

## **ВІДГУК**

**на 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**

Велична виставка 2018 р. у Львівському національному музеї ім. Андрея Шептицького про ікони майстрів у Риботичах привернула увагу громадськості України, Польщі, Словаччини, Угорщини. Автор проекту Роксолана Косів довела, що риботицькі майстри залишили нам у спадок унікальне малярство, створили ікони великого мистецького значення, що мали широкий вжиток у тогочасних парафіях Перемиської, Мукачівської єпархій, сприймалися цілісно в тогочасній українській культурі і мистецтві зокрема.

Говорячи сучасною мовою, фірмовий знак “риботицький маляр” — хоча до майстрів риботицького кола відносили і малярів і різьбярів — означував ціннісні критерії іконописного продукту і слугував гарантом для беззастережного оздоблення церков, у першу чергу іконостасів — і насамперед якісного продукту колективної праці (практика майстрів Риботицького осередку, мала активне поширення і в ужитковому мистецтві). За свідченням авторки тексту, “майстри виготовляли дарохранильніці, ікони з жертovníків, хоругви, процесійні хрести, ікони, двобічні ікони та інші твори ужиткового мистецтва” (с. 3 тексту). Тобто така практика мала цілісний системний характер.

З темою про мистецтво риботицького осередку Роксолана Косів прийшла до вагомого якісного наукового відрізка — захисту докторських наукових узагальнень широкого кола емпіричних історично-теоретичних знань.

Уже сама виставка 2018 року стверджувала актуальність проблеми обраної теми дослідження. Але цим авторка не обмежувала своїх наукових спо-

стережень. Бо вона виявляла їх уже під час багаторічної музейної праці і, як наслідок її, в численних наукових публікаціях за списком дисертаційної апробації 48-ми, з них у трьох монографіях і особливо в останній, наголошеній за ступенем наукової актуалізації як “Риботицький осередок церковного мистецтва 1670—1760-х років”.

Останню з них окремо наголошую — це данина пам’яті незабутній Вірі Свенціцькій, видатній охоронниці безцінних скарбів унікального львівського музею і науковій проповідниці його мистецьких скарбів. Важливо, що авторка — захисниця родоводу галицької давньої інтелігенції присвятила наукове дослідження, як вона засвідчує, “Світлій пам’яті бабці Ксені Василик та стрийка єпископа УГКЦ Павла Василика родом із села Бориславки під Риботичами”.

Підкреслюємо і пієтет родоводу інтелігенції, яка оберігала досліджувані пам’ятки церковної культури від знаних усім актів варварського знищення, а також від тривіальних малокультурних перемалювань церков!

У цих аспектах родоводу мистецької пам’яті теж вбачаємо актуалізацію наукової, в т. ч. охоронно пам’ятникової проблеми в одному ряді з такими озвученими авторкою осередками іконописання, як острозько (волинський), судово-вишенський, як київська (лаврська) ікономалярна майстерня, не згадувана почаєво (лаврська).

Як рецензент наукової праці, що заявлена як ціннісний об’єкт на здобуття ступеня доктора наук, стверджую важливу для нашої доби актуальність обраної наукової проблеми та наукову новизну отриманих результатів. Вони сприймаються нами, як закономірний науковий продукт багаторічних авторських зацікавлень. Вони засвідчують позитивний результат комплексного підходу та систематичне вивчення й залучення до наукової праці великого ареалу супутніх та додаткових джерел.

Погляньмо з-поміж них на великий список використаних матеріалів у архівах та бібліотеках, рукописних відділах Варшави, Львова, Перемишля, Пряшева, Кракова, опрацюванні документів, матеріалів багатьох деканатів,

консистерій, єпархій, магістратів, реєстрів братств, стародруків XVI ст. Література обіймає загалом 520 позицій, з них ґрунтовно опрацьовано праці українських, польських англійських, словацьких, угорських, канадських, французьких дослідників, відомих істориків мистецтва (В. Александрович, В. Вуйцик, М. Гелитович, С. Гординський, В. Грешлик, П. Жолтовський, Я. Запаско, Л. Міляєва, В. Овсійчук, В. Откович, М. Приймич, О. Сидор, М. Сополіга, М. Станкевич, Д. Степовик, R. Biskupski, W. Deluga, A. Frický, M. Gębarowicz, J. Gienza, J.-P. Himka, J. Kłosińska, M. Kruk, W. Kurpiк та ін.).

Не можна оминати власних спостережень стосовно численних текстових аргументацій у науковій праці, що на підтвердження доказовості наведені давньоукраїнською мовою, як ось свідчення переписувача книг дяка Йоана, свідчення на карнизі цокольної ікони “Перенесення мощів св. Миколая” (1682) в церкві Добрій Шляхетській, або слова єрея Андрія писаря з Риботич на Євангелії кінця XVI ст., або текст Івана Стриборського на Євангелії 1612 р. у Риботичах. Подібні свідчення є ваговою часткою наукових інноваційних спостережень авторки і, можливо, заслуговують на окреме виняткової ваги фактологічне доведення понятійної засади окремого до структури цілісного. Але це вже окрема розмова. Термінологічну засаду вживання понять “карпатська ікона”, “народна ікона” авторка відносить до числа нерозпрацьованих достатньо стосовно ікон XVI—XVIII ст., з твердо аргументованим переконанням, що мистецька спадщина вказаної етнотериторії акумулює наочні свідчення про об’єктивні реалії розвитку української церковної культури. Праця має інноваційний характер, наукові поняття “уперше” в ній застосовані вмотивовано і переконливо, в усіх п’яти розділах дисертації, де йдеться, власне, за авторкою, не про школу, а про осередок церковного мистецтва від середини XVII до середини XVIII ст. Аби прийти до таких інноваційних тверджень, дисертантка протягом років вивчала мистецькі твори в церквах, численних музеях та різного ґатунку колекціях і, як заявлено в праці, дисертанткою було також “реконструйовано ікони з окремих ансамблів”.

Роксолана Косів встановлює невідомі на іконах імена, ідентифікуючи авторство творів, і систематизує групи творів означеного авторства, і розглядає їх у ракурсі призначення й місця обрядових або замовних потреб, опрацьовуючи їх іконографічний сюжетно-образний тематизм.

Заявлена мета сфокусувала увагу на таких методах, що дозволили дисертантці цілісно системно у світлі розкрити значення риботицького осередку іконописання у розвитку українського малярства та ужиткового творення. Р. Косів, як було відзначено, ретельно опрацювала наявну літературу по темі і це дало право їй зробити висновок, що “твори риботицьких майстрів уведені до історії мистецтва та культури чотирьох держав”, але траплялося, були розглянуті без урахування тенденцій розвитку осередку [...], при тому важливо, що авторка зробила також певні винятки з такого загального застереження (с. 52).

Роксолана Косів розгортає канву дослідження в напрямі хронології та сфери дії й еволюції осередку, де творила численна група ікономалярів, які забезпечували обрядові потреби церков на рівні мистецького “виконання творів і оздоблення церкви” (с. 82). Тож у цьому сенсі увага до Риботичів є центруючою, бо дає змогу простежити еволюцію локального осередку в історичному ракурсі при відсутності перших джерельних звісток за наявності, однак, майстрів локального іконописного осередку, початкові межі якого сягають глибин другої половини XVI ст. Важливими виглядають спостереження дослідниці про діяльність скрипторію у Посаді Риботицький, який, на її думку, міг існувати перед XVI ст., хоча середина XVI ст. дала про себе знати уже двома Євангеліями та рукописними Мінеями.

Р. Косів докладно простежує діяльність монастиря св. Онуфрія в Посаді Риботицькій, заторкує сторінки історії релігійного середовища, будівництва храмів у Риботичах, практики переписування манускриптів, припускає, що в Риботичах “у середині XVI ст. працював принаймні один ікономаляр” (с. 76), — одне слово, в полі її зору діяльність малярів-іконописців ряду міст, в т. ч. зони дії мистецтва, релігійних громад Перемишля, інших земель, де

про себе заявили церковні малярі з типовою стилістикою творення і де доля церковного життя була переплетена з історичними подіями. Доля людські іконописних малярів, різьбярів були невід’ємні від таких подій, але ці події не завжди були прихильними до збереження імен малярів. Отож особливу увагу дисертантки привернули імена риботицьких майстрів за підписами на іконах (за свідченням дослідниці, що упродовж століття історія донесла до нас 17 імен риботицьких малярів). Про них, про їх діяльність свідчить текст дисертації, збережено відомості у документах церковних візитацій Перемиської єпархії XVIII ст., у численних парафіяльних метричних книгах, при тому не слід забувати, що, за свідченням Р. Косів, “не всі ікони, які були в церквах, перелічено в описах” (с. 123), а з іншого боку, що сьогодні бракує істотних даних про провідну роль Перемишля як центру високомайстерних ікон прикінцевих XIV—XVI ст., що до малярського перемиського цеху від 1625 р. приймали лише католицьких майстрів, що не є достеменно зафіксованою праця ікономалярів малих містечок. Але при усьому тому у візитаціях зафіксованою є і сама праця майстрів, і їх якість.

Вагомим аргументом на користь плідної праці риботицьких майстрів є їх великий внесок в ансамблеве мистецтво іконостасів, що було у період історично-мистецького сторіччя доміантним, сприймалося комплексно у єднанні з творчою різьбярською працею, з досконалою столярською роботою. Окрему вагому сторінку наукового дослідження становлять пристінні вівтарі, що мали і своє канонізоване традицією місце, функціональне призначення і відповідну структуру для здійснення богослужби. Стилiстика риботицького маляра-творця гармонійно вписувалася у композиційну структуру декоративних оздоблених іконостасів і виконувала в храмах роль духовного центру з наголосами на місцевій традиції використання ярусів, тематики цокольних ікон чи сюжетів циклу неділь П’ятидесятниці. Крок за кроком, ґрунтовно і ретельно простежено в дисертації значення, структуру, іконографію іконостасів, роль пристінних вівтарів, наявність каплиць на хорах тощо.

Так само ретельно, детально, з відповідними аргументаціями Роксолана Косів досліджує дарохранительниці як невід'ємну вагому частку облаштування храму, на численних конкретних фактах стверджує їх домінантне місце, структури, композиції, конструкції, основні елементи з чільним місцем ікони, характерне декорування й виняткової краси декорування, як у церквах св. Василя Великого у Грабовій та св. Миколая у Руській Бистрій.

Вказано у праці про пошанування святих дарів, що мало свої причинні пояснення у тодішніх громадах унійних єпархій, хоча зазначено також, що не всі храми мали високі дарохранительниці, однак саме риботицькі майстри охоче їх вводили до ансамблю церковного облаштування, що, як слушно зазначено, з кінця XVII ст. — першої половини XVIII ст. відповідало естетиці бароко.

Протягом десятиліть молода дослідниця приділяла увагу українським хоругвам і, пригадуємо ті її десятилітньої давності спостереження над святошною проблемою, оприлюднені 2009 року в монографії “Українські хоругви”, що мали широкий резонанс і викликали низку позитивних рефлексій. Тож можемо ствердити якості, позитив сходи вченого на шляху до розкриття цілісного явища унікального поняття риботицького ікономалярського осередку окресленої доби. І в цьому ряду масштабних спостережень про комплексне далекоглядне і винятково деталізоване облаштування церкви сконцентрована увага до процесійних та напрестольних хрестів і свічників, що мали своє усталене місце в інтер'єрі, тому сприймалися в ньому як важливі елементи духовності, унікальності процесу очищення кожного у храмі, покликані приймати віруючого від зустрічі з чистотою й святковістю Христової віри. Тематика зображень, структура, композиційні засади обрамлень, їх форми, розміщення були регламентовані постулатами віри, правилами традицій, часу, місцевими смаками, — це доказово доведено аргументами текстової частини дисертації і викликає позитивні емоції сприйняття. Творчість риботицьких мистецьких майстрів риботицького осередку “виходила поза звичні

рамки праці ікономалярів” (с. 200), — слушно наголошує закохана у досліджувану тему дослідниця.

Роксолана Косів готує кожного, хто прагне спізнати суть унікальної сфери мистецького Риботиччя, з найосновнішими елементами дисертаційної праці — зустрічі з Текстом (з великої літери. — О. Ф.) про особливості іконографії риботицьких майстрів 1670—1760-х рр. у контексті нововведень та художніми особливостями творів та авторською стилістикою означених творців духовного осередку. Йдеться, насамперед, у першому підрозділі про образи Христа, Пресвятої Трійці та Бога Отця і в цьому ряду про близькість зображення Христа до української та європейської тематики та їх відміни. Намісні ікони Богородиці в риботицьких іконостасах мали, як твердить Р. Косів, більше варіантів порівняно з намісними іконами Христа. Авторка конкретизує різновиди ікон Богородиці з Дитям за давньоукраїнським текстом, репліки чудотворної ікони Тербовельської, що “чотири-десять день і ноч безпрестанно очи источам” майстра Івана Середиського.

Наводяться й аналізуються інші копії (церквах у Комарному, пам’ятки з Посади Ліської, Руденки, Сівчини), аналізуються ікони зі сценами Покрови Богородиці, Матері Милосердя з різними назвами (Усім Скорботним Радість, Богородиця Заступниця і т. д.), в т. ч. Богородиці Непорочного Зачаття, Страждальної Богородиці, Богородиці Одигітрії, Богородиці Елеусу, що мали своїх майстрів виконавців.

У дисертації розмова про особливості іконографії святих займає особливе місце з відповідними написами на деяких, що майстер відходить, а “дух злой з вами (тобто ченцями. — О. Ф.)”, або що хай здійснюється “благословеніє святої гори атонскія”, або “молітеся о мні братіє во Христу [...]”; чимало місця відведено св. Онуфрію, св. Сави, автора Єрусалимського чернечого уставу, — скрізь і всюди у дослідженні про іконографію святих, монахів, священників відчутні ерудиція, інтелігентна пошуковість, щира переконаність, аргументація доказів про сюжети, теми, написи, особливо актуальної для нашої доби, як напис за чинами святих, як напис, що характеризує ставлення й

розуміння ікономаляра, що є іще праведна “декотра русь”. Повчальний напис! (с. 303), або у сцені пекла про грішників “ремесленником кривду чинил і слабым”, “межу переорав”. Повчальні для наших днів ці обширні гріхи, перелічені на “драбині чеснот” на рамі ікони! (с. 304). Симпатичним для мене виглядає висновок Роксолани Косів, що за об’єктивні написи на іконах старшим риботицьким майстрам могло “перепастися” від світської та духовної влади за об’єктивне правдолюб’є у написах на іконах (с. 307). Шлях від XVIII до XXI встелений об’єктивністю подібного об’єктивізму! Як бачимо, риботицькі майстри були людьми відвертими, відкритими, в їх іконописній практиці “відобразилися традиції церковного мистецтва” цього краю, як слушно стверджує Роксолана Косів.

Авторка фундаментально простежує доказовість положень, резонансність осередку і його впливи на мистецьке облаштування церков, про конкурентну здатність виконавців — малярів, різьбярів, сницарів, про те, що традиційна вислідна залишалася для них основоположною і тим самим вони склали останній завершальний етап успішного розвитку осередку в ті триста літньої далечі від нашої епохи часи. Залишається приємним фактом наукового буття, що творчість деяких, таких як Іван Середиський, Іван Крулицький, Федір Хронов’ят, не забута, що в дисертації вона оприлюднена, що прізвища Фейтка, Хронов’ята ідентифіковано за джерельними списками. Що для ідентифікації творів авторства у праці застосовано принцип порівняння ікони зі Старосільської церкви з творами І. Крулицького, а твір з цієї церкви пов’язано, ймовірно, з авторством Федора Хронов’ята. Або ж стилістику останнього Р. Косів ставить у порівняльну схему з іконами походженням із церкви Успіння Богородиці. Або почерку Ф. Хронов’ята відповідно в ряді “ікон з різних музеїв і приватних колекцій” (с. 383). Бачимо цікаві оригінальні наукові атрибуції Р. Косів, окреслені нею авторством майстра ікон з іконостасу в Раковій.

Аргументацією про ідентичність осередку — багатьох ікон, ансамблів іконостасів, різьб, декору Роксоланою Косів підтверджено наше переконан-



ня, що історико-теоретичній дисертації передувала багаторічна тривала експедиційна діяльність вченого. Знання матеріалу народжувалося не стихійно, а шляхом натурних аналітичних роздумів, пошуків і, врешті, знахідок про авторство, про твори, що були виявлені у церквах під час багатьох мандрів-студій, опрацювань емпіричного матеріалу. Праця оперує великим числом прикладів про стиль, образи конкретних творів осередку в Риботичах, і це, зрозуміло, сталося внаслідок “комплексного вивчення пам’яток, що зберігаються в музеях, приватних колекціях, церквах України, Польщі, Словаччини та Угорщини, у поєднанні з опрацюванням рукописів і стародруків XVI—XVIII ст., а також архівних документів — матеріалів церковних візитацій, пам’ятників, метричних книг, судових справ” (с. 414). Усе сукупно разом узятє дає підстави для високої оцінки дисертаційної праці, усвідомлення її внеску в українську науку, культуру. Специфіка конкретного матеріалу визначила так само високий щабель обґрунтованості наукових положень і висновків, що заявлені в дисертації. Авторка довела, що малярського цеху в Риботичах не було, і церковна влада, зорієнтована на римо-католицький клір, такого дозволу не мала наміру давати. Отже, віруючі, звичайний люд із сіл і містечок разом з монахами, церковними братчиками склали підвалини потреб і замовлень в усьому комплексі процесів, пов’язаних з богослужінням близької до народних звичаїв церкви. Висновки у дисертації належним чином підсумовують результати великої праці, засвідчують масштабність інноваційних наукових спостережень та їх глибоке змістовне підґрунтя.

Таку саму повноту викладу і доказовість основних положень про ікону Риботицького стилю відчуваємо в матеріалах монографічних досліджень та публікаціях Роксолани Косів — у тих численних публікаціях з обраної теми про мистецтво Риботичів в Україні та близьких до неї країнах. Внесок риботицьких майстрів в облаштування церков був великий, він дав підстави авторці для ґрунтовних висновків, що малярі-мистці цілісно облаштовували церкву, створюючи її гармонійний образ. Майстри розвивали творчість у межах українського мистецтва заявленого століття, адаптуючи у першій половині

XVIII ст. художні засади барокової доби, і це позначалося, насамперед, у діяльності єпархій, що змушені були переходити на форми латинізації обряду. Ця наскрізна тема переконлива. Працю доповнюють вагомі додатки.

Стверджую, що дисертація Роксолани Косів відповідає вимогам ДАК України щодо присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Нинішній захист дає нам право стверджувати, що українська гуманітаристика, українське мистецтвознавство в особі Роксолани Косів збагатилися молодим доктором мистецтвознавства, перед яким відкритий науковий шлях до нових пошуків та знахідок на ниві рідного мистецтва.

Олександр Федорук

доктор мистецтвознавства

професор, дійсний член НАМ України

м. Київ, 6 травня 2019 р.

