

ВІДГУК

**офіційного опонента, доктора мистецтвознавства
Приймича Михайла Васильовича**

**на дисертацію Косів Роксолани Романівни
«Церковне мистецтво риботицького осередку 1670–1760-х років:
майстри, іконографія, художні особливості»,**

**подану на Спеціалізовану вчену раду
Львівської національної академії мистецтв
на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво»**

Дослідження Роксолани Косів є вагомим результатом багаторічної пошукової роботи молодшої вченої, яка, завдяки своїм публікаціям, добре відома дослідникам церковного мистецтва. Зокрема хочеться назвати ґрунтовні і вишукані з мистецької точки зору видання: «Українські Хоругви», що вийшла друком у видавництві «Оранта» 2009 р. та «Спас – виноградна лоза» зі збірки Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові», що з'явилася у видавництві «Свічадо» 2016 р. Окремо хочеться відзначити монографію дослідниці – «Риботицький осередок церковного мистецтва 1670–1760-х рр.», яка вийшла друком 2019 року і є логічним завершенням дисертаційного дослідження з метою його популяризації.

Тема поданої до захисту дисертації має сьогодні величезну актуальність, адже не тільки окреслює цікаве явище поступової трансформації і затихання іконописної традиції серед руського (українського) населення Карпат, але дає можливість побачити особливості світорозуміння та специфіку формотворення образної системи у середовищі сільської громади. Беручи до уваги, що церква греко-русського обряду на землях Західної України та суміжних територіях Польщі, Словаччини, Угорщини та частково Румунії була представлена саме сільською верствою, то можемо говорити про розкриття образного світу всієї Східної Церкви наприкінці XVII–XVIII ст. у регіоні східних Карпат. Важливо відзначити, що тут процеси розкладання патріархального укладу сільської спільноти були значно сповільненими, на що, до речі, вказували чеські дослідники

Закарпаття поч. ХХ ст. А. Кожмінова, Б. Вавроушек, Ф. Заплетал та ін. А це дозволило середньовічному укладу сільського життя проіснувати майже до новітнього часу, що і спостерігаємо на формах зображення, способі поширення цих творів та головному замовникові образотворчого мистецтва - церкві.

Завдяки даному дослідженню ціла низка творів Східної Словаччини, північно-східної Угорщини та Закарпаття знайшла свою органічну художню єдність, навіть якщо виявиться, що деякі твори є тільки репліками місцевих майстрів на твори риботицьких художників. Розкриття такої єдності художньої мови важко переоцінити, бо представлені в дослідженні мистецькі процеси засвідчують існування не тільки лінгвістичної та етнографічної єдності руського населення по обидва боки Карпат, але демонструють також спільні церковні образотворчі принципи іконопису, що наповнював сільські церкви, які були розкидані поміж лісами та зворами гірських масивів.

Важливо також відзначити, що дослідниця ґрунтовно опрацювала архівні матеріали, інформація з яких та огляд, фотофіксація та аналіз доступних художніх творів, пов'язаних з районом Риботич (Польща), дали їй можливість зробити першу спробу такої масштабної систематизації художніх творів зазначеного осередку. Отже, можемо вважати представлений у дослідженні матеріал одним із найповніших зібрань церковного живопису кінця XVII– першої пол. XVIII ст. з району східних Карпат. Систематизація значного, збереженого в музеях, храмах та приватних збірках художнього матеріалу зроблена вперше і є величезним внеском Роксолани Косів у вивчення історії та особливостей художньої форми іконопису XVII–XVIII ст. на теренах, населення яких, через географічну обособленість, довгий час зберігало патріархальні устої та свідомість. Важливість цього дослідження зумовлена і тим, що сьогодні ці території помітно знелюдніли у силу певних політичних, економічних і демографічних процесів, що призвело до відчутного розриву розуміння культурного простору цих земель попередніми поколіннями і сучасниками. З цієї причини бачимо іноземних дослідників,

які намагаються трактувати це явище тільки територіально, виводячи його поза рамки етно- та конфесійної свідомості самих творців цього мистецтва. Тому є важливим, що дослідниця чітко вказує на витoki цього художнього явища, пов'язуючи його з київською християнською традицією, яка активно жила постійними релігійними імпульсами з півдня через Балкани і вздовж східних Карпат.

Багато уваги приділено вивченню стилістики відомих за інскрипціями художників, а також завдяки архівним джерелам вдалося з'ясувати 16 імен іконописців та 5 різьбярів, що дозволило дослідниці чіткіше систематизувати твори за манерою письма, а також встановити хронологічні межі для значної частини творів. Зокрема, простежено художні особливості живопису Тимофея, Якова та Івана Крупицького; також виявлено характер малярської манери Івана Серединського та Федора Хронов'я, що виводить дослідження цього мистецького явища на абсолютно новий рівень, даючи подальшим науковцям ґрунтовні опорні позиції.

Роксолана Косів формулює об'єкт і предмет дослідження, хронологічні та типологічні межі, виходячи з конкретних творів і використання загальнонаукових методик та засад мистецтвознавства. Систематизувавши наявну мистецьку спадщину з осередку в Риботичах та їх околиць, дослідниця органічно пов'язала її з історичними та суспільними процесами, які були властиві цьому регіону. Такий комплексний підхід дозволив Роксолані Косів з окремо існуючих фактів та творів створити цілісне художнє явище, яке вражає не тільки оригінальністю своєї традиції, але і принципами адаптації запозичених художніх форм для власного релігійного простору. Це засвідчує існування серед сільського населення регіону власної живої релігійно-культурної традиції, яка була здатною перетравлювати запозичені художні форми, надавши їм рис, які сприймалися органічно у цій спільноті.

Праця Роксолани Косів складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 520 позицій. Окремий том

складають чотири додатки, які містять список ілюстрацій (811 позицій) та ілюстрації, перелік майстрів церковного мистецтва з Риботичів, список місцевостей, звідки походять твори риботицьких майстрів 1670–1760-х рр., список публікацій та апробацій дослідження.

«Історичні умови розвитку осередку церковного мистецтва в Риботичах, архівні відомості XVII–XVIII ст.» розкриває другий розділ, що складається з чотирьох підрозділів, у яких висвітлюється особливості та причини становлення осередку церковного мистецтва у Риботичах в XVII ст., а також, завдяки вивченню судових справ та міських реєстрів, подаються не тільки імена художників, але і розкривається ціла картина соціального життя в Риботичах та на землях сучасної України і Польщі. Також у розділі зроблено ретельну роботу з систематизації написів на творах церковного малярства та зроблено аналіз матеріалів візитаційних протоколів, у яких згадується «риботицька робота».

Цінні реконструкції та аналіз окремих творів й іконостасів, висвітлення іконописної програми вівтарної перегородки та представлення низки дарохранительниць, процесійних та напрестольних хрестів, а також хоругов подано у третьому розділі.

За особливо важливі вважаємо дослідження і висновки, представлені в четвертому і п'ятому розділах. Зокрема, у четвертому – «Особливості іконографії творів риботицьких майстрів 1679–1760-х рр. у контексті українського мистецтва» – розкрито особливості виконання зображень Христа, Богородиці та «популярних» святих, а також простежено розвиток на цих теренах певних унікальних художніх форм, які постали як наслідок трансформації образної системи західноєвропейських церковних творів.

П'ятий розділ «Художні особливості творів і авторські манери риботицьких майстрів 1679–1760-х рр.» є важливим завершенням усього масиву досліджень, бо дозволяє звести до певних узагальнень окремі твори, пов'язавши їх із конкретними іменами, чи створивши окремі групи творів, наближених за манерою письма.

Попри високі оцінки, на які заслуговує представлена на захист робота, хочемо зупинитися на окремих зауваженнях та побажаннях:

1. Сьогодні активно випрацьовується термінологічний апарат українського мистецтвознавства, що є надзвичайно позитивним явищем. Однак, на нашу думку, частими є певні неточності, наприклад, у перекладі окремих церковних термінів. Зокрема, у дисертації широко застосовується термін «пристоячі» – с. 153,154, 156, 163..., що мало б бути відповідником церковнослов'янському терміну «предстоячі». Коли глянемо до Тлумачного словника сучасної української мови (СУМ), то зауважимо, що серед значень цього слова є не тільки «з'явитися перед кимось і чимось», але й «постати в уяві, а також використовується у переносному значенні – розкритися перед ким-небудь», а у літургійних текстах також – перебувати в молитві (М.П.). Термін «пристанути» вищевказаний словник української мови подає як «призупинитися, припинити ходьбу, тобто тимчасово зупинити рух». У розмовній мові «пристати» має значення перейти чоловікові у дім тестя, так званий «присташ» (М.П.) Тому, на наш погляд, було б доречніше вживати сам церковнослов'янський термін «предстоячі» чи український «передстоячі», тим більше, що подібні форми використовуються в українській мові, наприклад, «представити», виходячи із значення прийменників «перед, пред, преді» (СУМ)

2. До таких же зауважень слід віднести неточність у транслітерації назви угорської області «Боршод-Абаужд-Земплен» – с. 30. Транслітерація угорських назв в українській мові досить уже випрацьована серед філологів, істориків та мистецтвознавців Закарпаття, що пояснюється постійною роботою з цими назвами. Угорську назву «Borsod-Abaúj-Zemplén» слід було б транслітерувати як «Боршод-Абауй-Земплін».

3. Ікона Христа з намісного ряду у праці інтерпретується як «Христос Пантократор» – с. 179, хоча в українській літературі (Патріарх Димитрій (Ярема) «Іконопис Західної України XII-XV ст.» М.П.) маємо й інший

варіант – «Христос Учитель». Остання форма номінації намісної ікони, на нашу думку, є більш відповідною, бо відображає місце розташування образу, а також його давніші варіанти у вигляді «тогуса» чи «філософа». Намісна ікона Христа тісно пов'язана, як і парний їй образ Богородиці Одигітрії (Путєводна М.П.) зі солесю, звідки проповідувалося Слово. Ці зображення символізують проповідь Слова, його прийняття і втілення в Богородиці, що розкриває композиція «Благовіщення», зображена на Царських вратах. Останні є своєрідною метою кожного християнина, щоб увійти у Царство Небесне. Підстави інтерпретувати Христа як Учителя дає також розміщення в цокольному ярусі іконостасів «риботицької групи» під образом Христа ікони свв. Петра і Павла, які представляють ширення церкви через вчителів юдеїв та язичників. Однак, очевидно, це питання скоріше зумовлено розумінням релігійної символіки, аніж питаннями мистецтвознавства.

4. Зважаючи на переважно родинно-конфесійну свідомість у XVII – поч. XVIII ст. населення не тільки у селян, а переважно й аристократії, пов'язувати появу «персоніфікованого сонячного диска» – с.174. з козацькими прапорами не зовсім логічно. Скоріше варто говорити про протилежні процеси, бо саме церковні символи і знаки з'являлися на військових знаменах, визначаючи або показуючи воїнам сенс цієї «справедливої борні», сакралізуючи війну.

Означені побажання та зауваження є більше термінологічними та історичними і стосуються загального процесу вивчення церковного мистецтва в українському мистецтвознавстві, вони не перекреслюють високої наукової цінності представленого дисертаційного дослідження та наукової якості роботи.

Вважаю, що дисертація Р.Р. Косів написана на високому науковому рівні і є важливим внеском в сучасне українське мистецтвознавство: ґрунтовні теоретичні положення у дослідженні характеризуються науковою

новизною, основні дисертаційні положення, викладені в авторефераті, аргументовано; дисертаційні відкриття мають вагомe значення для подальшого розвитку мистецтвознавства; основні положення дисертації апробовані.

Авторка дисертації Косів Роксолана Романівна заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво».



Михайло Васильович Приймич,
доктор мистецтвознавства,
доцент, зав. кафедри ДПМ
Закарпатської академії мистецтв



Підпис Приймича М. В. завіряю
проректор Закарпатської академії мистецтв
Кіяк Марини Юріївни

Ужгород, 17 травня 2019 р.