

Голові разової спеціалізованої
вченої ради ДФ 20.051.235
Карпатського національного
університету
імені Василя Стефаника
доктору мистецтвознавства,
професору, професору кафедри
дизайну і теорії мистецтва
Бабій Надії Петрівні
(76018, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57)

РЕЦЕНЗІЯ

доктора мистецтвознавства, професора,
завідувача кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного
університету імені Василя Стефаника **Чуйка Олега Дмитровича**
на дисертацію **Левицького Андрія Степановича**
«Концепції декоративності в реставрації кінця XX початку XXI
століття»

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD)
за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація з галузі знань 02 Культура і мистецтво

Актуальність теми дисертаційної роботи та її зв'язок із галузевими науковими програмами. Тему, обрану Андрієм Левицьким, я, як дослідник, понад чверть століття пов'язаний із вивченням сакрального мистецтва та архітектурно-мистецької спадщини монастирських комплексів Галичини, сприйняв з особливою фаховою зацікавленістю. Багаторічний досвід роботи з пам'ятками регіону дає підстави стверджувати, що декоративне оздоблення є однією з найвразливіших і водночас семантично найбагатших складових архітектурного твору: саме цей шар пам'ятки першим приймає на себе руйнівний вплив часу й антропогенних чинників, а нині, на жаль, і воєнних дій, залишаючись при цьому головним носієм візуальної інформації про стильову, регіональну та історичну ідентичність об'єкта. Показово, що серед джерел, опрацьованих автором у першому розділі дисертації, знаходимо і публікацію рецензента, присвячену візантійським традиціям у декоративно-прикладному мистецтві Галицької землі та Волині, – факт, який засвідчує сумнівність і належну глибину опрацювання здобувачем регіонального історико-мистецтвознавчого контексту, а не обмеження загальнотеоретичними схемами.

Автор слушно і небезпідставно наголошує на актуальності теми у вступній частині роботи, корелюючи її з трьома взаємопов'язаними чинниками. В умовах повномасштабної російсько-української війни, що триває з 2014, а особливо гостро – з 2022 року, збереження декоративного оздоблення пам'яток архітектури набуває, без перебільшення, екзистенційного виміру: декор як першорядний візуальний код національної ідентичності руйнується цілеспрямовано, а його

порятунок та наукове осмислення стають актом утвердження історичної суб'єктності нації. Теоретичне поле дослідження декоративності в реставраційній практиці й досі залишається фрагментарним: наявні праці або зосереджені на декоративності як суто мистецтвознавчій категорії поза контекстом реставрації, або описують реставраційні втручання без глибокого осмислення трансформацій декору як самостійного об'єкта аналізу. У роботі згадано й живі громадські ініціативи зі збереження культурної спадщини. Зокрема, наведено приклад грудневих подій 2021 року в Києві навколо будівлі «Квіти України» та резонансні протести і судові позови мешканців Івано-Франківська довкола реконструкції готелю «Дністер», що засвідчує соціокультурний вимір теми, який досі не отримав системного наукового осмислення у зв'язку з концепціями декоративності. Мушу сказати, що саме це поєднання – глибокої теорії і живого, майже щоденного досвіду людей, які виходять фотографувати і рятувати ліпнину на своїх будинках, – видається мені найціннішою рисою обраного дисертантом ракурсу.

Окремо хочу підкреслити ще один вимір актуальності, який, на мою думку, є справжнім концептуальним стрижнем усієї роботи. Автор формулює мету дослідження не просто як вивчення декору, а як обґрунтування принципів збереження декоративних елементів пам'яток як носіїв «темпорально-семантичного ресурсу локального історико-культурного середовища». Це дуже влучне і сучасне формулювання: декор розглядається не як другорядна прикраса, а як знакова система, що зберігає й транслює культурну пам'ять міста в часі. У контексті триваючих в Україні процесів деколонізації та дерадянзації міського простору така рамка аналізу видається не просто теоретично цікавою, а суспільно на часі – адже саме зараз ухвалюються рішення, які на десятиліття визначать, яким побачать наші міста наступні покоління.

Дисертація виконана в межах науково-дослідницької роботи кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571), тему затверджено Вченою радою університету (протокол № 9 від 01.11.2022 р.), що засвідчує планову інституційну інтеграцію дослідження.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, їх достовірність. Достовірність результатів забезпечена ґрунтовною джерельною базою, що охоплює 234 позиції, структуровану автором за сімома тематичними групами – від фундаментальних теоретичних праць (А. Рігль, Г. Земпер, Дж. Раскін, Ч. Бранді, П. Філіппо, Г. Плендерліт, Камілло Бойто) до нормативно-правових документів і популярних електронних ресурсів громадських ініціатив. Серед сучасних дослідників представлено як українських (Л. Прибега, М. Станкевич, І. Дундяк, О. Пламєницька, Н. Бабій, О. Олійник, У. Мельник (Шпільчак), М. Дяків), так і закордонних (Л. Джомбіні, Дж. Карбонара, К. Ларсен, У. Еко) науковців. Здобувач коректно застосовує комплекс методів – історичний, історіографічний, історико-генетичний, порівняльно-історичний, системний, компаративний, соціокультурний, термінологічного аналізу, а також емпіричні методи (case study, натурні обстеження, інтерв'ювання, фотофіксація, соціологічне опитування методом анкетування із застосуванням шкали Лайкерта

та попарного порівняння), що забезпечує міждисциплінарну повноту й верифіковність отриманих висновків. Переконливим є поєднання теоретичного аналізу з натурними обстеженнями об'єктів культурної спадщини Галичини та проведенням соціологічним опитуванням, результати якого коректно інтерпретовано.

Наукова новизна результатів дисертації. Наукова новизна дослідження є системною і чітко структурованою автором за категоріями «вперше», «удосконалено» та «доповнено», що є хорошою методологічною практикою і полегшує оцінку внеску здобувача. Уперше сформульовано поняття «концепції декоративності в реставрації» як сукупності ідей, принципів і підходів до збереження й актуалізації декоративних елементів об'єкта в межах реставраційних заходів, що відображають уявлення суб'єкта реставрації про мету, соціокультурну місію та вектор подальшого існування пам'ятки. В основу класифікації покладено п'ять авторських ідей: існування цілісної декоративної системи твору; існування автентичного стану декору; існування достовірної форми окремого елемента як унікальної регіональної й стильової риси; існування оновленої, не пов'язаної з історичною достовірністю системи елементів; існування оригіналів декору чи їхніх копій як пам'ятного символу в структурі нового твору. Здійснено порівняльний аналіз підходів України, країн Західної Європи та Японії, у результаті якого в підсумкових Висновках запропоновано три узагальнені моделі реставраційної практики – матеріально-центричну, модель «травматичної» реставрації та традиційно-процесуальну (японську), а також авторське визначення української моделі як компромісно-адаптивної. Проаналізовано еволюцію художньо-композиційного розуміння декору – від онтологічного принципу формоутворення (Г. Земпер, К. Фремpton) через заперечення орнаменту в модернізмі (Дж. Раскін, А. Лоос) до семантичного та комунікативного трактування (У. Еко, А. Хауг, А. Святненко). Емпірично, на основі соціологічного дослідження, доведено, що домінування підходу цілісної реставрації з відтворенням втрачених елементів у сучасній українській практиці має не вузько професійний, а загальносуспільний естетичний характер, не залежний від рівня фахової освіти респондентів.

Теоретична цінність і практична значущість отриманих результатів. Теоретична цінність роботи полягає у створенні цілісного понятійно-категоріального апарату для аналізу декоративності в реставраційній практиці, що заповнює наявну прогалину між мистецтвознавчими студіями декору й практикою реставраційної діяльності.

Практичному значенню роботи я хотів би приділити окрему увагу, оскільки саме в цій частині, на мій погляд, розкривається справжня цінність дослідження для сьогодення. Запропонована концептуалізація понять «декоративність в реставрації» та «темпорально-семантичний ресурс міського простору» дозволяє аналізувати архітектурне середовище не як просту сукупність будівель, а як живу знакову систему – своєрідну семіотику міста, і цей підхід сам по собі є цінним методологічним інструментом, який можна застосовувати далеко за межами теми декору. Систематизовані принципи інтеграції декору є практичним інструментом фахового розрізнення наукової реставрації від псевдоісторичного «новобуду», «кітч», який, на жаль, спотворює автентичність багатьох наших історичних

центрів – і, зважаючи на приклад того ж таки готелю «Дністер», цей інструментарій має цілком конкретне практичне застосування вже сьогодні. Видається мені особливо своєчасним, авторський аналіз декору як візуального коду ідентичності прямо пропонується як інструментарій для мистецтвознавчих досліджень процесів деколонізації та дерадянзації простору – тема, актуальність якої для української гуманітаристики останніх років важко переоцінити. Матеріали й висновки дисертації мають конкретне прикладне застосування: вони можуть бути використані під час укладання енциклопедичних видань, академічної історії українського мистецтва та архітектури кінця ХХ – початку ХХІ століття, наукових каталогів пам'яток локального й загальнонаціонального значення, а також у викладанні спецкурсів і розробці методичних посібників для студентів освітніх рівнів «бакалавр», «магістр» і «доктор філософії» за спеціальностями «Мистецтвознавство», «Культурологія», «Реставрація творів мистецтва», «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Додам від себе: значущість цієї роботи, на мою думку, виходить і за межі суто академічного контексту – запропонований інструментарій цілком придатний для практичного використання громадськими рухами зі збереження фасадного декору, про які згадує сам автор, а це рідкісний і по-справжньому цінний місток між наукою та живою громадянською ініціативою.

Загальна оцінка змісту роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (234 позиції) та додатків. Загальний обсяг роботи – 295 сторінок, з яких 176 сторінок основного тексту, 63 сторінки з ілюстраціями, 4 додатки, що відповідає нормативним вимогам.

Перший розділ закладає теоретико-методологічний фундамент дослідження і вирізняється зваженим історико-теоретичним підходом до ключової для реставраційної науки категорії автентичності. Автор вибудовує виклад навколо класичної антиномії Джона Раскіна та Ежена Віолле-ле-Дюка – протистояння між культом слідів часу і прагненням до стилістичної завершеності об'єкта (с. 38), – яка й донині визначає полюси реставраційного мислення. Особливо цінним є те, що ця антиномія простежена крізь призму подальшої еволюції міжнародної доктрини охорони спадщини: від розмежування понять охорони й реставрації у Венеційській хартії 1964 року до культурного релятивізму Нарського документа про автентичність 1994 року та уточнень Ризької хартії 2000 року, які визнали множинність джерел автентичності залежно від культурного контексту. Слушним є і критичний розгляд концепції «авторизованого дискурсу спадщини» (АНД) Лоурейн Сміт (2006), що дозволяє авторові показати обмеженість суто матеріалістичного розуміння автентичності й підготувати теоретичний ґрунт для власної, семантично орієнтованої концепції декоративності. Джерельну базу структуровано за сімома тематичними групами, а методологічний апарат підрозділу 1.3 поєднує загальнонаукові й спеціальні мистецтвознавчі методи, що загалом формує добре аргументовану теоретичну платформу для подальших наукових пошуків.

Другий розділ є ключовим аспектом дисертації, що демонструє належну обізнаність автора з класичною спадщиною європейського мистецтвознавства і реставрації. Показово, що виклад вибудовувано за принципом наукової генеалогії: від спроби Камілло Бойто знайти компроміс між крайнощами Раскіна і Віолле-ле-

Дюка та сформулювати сім практичних правил реставрації (які згодом лягли в основу Венеційської хартії), через типологію цінностей пам'ятки Алоїза Рігля – вікової, історичної, художньої, – до цілісної методології Чезаре Бранді (1963) з його принципом «потенційної єдності твору». Особливо вдалим є звернення до теорії «одягання простору» («Bekleidungstheorie») Готфріда Земпера, який одним із перших трактував декор не як другорядне оздоблення, а як онтологічний, структуротворний принцип архітектурної форми, виводячи його з чотирьох першомотивів людської культури (вогнище, дах, огорожа, земляний вал). Ця лінія логічно продовжена аналізом заперечення орнаменту в модернізмі (А. Лоос) та семантичного, комунікативного прочитання декору в постмодерній теорії (У. Еко), що дозволило авторові простежити повний цикл – від онтологізації декору до його десемантизації і повторної семантизації. На основі цього ґрунтовного історико-теоретичного огляду сформульовано п'ять авторських ідей, що лягли в основу класифікації концепцій декоративності в реставрації (с. 105–108), а також здійснено порівняльний аналіз підходів України, країн Західної Європи та Японії, що є вагомим внеском у компаративне мистецтвознавство.

Третій розділ показує емпіричну траєкторію роботи, де теоретичні побудови перевірено на конкретному культурному матеріалі, і саме тут найяскравіше проявляється мистецтвознавча компетентність автора як практика. У підрозділі 3.1 на позитивних прикладах – музеєфікації різночасових шарів розпису Гарнізонного храму у Львові та відкритті унікального поєднання неовізантизму і сецесії у стінописах церкви Пресвятої Трійці в Бережанах, пов'язаних з мистецьким колом Модеста Сосенка, – А. Левицький переконливо демонструє, як історико-стилістичний аналіз може безпосередньо визначати реставраційну стратегію. Компаративний закордонний матеріал (руїни Ангальтського вокзалу та Гумбольдт-форум у Берліні) вдало розширює регіональний фокус до європейського контексту, ілюструючи, як по-різному Європа поводить себе зі шрамами історії – або консервуючи руїну як меморіальний знак, або відтворюючи втрачену форму. У підрозділі 3.2, навпаки, на контрастному деструктивному матеріалі – непогодженій надбудові й засклюванні колонади готелю «Дністер» в Івано-Франківську, історичної пам'ятки з важливим меморіальним значенням (тут 1919 року було підписано Акт злуки УНР і ЗУНР), – автор демонструє, як втрата історичної форми призводить до знецінення символічного капіталу пам'ятки; логічним і фахово сміливим є також звернення до дискусійного випадку реставрації розписів Сікстинської капели (1980–1994 рр.), де досі точиться наукова полеміка щодо меж втручання в авторський живописний шар Мікеланджело. Підрозділ 3.3, присвячений соціокультурним чинникам трансформації декоративності, вигідно доповнює мистецтвознавчий аналіз соціологічним інструментарієм – на основі опитування 110 респондентів і статистичної обробки емпірично підтверджено, що суспільні очікування щодо «цілісного» вигляду пам'ятки не залежать від фахової підготовки респондента, а мають глибші, майже антропологічні корені колективного сприйняття історичного середовища.

Відсутність порушення академічної доброчесності. Аналіз тексту дисертації та наведеного переліку публікацій здобувача дає підстави стверджувати, що робота є результатом самостійного наукового дослідження.

Цитування та запозичені ідеї коректно оформлені відповідними посиланнями на джерела, ознак плагіату, фабрикації чи компіляції не виявлено.

Дискусійні положення та зауваження. Робота залишає дуже гарне враження, і перш ніж перейти до зауважень, хочу ще раз наголосити на головному: А. Левицький узявся за тему, якої вітчизняне мистецтвознавство посправжньому потребувало. У час, коли декор пам'яток гине не лише від часу, а й від війни, спроба збудувати цілісний понятійний апарат для розмови про декоративність – це внесок, значення якого важко переоцінити як для теорії реставрації, так і для практики збереження спадщини. Зауваження, які я хочу висловити нижче, стосуються не фактологічної канви дослідження, а внутрішньої архітектури його теоретичного апарату, і мають на меті допомогти авторові довести вже достойну роботу до понятійної стрункості:

1) Найбільш плідною, але водночас і найделікатнішою частиною дисертації є, на мою думку, авторська класифікація концепцій декоративності. У підрозділі 2.3 Андрій Степанович крок за кроком, дуже переконливо виводить п'ять глибоких ідей, кожна з яких могла б стати окремою повноцінною концепцією. Шкода, що в підсумковому абзаці цього ж підрозділу (с. 115) автор ніби «звужує фокус» і залишає лише три з них – цілісну, автентичну та стильову декоративність, – тоді як у Висновках до всієї дисертації (с. 173) повертає всі п'ять, щоправда, під дещо іншими іменами (третя позиція називається вже «унікальністю»). Це не хиба мислення, а, скоріше, ознака того, що дослідник продовжував удосконалювати свою класифікацію вже під час написання роботи – цілком природний і навіть добрий знак живої наукової думки. Було б корисно, щоб під час захисту автор сам обрав і чітко проговорив остаточну, «власну» версію цієї класифікації – адже вона, безсумнівно, стане одним із найбільш цитованих результатів дисертації.

2) У тісному зв'язку з першим спостереженням – трохи прикро, що три узагальнені моделі реставраційної практики (матеріально-центрична, «травматична» та традиційно-процесуальна), а також дуже вдале авторське визначення української моделі як компромісно-адаптивної, з'являються практично готовими лише у Висновках, тоді як сам порівняльний аналіз України, Європи та Японії – багатий деталями і, безперечно, один із найсильніших фрагментів дисертації – проведений ще без цієї зручної термінологічної рамки. Це наче автор притримав найяскравіший висновок «на десерт». Раджу авторові в майбутніх публікаціях за цією темою «повернути» ці влучні назви моделей безпосередньо в аналітичний розділ – це зробить і без того цінний компаративний аналіз ще більш системним та зручним для цитування колегами.

3) Сторінки, присвячені декоративності українського мистецтва радянського періоду, зібрали справді цінний і рідкісний матеріал – через постанову 1955 року «Про усунення надмірностей», досвід реконструкції Хрещатика, спостереження О. Олійник, У. Мельник (Шпільчак) та М. Дяків. Це, безумовно, сильна сторінка дослідження. Разом з тим мені, як людині, що чимало років присвятила вивченню того, як ідеологія і мистецтво взаємодіяли саме в декоративному мистецтві Галичини, дуже кортіло б почути ще більше власне авторського голосу – не лише хроніку подій, а й тонший аналіз того, як саме народний орнамент опирався чи, навпаки, піддавався уніфікації під офіційний

канон. Матеріалу для такого заглиблення в роботі більш ніж достатньо, і, сподіваюся, автор розвине цю лінію в майбутніх студіях.

4) Соціологічне опитування я вважаю однією з найсміливіших і найоригінальніших методологічних знахідок дисертації – мистецтвознавці здебільшого не наважуються підкріплювати свої тези польовою соціологією, і те, що зроблено це коректно, зі статистичною обробкою ANOVA, викликає щирі поваги. Єдине, на що хотілося б звернути увагу автора, – вибірка з 110 респондентів має помітний перекид у бік молоді 15–25 років (63,3 %). Це не применшує цінності самого висновку про загальносуспільний, а не вузько професійний характер очікувань щодо реставрації, але варто прямо зазначити цю вікову особливість вибірки як перспективу для розширення дослідження – наприклад, у порівнянні поколіннєвих відмінностей у сприйнятті реставрованої спадщини, що само по собі могло б стати темою окремої цікавої розвідки.

5) У Висновках практично не окреслено перспектив використання новітніх технологічних інструментів у дослідженні й збереженні декоративності – 3D-сканування та фотограмметрії декоративних елементів, цифрових банків даних орнаментальних мотивів, застосування VR/AR для документування та публічної демонстрації втрачених фрагментів декору, можливостей штучного інтелекту у розпізнаванні й реконструкції орнаментальних схем. З огляду на те, наскільки активно ці інструменти вже входять у практику охорони спадщини в Європі, конкретно окреслений напрям подальших наукових пошуків у цьому технологічному векторі суттєво підсилив би не лише практичну цінність роботи, а й перспективи власного наукового розвитку автора.

Висловлені зауваження мають рекомендаційний характер, стосуються здебільшого внутрішньої термінологічної узгодженості тексту і жодним чином не знижують загальної позитивної оцінки дисертаційного дослідження та його наукової новизни.

Повнота викладу основних результатів дисертації в наукових працях. Основні положення дисертації висвітлено у 7 публікаціях автора, серед яких 3 одноосібні статті у наукових фахових виданнях України категорії «Б» («Актуальні питання гуманітарних наук», 2024; «Український мистецтвознавчий дискурс», 2025; «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», 2026) та 4 тези доповідей у матеріалах звітної, всеукраїнської та двох міжнародних наукових конференцій (2023–2024 рр.), що засвідчує належний рівень апробації результатів дослідження.

Оцінка мови і стилю викладення матеріалу дисертації. Дисертація написана українською мовою, вирізняється логічною послідовністю викладу, чіткістю формулювань і коректним застосуванням наукової термінології. Читається легко, без зайвої переобтяженості, що для мистецтвознавчого дослідження такого обсягу – неабияка чеснота.

Відповідність змісту дисертації спеціальності, з якої вона подається до захисту. Об'єкт, предмет, мета й завдання дисертаційного дослідження повністю відповідають предметній області спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Висновок про відповідність дисертації вимогам. Загалом, враховуючи актуальність обраної теми дослідження, його структуру, зміст, наукову новизну

одержаних результатів, дисертаційну роботу **Левицького Андрія Степановича** на тему **«Концепції декоративності в реставрації кінця XX початку XXI століття»** слід вважати самостійним завершеним науковим дослідженням, яке виконане на належному науково-теоретичному, методичному та емпіричному рівні, що має комплексний та логічний характер, містить положення, які характеризуються науковою новизною та заслуговують на практичну реалізацію, і яке відповідає всім вимогам рівня наукової кваліфікації здобувача, що зазначено у наказі Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» (зі змінами) щодо оформлення дисертації, а також у «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затверджене у Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12.01.2022 р. (зі змінами), що висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а її автор **Левицький Андрій Степанович**, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація.

Рецензент:

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

Олег ЧУЙКО