

ВІДГУК

офіційного опонента

доктора мистецтвознавства, академіка НАМУ Т.В.Кара-Васильєвої

на докторську дисертацію Косів Роксолани Романівни

«ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО РИБОТИЦЬКОГО ОСЕРЕДКУ 1670 – 1760 -х РОКІВ: МАЙСТРИ, ІКОНОГРАФІЯ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ»

подану до захисту у спеціалізованій вченій раді Д 35.103.01 у Львівській
національній академії мистецтв

на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.05- образотворче мистецтво.

Роксолана Косів сьогодні є широко відомим як в Україні, так і за її межами, дослідником давнього українського мистецтва. В її творчому доробку ґрунтовні наукові напрацювання в галузі сакрального мистецтва. Вона є одним з авторів багатотомної «Історії декоративного мистецтва України (Київ, 2007-2015). Вихід її монографій: «Українські хоругви» (Київ, 2009), «Літургійні покрови на чашу й дискос» (Львів, 2013), «Ікони «Спас – Виноградна Лоза» (Львів, 2016), а також щойно видана ґрунтовна монографія «Риботицький осередок церковного мистецтва 1670-1760-х років (Львів, 2019) стали значною подією в українському мистецтвознавстві, вони заповнюють істотну прогалину не тільки у фаховій літературі, але й в наших уявленнях про розвиток національних рис української культури, її генезу, особливості світосприйняття і ментальності.

Тема, обрана Р. Р. Косів в дисертаційному дослідженні, продиктована актуальними, нагальними потребами української мистецтвознавчої науки, вона є предметом довголітніх зацікавлень авторки. Дисертація і її висновки важливі, оскільки розкривають малодосліджену сторінку української культури, а саме - діяльність майстрів риботицького осередку церковного мистецтва, які були активними в кінці 1670–1760-х років. У дисертації

вперше зроблено спробу окреслити цей важливий центр ікономалярства, який завдяки дослідженню Роксолани Косів, постає нині як художній феномен, цілісне мистецьке явище української культури та важливий чинник формування релігійної та національної свідомості українців.

Автор цілком справедливо наголошує у дисертації, що українські ікони впродовж історії були виразником епохи – відображали мистецькі уподобання, культурні традиції та політичну ситуацію в країні.

Складна, трагічна історія і доля українського населення цього краю, яке впродовж століть відстоювало своє право на власну віру, власні святині, давні традиції, право створювати і молитися на ікони, що відповідали їх особистим уявленням про красу і радість світосприйняття.

В дисертаційному дослідженні доведено, що ікони, об'єднані єдиним стилістичним напрямком риботицького ікономалярського осередку, крім високої естетичної вартості, для « українського населення, яке через приналежність до київської княжої традиції та грецького(східного) церковного обряду називали «руським», були знаменом у боротьбі за відстоювання свого віровчення. Саме церква в цьому регіоні мала особливе значення, адже свідомість і національна ідентичність українського населення значною мірою була сформована конфесійним чинником. Невипадковим є і вшанування київських преподобних Антонія і Теодосія Печерських, адже родовід свого мистецтва риботицькі малярі бачили в «київській традиції», як підкреслює Р.Косів.

Важливим і цінним в дослідженні є те, що до наукового обігу введено значний корпус невідомих і недосліджених до сих пір пам'яток церковного ікономалярства, обстежено і опрацьовано біля 2000 творів риботицьких малярів, з'ясовані нові імена художників, що працювали в цьому осередку. Складність полягала перш за все в тому, що сьогодні твори розпорошені в різних музеях, частково в церквах і приватних колекціях, що охоплюють Львівську, Закарпатську, Івано-Франківську області України, а також території Польщі, Словаччини, Угорщини. Така широка географія

знаходження творів і відповідно залучення їх до мистецтвознавчого аналізу свідчить про наукову активність Роксолани Косів, її глибоку обізнаність з колекціями споріднених музеїв за межами України, її міжнародні контакти, авторитет серед колег і знання іноземних мов, що сьогодні є важливим чинником.. Це підтверджує також і опрацювання широкого кола іноземної літератури, комплексного опрацювання архівних джерел, уважне вивчення фотодокументів, в першу чергу польських науковців 1960 рр., які дають змогу відновити первісну структуру іконостасів, іконографію творів в зруйнованих нині вже не існуючих церквах.

Важливим науковим твердженням є те, що ікони риботицького ікономалярського кола зараховано і введено до наукового обігу не як «ікони карпатські», «ікони словацькі», «ікони малопольські», як це зазначалось у зарубіжних дослідників, а як «приналежність церковних пам'яток цього регіону до української культури» (С.61).

В роботі створено цілісну картину становлення та розвитку церковного малярства риботицького осередку, а головне – введення його в контекст всього розвитку українського мистецтва. Набуток риботицьких ікономалярів, як наголошує дисертантка, слід розглядати нарівні з діяльністю київської лаврської ікономалярні, судово-вишенського, острозького осередків. Саме тому, на мій погляд, здобутки цієї дисертації виходять далеко за межі лише мистецтвознавчого дослідження, а мають широке історико-культурологічне значення.

У своєму дисертаційному дослідженні Роксолана Косів ставиться з глибокою повагою і толерантністю до напрацювань своїх попередників і, в той же час, має свою чітку принципову позицію, що викликає глибоку повагу до авторки. Це стосується як атрибуції творів, так і термінологічних понять стосовно українського церковного мистецтва. Від самого початку вона дає чітку відповідь на теоретичне питання, яке постійно дискутується в колі науковців – яким терміном окреслювати ікони XVII - XVIII ст., що донині зараховували до зразків «народного малярства», користуючись терміном

«народна ікона», «народна течія в іконописі» тощо. Дисертантка підкреслює «Якщо «народне» має означати «сільське», то для більшості ікономалярів воно не актуальне, бо вони або самі були міщанами, як риботицькі майстри, або були пов'язані з осередком, що діяв у місті». І далі ще конкретніше: «Якщо термін «народне мистецтво у контексті дослідження етнографії є виправданим, то для ікон XVII - XVIII ст., намальованих для церкви на спеціальне замовлення не є **відповідним**. Малювання ікон для майстрів того часу було стабільним заняттям, це була їх професія» (С.60) це роботи професійних майстрів, з «високим або низьким рівнем виконання» (С.62). Відповідь дисертантки чітка і обґрунтована – термін «народна ікона» в роботі не використовується, що нарешті поставить остаточну крапку в цій науковій дискусії.

Творцями ікон риботицького осередку, як свідчить дисертантка, підтверджує альбом і видана монографія, були вихідці з найдемократичніших верств народу, які і творили для цих верств. Вони адаптували на зниженому рівні і у відповідності з ідеалами, потребами, а головне – з чеканнями свого середовища досягнення професійного ікономалярства. Принагідно зауважу, що певна спрощеність форм художнього вислову нічого спільного не має з їх мистецькою неспроможністю. Саме в таких формах митці уявляли красу світу. Його творці були добре обізнані з іконографією, Святим Письмом, з ілюстрованими друкованими книгами, переважно львівських та киеволаврської друкарень. копіювали їх, змінювали, варіювали. Р.Косів вперше наводить ряд імен переписувачів Євангелія з Риботичів, серед них єрей Андрій, Попович Прокопій XVI ст. Ікони риботицьких ікономалярів, як пласт іконописання, на мою думку, слід розглядати, як «знижений вид церковного мистецтва» і, погоджуюсь с дисертанткою, як мистецтва професійних митців.

Дисертантка зазначає, що риботицькі майстри не входили до певного цеху, що надавало їм більшої свободи творчості. Виникає питання – що

лежало в основі організаційного укладу, як відбувалися творчі стосунки із замовниками, за яким принципом об'єднувалися майстри при виконанні робіт?

Цінною рисою роботи є те, що Роксолана Косів з належною ґрунтовністю розглядає функції, побутування ікон, і в цілому всього церковного облаштування, не лише з точки зору обрядовості, а й у контексті глибинного, сакрального значення, церковної символіки і богословського віровчення. Саме такий підхід дозволив дослідниці розкрити саме ті аспекти інтерпретації пам'яток, які були найважливішими і для їх творців і для середовища. Знання богословських ідей того часу, обрядових традицій та соціального контексту того часу, дозволило авторці пояснити наявність певних сюжетів чи образів, їх зміну, символіку та художні особливості церковного облаштування, з належною глибиною розкрити культурний і символічний зміст пам'яток, особливості церковного вжитку.

Завдяки дослідженню Р.Косів Риботицький осередок постає як унікальний центр, майстри якого могли комплексно облаштувати церкву. У розділі «Діапазон творчості майстрів 1670–1760-х рр.» в 4 підрозділах вона детально аналізує структуру та програму іконостасів, особливості пристінних вівтарів, дарохранильниць, хоругв, процесійних ікон, хрестів, свічників та патериць з мальованими сюжетними зображеннями, що були об'єднанні єдиними художніми прийомами і в цілому разом з іконостасом та іконами створювали цілісний образ храму.

На жаль не виявлено, як зазначає Роксолана Косів, жодної мальованої плащаниці, хоча їхню присутність фіксують візитації початку 18 ст. Цікаво якого стилістичного спрямування було літургійне шитво в цих сільських церквах, за чиїми малюнками і в яких монастирях гіпотетично воно могло б виконувалися?

Основний набуток дослідження – це з'ясування кола майстрів, яких на підставі опрацювання архівних джерел і підписних творів, авторкою виявлено 16 ікономалярів, 25 анонімних майстрів та п'ять різьбярів, які в

столітній проміжок часу працювали в Риботичах. Серед них – майстри Тимотей, Яків, Іван Крулицький, Іван Середиський, Федір Хронов'ят та інші. Треба відзначити, що вперше в українському мистецтвознавстві з такою ретельністю і скрупульозністю вивчені різноманітні архівні матеріали XVII - XVIII ст., що стосуються цього центру ікономалярства, співставлені авторські написи на іконах, проаналізовані твори, що об'єднані спільними прийомами виконання. Саме це дозволило Роксолані Косів об'єднати їх в єдиний риботицький осередок, який функціонував впродовж 1670–1760 рр, виділити спільне і, в той же час, підкреслити індивідуальні манери виконання. Цілком слушно авторка підкреслює, що на відміну від жовківського чи львівського центрів іконопису, де діяли майстри одного доволі високого рівня майстерності, риботицький осередок об'єднував майстрів, що «мали різний фаховий рівень мистецтва – від доволі високого до низького, позначеного рисами наївного мистецтва» (62). Це виразно виявилось при аналізі еволюції художньо стилістичних особливостей ікон, адаптації ними надбання мистецтва бароко. Саме в проблемі «високе і низьке бароко» бачимо вияв останнього. На мою думку, це особливо виразно проявилось у створенні композиції «Преображення» Федора Хронов'ята 1733р. (іл. 583 монографія.).

Надбання «високого бароко», запроваджені у творчості київського гравера Леонтія Тарсевича довго жили не лише графіку, іконопис, а й всі галузі українського мистецтва, в першу чергу гаптарства (згадаймо фелони Києво-Флорівського монастиря «Вінчання Богородиці, «Преображення» 1764р.) – динамічна фігура оголеного Христа, зображення у складному бароковому ракурсі S - овидної фігури, золоті промені, що відходять від нього – все це адаптовано у зазначеній іконі на рівні «низького бароко», намальовано у відповідності із місцевими смаками сільських споживачів.

Важливою частиною роботи є четвертий розділ, в якому дисертантка цілком аргументовано, з глибоким знанням історії іконопису, розглядає іконографію творів, її зміну впродовж століття. Це в першу чергу образи

Христа, Богородиці, найпоширеніших святих, розкрита специфіка євангельських тем, підкреслена їх адаптація з відомих друкованих богослужбових книг Києва та Львова. В той же час, авторка виділяє і ті сюжети, що були притаманні лише цьому осередку – особлива іконографія Різдва Христового з історією його дитинства, яка сягає синайської ікони XI ст., теми Страшного суду з уведенням конкретних дійових осіб, зокрема духовенства.

Аналіз ікон з тисненим орнаментальним тлом і багатими узорними тканинами, з виразними ренесансними та бароковими орнаментальними мотивами в одязі персонажів, в першу чергу Богородиці, св. Миколая виявляє цілий пласт декоративного мистецтва, який потребує свого подальшого дослідження.

Розглядаючи столітню діяльність риботицького осередку, Роксолана Косів зазначає, що у другій половині 18 ст. мистецькі смаки змінюються, важливими стають критерії реалізму академічної виучки професійних митців, орієнтованих на західноєвропейське мистецтво і саме це, як зазначає Р.Косів, привело до припинення діяльності осередку. Можливо припустити, що тут в першу чергу грали конфесійні чинники, постанови Замоїського собору 1720р. та інші церковні орієнтири.?

В цілому ж, дослідження Роксолани Косів свідчить, що художній аналіз пам'яток, проведена атрибуція і типологія, паспортизація в дисертації відповідають вимогам і рівню сучасного мистецтвознавства. Головне досягнення роботи полягає в тому, що риботицький осередок ікономалярства виявлено як визначне мистецьке явище, художній феномен, позначений яскравими рисами художнього виразу.

Слід вважати, що дисертація Косів Роксолани Романівни «ЦЕРКОВНЕ МИСТЕЦТВО РИБОТИЦЬКОГО ОСЕРЕДКУ 1670-1760-Х РОКІВ : МАЙСТРИ, ІКОНОГРАФІЯ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ», є значним внеском в розвиток українського мистецтвознавства. Вона доводить органічну єдність малярства цього осередку із художніми процесами всього

українського мистецтва цього періоду, наголошує, що творчість цього локального осередку слід розглядати в контексті діяльності київської лаврської іконописної майстерні, судово-вишенського, острозького та інших осередків, а головне – зановное істотну прогалину не тільки у вітчизняній фаховій літературі, але й в наших уявленнях про це яскраве художнє явище культури, введення його в контекст розвитку української культури.

Художній аналіз пам'яток відповідає рівню в вимогам дисертаційної докторської роботи. Вона відзначається широтою охопленого матеріалу, як суто художнього, так і архівно-документального.

Основні положення дисертації викладені в 3 монографіях, 48 наукових статтях автора. Автореферат, публікації розкривають зміст дисертації.

Обсяг дисертації, її рівень, спостереження і висновки, заслуговують позитивної оцінки, а дисертантка Косів Роксолана Романівна гідна присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05- образотворче мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,

академік НАМУ, завідувач відділу образотворчого та декоративного мистецтва ІМФЕ НАН

України ім. М.Рильського


Т. Кара-Васильєва