чинниками впливу класичної культури на місто, а за його посередництвом – і на навколишні території. Якщо зважимо, що саме освіта ставала домінуючим чинником подальших змін, то необхідно звернути увагу також на центри ширення цієї культури та осві-

ти – колегіуми. Будувалися ці центри освіти з великим розмахом, а це, у свою чергу, спричинило проникнення на зазначені території стилю бароко. Цільність цього стилю приносила з собою не тільки архітектуру, але також живопис, декоративне оздоблення та музику.

З цієї причини особливо цікавим є вплив, по суті, першого з європейських елітарних стилів на народне та церковне мистецтва Закарпаття. Ознаки стилю Ренесанс на території нашого краю спостерігаються фрагментарно і тільки у пам'ятках елітарної культури, наприклад, окремі деталі порталів в Ужгородському замку, збережені деталі декору в укріпленому палаці в Чинадієві. Серед творів, які постали для потреби церкви грецького обряду, ознак Ренесансу не зауважуємо. Це дозволяє говорити, що наприкінці XVIII ст. активізація освітньої діяльності призвела до змін естетичних орієнтирів серед населення, а відтак, стиль Бароко став першим, який зробив значний вплив на нові художні форми.

В Угорщині стиль Бароко почав активно ширитися тільки з XVIII ст., після воєн, зокрема війни священної ліги 1683-1699 рр., яка поклала кінець пануванню турків у Центральній Європі. Проте, його впливи тут уже помітні з XVII ст. Основним замовником нового мистецтва виступала католицька церква, яка в цьому регіоні мала підтримку австрійського імператорського двору. Зважаючи на джерела стилю та сприятливу ситуацію, першими представниками і популяризаторами нового мистецтва в тогочасному Угорському королівстві стали іноземні архітектори й живописці, здебільшого італійського походження. Нові художні принципи використовувалися особливо активно орденом єзуїтів, який, не знаходячи місцевих майстрів, дуже часто залучав іноземних [1: 8]. Стиль Бароко для чину єзуїтів став свого роду зовнішнім виразом місіонерської діяльності, адже форми Бароко з'являлися на тих територіях, де орден розпочинав свою діяльність.

Одним із найбільш вражаючих проявів нової барокової естетики став ілюзорний живопис, який неначе руйнував архітектурну структуру, створюючи ілюзію розірваного склепіння, розчленованої колонадами стіни, масивних гірлянд, містичних видінь. Бароко брало за основу реалістичну образну систему Ренесансу, наповнюючи її містикою божественної присутності. Розроблена система ілюзорного живопису для цього стала чи не найкращим засобом. В алегоричних композиціях поєднувалися реальні історичні персони з образами, які виникали як персоніфікація поняття, події, континенту. Разом з тим можемо зауважити переплетіння різночасових подій та персонажів. Наприклад, античні герої могли зображатися поряд з апостолами та діячами церкви зазначеного часу. Поєднання різночасових персонажів у цих творах немов зміщувало час, а перетікання небесного простору в земний, чи навпаки, немов руйнувало межу духовним і матеріальним, між небом і землею.

Це дає нам підстави говорити, що в мистецтві Бароко вирішувалися ті ж проблеми зображення образу поза реальним часом і простором, які були

притаманні візантійській іконі. Церковний живопис шукав тих самих відповідей у відображенні християнського вчення, що й ікона, яка, правда, користувалася більше символічними засобами, ніж алегоричними. У бароковому живописі реальні архітектурні форми немов розчинялися в ілюзорних формах архітектури та простору, руйнуючи рамки і створюючи нову цільність реальності з уявним світом ідей. Таки чином можна було бачити, як нематеріальне матеріалізувалося, а матеріальне – дематеріалізувалося. Наприклад, світло перетворювалося у реальні позолочені з дерева промені, а реальна стіна на своєрідний простір.

Одним з найзначніших центрів Угорського королівства, де активно працювали іноземні архітектори та живописці, стало місто Трнава (сучасна Словаччина). Ознак бароко набув єзуїтський коледж, заснований архієпископом Петром Пазманом 1635 року, а згодом ціле місто стало своєрідним осередком італійського барокового мистецтва. Невипадково місто сьогодні називають словацьким Римом, адже центральна частина сформована значною кількістю архітектури цього стилю. Важливо також відзначити, що згодом у Трнаві навчалася значна частина закарпатського духовенства, яке не тільки підвищувало освітній рівень, але також виховувалося у певній естетиці.

Активна діяльність єзуїтів зі створення нових релігійно-культурних осередків сприяла і тому, що орден намагається мати у своїх лавах високопрофесійних художників. Серед таких можемо назвати визначного живописця Андреа Поццо, який, приїхавши до Риму як чернець, вивчив і застосовував усі досягнення римської школи Бароко: помпезність і віртуозну майстерність, величезний розмах і перспективні фокуси, розкіш декору і полум'яний містицизм. Звісно, в Італії наприкінці XVII ст. бароко почало втрачати експериментальний характер і все більше працювати за виробленими рецептами.

Серед перших, хто ширив ідеї барокового живопису на території Угорського королівства, особливо виділяється учень Андре Поццо, член ордена єзуїтів Христоф Тауш. Завдяки останньому та ряду інших митцям-єзуїтам, розроблений Андреа Поццо принцип ілюзорного архітектонічного живопису поширився по всій тогочасній Угорщині [1: 11]. Проте вплив ідей визначного італійця на території Австрійської імперії був не тільки опосередкованим через учнів, але і безпосереднім. Відомо, що 1700 р. на запрошення імператора Леопольда I Андреа Поццо приїхав до Відня, де в 1703 р. виконав одну з найцікавіших праць в австрійській столиці – розписи церкви єзуїтів.

Звісно, може видатися, що Відень на ту пору був досить далеким і не мав якогось значного культурного впливу на території північно-східної частини Угорського королівства, а мистецтво столиці майже не впливало на економічно відсталі території північно-східної частини держави. Проте факти говорять про інше. В імперії, яка проводила активну політику в різних напрямках, досить добре володіли інформацією з найвіддаленіших точок країни.

Прикладом може служити подія, викликана появою 4 листопада 1696 р. сліз на іконі Богородиці у «руській церкві» с. Повч. Після визнання церковних та світських комісій факту, що це явище не піддається поясненню, ікону за наказом імператора Леопольда 1697 р. було перенесено до Відня і встановлено у Соборі св. Стефана. Імператор вважав ікону заступницею християнського війська під час битви під Зентою 11 вересня 1697 р., коли австрійські війська під орудою Євгена Савойського отримали перемогу над турецькою армією. Про особливу шану до цієї ікони свідчить той факт, що її було вміщено на головному вівтарі і тільки 1945 р. перенесено на бічний вівтар. Очевидно, що інформація досить швидко з'являлася у столиці, як і зі столиці впливи проникали на периферію. Підтвердженням цього столичного впливу є той факт, що Бароко з'явився на територіях, які вважалися периферією імперії у XVII ст. Прикладом такого будівництва можемо назвати спорудження єзуїтського колегіуму і храму в Ужгороді 1640-1646 рр. та перебудови, які було проведено єзуїтами в палаці родини Ракоці у Мукачеві. Про поширення живопису свідчать розписи святилища Хрестовоздвиженського собору в Ужгороді, які можемо датувати серединою XVIII ст.

Разом з тим не можемо говорити про одностронній вплив барокових форм на широкі верстви населення. У цьому часі бачимо і залучення зразків народного мистецтва у контекст загальноімперського. Про цю тенденцію свідчить, наприклад, факт, що імператор, захоплюючись новим вишуканим мистецтвом Андре Поццо, у той самий час ставить на головний вівтар ікону, яка зовсім не вписується у формальну естетику Бароко. Манера живопису ікони є простонародною, наївною, де моделювання форми виконує лінія, що пояснюється рівнем вправності народного митця Стефана Папа. Таку «неперебірливість» імператора у ставленні до творів мистецтва неможливо пояснити нічим, окрім того, що в цьому часі в імперії відчувається своєрідне духовне піднесення, пов'язане з перемогами та бажанням діяти на славу Божу. Справді у XVI-XVII століттях в Австрії установилась ідеологія *Pietas Austriaca* (Австрійського благочестя), католицька за духом й барокова за формою, що вплинуло на всю естетику будівництва, живопису і декору. Цей стиль у певній мірі відображав саму Австрію, яка залишалася динамічною сумішшю усіх народів, з їх складними взаєминами. Тому і поєднання різностилевих творів у одному комплексі не суперечить цій ідеї. Як зазначалося, звільнення країни від турецької загрози і ширення орденом єзуїтів освіти і євангелізації на цій території спричинило активізацію будівництва та розвитку мистецтва і на північно-східних територіях Угорського королівства.

Однак не тільки католицька церква відзначається активізацією будівництва храмів та виконанням живопису, подібні процеси на Закарпатті бачимо і в православній церкві. Підтвердженням цьому є спорудження у 1661 році першої кам'яної церкви у Мукачівському монастирі. Друга половина XVII ст. помітно активізувала також образотворче мистецтво на Закарпатті.

Це в першу чергу стосується іконописання, яке особливо тісно пов'язано з іменем Ілля Бродлаковича (Вишенського), та монументальний живопис у дерев'яних храмах краю.

Про залучення вишенських живописців до роботи у західній частині сучасного Закарпаття свідчить ціла низка робіт у храмах сучасного Великобезднянського району. Тут у зазначений період працювали принаймні три вишенські майстри: Яцько з Вишні, Іван маляр, Стефан Вишенський. Період їхньої діяльності охоплює майже 50 років, про що свідчать дати на творах, починаючи з «Розп'яття Господнього» с. Домашин, датованого 1656 роком, і завершуючи іконостасом у с. Сухий, що датується кінцем XVII – початком XVIII ст. [2: 198]. Таким чином, активізація культурного життя потребувала також майстрів, які виконували ці завдання.

Приїзд кваліфікованих живописців на Закарпаття може вказувати на певні зміни у естетичних потребах, а також свідчити про покращення економічного стану населення у другій половині XVII ст. Зважаючи на те, що ці процеси відбувалися на землях Юрія Другета, можемо говорити про його лояльне ставлення до руського обряду. Відомо, що саме останній дозволив у 1655 році єпископові Петру Партенію купити землю або будівлю для створення руської школи (у 1664 році в Мукачеві) [6]. Десь у цьому ж часі Ілля Бродлакович знаходить можливим оселитися в Мукачеві, що дає підстави говорити про наявність такої кількості художньої роботи, яка могла забезпечити художнику засоби для життя у місті. Єдиною датою, яку можемо опосередковано пов'язати з життям Бродлаковича у Мукачеві, є 1672 р. Цю дату зустрічаємо у визначного закарпатського історика Тиводара Легоцького, який, приводячи опис мешканців міста за родом їх занять у 1672 р., серед різних ремісників називає також одного художника [5: 67]. Підставу пов'язувати ім'я цього художника з Бродлаковичем дає той факт, що згадується він тут поряд з цеховими професійними ремісниками. Підтвердженням цього припущення можуть служити низка робіт, які належать до цього часу і, найвірогідніше, були виконані на території Закарпаття.

Якщо припустити, що Ілля Бродлакович прибув до Мукачева перед 1664 роком, то, можливо, що оселитися йому в місті допоміг єпископ, який був знатного роду і володів помітними маєтностями. Окрім того, Ілля Бродлакович міг сподіватися на підтримку від іншого прихильника східного обряду – князя Костянтина Мултянського, який прибув до Мукачева у 1658 році. Саме цей володар давав значні кошти для будівництва нової кам'яної церкви на Чернечій горі, яку було збудовано протягом 1659–1661 років за проектом Степана Піяменса. Якщо вірити зображенню, то можемо говорити про тридільну споруду з бароковою вежею на західному фасаді. Ця церква, за свідченням Михайла Лучкая, була пишно прикрашена різьбленням по каменю, можемо вважати, що така увага до декорування храму мусила позначитися також і на іконостасі. Це дає підстави твердити, що у храмі мали зверну-

ти велику увагу також на якість живопису. Чи не для роботи над іконописом для монастирської церкви було запрошено до Мукачева Іллю Бродлаковича, адже вишенські майстри відомі у цьому часі як висококласні іконописці. Запрошення живописця виглядає правдоподібним, якщо згадаємо, що і церква будувалася за проектом львівського архітектора. Мабуть, для монастирської церкви виконувався образ св. Миколая, який помітно відрізняється від інших його ікон, наприклад, арх. Михаїла. Правда, остання потребує додаткового обстеження щодо пізніших перемалювань. Адже коли приглянемося до обличчя архангела, то можемо зауважити ознаки, які були притаманні закарпатському живопису кінця XVIII – поч. XIX ст.

До цього періоду належать збережені монументальні розписи у храмах Крайникова, Колодного (Хустського р-ну), Середнього Водяного (Рахівського р-ну), Новоселиці (Виноградівського р-ну). Подібні розписи мали бути у значно більшій кількості храмів, бо при аналізі протоколів візитацій єпископа Михайла-Мануїла Ольшавського згадки про живописні роботи у храмах зустрічаємо не тільки в Мараморші, але, наприклад, і в Земпліні. Тож явище монументального живопису на території історичної Мукачівської єпархії потребує ще свого дослідження.

**Висновки.** Проте навіть цей короткий огляд головних художніх тенденцій на землях північно-східної частини Угорського королівства у XVII ст. дає підстави твердити про помітну активізацію церковного будівництва та живопису не тільки у католицькій церкві, але також і православної. На підставі цих фактів можемо пов'язати це із загальноімперським піднесенням після перемог над турками. У свою чергу, незважаючи на усі складності у стосунках між різними конфесіями, на основі дослідження церковного мистецтва можемо помітити єдині тенденції. Серед них виділяємо зростання впливу стилю Бароко як в архітектурі, так і в живописі, що особливо стане помітним у XVIII ст., а також короткочасний сплеск мистецької та будівельної активності у різних конфесіях. Єдине, що різнить ці процеси, є їх масштаби та якість. Однак навіть наближення до цієї теми дозволяє говорити, що саме з цього часу зауважуємо поступове залучення форм Бароко для потреб церкви грецького обряду на Закарпатті. Можна припустити, що саме тут слід шукати витоки естетики та форми лемківського дерев'яного церковного будівництва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гараж Клара. Живопись Венгрии в XVIII века. – Издательство Академии наук Венгрии. – Будапешт, 1957. – С. 8.
2. Жолтовський М. П. Станковий живопис // Історія українського мистецтва в шести томах. – К.: Жовтень, 1968. – Т. 3.
3. Жолтовський М. П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983
4. Нариси історії Закарпаття / Під ред. Гранчака І., Балагурі Е., Бабидорича М., Ілька В., Попа І. – Ужгород, 1993. – Т. 1.
5. Павленко Г. В. Історія Мукачева. – Ужгород: Патент, 1998.
6. Пап С. Історія Закарпаття. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002. – 215 с.
7. Чернега-Балла О. М.. Закарпатський художній музей. – К.: Мистецтво, 1984.
8. Лучкай М. Історія карпатських русинів: У 6 тт. – Ужгород: Закарпаття, 2000.