

**Михайло ПРИЙМИЧ,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
Закарпатської академії мистецтв,  
м. Ужгород, Україна

**ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО ЙОСИПА БОКШАЯ  
ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
НЕОРОМАНТИЗМУ  
У МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ**

**Приймич М. В. Церковне малярство Йосипа Бокшая як відображення особливостей неоромантизму в мистецтві Закарпаття.** У статті розглядається творчість визначного закарпатського художника Йосипа Бокшая у контексті культурно-політичних трансформацій у краї першої половини ХХ ст. Прояви неоромантизму у творчості художника зауважуємо на рівні формотворення, спостерігаємо їх у тематиці творів церковного мистецтва. Відзначаємо особливу увагу митця до закарпатської дерев'яної церковної архітектури, до історичних постатей, зокрема, свв. Володимира та Ольги, свв. Антонія та Феодосія, свв. Бориса і Гліба. У багатьох творах цього періоду бачимо намагання ідеалізації національної історії і українського селянства.

**Ключові слова:** живопис, неоромантизм, церква, Закарпаття, мистецтво.

**Приймич М. В. Церковная живопись Иосифа Бокшая как отражение особенностей неоромантизма в искусстве Закарпатья.** В статье рассматривается творчество выдающегося закарпатского художника Иосифа Бокшая в контексте культурно-политических трансформаций в крае первой половины ХХ в. Проявления неоромантизма в творчестве художника замечаем на уровне формообразования, наблюдаем их в тематике произведений церковного искусства. Отмечаем особое внимание художника к закарпатской деревянной церковной архитектуре, к историческим фигурам, в частности, свв. Владимира и Ольги, свв. Антония и Феодосия, свв. Бориса и Глеба. Во многих произведениях этого периода видим попытки идеализации национальной истории и украинского крестьянства.

**Ключевые слова:** живопись, неоромантизм, церковь, Закарпатье, искусство.

**Mykhailo Pryimych. Devotional art of Yosyp Bokshai and peculiarities of neoromaticism in Transcarpathian art.** The article analyses works of famous Transcarpathian artist Yosyp Bokshai in the context of cultural and political transformations in the region in the first half of XX century. We can see neoromaticism in his works on the level of form making and in topics of devotional art works. The artist payed special attention to Transcarpathian architecture of wooden churches, historical characters, such as ss. Volodymyr and Olha, ss. Antonii and Feodosii, ss. Borys and Hlib. Many works of that period try to idealize the past of national history of Ukrainian peasants.

**Key words:** painting, neoromaticism, church, Transcarpathian region, art.

**Постановка проблеми.** На сьогодні у мистецтвознавстві при розгляді чинників формування живописної школи на Закарпатті переважно розглядаються два: народне декоративно-прикладне мистецтво та краса природи краю. З 1990-х рр. усе частіше почали говорити про чинник європейської освіти, яка зумовила захоплення закарпатських митців модерними художніми формами. Загалом, навіть проникнення модерних форм у творчість закарпатських художників не сприяє нівеляції сприйняття тогочасного Закарпаття, висловленого Іваном Ольбрахтом: «Африка у центрі Європи». Очевидно, що такий погляд на культуру краю надає постатям засновників закарпатської малярської школи ваги свого роду медіумів, завдяки феномену яких сталося те явище, що отримало визначення закарпатської художньої школи. Значною мірою через ідеологічні підходи до образотворчого мистецтва та до мистецтвознавства (як складової і направляючої теоретичної бази мистецького процесу) на Закарпатті майже не зверталася увага на існування церковного малярства. А сміємо твердити, що єдиною формою збереження та розвитку власної образотворчої системи українське населення краю мало виключно церковне малярство, на яке як чинник розвитку закарпатського малярства звернув увагу у своїй праці О. Изворін.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Серед перших дослідників творчості Й. Бокшая був О. Изворін [3], який вважає художника одним із найавторитетніших митців краю на ту пору. Опираючись на попередні дослідження, особливу увагу на творчу манеру митця звернув Г. Островський [7], який також частково торкався і творчості у галузі церковного малярства, аналізуючи розвиток образотворчого мистецтва краю, що можемо бачити у монографії 1967 р. [8]. У радянському періоді художнику присвятили багато уваги, проте, оминаючи його церковний живописний спадок, що представляло митця досить однобоко. Разом з тим, художник і сам намагався аналізувати мистецький процес у краї. [4]. Окремо до творчості митця зверталися й уже у нашому часі, [11, 12] проте цільної картини про творчість визначного закарпатського митця поки що не створено.

**Метою публікації** є представлення ролі традиції церковного малярства, яка проявилася навіть через модерні форми, аж до середини ХХ ст... Для цього зробимо аналіз церковного малярства та систематизацію за допомогою хронологічного принципу живописного спадку визначного закарпатського художника ХХ ст. Йосипа Бокшая. Завдяки контекстуальному підходу зауважуємо особливості образної системи та ідеї, які формували цю мистецьку спадщину.

**Виклад основного матеріалу.** Святе Письмо для Й. Бокшая, як і для митців Ренесансу, було тою першоосновою, звідки він черпав натхнення і тематику для робіт. У Біблії художник шукав відповіді на питання, які хвилювали його та суспільство. Це нерідко сприяло наповненню його полотен повчальним змістом. До таких творів можемо віднести композицію-триптих, що складається з тем: «Притча

про митаря та фарисея», «Передача ключів св. Петрові», «Притча про блудного сина». Використання орнаментики, одна тематика з композицією у єпископській каплиці, дозволяє говорити, що цей картон художник створив для розпису, замовлення на який він виконував у 1927 р.. Як і у зазначеному ескізі, так і при виконанні розписів у єпископській каплиці художник намагається поєднати ілюзорні жанрові композиції з декоративними медальйонами та орнаментикою. В орнаменті зауважуємо спроби створити плетиво рослинних мотивів на зразок візантійських. Художник широко використовує золоте тло, на яке лягають хмари, що перегукується, наприклад, із зображенням Богородиці в апсиді собору св. Володимира у Києві.

З цієї причини маємо підстави припустити, що, перебуваючи на території України, художник мав змогу безпосередньо чи опосередковано познайомитися з досягненнями церковного мистецтва Києва. У цьому пересвідчуємося, порівнявши естетику та принципи формотворення в композиціях, наприклад, Трапезної церкви Києво-Печерської лаври з твором Бокшая «Святі землі Руської», зокрема, при порівнянні зображень святих у трапезній лаври та образів свв. Антонія і Феодосія Печерських на полотні художника. А поява зображення Софії Київської чи то храму, що нагадує давньоруські багатокупольні храми на задньому плані композиції «Святі землі Руської» [2], вказує на велику увагу художника до української історії та духовної традиції. Свідченням цього є також зображення св. князя Володимира та св. княгині Ольги, свв. Бориса і Гліба, свв. Антонія і Феодосія Печерських та св. Йосафата. І, якщо св. Йосафат на Закарпатті був популярним святим, як, до речі, й свв. Антоній та Феодосій Печерські, то свв. Борис і Гліб були майже невідомі широкому загалу. На бокшаївській композиції св. Йосафат неначе показує глядачеві на витокі їхньої віри, на князів-засновників християнської держави та монахів-засновників чернечого життя. До певної міри дану композицію можемо вважати програмним твором художника.

Виконання полотен «Вчителі Східної Вселенської Церкви» та «Святі землі Руської» – до речі, обидві підписано автором кирилицею (зараз знаходяться у Закарпатському художньому музеї) – припадає на 1934–35 рр. Витримана декоративність та позолота тла свідчать про намагання автора використовувати деякі риси іконопису. Композиція «Вчителі Східної Вселенської Церкви» представляє, виходячи з атрибутики, зображення трьох святих: св. Василя Великого (Кесарійського), поряд з ним св. Григорій Богослов (Назіанзин), колінопреклонений св. Іван Золотоустий у червоному філоні з відкритою книгою (на це вказує також іконографія святого), а поряд зі св. Григорієм Богословом бачимо Григорія Нисського. Праворуч дві фігури легко ідентифікуються, бо тут маємо зображення єпископа з книгою і монаха з хрестом у руках. Очевидно, що це характерна іконографія свв. Кирила і Мефодія. Залишається тільки фігура єпископа, який тримає у руках Ужоцьку церкву. Коли брати до уваги триверхий храм як символ Трійці,

то можемо припустити, що тут зображено св. Афанасія Олександрійського, який відстоював догмат св. Трійці і божественну природу Христа. Це дозволило б вважати зображення постаттю св. Афанасія Олександрійського. Однак пізніше у кафедральному соборі Й. Бокшай образ цього святого виконав у чорних монаших одягах, а от останнього з отців церкви св. Івана Дамаскина зобразив сивобородим старцем у єпископських одягах. Хоча на користь св. Івана Дамаскина може вказувати його жест піднесення храму, що можемо, до певної міри, пов'язати з його працею «Джерело знання», а також його відстоювання іконовшанування. Однак святий не мав сану єпископа, тому, зважаючи на іконографію св. Афанасія та символіку храму як Трійці, було б логічніше пов'язувати це зображення саме з цим святим (св. Афанасієм).

Цікаво, що робота над творами «Вчителі Східної Вселенської Церкви» та «Святі землі Руської» співпадає з часом, коли художник працював над іконостасом для храму Св. Духа (1933-1934) [13] монастиря ордену редemptористів у місті Михайлівці (Словаччина). Проект храму та дзвіниці для цього монастиря розробляв визначний український архітектор Володимир Січинський [1]. Це хрестово-купольний п'ятиверхий храм, що своїми формами нагадує церковні споруди давньокиївської традиції. Тому досить важко припустити, що поява храму руської традиції на полотні «Святі землі Руської» та у монастирі редemptористів є явищами, не пов'язаними поміж собою. Виглядало б дивним, якби архітектор і дослідник Володимир Січинський (в обов'язки якого входило наглядати за будівництвом) і уже досить відомий художник Йосип Бокшай (що виконував ескізи та живопис намісних образів для цієї ж церкви) могли не зустрічатися. Певно, що художники легко розумілися і мали чим поділитися один із одним і не тільки тому, що обидва походили із священничих родин, але були також високоякісними митцями та ерудованими людьми. Про це свідчить і багато спільного у творчості обох митців, що проявилось в особливій увазі до історії рідного народу. У цю пору Володимир Січинський досить багато працював на землях сучасної Східної Словаччини, про що свідчить і проект дерев'яної церкви у Нижньому Комарнику 1938 р. [6]. Таким чином, принаймні з 1933 р. до 1938 р. Січинський тут часто перебував. Хоча маємо інформацію про його дослідження на території сучасного Закарпаття упродовж двох років 1924-1925 рр.

Іконостас у монастирі редemptористів у Михайлівцях встановили в 1935 р.. Оскільки орден був латинського обряду, тому перший настоятель монастиря редemptористів грецького обряду Ян Закапала запропонував ідею низького іконостасу з відкритим престолом. Згодом схожий іконостас за проектом художника було встановлено в с. Доробратово (Іршавський р-н.) в храмі св. Миколи Чудотворця, про який нижче ще буде йти мова. Тому можемо припустити, що проект іконостасу належить Й. Бокшаю, а ідея низького іконостасу могла з'явитися у нього після російського полону. Маємо підстави твердити, що художник міг бачити храм

Софії Київської та її іконостас, що на ту пору складався тільки з намісного яруса, а також на таке вирішення міг вплинути іконостас у соборі св. Володимира у Києві. Загалом у Доробратові іконостас за формою дуже схожий до Михайловецького, що може вказувати на збережені ескізи у художника.

Діяльність Йосипа Бокшай була пов'язана саме з цими територіями, принаймні з 1929 р., коли він виконав розписи у церкві Покрови Пр. Богородиці у селі Новий Руськов біля Требішова (Словаччина), які є одними з наймасштабніших творів майстра. Композиції у храмі мають схожі ознаки, притаманні розписам єпископської каплиці в Ужгороді. Художник зберігає принципи поєднання активного кольору, вишуканого рисунка з площинним декором та позолоченими площинами. У вівтарній частині головною композицією стала «Новозавітна Трійця», яка вписується у центральний сегмент склепіння апсиди. Нижче «Трійці», у півциркульній арці художник виконав зображення «Серця Ісусового». Це зображення дуже цікаве, бо перебиває зображення землі, над якою сидять на хмарах Бог Отець, Христос і Дух Святий у вигляді голуба. У подібний спосіб художник виконав зображення «Серця Ісусового» у 1927 р. в Ужгороді на тлі Хрестовоздвиженського собору.

Таке ставлення до зображення «Серце Ісусове» мусить мати за собою якесь значення для художника, що можемо пов'язати з особливим відношенням художника до набожності вшанування страстей Христових. Ця набожність набувала великого поширення після посвяти цілому світу Папою Левом XIII Серцю Ісусовому, що відбулося 9 червня 1899 р. [5], яке на початку XX ст. викликало різні дискусії у греко-католицькій церкві про доцільність цієї набожності у церкві грецького обряду. Про те, що Йосип Бокшай має особливе ставлення до цієї набожності, свідчить розміщення образу Христа, який вказує на своє серце на тлі цілої планети. У двох бічних сегментах художник зобразив чотирьох ангелів, що приклонили голову перед величчю Творця. По дві сторони від цієї композиції художник зобразив у чотирьох півциркульних арках чотирьох євангелістів, що також є дуже цікавим, бо на Закарпатті таке зображення вперше зустрічаємо саме в Ужгородському кафедральному соборі.

Головний напестольний образ «Покрова Пр. Богородиці» виконано у характерній для Й. Бокшай м'якій манері. Угорі у хмарах зображено Богородицю, яка тримає омофор, а поряд з нею чотири ангели. Нижче виконано зображення п'яти фігур: по центру Роман Сладкопівець, що тримає книгу з написом «ПРЕЧТАЯ БЦЕ НЕ ЗАБУДИ НАСЪ ТВОИХЪ РАБОВЪ НО ЗА НЫ МЛИСА ВЪРОЮ ПОЮЩЫА ТА», що є стихирою, яка співається на малій вечірній святі Покрови Пр. Богородиці [10]. По боках від діякона, якому за окремими джерелами приписується цей акафіст, імператор та імператриця з ареолами, що може вказувати на зображення св. Костянтина та св. Гелени (хоча у відповідності до історії тут мали зобразити імператора Лева VI Мудрого), а по краях св. Андрій Юродивий та єпископ з німбом.

Ця композиція напестольного образу дуже цікава, бо за престолом на східній стіні апсиди вико-

нано ще одне зображення «Покрови», але у іншій інтерпретації. Марія з мафорієм у руках вшановується косарем і селянкою з вервицею у руках. Тобто художник немов би зображує історичну подію і сучасне йому вшанування Богородиці простим руським селянином і сільською дівчиною. Одяги на обох мають ознаки впливу міського костюму на народний, зокрема чоловік одягнений у чорні штани та чорну камізельку, а дівчина у пишну спідницю та блузку з рукавами-літтариками. Тут же у апсиді зображено св. Георгія та сцену Благовіщення.

На склепінні нави композиції виконано у наступній послідовності: «Різдво Господнє», «Хрещення Господнє» і «Воскресіння Господнє». На стінах храму художник зображає отців східної церкви, зокрема св. Василя Великого, св. Івана Золотоустого, св. Григорія Богослова. Також виконано зображення свв. рівноапостольних Кирила та Методія, поряд з якими виконано зображення пророків: Мойсея, Іллі та царя Давида, а також образ Марії з немовлям. На місці переходу стін у склепіння оригінально і дуже вдало зображено композиції «Хресної дороги», ритм яких переривається тільки на хорах композицією «Христос з учнями посеред пшеничного поля».

Фігури отців та пророків зображено у своєрідних нішах, охоплених декоративними листвами. Самі зображення монументальні і нагадують скульптурні фігури. Увесь простір храму розбитий на великі кольорові плями, які заповнено декоративною орнаментикою, нанесеною за допомогою трафарета. На жаль, у храмі відбулася дещо агресивна реставрація, що порушило м'якість колориту, пригаманного творам Й. Бокшая. Роботи по оновленню храму було завершено 1998 р., коли їх і освятили [15]. Робота, що виконувалася через два роки після розписів у єпископській каплиці, витримана у близькій манері до неї. Тут же художник створив і намісні ікони для іконостасу, а інші зображення виконував брат тогочасного пароха К. Бачинського. Орнаментуку за ескізами Бокшая допомагав виконувати Ян Кох.

У квітні 1932 р. на прохання настоятеля Мало-березнянського монастиря ЧСВВ о. Полікарпа Булика, Йосип Бокшай розпочав роботу над розписами монастирської церкви. Роботу художник виконував досить швидко, бо уже 21 вересня 1932 р. на свято Різдва Пр. Богородиці новорозмальований храм освятив владика Олександр Стойка [9]. Беручи до уваги знайдені о. Франциском Ониськом у монастирі матеріали, можемо говорити, що розписи у храмі було виконано не у 1934 р., як це подає Л. Філіп [14], ані в 1933 р. за працею М. Сирохмана [12], а саме 1932 р., що досить добре вписується у графік роботи художника, бо у 1934 р. художник виконував низку інших робіт.

Збережені фотоматеріали засвідчують, що художник у монастирській церкві виконав композиції «Апофеоз св. Василя Великого». Святого зображено оповитого хмарами, якого оточують ангели; угорі можемо зауважити зображення колони. Унизу група монахів з книгами, що дозволяє нам вважати цю композицію зображенням патрона монашого чину св. Василя Великого. Нижче над тріум-

фальною аркою виконано зображення «Деїсис», де є зображення «Серце Ісусове». По боках від Христа бачимо Марію та св. Івана Хрестителя, виконані в дусі Бокшая. У вівтарній частині можемо зауважити вправно виконану у трьох півциркульних арках композицію «Зіслання Св. Духа». Тут Марію зображено на троні, а навколо неї апостоли з язиками полум'я, яке сходить на них. Разом з тим можемо бачити й інший образ Св. Духа - це голуб, якого бачимо над Марією. Доповнюючи цю символіку, угорі над образом Марії виконано композицію «Хрещення Господнє», в якому, як описує Євангеліє, Святий Дух з'являється в образі голуба. Таким чином художник у композиції пробує поєднати обидва образи Св. Духа, описані у Євангеліях.

До цього періоду відноситься ще одна значна робота Бокшая - живопис у церкві святих Кирила і Мефодія в с. Сторожниця поряд з Ужгородом. Сама церква запроектована архітектором Бейлою Фодором в орієнтальному дусі, де поряд зі спробами використати східні мотиви зауважуємо елементи російського будівництва. Сюди художник виконує кілька робіт, з яких виділяється вівтарна картина «Христос-Вчитель з предстоячими Кирилом та Мефодієм». Центр картинного поля займає бордовий трон, на якому сидить Христос, а по дві сторони від нього - постаті св. Кирила та Мефодія. Обидва зображені в єпископських одягах, хоча Кирило не був єпископом. Св. Мефодій у руках тримає дерев'яну церкву з Ужжа, архаїчні форми якої часто штовхали митця на включення її в композиції. Твір художник також підписав кирилицею *Осип Бокшай 1934*. У самому храмі по обидва боки від іконостасу розташовано ще дві роботи: «Марія з дитям» та «Хрещення Господнє». Художник використовує позолоту попри те, що хмари та голуб у небі трактовано реалістично. Названі образи взяті в архітектонічні рами, що творять декоровані колони з виразним ранньохристиянським орнаментом, який також виконувався за ескізами художника. Серед різьбярів, які найчастіше виконували роботи за ескізами Бокшая, був Іван Павлишинець.

У 1935 р. Й. Бокшаєм було створено запрестольний образ Покрови Пр. Богородиці для Покровської церкви у с. Чічаровце (Східна Словаччина). Композиція переосмислена у порівнянні з твором, виконаним у 1929 р. Якщо у попередньому бачимо майже іконографічне зображення Покрови, де фігури Богородиці і тих, що моляться за спасіння Константинополя, є фронтальні до глядача, то у творі, виконаному для Чічаровець, художник творить реалістичний сюжет, де глядач знаходиться за спинами тих, які моляться. Єпископ з дияконами стоїть перед царськими вратами спиною до глядача. На дальньому плані зображення імператора та імператриці, а на передньому плані бачимо свв. Андрія Юродивого та Романа Сладкопівця. Образ Богородиці творить власний новий простір неба. На цій композиції Марію оточують не тільки ангели, але (як описується сама подія) бачимо Івана Хрестителя, Івана Богослова, а також на задньому плані Мойсея.

Храм у с. Чічаровце не має іконостасу, основу декору творить величний балдахін, виконаний у

орієнтальному дусі. Найважливішим акцентом престолу є дарохранительниця, на дверцях якої зображено Ісуса Христа з піднятою у благословенні рукою; цю композицію можемо охарактеризувати як «Христос Вчитель». Зображення виконано на золоченому тлі. Церква була розписана в 1936 р. Вівтар запроєктований також художником, а різьблення виконано Яношем Петрашевичем. На склепіннях наві зображення виконано у наступному порядку: «Різдво Господнє» у першому склепінні, а у двох наступних у стрільчастих арках по дві композиції – «Хрещення Господнє» та «Благовіщення», «Воскресіння Господнє» та «Передача ключів св. Петрові». Також у розетках бачимо використання символу «Серця Ісусового» та «Серця Марії».

Поряд з цим у храмі зустрічаємо чудово виконані образи бічних престолів. Так, в одному випадку виконано композицію «Серце Ісусова», а з протилежного боку «Розп'яття Господнє». Цікаво, що коли порівняємо зображення «Серця Ісусового» і композицію Богородиці з апсиди собору св. Володимира у Києві, то можемо перекоонатися у помітній схожості між цими композиціями. Вся робота була виконана у 1936 р.. Саме тут ми зустрінемо нове трактування «Воскресіння Господнього», де тріумфуючий Христос зображений на тлі золотого Хреста з коліноприклоненими ангелами. А також тут бачимо зображення «Хрещення Господнє», схему якого художник у подальшому використовував дуже широко. Цікаво, що композицію «Розп'яття Господнє» художник повторить ще кілька разів у 1939 р. та у 1948 р. у церкві св. Миколая Чудотворця у с. Доробратово Іршавського р-ну.

У наступному році – 1937 - художник уже працював у новому храмі у с. Матьовце (Східна Словаччина). Ця робота, можливо, найскромніша у творчості майстра. У вівтарній частині, як і в Рускові, склепіння апсиди поділено на три сегменти. Проте тут виконано композицію «Адорація Святих Дарів», де у центральному сегменті зображено ангела, який тримає монстранцію зі святими дарами, а по боках від нього колінопреклонені ангели з кадильницями. Вівтарний образ виконано не Бокшаєм, хоча в окремих моментах можемо зауважити спільні підходи до принципів моделювання рисунку. Композиція зображає Марію на хмарах у молитовній позі, а навколо неї ангели з лілеями. Саму композицію можемо ідентифікувати як «Непорочне зачаття Марії», в основі якого лежать композиції на цю ж тему, створені у часі бароко.

У цьому храмі також нема іконостасу, тому основною окрасою вівтарної частини є нап্রেстьольний образ та декор балдахину, який має ознаки неоготики. Над вівтарем у наві виконано чудову композицію «Тайна вечеря». Композиція виконана у просторі за трьома арками (улюблений прийом Бокшая), де на передньому плані Христос подає чашу. Цікавим у побудові композиції є образ Юди, який втікає від чаші. Цей нетиповий прийом у композиції свідчить, що Йосип Бокшай підходив до своїх творів вдумливо, прагнучи збагнути для себе біблійні події. Таким чином, втеча Юди – символ неготовності прийняти правду про себе, неготов-

ності прийняття дійсності такою, як вона є. Центральну частину займає своєрідна куліса з білими полотнищами, які творять форму двораменного хреста. По дві сторони від цієї композиції виконано зображення «Різдво Господнє» та «Хрещення Господнє». Дві композиції, які виконано західніше, зображають моління св. Франциска та св. Терези перед Марією, а з іншого боку «Воскресіння Господнє». Разом з тим у храмі знаходяться і чудові образи на бічних вівтарях: «Серце Ісусове» та «Св. Йосип з маленьким Христом».

Особливо почесним для художника було виконання розписів до Ужгородського кафедрального собору у 1938-1939 рр. [2:146]. Для роботи у соборі художник розробив низку ескізів, за якими під розпис потрапляла уся центральна нава. Проте, можливо через значні політичні змінами не вдалося втілити увесь проект. Тому художник перемалював тільки фігуративну частину розписів, виконаних Фердинандом Видрою. Таким чином на місці композиції «Воздвиження Чесного Хреста», 72 кв. м., з'явилося зображення «Віднайдення Хреста Господнього». Цікаво, що ця робота дозволяє бачити засоби виконання роботи майстром. Спочатку підмальовок виконано капутмортумом, а потім за допомогою лісирування виводив об'єм форм. Робота представляє історичну подію віднайдення імператрицею Геленою хреста на Голгофі. Художник дуже вправно творить кольорову феєрію, що була притаманною бароковим розписам Центральної Європи.

У 1943 р. Бокшай виконує розписи в церкві монастиря Марія-Повчі – «Прославлення Марії» та «Апофеоз св. Василя Великого». Остання композиція вражає своєю одухотвореністю та динамізмом. У центрі композиційного поля бачимо св. Василя Великого перед колоною, біля якого бачимо пальмову гілку (символ миру) та голуба. Ангел святому подає скіпетр владика Юлія Фірцака. Дана композиція відрізняється від твору для Малоберезнянського монастиря своєю цільністю і продуманістю. Над хорами виконано зображення покровителя монастиря «Св. арх. Михаїла», який підноситься на хмарах, захищаючи вогненным мечем церкву у Марія-Повчі. Нижче можемо побачити двох ангелів, які тримають у своїх руках табличку з написом «1943», що вказує на час виконання твору. А під цією сценою бачимо чудовий пейзаж з фасадом церкви св. арх. Михайла. Сцена «Зцілення Ласло Чіргі» була виконана у бічній апсиді (крилосі) храму, яка викликає інтерес зображенням постатей у костюмах, сучасних для художника. Ця композиція нагадує його сцени адорації Марії, де нерідко буде зображати свої рідних. В останній композиції – дві групи людей, об'єднані фігурою Ласло, який піднімається з ліжка. Праворуч священик-василіанин показує рукою на образ Маріяповчанської Богородиці, через заступництво якої хворий отримав зцілення. Навпроти цієї композиції бачимо «Прославлення літургії св. Василя Великого». Таке розташування цікаве, бо в одній консі представлено заступництво Марії, а з протилежного – уприсутнення Христа через євхаристію, що, до речі, відповідає традиції зображення Марії і Христа на іконостасі. Окреме захоп-

лення викликають херувими, виконані фризами, що творять своєрідні фризи. Ці розписи закарпатський дослідник Олена Чернега-Балла вважала останніми з серії релігійних творів художника.

У цьому ж дусі було виконано живопис та різьблення для іконостасу церкви св. Миколая в с. Доробратово Іршавського району, де церква була добудована в 1946 році. У вівтарі знаходиться велична багатофігурна картина «Розп'яття Господнє». Тут же на жертovníку розташована ще одна композиція – «Моління про чашу». Окреме місце займають твори верхнього ряду іконостасу: «Зішестя Святого Духа», «Утішення радістю всіх скорбних» та «Різдво Христове». Сама схема та орнаментика іконостасу тут помітно нагадує зразки з Михайлівців, на підставі чого можна припустити, що художник мав відношення і до проекту іконостасу у храмі редитористів у Михайлівцях.

Це останній відомий і офіційний твір, який художнику замовила церква. На основі досліджуваного матеріалу можемо побачити вплив суспільно-культурного середовища на особистість художника та його творчість. Тут особливий інтерес викликає реакція художника на події, які відбувалися навколо нього. Адже зміни у суспільстві після 1944 р. не могли не позначитися на позиції художника, який послідовно демонстрував ознаки національного романтизму, орієнтуючись нерідко на давньокиївську традицію.

Проте можемо сказати, що останньою значною роботою мав стати живопис для іконостасу у с. Доробратово. Іконостас та балдахін над престолом загалом нагадує композицію у монастирському храмі Михайлівців і був виконаний різьбярем Іваном Павлишининцем за проектом Бокшая. Через це іконостас належить до рідкісних на Закарпатті низьких зразків, які з'явилися у середині 1930-х років. Він складається з намісного та апостольського ярусів. Над дияконськими вратами виконано композиції «Зіслання Святого Духа на апостолів» та «Різдво Господнє». Вівтарна частина повністю відкрита, а стовпи балдахіна разом з фланкуючими опорами царських врат творять вишуканий, архітектурно підкреслений простір. У глибині цього простору відкривається головна композиція – «Розп'яття Господнє». Іконостас, за твердженням очевидців, завершено у 1948 році, що робить його особливо цінним, адже це, вірогідно, останній іконостас, створений для греко-католицької церкви на Закарпатті. Необхідно зауважити, що при обстеженні іконостаса виявився цілий ряд речей, зроблених поспіхом та недороблених. Ікони апостолів виконані на фанері й, найвірогідніше, встановлювалися без нагляду художника, бо нерозрізнаними прибиті з тильного боку до іконостасу. Намісні образи укріплені цвяхами в отворах ряду без підрамників, апостол Павло, який мав зайняти місце на амвоні, залишився незавершеним.

Перераховані твори дають підстави твердити, що Й. Бокшай став одним з основоположників нового сакрального мистецтва на Закарпатті, поєднавши традицію барокового ілюзорного живопису з декоративністю візантійського мистецтва та

вдихнувши в нього ознаки національного романтизму, який у тому часі проявився у багатьох галузях культурного життя краю. Це помічаємо у літературі, науці, церкві і, як бачимо з вищенаведеного матеріалу, у живописі. Церковне малярство Йосипа Бокшая не тільки продемонструвало особливе його ставлення до церкви і віри, але також розкриває культурні орієнтири митця та його ідеалізацію свого народу через образи селян, ідеалізованої теплої природи. Разом із тим тут маємо справу з творчістю неповторної особистості, яка не залишається у полоні запозичень, але творчо їх переосмислює, творячи явище закарпатського церковного малярства першої половини ХХ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Володимир Січинський/ Ізборник/ [Електронний ресурс] // Режим доступу до статті: <http://litopys.org.ua/cultur/cult34.htm>
2. Закарпатський художній музей ім. Й. Бокшая / [авт. тексту О. Приходько, Г. Рижова, Л. Біксей] – Ужгород: Шарк, 2004. – (Фотоальбом).
3. Изворин А. Сучаснѣ руськѣ художники // Зоря-Најнал/ – Рочник 2. – Ужгород, 1942. – число 3–4.
4. Изобразительное искусство Закарпатья/ [авт. тексту Й. Бокшай]. – Москва: Советский художник, 1973.
5. Історія свята пресвятого Ісусового Серця. [Електронний ресурс]// Режим доступу до статті: [http://www.traducionalist.info/index/presvjate\\_serce\\_isusa/0-165](http://www.traducionalist.info/index/presvjate_serce_isusa/0-165)
6. Нижній Комарник/[Електронний ресурс]// Режим доступу до статті: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
7. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття / Г. Островський. – К.: Мистецтво, 1974. – 198 с.
8. Островський Г. Й. Бокшай. – Москва: Советский художник, 1967.
9. о. Франціск Онисько, ЧСБВ. Унікальні історичні матеріали про церкву в Малоберезнянському монастирі [Електронний ресурс]// Режим доступу до статті: <http://www.osbm.org.ua>
10. Покров Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии.Текст службы. [Електронний ресурс]// Режим доступу до статті: [http://days.pravoslavie.ru/rubrics/canon\\_print577.htm](http://days.pravoslavie.ru/rubrics/canon_print577.htm)
11. Приходько Олена. Йосип Йосипович Бокшай: 115-річчя з дня народження живописця і монументаліста, народного художника України, творця закарпатської школи живопису (1891-1975) [Текст] / Приходько О., Рижова Г. // Карпат. Україна. – 2006. – 7 жовт. – С.13; Ужгород. – 2006. – 14 жовт. – С. 12.
12. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. – Львів: МС, 2000.
13. Січинський Володимир Юхимович [Електронний ресурс] // Режим доступу до статті: <http://100v.com.ua/uk/Sichinskiyi-Volodimir-Yuhimovich-person>
14. Філіп Л. Академік сакрального мистецтва// Ужгород. – №12 (705). – Квітень 2015.
15. Gréckokatolická cerkev Ohrany Presvätej Bohorodičky v Novom Ruskove / буклет 1998.

Стаття надійшла до редколегії 25 березня 2017 р.