

Отже, Р.Кирчів чітко визначив свою мету у вступі монографічного дослідження і послідовно її досягнув. Розгляд поетики анекдоту у вузькому розумінні терміна (теми, образи, конфлікти), цілком прийнятний для вирішення тих завдань, які ставив перед собою дослідник. Не слід забувати, що це дослідження – одне із перших в галузі анекдотистики, тому, звісно річ, актуальне і надзвичайно цікаве. Адресоване воно науковцям, викладачам, студентам та тим, хто любить слухати і розповідати анекдоти. Ми переконані в тому, що новизна думки, добросовісність і завзятість Р.Кирчіва, засвідчені в цьому монографічному дослідженні, допоможуть йому ставити та вирішувати проблеми, які ще не були об'єктом наукового аналізу, або тих, що чекають осмислення на новому етапі розвитку фольклористики.

Оскільки нашою метою було означити перспективи вивчення фольклорного анекдоту, звернемо увагу на те, що в наступних студіях над фольклорним анекдотом повинні бути сформульовані нові критерії щодо визначення жанростабілізуючих ознак жанру, щодо його функцій в різних контекстах, щодо класифікації анекдоту та індексації його сюжетів (сюжетних типів) і тому подібне¹.

У зв'язку з вищевикладеним хочемо наголосити на тому, що формування наукових шкіл в українській фольклористиці останнім часом набуло особливої гостроти. Виокремлення перспективної проблематики саме по собі є проблемою, яка на даному етапі розвитку нашої наукової дисципліни може бути вирішена лише комплексними дослідженнями. Матеріалом міждисциплінарного вивчення проблем, пов'язаних зі становленням свідомості та мислення, з генезою фольклорної свідомості неодмінно стануть автентичні фольклорні форми. При цьому питання етноідентичності та етнопсихології, на яких акцентує увагу Роман Федорович Кирчів у своєму монографічному дослідженні, заслуговують найретельнішого розгляду. Ствердження національної ідеї та унікальності українського фольклору, на наш погляд, є пріоритетним для нашої автентичної культури. Тому державна машина, яка декларативно заявляла про національну ідею, але будувала свою політику на принципах викорінення етносвідомості, врешті-решт почала усвідомлювати, що носить назву титульного етносу і має зобов'язання перед ним.

¹NB: Богатырёв П.Г. Функционально-структуральное изучение фольклора: (малоизвестные и неопубликованные работы) / П.Г.Богатырев. – Москва: ИМЛИ РАН, 2006. – 288 с. Також див.: Bruner J. The narrative construction of reality // [Mateas M., Sengers Ph.] Narrative intelligence / Ed. by Michael Mateas (Carnegie Mellon University, Pittsburg). Phoebe Sengers (Cornell University, Ithaca). – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003. – P. 41–62.

Рецензії



Софія БОНЬКОВСЬКА

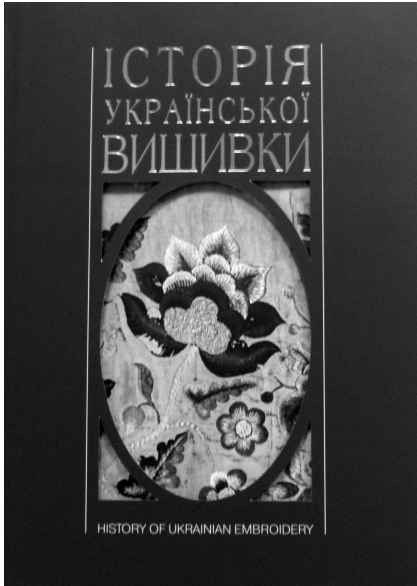
УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА У ПРАЦЯХ Т.КАРА-ВАСИЛЬЄВОЇ (З нагоди виходу у світ книги-альбому “Історія української вишивки”)

Sofiya BONKOVSKA. On Ukrainian Embroidery in Works by T.Kara-Vasylieva (Taking the Opportunity of Publication the Album “History of Ukrainian Embroidery”).

Т.Кара-Васильєва. Історія української вишивки. – К.: Мистецтво, 2008. – 463 с., 580 іл.

Поява фундаментальної праці доктора мистецтвознавства, члена-коресподента АМУ, заслуженого діяча мистецтв України, зав. відділом декоративного мистецтва ІМФЕ ім. М.Рильського НАНУ Тетяни Кара-Васильєвої стала надзвичайною подією в українській науці загалом і мистецтвознавстві зокрема. У книзі автор цього, без перебільшення, монументального хронографу української вишивки, що у вигляді багатоілюстрованого фоліанту (463 ст., 580 іл.) вийшов друком у видавництві “Мистецтво” (К., 2008 р.), на ґрунті глибокого аналізу історично-еволюційного процесу відтворює цілісну картину розвитку цього унікального явища національної художньої культури від найдавніших часів. Зокрема, найвідоміша в Україні та поза її межами дослідниця української вишивки – одного з найпоширеніших видів традиційного мистецтва на основі багаторічних наукових пошуків і теоретичних узагальнень переконливо доводить, що корені цього феноменального в українській духовній і художній культурі явища сягають далеких праслов'янських часів IV–III тис. Так, на основі великої кількості археологічних та нововідкритих музейних артефактів, маловідомих архівних документів, наукових та літературних писемних джерел, послуговуючись історико-генетичним і художньо-порівняльним аналізом вишитих різними техніками елементів одягу, житла тощо, які здавна застосовувало місцеве населення для прикрасення свого побуту, звичаєвих обрядів та святкових церемоній, Т.Кара-Васильєва стверджує, що вишивка належить до однієї з найдавніших і найважливіших складових національної декоративної культури. Висновок ученої ґрунтується на глибокому вивченні як відомих, так і маловідомих у науці мистецьких пам'яток, які дослід-

ниця розглядає у розділі “З глибини віків”. Зокрема, на основі художньо-порівняльного аналізу виробів сарматських і скіфських племен, як, наприклад, знаменитої срібно-золоченої ритуальної “Гайманової чаші” (IV ст.), а також давньоруських графічних джерел – мініатюр, фрескових розписів храмів тощо, із зображенням оздоблених елементів одягу чоловічих і жіно-



чих фігур, автор цього, воістину, “літопису української вишивки” (приєднуємося до найточнішого означення, яке дала праці Т.Кара-Васильєвої заслужений діяч мистецтв З.Чегусова) на основі встановлення генезису та через застосування методу реконструкції й вибудовування на цих засадах наукові гіпотези простежує складний і неоднозначний шлях розвитку цього найпоширенішого виду національного традиційного мистецтва від часів його зародження аж до наших днів. Так, за всебічно обґрунтованим твердженням Т.Кара-Васильєвої, дізнаємося, що українська вишивка, як і її творці та носії, упродовж століть зазнавала як високих злетів, так і періодів занепаду. До такого виваженого висновку автор дійшов унаслідок багаторічної наполегливої, що межує з подвижницькою, праці, яка не припиняється від аспірантських часів. Упродовж своєї наукової діяльності учена, окрім численних науково-теоретичних статей, розвідок, енциклопедичних гасел, повідомлень тощо, опублікувала цілу низку фундаментальних монографічних праць. Кожна з них, як от “Полтавська народна вишивка” (1983 р.), “Творчі дивосвіту” (1984 р.), “Сучасна українська вишивка” (1884 р.), “Учитесь вишивати” (1988 р.), “Українська сорочка” (1994 р.) та ін., присвячена глибокому розкриттю художньої цінності як всього виду, так і окремих типологічних груп української вишивки та її виражальних засобів. Узагальненню цього багаторічного дослідження традиційного мистецтва присвяче-

ні два підрозділи книги-альбому “Українська народна вишивка” та “Український рушник”. У них автор на основі величезного фактологічного матеріалу, зібраного під час наукових експедицій та у ході опрацювання музейних збірок, з тільки їй притаманним підходом щодо аналізу окремої пам’ятки і синтезу видової структури здійснює чітку систематизацію української вишивки за етнографічними ознаками. Так, завдяки ґрунтовному знанню виражальних засобів: різноманіття вишивальних технік, традиційності композиційних схем, колористичної гами, превалювання тих чи інших орнаментальних мотивів та їх елементів тощо, які домінують у декоруванні одягу, житла, побутових та обрядових виробів, наприклад, рушників у певних регіонах – дослідниця на найкращих зразках народної творчості показує відмінність і в той же час наголошує на спільних рисах, характерних в оздобленні одягу українців Карпат і Прикарпаття, Полісся і Середнього Подніпров’я, Поділля та Півдня України.

Новітньою сторінкою літописання української вишивки, здійсненого Т.Кара-Васильєвою, є частина книги, присвячена дослідженню періоду особливо високого злету цього виду національного мистецтва у період Гетьманщини, що був зумовлений підвищеним серед заможних верств населення попитом на коштовно оздоблений золотим та срібним гаптуванням одяг. Порівнюючи прикрашені золотим шитвом сорочки, жіночі літники, корсетки, жупани тощо з декорованими елементами одягу у живописних портретах окремих представників української шляхти, учена переконливо доводить, що упродовж XVII–XVIII ст. мистецтво української вишивки носило високо професійний характер. Найбільшими центрами тогочасного художнього вишивання, за дослідженням Т.Кари-Васильєвої, були жіночі монастирі передусім Києва та Чернігова. Тут досить часто виконували замовлення за проектами, а то й за безпосередньою участю відомих митців, наприклад знаменитого гравера Леонтія Тарасевича. У цьому ж зв’язку надзвичайно цінними в альбомі є ілюстрації вишитих у Вознесенському монастирі портретів гетьмана України Івана Мазепи і його матері – Марії-Магдалини Мазепиної, яка була ігуменою цього чернечого осередку. У розділі “Художники-живописці і вишивка XIX ст.”, Т.Кара-Васильєва окремо зупиняється на творчості Олени Прахової – доньки відомого археолога, мистецтвознавця та великого шанувальника народної творчості Адріана Прахова.

Неоціненним у науково-теоретичному, мистецтвознавчому та загальнопізнавальному сенсі є один з найрозлогіших розділів книги “Вишивка XX ст.”. Очевидно, через намагання якнайглибше та найповніше висвітлити унікальний вид традиційної творчо-

сті упродовж неоднозначного періоду (у сенсі ідеологічних засад щодо засобів творення та методів дослідження професійного і народного мистецтва) автор цю частину роботи поділяє на три підрозділи: “Пошуки художників-авангардистів на початку століття”, “Парадигма соціалізму і народна вишивка 30-50-их рр.” та “Оновлення стилістики і пошуки нових шляхів 60-80-их рр.”. Так, завдяки величезній і невтомній пошуковій праці вченої, неординарного бачення нею творів професійних художників, широке коло науковців, музейних працівників і всіх тих, для кого небайдужа історія національної художньої культури, мають змогу ознайомитися із маловідомими та, найчастіше, нововідкритими шедеврами цього оригінального виду декоративного мистецтва, створеними на основі глибокого розуміння історичних традицій української вишивки. Дуже цінним у розділі є те, що поряд з вичерпним висвітленням художніх і технічних особливостей професійного художнього вишивання автор вказує на своєрідність творчої манери окремих митців-супремативітів та постмодерністів, які черпали свої “найвищі” авангардні ідеї у джерелах найвпримітивної [тут у значенні народної. – С.Б.] вишивки. Серед них виділяються такі знамениті постаті, як Є.Прибильська, Н.Семиградова, В.Кричевський, О.Екстер, Н.Гекке-Меллер, пізніше – Г.Цибульова, Л.Гордіна, Н.Гричанівська, Г.Грабовська, а також наші сучасниці: Н.Борисенко, Л.Авдеева, Л.Борисенко, Т.Кисельова і інші.

Довершеним у книзі-альбомі, у сенсі наукового відкриття і ґрунтовного теоретичного узагальнення, є розділ “Церковне гаптування XIV–XVIII ст.”. Цьому передувала багаторічна подвижницька праця ученої. Так, простеживши генезис, шляхи формування та особливості розвитку мистецтва церковного золотого гаптування періоду Великокняжої доби (IX–XIII ст.), Т.Кара-Васильєва стверджує, що вся система церковного шитва, висока культура виконання та своєрідність художньо-стильових і стилістичних якостей золотошитих творів літургійно-обрядового призначення XIV–XVIII ст. створені на ґрунті давньоруського досвіду, корені якого сягають біблійних часів. Адже саме із заповідей Старого Заповіту дізнаємося, що ткані з тонкого льняного полотна хітон і митра та виготовлені з блакиту, порфіри і кармазину, гаптовані золотими нитками, оздоблені золотом, дорогоцінними і напівкоштовними каменями ефод, нагрудник, верхні ризи, пояс і діадема (“ув’ясло”) для Першосвященника Аарона, щоб служити у Свята Святих, були створені за наказом Великого Художника – Господа Бога:

З блакиту, порфіри й кармазину зробили службові шати, щоб служити у святині; й святі ризи для Аарона, як заповідав Господь Мойсеєві.

Зробили ефод зі золота, блакиту, порфіри, кармазину й тонкого льняного полотна.

Повиклепували із золота бляшки й порозтинали їх на нитки, щоб гаптувати ними... як це роблять митці...

(Вихід, 39: 1-3)

У той же час відомо, що Христова Церква, яка впродовж більше, ніж три перших століття була гнаною, приниженою і гнобленою, не відразу сприйняла і засвоїла віковічні духовні надбання та художньо-естетичний досвід Юдейської релігійної спільноти. Проте вже на поч. VI ст. Павло Силенціарій у своїй поемі вказує на коштовні завіси (ймовірно катапетасми) із зображеними на них сюжетами, котрі використовували у царгородському храмі Премудрості Божої. Це дає підстави стверджувати, що ще упродовж раннього періоду візантійського середньовіччя Вселенською Церквою була сформована певна система художнього супроводу Божественної Літургії у вигляді коштовних церковних – дороготканих або гаптованих риз, які забезпечували звершення кожного з чинів Служби Божої та інших храмових обрядів і требних відправ. Тож поширення та утвердження християнства на давніх землях України-Русі проходило у нерозривному зв’язку з послідовним засвоєнням, творчим переосмисленням та поступовим розвитком вже усталених візантійською літургійно-обрядовою традицією обов’язкових у богослужбовій відправі церковних риз. За твердженням Т.Кара-Васильєвої, Київська Русь, приєднавшись до Вселенської Церкви, прилучилась до християнської культури богослужіння у зеніті її “класичної завершеності”². “Переливи коштовних тканин, затканих або гаптованих золотом, монументальність їх орнаментів, яскравість кольорів, – зазначає дослідниця, – усе створювало відчуття святковості,... підкреслювало урочистість церемоній”³. Свідченням цього є згадки у “Літописі Руському”, у записках давньоукраїнського письменника XII ст. Даниїла Заточника, у найдавніших службениках Антонія Римлянина († 1147 р.), Варлаама Хутинського († 1192 р.) тощо. Як речове підтвердження значного розвитку давньоруського і пізньосередньовічного літургійно-обрядового шитва авторка наводить, аналізуючи, коштовноткани артефакти, знайдені під час розкопок Софії Київської у вигляді монументальної за звучанням постаті Богоматері Оранти з двома архангелами та п’ятьма фігурами, очевидно, деісисних святих, обабіч, а також золотошитий (із Золочева біля Львова) оплічний фелон з нашитим на ньому багатоморфним апостольсь-

²Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України (XII-XX ст.). – К., 2000. – С. 11.

³Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України.... – С. 11.

ким чином. Прецензійне виконання, колористичне вирішення, динаміка постав і жестів оригінально трактованих священних образів вказують, підкреслює учена, на своєрідність художніх пошуків давніх руських майстрів. Така широка творча манера була можливою вже за наявності глибоких традицій, тобто на основі сформованих естетичних надбань. Саме на цьому наголошує Т.Кара-Васильєва – автор монументальної праці під скромною назвою “Історія української вишивки”.

Принагідно зауважимо, що ще на поч. ХХ ст. основоположник “іконографічного методу” дослідження візантійського і візантійсько-руського християнського мистецтва Н.Кондаков писав: “Між іншим ...у системі церковного мистецтва ми до цього часу не маємо монографій з історії ...найважливіших предметів церковної “утвари” [начиння. – С.Б.]. За браком давніх потирів, їх форму досліджують за їх зображеннями на давньоєврейських монетах... Зрештою, краще зовсім не згадувати про візантійські священні облачення... достатньо вказати на крайні труднощі, з якими пов’язані всі дослідження середньовічних риз, як західних, так і східно-християнських й, особливо, руських”⁴. У цьому зв’язку видається знаменним те, що майже одночасно, тобто саме на поч. ХХ ст. в українській науці з історії мистецтва з’являються перші розвідки І.Свенціцького⁵, С.Таранушенка⁶ та П.Холодного⁷, присвячені окремим аспектам згаданої теми. Однак у них церковне гаптування, за твердженням Т.Кара-Васильєвої, ще не розглядається як окреме і самодостатнє художнє явище⁸.

Ретельно вивчаючи історіографічні джерела, учена зазначає, що перші спроби поглибленого художнього аналізу і систематизації значної кількості раніше не досліджених пам’яток літургійного шитва ХVII–ХІХ ст., накреслення перспективних шляхів його дослідження були здійснені у ґрунтовних, за її (Т.Кара-Васильєвої) визначенням, хоч і невеликих за обсягом

працях К.Берладіної⁹ та М.Новицької. Однак посилення тоталітарного режиму та волюнтаристське насадження атеїстичної ідеології спричинили поступову, а згодом абсолютну заборону вивчення творів релігійного мистецтва, безпосередньо зв’язаних із ствердженням визначальної догми Христової Церкви про св. Безкровну Жертву, що звершується під час відправи головного богослужіння у храмі – Божественної Літургії. І лише у 60-ті рр., упродовж так званого “періоду відлиги”, в українському мистецтвознавстві, продовжує дослідниця, простежується новий етап наукового зацікавлення мистецькою цінністю “золотошитих” церковних риз. Так, М.Новицька на підставі історіографічних джерел та великої кількості речових матеріалів систематизувала і здійснила художній аналіз стильових і стилістичних особливостей, простежила еволюцію орнаментального оздоблення окремих творів, основних технічних засобів вираження тощо¹⁰. Тоді як Г.Логвин, зосередивши свою увагу на аналізі сюжетних композицій, вперше в українському мистецтвознавстві, за твердженням Т.Кара-Васильєвої, вказав на їх зв’язок з іншими видами християнського мистецтва, підкресливши, таким чином, особливе місце творів літургійно-обрядового шитва в образотворчій національній культурі.

Однак поставлені у рамки тогочасних псевдонаукових підходів, продиктованих марксистсько-ленінськими доктринами, вчені змушені були обмежитися “вибірковим” порівняльно-історичним аналізом художньо-стильових та локальних стилістичних (композиційних, іконографічних, колористичних тощо) особливостей, безвідносно до безпосереднього призначення окремих типологічних груп церковних риз у літургійно-храмовому просторі. Таким чином, з критеріїв мистецьких цінностей було виключено “історичний рух” творів літургійно-обрядового шитва та “гаптованих” на них іконних образів в органічному зв’язку з динамікою літургійної чинопослідовності. Отже, через ідеологічні заборони при дослідженні функціонального призначення, відтак іконографічної програми церковних риз, зокрема катапетасм і священничого облачення, не враховувалось символічно-образне трактування кожного з чинів Божественної Літургії у просторово-часовому розвитку церковного богослужіння. Внаслідок цього іконографічний репертуар релігійних сюжетів та окремих священних образів обмежується, здебільше, їх ретельним аналізом у взаємо-

⁴Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне. – С.-Петербург, 1902. – С. 2.

⁵Свенціцький І. Ікони Галицької України ХV–ХVІ вв. (Збірки Українського національного музею у Львові). – Львів, 1928. – С. 31–37. – Табл. 76, 85, 86.

⁶Таранушенко С. Пам’ятки мистецтва старої Слобожанщини. – Харків, 1926. – Табл. ХVІІ, ХІХ, ХХХІV.

⁷Холодний П. Єпитрахиль ХVІІ ст. з церкви с. Вольсвин // Записки чина Св. Василя Великого. – Вип. 1–2, 1926., С. 159–160.

⁸Кара-Васильєва Т.В. Літургійне шитво України ХVІІ–ХVІІІ ст. Іконографія, типологія, стилістика. // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. (На правах рукопису). – К., 1994. – С. 4.

⁹Берладіна К. Матеріали з історії українського образотворчого гаптування: композиційні схеми та іконографічні форми українських фелоней від середини ХVІІ до ХІХ ст. // Мистецтвознавство. Вип. 2. – Харків, 1928.

¹⁰Новицька М.О. Гаптування та вишивка шовками // Історія українського мистецтва. В шести томах. – К., 1968. – Т. ІІІ. – С. 372–380.

зв'язку з розвитком художньо-стильових ідей та виражальних засобів.

Ще раз нагадаємо, що такий глибокий науково обґрунтований аналіз стану дослідження проблеми був підготовлений багаторічною талановитою працею ученої, результати якої висвітлені у двох попередніх ґрунтовних монографічних дослідженнях Т.Кари-Васильєвої – “Літургійне шитво України XVII–XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика” (1995 р.), що вийшло у Львові у видавництві “Свічадо”, та “Шедеври церковного шитва України (XII–XX ст.)”, видане до 2000-ліття Різдва Христового у Києві (2000 р.) з благословення митрополита – Блаженнішого Володимира.

Зазначимо, що шлях Т.Кара-Васильєвої до наукового триумфу, увінчаного “Історією української вишивки”, проторений багаторічною, наполегливою і кропіткою роботою. Свідченням цього є численні публікації у вітчизняних та зарубіжних часописах, збірниках, енциклопедичних виданнях, колективних монографіях з історії декоративного мистецтва в Україні тощо. У них висвітлюються найрізноманітніші аспекти проблеми, починаючи від типології народної вишивки, художньо-порівняльного аналізу оригінальних творів професійних митців, означення основних типологічних груп церковного гаптування аж до символічно-образної системи традиційних орнаментальних мотивів, сюжетних ліній та іконографічного репертуару священничих риз, воздхув, покрівців, плащаниць та інших літургійно-обрядових платів. Так, дослідниця, поряд з детальним історичним, культурологічним та художньо-порівняльним аналізом стильових особливостей окремих творів, їх композиційного вирішення, стилістики декору, семантики орнаментальних мотивів, колористичних зіставлень тощо, окреслює і вперше вводить у науковий обіг коло іконографічних зображень, характерних для кожної з типологічних груп коштовно-гаптованих творів богослужбового призначення. Разом з тим, на основі глибокого вникнення у чинопослідовність і містичне трактування кожного з літургійних обрядів Т.Кара-Васильєва доводить, що іконообраз, знак та сюжет, зображені на “святих ризах”, як, наприклад, фігура Чесного Животворящего Хреста, “Тайна вечеря”, “Деїсис”, “Се Агнецъ Божий” та інші, є символічно-образним відтворенням окремих тайнодійств, звершуваних упродовж Пресвятої Літургії та інших церковних відправ.

Таким чином, уперше в українській іконології твори декоративно-обрядового церковного мистецтва, передусім церковні ризи, їхній декор (іконографія, орнамент, епіграфіка), підносяться на високий сакральний та естетичний рівень і розглядаються як рівноправний з ікономалюванням, гравюрою, пластикою тощо вид

християнського мистецтва, з тільки йому притаманним догматично-містичним тлумаченням, літургійно-обрядовим осмисленням та образно-символічним трактуванням.

Друга книга-альбом “Шедеври церковного шитва України”, що присвячена 2000-літтю Різдва Христового, привертає увагу не тільки високою поліграфією та великою кількістю досі невідомого речового ілюстративного матеріалу, а й поглибленим вивченням проблеми. Зокрема, розширюючи хронологічні рамки дослідження, вчена вперше розглядає мистецтво церковного гаптування “в усьому історичному діапазоні”, тобто від київсько-руських часів аж до поч. XX ст. У книзі, поряд з глибоким художнім аналізом окремих творів, висвітленням основних технік гаптування (“у прокол”, “єднабного шва”, “у прикріп”, “за картою”, “гаптування гладдю” та інших, що на сьогодні має велике практичне значення), дослідниця на основі “прочитання епіграфіки” та вивчення великої кількості архівних документів і інших писемних джерел віднайшла імена невідомих до нашого часу майстринь, переважно черниць, руками, натхненням і скурпульозною працею яких, а часто й коштами, творилися більшість шедеврів церковного золотого і срібного шитва. Саме завдяки працям Т.Кара-Васильєвої дізнаємося, що серед них щедротою таланту та високою артистичністю виробів вирізнялися такі постаті, як мати гетьмана Івана Мазепи – ігуменя Києво-Вознесенського монастиря Марія-Магдалина; своячки гетьмана – Памфілія і Марія Мокієвські; сестра святителя Іоана Максимовича – ігуменя Чернігівського П'ятницького монастиря Фотинія; Касюта, Уляна, Огрениця та Марія Гольшанські з Волині; галицька шляхтянка Катерина Копистинська та інші. Окремою сторінкою окреслено життя і творчість Олени Прахової, плащаниця якої, виготовлена до Володимирівського собору в Києві, є неперевершеним шедевром “срібного століття”.

Безцінність наукових досліджень ученої полягає в тому, що в її працях, увінчаних розділом “Церковне гаптування XIV–XVIII ст.” в “Історії української вишивки”, вперше у вітчизняному мистецтвознавстві твори декоративного літургійно-обрядового мистецтва, їх функціонування та оздоблення розглядаються у контексті чинопослідовності Божественної Літургії, протягом якої у символічно-обрядових діях відтворюється земне життя Ісуса Христа від Його Різдва до звершеного Ним св. Безкровного жертвоприношення і св. Причастя, жертвовної смерті Спасителя на Голгофському хресті аж до Господнього Воскресіння і Вознесіння.

У той же час золотошиті твори церковного призначення досліджуються не окремо від інших видів християнського мистецтва, а в органічній єдності з цілісною системою літургійно-обрядової культури, зокрема

у нерозривному зв'язку з функціонуванням та іконографічною програмою священних потирів і дискосів, у яких силою Господньої установи звершується Пресвята Євхаристія – визначальне тайнодійство Христової Церкви.

Разом з тим, у працях Т.Кара-Васильєвої вперше в українському мистецтвознавстві іконографічний репертуар гаптованих золотом і сріблом творів церковного мистецтва, зокрема коштовно вишитих катапетасм, плащаниць, священничих риз та супровідних до євхаристійного богослужіння платів – воздусів і покрівців, а також різномісних храмових “покров” тощо, розглядається у послідовному розвитку “кола сюжетів”, об'єднаних навколо літургійних обрядів і передусім Божественної Літургії. Таким чином, простежуючи розвиток художньо-стильових особливостей іконних зображень на золотошитих виробках, учена, залучивши величезну джерельну базу історіографічного і фактичного матеріалу, переконливо обґрунтувала особливу вагомість творів літургійного шитва у системі церковного мистецтва. Водночас, скоректувавши у своїх працях “вимушені” атеїстичними доктринами методологічні підходи щодо духовного значення художніх виробів богослужбового призначення, дослідниця повернула літургійному шитву, відтак декоративно-обрядовому мистецтву належний високий статус у цілісній системі цінностей християнської естетики. Тож “іконографічний метод”, запроваджений Н.Кондаковим та успішно розвинений у дослідженнях його послідовників, в тому числі й українських вчених – М.Макаренка, І.Свенціцького, В.Дроздова, Д.Щербаківського, В.Свенціцької, М.Драгана, П.Жолтовського, Г.Логвина, Л.Міляєвої, В.Овсійчука та інших, присвячених вивченню творів християнського декоративного мистецтва, у працях Т.Кара-Васильєвої зазнав новітнього розвитку. Зокрема, здійснена вченою типологізація окремих груп та іконографічної програми “лицевого шитва” золотогаптованих творів літургійно-обрядового призначення стала, без перебільшення, кардинальним поворотом у визначенні пріоритетних методів у дослідженні українського церковного мистецтва. Наприклад, виявлений Т.Кара-Васильєвою органічний взаємозв'язок кола сюжетів на “служебних” покрівцях і воздусах з формою зображених на них священних потирів і дискосів спонукало автора цієї замітки до новітнього бачення і поглибленого вивчення творів сакральної металевої пластики. Підкреслимо, що теоретичні узагальнення Т.Кара-Васильєвої стали методологічним надбанням для дослідників молодшої генерації.

Отже, зредагувавши узвичаєні критерії відповідно до методологічних вимог сучасної мистецтвознавчої науки та аксиології християнської естетики, Т.Кара-

Васильєва на основі порівняльного аналізу з іншими видами декоративного мистецтва, їх органічної єдності у літургійно-храмовому просторі “повернула” священному облаченню та іншим золотошитим церковним ризам первісне, визначене Господом у Старому Заповіті, сакральне значення.

Вважаємо за необхідне ще раз наголосити, що багаторічна натхненна і безкомпромісна робота Т.Кара-Васильєвої увінчалася фундаментальною (у сенсі історії і теорії мистецтва) і монументальною (за досягненням історико-культурного пласту, формою і способом подання) працею “Історія української вишивки”. Книга, яку колеги вже назвали “діамантовим вінцем” наукової діяльності вченої, вражає глибоким обґрунтованим аналізом та синтетичним узагальненням історіографічних джерел, високим фаховим викладом вироблених дослідницею теоретичних засад та величезною кількістю досі маловідомого й зовсім невідомого графічного й речового ілюстративного матеріалу.

Особливої уваги та найвищої оцінки заслуговує словник термінів, як відомо, однієї з найскладніших ділянок у науковій роботі. Чітко сформульовані і проілюстровані пояснення, розміщені наприкінці книги, не тільки суттєво доповнюють величезний фактологічний матеріал, знайомлячи спеціалістів та широкі кола читачів з маловідомими богословськими поняттями і мистецтвознавчими означеннями, а й значно полегшують прочитання книги та вникнення у проблему дослідження.

Неможливо не відзначити, що книга-альбом Т.Кара-Васильєвої, видана у видавництві “Мистецтво” 2008 р., вирізняється вишуканим в естетичному сенсі поданням (макет і художнє оформлення А.Прибеги), надзвичайно продуманим і виваженим підбором та розміщенням ілюстрацій та, на кінець, високою поліграфією. Тож не дивно, що в X Всеукраїнському рейтингу “Книга року 2008” їй було присвоєно диплом за перше місце в номінації “Візитівка”. Шкода, що через невисокий тираж, обумовлений національною програмою “Українська книга”, це фундаментальне дослідження приречене стати бібліографічною рідкістю, отже, недоступним не тільки для широкого кола зацікавлених читачів, а й більшості фахівців-музейників, професійних художників та народних майстрів. Тому щиро надіємося на появу нових праць вченої. Адже її роботи, у сенсі мистецтвознавчого осмислення проблеми, є наскрізь новітнім явищем наукового бачення історії української вишивки, а тому неоціненним для визначення дійсного місця та ролі цього унікального явища у формуванні інших видів українського декоративного мистецтва і національної духовної й художньої культури загалом.

