

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,  
дійсного члена Національної академії мистецтв України  
Федорука Олександра Касьяновича

на дисертацію Одрехівського Романа Васильовича  
«Мистецтво різьблення по дереву в Галичині  
як феномен сакральної культури України  
(XIX – перша третина XX століття)»,

подану на спеціалізовану вчену раду  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури»

Подана до захисту докторська дисертація Романа Одрехівського є капітальною науковою працею, що присвячена вивченню одного з основних естетичних продуктів українського народного і професійного мистецтва, що відіграло значну роль у духовному житті народу, мало велике значення поруч з іншими видами — керамікою, ткацтвом, металом — у розвитку його культурних надбань. Дисертаційне дослідження народилося в результаті багаторічної праці вченого, яку супроводжували систематичний наполегливий науковий пошук, емпірично-теоретичні розробки, експедиційні обстеження матеріалів. Вони і дозволили систематизувати та типологізувати, узагальнити збережені наявні комплекси, поставити буття народного різьблення в ракурсі еволюції української сакральної культури. Багаторічні авторські експедиційні виїзди дали змогу досліднику відтворити цілісно панораму художнього різьблення в Галичині з його багатовіковими традиціями, що мали надійне причинно-духовне коріння у спадщині сакральної культури, дали підставу розкрити його мистецько-духовне значення й місце у відповідних для такого призначення інтер'єрах. Автор ввів до наукового обігу нові мистецькі пам'ятки і в цьому також науково-практичне значення праці. Він розкрив ступінь розробки проблеми, загостривши увагу на археографічних джерельних мотиваціях цієї проблеми, що передбачало потребу визначення методологічних засад наукового

спостереження, розробити власну періодизацію галицького мистецького різьблення, конституювати його часово-просторове поширення.

Робота цілісно виважена, структурована, дедуктивно концентрує мету послідовного розкриття мистецтва різьблення по дереву. Дослідження має розроблену систему методів, які детермінують засади фактологізму та його культурно-історичної достовірності, і у зв'язку з науковою специфікою проблеми як одні з основних мистецтвознавчий та культурологічний аспекти відтворення реальної картини розвитку різьблення з дерева та визначення його місця в сакральному середовищі Галичини, а також значення орнаментально-композиційних чинників народного мистецтва у формуванні особливостей інтер'єрів галицьких церков вказаного періоду.

Автор доводить синкретичну наповненість художнього різьблення по дереву і формулює необхідні мистецькі оцінки окресленого явища, тримаючи під прицілом наповнення історико-культурні аспекти художнього простору краю в його динаміці, що передбачало і авторство творів, і їх анонімність, і стильові образні відміни з іконографічними особливостями мотивів, і сюжетне тематичне розмаїття представлених об'єктів в інтер'єрі приміщення.

Тема не виникла і не розв'язувалася спонтанно, а виношувалася, уточнювалася і вдосконалювалася у зв'язку з необхідністю розробки ряду супутних проблем, викликаних потребами синтезу у просторі українського сакрального мистецтва і загалом усієї художньої культури. Тема вимагала супутних уточнень через фактори охорони, збереження пам'яток, що були викликані можливими нефаховими реставраційними втручаннями, переробками, а почасти відсутністю професійного нагляду. Ці причини спонукали автора до оперативного втручання, обґрунтування потреби дотримання чітких організаційних засад по реальному наповненню мистецької спадщини та її збереженню. Подібні ідеї свого часу хвилювали видатного художника К. Устияновича, який ділився з цього приводу власними спостереженнями в періодиці кінця XIX ст. Отож, основні

положення дисертації пройшли серйозну апробацію з часовою дистанцією понад 15 років, щоразу викликаючи позитивні емоції, можливо спонукаючи почасти до експериментальних методів, що дозволяли корелювати засади можливого і необхідного, перевіряти істинність екзистенції мистецьких фактів у заявленому часі їх побутування в мистецькому середовищі. Перед дисертантом була поставлена висока мета, тому і успішно розв'язувалися основні завдання дослідження, до ряду яких відносимо виявлення контексту простору художньої культури з розвитком галицького мистецтва дерев'яного різьблення, а також стильових пошуків в системі образотворення названого періоду та інших.

Дисертаційне дослідження теоретично, з опертям на величезний фактологічний зріз мистецьких пам'яток, названих у темі, розкриває проблему всебічно, ґрунтовно, послідовно і науково вивірено у п'яти розділах, що імпонують композиційною стрункістю, пропорційністю викладу і глибиною наукової доказовості. Можна звести до загального підсумку великого громадянського звучання, що наукові дослідження, які охарактеризував і оприлюднив автор, і в тому числі його власне, подане до захисту, закликають до охорони, збереження і делікатного ставлення до пам'яток меморіальної та сакральної пластики. В цьому аспекті увага до фактора дослідження і особистісної відповідальності за пошанування творів дерев'яного різьблення, тобто творів декоративно-ужиткового мистецтва як явища художньої культури України, актуалізує обрану для захисту тему і визначає її значущість у системі національних мистецьких надбань.

Вагомим аргументом дослідження у сенсі розуміння об'єктів різьби, що виконані для релігійного віросповідання, є визначені в окремому підрозділі першого розділу базисні засади сакральної культури в Галичині. Дисертант виявляє глибину розуміння й тлумачення поняття сакрального в багатоконфесійному соціумі, розглядаючи це поняття в часових межах.

Взаємозв'язок соціокультурних процесів у Галичині та їх впливи на розвиток мистецтва різьблення по дереву склали основу другого розділу

дисертації, де були проаналізовані важливі питання розвитку різьблення по дереву у контексті еволюції культурного простору Галичини, особливості історично-культурного процесу в краї та його впливи на цей важливий у художній культурі вид ужиткового мистецтва та його розвиток у період культурного відродження, коли виникали мистецькі товариства, різні школи ужиткового мистецтва, коли почали з'являтися інституції колекціонування та музейництва, і коли почала формуватися школа українського мистецтвознавства, і на цьому варто би було зупинитися детальніше. Загалом дисертант правильно наголошує на значенні Коломийського осередку народних ремесел і ролі в цій справі «Просвіти», і треба було би додати також «Народного дому», який, наприклад, у Коломії виконував музейно-охорончу місію в роки, коли засновник Коломийського музею Йосафат Кобринський ініціював музейницькі охоронні та збирацькі ініціативи, де до творів дерев'яної різьби з'явилася велика увага. Правильні наголоси здійснює дослідник, характеризуючи косівських майстрів, що навчалися у школах Галичини і в самому Косові, а згодом свій досвід поширювали на усю територію тодішньої імперії.

Основоположна думка, що різьблені іконостаси є окрасою українських церков, що в релігійному просторі Галичини вони набули особливого духовного статусу, що їх присутність декларує емоційно вражаючу силу духовного піднесення, — ця теза у світлі заявленої проблеми набула аргументованої доказовості для означень наслідування історичних стилів та орнаментально-композиційних структур. Слушними є твердження Р. Одрехівського про стильові видозміни в різьблених іконостасах у різні десятиріччя ХІХ ст. від наявності елементів класицизму, розвитку неостилів, наявності рис другого рококо, появи елементів барокового декору, а згодом, поруч із наслідуванням історичних стилів, застосування орнаментально-композиційних структур народного мистецтва. Подібні наукові спостереження мають вагоме доказове підґрунтя у великій кількості проаналізованих мистецьких творів.

Роман Одрехівський здійснює класифікацію об'єктів церковного призначення — розділ, який можна вважати перлиною його наукового дослідження. Адже в ньому фактори естетичного духовного збалансовані з факторами функціонального, а поєднано вони унаслідують зміст застосування мистецьких творів, їх призначення й наповненість інтер'єру прадавніми символічно-ритуальними святощами. Важливим компонентом такого призначення є не їх статика, а засади формування образних систем церковної культури, їх еволюцій та розвитку, і в даному випадку доказовим є бачення цих предметів під кутом зору органічного єднання, сукупності усіх елементів мистецького наповнення в просторі церковних приміщень.

Слушним є авторське бачення різьбленого декору через сприйняття образу того чи іншого мистецького об'єкту церковного призначення. Цією думкою дисертант доводить нероздільність системи різьблення від рецепційного їх буття. Отож, типологічному виявленню предметів церковного призначення та виявленню існуючих типологічних систем мистецьких творів, їх культурологічному аспектові присвячені наукові спостереження дисертанта. Автор доказово аналізує самі об'єкти, при тому ним особисто виявлені, введені в обіг численні зразки високого мистецького кшталту і, що важливо, введені у контекст мистецтвознавчого усвідомлення їх естетично-художніх особливостей, характеру декорування, наприклад, наближеного до оздоб історичних стилів.

Велике за змістом місце у спектрі наукового аналізу займають кіоти — функціональні оздоби для тримання ікон, підкреслення їх духовності, святості. Знову ж таки як позитив відзначимо у спостереженні систему класифікації кіотів, що, як доводить автор, «за стилем своєї різьбленої оздоби ідентичні іконостасу церкви, в якій вони знаходяться» (с. 195), або ж кіоти, що декоровані різьбленням з більшим ступенем орнаментативності, аніж іконостаси деяких церков. На конкретних прикладах доведено засади схожості і відмінності, близькості і віддалення, позначених густотою насиченості декору, або навпаки. У зв'язку з цим належним чином відведено місце

характеристиці конкретних мотивацій, скажімо, літери «S». Аналізуються детально окремі частини, виявляються аналогі, відміни, простежуються їх розміри у порівнянні з наповненням декором, проводяться аналогі між різьбленням іконостаса та кіота, виявляються їх стилістичні ознаки. Багато місця — і слушно — відведено оздобленню видатної пам'ятки дерев'яної архітектури в с. Дора недалеко від м. Яремче.

Окремим різновидом є кіоти з образом «Народження Марії», або «Святого Миколая», або «Трьох святих» та інших, що дають уявлення про багатий іконографічний репертуар сакрального різьблення, особливості різьби в цілому і деталях, фланкованої колонками, стовбурами, оздобленої фігурками ангелів, святих, маскаронами, оздоблені живописними образами, позначені розмаїтими тенденціями оформлення образів. Немале значення мала в оздобах якість феномену народного, що виявлялося у застосуванні різьблення у декорі, або виражене поєднання історичних стилів з народним мистецтвом та домінантою першого або навпаки. У деяких випадках з метою мотивації наукових спостережень дисертант здійснює паралелі окремих частин кіота з частинами іконостаса.

Вагому частку дослідження присвячено аналізу кивотів — одного з основних елементів церковного служіння, що зберігаються на престолі за антимнісом. Вони в свою чергу класифікуються автором за якостями їх призначення й форми, наприклад, окрему більшу групу таких сакральних оздоб становлять ковчеги у формі церкви, або гробу Спасителя. По кутах таких кивотів можуть бути постаті євангелістів з фасадами церковниць, щедро оздоблених різьбленням, що співзвучні пластичному ладу іконостаса, прикрашені різьбленням готичного характеру, або інтерпретовані еклектично готичними або бароковими елементами.

Окреме місце займають напестольні кивоти, що класифіковані автором як другий тип мистецької оздобы в сценографії літургії, і який автор відносить до «квадратних у плані, інколи — іншої конфігурації» (с. 239).

У системі функціональних площин для богослужбового вжитку в

дисертації відведено багато місця таким, які оздоблювалися профілюванням чи різьбленням. Наукову інтерпретацію такого типу мистецьких творів бачимо у престолах (або Святій Трапезі), тетраподах, що інколи перегукуються з оформленням престолів, аналоях (підставках для книг), а також так звані клячки для молитви з підставками для книг, рипіди — віяльця, вживані під час богослужіння, інші види різьби (піднебесне, що зване також киворій).

Окрему детально проаналізовану групу становлять свічники як виразники символіки світла, також світильники-павуки, що символізують небосхил. До такого особливо мистецького гатунку віднесемо артистично оздоблений світильник-павук, оформлений скульптором Михайлом Черешньовським у перлині храмової архітектури в Гантері (США). На жаль, твір не згаданий у праці.

Окрему категорію свічників становлять ставники-тріці, шестисвічники, не обійдені увагою проповідниці (казальниці), запрестольні крісла та престольні лави (крилоносні, для молитви, пристінні), сповідальниці.

До важливої групи богослужіння Р. Одрехівський відносить різьблені хрести та фігуративну пластику, дотримуючись усталеної ним типологізації, що дозволяє їх правомірно класифікувати за такими групами: запрестольні, виносні, напрестольні з підставками і ручні. Серед фігуративної пластики науковець виокремлює різні види сакрального різьблення з улюбленими в народі образами, найчастіше — Розп'ятого Христа, тобто зображення з Розп'яттям. Знову ж таки детально характеризуються хрести виносні, напрестольні та ручні, що дозволяє позитивно оцінювати спосіб дослідження і стверджувати наявність його теоретичних аспектів, зведених у системну класифікацію з використанням методів спостереження (виявлення об'єкту в мистецькому просторі) й мистецтвознавчого аналізу. Як у попередніх елементах дерев'яної різьби, у частині праці, присвяченій ручним хрестам, їх аналізу та класифікації за змістом і призначенням, образним тлумаченням,

введено недоступні і не знані раніше пам'ятки, розкрито їх форми оздоблення, що розкриває яскраві сторінки панорамної історії розвитку галицького мистецького різьблення у співставленні з його історично-культурним конфесійним побутуванням, його важливою роллю у релігійній культурі унікальної території України. При тій обрані методи, як логіко-аналітичні, так і візуальні, визначили в координаті оцінок закономірності формування образних констант різьбленого декору.

У прикінцевому п'ятому розділі Р. Одрехівський розглядає особливості культового різьблення краю у зв'язку з розвитком сакральної культури України, наголошуючи на світоглядних засадах творчості, історико-культурних та семантичних особливостях мотивів та їх розмаїтті у мистецтві різьблення, еволюції форм, прийомів, стилів. Причому аналізи мотивів, як правило, відзначаються спостережливістю, видають вміння автора виявляти оригінальні ознаки, риси, манеру їх побутування, імпонують широкою гамою їх інтерпретації та розуміння, відчуття значення, скажімо, мотиву колоска, хліба, Єссеєвого дерева — родоводу Ісуса Христа, християнського символу дерева життя.

На основі обраного дослідження в цьому розділі узагальнено тезу про давні традиції анонімного різьблення в Галичині, про далеку від потреби можливість встановлення авторства у творах сакрального мистецтва, що мають місце у церковних інтер'єрах, приватних колекціях. Автор відзначає, що світоглядні засади творчості майстрів декоративного різьблення Галичини мали глибоке коріння в онтологічних, гносеологічних, аксіологічних, феноменологічних вимірах української художньої культури.

Докторську дисертацію завершують глибокі наукові висновки, що передбачають пролонгацію культурологічних досліджень, скажімо, про сакральну символіку сюжетів різьбленого декору, про охорону і збереження національної спадщини в цій галузі української культури. Імпонує поданий список джерел, покажчик місцевостей, де здійснювалась дослідницька експедиційна праця. Подані додатки включають перелік ілюстрацій (а не



перелік рисунків, як помилково зазначено від Б.2.1. до В.5.6.), список публікацій здобувача за темою дисертації, з-поміж яких є дві монографічні праці «Сакральна праця в Галичині ХІХ – першої половини ХХ століть: історія та художні особливості» та «Різьбярство Лемківщини». Додано також навчальний посібник «Скульптура». Список наукових статей включає 53 позиції.

Подано автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. У ньому реферуються згідно існуючих вимог основні положення дисертації.

Дослідження поданої докторської дисертації Р. Одрехівського є самостійно виконаним, наукові результати одержані автором особисто. Саме дослідження заповнює прогалину у вивченні наукової проблеми в галузі теорії та історії культури з галузі мистецтвознавства.

#### *Зауваження:*

Не проаналізовано внесок видатного українського діяча культури Владислава Федоровича у розвиток народних шкіл у Галичині, в тому числі різьблення, килимарства, гончарства, що спричинило сплеск цього виду в культурі в краї. Килимарство, породжене діяльністю школи у с. Вікно, мало свій розвиток ще у 60-ті роки ХХ ст. у Збаразькому районі. Те саме стосується гончарства (Товсте), різьблення (Чортків).

Помилковим є локалізація твердження у висновках, що творчість Нарбута опиралась лише на здобутки української народної графіки попередніх епох. Бо коріння графіки видатного реформатора в глибшому — у значенні української, європейської ілюмінованої рукописної книги в ранні роки творчості митця, у впливі бароко, епохи модерну, в т. ч. арт-деко, школи «Міра іскуства», Дюрера, європейських Kleinmeister-ів. Поїздка в Баварію Нарбута за порадою І. Білібіна і особливо М. Добужинського була для його творчості небуденною. Вдруге поїхати до Німеччини, попри бажання у 1919 р., йому не вдалося.

Викликає заперечення теза, що третя чверть відносин у галицькому суспільстві зумовила «поступове підвищення життєвого рівня» (с. 26). Адже уся творча спадщина класиків означеної доби Т. Коспистинського, К. Устияновича є цьому запереченням, бо вони не мали умов для існування, так само як інтелектуальна потуга геніального І. Франка, що не мав за що жити, і, врешті, багатьох інших творчих діячів — яскраво підтверджує ноту опонентського заперечення.

Небажані у мистецтвознавстві наукові оцінки-штампи такого характеру: «прекрасним зразком є ... і т. д.» (с. 148), «видатним майстром» (с. 146), «як міркує» (с. 79). В цьому останньому міркуванні дискусійні моменти варто авторові було б підтвердити висновками знаних фахівців Т. Маньковського, Горнунга, Ю. Бірюлова (с. 80), що імпонують високою культурою наукових доводів.

Не варто повторювати на одній сторінці речення з такими повторами: «Недаремно Н. Жукова зазначає [...]» і наступне «Недаремно Н. Жукова [...] доходить висновку» (с. 92). Та сама Н. Жукова «вдало характеризує [...]» (с. 100), Грушевський також «характеризує наступним чином [...]» (с. 101). Слід уникати вербальних фраз на кшталт «варто зазначити» (с. 192), що має місце в ряді сторінок (с. 350, 376 і ще в ряді інших).

Якщо йдеться про взаємозв'язки лемківського й значення гуцульського різьблення, то чому відсутнє посилання на хрестоматійну статтю І. Труша в «Артистичному віснику» і чому не означені думки про слабкий художній рівень, стереотипи сакрального різьблення, про які йдеться у конкретних працях К. Устияновича, І. Труша, М. Голубця і самого М. Грушевського з приводу першої виставки у Львові Товариства для розвою руської штуки, натомість питання еkleктизму іконописного галицького різьблення наприкінці XIX – початку XX ст. ґрунтовно розглянуте автором дисертації у публікації в Записках НТШ за 2004 р. (т. ССXLVIII).

Водночас відзначимо, що увагу автора оминули багаті мистецькі збірки скансена у Києві, деяких музейних осередків Тернопільщини (Бережани),

Івано-Франківщини, багатьох етномузеїв у селах Покуття, Бойківщини, крім зазначених Коломийсько-Косівських. Не сказано достатньо про унікальних майстрів з с. Річки М. Мегединюка, В. Девдюка зі Старого Косова, хоча такі дослідники як Ю. Соломченко, В. Молинь присвятили їм свої наукові праці. І в цьому випадку напрошуються паралелі: працюючи у Вижниці Мегединюк, Девдюк були зачаровані буковинською різьбою, а це тягне лінію буковинсько-румунських взаємин у галузі народної культури, в т. ч. різьби. Контекст взаємин є бажаний у роботі як, скажімо, паралелі галицько-закопанські, тобто виявлення типологічних характеристик галицько-польських хоча б на рівні закопансько-косівського стилів. І це виявлялось в старій косовській церкві, здається, св. Миколая, що після пожежі була наново реставрована. Дане зауваження зводить наше бажання до потреби актуалізації методів порівняльного, тобто методу подібності, або ж, навпаки — розбіжності. Народна різьба Галичини в історичних умовах зазнавала зв'язків поліетнічних у багатонаціональній культурі тодішньої імперії. Поняття мистецької цілості було в цей період збагачене взаємовпливами з іншими етнічними групами краю та іншими етносами імперії. Не була цілість стилю локалізована відрубністю існування й розвитку мистецьких явищ.

Автор, характеризуючи методику дослідження, відносить декоративно-ужиткове мистецтво як суміжну сферу культури (с. 28), тоді як природа сакрального якраз засвідчує пріоритетність ланки ужиткового народного у сфері, скажімо, дерев'яної церковної архітектури, у сфері меморіїв.

Якщо наукова проблема узгоджена з програмою досліджень Львівської національної академії мистецтв, то чому не знайшли пояснення наукові характеристики такого узгодження, чи уточнення, чи певні відміни поданого дисертаційного дослідження з компонентами вказаної проблематики ЛНАМ. Зрештою вказаний автором саме продукт суміжної культури вимагає уточнення, як, на наш погляд, один з пріоритетних феноменів українського народного мистецтва, а не ужиткового професійного, хоча варто тримати в полі зору думку про перетини професійного ужиткового з народним і, як нам

здається, теж і навпаки, народного ужиткового з професійним, і саме на терені Галичини, де спостерігалися впливи класицизму, сецесії, арт-деко у дерев'яній різьбі.

Що стосується позаукраїнських джерел, то вкажемо на обтяженість польських джерел публікаціями, де наукове опрацювання дерев'яної різьби має маргінальний характер, бо більше дотичне до аналізу архітектурних форм екстер'єрів. Не включені, однак, у контекст праці багатотомні «Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających» (уже вийшло 10 томів), «Polski Słownik Biograficzny», створювані Академією наук протягом багатьох десятиліть.

Здійснюючи огляд джерел і наголошуючи на традиціях лемківської народної культури, автор свідомо уникає посилань на бойківську, гуцульську спадщину, а також покутську та ін. У зв'язку з цим обійдені увагою дослідження П. Кузенка, капітальне висвітлення меморіальної пластики практично усієї України, здійснене доктором мистецтвознавства В. Малиною, де розглядаються важливі теоретичні питання, що спричинили розвиток цього виду мистецтва по усій території України.

Обійдена, як нам здається, хресторобна культура Галичини. Слід було оприлюднити знаний осередок різьблення ручних та напрестольних хрестів з багатим і витонченим різьбленням у с. Золотий Потік недалеко від Бучача. Хрести з цього осередку зберігаються в Музеї мистецтва Прикарпаття (м. Івано-Франківськ) та Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського. Про цей осередок написав М. Станкевич у книзі «Українське художнє дерево» (фото на с. 263).

Попри зазначені недоліки, зміст дисертації позначений науковою глибиною дослідження, а широка палітра спостережень, новаторських знахідок викликають загальну позитивну оцінку. Докторська дисертація Романа Одрехівського є унікальною у дослідженні заявлених явищ українського мистецтва. Дисертація «Мистецтво різьблення по дереву в Галичині як феномен сакральної культури України (XIX – перша третина XX

століття)» оцінюється мною позитивно, вона була належним чином апробована, в авторефераті викладені основні дисертаційні положення, теоретичні спостереження в науковій праці визначають її наукову цілеспрямованість і практичну доцільність.

Автор дисертації Одрехівський Роман Васильович заслуговує на присудження йому наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01.

Федорук Олександр Касьянович,  
професор, доктор мистецтвознавства,  
дійсний член Національної академії мистецтв України

Київ, 27 жовтня 2017 р.