

Відгук

на кваліфікаційну наукову працю

Хлистун Юлії Ігорівни

ПРОГРАМИ РОЗПИСІВ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ СХОДУ УКРАЇНИ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Одразу варто зазначити, що пророблене наукове дослідження Ю. Хлистун межує з подвижництвом, бо потенційно надає змогу відновити стінопис/зберегти пам'ять про пошкоджені/втрачені внаслідок російської агресії пам'ятки культової архітектури, зокрема у таких нині понівечених містах як Бахмут, Ізюм, Часів Яр, Покровськ та інших (див. Додаток А).

Після деокупації зазначеного регіону зі щент зруйнованим промисловим комплексом та інфраструктурою, його економічне зростання частково можливо забезпечити за рахунок розвитку релігійного туризму та інших гуманітарних (музейно-меморіальних) програм, для чого у пригоді стануть зазначені у роботі пам'ятки культури, які ретранслюють культурний код Східної України.

Загалом системний аналіз програм розпису православних храмів Сходу України проведено на високому теоретичному рівні, що дозволяє заповнити суттєву прогалину у дослідженні культурної спадщини регіону.

Зокрема у *першому розділі* дисертації опрацьовано наявну наукову літературу з досліджень монументального/церковного живопису України і запропоновано авторську методологію на підставі культурологічного підходу, що у подальшому забезпечило комплексне розкриття заявленої теми.

Другий розділ безпосередньо стосується програм розпису храмів у різних модусах репрезентації, зокрема як багатоплановий концепт, що відображує локальну картину світу конкретної церкви як складову церкви Небесної (С.57.) і як текст.

Авторка розглядає церковне мистецтво як інформативну семіотичну систему, візуалізовану через образ, символ і знак. Продуктивною стала апробація концепції Ч. Пірса на матеріалі монументального/церковного живопису, а також авторська класифікація для систематизації знакових символічних зображень: персоніфікуючі символічні зображення, літургійні символи, апокаліптичні символи, містичні символи, абстрактно-спірітуалістичні символи, пейзажні символи, декоративні символи, символічні елементи із запропонованою груповою характеристикою. Так само переконливою є узагальнююча класифікація індексальних знаків-ознак із наведеними прикладами.

Зазначена авторкою парадоксальність храмового розпису – одночасна ірраціональність та раціональність корелюється, за великим рахунком, із парадоксальністю самого християнського віровчення та християнських культурних практик (де поєднання непокінюваного, зримість незримого, прихованість явленості тощо).

Взаємозв'язок храмового розпису та ієрархії православних етичних цінностей, проаналізованих на підставі богословських праць, продемонстровано Ю.Хлистуном на прикладі топографічного розташування церковних сюжетів у «горній» і «дольній» частинах храму.

Авторкою простежено сучасні тенденції в розписах православних храмів Сходу України на конкретних спорудах, які характеризуються домінуванням євангельських сюжетів (С.96), зокрема Страстного циклу та зображень святих подвижників, що може бути пов'язано з гоніннями на Церкву за доби богоборницького атеїзму як опосередкованого відображення історичної ситуації, яка стала мейнстрімною на десятиліття.

Щодо новітніх храмів ХХІ століття, то цікавим є спостереження ефекту 3D у модусі візуального повороту (зокрема у с. Новоалександрівка Дніпропетровської обл. С.115).

Тема посвяти храму у контексті національної ідентичності, що формується за допомоги Церкви (С.121) має місце у східнохристиянському дискурсі загалом, тож є цілком легітимною у програмах стінопису Східної України.

У *третьому розділі* досліджується категорія «сакрального», у тому числі у контексті ієротопії (організації сакрального простору), що обумовлює запропоноване авторкою розмежування *sanctus* (стосовно підкупольного простору) та *sacer* (стосовно вівтарної апсиди), підкріплене аналізом відповідних зображень у монументальному живописі церковних пам'яток Сходу України.

Розглянуто взаємозв'язок між стінописною програмою православного храму та його іконостасом, який має місце у культових спорудах, зокрема нової генерації, що мурувалися як комплексні христоцентричні проекти.

Переконливим є спостереження авторки, щодо мистецької спадщини В. Васнецова, певним чином задіяної у програмах розпису православних храмів Сходу України кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Цінним здобутком Ю.Хлистуна є запропонована класифікація програм розписів православних храмів Сходу України кінця ХХ – початку ХХІ ст. (схематично представлена у Додатку Б разом із інформацією про іконописців – Додаток В), а також виокремлена специфіка східноукраїнських каплиць.

Результати роботи, сформульовані у «Висновках» навіть перевершують поставлені завдання.

Проте цілком підтримуючи дослідницькі здобутки авторки у інтерпретації програм храмових розписів на базі Східного регіону України, все ж варто навести декілька зауважень, які, на нашу думку, стануть у пригоді для розкриття потенціалу заявленої теми.

Стосовно методології:

- у формулюванні дефініцій «Об'єкт» і «Предмет» дослідження не варто було уточнювати «кінця ХХ – початку ХХІ століття», щоб не обтяжувати дану рубрикацію датами. Адже перед тим авторка вже зазначила і обґрунтувала «Хронологічні межі дослідження», ще й продублювала їх у «Меті дослідження» (С.18,19);
- серед методів дослідження доцільно було вказати як комплексний – «Натурні дослідження пам'яток», що є легітимним науковим методом,

який включає і дослідження живопису, зокрема його стан, обсяг та фотофіксацію (детальніше «Комплексні наукові дослідження в реставрації пам'яток архітектури»: колективна монографія. Львів:НУЛП, 2022.С.9-10).

Стосовно термінології:

- твердження авторки про присвяту однієї з ранніх церков Константинополя «Святому миру», а «не святій Ірині» (С.94) (грец. Αγία Ειρήνη) варто уточнити, адже ім'я Ірина означало «мир» від давньогрецької богині миру і спокою Ейрени, що відповідало християнській практиці адаптації античної традиції у Візантії, тож ці означення фактично є взаємозамінними аналогічно Софії як Премудрості Божої;
- здобувачка використовує термін «візантійський стиль» щодо храмової архітектури та монументального мистецтва ХХІ ст. Проте від середини ХІХ ст. застосовуються терміни: «російсько-візантійський стиль» (еклектичний синтез візантійсько-московського зодчества, приміром, Десятинна церква за проектом В. Стасова у Києві, освячена 1846 р., зруйнована 1928 р.) та «неовізантійський стиль» (модернізований візантизм, зокрема Володимирський собор у Києві, де знаходиться стінопис В. Васнецова, який аналізується у р. 3.3., адже оздоблення інтер'єру храму пов'язано з екстер'єром а posteriori). Аналогічно на зламі ХІХ та ХХ століть творили художники-монументалісти «неовізантисти» (українська школа М. Бойчука), згадувані дисертанткою у посиланні (С.112-113). Ю. Хлистун пов'язує візантійський стиль з «відродженням духовної самосвідомості народу, важливим складником якого стало звернення до релігійних джерел» (С.120.) та низкою інших, вірно обумовлених авторкою причин (С.120). Проте краще у цьому випадку було б використовувати термін

«неовізантійський», адже приставка «нео» означає термін як сучасний, що корелюється з предметом роботи. Тим паче дисертантка далі підсумовує: «У програмах розписів сучасних храмів є і те, що їх об'єднує з давніми візантійськими храмами, і деякі нововведення, характерні для сучасності» (С.165);

Стосовно проблематики:

- цілком погоджуючись із підміченими відмінностями у градації святості храмового інтер'єру «sacer – sanctus», ми не можемо беззастережно підтримати їх ідентифікацію як «бінарну опозицію», що запропоновано авторкою (С.161). На думку опонента, варто вести мову радше про ієрархічне співвідношення як от у Скинії Мойсея, де мало місце «Святеє» та «Святеє Святих», що за наповненням святістю скоріше не протиставлялися, а підпорядковувалися. До речі, біблійна конструкція Скинії: «Скинія зборів» – «Святеє» – «Святеє святих» є архетиповою для горизонтального членування християнського храмового комплексу як – «Нартекс» – «Наос» – «Вівтар» із посиленням святості по осі Захід – Схід.

Щодо Списку використаної літератури:

- Ю. Хлисту́н аналізує взаємозв'язок між програмою розпису православного храму та його іконостасом (р.3.2.), проте тут, задля для ширшого розкриття заявленої підтеми роботи, стала би у пригоді монографія С. Оляніної «Український с іконостас. Символічна структура та іконологія» (Київ: АртЕк, 2019. 400 с.).

Щодо стилістики:

- роботу виконано у науковій манері подачі матеріалу відповідно до стандартів культурологічного знання, проте, на думку опонента, варто вживати у професійному значенні термін «тиньк», замість «штукатурка» (приміром, на С.114).

Проте наведені зауваження не применшують науковий рівень та дослідницькі здобутки авторки дисертаційної роботи, завдання якої виконано, а мету досягнуто у повному обсязі. Наукова новизна дослідження є безсумнівною. Наведений ілюстративний та інформаційний матеріал у Додатках дисертації, не лише виступає як супровід або схематизація теоретичної рефлексії, а й може слугувати самостійною базою для подальших досліджень. Дисертація загалом відкриває нові перспективи для наукової розробки теми, з огляду на сучасні тенденції мурування храмів в межах усієї території України.

Отже, на думку опонента, дисертація Хлистуни Юлії Ігорівни на тему **ПРОГРАМИ РОЗПИСІВ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ СХОДУ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР** відповідає постанові Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, що надає підстави для присудження здобувачці наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія».

/ Демчук Руслана Вікторівна,
доктор культурології, доцент,
професор кафедри культурології
факультету гуманітарних наук,
Національного університету
«Києво-Могилянська академія»