

Відгук

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора кафедри дизайну і теорії мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Ірини Дундяк

на кваліфікаційну працю Тараса Веремеснка

«Києво-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII- початку XIX століть (історія, художня спрямованість, майстри)»

подану до захисту

на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 культурологія

Вивчення українського бакового мистецтва та культури має доволі належне відображення у наукових працях. Визнаючи здобутки відомих дослідників XX – XXI століть мистецтва періоду бароко України та Києва, варто визнати, що не всі архівні джерела, дотичні до цих мистецьких явищ, є достатньо опрацьованими. Навіть коли фактологічна складова мистецької школи Києво-Печерської лаври видається реконструюваною у різних монографіях та статтях, існує постійна потреба в оновленні трактування цього важливого художнього осередку в історико-суспільному та культурно-мистецькому контекстах. Це варто робити опираючись на новий фактаж та джерела.

Дисертаційна робота Т. Веремеснка власне покликана надати таку можливість мистецтвознавцям, культурологам та історикам, бо опирається на архівні джерела, які ще не були внесені до вітчизняного наукового-дослідницького поля, що підсилює актуальність цієї праці. Робота підготовлена із залученням широкого масиву матеріалів з архівних фондів. Одразу зазначимо, що автором опубліковано та науково інтерпретовано ряд лаврських малюнків, які до цього часу не були опубліковані, з'ясовано ряд невідомих фактів з історії Лаврської церковно-мистецької школи тощо. Загалом залучений до написання дисертації комплекс джерел у поєднанні з дослідженнями відомих науковців, присвяченим цій проблемі, здебільшого дає змогу автору реконструювати мистецькі та побутові аспекти функціонування лаврської малярні у XVIII– початку XIX століттях і виконати поставлені завдання та мету на належному рівні.

Дисертант у другому розділі зосереджується, при аналізі архівних джерел, на окремих аспектах функціонування малярні та особливостях внутрішнього робочого процесу. Адже саме ці елементи виявилися найменш дослідженими після аналізу автором великого масиву наукових джерел стосовно українського барокового малярства та Лаврської майстерні. Тому розлога інформація про особливості матеріального побуту лаврської художньої школи та внутрішнього її розпорядку дасть можливість історикам та культурологам доповнити картину міського побуту

Києва того часу, викристалізувати деталі міжособистісних та майнових відносин між учнями, майстрами, духовенством тощо.

Інформація у тексті про закупку, використання тих чи інших кольорових пігментів дає можливість сучасним реставраторам краще розуміти особливості створення та реставрації пам'яток іконопису. Акцентування Т. Веремеєнком на постатях майстрів та керівників майстерні (Івана Косачинського, Олімпія Галика та інших) підтверджує вагомість цього мистецького осередку. Цілком слушно автор відзначає мистецькі зв'язки лаврської художньої школи з Сербією й барокізацію через український мистецький центр сербського образотворчого мистецтва, обґрунтовує на основі архівних джерел й інші міждержавні зв'язки малярні та її популярність у балканських та інших народів.

У третьому розділі дослідник коротко окреслює особливості технічного створення кожбушків, демонструє персоналії їх авторів. Велику увагу автор приділяє книгозбірні Лаврської малярні того часу в аспекті навчальних посібників, написам на них та візуальному змісту, а також особистим книгам О. Тарасевича. На основі архівних джерел Т. Веремеєнко намагається реконструювати послідовність навчання учнів цієї художньої майстерні. Крім того, детально зупиняється на пошуку мистецьких аналогів у малюнках для Троїцької надбрамної церкви Лаври, а також демонструє те, що художники майстерні малюють пейзажі, портрети, Козаків-Мамаїв, указує окремих замовників ікон тощо. На підставі детального аналізу доступних зображень у навчальних посібниках малярні Т. Веремеєнко виділяє особливості колористики малюнків лаврської художньої школи, відзначає тогочасні назви кольорів, які потім систематизує у Додатку Б «Словнику малознаних понять та термінів» та ілюстраціях до дослідження.

Від зазначаючи здобутки дисертанта в опрацюванні обраної теми все ж висловимо деякі зауваження та рекомендації.

1. У роботі трапляються твердження які викликають сумнів. Як приклад можна навести такі міркування автора: С. 44 «До появи на теренах України стилю бароко українці завжди намагалися переосмислити ті чи інші готові мистецькі стилі»; С.44-45 «Потім, після розпаду Київської держави через монгольську навалу, українці усвідомили свою європейську ідентичність, що дозволило у подальшому поступово відмовитися від «візантійщини» та уповні не сприймати азійського впливу, до якого дуже позитивно ставилися етноси східних околиць Русі-України»; С.151 «...можна зустріти популярне на Заході зображення з постраждалим обличчям, груди якої пронизані мечами» та інші.
2. Автор інколи використовує надто великі абзаци у тексті роботи с. 51-52; 53-55, 90-92 тощо.
3. Деяко бракує у розділі 2.1. «Історія та мистецька спрямованість Лаврської ікономалярської школи» чіткішої структури викладу та аналізу особливостей мистецького середовища України та Києва того часу з опертям на твердження науковців, чий доробок дисертант старанно аналізує у 1 Розділі.

4. Дисертант наводить численні факти оплат учням та майстрам (с.112-117, с.124-125), але не робить порівняння цих сум з оплатою праці інших тогочасних ремісників, що суттєво для з'ясування цінності образотворчого мистецтва в українському суспільстві.
5. Варто було провести глибший аналізу особливостей методів викладання образотворчого мистецтва в тогочасних мистецьких осередках за вітчизняними межами, а при аналізі вмісту навчальних посібників Лаври порівняти їх з аналогічними студіями у тогочасних європейських та російських мистецьких школах.
6. Достатньо цінну інформацію щодо приватних особливостей життя малярів, народного фольклору тощо уміщену Розділі 3. на с. 178-180 більш логічно було подати у Розділі 2.
7. Висновки до другого та третього розділів варто було б розширити та конкретизувати співвідносно до мистецько-культурного аспекту роботи, а у загальних дещо більшу увагу приділити особливостям мистецької спрямованості лаврської малярні, а не історіографічним результатам дослідження.

Однак висловлені зауваження та побажання не ставлять під сумнів отримані результати і можуть бути враховані у подальшій науковій роботі дисертанта. Текст роботи та додатки загалом дають підстави стверджувати, що дослідження Тараса Веремеєнка «Киево-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII-початку XIX століть (історія, художня спрямованість, майстри» за структурою, змістом, новизною, практичним значенням відповідає діючим вимогам, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034- культурологія.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Ірина ДУНДЯК

