

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

про дисертацію

Попенюк Юлії Анатоліївни

«ОБРАЗ РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ XV – XVIII ст.: АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ»,

представлену на Спеціалізовану вчену раду Д 35.103.01 Львівської національної академії мистецтв на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Студії історії розвитку церковного живопису як унікального мистецького явища України посідають вагоме місце в сучасному мистецтвознавчому та культурологічному дискурсі, тож актуальність дисертаційної праці Юлії Анатоліївни Попенюк не викликає сумніву, бо дозволяє глибше проаналізувати художньо-естетичні засади формування іконографії сцени Різдва Христового в українському малярстві XV–XVIII ст.

Важливо, що обрана тема виступає складовою фундаментального дослідження «Західні теорії та українське мистецтвознавство ХХ століття: інтелектуальні інновації, особливості методології, мистецтвознавчий дискурс» (Реєстр. номер 0111U005313, ДБ № ІТМ 02-2010), що здійснюється у Львівській національній академії мистецтв.

Дисертацією є рукопис. Структура й обсяг роботи Юлії Попенюк детерміновані її метою та завданнями. Послідовно й логічно викладений основний текст, складається зі вступу, чотирьох розділів та висновків. До дисертації входять також анотації українською та англійською мовами, перелік умовних скорочень, список використаних джерел (177 позицій) і додатки. Додаток А містить альбом і перелік ілюстрацій (74 одиниці), а Додаток Б – апробацію результатів дослідницької праці.

У **Вступі** (с. 18–22) Ю. А. Попенюк обґрунтувала актуальність теми, визначила мету і завдання, об'єкт і предмет дослідження. Дисертантка ставить за мету з'ясувати принципи формування іконографії та специфіку художнього втілення теми Різдва Христового в українському іконописі XV–XVIII ст. Досягнення таких цілей передбачало реалізацію низки чітких завдань: описати

сучасний стан наукового вивчення теми; систематизувати джерельну базу дисертаційної роботи; дослідити богословське підґрунтя сюжету Різдва Христового; простежити становлення та розвиток вітчизняної іконографії сцени; розглянути художньо-стилістичні риси національних пам'яток малярства цієї тематики з XV–XVIII ст.; розкрити символіку аналізованого сюжету в українському живописі; охарактеризувати особливості хронотопу в іконах Різдва Христового.

У першому розділі «АНАЛІЗ ЛІТЕРАТУРИ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ» (с. 23–38) подано аналітичний огляд наукового доробку вітчизняних і зарубіжних учених, присвяченого церковному живопису. Насамперед авторка зупиняється на виданнях узагальнювального характеру з історії культури України – Юрія Асеєва, Ярослава Ісаєвича, Григорія Логвина. Для осмислення художньо-стилістичної специфіки українського іконопису пошукувачка використовувала розвідки Іларіона Свенціцького, патріарха УАПЦ Дмитрія (Яреми), Віри Свенціцької, Дмитра Крвавича, Володимира Александровича, Марії Гелитович та ін. Докладно розглядає Ю. Попенюк мистецтвознавчі праці Володимира Овсійчука, зосереджуючись передовсім на вивченні колористики пам'яток українського станкового мистецтва X–XVIII ст.

Іконологічну символіку деталей дисертантка опрацьовувала з богословської літератури Іштвана Іванчо, Валерія Лєпахіна, Якова Креховецького, о. Юліана Катрія, та ін. Літературними джерелами роботи Ю. Попенюк стали твори Анатолія Макарова, Івана Франка.

Аналізує здобувачка й польську історіографію, дотичну до теми, зокрема публікації Яніни Клошінської та Міхаеля Янохи. Для дослідження іконографії євангельського сюжету були залучені тексти російських науковців Павла Флоренського, Леоніда Успенського, Миколи Покровського, Руслана Кареліна (архімандрит Рафаїл), Миколи Кондакова, Олени Луковнікової та ін., що розкривають символічну природу іконного сюжету. Предметом особливої уваги дисертантки став укладений Олегом Сидором реєстр ікон у збірці Національного музею у Львові ім. А. Шептицького (близько 70 одиниць).

У межах порівняльної характеристики української іконографії із західноєвропейською в дисертації було опрацьовано монографію Миколи Нікуліна. До існуючої історіографії додано альбомні видання Людмили Міляєвої, Василя Отковича, Марії Гелитович, Дмитра Степовика, Віктора Мельника, Галини Скоп-Друзюк та ін.

Візуальними джерелами слугували ікони «Різдва Христового», що зберігаються в багатьох українських і зарубіжних музеях а також приватних збірках.

Окреме місце у розділі займає опис методів дослідження, які застосовані у роботі.

У **другому розділі «ТЕМА РІЗДВА ХРИСТОВОГО В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ: ІКОНОПИС, ФОЛЬКЛОР І ЦЕРКОВНА СЛОВЕСНІСТЬ»** (с. 39–76) Ю. Попенюк висвітлює історичні передумови розвитку теми Різдва Христового в художній культурі та церковній словесності. Храмове богослужіння дослідниця коментує за авторами літургійних текстів та Євангеліями від Луки і Матвія, фіксуючи розширення оповіді про Різдво Сина Божого і в апокрифічних «Протоєвангелії Якова» та «Євангелії Псевдо-Матвія». У контексті теми згадуються й постанови I Нікейського вселенського собору 325 р. (про Символ віри) і III Ефеського вселенського собору 431 р. (про святкування Різдва). Йдеться також про різні богослужбові практики, стихарі, канони та тропарі, похвально-догматичний спів до Пресвятої Богородиці – Акафіст. Елементи святкової Літургії пов'язуються з іконографією Різдва Христового, що дозволяє «усвідомити образотворчий діапазон образу» (с. 44). У цьому розділі Ю. Попенюк слушно стверджує, що іконографія аналізованого нею сюжету була започаткована ще в ранньохристиянський період, у композиціях схематичних рельєфів на стінках саркофагів давньоримських катакомб. У X–XI ст. у візантійському мистецтві усталилася концепція історичної іконографії Різдва Христового, що передбачала наявність таких елементів: зірка, Немовля в яслах, віл і віслиук, волхви, які підносять дари та вказують на зірку, ангели й пастухи, Йосип і Богородиця.

У третьому розділі «СЮЖЕТ РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ XV–XVIII ст.: ЕВОЛЮЦІЯ СВЯТОГО ОБРАЗУ» (с. 77–160) простежено поширення євангельського сюжету Різдва Христового в українському малярстві XV–XVIII ст.

У підрозділі 3.1 авторка розглядає сакральне малярство в епоху пізнього Середньовіччя й висновує, що «українські митці творчо трактували візантійську спадщину, не сприймали її як догму, а відтак уже від XIII–XIV ст. вели пошуки власної художньої мови» (с. 78). На основі напрацювань таких українських учених, як Я. Запаско, М. Яноха, В. Овсійчук, В. Свенціцька, О. Сидор, В. Александрович, М. Гелитович, які досліджували збережені в музеях і храмах України й Польщі твори мистецтва, Ю. Попенюк показує еволюцію євангельського сюжету в українському пізньосередньовічному іконописі. Їй вдалося виявити два типи іконографії Різдва Христового. Один з них – іконографічна схема, запозичена у візантійському мистецтві; другий – самостійний сюжет «Поклоніння волхвів», що з'явився на українських теренах в XIV ст. під впливом західної образотворчої традиції.

Виходячи із логіки викладу матеріалу, пошукувачка наукового ступеня у підрозділі 3.2 розгортає загальний культурний контекст формування образу Різдва Христового в українському малярстві другої половини XVI ст. – першої половини XVII ст., зауваживши, що в цей період побутували обидва варіанти іконографії. Здобувачка наводить візуальні приклади особливостей іконографії другого, західноєвропейського за походженням, типу в українських іконах, детально аналізує творчий доробок Федора Сеньковича та кола цього стилістичного напрямку і, на підставі студій Володимира Стасенка, визначає інновації в графічних творах галицьких митців (с. 106). Дослідниця переконливо доводить, що в цей час українська ікона набуває нової якості, відображаючи нові тенденції тієї доби і не втрачаючи при цьому своєї національної автентичності.

У підрозділі 3.3 Ю. Попенюк виокремлює дві провідні стильові тенденції в малярстві другої половини XVIII ст. – бароко і класицизм. Серед іншого, здійснено порівняння іконографії сакральних творів на тему Різдва Христового, які зберігаються у храмах та у приватних і музейних збірках України й Польщі.

На прикладі творчості Івана Рутковича та Йова Кондзелевича розкривається розвиток тенденції зображати персонажів і стафаж не ізольовано, а у взаємодії між собою. Окремо обговорюється стилістика іконографії народного малярства, в якому спостерігається домінування графічної компоненти, як в іконах з риботицької школи малярства. Дисертантка констатує, що від 30-х рр. XVIII ст. з'являється низка пам'яток на тему «Поклоніння пастухів» і «Поклоніння волхвів», автори яких Яким Глинський, Лука Долинський, Тадей Спалінський, Станіслав Строїнський повністю відмовляються від традиційної для українського іконопису іконографії цього сюжету. Під впливом барокової, а пізніше класицистичної стилістики ці майстри, котрі, очевидно, отримали європейський вишкіл, прагнули відтворити ідеалізовану святу подію на основі спостережень реальних деталей.

Четвертий розділ «ЧАС, ПРОСТІР, ОБРАЗ В УКРАЇНСЬКИХ ІКОНАХ РІЗДВА ХРИСТОВОГО XV–XVIII ст.» (с. 161–209) ґрунтується на аналізі художніх особливостей та іконографії ікон Різдва Христового XV–XVIII ст. і взаємозв'язків між художнім образом і символічною структурою твору (композиція, колір, світло-тінь, об'єм, простір тощо).

У **підрозділі 4.1** мовиться, що образ Різдва Христового багатий своїм символічним змістом, сакральньо-міфологічним підтекстом. Ю. Попенюк розглядає частини композиції (Вифлеємська зірка, промінь світла, небесна сфера, хмари, золоте тло, гора, вершини гір, камінь, печера, кошара і т. д.) та їх символічне наповнення в українській іконографії.

У **підрозділі 4.2** вивчається символіка людських образів у середньовічних зразках ікон «Різдво Христове». На конкретних прикладах показано, що центральна постать Богородиці, яка в композиції найбільша за масштабом, з другої половини XVI ст. набуває значно індивідуальнішої характеристики. У творах другої половини XVII – XVIII ст. постаті Богородиці, Ісуса та Йосипа об'єднуються в іконографію «Свята Родина». Паралельно існував і варіант зі святою Анною – матір'ю Марії.

Підрозділ 4.3 присвячений світоглядним питанням. Наводячи приклади зображення Різдва Христового ще з візантійського мистецтва, дослідниця

звертає увагу на окремі елементи композиції та їхні глибинні зв'язки з церковною традицією філософського зіставлення вічного та земного буття.

Висновки дисертації відповідають поставленим завданням.

Поглиблене ознайомлення з дисертаційною роботою дало змогу зауважити окремі її огріхи та висловити, з метою визначення подальших наукових завдань, деякі рекомендації:

1. Помічені розбіжності в рубрикації основного тексту та «Змісті» дисертації. Так, назва **2 розділу** в тексті (с. 39): «Тема Різдва Христового в художній культурі: іконопис і церковна словесність» – не відповідає його назві у «Змісті»: «Тема Різдва Христового в художній культурі: іконопис, фольклор і церковна словесність» (до того ж викликає застереження саме формулювання цього заголовка, оскільки інформація про іконопис подана лише частково). Також виявляємо аналогічні відмінності в назвах **3 розділу** («Сюжет Різдва Христового в українському малярстві XV – першої половини XVII ст.: еволюція святого образу» (с. 77) і «Сюжет Різдва Христового в українському малярстві XV–XVIII ст.: еволюція святого образу») та **підрозділу 4.1** («Образна предметного світу та природних явищ» (с. 161) і «Образна семантика предметного світу та природних явищ»).

2. Виявлено й певні недоліки у відтворенні власних назв, правописні помилки тощо. Скажімо, на с. 17 потрібно писати: *Національний музей у Львові ім. Андрія Шептицького, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького, Миколаївський обласний художній музей ім. В. В. Верещагіна*; на с. 24 – *М. Нікулін*; на с. 28 – *М. Покровський*; на с. 29 – *О. Луковнікова*; на с. 30 – *Т. Шпідлік*; на с. 33 – *М. Гелитович*; на с. 116 – *Герард де Йоде*; на с. 144 – *Сянок*.

3. Оскільки в дисертації Ю. Попенюк особливе зацікавлення викликає сюжетно-змістова система іконографії та стилістика мистецтва XVI–XVIII ст., було б доцільно розширити наратив роботи аналізом іконографії Богородичного Акафісту XVII ст., про який авторка згадує, апелюючи до писемних джерел (с. 42–43,67). Цей жанр церковної гімнографії розглядав ще о. В. Ярема (патріарх

Димитрій) у розвідці «Богородичний Акафіст у церковному образотворчому мистецтві» (2010 р.).

4. Текст дисертаційної праці багатий на богословсько-символічний зміст трактування образу. Однак у ньому бракує візуальних зіставлень українських творів із зразками європейської графіки та творів живопису XVI–XVIII ст. Тим часом у висновках проведеного дослідження стверджується про «значний вплив західноєвропейського мистецтва» (с. 210).

5. Дисертацію варто було б доповнити й іншими схемами (подана тільки одна – на с. 89) та порівняльними таблицями, інформаційне наповнення яких мало б стосуватися насамперед змін у композиції образу та етапів розвитку впродовж XV–XVIII ст. Це полегшило б сприйняття основних положень і унаочнило б їхню переконливість.

6. На нашу думку, не чітко проглядається наукова новизна у Висновках. У другому їх підпункті (с. 210), де зазначено, що «зміцнюється діяльність провінційних малярських осередків, які вносять власні характерні риси в стилістику ікон», слід було подати ширший опис цих регіональних центрів, вказавши також, які зміни відбувалися і в провідних малярських осередках, оскільки ті були генераторами основних тенденцій і явищ церковного мистецтва України.

7. Не з'ясовано характер новацій в іконографії та композиції й стилістиці сюжетів українських ікон після впровадження реформ Замоїського собору 1720 р.

8. В авторефераті, який сьогодні доступний для широкого кола користувачів, відсутня історіографія питання. Окрім того, назви **2 розділу** та **підрозділу 3.2** в авторефераті не відповідають аналогічним рубрикам у «Змісті» дисертації.

Основні положення та висновки дослідження Ю. А. Попенюк пройшли належну апробацію в доповідях на наукових конференціях і в одинадцяти публікаціях у фахових виданнях, акредитованих ДАК України.

ВИСНОВОК:

Дисертація Юлії Анатоліївни Попенюк «Образ Різдва Христового в українському малярстві XV–XVIII ст.: аспекти інтерпретації та художнього втілення» – це міждисциплінарне дослідження, пов'язане з культурологічним аспектом теми. Незважаючи на виявлені недоліки, робота є самостійною студією актуальної для українського мистецтва та культури проблеми і її результати слід визнати важливими для українського мистецтвознавства.

Вважаю, що дисертація є такою, що відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів та присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року за № 567, а її авторку – Попенюк Юлію Анатоліївну – гідною присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Пелех Мар'яна Іванівна

кандидат мистецтвознавства,

доцентка Української академії друкарства

Львів, 18 вересня 2020 р.



Пелех Мар'яна Іванівна
18.09.2020
Зональний центр з питань якості освіти
ВК УАД
0-3)