

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

БАРДІК Марина Афанасіївна

УДК 7.072: 75.052 (477-25) (043.3)

**О Н О В Л Е Н Н Я К И Ї В С Ь К И Х Х Р А М І В
У К У Л Ь Т У Р Н О - І С Т О Р И Ч Н И Х У М О В А Х У К Р А Ї Н И
П Е Р Ш О Ї П О Л О В И Н И Х І Х С Т О Л І Т Т Я
(Н А М А Т Е Р І А Л І М О Н У М Е Н Т А Л Ь Н О Г О Ж И В О П И С У
У С П Е Н С Ь К О Г О С О Б О Р У К И Є В О - П Е Ч Е Р С Ь К О Ї Л А В Р И
І С О Ф І Ї К И Ї В С Ь К О Ї)**

26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2017

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка, Міністерство освіти і науки України

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор
Стадник Микола Миколайович,
Національна академія державного управління
при Президентові України, професор кафедри
політичної аналітики і прогнозування

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Карась Ганна Василівна,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»,
професор кафедри методики
музичного виховання та диригування

кандидат мистецтвознавства
Ходак Ірина Олександрівна,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського
Національної академії наук України,
науковий співробітник
відділу образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтв

Захист відбудеться 27 грудня 2017 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, аудиторія 201.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 25 листопада 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор історичних наук



В. В. Карпов

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Велике значення для утвердження України в європейському та світовому культурному просторі має вивчення та популяризація її мистецької спадщини. Одним із фундаментальних науково-дослідних завдань сучасного українського мистецтвознавства є поглиблене студіювання сакрального живопису Софійського собору та Києво-Печерської лаври, які першими від України в 1990 р. під одним номером були внесені до списку об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Безперечна важливість ґрунтового мистецтвознавчого дослідження згаданих пам'яток вітчизняної духовної культури зумовлює суспільну значимість теми дисертації.

Оновлення православних київських храмів було невід'ємною частиною загальнокультурного процесу і духовного життя українського народу. Необхідність оновлень монументального живописного оздоблення соборів Києва – Софійського кафедрального та Успенського Києво-Печерської лаври, які перебували в тісному історико-культурному зв'язку, – обумовлювалася комплексом культурно-історичних і природних чинників. Проте й донині не вивчено оновлення і створення нових розписів у храмі Св. Софії в першій третині ХІХ ст., а щодо Успенського собору – дослідницькі праці обмежуються стислими відомостями, які нерідко суперечать архівним джерелам. Тому висвітлення процесу оновлення розписів зазначених київських соборів у першій половині ХІХ ст. є важливим для розвитку мистецтвознавства в аспекті поглибленого вивчення історії українського образотворчого мистецтва та української художньої культури і визначає наукову актуальність дисертаційної праці.

З історико-мистецтвознавчого погляду надзвичайно цікавою є проблема збереження храмових розписів та їхньої стилістики. Саме в обраний для вивчення період почало формуватися розуміння церковних розписів як явища певної історичної доби зі своїми художніми особливостями. В історії української культури оновлення монументального живопису зазначених соборів представлено як невдалі спроби реставрації давньоруського та барокового стінопису, трактування подій базується на безпідставній думці про низький професійний рівень робіт лаврських художників. Ця тенденція простежується в працях майже всіх дослідників ХІХ–ХХІ ст., що призвело до викривленого висвітлення культурно-мистецького процесу оновлення розписів.

До сьогодні не існує атрибуції композицій монументального живопису Успенського та Софійського соборів першої половини ХІХ ст. Розписи зазначеного періоду ґрунтовно не досліджувалися як художній об'єкт, що має культурну, мистецьку цінність. Значимість розв'язання окресленого кола проблем для створення неупередженої картини розвитку сакрального мистецтва і художньої культури України першої половини ХІХ ст. засвідчує актуальність обраної теми.

Виконання поставленого в дисертації наукового завдання також може сприяти удосконаленню теоретико-методологічних, науково-практичних засад діяльності Національного Києво-Печерського історико-культурного

заповідника, Національного заповідника «Софія Київська», Національного художнього музею України.

Наукове завдання дисертації полягає в дослідженні монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської як феномена художньої культури і складової процесу оновлення київських православних храмів у культурно-історичних умовах України першої половини XIX ст.

Мета дослідження – висвітлити оновлення храмової декорації Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської в контексті культурних процесів України першої половини XIX ст.

Для досягнення мети були поставлені такі **завдання дослідження**:

- дослідити стан наукової розробки теми і переосмислити погляд на оновлення монументального живопису Успенського та Софійського соборів;
- визначити чинники, які вплинули на оновлення православних храмів Києва в культурно-історичних умовах України першої половини XIX ст.;
- дослідити культурно-історичний зв'язок оновлення розписів Успенського та Софійського соборів, його значення в збереженні культурної спадщини сакральних пам'яток;
- встановити художників і майстрів, які виконали оновлення монументального живописного оздоблення соборів;
- провести атрибуцію композицій монументального живопису Успенського та Софійського соборів першої половини XIX ст.;
- дослідити стилістичні особливості оновлених живописних композицій.

Об'єкт дослідження – монументальний живопис православних храмів у культурно-мистецькому просторі України.

Предмет дослідження – оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври та Київського Софійського собору в першій половині XIX ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють першу половину XIX ст. Цей період є продуктивним для дослідження, оскільки залишалися не атрибутованими створені в той час розписи зазначених соборів, у суспільстві формувалося усвідомлення значення сакрального монументального живопису як культурно-мистецького феномена певної історичної доби. Для повноти дослідження процесу оновлення соборів також залучено факти з історії Києво-Печерської лаври та собору Св. Софії 1770–1800 рр. та 1850–1890 рр.

Географічні межі дослідження поширюються на м. Київ у тогочасних його кордонах. Для повноти культурно-історичного аналізу використовуються окремі факти суспільного життя, мистецьких процесів на українських землях у складі Російської імперії в першій половині XIX ст.

Методи дослідження. Зважаючи на багатогранність проблематики предмета дослідження, теоретико-методологічною основою роботи є синтез підходів і методів. Застосовано історико-культурний, соціокультурний, системний підходи, принцип об'єктивного історизму, що надає змогу залучити різні аспекти культурних, історичних процесів для дослідження оновлення храмів. Використано комплекс теоретичних та емпіричних методів. Системний

аналіз, методи дедукції та порівняння – для вивчення джерельної бази, візуального матеріалу, загальнокультурних процесів. Синтез та узагальнення – для формулювання висновків з атрибуції розписів у компартиментях соборів, особливостей стилістики оновлених композицій як мистецького феномена, формування об'єктивної оцінки загальнокультурного значення оновлення монументального живопису Успенського та Софійського соборів. Контекстуальний метод – для всебічного висвітлення оновлення храмів у контексті культурно-історичних умов в Україні, культурного життя Києва та Києво-Печерської лаври. Синхронічний – для встановлення зв'язку оновлення Успенського та Софійського соборів. Герменевтичний – для формулювання смислового наповнення термінів «оновлена композиція монументального живопису» та «поновлена композиція монументального живопису», а також дослідження інтерпретації оновлення соборів авторами наукових публікацій. Біографічний – для вивчення обставин життя художників, митрополитів, громадських діячів, благодійників. Мистецтвознавчий аналіз, зокрема іконографічний та стилістичний, – у дослідженні розписів соборів, іконописних і графічних творів, фотографій композицій. Для атрибуції композицій монументального живопису дисертантом сформульовано і застосовано метод, що ґрунтується на визначенні видів робіт, виконаних художниками і майстрами. Емпіричне спостереження використано під час вивчення збережених розписів, архівних фотографій, творів іконопису.

Наукова новизна одержаних результатів визначається її метою, комплексом дослідницьких завдань, предметом дослідження. У дисертації *вперше*:

- спростовано усталене упереджене трактування оновлення розписів Успенського собору Києво-Печерської лаври та храму Св. Софії;
- визначено чинники, які вплинули на оновлення київських православних храмів у культурно-історичних умовах України першої половини ХІХ ст.;
- простежено культурно-історичний зв'язок оновлення розписів Успенського та Софійського соборів, його значення в збереженні культурної спадщини сакральних пам'яток;
- введено до наукового обігу імена художників і майстрів, які виконали оновлення монументального живописного оздоблення соборів;
- сформульовано смислове наповнення термінів «оновлена композиція монументального живопису» та «поновлена композиція монументального живопису», сформульовано і застосовано метод для атрибуції композицій монументального живопису, що ґрунтується на визначенні видів робіт, виконаних художниками і майстрами;
- проведено атрибуцію композицій монументального живопису соборів першої половини ХІХ ст., досліджено оновлення і створення нових розписів у Софійському соборі в першій третині ХІХ ст.;
- оновлені розписи визначені як мистецький феномен, що полягав у синтезі стилізації первинних зображень і власної манери художників, які використовували прийоми барокового, класицистичного, академічного живопису, іконопису, цитування елементів давніх композицій;

уточнено:

- культурно-історичне підґрунтя, тематико-сюжетні лінії, авторство і датування розписів;

набуло подальшого розвитку:

- вивчення історії монументального живопису Успенського і Софійського соборів, переосмислення його оновлення в першій половині XIX ст.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана в межах науково-дослідної роботи Київського університету імені Бориса Грінченка «Мистецькі практики України в європейському культурному просторі» (державний реєстраційний № 0116U003293). Особисто здобувачем досліджено особливості сакрального живопису як складової художньої культури України першої половини XIX ст., введено до наукового обігу маловідомі архівні документи, імена художників і майстрів, які оновлювали Успенський та Софійський собори, атрибутовано створені ними композиції, оприлюднено цикл наукових публікацій та зроблено доповіді на міжнародних наукових конференціях з питань сакрального живопису вітчизняних пам'яток європейського значення.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури (мистецтвознавство). Висновки, узагальнення та положення наукової новизни здобуті автором самостійно.

Наукове значення і практична цінність одержаних результатів.

Матеріали дослідження можуть бути використані для атрибуції композицій монументального живопису, написання наукових досліджень мистецтвознавчого та культурологічного спрямування, у музейній практиці для складання каталогів і фондкових картотек у Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, Національному заповіднику «Софія Київська», Національному художньому музеї України, а також у навчально-методичній роботі з написання підручників, посібників, підготовці курсів лекцій з історії українського мистецтва, української художньої культури, для популяризації київських пам'яток як об'єктів ЮНЕСКО на конференціях, семінарах та інших наукових заходах міжнародного рівня.

За матеріалами дисертаційного дослідження отримано 5 авторських свідоцтв: № 67604 від 06.09. 2016 р. (стаття «Произвол сочинителя» в культурно-исторической интерпретации живописного обновления Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1840-х»); № 67635 від 06.09. 2016 р. (стаття «Живописна декорація Успенського собору Києво-Печерської лаври XIX століття. До питання атрибуції розписів 1840–1843 рр.»); № 67637 від 06.09. 2016 р. (стаття «До питання оновлення монументального живопису храму Софії Київської у першій половині XIX століття (Успенський приділ)»); № 72601 від 30.06.2017 р. (стаття «Мистецька спадщина художників Києво-Печерської лаври у Софійському соборі Києва (монументальний живопис 1850-х)»); № 72602 від 30.06.2017 р. (стаття «Про художнє оновлення Успенського собору Києво-Печерської лаври в 40-х рр. XIX ст.»).

Апробація результатів дисертації відбулася на восьми наукових конференціях (м. Київ); зокрема на семи міжнародних: «Церква – наука –

суспільство: питання взаємодії» (2015 р., 2016 р.), «Щорічній науково-практичній міжнародній конференції Національного музею історії України» (2015 р.), «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (2016 р.), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття» (2016 р.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (2016 р.), «Сучасні тенденції розвитку науки» (2017 р.), а також на одній всеукраїнській: «Другі наукові читання, присвячені пам'яті доктора історичних наук професора О. І. Пупра» (2016 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження знайшли відображення у вісімнадцяти публікаціях, з яких шість – у наукових фахових виданнях з мистецтвознавства, перелік яких затверджено МОН України, відображених у міжнародних наукометричних базах, одна – у науковому іноземному виданні.

Структура дисертації складається з анотації (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, переліку скорочень, вступу, чотирьох розділів (дванадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (228 позицій), додатків, до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації, примітки, таблиці (2 позиції), список і альбом ілюстрацій (140 позицій). Загальний обсяг дисертації – 358 с. Основний текст складає 192 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано наукове завдання, мету, об'єкт і предмет дослідження, окреслено його хронологічні і територіальні межі, охарактеризовано методи дослідження, висвітлено наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, визначено зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами, надано відомості про апробацію результатів дисертаційного дослідження, публікації та отримані авторські свідоцтва.

У **першому розділі «Стан наукової розробки теми оновлення Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині ХІХ ст.»** досліджено історіографію оновлення соборів, сформульовано метод атрибуції оновлених і поновлених композицій монументального живопису, охарактеризовано джерельну базу дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Історіографія проблематики живописного оновлення Успенського собору»** з'ясовано, що оновлення розписів розглядалось у контексті загальної історії собору, тому свідчення про них наводилися у вигляді розрізнених фактів (митрополит Євгеній (Болховітінов), М. Закревський, А. Савенко, Ф. Титов). Серед праць ХІХ ст. виділявся реферат П. Лебединцева (1878 р.), присвячений оновленню розписів собору під керівництвом лаврського художника Іринарха в 1840–1843 рр. У рефераті були наведені відомості із супровідного листа митрополита Філарета (Амфітеатрова) щодо недостовірності інформації про монументальний живопис Успенського собору, названої ним «довільністю автора».

Культурно-історичний феномен «довільності автора» став знаковим явищем. Він полягав у наслідуванні авторами публікацій помилок, неточностей попереднього автора та некоректних архівних посиланнях. Тенденція упередженої оцінки почала формуватися з 1880 рр. (М. Петров, О. Ертель) і збереглася до початку ХХІ ст. (В. Безсонов, Г. Вздорнов, О. Сіткарьова, Л. Ганзенко, М. Орленко). На противагу загальній тенденції були й ті, хто усвідомлював цінність розписів собору (С. Яремич, Є. Кузьмін) чи утримувався негативних оцінок (В. Шиденко). У процесі аналізу історичних свідчень (Ф. Солнцев, А. Лебединцев, П. Лебединцев) спростовано безпідставне твердження про низький рівень роботи лаврських художників.

У підрозділі 1.2 «**Особливості історіографії вивчення розписів Софійського собору**» обґрунтовано думку про те, що для переважної більшості авторів (митрополит Євгеній (Болховітінов), І. Фундуклей, С. Крижановський, М. Закревський, М. Сементовський, К. Шероцький, В. Лазарєв, Л. Калениченко, Г. Вздорнов, С. Висоцький, Г. Логвин, Л. Ганзенко) значимість собору визначав комплекс його мозаїк і фресок. Це призвело до формування культурно-історичного феномена «середньовічної домінанти» в оцінках розписів собору. У ХІХ ст. в працях представників православної церкви значимість храму визначалася тематикою розписів та його святинями (І. Скворцов, П. Лебединцев, П. Орловський, Ф. Титов). Явище «середньовічної домінанти» доповнилося феноменом «довільності автора» – неточність, перекручування фактів призвели до спотворення загальної картини художнього оновлення собору, негативної оцінки оновлених розписів. Відзначено цінність свідчень учасників оновлення собору 1843–1853 рр. І. Скворцова, Ф. Солнцева та відомостей, наведених у працях П. Лебединцева.

Аналіз наукових публікацій виявив упереджене трактування оновлення Успенського та Софійського соборів у першій половині ХІХ ст., відсутність атрибуції розписів зазначеного періоду. У працях дослідників було названо низку композицій оновленої декорації храму Св. Софії, включно з поновленими фресками, але авторство і датування розписів соборів не були визначені.

У підрозділі 1.3 «**Метод атрибуції оновлених і поновлених розписів, джерельна база дослідження**» сформульовано смислове наповнення термінів «оновлена композиція монументального живопису» та «поновлена композиція монументального живопису». Обґрунтовано, що при визначенні видів робіт – оновлення чи поновлення – можна встановити автора і час створення композиції.

Сформульовано метод для атрибуції композицій монументального живопису: авторство і датування композицій монументального живопису визначаються за критерієм – видом робіт, виконаних художниками і майстрами. Види виконаних робіт з'ясовуються в процесі комплексного дослідження архівних джерел, історичних свідчень з публікацій, реставраційних звітів тощо.

Метод використано в комплексі з історико-культурним підходом та мистецтвознавчим аналізом. Результатом його впровадження є атрибуція композицій монументального живопису першої половини ХІХ ст. Успенського та Софійського соборів.

Для виконання дослідження залучено таку *джерельну базу*: монументальний живопис першої половини XIX ст. Софійського та Успенського соборів (включно з фотоматеріалами); матеріали фондів колекцій, архівів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Національного заповідника «Софія Київська», Національного художнього музею України; рукописні, друковані джерела, фотографії, графічні твори, реставраційні звіти і картографи з фондів Державного архіву м. Києва, Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного історичного архіву України у м. Києві, Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г.С. Пшеничного.

Завдяки означеним джерелам, зокрема введеним до наукового обігу архівним документам, встановлено художників і майстрів, які оновлювали Успенський і Софійський собори, час і характер оновлень, виконано атрибуцію композицій першої половини XIX ст., розкрито культурно-історичний контекст оновлення зазначених храмів, оновлений живопис визначений як мистецький феномен з певними стилістичними особливостями.

У другому розділі **«Культурно-історичний контекст оновлення київських храмів у першій половині XIX ст.»** розглянуто загальні тенденції розвитку української художньої культури та становлення Києва як соціокультурного простору оновлення православних храмів.

У підрозділі **2.1 «Культурно-історичні умови оновлення храмів Києва»** розкрито, що особливості умов визначалися загальноєвропейськими тенденціями розвитку культури та політичним статусом українських земель у складі Російської імперії. Незважаючи на специфічні суспільно-політичні умови, жорстку регламентацію усіх сфер життя під впливом філософських ідей романтизму в колах творчої інтелігенції поживався інтерес до багатства народної мови, національної самобутності, вітчизняної історії. Формувалася і розвивалася українська літературна мова, класична українська література, літературна критика і періодика, театральне, музичне, образотворче мистецтво, наука, система освіти. Вершиною розвитку художньої української культури – літератури, графіки, живопису – стала творчість Т. Шевченка.

Визначено культурно-історичні чинники, що вплинули на оновлення київських храмів. За розмежування світської культури через становий характер суспільства православ'я було важливим чинником суспільної єдності та державної ідеології, держава підтримувала оновлення храмів. Воно відбувалося в контексті розбудови Києва – адміністративно-політичного центру Південно-Західного краю. Київ у першій половині XIX ст. став центром культури, освіти, науки, торгівлі, промисловості. Він посідав особливе місце в духовному житті українського народу, усвідомлювався сакральним містом. Київські храми, монастирі відвідували численні паломники. Завдяки пожертвам оновлювалися храми, зокрема, проводилося оновлення монументального живописного оздоблення Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софійського кафедрального собору, які в соціокультурному просторі України мали значення загальнонаціональних святинь.

У підрозділі 2.2 «Києво-Печерська лавра як центр взаємозв'язку духовної та художньої культури» проаналізовані основні напрямки культурно-мистецького розвитку цієї православної святині в першій половині XIX ст. У загальнокультурному процесі Києво-Печерська лавра відігравала роль духовного, культурного, мистецького центру. Розвивалися її архітектурний ансамбль, книгодрукування, декоративно-прикладне мистецтво, іконопис, прикрашалися розписами лаврські споруди. Головними чинниками розвитку стали зусилля київських митрополитів та благодійницький рух. На оновлення Успенського собору пожертви надходили від представників різних верств населення з численних міст, сіл України та всієї держави. Серед залучених до оновлення Успенського собору художників були мешканці Києва, Київської та Чернігівської губерній, які належали до різних верств населення – дворяни, міщани, кріпаки, лаврські ченці та послушники. Критеріями відбору були професійна майстерність і найменша ціна за роботу.

До 40-х рр. XIX ст. храми Лаври розписували запрошені художники. Відродження лаврської живописної школи в 1840–1850 рр. здійснив Іринарх – чернець, переведений до Києво-Печерської лаври за клопотанням митрополита Філарета (Амфітеатрова). Уточнено і введено в науковий обіг факти творчої біографії художника та його учнів – І. Гудовського, друга Т. Шевченка, та І. Желтоножського. Творчість Іринарха позитивно вплинула на художнє життя Києва, під його керівництвом були оновлені Успенський собор та інші будівлі Києво-Печерської лаври, написана велика кількість ікон, виконані роботи з оновлення Софійського собору, споруд Софійського ансамблю і Михайлівського Золотоверхого монастиря.

У третьому розділі «Оновлення розписів і формування завершеної живописної декорації Успенського собору (1800–1850 рр.)» досліджено процес оновлення храмових розписів і атрибутовано композиції, виконані в зазначений період.

У підрозділі 3.1 «Розписи екстер'єру: авторство і датування оновлень» розкрито процес оновлення зовнішніх розписів. З'ясовано, що первинні тематико-сюжетні лінії було збережено в оновлених композиціях, а також їхнє авторство і датування. Уточнено, що з липня по жовтень 1809 р. Є. Замислевський написав заново 105 композицій: 46 – над входом, 32 – на фронтонах західного фасаду, 13 – на фронтонах південного фасаду, 14 – на фронтонах північного фасаду. В оновлених розписах Є. Замислевського поєднувалися стилістичні риси бароко та класицизму. Оновлення було комплексним і включало також позолоту деталей архітектурного декору. Встановлено, що В. Яровський наново написав 29 композицій східного фасаду в другій половині 1817 р.; влітку 1824 р. О. Суховєєв оновив розписи на барабані центрального купола (24 старозавітні царі); ці композиції були заново написані під керівництвом Іринарха в січні – травні 1852 р.

Уточнено час поновлення розписів: червень – листопад 1817 р. (батько й син В. та Г. Яровські, П. Тударєв, М. Кравцов), серпень 1837 р. (Г. Яровський).

У підрозділі 3.2 «Оновлені композиції інтер'єру та особливості їхньої стилістики (перша третина XIX ст.)» уточнено, що під керівництвом І. Юріна

провели комплексне оновлення інтер'єру в грудні 1809 р. – лютому 1812 р. (оновлено низку композицій, поновлено комплекс розписів основного об'єму собору, Великий іконостас, іконостас притвору, церковне начиння). Визначено композиції, написані І. Юріним заново. В 1810 р він оновив зображення апостолів, святих та схимонахів-князів у нижньому регістрі вівтаря архангела Михаїла, сцени циклу «Страстей Христових» на стінах жертовника. У 1811 р. І. Юрін написав заново галерею благодійників Печерського монастиря, а зображення настоятелів поновив. І. Юрін, наслідуючи барокову стилістику, виконав вимогу контракту єдності поновленої галереї настоятелів та заново написаної галереї ктиторів. За фотографіями з колекцій НКПКЗ та НХМУ атрибутовано оновлені та поновлені І. Юріним композиції із зображеннями ктиторів, настоятелів, а також композицію «Каїн вбиває Авеля».

Встановлено, що в 1824 р. В. Яровський заново написав на склепіннях Михайлівського вівтаря і жертовника композиції «Бог Отець у славі» та «Знаряддя Страстей Христових», дотримавшись вимоги колористичної узгодженості існуючих і написаних ним зображень.

Уточнено заходи з поновлення розписів: у головному вівтарі (П. Грассе, 1821 р.), у центральній частині (Г. Шабалка, І. Комарєв, А. Ізотов, Д. Чекмезов, М. Маслов, К. Гунін, 1823 р.; М. Громика та М. Комарницький, 1824 р.); І. Ороб'євський та К. Волошинов поновили стінопис у східних компартиментах собору: в 1829 р. – у головному вівтарі, в 1830 р. – у жертовнику та Михайлівському вівтарі. Встановлено, що взимку 1829–1830 рр. вони оновили 42 ікони, виконані в техніці олійного живопису на парусині, які склали зворотний бік іконостаса в головному вівтарі. Факт наявності ікон зворотного боку Великого іконостаса введено до наукового обігу.

Уточнено, що в 1835 р. зображення українських гетьманів І. Мазепи, І. Скоропадського та Б. Хмельницького зафарбували через вимоги тогочасної церковної естетики (указом Святішого Синоду від 30 листопада 1832 р. були заборонені світські зображення в храмах).

У **підрозділі 3.3 «Створення декорації нижніх приділів»** уточнено авторів і час живописного оздоблення приділів. У приділі св. пмч. архідіякона Стефана розписи у вівтарі виконав І. Квятковський з квітня по липень 1813 р., у західній частині приділу – І. Білецький з травня по серпень 1814 р. За фотографією з колекції НКПКЗ атрибутовано композицію «Звістка про Страшний суд» як твір І. Білецького, написаний у 1814 р. Композиція є стилізацією барокового живопису, який на той час прикрашав основний об'єм храму. Розписуючи приділ, І. Білецький наслідував барокову стилістику, хоча провідним стилем був класицизм.

У 1826 р. І. Ороб'євський розробив схему розписів приділу св. пророка Іоанна Предтечі, навесні – влітку 1827 р. виконав розписи, у 1828 р. – поновив іконостасні ікони; позолоту іконостаса поновив І. Хорєв.

Оновлення приділу св. ап. євангеліста Іоанна Богослова було комплексним. К. Волошинов виконав розписи з житійними сценами св. Іоанна влітку 1832 р., поновив іконостасні ікони взимку 1831–1832 рр.; різьблення і позолоту виконали І. Даценко та І. Хорєв. Аналіз замальованих академіком

Ф. Солнцевим розписів приділу дав змогу зробити висновок, що його декорацію К. Волошинов виконав у стилістиці класицизму.

У підрозділі 3.4 «Синтез традицій і тогочасних тенденцій у стилістиці оновлення 1840–1843 рр.» досліджено комплексне оновлення собору, проведене за ініціативи митрополита Філарета (Амфітеатрова), під керівництвом Іринарха, завершальним етапом якого керував Ф. Солнцев.

Атрибутовано композиції оновленої декорації собору. Встановлено, що програму нових розписів верхніх приділів у серпні – листопаді 1837 р. склав київський художник О. Стефановський (Сенчило-Стефановський), друг Т. Шевченка. Її затвердили в травні 1838 р. В оновлених під керівництвом Іринарха композиціях були збережені сюжети, іконографія, лінійні схеми попередніх зображень. За фотографіями з фондів колекцій НКПІКЗ та НХМУ атрибутовано зображення «Вселенських Соборів», заново написані Іринархом. Вони ґрунтувалися на синтезі іконографії, декоративних елементів первинних барокових композицій та прийомів іконопису.

Оновлені та нові розписи датуються липнем 1840 р. – жовтнем 1843 р. Введено до наукового обігу імена художників і майстрів, які під керівництвом Іринарха виконали розписи: 48 художників, з них – 14 запрошених і 34 лаврських (1840 р. – 19, 1841 р. – 14, 1842 р. – 12, 1843 р. – 24). Серед них у 1841–1843 рр. працювали І. Желтоножський, І. Ороб'євський та С. Ганицький; у 1841–1842 рр. – І. Гудовський. У червні – жовтні 1843 р. була поновлена галерея ктиторів і настоятелів, поновлення було спрямоване на збереження композицій. Встановлено, що разом з оновленням декорації собору поновлювали іконостаси та іконостасні ікони у верхніх приділах. Введено в науковий обіг імена 26 майстрів, які його виконали.

Уточнено, що в 1848–1849 рр. Іринарх і лаврські майстри поновили не тільки Великий іконостас, а й іконостас у західній частині собору, кафедри, призначені для митрополита та читання проповідей. Введено до наукового обігу імена 38 лаврських майстрів, які виконали поновлення.

Оновлення, поновлення і створення нових розписів, поновлення ікон дозволяють визнати І. Юріна, К. Волошинова, І. Ороб'євського, Іринарха різнобічно обдарованими художниками, які поєднували талант монументалістів та іконописців, а Іринарх – ще і талант організатора, педагога.

Професійною відповіддю художників на вимогу лаврського керівництва писати зображення «так, як раніше» була стилізація. Оновлення розписів не було копіюванням попередніх: могла частково змінюватися загальна композиційна схема декорації, трактування простору, співвідношення динамізму і врівноваженості в композиціях, ступінь підпорядкованості стінопису архітектурній площині. Оновлені живописні композиції визначено як мистецький феномен із своєрідними стилістичними особливостями. Він формувався на основі синтезу стилізації первинних зображень для узгодження з загальною бароковою стилістикою живописного, архітектурного декору Успенського собору і авторської манери художників, які використовували прийоми класицизму та іконопису.

У четвертому розділі «Оновлення декорації храму Св. Софії у взаємозв'язку з оновленням Успенського собору (1800–1850 рр.)» досліджено основні етапи оновлення храмової декорації, атрибутовано софійські розписи зазначеного періоду.

У підрозділі 4.1 «Спадкоємність в оновленні Успенського та Софійського соборів у першій третині ХІХ ст.» вперше досліджено процес живописного оздоблення собору в першій третині ХІХ ст. У період з травня 1804 р. до березня 1805 р. І. Квятковський поновив живопис у приділі св. ап. Андрія Первозваного. У 1829 р. І. Синельников оновив композиції підкупольного простору (на парусах та між ними), поновив розписи центрального купола і головного вівтаря. У 1830 р. О. Суховєєв, який оновив розписи центрального купола Успенського храму Лаври, в Софійському соборі оновив зображення апостолів між вікнами барабана центрального купола.

На основі аналізу введених до наукового обігу архівних документів атрибутовано композиції західної частини Успенського приділу. Їх написав у липні 1835 р. – червні 1836 р. К. Волошинов, який кількома роками раніше розписав приділ св. ап. євангеліста Іоанна Богослова Успенського собору Лаври. Доведена спадкоємність у композиційних принципах живописної декорації обох приділів. Встановлено, що з серпня 1833 р. до грудня 1836 р. К. Волошинов написав нові ікони, виконав поновлення іконостасів, зокрема, в Успенському приділі.

У підрозділі 4.2 «Мистецька спадщина лаврських художників у комплексі софійських розписів середини ХІХ ст.» досліджено комплексне оновлення собору 1843–1853 рр., атрибутовано композиції 1850–1852 рр.

Естетичний аспект зазначеного оновлення собору мав програмно ретроспективний напрям, його ціль вийшла за межі суто художнього завдання підтримувати храмові розписи в належному вигляді для проведення богослужінь. Мета оновлення була культурно-історичною за ідейним змістом: ввести до культурної царини тогочасного суспільства софійські фрески ХІ ст. Автор програми художнього оновлення собору Ф. Солнцев також ставив за мету оновити низку композицій ХVІІІ ст., щоб зберегти Софійський собор як культурно-мистецьку пам'ятку.

Провідна роль в оновленні Софійського собору належить Іринарху і лаврським художникам, які працювали під його керівництвом. Залучення Іринарха зумовлювалося його успішною роботою з оновлення Успенського собору Лаври. Стилізація первинних зображень, застосована ним, була образотворчою реалізацією відчуття епох, віддзеркалених у розписах Софійського собору. Оновлені та нові композиції, написані Іринархом і художниками, є оригінальним мистецьким феноменом, який полягав у синтезі іконографії, колірних рішень, стилістичних прийомів, цитуванні композиційних деталей софійських розписів ХІ ст. і ХVІІІ ст., прийомів академічного живопису та іконопису.

Проведено атрибуцію оновлених і нових композицій, визначено час їхнього виконання та поновлення софійських фресок у компартиментах собору, встановлено художників, які оновлювали храм Св. Софії. Тематико-сюжетні

лінії оновленої декорації, відомі за літературними джерелами, уточнено за переліком композицій, складеним І. Желтоножським. Виявлено спадкоємність тематичного трактування композицій приділу прпп. Антонія і Феодосія Печерських Софійського собору з композиціями Михайлівського вівтаря Успенського собору Києво-Печерської Лаври.

Введено до наукового обігу імена 58 художників, які з Іринархом оновлювали декорацію собору: у 1850 р. працювали 24 художники, у 1851 р. – 23, у 1852 р. – 14. Визначено, що лаврські художники працювали з весни 1850 р. до липня 1852 р. (а не до 1851 р., як вважалося раніше). При цьому оновлені та нові композиції виконувалися з весни 1850 р., а поновлення фресок – з липня 1850 р.

Деталізовано датування розписів у компартиментах собору. Композиції в середній частині храму з середньою частиною західних хорів датуються весною 1850 р. – вереснем 1851 р.; в Успенському приділі (вівтар та чотири композиції, написані Іринархом у західній частині приділу) – весною 1850 р. – вереснем 1850 р.; у нижніх приділах, південно-західній та північно-західній частинах нижнього ярусу – весною 1850 р. – липнем 1852 р.

Виявлені аналогії композиції на склепінні трансепта з лаврською іконою, завдяки чому ікону «Жони мироносиці біля гробу Господнього» з фондової колекції НКПМКЗ атрибутовано як твір Іринарха 1844–1850 рр.

Спростовано міф про недбале ставлення Іринарха до роботи, доведено, що його відсторонення відбулося через хворобу і було зумовлене тогочасними історичними реаліями – царським розпорядженням про найшвидше завершення оновлення. Подальшу роботу доручили І. Желтоножському, який раніше працював під керівництвом Іринарха в Успенському соборі Лаври.

У підрозділі **4.3 «Лаврська традиція та новації: живопис 1852–1853 рр.»** уточнено, що І. Желтоножський під керівництвом Іринарха оновлював I–III «Вселенські Собори» в центральній наві (не збереглися), написав IV–VII «Вселенські Собори» на склепінні західної частини храму. Встановлено їх датування: початок 1851 р. – вересень 1851 р. На завершальному етапі були оновлені фрески та створені нові композиції на хорах та в сходових вежах. Фрагменти живопису оновлення в місцях втрат фресок, нові композиції на хорах (за винятком центральної частини західних хорів), у південній вежі атрибутовано як живопис, створений під керівництвом І. Желтоножського з серпня 1852 р. до вересня 1853 р. Також І. Желтоножський з художниками поновив і написав іконостасні ікони.

Введено до наукового обігу імена 27 художників і майстрів, які разом з І. Желтоножським оновили декорацію на хорах та у вежах (24 живописці і 3 учні). Спростована усталена думка, що собор розписували 40 учнів (М. Закревський, Г. Вздорнов та ін.). З'ясовано, що значний внесок в оновлення собору поряд з І. Желтоножським зробив художник С. Мартинов.

В І. Желтоножського змінилася концепція поновлення фресок. Перевагу було надано створенню оновлених композицій, які писали на місці давніх. Оновлені розписи домінували над первинними, прийоми академічного живопису – над стилізацією софійських фресок.

Висновки. У дисертаційній праці досягнуті наукові результати, які в сукупності розв'язують важливе для розвитку мистецтвознавства наукове завдання, що полягає в дослідженні монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської як феномена художньої культури і складової процесу оновлення київських православних храмів у культурно-історичних умовах України першої половини ХІХ ст.

Дисертант виносить на захист такі здобуті ним наукові результати:

1. Досліджено стан наукової розробки теми оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської в першій половині ХІХ ст. Аналіз та систематизація наукових публікацій ХІХ–ХХІ ст. виявили обмеженість існуючого загальноісторичного підходу і «довільність автора» – культурно-історичний феномен, який полягав у повторі недостовірної інформації, плутанині в дефініціях і датах, некоректних архівних посиланнях. На фактологічній основі спростовано міф про низьку кваліфікацію художників, які оновлювали собори, та переосмислено погляд на процес оновлення розписів.

2. Визначено чинники, які вплинули на оновлення православних храмів Києва в культурно-історичних умовах України першої половини ХІХ ст.

Покладена в основу державної ідеологічної доктрини концептуальна тріада «самодержавство – православ'я – народність» забезпечувала сприяння з боку офіційної влади оновленню православних храмів. У Південно-Західному краї, адміністративним центром якого був Київ, для поміщиків було обов'язковим зведення нових та оновлення існуючих храмів з метою забезпечення духовних потреб православних вірян.

Київ у системі культури тогочасного суспільства вважався сакральним містом і був центром паломництва. Тому оновленню художнього оздоблення київських храмів, зокрема Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софійського кафедрального собору, які в соціокультурному просторі України мали значення загальнонаціональних святинь, сприяв благодійницький рух. Завдяки пожертвам та особливому порядку фінансування відбулося масштабне оновлення Софійського собору та споруд Софійського подвір'я в 1843–1853 рр.

1800–1850 рр. були періодом активного містобудування в Україні, оновлення храмів відбувалось у контексті розбудови Києва. Стилістичні особливості архітектурно-художнього вирішення храмів регламентувалися імперським законодавством та державними органами. На початку ХІХ ст. було заборонено будувати нові храми в малоросійському дусі, у 1824 р. видані «зразкові проекти» церков. Тому оновлені барокові храми мали прибудови в класицистичному стилі. На оновлення художнього оздоблення храмів вплинули указ Святішого Синоду (1832 р.) про заборону в церквах будь-яких зображень, окрім святих образів, та указ імператора (1843 р.) про можливість будь-якого виправлення або зміни живопису у давніх церквах тільки з дозволу Святішого Синоду.

На оновлення монументального живопису Успенського та Софійського соборів вплинуло відродження лаврської живописної школи в 1840–1850 рр.,

коли Києво-Печерська лавра, центр духовного та культурного життя, укріпила за собою статус одного з осередків сакрального мистецтва України.

3. Простежено культурно-історичний зв'язок оновлення розписів Успенського собору та храму Св. Софії. Воно відбувалося під контролем київських митрополитів: з ними узгоджувалися програма нових розписів і поточні рішення, за їхньої згоди залучалися художники і майстри. Живописні роботи часто виконували одні й ті ж самі художники, зокрема лаврські послушники і ченці. Досліджена спадкоємність у композиційних принципах і тематико-сюжетних лініях живописної декорації соборів у 1830–1850 рр. Оновлення соборів у 1840–1850 рр. мало загальнокультурне значення. Указ про регламентацію робіт у давніх храмах, пов'язаний з оновленням Успенського собору, став першим кроком, оформленим законодавчо, на шляху збереження культурної спадщини. Тоді ж було виділено поновлення галереї благодійників і настоятелів Печерського монастиря як комплекс заходів реставраційного характеру, програмно направлений на збереження первинного живопису. Реставраційний підхід планувалося застосувати з софійськими фресками: вони мали залишитися у тому ж вигляді, у якому були розкриті, і доповнюватися в місцях втрат або суттєвого пошкодження. Але цей задум за наявності нових технологій було втілено реставраторами лише в ХХ ст., коли фрески повністю розкрили, а пізніший живопис залишили в місцях втрат фрескового живопису.

4. Введено до наукового обігу імена художників і майстрів, які виконали оновлення монументального живописного оздоблення Успенського та Софійського соборів. Під керівництвом Іринарха у 1840–1843 рр. в Успенському соборі працювали 48 художників і 26 майстрів, у 1848–1849 рр. – 38 майстрів. Софійський собор у 1850–1852 рр. з Іринархом оновлювали 58 художників, з І. Желтоножським у 1852–1853 рр. – 27 художників і майстрів. Велика кількість художників і майстрів відображає масштабність проведених робіт. Оновлення було комплексним: включало оновлення та виконання нових розписів, поновлення іконостасів, ікон, храмового начиння тощо. З'ясовано комплексний характер оновлення Успенського собору в 1840–1843 рр., Успенського приділу храму Св. Софії в 1833–1836 рр. Уточнено час і характер поновлення розписів Успенського собору. Встановлено, що поновлення живопису в Софійському храмі проводилось у 1804–1805 рр. та 1829 р.

5. Сформульовано смислове наповнення термінів «оновлена композиція монументального живопису» та «поновлена композиція монументального живопису». Оновлена композиція монументального живопису – це зображення, написане заново. Поновлена композиція монументального живопису – це зображення, з яким виконали роботи реставраційного характеру. Автором оновленої композиції є художник, який її заново написав, вона датується часом виконання. Поновлена композиція атрибутується за своїм первинним походженням: автором є художник, який її написав (а не поновив), датуванням – час створення (а не поновлення).

Завдяки смислово наповненню зазначених термінів простежується прямий зв'язок між видом робіт – оновленням чи поновленням – та авторством

і датуванням зображень. Види виконаних робіт є критерієм для проведення атрибуції розписів, встановлення автора і часу створення.

Сформульовано і застосовано метод для атрибуції розписів: авторство і датування композицій монументального живопису визначаються за критерієм – видом робіт, виконаних художниками і майстрами.

Види робіт з'ясовуються в процесі комплексного аналізу архівних джерел, публікацій, реставраційних звітів, інших документальних свідочств.

Вперше проведено атрибуцію композицій першої половини XIX ст. Успенського та Софійського соборів, висвітлено процес оновлення та створення нових розписів Софійського собору в першій третині XIX ст. 1800–1850 рр. представлено як період формування завершеної живописної декорації Успенського собору.

6. Досліджено стилістичні особливості оновлених композицій монументального живопису Успенського та Софійського соборів першої половини XIX ст. Оновлені розписи визначені як мистецький феномен, що полягав у синтезі стилізації первинних зображень і власної манери художників, які використовували прийоми барокового, класицистичного, академічного живопису, іконопису, цитування елементів давніх композицій. Написані заново композиції за збереження сюжетної основи, композиційних засад, колористичної узгодженості інтегрувалися в образну систему декорації соборів.

На думку дисертанта, перспективними напрямками дослідження можна вважати вдосконалення методики атрибуції композицій монументального живопису і вивчення стильових трансформацій в оновлених розписах.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації
Статті у фахових виданнях України з мистецтвознавства,
включених до міжнародних наукометричних баз:*

1. Бардик М.А. «Произвол сочинителя» в культурно-исторической интерпретации живописного обновления Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1840-х // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 5–13.
2. Бардік М.А. До питання оновлення монументального живопису храму Софії Київської у першій половині XIX століття (Успенський приділ) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2015. (Мистецтвознавство : № 6). С. 53–60.
3. Бардік М.А. Живописна декорація Успенського собору Києво-Печерської лаври XIX століття. До питання атрибуції розписів 1840–1843 рр. // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 15. С. 5–14.
4. Бардік М. А. Мистецька спадщина художників Києво-Печерської лаври у Софійському соборі Києва (монументальний живопис 1850-х) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2016. (Мистецтвознавство : № 4). С. 78–85.

5. Бардік М.А. Про художнє оновлення Успенського собору Києво-Печерської лаври в 40-х рр. XIX ст. // *Культура України. Сер. Мистецтвознавство* : зб. наук. праць / Харків. держ. академія культури. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 53. С. 325–334.
6. Бардік М.А. Лаврська традиція і новації у розписах Софії Київської (1852–1853) // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2017. (Мистецтвознавство : № 1). С. 37–43.

Стаття в науковому іноземному виданні:

7. Bardik M. The Portrait Gallery in the Mural Painting of the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral in the First Half of XIX Century // *Humanities in the 21st Century: Scientific Problems and Searching for Effective Humanist Technologies*. CA [San Francisco, California], USA, V&M Publishing, 2016, pp. 17–23.

*Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації:*

8. Бардік М.А. Роль митрополита Філарета (Амфітеатрова) у розвитку монументального живопису та іконопису в Києві (1840–1850) // *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії* : матеріали Тринадцятої Міжнар. наук. конф. (27–29 травня 2015 р.) / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ : [НКПІКЗ], 2015. С. 41–43.
9. Бардік М. До історії оновлення Успенського собору Києво-Печерської лаври у 20–30 х рр. XIX ст. // *Науковий вісник Національного музею історії України* : зб. наук. праць : матеріали Щорічної наук.-практ. міжнар. конф. Нац. музею історії України, 10–11 грудня 2015 р. : у 2-х ч. Вип. 1. Ч. 1. Київ : Нац. музей історії України, 2016. С. 184–186.
10. Бардік М.А. Створення живописної декорації нижніх приділів Успенського собору Києво-Печерської лаври у I третині XIX ст. // *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики XXI століття* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 14–15 квітня 2016 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б. Грінченка та ін. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 3–10.
11. Бардік М. Створення живописної декорації верхніх приділів Успенського собору Києво-Печерської лаври у 1837–1843 рр. // *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : матеріали Дев'ятої Міжнар. наук.-творч. конф. (м. Київ, 21 квітня 2016 р.). Київ : НАКККіМ, 2016. С. 42–44.
12. Бардік М.А. Розписи Успенського собору Києво-Печерської лаври першої половини XIX ст. Зниклі портрети українських гетьманів // *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії* : матеріали Чотирнадцятої Міжнар. наук. конф. (25 травня – 3 червня 2016 р.) / Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник. Київ : [НКПІКЗ], 2016. С. 38–40.
13. Бардік М.А. Розписи лаврського художника Іринарха у храмі Св. Софії Києва // *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук* :

- матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 28–29 жовтня 2016 р.). У 3-х ч. Херсон : Гельветика, 2016. Ч. 3. С. 24–27.
14. Бардік М.А. Розписи лаврських художників 1850 рр. у бічних приділах Софії Київської // Другі наукові читання, присвячені пам'яті доктора історичних наук, професора О. І. Путра : матеріали Всеукр. наук.-теор. конф. (м. Київ, 20 листопада 2016 р.). Київ : НАКККиМ, 2017 р. С. 78–80.
15. Бардік М.А. До питання оновлення монументального живопису екстер'єру Успенського собору Києво-Печерської лаври (1800–1850) // Сучасні тенденції розвитку науки : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Харків, 26–27 травня 2017 року). У 2-х ч. Херсон : Гельветика, 2017. Ч. 1. С. 9–11.

*Публікації, які додатково відображають
наукові результати дисертації:*

16. Бардік М. Художники Києво-Печерської лаври середини XIX століття в оновленні Софії // Пам'ятки України. №3. Київ, 2013. С. 16–23.
17. Бардік М. Оновлення розписів Великої Лаврської церкви у першій половині XIX ст. // Пам'ятки України. №3. Київ, 2014. С. 16–19.
18. Бардік М. Монументальний живопис Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської першої половини XIX століття // Лаврські мистецтвознавчі студії : зб. наук. праць. Київ : НКПІКЗ, 2015. С. 24–50.

АНОТАЦІЯ

Бардік М.А. Оновлення київських храмів у культурно-історичних умовах України першої половини XIX століття (на матеріалі монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської). Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2017.

Дана робота є комплексним дослідженням монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софії Київської як феномена художньої культури і складової процесу оновлення київських православних храмів у культурно-історичних умовах України першої половини XIX ст. Спростовано упереджене трактування оновлення розписів зазначених соборів. Визначені культурно-історичні чинники, які вплинули на оновлення православних храмів Києва в першій половині XIX ст. Простежено культурно-історичний зв'язок оновлення розписів Успенського та Софійського соборів, його значення у збереженні культурної спадщини сакральних пам'яток. Введені до наукового обігу імена художників і майстрів, які виконували оновлення соборів. Сформульовано смислове наповнення термінів оновлена і поновлена композиція монументального живопису. Сформульовано та впроваджено метод для атрибуції композицій монументального живопису, який базується на визначенні видів робіт, виконаних художниками і майстрами.

Вперше досліджено оновлення і створення нових розписів у храмі Св. Софії в першій третині XIX ст., проведено атрибуцію композицій монументального живопису першої половини XIX ст. Успенського та Софійського соборів. Оновлені розписи визначені як мистецький феномен, що ґрунтувався на синтезі стилізації первинних зображень і власної манери художників, які використовували прийоми барокового, класицистичного, академічного живопису, іконопису, цитування елементів давніх композицій. Уточнена і переосмислена історія монументального живопису Успенського та Софійського соборів першої половини XIX ст.

Ключові слова: Україна, художня культура, культурна спадщина, сакральне мистецтво, монументальний живопис, київські храми, Успенський собор Києво-Печерської лаври, Київський Софійський собор.

АННОТАЦИЯ

Бардик М.А. Обновление киевских храмов в культурно-исторических условиях Украины первой половины XIX века (на материале монументальной живописи Успенского собора Киево-Печерской лавры и Софии Киевской). Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, Министерство культуры Украины. Киев, 2017.

Данная работа является комплексным исследованием монументальной живописи Успенского собора Киево-Печерской лавры и Софии Киевской как феномена художественной культуры и составляющей процесса обновления киевских православных храмов в культурно-исторических условиях Украины первой половины XIX в. Опровергнута предубежденная трактовка обновления росписей в указанных храмах. Определены культурно-исторические факторы, повлиявшие на обновление православных храмов Киева в первой половине XIX в. Прослежена культурно-историческая связь обновления росписей Успенского и Софийского соборов, его значение в сохранении культурного наследия сакральных памятников. Введены в научный обиход имена художников и мастеров, которые выполнили обновление соборов. Сформулировано смысловое наполнение терминов обновленная и поновленная композиция монументальной живописи. Сформулирован и внедрен метод для атрибуции композиций монументальной живописи, основанный на определении видов работ, выполненных художниками и мастерами. Впервые исследованы обновление и создание новых росписей в храме Св. Софии в первой трети XIX в., проведена атрибуция композиций монументальной живописи первой половины XIX в. Успенского и Софийского соборов. Обновленные росписи определены как художественный феномен, основанный на синтезе стилизации первичных изображений и личной манеры художников, использовавших приемы барочной, классицистической, академической живописи, иконописи, цитирования элементов древних композиций. Уточнена

и переосмыслена история монументальной живописи Успенского и Софийского соборов первой половины XIX в.

Ключевые слова: Украина, художественная культура, культурное наследие, сакральное искусство, монументальная живопись, киевские храмы, Успенский собор Киево-Печерской лавры, Киевский Софийский собор.

SUMMARY

Bardik M.A. Renewal of Kyiv Cathedrals under Cultural and Historic Conditions of Ukraine in the First Part of XIX Century (a Case Study of Mural Paintings in the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral and Kyiv St. Sophia Cathedral). The thesis is a qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for scientific degree of candidate in Art History (PhD), speciality 26.00.01 "Theory and History of Culture". National Academy Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine. Kyiv, 2017.

In the thesis the mural paintings of the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral and St. Sophia Cathedral as a phenomenon of artistic culture and a component of the renewal of the Kyiv Orthodox cathedrals under the cultural and historical conditions of Ukraine in the first half of XIX century has been comprehensively researched. Analysis and systematization of scientific publications of the XIX–XXI centuries found the limitations of the existing general historical approach, as well as the "author's arbitrariness", id est a cultural and historical phenomenon that consisted in duplicating the unreliable information, confusion in definitions and dates, incorrect archival references. On the factual basis, the myth of the low qualification of artists who renewed the paintings has been refuted, and a view on the process of painting decoration renewal of the specified the Dormition and St. Sophia Cathedrals has been re-conceptualized.

The factors that influenced the renewal of the Kyiv Orthodox cathedrals under the cultural and historical conditions of Ukraine in the first half of the XIX century have been determined. The conceptual triad "autocracy – Orthodoxy – nationality" which was put in the basis of the state ideological doctrine provided the assistance from the official authorities to the renewal of Orthodox cathedrals. Kyiv in the cultural system of the then society was considered a sacred city and was the centre of pilgrimage. Therefore, the charitable movement contributed to the renewal of the painting decoration of Kyiv cathedrals. 1800–1850s were a period of active urban development in Ukraine, the renewal of cathedrals took place in the context of the development of Kyiv. Stylistic features of the architectural and artistic decision of the cathedrals were regulated by imperial legislation and state bodies. The mural painting renewal in the Dormition and St. Sophia Cathedrals was influenced by the revival of the Lavra's painting school in 1840–1850s.

The cultural and historical connection of works on the renewal of the Dormition Cathedral and St. Sophia Cathedral has been observed. It took place under the control of Kyiv metropolitans: a program of new paintings, current decisions were agreed upon with them, artists and craftsmen were involved under their approval. The painting works were often performed by the same artists, including the Lavra's novices and monks. The succession in composite principles, topical and plot lines of

the painting decoration in the cathedrals in 1830–1850s has been studied. Renewal of the cathedrals in 1840–1850s had a general cultural significance.

The names of artists and craftsmen, who performed the renewal of the mural painting decoration in the Dormition and St. Sophia Cathedrals, have been introduced into scientific circulation. In 1840–1843s under the supervision of Irynarkh 48 artists and 26 craftsmen worked in the Dormition Cathedral, and in 1848–1849s there were 38 craftsmen. St. Sophia Cathedral was renewed by Irynarkh with 58 artists in 1850–1852s, and by I. Zheltonozhsky with 27 artists and craftsmen in 1852–1853s. A large number of artists and craftsmen reflected the magnitude of the work performed.

The content of the terms of the renewed and renovated mural painting composition has been formulated. The renewed composition of mural painting is an image which was drawn anew. The renovated composition of mural painting is an image with which the works of a restoration character have been performed. The author of the renewed composition is the artist, who draws it anew; it is dated by the time of execution. The renovated composition is attributed by its primary origin: the author is an artist who painted it (but not renovated), the dating is a time of creation (but not of renovation). Thanks to the content of these terms, there is a direct link between the type of work (renewal or renovation) and the authorship and dating of the images. Types of work performed are a criterion for conducting the attribution of paintings, establishing the author and the time of creation.

The method for the attribution of mural painting compositions has been formulated and applied. Authorship and dating of mural painting compositions are determined by the criterion, which is by the type of work performed by artists and craftsmen. Types of work are clarified in the process of comprehensive analysis of archival sources, publications, restoration reports, and other documentary evidence.

For the first time, the attribution of the compositions of the first half of the XIX century in the Dormition and St. Sophia Cathedrals has been carried out, the process of renewal and creation of new paintings in St. Sophia Cathedral in the first third of the XIX century has been outlined. 1800–1850s have been presented as the period of formation of the completed painting decoration in the Dormition Cathedral.

The stylistic features of the renewed compositions of the mural paintings in the Dormition and St. Sophia Cathedrals in the first half of the XIX century have been researched. The renewed paintings have been defined as an artistic phenomenon based on the synthesis of stylization of the original images with the own manner of artists, who used the techniques of baroque, classical, academic painting, icon painting, citation of elements of ancient compositions.

Keywords: Ukraine, art culture, cultural heritage, sacral art, mural painting, Kyiv cathedrals, Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral, Kyiv St. Sophia Cathedral.