

УДК 85.14(4Укр-4Зак) + 63.3(4Укр-4Зак)7 + 86.29(4Укр-4Зак)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-14>

Михайло ПРИЙМИЧ,
orcid.org/0000-0001-6911-0193
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри декоративно-прикладного мистецтва
Закарпатської академії мистецтв
(Ужгород, Україна) mykhaylo.pryymych@gmail.com

МАЙСТЕР ЦЕРКОВНОГО ЖИВОПИСУ ФРАНЦ ПЕЄР: НОВІ ЗНАХІДКИ ТА ГІПОТЕЗИ

Стаття присвячена висвітленню нових фактів в історії розвитку церковного образотворчого мистецтва на Закарпатті. У поле зору дослідження потрапили матеріали, пов'язані з пам'яткою декоративного різьблення та церковного живопису Закарпаття кінця XVIII – початку XIX ст. – іконостасом церкви Святої Трійці в с. Коритняни Ужгородського району. Завдяки розчисткам верхнього фарбового шару, які були проведені Василем Дербалом, вдалося отримати дату створення живопису для іконостасу – 1807 р., а також ім'я художника – Franc Ber.

На підставі порівняльного аналізу живописних творів та верифікації історичних матеріалів зроблено висновок про схожість живописної манери та принципів композиції у творах Франца Бера, який працював у церкві Святої Трійці с. Коритняни у 1807 р., та Франца Пеєра – автора живопису іконостаса в церкві Зіслання Святого Духа в с. Гукливій у 1784 р. Зокрема, це можемо сказати про поставу фігур, форму трону, моделювання обличчя та інших частин зображення.

У композиції коритнянського іконостаса був взірець – іконостас Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді. Іконостас 1780 р. був визначним явищем мистецтва краю через свої форму та декор, а також через розташування у столиці єпархії. Живопис для нього виконав знаний митець Михайло Спалинський, який працював у манері, що вимагалася латинською церквою в контексті процесів, зумовлених Тридентським собором – зростання реалістичності образу та його емоційної наповненості. Це стало доказом поєднання нової естетики рококо з наростаючою чуттєвістю образної системи живопису як започаткування нового естетичного явища, де проявлялися ознаки попередньої церковної традиції та естетика «вченого мистецтва».

Дослідження відкриває нові сторінки історії розвитку церковного мистецтва Закарпаття кінця XVIII початку XIX ст. Автор уточнює попередні відомості про дату створення коритнянського іконостаса, робота над яким тривала майже вісім років, а його форма та час створення свідчать, що парохія була під безпосереднім впливом мистецьких процесів, започаткованих у кафедральному соборі владикою Андрієм Бачинським.

Отже, стаття доповнює інформацію про живописців, завдяки яким відбулися помітні зміни у творчості та естетиці митців, що працювали у просторі церкви греко-руського обряду на Закарпатті. Це були не лише поодинокі професійні майстри, але й цілі династії, зокрема Франц Бер (Пеєр) із синами Йоаном та Стефаном.

Ключові слова: іконостас, культурні трансформації, реставрація, село Коритняни.

Mykhaylo PRYMYCH,
orcid.org/0000-0001-6911-0193
Doctor of Art Sciences,
Professor at the Department of Decorative and Applied Arts
Transcarpathian Academy of Arts
(Uzhhorod, Ukraine) mykhaylo.pryymych@gmail.com

MASTER OF CHURCH PAINTING FRANCO PEIER: NEW FINDINGS AND HYPOTHESES

The article is devoted to highlighting new facts in the history of the development of church fine art in Transcarpathia. Materials related to the monument of decorative carving and church painting of Transcarpathia of the late 18th and early 19th centuries came into the field of our research, i.e. the iconostasis of the Church of the Holy Trinity in the village of Korytniany in Uzhhorod district. Thanks to the cleaning of the upper layer of paint, which was conducted by Vasyl Derbal, it was possible to obtain the date of creation of the painting for the iconostasis – 1807, as well as the name of the artist – Franc Ber.

On the basis of a comparative analysis of paintings and verification of historical materials, a conclusion was made about the similarity of the painting style and principles of composition in the works of Franc Ber, who worked in the Church of the Holy Trinity in the village of Korytniany in 1807, and Franz Peyer – the author of the painting of the iconostasis in the Church of the Sending of the Holy Spirit in the village of Huklylyi in 1784. This can be said about the posture of the figures, the shape of the throne, modelling of the face and other parts of the image.

In the composition of the Korytniany iconostasis, there was a model – the iconostasis of the Ascension Cathedral in Uzhhorod. The iconostasis of 1780 was a significant phenomenon of regional art due to its shape and decor, as well as its location in the capital of the diocese. The painting was made by the well-known artist Mykhailo Spalynskyi, who worked in the manner required by the Latin Church in the context of the processes figured out by the Council of Trent – the growth of the realism of the image and its emotional richness. This became proof of the combination of the new Rococo aesthetics with the growing sensuality of the pictorial system of painting as the initiation of a new aesthetic phenomenon, where the signs of the earlier church tradition and the aesthetics of 'scientific art' were manifested.

The research opens new pages in the history of the development of church art in Transcarpathia at the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries. The author clarifies preliminary information about the date of creation of the Korytniany iconostasis, work on which lasted almost eight years, and its form and time of creation show that the parish was under the direct influence of the artistic processes initiated in the cathedral by Bishop Andrii Bachynskyi.

So, the article adds information about the painters, thanks to whom there were noticeable changes in the creativity and aesthetics of the artists who worked in the space of the church of the Greek-Russian rite in Transcarpathia. These were not only individual professional craftsmen, but also entire dynasties, particularly Franc Ber (Peier) with his sons John and Stefan.

Key words: church painting, iconostasis, village of Korytniany, restoration, cultural transformations.

Постановка проблеми. У 1780 р. було завершено роботу і освячено іконостас у новому кафедральному соборі Мукачівської греко-католицької єпархії – колишньому єзуїтському костелі, який фактично зберіг попередню присвяту Воздвиження Хреста Господнього. Єзуїтський костел мав патронімію Віднайдення Хреста Господнього, що відзначається у західній церкві 3 травня (Приймич, 2023). Передача приміщень єзуїтської колегії, монастиря та костелу для потреб Мукачівської єпархії відбулася в 1775 р. і зумовила певні зміни в інтер'єрі храму, які вимагала літургія візантійського, або, вірніше, греко-руського обряду.

Найперше, постало питання престолу та іконостаса, які було замовлено в кошицького скульптора Франциска Феца (Terdik, 2014). Останній став автором проєктів та виконавцем самого різьблення, про що можемо говорити на підставі вправності, ба навіть віртуозності виконання роботи.

Живопис для іконостаса було замовлено у добре відомого на той час митця Михайла Спалінського, який виконував роботу в Ужгороді ще раніше на замовлення чину єзуїтів. А це означає, що художник працював у новій манері, яка вимагалася латинською церквою в контексті процесів, зумовлених Тридентським собором. Очевидно, що тут маємо справу зі зростанням реалістичності образу та його емоційної наповненості. Тому поєднання нової естетики рококо з наростаючою чуттєвістю образної системи живопису породили нове естетичне явище, в якому проявлялися ознаки попередньої церковної традиції та естетика «вченого мистецтва» (Приймич, 2007).

Цей іконостас став значним явищем у розвитку мистецтва краю не тільки через форму та декор, а також через місце його розташування – кафедральний собор Воздвиження Хреста Господнього у столиці єпархії (на той час, з 1775 р., вже Ужгороді). Підтвердженням цього є низка іконо-

стасів, створених на території історичної Мукачівської єпархії як копії оригіналу в Ужгороді або як наближені репліки.

Елементи рококового різьблення та естетика цього стилю стає популярною у храмах єпархії настільки, що навіть народні майстри у свій спосіб намагалися її інтерпретувати. Серед копій ужгородського оригіналу можемо назвати іконостас 1830-х рр. у церкві Вознесіння Господнього с. Кенезьло (Угорщина) (Puskás, 1991) та іконостас у церкві Святої Трійці в с. Коритняни.

Важливим фактом є те, що останнє село, як і теперішній кафедральний собор в Ужгороді, до 1773 р. належало чину єзуїтів. З цієї причини створення іконостасу в селі недалеко від Ужгорода викликає особливий інтерес, бо його форма та час створення демонструють, що парохія була під безпосереднім впливом мистецьких процесів, започаткованих у кафедральному соборі владикою Андрієм Бачинським.

На основі існуючих даних, маємо підстави говорити, що іконостас у Коритнянах є першим зразком наслідування столичного іконостаса.

Аналіз досліджень і публікацій. Зважаючи на те, що будова церкви в Коритнянах належить до типових однонавних мурованих барокових храмів із двома бічними апсидами, що можемо трактувати як продовження розвитку триконхових церков у Карпатах, цікавості до неї в науковців фіксуємо небагато.

За часи першої Чехословацької республіки (1918–1939) головна увага дослідників була спрямована на унікальні форми дерев'яної церковної архітектури краю, а відтак і на їх внутрішнє оздоблення. Серед цих дослідників можемо згадати Богоміла Вавроушка (Vavroušek, 2009), Володимира Залозецького, Вацлава Фіалу (Fiala, 2005), Всеволода Саханева. Саме останній звернув увагу на особливості різьблення у храмовому просторі церков Закарпаття, проте іконостас у Коритнянах

не зацікавив дослідника, як, зрештою, й іконостас у соборі Ужгорода. Муровані церковні споруди фактично не попадали в поле зору науковців чехословацького періоду, за винятком середньовічних зразків.

Очевидно, що ці храми не могли потрапити в поле зору науковців упродовж радянської доби, коли згадки про релігію були самі по собі крамолою. З цієї причини, одним із перших, хто намагався систематизувати інформацію про цю пам'ятку, став Михайло Сирохман. Останній фактично і зробив перше припущення про авторство іконостаса. Виходячи з латинського напису на тильній стороні іконостаса, дослідник зробив припущення про можливість його виконання Мартином Духновичем або Юрієм Плебановичем (Сирохман, 2000).

Напис, виконаний на поперечній балці іконостасної конструкції, засвідчує, що іконостас було створено 1799 року в часі служіння в Коритнях о. Михайла Теодоровича, який водночас був парохом у м. Михайлівці, де на ту пору працювали вже згадані різьбярі.

Ці майстри згадуються в 1765 р., коли вони разом з «різьбярем пряшівським» працювали в монастирі св. Миколая в Малому Березному.

Попри те, що іконостасу церкви Пресвятої Трійці в Коритнях було присвячено певну увагу і в дисертації «Декоративне різьблення у сакральному мистецтві Закарпаття XVIII–XIX століть (Історія. Типологія. Художньо-стильові особливості)», він усе ще залишається маловивченим твором.

Виклад основного матеріалу. Наше дослідження пов'язане саме із пам'яткою декоративного різьблення та церковного живопису Закарпаття кінця XVIII – початку XIX ст. – іконостасом церкви Пресвятої Трійці в с. Коритняни. Композиція іконостаса майже у всьому наслідує іконостас кафедрального собору, за винятком окремих нетипових елементів – ніші над Царськими вратами для релікварію. Іконостас є п'ятирусним, із домінуванням горизонтальних, розкрепованих карнизів. Різьблення, як і в Ужгороді, збудовано на основі рокайлю, проте в коритнянській церкві в декорі спостерігається значно легше та менш вправне орнаментальне навантаження.

Сам мотив ормушля та реалістичних квітів і винограду вказує на джерело запозичення. Насичена пластика, що увінчує пророчий ряд іконостаса з Коритнян, позбавлена декоративної решітки й перетворена на динамічне плетиво рокайлевих, хрящоподібних (ормушль) та рослинних форм. З'являється на композиції «Голгофа»

новий елемент – спадаюча драперія, яка вже вказує на нові класицистичні віяння.

Схожість між іконостасами простежується і в композиції царських врат, хоча сама манера різьблення в Коритнях дещо здрібнена, що свідчить про різних майстрів. Окрім цього, кафедральний Хрестовоздвиженський собор послужив прикладом для створення престолу з балдахіном.

У Коритнях колони обвиті гілками винограду і спираються на високі балясини. Увінчує всю композицію класицистична ваза з хрестом. Особливий інтерес викликають герби, або геральдичні знаки, що виконані на пределах намісного ряду іконостаса. Дуже цікава геральдична композиція знаходиться на пределі під намісною іконою. Цей елемент не можемо потрактувати тільки як декор, бо на протилежній стороні іконостаса під іконою св. Миколая виконано герб. З цієї причини знак під намісною іконою можемо інтерпретувати як символ, що репрезентує простий народ, селянство, яке і становило основу руської церкви.

У центральній частині предела на випуклій формі вирізьблено золотий лавровий вінок, у центрі якого пишною стрічкою перев'язано великим бантом знаряддя праці. Серед цих знарядь бачимо вила, граблі, сокиру, серп, ціп, косу та лопату. А під низом цього знаку бачимо золотий важкий плуг.

Хочемо зазначити, що поява такого знаку на іконостасі засвідчує значні зміни, що відбулися у ставленні до людини праці. А це, у свою чергу, вказує на помітні зміни в освіті та ідеалах руського суспільства.

Принагідно хочеться відзначити, що трошки більше, як через сто років золотий плуг пропонувався як геральдичний знак для герба УНР.

З протилежного боку маємо різьблення справжнього герба. В основі цього знаку лежить герб «Сас». Це золотий півмісяць у нижній частині синього поля щита, від центру якого вістря угору зображено стрілу. Проте, на місці двох шестикутних зірок з лівого боку зображено золоту п'ятикутну зірку, а з правого – тварину на задніх лапах, яка замахується шаблею. Зважаючи на короткий хвіст, можемо припустити, що це образ ведмеда, або невдало виконане зображення лева, хоча до кінця не можемо виключити і цапа. Цікаво, що місяць опирається на три золоті гори в нижній частині щита.

Поява герба під образом св. Миколая, який у традиції руської церкви пов'язаний з дарами, скоріш за все вказує на якусь аристократичну родину, що підтримала коштами створення цієї пам'ятки. Або ж припускаємо, що маємо справу з гербом о. Михайла Теодоровича. Маємо всі підстави вва-

жати, що використання цих двох знаків пов'язано з донаторами, які відіграли значну роль у спорудженні храму або створенні самого іконостаса.

Виходячи з наведених фактів, можемо припустити, що хтось із дрібних шляхтичів надав допомогу у зведенні церкви, через що з'явився сам герб. А от участь усієї громади, яка турбувалася про церкву, не викликає сумнівів, бо саме громади забезпечували головні роботи з будівництва і оздоблення храму.

У ті часи було честю пожертвувати кошти або самому долучитися до створення чогось для храму, бо це увічнювало пам'ять в очах нащадків. У свою чергу, така жертва засвідчує зростання історичної свідомості серед населення, яке починає турбуватися про увічнення імені своєї родини.

Саме потребою збереження історичної пам'яті обумовлюємо і напис на зворотній стороні іконостаса. Тут латинською мовою маємо такий напис: «*ARO NICOLAUS THEODOROVITS PA..IKEREI. SCULPI CURVAI I 1799*», що засвідчує час виконання іконостаса та пароха Теодоровича, за часів служіння якого було створено цю частину іконостаса. Можливо, це була конструкція та різьблення.

Зважаючи на реставраційні роботи, що проводяться в кафедральному соборі Ужгорода, громада села (що є рідкісним явищем) вирішила здійснити професійні реставраційні роботи у своїй церкві.

Завдяки науковому підходу до роботи, яку розпочав Василь Дербаль, випускник Закарпатської академії мистецтва (на сьогодні воїн ЗСУ), вдалося розчистити не тільки лицеву частину живопису у храмі, але також тильну сторону ікон. І якщо на початковому етапі було зауважено тільки значне перемалювання живописних творів, то при розчистці ікони Христа Великого архієрея з тильного боку було знайдено авторський напис.

Загалом, це той період, коли художники намагалися залишити авторське свідчення на своїх творах. У центральній частині зворотної сторони ікони художник намалював вишуканий картуш, на тлі якого латинкою зробив напис: «*SUB / EODEM PAROCHO / FRANC BER, CUMSUIS FILIIS, / IOANE ET IOSEPHO, PINXIT. / 1807*».

Цей напис засвідчує, що, попри датування самої церкви 1801 р., роботи над живописом продовжувалися. На це вказує датування, наведене самим автором, Францом Бером – 1807.

Напис також засвідчує, що Франц Бер виконував живопис разом зі своїми синами Йоаном та Йосипом. Тобто, говоримо про родину художників, які на початку XIX ст. працювали на сучасній території Закарпаття. Це дає нам підстави ствер-

джувати про відкриття імен ще трьох художників, які працювали для потреб руської церкви.

Отримавши цей результат спробуємо консолидувати всі відомості про зазначений храм і зробити певні узагальнення.

Згідно із Шематизмом 1915 р., церква в Коритняках датується 1785 р., коли о. Михайло Лупес отримав фінансову допомогу від імператора Йосифа II у розмірі 2149 золотих. Освятили церкву майже через 10 років у 1794 р., що може свідчити про процес спорудження будови.

Важливим є також факт спорудження іконостаса в 1799 р., тобто після освячення храму, що, вірогідно, засвідчує початок роботи над вівтарною перегородкою, бо, як бачимо з напису на іконі, живопис було створено 1807 року. Отже, процес будівництва та облаштування храму розтягнувся на цілих 22 роки, що не є дивним для того часу.

Таким чином, історичні відомості розкривають перед нами загальний процес формування та оздоблення храму у часі надзвичайно активних культурних трансформацій краю.

З цієї причини спробуємо використати іншу методику – порівняльний аналіз живопису на території тогочасної Мукачівської єпархії.

Коли візьмемо до уваги зображення апостолів з деісного ряду, бачимо досить вправне олійне письмо з використанням лисирвань. Живопис досить м'який, хоча сказати, що рисунок відрізняється досконалістю пропорцій, не можемо. Такий живопис можемо зустріти в багатьох храмах Закарпаття. Проте, не можемо не зауважити і певну іконографічну специфіку цих творів.

Шукаючи аналогів, перше, що потрапило в очі, це живопис іконостаса церкви Зіслання Святого Духа в с. Гукливий. Цей храм відомий як одна із перших барокових дерев'яних церков, що постали під впливом типових проектів, які були надані єпархії Віденською архітектурною канцелярією.

Іконостас для цієї церкви, яка датується 1779 р., було виконано в дусі бароко невідомим різьблярем, проте, завдяки «Гукливському літопису», нам відомий живописець, який тут працював у 1784 р.

Як свідчить настоятель храму о. Михайло Грігаші, у цьому році живопис для Гукливого виконував художник Франц Пеер, за походженням німець, Він навіть зазначає, що роботу було виконано за 300 золотих (Біленький, 1911).

Живопис у храмі відрізняється м'якістю моделювання за допомогою олійних лисирвань. Разом із тим, коли ретельно вивчимо композицію «Христос Великий архієрей», то зауважуємо ідентичність схеми композиції, що представляє нам образ із с. Коритняни.

Зокрема, це постава фігури, форма трону, моделювання обличчя та інших частин фігури. Порівнюючи ці твори, бачимо, що вони виконані або одним майстром, або майстром, що працював у дузі живописця з Гукливого.

Підтвердженням такої думки є і саме прізвище Франца Бера, який у «Гукливському літописі» набув форми Франца Пеєра. Зважаючи на те, що о. Михайло Грігаші був українського (руського) походження, прізвище художника, мабуть, записував по пом'яті за його звучанням. Тому буква «Б» перетворилася в кириличному написі на «П», а в кінці прізвища поставлено твердий знак як намагання відтворити природне звучання прізвища художника.

Висновки. Таким чином, на підставі нашого порівняльного аналізу та зважаючи на верифікацію прізвища за «Гукливським літописом», можемо стверджувати, що в церкві Зіслання Святого Духа

в Гукливому та церкві св. Трійці в с. Коритняни працював один і той самий художник – Франц Бер.

Також, попри наведену Михайлом Сирохманом інформацію, можемо вважати, що іконостас у с. Коритняни Ужгородського району було створено 1807 року.

З цього бачимо, що іконостас створювався упродовж майже восьми років і в його композиції був взірць – іконостас Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді.

Дослідження відкрило перед нами нові імена митців, які працювали для потреб церкви в ХІХ ст. Як бачимо, поряд з Франціском Бером (Пеєром) живописні роботи виконували його сини Йоан та Стефан.

Також, наведений матеріал дозволяє говорити, що в ХІХ ст. на Закарпатті зустрічаємося не лише з поодинокими професійними майстрами, але з цілими династіями майстрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біленький Я. Угроські літописні записки. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. 1911. Т. 106. Кн. 4. С. 73–82.
2. Приймич М.В. Перед лицем Твоїм. Закарпатський іконостас. Ужгород: Карпати-Гражда, 2007. 224 с.
3. Приймич М.В. Собор Воздвиження Хреста Господнього та резиденція Мукачівських єпископів в Ужгороді. Ужгород: Видавництво О. Гаркуші, 2023. 132 с.
4. Сирохман М.В. Церкви України: Закарпаття. Львів: “Мс”, 2000. 880 с.
5. Фіала В. Мої зустрічі на Срібній Землі. Ужгород: Карпати, 2005. 136 с.
6. Puskás L., Puskás B. *Házad ékessége*. Budapest, 1991. 114 old.
7. Terdik S. *Görögkatolikus püspöki központok Magyarországon a 18. században. Művészet és reprezentáció. Nyiregyháza*, 2014. 320 old.
8. Vavroušek, B. *Církevní památky na Podkarpatské Rusi*. Praha. 2023. S. 16.

REFERENCES

1. Bilenkyi Ya. (1911). *Uhroruski litopysni zapysky*. [Hungarian-Russian chronicle notes] *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*. – Notes of the Shevchenko Scientific Society, 106 (4). 73–82. [in Ukrainian].
2. Pryimych M.V. (2007). *Pered lytsem Tvoim. Zakarpatskyi ikonostas*. [Before Your face. Transcarpathian iconostasis]. Uzhhorod: Karpaty-Grazhda. 224 p. [in Ukrainian].
3. Pryimych M.V. (2023). *Sobor Vozdvyzhennia Khresta Hospodnoho ta rezydentsiia Mukachivskykh yepyskopiv v Uzhhorod* [Cathedral of the Exaltation of the Holy Cross and the residence of Mukachevo bishops in Uzhhorod]. Uzhhorod: O. Garkusha Publ. 132 p. [in Ukrainian].
4. Syrokhman M. (2000). *Tserkvy Ukrainy: Zakarpattia* [Churches of Ukraine: Transcarpathia]. Lviv: “Ms”. 880 p. [in Ukrainian].
5. Fiala V. (2005). *Moi zustrichi na Sribnii Zemli* [My meetings on Silver Earth]. Uzhhorod: Karpaty. 136 p. [in Ukrainian & Czech].
6. Puskás L., Puskás B. (1991) *Házad ékessége* [The beauty of your home]. Budapest. 114 old. [in Hungarian].
7. Terdik S. (2014) *Görögkatolikus püspöki központok Magyarországon a 18. században. Művészet és reprezentáció*. [Greek Catholic episcopal centers in Hungary in the 18th century. Art and representation]. Nyiregyháza. 320 old. [in Hungarian].
8. Vavroušek B. (2009) *Církevní památky na Podkarpatské Rusi* [Church monuments in Subcarpathian Rus]. Praha. S. 16. [in Czech].