

УДК 748.5(477-87)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.9>**Копанський Юрій Юрійович,**

аспірант кафедри теорії та історії мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

ORCID ID: 0009-0002-3663-8818

iurii.kopanskyi@naoma.edu.ua

## ВІТРАЖІ УЖГОРОДСЬКОГО КАТЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ

Дана наукова стаття присвячена комплексному дослідженню генези та еволюції вітражного мистецтва на теренах Закарпаття в контексті загальноєвропейських культурно-мистецьких тенденцій XIX - початку XX століття. Автор здійснює ґрунтовний аналіз історичних передумов появи та розвитку вітражної техніки в регіоні, який тривалий час перебував у складі Австро-Угорської імперії, що зумовило своєрідний синтез західних та місцевих художніх традицій. У статті детально розглядаються художньо-стилістичні особливості, технічні аспекти виконання та символічне навантаження вітражних композицій на прикладі унікального ансамблю Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді. Особлива увага приділяється дослідженню орнаментальних мотивів, колористичних рішень та іконографії вітражів, які органічно поєднують елементи різних стилів - від середньовічної готики до модерну. Автор здійснює аналіз композиційної структури, технік виконання окремих вітражних творів, зокрема, орнаментальних вікон роботи будапештської мануфактури Едварда Кратцмана та сюжетного вітража "Руські паломники" за ескізом Йосипа Бокшая. У роботі висвітлюється взаємозв'язок вітражних композицій з архітектурним ансамблем храму, їх роль у формуванні сакрального простору та емоційного впливу на вірян. Дослідження розкриває специфіку закарпатського вітражного мистецтва як унікального культурного феномену, що відображає мультикультурну ідентичність регіону. Стаття закладає міцний фундамент для подальших наукових досліджень у царині сакрального мистецтва Закарпаття, окреслюючи перспективи вивчення закономірностей розвитку вітражного мистецтва в храмових спорудах регіону. Представлене дослідження має вагомe значення для розширення наукових знань у галузі історії українського декоративно-прикладного мистецтва та впливу європейських тенденцій на вітраж Закарпаття.

**Ключові слова:** монументальне мистецтво, вітраж, декоративність, орнаментальна композиція, храмова архітектура.

### Kopanskyi Yurii. STAINED GLASS WINDOWS OF THE UZHGOROD CATHEDRAL

This scientific article is dedicated to a comprehensive study of the genesis and evolution of stained glass art in the Transcarpathian region within the context of European cultural and artistic trends of the 19th and early 20th centuries. The author conducts an in-depth analysis of the historical prerequisites for the emergence and development of stained glass techniques in a region that was part of the Austro-Hungarian Empire for a long time, leading to a unique synthesis of Western and local artistic traditions. The article thoroughly examines the artistic and stylistic features, technical aspects, and symbolic meanings of stained glass compositions, using the unique ensemble of the Holy Cross Cathedral in Uzhhorod as an example. Special attention is given to the study of ornamental motifs, color schemes, and the iconography of the stained glass windows, which organically combine elements of various styles, from medieval Gothic to Art Nouveau. The author analyzes the compositional structure and techniques of specific stained glass works, including the ornamental windows created by the Budapest manufactory of Eduard Kratzmann and the narrative stained glass "Rusyn Pilgrims" based on a sketch by Yosyp Bokshay. The study highlights the connection between the stained glass compositions and the architectural ensemble of the cathedral, as well as their role in shaping the sacred space and emotional impact on the faithful. The research reveals the specificity of Transcarpathian stained glass art as a unique cultural phenomenon reflecting the multicultural identity of the region. The article lays a solid foundation for further scientific research in the field of sacred art in Transcarpathia, outlining the prospects for studying the patterns of stained glass art development in the region's church buildings. This research is significant for expanding scientific knowledge in the history of Ukrainian decorative and applied arts and the influence of European trends on the stained glass of Transcarpathia.

**Key words:** monumental art, stained glass, decorativeness, ornamental composition, church architecture.

**Вступ.** Тривалий процес історично закономірних політичних, торгово-економічних, культурних мистецьких контактів з Європою, подарував багатий архітектурний спадок з численними церквами, замками та іншими спорудами з елементами готики, бароко, ренесансу та інших стилів, які відображали вплив сусідніх культурних традицій, сприяв появі вітражних засклень у Закарпатті в другій половині XIX століття. Загальноєвропейські тенденції розвитку монументального мистецтва вплинули на формування художніх особливостей вітражництва.

**Матеріали та методи.** У статті використано комплексний мистецтвознавчий підхід до дослідження вітражних композицій Ужгородського Катедрального собору. Історико-культурний підхід, який дозволив проаналізувати генезис та еволюцію вітражного мистецтва в регіоні в контексті загальноєвропейських тенденцій XIX - початку XX століття. Розглянуто розвиток вітражу в різні історичні періоди - від романського та готичного до бароко, рококо та неоготики. Мистецтвознавчий аналіз, спрямований на комплексне дослідження художньо-стилістичних особливостей, технічних аспектів виконання та символічного навантаження вітражних композицій. Це передбачало вивчення композиційної структури, колористичних рішень, орнаментальних мотивів і іконографії творів. Формально-стилістичний аналіз, спрямований на виявлення еволюції вітражного мистецтва від середньовічної готики до модерну, а також на визначення синтезу західних і місцевих художніх традицій у вітражах Ужгородського храму. Порівняльний метод, застосований для співставлення характеристик різних типів вітражних композицій (орнаментальних, сюжетних, абстрактних) та аналізу їх взаємозв'язку з архітектурним ансамблем собору. Таким чином, комплексний підхід, поєднання різних мистецтвознавчих методів, дозволив автору всебічно дослідити специфіку вітражного мистецтва Ужгородського Катедрального собору та його роль у контексті розвитку сакрального мистецтва Закарпаття.

**Виклад основного матеріалу.** Вітражі як декор храмів виник в романський період, а

можливо і раніше. Вже в записках авторів V століття зустрічаються згадки про кольорове скло, що використовувалося у вікнах архітектурних споруд Давнього Риму. Свого справжнього розквіту досягли в готичному періоді. Золотим віком для розвитку вважається XIII століття, період будівництва та декорування великих готичних соборів [1, с. 64].

У всі часи вітражі поєднували в собі функції декоративного і архітектурного елемента, бо проектувалися відповідно до архітектурного ансамблю [2, с. 6]. Вітражі перетворювали інтер'єр храму, вони захоплювали увагу відвідувачів виблискуванням, граючих на сонці химерним мерехтінням кольорових скелець. В них сонячне світло заломлювалось і створювало атмосферу, таку важливу для храму таємничості та причетності до вищих божественних сфер. Вітраж був головним художнім акцентом в готичних храмах XII – XIII століття. Особливе емоційне і інтелектуальне враження, спричинене вітражними композиціями, мало велике значення та відіграло повчальну просвітницьку роль. В яскравих кольорових вікнах зображувались сцени з біблійних історій, життя середньовічного суспільства і його правителів, які часто супроводжувались пояснювальними написами. Абат монастиря Сен-Дені Сугерій ще в середині XII століття детально описав світло, колір і сяння вітражів як основні складові релігійної архітектури [2, с. 15].

В Середні віки вітражі були невіддільні від храмової архітектури. Будучи невід'ємною частиною готичних будівель, фігурні вікна служили «полотном» для релігійного живопису впродовж чотирьох століть, а потім – і в період неоготики в XIX столітті. В епоху Ренесансу крім традиційних вітражних вікон, в інтер'єрах храмових споруд з'являються розписні вікна. Вперше була використана в часи Романського періоду і використовується впродовж всього періоду розвитку вітражного мистецтва як техніка, яка дозволяє створювати неймовірно по своїй деталізації і передачі об'ємного зображення вітражі.

Як і більшість видів мистецтва, вітраж переживає періоди розквіту і занепаду. Художні стилі бароко, рококо, які існували в

кінці XVI і до середини XVIII століття, в мистецтві Західної Європи, не використовували вітраж в оздобленні, і церква як головний покровитель мистецтва в цей період, з приходом протестантства, відмовилися від витонченого мистецтва та декору. В середині XIX століття в Європі відбувається відродження, призабутого в XVIII столітті вітражного мистецтва, і сюжетні вітражі повертаються в інтер'єри храмових та житлових приміщень. Старий класичний спосіб та методи виготовлення, сюжети священних історій були взяті на озброєння багатьма майстрами.

Вітраж XIX початку XX століття значною мірою базується на формах і візерунках, що були притаманні вітражам періоду пізнього середньовіччя. Класична вітражна техніка поєднується з елементами розпису і травлення.

В інтер'єрах храмів Ужгорода представлені композиції з сюжетними сакральними темами, ажурні композиції з комбінаціями природних мотивів та геометричних візерунків, які перекликалися з художньо-декоративним оздобленням храму, стінописом, іконописом, тканинами, тощо. Вікна були створені декількома відомими в цей період європейськими мануфактурами Будапешту та Відня.

Серед пам'яток архітектури, що зберіг свою неушкоджену вітражну оздобу, головний духовний центр Ужгорода єпископська резиденція та Хрестовоздвиженський кафедральний собор побудований в 1644 році. Храм декілька разів перебудовувався. Єпископ Андрій Бачинський (1732–1809) перебудував храм відповідно до вимог східного обряду та побудував каплицю Успіння Богородиці. Роботи завершили у 1779 році. У 1858 році за підтримки єпископа Василя Поповича (1796–1864) було проведено ґрунтовну реконструкцію інтер'єру храму. Наступне оновлення відбулося за єпископа Івана Пастелія (1826–1891). Архітектор Лука Фабрі оформив храм у неокласичному стилі з елементами необароко та додав перед входом портик з чотирма корінфськими колонами. Роботи завершили у 1877 році, і в такому вигляді храм зберігся до сьогодні. Розпочаті ремонтні роботи в 1938 році оновили в оздоблення інтер'єру [3, с. 165]

Вітражні вікна для храму були виготовлені на мануфактурі Едварда Кратцмана (1847–1922) в Будапешті. Їх композиційне і стильове рішення базується на формах декоративних орнаментальних вікон, які виникли в епоху Середньовіччя. Є відомості, що в XII ст. під впливом ордену цистерціанців, які виступали за аскетизм і строгість в оформленні храмів, виник напрям вітражних вікон з нескінченними рапортними візерунками, в які були вписані різноманітні рослинні орнаменти. Свинцеві двотаври скріплювали однакові по формі, але з різними орнаментами кусочки скла. Рослинний рапорт у вітражах створював враження витонченості, гармонії та природної елегантності, і він і досі залишається популярним декоративним елементом в дизайні вікон і інтер'єрів.

Всі вікна храму є важливими декоративними елементами які органічно доповнюють загальний архітектурний образ храму, вносять своєрідні художньо-виражальні акценти. За композиційним рішенням, структурою і технікою виконання вітражі кафедрального собору діляться на сюжетні та орнаментальні. Інтер'єр центральної частини храму ритмічно прикрашають шість вертикальних прямокутних з півциркульним завершенням, увінчані круглими люнетами та розділені поярусно прямими сандриками орнаментальні вікна [4, с. 18–20]. Три горизонтальних вітражі, створені за подібним принципом, з аналогічною структурою композиції і кольорової палітри, розташовані на фасадній стіні, прикрашають хори. Всі композиції виконані в класичній техніці. Для декоративного оздоблення використали спосіб глибокого травлення та трафаретний розпис. Розписом заповнені майже всі елементи композиції. Взяті за основу геометричні форми гармонійно поєднуються з рослинними мотивами. Свинцева спайка, з її основною функцією, оконтурює шматки кольорового скла, чорною графічною лінією утворює чіткий візерунок, об'єднує фрагменти окремих орнаментальних розеток в єдину композиційну структуру. Зображення базується на групі узгоджених повнозвучних світлоносних кольорів – червоного з зеленим, та синього з жовтим. Ми можемо

бачити комбінації природніх мотивів, утворених з елементів акантового листа з вставками релігійних символів—хрестів. Листя аканту є популярним елементом барокового орнаменту, і його зображення можна знайти в багатьох декоративних деталях.

Два вітражі які знаходяться в апсиді справа на південній стіні відрізняються від всіх інших композиційно. Вони не розписані. Особливістю цих вітражів є використання декоративних елементів характерних першому періоду розвитку кельтського стилю з перевагою чисто лінійних геометричних композицій.

Побутує думка, що він виник в результаті змішування скандинавських і візантійських елементів. Ранній період цього стилю характеризується повною відсутністю рослинних мотивів і концентрацією на простих формах – вузлах, спіралях, стрічках, що утворюють складні або плетені мотиви, які можуть нагадувати геометричні візерунки або завитки.

Композиційна схема цих вітражів вирізняється вибагливим малюнком. Центральне ажурне полотно вітража створене з переплетених між собою різних по товщині стрічок, які створюють гру плавних і зігнутих ліній. Гра ліній породжує ефектні символічні візерунки, з чітким силуетом хреста, що являють собою крок від простого стрічкового переплетення до складного геометричного рапортного орнаменту. Замикає, об'єднуючи їх у єдину композицію, бордюр з простих візерунків у вигляді меандру. Кольорова гама збудована на поєднанні контрастних кольорів: зеленого і червоного в обрамленні білого, жовтого і голубого.

На центральній стіні абсиди свою картину створюють два вертикальні і по центру круглий вітражі. Вони особливі тим, що їх композиційна структура поєднує в собі мотиви геометричних форм та розписного рослинного орнаменту. Мотивом для декору служить довільно зображена гілка лавра, яка обплітає весь вітраж, з композиційними акцентами круглих і ромбовидних медальйонів, з своєрідними симетричними квітковими розетками, та вписаними в них пальметами. Крайку вітража оздоблює стрічковий візерунок прикрашений виноградними листочками. Рослинний орнамент містить декоративні еле-

менти, які на відміну від вітражів, які знаходяться на бокових та фронтальній стіні нави, мають свої характерні риси і технологічні особливості. Розпис виконаний вручну. Квіти і пальмети в круглих медальйонах виконані способом декорування багатошарового травлення, який був відомий ще старим майстрам в XV столітті [5, с. 23]. Ще однією особливістю цих вітражів є поєднання безбарвного розписаного тла з яскравими насиченими акцентами кольорових розеток.

В 2009-2010 році на замовлення єпископа Мілана Шашіка художниками –вітражистами Юрієм Копанським та Марією Копанською вітражі були відреставровані [6, с. 51].

Особливу увагу привертає вітраж «Процесія», також відомий як «Руські паломники», який був виготовлений за ескізом Й. Бокшая у 1942 році в Мануфактурі Йозефа Палка (1860-1952) у Будапешті в 1943 році. Цей вражаючий вітраж, що зараз знаходиться в ризниці, був замовлений єпископом Олександром Стойко того часу. Майстер з відчуттям ритму, кольору та пропорцій зображує сцену яскравого народного свята. Чітка композиція, з логічно завершеною схемою образотворчих зображень та єдиним стильовим рішенням, сповнена руху і динаміки. Гра світла і тіні на формах фігур підкреслює мить урочистості, святковості, радості.

В творчості майстра є одна важлива особливість. У цьому вітражі як і в «багатьох композиціях Й. Бокшая, і зокрема, станкових картинах, Христос і Богоматір постають в оточенні закарпатців – селян, пастухів, жінок, старців, дітей в святковому, яскравому національному одязі, зі всіма властивими їм етнічними локальними і соціальними відмінностями. В цім бачиться спрямування художника наблизити втілені ним в живописі релігійні ідеї до світосприйняття і уявлень своїх земляків, ніби демократизувати їх, підкреслити зверненість християнського вчення не «взагалі», а до всіх і кожного. Подібне трактування не було відкриттям Й. Бокшая: воно було поширене на початку століття в мистецтві європейських країн, і було найтіснішим чином пов'язане з явищем так званого «національного» романтизму» [7, с. 9].

Вітраж вирізняється яскравим і насиченим колоритом з доміантою синьо-сріблястих, гаряче-червоних та оранжево-жовтих тонів.

Між храмом і резиденцією розташовано простір, який прикрашають два сучасних вітражі, створені у 2008 році: один присвячений Покрову Пресвятої Богородиці, а інший – святому Петру. Вітражі вражають своєю монументальністю, глибоким змістом та гармонією кольорів. Образ Божої Матері, який знаходиться у центральній частині видовженого по вертикалі вікна, не просто виражає себе як символ Божої любові та заступництва, але і представляє собою втілення величі та духовності.

Доповнюють образ композиційні елементи у вигляді стрічок; одна з написом огортає верх арочного завершення, більш груба зі зображенням герба завершує низ композиції. Кольорова гама вітража базується на червоних, синіх та прозорих відтінках, наповнюючи його символічним значенням. Риза Богородиці також відображає символізм: синя сорочка символізує людськість, тоді як пурпурова верхня риза омофор вказує на божественність та царську гідність. Три зірки – на голові та на обох раменах – означають дівоцтво Марії перед, під час та після народження Христа.

Інше вікно присвячене зображенню апостола Петра, першому з-поміж інших дванадцяти апостолів. Умовно симетрична композиція вирішена у наближеному до квадрату форматі, з арочним завершенням, замкнена рамкою з червоного скла.

Структура вітража проста, але водночас чітко виражена. У центральній частині вдало відтворений образ апостола Петра, зображений на вершині гори. Він символічно тримає в руках дерев'яний храм, характерний Карпатському краю та ключі, які означають сукупність церковних таємниць і є символічними

ключами від Царства Небесного. Художник вміло передав його мудрість та духовність. Кольори вітража дещо стримані та гармонійно поєднуються між собою. Світло синій колір хітон пророка символізує його чистоту та невинність, а гіматій – охристих відтінків опалового скла – образ Божої присутності, вічності і благодаті. Для ликів автор використовує розпис.

**Результати.** Розглянуто та проаналізовано вітражі Ужгородського Катедрального собору. Розкрито роль вітражних композицій в сакральному просторі і процес формування та розвитку цього виду монументально-декоративного мистецтва в регіоні.

**Висновки.** Вітраж є цінним мистецьким твором, який заслуговує на увагу. Він є яскравим прикладом сучасного церковного мистецтва, яке поєднує в собі традиційні та сучасні елементи. Вивчення розвитку вітражного мистецтва на Закарпатті, яке тривалий історичний період було відокремлене від інших українських земель, дає нам можливість проаналізувати взаємовпливи східних і західних традицій.

У статті закладено основу розгляду та подальшого дослідження основних рис та закономірностей створення вітражних композицій в сакральних спорудах Ужгорода. Появу вітражу в Закарпатті можна пов'язувати з хвилиною відродження та розквіту цього неординарного виду монументального мистецтва XIX ст. В цей період художники виявили значний інтерес у галузі реставрації історичних пам'яток, що в свою чергу призвело до появи вітражу, який черпав орнаментальні мотиви з різних стилів та епох. Зросла діяльність вітражних майстерень Австро-Угорщини, що створило сприятливі умови для поширення вітражництва в даному регіоні.

#### Література:

1. Нессельштраус Ц.Г. Історія мистецтв середніх віків. Образотворче мистецтво 1982. С. 64.
2. Raguin V. (2008) The History of Stained Glass. London: Thames and Hudson Ltd,
3. Тулай К. Екскурсії Ужгородом: навчальний посібник з історичного екскурсознавства / за ред. Романа Офіциньського. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2017. 338 с
4. Сирохман М. Церкви України Закарпаття, Львів: МС, 2000. С. 18-20.
5. Гах І. Сучасний монументальний вітраж – образно-художні, конструктивні, колористичні та техніко-технологічні особливості творення. Методичні рекомендації студентам ОР "Магістр",

освітніх програм "Монументальний живопис, "Сакральне мистецтво", "Художнє скло". Львів: ЛНАМ, 2020. 44 с

6. Копанський Ю. Реставрація вітражів греко-католицького Катедрального собору в Ужгороді, The 19th International scientific and practical conference "Creative business management and implementation of new ideas" (May 14 – 17, 2024) Tallinn, Estonia. International Science Group. 2024. 281 p

7. Островський Г. Островський Григорій. Майстер. Бокшай (до 100-річчя з дня народження Й. Й. Бокшай). Ужгород, 1992. С. 6–51.

#### References:

1. Nesselstrauss, T. H. (1982). *Istoriia mystetstva serednikh vikiv* [The history of art of the Middle Ages]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 64.

2. Raguin, V. (2008). *The history of stained glass*. Thames and Hudson Ltd.

3. Tulay, K. (2017). *Ekskursii Uzhhorodom: navchalnyi posibnyk z istorychnoho ekskursoznavstva* [Excursions in Uzhhorod: a textbook on historical excursion studies] (R. Ofitsynskyi, Ed.). RIK-U.

4. Syrokhman, M. (2000). *Tserkvy Ukrainy Zakarpattia* [Churches of Ukraine in Zakarpattia]. MS, 18–20.

5. Hakh, I. (2020). *Suchasnyi monumentalnyi vitrazh - obrazno-khudozhni, konstruktyvni, kolorystychni ta tekhniko-tekhnolohichni osoblyvosti tvorennia* [Contemporary monumental stained glass - figurative, artistic, structural, color and technical-technological features of creation]. Lviv National Academy of Arts.

6. Kopanskyi, Y. (2024). *Restavratsiia vitrazhiv hreko-katolytskoho Katedralnoho soboru v Uzhhorodi* [Restoration of stained glass windows in the Greek Catholic Cathedral in Uzhhorod]. The 19th International scientific and practical conference "Creative business management and implementation of new ideas" (May 14 – 17, 2024). International Science Group.

7. Ostrovskyi, H. (1992). *Ostrovskyi Hryhorii. Maister. Bokshay (do 100-richchia z dnia narodzhennia Y. Y. Bokshaya)* [Ostrovskyi Hryhorii. Master. Bokshay (to the 100th anniversary of the birth of Y. Y. Bokshay)]. Uzhhorod, 6–51.