

визначив особливу панестетику постмодерних пошуків співіснування форми і середовища, через лаконізм художньої цінності, без зайвої на те уваги до деталей. Все видається простим, але ритм мазків по-особливому утворює симфонію оповіді і веде вглиб полотен до емоційного акценту. Джерела творчості закорінені у митця з самого дитинства і пов'язані з поліськими селами, з полями, ланами. Особлива манера компоювання творів та пластичні опрацювання поверхні полотна утворюють сакральний мікрокосмос старозавітного буття.

1. Електронний ресурс. – Режим доступу : www.volart.com.ua/art/krasoxa/.
2. Електронний ресурс. – Режим доступу : www.krasokha.com/Biography.
3. Електронний ресурс. – Режим доступу : www.vezha.org/499/.

Статья является посвящение-признание, рассказ о впечатлениях и эмоциях от увиденного, услышанного, прочувствованного на выставке произведений В.Красьохы. Понять творчество художника, познать глубинное содержание зміст созданных им образов – главная цель статьи.

Ключевые слова: экспозиция, сюжет, образ, колорит, гармония, этюд.

This paper is the original dedication, admittedly, a story about the experiences and emotion of what he saw, heard, felt. Capturing the artist's work, to know the deeper meaning created the image – the main goal of this work.

Key words: exposition, plot, image, harmony, sketch.

УДК 748.5

Наталія Гілязова

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО ВІТРАЖА

У статті розглянуто процес трансформації мистецтва вітража на теренах України, зокрема західного регіону. Простежено та визначено основні етапи розвитку західноукраїнського вітражництва.

Ключові слова: вітраж, вітражництво, скло, стиль, етап.

Розвиток західноукраїнського вітражництва тісно пов'язаний з історією краю, з розвитком культурно-мистецької естетичної думки України та сусідніх країн, історичними умовами їхнього життя. Стилiстично твори змінювались під впливом різних суспільних чинників та згідно з мистецьким середовищем епохи. Кожний вітраж – це витвір мистецтва, створений у межах художньої системи свого часу.

Виробництво гутного скла на теренах України ґрунтовно досліджене в працях вітчизняних науковців Ф. Петрякової [10] та М. Станкевича [12]. Значним внеском у вивчення західноукраїнського вітражного мистецтва є праці Р. Грималюк [3;4]. До питань історії та відродження українського вітражництва зверталася І. Гах [1;2]. Розумінню процесів становлення вітражного мистецтва у часи радянської влади сприяли праці дослідників монументального мистецтва: Л. Жоголь [5], А. Півненко [7].

Мета статті – простежити та систематизувати етапи трансформації західноукраїнського вітражного мистецтва.

На підставі різних публікацій є можливість зафіксувати в певній хронологічній послідовності розвиток українського вітражництва, зокрема скловиробництва на теренах України.

Виробництво кольорового скла бере початок від Київської Русі. Літературні джерела опосередковано розповідають про церкви Галича та Перемишля, в яких у вікнах були «римські шкла» (XI ст.). Факти про їхнє використання в цей час дуже незначні, оскільки зразки кольорового декоративного скляного мистецтва не збережені [10, с. 34, 21].

У деяких публікаціях є згадки про склоробні майстерні IX – XI ст., методи виготовлення та склад скломаси, з якої майстри склодуви робили знамениті «лунні» скельця княжих часів. Це був один з методів виготовлення листового скла, поширений в Україні виключно до XVI ст. Українські склоробні майстерні того часу називаються «гутами» від німецького HUTTE, що означає будинок, в якому є скловарна піч [1, с. 16; 10, с. 48].

© Гілязова Н., 2015.

Збереглися найдавніші відомості про діяльність гут на західноукраїнських землях в околицях Старого Галича, Белза і Потелича в середині XVI ст., а на поч. XVII ст. у селі Підгірці на Львівщині. З середини XVII ст. існувало близько двадцяти гут на території Київщини, Полтавщини, Чернігівщини та три гуті на Закарпатті. У найбільшому краї гутництва – на Чернігівщині – працювали понад 120 скловарних майстерень. Спочатку це були невеликі мануфактури, і лише в наступному столітті помітна тенденція до їх збільшення. [12, с. 209].

Віконні шибки невеликих розмірів, переважно круглої форми, виробляли на тих же гутах. Прямокутні шибки зазвичай невеликих параметрів, робили із так званої «халяви» – видутої із цієї ж скломаси у вигляді циліндра і відтак порізаного на куски [2]. Широке виробництво скла для вікон методом «халяви» було розповсюджене в XVI – XVIII ст. на території України, зокрема у Галичині. У XVI ст. майстри виготовляли листове скло поряд з великою кількістю скловиробів у вигляді «скляниць» (склянок) [10, с. 56].

Художні особливості українського скла XVI –XVII ст. безперечно залежали від загальноєвропейських тенденцій розвитку цієї галузі. На зміну венеціанським склоробам законодавцями моди стали майстри Богемії та Німеччини [14, с. 356]. Проте, вироби українських осередків відрізняються від західноєвропейських творів особливим стриманим образним рішенням, своєрідними національними надбаннями. Колористичну гаму українського скла створювали забарвлені маси, зокрема, так звані кольори білої і зеленої води, золотисто-жовтий і жовто-зелений, різноманітні відтінки фіолетового, коричневого [12, с. 209].

До нашого часу не дійшли вітражні засклення, зроблені та встановлені на об'єктах у згаданих століттях.

Важливу та цінну опосередковану інформацію щодо вітражних кольорових вікон в українських культових спорудах дає нам збірка ікон XVI – XVIII ст., що знаходиться у фондах Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. У той час на теренах Галичини досить повно і наочно простежується засвоєння у мистецтві, зокрема в архітектурі, нових стилів (спочатку – ренесанс, пізніше бароко). Будівничі та архітектори із Західної Європи втілюють свої проекти на території західноукраїнських земель [1, с. 16].

Інтенсивне будівництво не могло не вплинути на творчу уяву митців: вони починають вводити архітектурні сюжети у зображення на іконах, використовуючи їх, як тло для канонічних сюжетів, майстерно промальовуючи кожен з окремих сюжетів.

Українські ікони «Св. Антоній та Феодосій», (1772р.), «Введення Діви Марії до храму» (1720 р.), «Зішестя Святого Духа» (поч. XVIII ст.) та багато інших характеризуються широким впровадженням у зображення архітектурних або архітектурно-пейзажних мотивів. Майже на кожній з ікон показано вікна, заповнені орнаментальними композиціями, які виконано технікою класичного вітража: поєднання листового скла та металевих спайок [13, с. 276, 277]. Різноманітність конфігурацій, кольорове забарвлення створюють велику варіантність композицій: ромбовидних, восьмикутних або круглих.

Єдине, чого немає на вітражних вікнах українських культових споруд – це розписів керамічною фарбою. Очевидно, вітражні вікна підпорядковувалися предметно-просторовому середовищу, вирішенню інтер'єру, де найбільш поширеною та загальноживаною була присутність орнаментальних геометризаних композицій.

Зображення вікон в українському іконописі XVI – XVIII ст. свідчить не тільки про їх існування у громадських спорудах, але й яскраво демонструє високий рівень обробки листового скла та використання його в інтер'єрах храмів.

В Україну модерн прийшов із запізненням. В архітектурі по всій Україні потяг до створення нового стилю помітний лише на початку XX ст. Важливе значення надавалося опрацюванню функціональних питань, використанню нових матеріалів – металу, скла, кераміки [6, с. 171]. Композиція створювалася на взаємодії елементів декору для створення гармонії. Сходові перила, вікна, панно могли відігравати провідну роль у композиції інтер'єру [14, с. 243].

На наших теренах цей стиль мав віденське забарвлення так званої сецесії. Сецесіон називалося об'єднання художників, архітекторів і дизайнерів, які протиставляли своє мистецтво академічній рутині в Мюнхені (1892), Берліні (1892), Відні (1897). Віденський сецесіон був великим центром мистецтва модерн. У Польщі цей стиль мав назву – сецесія [8, с. 213].

Близькість українських земель до Західної Європи, тісні економічні та культурні зв'язки сприяли розвитку різноманітних видів мистецтв України – зокрема вітража, який, розвиваючись під впливом європейського мистецтва, засвоювався тут на ґрунті місцевих традицій.

Одним із важливих елементів декору споруд періоду модерну стає вітраж. Широко використовувалася стилізація об'єктів флори і фауни, де заперечувалися геометричні чіткі форми, прямі лінії і кути. Характерними для цього періоду були зображення стилізованих квітів півонії, троянд, барвінку, нарцисів, ірисів, які переважно спліталися у віночки чи склалися в кошики [4, с. 154].

Вітражі, перебуваючи у тісному зв'язку з архітектурою, також несуть у собі риси українського модерну. Вітраж в Україні розвивався під впливом європейського вітражного мистецтва, але засвоювався на ґрунті місцевих традицій і набув своєрідного національного забарвлення.

Тому особливої уваги заслуговують пошуки шляхів створення вітчизняних вітражних застосунків, які досягли особливого піднесення у період сецесії. Задоволення соціальних потреб тогочасного суспільства сприяло створенню нових типів будинків, в архітектурі яких відчутний пошук мистецької своєрідності, переважання нових стильових форм і проявів. Митці намагалися поєднати нові європейські тенденції з певним національним стилем, народними традиціями. Вони прагнули мати власне індивідуальне обличчя. Український вітраж був органічною частиною всього європейського вітражного мистецтва.

В Україні за прикладом Європи також звертаються до простоти і абстракції, намагаються надати вітражу практичної функції, інтенсивно використовуючи його в громадських та житлових будинках. Творчі методи модернового вітражу пов'язані головним чином з декоративними прийомами вирішення лише для індивідуальних об'єктів архітектури. Твори західноукраїнських вітражистів поч. ХХ ст. відрізняються від західноєвропейських особливим національним забарвленням, фольклорними мотивами, тематикою і колористикою, характерними для нашого регіону.

З початком ХХ століття пов'язаний розквіт краківської фірми «KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW S. G. ŻELEŃSKI». Польський архітектор Станіслав Желенський створив нову фірму 1906 р. Він розвивав і популяризував вітражне мистецтво, виконуючи кольорові вікна не лише для Кракова і провінцій, Румунії, а й для Західної України, безпосередньо для Галичини. [3, с. 94, 106; 15, с. 90].

Оглядаючи зразки монументально-декоративного мистецтва вітража Львова, Івано-Франківська, Коломиї, пересвідчуємося, що саме у них довше, ніж в інших видах декору – скульптурі, керамічних оздобах, металевих решітках, збереглися характерні ознаки сецесійності.

Впродовж століть для українського вітража характерний постійний зв'язок з традиціями минулого, в ньому знаходять відображення ті соціально-економічні та культурні зміни, що відбувалися в житті народу в процесі його історичного розвитку.

Вітраж не знаходить масового застосування в художніх стилях 1930 – 1950 р. на теренах Західної України.

В 1960-х р. монументальне мистецтво на теренах СРСР розвивалося тільки у великих містах, де розбудовувалися нові мікрорайони, відновлювалися та реконструювалися споруди. Тому потреба в монументальному мистецтві, як в одному із засобів збагачення предметно-просторового середовища значно виросла. Великий вплив на формування українського вітражництва мають монументалісти Москви, Вільнюса та Риги, які разом з українськими художниками працювали над оформленням міського середовища [11, с. 67]. Але у вітражі, як і в усьому радянському мистецтві, довгий час панували принципи соціалістичного реалізму. Категорії соцреалізму «партійність» і «народність», без сумніву, займали місце базових понять, оскільки з ними були пов'язані фундаментальні оціночні критерії тоталітарного мистецтва. Вимога партійності у мистецтві оформилась у механізм тотального контролю, а одним з її проявів стало пригладжування дійсності та стирання історичної пам'яті.

Характерною ознакою часу є монументальність та доволі вузький тематичний спектр у зв'язку з тим, що Україна була під владою Радянського Союзу. Певні стилістичні обмеження і теми офіційних замовлень не давали митцям розгорнути вповні свої творчі можливості, гальмуючи художній процес.

Монументальне мистецтво радянського періоду 1970-х р., зокрема і вітражне мистецтво цього часу, успішно та широко розвивалося на всій території України та республік Радянського Союзу. У художньому вирішенні середовища автори виходять з призначення об'єктів, діапазон яких доволі широкий – це кінотеатри, школи, інститути, спортивні споруди тощо.

Цей період у розвитку вітражництва характерний насамперед односторонністю тем композицій, які пов'язані з політичною агітацією та колективістичною формою суспільної свідомості. Проте прослідковується і певний прогрес у галузі вітража. Це пов'язане в основному з новими

можливостями і відкриттями у галузі технології. Завдяки цьому художники почали створювати нові для цього часу вітражні об'ємно-просторові композиції, застосовуючи різноманітні техніки кладки та спаювання скла. Вітражисти досягли об'ємності в своєму виробі, і мистецький витвір можливо було розглядати вже як своєрідний скульптурний твір [7, с. 180].

Відтак можна простежити типову композиційну схожість між спорудами громадського призначення та оздобленням їхніх інтер'єрів в Україні, у тому числі й вітражні засклення із спорудами в країнах, які входили до складу СРСР: Росії, країн Прибалтики, Білорусії та ін.

В 1980-х р. у багатьох художників з'являється бажання якось «відокремитися» від архітектури, «відірватися» від мас споруди, протиставивши їй свій власний масштаб, ритмічну і кольорову гаму, намагалися будь-якими доступними методами збагатити архітектуру та внутрішній простір, доповнюючи її своєю емоційністю, образно-художнім змістом.

У ті роки засобами естетичної виразності стають багатогранні декоративно-монументальні властивості будівельних і оздоблювальних матеріалів, різноманітні прийоми використання світла та кольору. Роль важливого кольорового, об'ємного або фактурного акценту в просторі приміщення відіграють декоративні тканини (штори, гобелени, доріжки, серветки), освітлювальні прилади, кераміка та ін [5]. В інтер'єр починає широко входити і об'ємно-просторовий вітраж, який часто стає основою всієї композиції інтер'єру [11, с. 110].

Однією з негативних рис, характерних для 1980-х років, було те, що будівництво та оздоблення інтер'єрів громадських споруд в Україні переходило від окремих унікальних об'єктів, які створювалися за індивідуальними проектами, до об'єктів масового типу.

У другій половині ХХ століття художники-вітражисти продовжують застосовувати класичну манеру виконання – впаювання скла в свинцеву оправу. Використовувалося поєднання гутного скла різного гатунку, яке виготовлялося на Львівській скульптурно-керамічній фабриці, та гутного скла виробництва Прибалтики, яке суттєво відрізнялося якістю і палітрою кольорів від усіх аналогів, виготовлених на теренах Радянського Союзу. Гутне скло, яке наділене кольором, прозорістю, поліском, має здатність передавати заломлення, гру світла, що може викликати у глядача найрізноманітніші поетичні асоціації. Рідше використовувалося також звичайне кольорове листове скло виробництва Брянського скляного заводу, застосували і віконне прозоре скло.

Окремою сторінкою у розвитку вітражного мистецтва в Україні є 1990-і р. Саме в цей час Україна зазнала великих політичних, економічних і соціальних змін. Це спричинило інтенсивний розвиток мистецтва в цілому, організовуються міжнародні виставки, де художники ділилися досвідом і мали великі можливості до творчої співпраці.

В Україні продовжується розвиток вітражного мистецтва. Вітражисти об'єднуються у різноманітні спілки, асоціації та групування, такі як «МАК-САВ» (м. Київ), «ArtGlass studio» (м. Київ), Art-Studio LWP (м. Львів), «Могікс» (м. Івано-Франківськ), деякі плідно працюють на теренах України до сьогоднішнього дня. Немало художників-вітражистів втілюють свої нові творчі ідеї та задуми. Митці вільні у виборі тематики на відміну від часів радянської влади.

Вітраж ставав бажаним мистецтвом не лише для нової архітектури. Його багаті технічні можливості вдало використовувалися і при реконструкції старих будівель. Не зважаючи на вдосконалення та механізацію склярського виробництва, більшість технологічних процесів вітражництва залишилися незмінними упродовж століть, зазнаючи лише незначних удосконалень.

Слід зауважити, що після відновлення легального статусу УГКЦ важливого значення набули реставрація та будівництво храмів. Митці працювали над створенням вітражних полотен для їхнього засклення. Ці процеси відбувалися у складній ситуації громадсько-політичного життя в Україні. Релігія набувала нового суспільного статусу, наповнювалася етнонаціональним змістом. Розпочалося докорінне переосмислення ролі й місця релігії в суспільстві і державі, повернення народу до обрядів, звичаїв та історичних традицій національної духовності.

Художники-вітражисти з поч. ХХІ ст. широко використовують новітні для них технології, запозичені у закордонних митців, а саме технологію американця Чарльза Луїса Тіффані, одного з найвідоміших художників кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Митець усе своє життя присвятив процесу виготовлення кольорового скла та створенню неперевершених вітражних засклень [9, с. 234].

У наші дні сучасні вітражні полотна постають перед глядачем на конкретних об'єктах: у храмах, громадських інтер'єрах, приватних будівлях, створюючи і формуючи архітектурно-предметне середовище. Характерними рисами сучасного вітражництва є використання традиціоналізму та пошук нових композиційних рішень.

В інтер'єрі вітражні засклення, а саме світильники, підвісні стелі, ширми, тощо, будучи унікальною оздобою, стають і функціональними об'єктами. Характер та манери виконання сучасного українського вітража в більшості випадків залежать від уподобань замовників та їхніх естетичних смаків.

Отже, на теренах України існувало виробництво кольорового скла, зокрема листового (III – IX ст.). З IX до XVI ст. виготовлялося «лунне» віконне скло у майстернях під назвою «гути». У XVI–XVIII ст. метод «халяви» широко впроваджується у виробництво віконного кольорового скла.

Подальший розвиток західноукраїнського вітражного мистецтва можна поділити на декілька етапів:

– першим етапом у трансформації західноукраїнського вітража є вітражництво періоду модерну, так званої сецесії на поч. XX ст. Художні особливості засклень того часу безперечно залежали від загальноєвропейських тенденцій розвитку цієї галузі. Майстри Німеччини, Польщі, Бельгії та Франції диктували закони вітражного мистецтва. Полотна створювали у цей період часу на ґрунті місцевих традицій і композиції набували національного забарвлення. Вітраж поч. XX ст. можна вважати однією з найяскравіших сторінок в українському мистецтві;

– другим етапом був період, коли Україна входила до складу СРСР (1960 – 1980-і р.). Простежується деяка типовість композицій монументального мистецтва в цілому, зокрема у вітражному мистецтві. Незважаючи на певні стилістичні обмеження на теми офіційних замовлень митці того часу створили унікальні для сьогодення полотна з своєю стилістичною композицією;

– наступний етап припадає на період відродження України (1990-і р.) як незалежної держави і продовжується до сьогодення. Сучасні вітражні засклення виступають не як зразок станкової, монументальної чи прикладної творчості, а як невід'ємний компонент довкілля, який спільно з архітектурою створює органічну стильову єдність. Функціональне призначення вітража, естетизація середовища, в якому він є домінантою оздоби інтер'єру.

Підводячи підсумок в аналізі розвитку західноукраїнського вітражного мистецтва XX – поч. XXI ст., можна зазначити, що цінний художній досвід та багато значних пам'яток, створених впродовж досліджуваного періоду складають вагомий спадок і є важливою сторінкою в історії українського мистецтва.

1. Гах І. Становлення українського вітражу / І. Гах // Образотворче мистецтво. – 1998. – № 2. – С. 15–17.
2. Гах І. Храмові вітражі Галичини кінця XIX – початку XX ст.; західноєвропейський контекст (становлення, художні особливості, проблеми реставрації): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / І. Гах. – Львів, 2006. – 16 с.
3. Грималюк Р. Вітражі Львова / Р. Грималюк. – Львів, 2004. – 235 с.
4. Грималюк Р. Чарівна таїна вітражів / Р. Грималюк // Дзвін. – 1994. – № 9. – С. 151–156.
5. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий / Л. Е. Жоголь. – Киев : Будівельник, 1978. – 102 с.
6. Кравич Д. П. Українське мистецтво / Д. П. Кравич, В. А. Овсійчук, О. С. Черепанова. – Л.: Світ, – 2005. – Т. 3. – С. 170–175.
7. Пивненко А. Монументальные произведения художников Харькова / А. Пивненко // Советское монументальное искусство '5. – 1984. – С. 178–188.
8. Популярная художественная энциклопедия: в 2 т. / [гл. ред. В. М. Полевой]. – М., 1986. – Т. 1. – 437 с.
9. Рагин В. Искусство витража. От истоков к современности / В. Рагин, М. Хиггикс. – М. : Белый город, 2004. – 288с.
10. Петрякова Ф. С. Українське гутне скло / Ф. С. Петрякова. – К. : Наукова думка, 1975. – 158 с.
11. Советское декоративное искусство: [сб. науч. труд. / ред. Рождественский К. и др.]. – М. : Советский художник, 1975. – 247 с.
12. Станкевич М. Є. Художня кераміка, скло і метал / М. Є. Станкевича // Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, 1992. – С. 195 – 216.
13. Степовик Д. Історія української ікони X-XX ст. / Д. Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 436 с.
14. Уоткин Д. История западноевропейского искусства: [пер. с нем. М. Текегалиева]. – Kölnmann, 2001. – 468 с.
15. Czapczynka D. Swiecki witraze w Krakowie / D. Czapczynka. – Kraków, 1987. – 123 s.

В статті розглянутий процес трансформації вітражного мистецтва на території України, в частині западного регіону. Просліджені і визначені основні етапи розвитку западноукраїнського вітража.

Ключевые слова: *вітраж, вітражне мистецтво, скло, стиль, етап.*

The process of transformation of stained glass art at the Ukrainian territory, specifically in western region is examined in the article. The main stages of development of Western Ukrainian stained glass are retraced and determined.

Key words: stained glass, glass, style, stage.

УДК 7.071.1:2+7

Михайло Приймич

ТВОРЧІСТЬ ФЕРДИНАНДА ВИДРИ У РОЗВИТКУ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ЗАКАРПАТТЯ

У статті розглядається творчість одного зі знаних закарпатських церковних живописців середини ХІХ ст. Фердинанда Видри. Зроблено першу спробу систематизації відомих фактів з його життя і творчості та проаналізовано відомі і нововідкриті твори художника. Вперше презентується графічна ілюстрація живопису центральної нави Хрестовоздвиженського кафедрального собору в Ужгороді, яка була створена 1858 р.. Разом із тим вводиться у науковий обіг інформація про живопис Фердинанда Видри у церкві св. Йоана Хрестителя у с. Золотарево Хустського р-ну, що датується 1875 р., і який можемо вважати останньою його помітною роботою.

Ключові слова: Живопис, церква, композиція, колорит, іконографія, декор, ілюзорність.

У статті маємо намір представити відомі і нововідкриті факти життя і творчості Фердинанда Видри (1815–1879), а також проаналізувати особливості його живопису. Творчість художника розглядається у світлі нововідкритого живопису у святилищі Хрестовоздвиженського кафедрального собору та Консистоїральної зали єпископської резиденції в Ужгороді. Останні відкриття дозволяють по-новому оцінювати творчість єпархіального художника Фердинанда Видри, який зробив великий внесок у розвиток церковного малярства на території Мукачівської єпархії у другій половині ХІХ ст.

Сьогодні наукові зацікавлення у галузі мистецтвознавства Закарпаття переважно звернуті до питання розвитку крайового мистецтва. Аналіз видань та публікацій останніх двох десятиліть дозволяє говорити, що головна увага науковців зосереджена на особливостях закарпатської художньої школи, явище якої охоплює майже усе ХХ ст. У багатьох висновках та висловлюваннях появу своєрідного мистецького явища на Закарпатті не обумовлюють жодними образотворчими традиціями, а тільки народним декоративним мистецтвом, європейськими модерновими впливами та красою природи [1. с. 22–29]. На наш погляд, таке твердження могло сформуватися за відсутності належного опрацювання існуючого художнього матеріалу. Тому питання вивчення художніх процесів кінця ХVІІІ–ХІХ ст. має велике значення у контексті створення реалістичної картини розвитку закарпатського мистецтва.

Серед праць, які присвячені творчості Фердинанда Видри, можемо назвати роботу С. Папа [8.], у якій дослідник намагався з'ясувати місце майстра в історії крайового мистецтва. Також необхідно згадати дослідження А. Ізворіна [5.] та Г. Островського [7.], які також частково торкалися творчості художника, аналізуючи розвиток образотворчого мистецтва краю. Серед праць останнього часу необхідно згадати роботи Л. Пушкаша [12.] та дослідження М. Сирохмана [9.].

Однак детального вивчення творчості художника покищо немає. Навіть можемо сказати, що наразі не проведено належного збору та систематизації образотворчого спадку художника.

Метою публікації є систематизація та аналіз образотворчої спадщини визначного закарпатського церковного художника другої половини ХІХ ст. Фердинанда Видри, періоду його діяльності у с. Білки Іршавського р-ну. Це передбачає низку завдань, які необхідно розв'язати у межах цього дослідження:

- збір та систематизація відомих та нововідкритих пам'яток мистецтва та біографічних фактів, пов'язаних з Фердинандом Видрою;
- представлення нововідкритих фактів у контексті сучасних досліджень закарпатського церковного мистецтва.