

Стенограма захисту дисертації **«Києво-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII – початку XIX століття: історія, художня спрямованість, майстри»** на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 – «Культурологія» (спеціалізація 04 – «Образотворче мистецтво»). – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2023.

Найден Олександр (голова разової спеціалізованої вченої ради): захист дисертації Веремеєнка на тему: «Києво-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII – початку XIX століття: історія, художня спрямованість, майстри» на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 – «Культурологія», 04 – «Образотворче мистецтво»).

Члени разової спеціалізованої вченої ради. Голова – це я (Найден Олександр Семенович). **Офіційні опоненти:** Дундяк Ірина Миколаївна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну та теорії мистецтва навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника; ще один опонент – Козак Назар Богданович – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України. **Рецензенти:** Степовик Дмитро Власович – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент, провідний науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України; Бурковська Любов Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Інформація про здобувача. Веремеєнко Тарас Ростиславович – молодший науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-

прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Народився 9 березня 1993 року в місті Києві. У 2000-2010 роках навчався в середній загальноосвітній школі №58 міста Києва. В 2010-2014 роках здобував вищу освіту на історичному факультеті Київського Національного університету імені Тараса Шевченка, на кафедрі Давньої та Нової історії України. Крім цього, у 2012-2014 роках навчався на військовій кафедрі у військовому інституті Київського національного університету імені Тараса Шевченка. В 2015 році отримав офіцерське звання молодшого лейтенанта. В 2015-2017 роках навчався в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, на історичному факультеті, кафедра історії мистецтв.

До разової спеціалізованої вченої ради Тарасом Веремеєнком подано такий пакет документів: заяву здобувача про подання дисертації на захист, особовий листок обліку кадрів, диплом про вищу освіту, висновок наукового керівника, академічну довідку про завершення аспірантури, висновок про наукову новизну, сформований після засідання фахового семінару, довідку про автоматизовану перевірку дисертації на академічний плагіат, а також інші супровідні документи – медичну довідку та ідентифікаційний код, копії паспорта, військового квитка тощо.

Тепер по розкладу ми можемо дати слову здобувачу.

До слова запрошується здобувач Веремеєнко Тарас Ростиславович для представлення основних положень дисертації.

Веремеєнко Тарас (здобувач): Доброго дня усім присутнім на цьому захисті! Хочу представити свою роботу. Почну з того, що дослідження історії Лаврської малярні та учнівських малюнків дало підстави зробити наступні висновки.

Аналіз історіографії проблеми засвідчив, що питання історії Лаврської малярні та вивчення учнівських малюнків нині досліджено хоча й ґрунтовно, проте недостатньо. Суттєвий внесок у висвітлення проблематики учнівських малюнків Лаврської малярні було зроблено у ХІХ столітті. Першим, хто почав досліджувати цю тему, був Михайло Істомін. Він увів в історіографію

термін «кужбушки» та був також першим, хто опублікував невелику кількість цих малюнків, частина яких збереглася до нашого часу. Учений наголошував на особливому розвитку малярні, де учні могли здобути якісну освіту.

Проаналізувавши історіографію досліджень малярні, можна дійти висновку, що в ХІХ столітті вона була більш об'єктивною і незалежною, на відміну від наступного радянського періоду. Протягом ХХ–ХХІ століть було написано праці, так чи інакше дотичні до тематики історії Лаврської малярні, що їх підготували вчені Федір Уманцев, Павло Жолтовський, Дмитро Степовик, Аліна Кондратюк, Василь Шиденко, Іван Пилипенко, Євген Пащенко, Тетяна Тимченко, Ольга Рижова, Тетяна Кара-Васильєва.

Федір Уманцев проаналізував розписи Троїцької надбрамної церкви лаври, зробив дослідження сюжетів стінопису, ретельно вивчив історію створення розписів і значною мірою – їхній стиль. За можливості встановлював авторство та походження настінних малюнків. Ф. Уманцев вважав, як і М. Істомін, що розвиток малярні був пов'язаний із протидією римо-католицизму та греко-католицизму. У його працях є свідчення про навчання в малярні, описано функціонування установи. Він доводив, що та система розписів, що була у Троїцькому храмі лаври, пов'язана з навчальним процесом у Лаврській малярні в стильовому, сюжетному та декоративному планах.

Наступним науковцем, котрий зробив важливий внесок у дослідження проблематики навчання в малярні та якості малюнків, був Павло Жолтовський. Мистецтвознавець простежив навчальний процес Лаврської малярні у ХVІІІ столітті й неодноразово зазначав, що це був один із найстаріших закладів Східної Європи, який мав поважну традицію. П. Жолтовський вивчив особливості навчального процесу. Він видав у своїй книзі тушовані малюнки Лаврської малярні, загальною кількістю понад 1400, що на сьогоднішній день є найбільшим альбомом зображень того часу. П. Жолтовський, як і Ф. Уманцев, уважав, що деякі «кужбушки» могли бути

ескізами під час розписів Троїцької надбрамної церкви, а виконані розписи були прикладами для наслідування в інших храмах.

Дмитро Степовик у своїх працях досліджував Лаврську малярню, що, на його думку, була повноцінним училищем, де навчали майстрів мистецтва. Неодноразово підкреслював унікальність українського бароко та «кужбушків» XVII і XVIII століть. Для Києво-Печерської лаври стиль бароко був «золотим віком», що дав великий поштовх розвитку високоестетичної якості для всіх видів мистецтва. У своїх працях Аліна Кондратюк проаналізувала як «кужбушки», так і стінописи Лаврської малярні, і показала, що українське мистецтво дуже гармонійно поєдналося з західноєвропейською традицією. А на прикладі стінописів Троїцької надбрамної церкви лаври нею показано джерела іконографії цих стінописів, їхнє походження саме з Лаврської малярні, особливості. А розписи Троїцького храму неодноразово свідчили, який високий рівень обізнаності, манери та стилю мали митці Лаврської малярні у XVIII столітті.

За допомогою положень праці Василя Шиденка авторіві дисертації вдалося показати творчу біографію Івана Косачинського – як один із прикладів, як тоді складалося життя в кожного маляра. Крім того, цінність роботи цього вченого ще й у тому, що він проаналізував буття малярні на тлі історії тогочасного Києва та його мешканців. Юлія Майстренко-Вакуленко дослідила лаврські малюнки з точки зору їхнього нинішнього матеріального та технічного стану. Вона описала якість паперу, інструменти, якими користувалися учні. А Іван Пилипенко неодноразово наголошував, що в Лаврській малярні використовували різні прийоми для навчання. Завдяки набутим навичкам її учні могли згодом добре працевлаштуватися у житті.

Євген Пащенко, який останнім часом мешкав в Хорватії, у місті Загребі, дослідив вплив українського бароко на зародження сербського варіанта цього стилю. Завдяки освітнім установам Києва, у тому числі і Лаврській малярні, приїжджі сербські учні здобували в цій ікономалярській школі добрі знання, що змогли згодом дати поштовх зародженню сербського

варіанта стилю бароко. На прикладі багатьох храмів Євген Пащенко показав, який великий вплив справило українське мистецтво на сербське. Серби ввели навіть українські назви фарб і пігментів у сербську мову, і ці назви можна зустріти в тамтешніх архівних документах, словниках і в підписах під малюнками. Ольга Рижова у своїх роботах постійно підкреслювала, що Лаврська малярня мала поважну мистецьку традицію, вплив якої поширювався поза межами України. Адже українське мистецтво увібрало багато корисного, із західноєвропейського й візантійського, і пристосувало для власних потреб. Тетяна Кара-Васильєва у своїх працях опублікувала дані про співпрацю Лаврської малярні з осередками гаптування в Україні. Завдяки гаптованим виробам можна побачити, якого високого розвитку набуло українське бароко в прикладному мистецтві.

Крім вищеназваних учених, значний на дисертаційну роботу мали дослідження Людмили Міляєвої, Григорія Логвина, Володимира Овсійчука, Роксолани Косів, Михайла Приймича, Олександра Найдена, Ірини Дундяк, Назара Козака.

Стан збереженості джерельної бази не є достатнім для повноцінного дослідження історії малярні й вичерпної характеристики учнівських малюнків. Причиною цього були пожежі, що призвели до втрат багатьох документів і альбомів з малюнками. Ба більше, ті документи, що вціліли, було вивезено до Москви, а для українців це все одно, що знищено. У даній роботі нами було опрацьовано та використано ті архівні документи, що стосуються мистецтва Успенського собору і Троїцького храму лаври, а також деталей функціонування малярні. Авторіві нові дослідження «кужбушків» дали змогу проаналізувати не тільки розмаїття і художню унікальність сюжетів, а й подробиці навчального процесу, життя учнів та староукраїнську мову в написах, назви тих чи інших термінів. Існують певні труднощі з прочитанням скоропису XVIII століття та перекладом термінів сучасною мовою. Завдяки збереженню західноєвропейських підручників із малювання

та гравюр можна побачити, якими джерелами користувалися мистці у XVIII столітті.

Діяльність Лаврської церковно-мистецької школи була доволі розмаїтою. Малярня була тут протягом всього існування Києво-Печерської лаври, тобто з XI століття, від часів Олімпія Іконописця. Але особливою є її історія і діяльність у XVIII столітті. У документах установа йменувалась саме як малярня. Керівну посаду там обіймала людина, яка займалася малярством, мала певні навички, педагогічний досвід, добрі знання. У документах ця посада вказувалася як начальник, тобто керівник. З'ясовано, що керівниками цієї установи були в досліджуваний період Іван Максимович, Феоктист (Теоктист) Павловський, Олімпій Галик, Роман, Ігнат, Пахомій, Василій, Володимир, Захарій Голубовський. Кожна з цих особистостей внесла свій внесок у розвиток не тільки мистецтва, а й усього комплексу діяльності малярні в цілому як однієї зі структурних ланок Києво-Печерської лаври. В обов'язки керівного складу входило дбати про якість мистецької освіти, дотримання дисципліни, зарахування нових учнів. Після 1785 року почали приймати до малярні тільки зі згоди Духовного собору. Також керівник мав видавати свідоцтво про закінчення освіти, стежити за належним станом малярні, за розкладом роботи і навчанням розписів, якщо потрібно було, він міг штрафувати учня. Вимагав начальник від лаври видавати учням заробітну плату, хоча неодноразово з власної кишені наділяв гроші вихованцям. Водночас керівник малярні займався приватними замовленнями на малярські твори. Зазвичай зміна керівного складу відбувалася через погіршення стану здоров'я діючого начальника, а тоді обирався його наступник для Лаврської малярні.

Як правило, відставний керівник малярні залишався жити при лаврі й навіть самостійно займався образотворчою практикою після звільнення з посади, час від часу навчав учнів малярства. Під час передавання влади новий начальник разом з довіреною особою і відставним керівником проводили опис майна малярні. За цим інвентарним переліком можемо

констатувати, що власності було чимало. Велику кількість майна мав кожен ментор малярні, тобто це були заможні особи. Там було багато речей, до яких входили ікони на дошках, на полотні, книги для малювання, папір, фарби, різні інструменти, потрібні для малювання. Найбільша кількість ікон – Богоматері, Христа; менше – Варвари та сюжетів, що пов'язані з лаврою. Будь-хто міг навчатися в малярні. Перш ніж стати її учнем, кожна особа мала надати свідоцтво про себе. На підставі архівних джерел можна дійти висновку, що більшість учнів за національністю були українцями, хоча навчалися також серби, білоруси, поляки, болгары, македонці, московити; у більшості всі були православні. Для іноземних громадян, яких у малярні було чимало, потрібно було в губернській канцелярії отримати свідоцтво на дозвіл. Після цього особа могла стати учнем. Учень у письмовому вигляді складав присягу щодо свого належного навчання.

Після закінчення навчання керівник малярні надавав свідоцтво про успішне закінчення курсу. Термін підготовки був різний, зазвичай – 5-7 років. Хоча траплялися винятки, коли деякі учні навчалися лише один рік, а один учень навіть студіював майже 10 років! Кожен здобувач освіти міг сам прийняти рішення щодо свого майбутнього шляху. Хтось міг відразу прийняти чернечий постриг, а хтось – стати монахом після навчання. Проте більшість людей сприймали малярню як мистецьку школу, де вони могли здобути знання, що згодом їм могло допомогти в працевлаштуванні. Таке ж ставлення було в іноземців, які навчалися в малярні. Завдяки перебуванню в Лаврській малярні ті серби, які здобули тут освіту, змогли принести український бароковий стиль у сербське мистецтво, яке згодом переросло в сербське бароко. Це відбулося завдяки перейманню досвіду багатьма сербами в Лаврській церковно-мистецькій школі, тобто треба визнати, що в Лаврській малярні готували кадри міжнародного значення. Навчання, як і мистецька робота, проходили в келіях. Усі учні отримували від лаври одяг та харчі як у зимовий період, так і в літній. Хоча, на жаль, були проблеми із забезпеченням.

«Молодики» (підмайстри) за свою працю отримували грошову оплату, бо їм уже довіряли різні проєкти. Кількісний штат майстрів невідомий. Але один документ засвідчує, що 1763 року відбулася реорганізація малярні. Тепер вона стала називатися училищем, через що келійне навчання було скасовано. У цей час кількісний склад налічував 20 учнів і 10 «молодиків» (підмайстрів). Усе ж малярня сприймалася як єдине ціле. Кожен учень навчався у свого монаха-маляра, який показував певні художні прийоми, що знав, і це згодом давало учневі змогу стати підмайстром, а потім професійним малярем. Соціальний стан та походження учнів були різними. Здобувачі мистецької освіти отримували грошове відшкодування, якщо впродовж зазначеного в контракті терміну навчання учитель помирав, і учень не міг навчатися далі.

Незважаючи, з одного боку, на відносно ліберальну систему навчання, джерела свідчать, що в малярні траплялися як поодинокі втечі учнів, так і групові; це могло бути пов'язано як із несправедливим ставленням з боку однолітків або вчителів, так і з невдалим обранням хлопцем майбутньої професії. Києво-Печерська лавра на своїх вотчинних землях намагалася залучити до роботи дітей-сиріт. Звичайно, Лаврська малярня виконувала замовлення на оформлення Євангелій, виготовлення ікон, хоругв. Ціна була різною. Кожен маляр, як і той, хто навчався в малярні, отримував грошове забезпечення – як за освіту, так і за виконану роботу не тільки в лаврі, а й поза її межами. Києво-Печерська лавра відряджала свого маляра в різні міста, а також за кордон, наприклад, у Сербію й інші Балканські країни. Навіть керівник малярні іноді брав участь у розписах храмів та виготовленні ікон, при цьому між сторонами укладався контракт. Закупівлею фарб займалася довірена особа від лаври. Найчастіше причиною закупівлі великої партії фарб були ремонтні роботи.

Міцно прижилося, що альбоми малюнків Лаврської малярні мали назви: «куншт», «кужбух», «кунстбух», «кужбушки». Більшість виконаних малюнків припадає на середину XVIII століття. Альбоми поділялися на ті, де

можна зустріти вправи учнів, і ті, що слугували навчальними посібникам для малярні. Завдяки навчанню Олександра-Антонія Тарасевича в Аугсбурзі й привезеним ним із собою навчальним посібникам учні малярні дістали змогу вчитися за цими книгами. Усі вони дуже різноманітні за своєю якістю, стилем гравюр, змістовним насиченням, сюжетністю. Більшість гравюр мала релігійну тематику. Проте були в книгах і роботи світського характеру – портрети, історичні, символічні, батальні зображення. У малярні кожен міг здобути якісну мистецьку освіту, що могла допомогти маляреві в майбутньому.

Більше того, в альбомах чимало ескізів до ікон, до розписів у Троїцькому храмі, до оформлення Євангелій. Учні та майстри охоче копіювали європейські сюжети, проте не втілювали ті речі, що не були зрозумілі для тогочасного українського глядача. Папір мав як західне, так й українське походження. Було встановлено, що в деяких малюнках можна зустріти текстовий супровід, що міг стосуватися малюнка або просто демонстрував погляди автора на релігійні, філософські, побутові теми. У текстах в альбомах наявні особисті переживання авторів, які писали освідчення у коханні, прислів'я. Те ж саме стосується й учителів, котрі писали про втечі своїх учнів. Із цих альбомів також можна дізнатися про належність тієї чи іншої книги керівнику малярні, іншим окремим особам або учням. А деякі з цих книг мали певні застереження перед злодієм щодо можливого їхнього викрадення. Декілька альбомів презентують роботи одного автора або небагатьох.

Приблизна кількість ескізів ікон, де розписано колірну гаму – 20. Завдяки відтворенню цих малюнків сучасними програмами дізнаємося про те, що колористика була дуже яскрава, насичена, розмаїта, відмінна від російського іконопису з його коричневими і чорними дошками. Зображення в українському малярстві більш привабливі, мають об'ємність, красу в одязі, вирізняються естетичним смаком та позитивним настроєм. Однією з причин такого втілення живопису є поєднання західноєвропейської культури з

українською, вироблення самобутнього стилю, відомого як українське бароко. Було перекладено в тексті із староукраїнської мови сучасною українською написи пігментів фарб, кольорів, у які потрібно забарвлювати той чи інший сюжет. Було встановлено, що деякі слова мали як іноземне, так українське походження. Обґрунтовано цінність, роль та значення лаврських альбомів, створених у стінах малярні Києво-Печерської лаври, підкреслено їхню унікальність.

Завдяки нашому перекладу назв барв на сучасну українську мову стало можливим відтворити кольорову гаму цих малюнків, як вони, ймовірно, могли виглядати в середині XVIII століття. Я вважаю, вони були дуже гарні, насичені кольорами. Ось, наприклад, Святий апостол Яків. Цілком ймовірно, що це міг бути ескіз стінопису у храмі або частина іконостасу. Дякую вам за увагу!

Найден Олександр (голова): Чи будуть запитання до здобувача? Будь ласка.

Дундяк Ірина (опонент): Пане Тарасе, Ви показали нам щойно цікаві реконструкції кольорові, скажіть, будь ласка, Ви самостійно виконували цю комп'ютерну реконструкцію?

Веремесенко Тарас (здобувач): Дякую за запитання. Зараз у залі присутній мій батько, який займається понад 30 років реставрацією іконопису, і мій батько був для мене консультантом, ми з ним радилися увесь цей час, як це краще робити. Це по-перше. А по-друге, коли я перекладав ці назв фарб та речовин, то я їх так відтворював на сучасний лад.

Дундяк Ірина (опонент): Дякую! Зрозуміло. Тобто Вам хтось конкретно кольори підказував. Це добре. Чому я хотіла спитати – гарно виконані кольорові реконструкції. Я би Вам рекомендувала навіть окремо якусь статтю зробити. Це було б дуже цікаво сучасним реставраторам, молодим, тобто тим, хто навчається. Тому це дуже гарна тема для продовження Вашої наукової роботи.

Веремесенко Тарас (здобувач): Дякую!

Найден Олександр (голова): Немає більше запитань? До слова запрошується науковий керівник – Тетяна Валеріївна Кара-Васильєва – доктор мистецтвознавства, завідувач відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, академік Національної академії мистецтв України.

Тетяна Кара-Васильєва (науковий керівник): Дякую! Вельмишановний пане голову, високоповажні опоненти і рецензенти! Перш ніж сказати кілька слів про дисертацію Тараса Веремеєнка, що виконувалась у нашому відділі, я хотіла відзначити ось що. Зараз відомий видавець із Харкова Олександр Савчук усі видання 2022-2023 року робить із позначкою «Видано під час війни». Тому захист Тараса Веремеєнка, що відбувається в такий нелегкий час військової агресії росії проти України, теж захищається в нашому Інституті під гаслом: «Захист під час війни». Це захист не просто аспіранта, а мушу це підкреслити, воїна Збройних Сил, який боронить Україну, і це також особлива прикмета нашого сьогоднішнього і нашого нинішнього засідання. Він навіть у військовій формі прийшов, тому що постійно служить і тільки на час захисту залишив своє місце перебування в армії. І мені так здається, це покладає відповідальність на усіх нас, і хочеться побажати аспіранту наснаги і окрилення. А тепер кілька слів про роботу.

Дисертація Т. Веремеєнка присвячена мистецтвознавчій характеристиці унікального закладу Києво-Лаврської мистецької школи з питань ікономалярства, рисунка і гравюри. Дисертант обрав історію діяльності Києво-Лаврської школи продовж XVIII – початку XIX століття – доби розквіту школи, зокрема утвердження його в начальному процесі стилю бароко. Під час розгляду історіографії та джерельної бази важливим є акцентуванням уваги суто на мистецтвознавчих проблемах, аналізі художнього стилю, в першу чергу становлення стилю бароко в його українському варіанті і розгляду рисунку, колористики, композиції. Дуже важливим в дисертації є аналіз творчості майстрів, які були або керівниками, школи, або викладачами, або їх учнями. Завдяки ретельному опрацюванню архівних матеріалів, Тарас Веремеєнко ввів до наукового обігу значну

кількість невідомих раніше прізвищ учнів, лаврських майстрів, їхні твори. Взагалі, я хочу підкреслити, це – найбільш важлива цінна складова цієї дисертації. Сьогодні, на жаль, аспіранти, науковці не дуже працюють в архівах. Всі хочуть займатися сучасним мистецтвом, і це прекрасно, але сидіти в архіві – це особлива, так би мовити, схильність. Тому це підкреслити треба, що ці матеріали і дослідження архівів присутні в його дисертації.

Тепер я хотіла би так сказати конкретно. Художній рівень пам'яток відповідає рівню й вимогам дисертаційної роботи, і вона відзначається широтою охопленого матеріалу – як суто художнього, так і архівно-документального.

Т. Веремеєнко зарекомендував себе впродовж навчання дуже вдумливим автором, який здатний аналізувати мистецькі твори, як ви це встигли вже почути з його доповіді, формувати влучні спостереження, робити переконливі висновки художніх пам'яток. Проведені атрибуція і типологія відповідають рівню дисертаційної праці. Головне в роботі, на мій погляд, що Києво-Печерська мистецька школа подана як яскравий осередок національної самобутності, центр, що користувався широкою популярністю не тільки в Україні, але й в балканських країнах. Це теж дуже детально розказав дисертант про вплив на мистецтво Балкан. Тому вважаю, що дисертація може бути рекомендована на здобуття доктора філософії, і як керівник я прошу членів разової спеціалізованої вченої ради позитивно оцінити цю роботу. Дякую!

Найден Олександр (голова): Дякую! Прошу до слова рецензентів виголосити свої висновки. Будь ласка, Степовик Дмитро Власович!

Степовик Дмитро (рецензент): Шановні учасники цього наукового дійства. Захист дисертації – це є частина нашої академічної роботи. Це – підготовка кадрів для науки, що зовсім непросто з урахуванням такого трагічного часу, що ми переживаємо. І тому молодий науковець з прекрасним іменем нашого Шевченка – Тарас Веремеєнко підготував дуже рідкісну в наш час тематику. Це фактично про релігійне мистецтво, тому що Лаврська

школа мала в основному фахівців образотворчого мистецтва релігійної тематики, більше того – православної тематики. Тому що Лавра, при всій орієнтації деяких її священників, монахів на відчуття європейськості, і це було дуже притаманно нашій українській православній церкві, докорінно відрізняється у менталітеті своєму від православних церков інших, особливо від російської, що більше зорієнтована на Азію, на диктатуру, ніж на європейський гуманітарний вибір, притаманний християнству взагалі.

Отже, в цьому зв'язку дисертація Тараса Веремеєнка саме присвячена мистецтвознавчій характеристиці унікального училища, я підкреслю, що саме унікального, при київській лаврі з питань ікономалярства. Тому що ця школа готувала майстрів для світського мистецтва. Дуже багато митців вийшло з цієї релігійної школи, які працювали в тематиці світській, особливо у портретному мистецтві. Саме українська ікона найбільше наблизилася до портретного мистецтва. Ми особливо бачимо в цей період, що його досліджує Тарас, – це XVIII століття. Сьогодні багато разів звучало слово «бароко». Це дійсно барокове мистецтво, і наблизилася наша українська ікона, на відміну від грузинської, російської, сербської, грецької тощо, до західноєвропейського мистецтва релігійного, ближче до Рафаеля, Мікеланджело, Тиціана та інших класиків західноєвропейського, передусім італійського мистецтва, ніж до російського. Тарас про це не говорить, але училище діяло з XI століття – доби визначного майстра Олімпія Іконописця і дало багато майстрів упродовж майже цілого тисячоліття. Дисертант обрав лише XVIII і початок XIX століття – добу розквіту школи, зокрема, утвердження в його навчальному процесі стилю бароко. Крім вступу та розділу з історіографії та джерельної бази в дисертації, в кількох розділах розглядаються суто мистецтвознавчі проблеми – стиль, рисунок, колористика, композиція, а також творчість майстрів, які були керівниками школи або викладачами, а також учнів.

Позитивом дисертації є опрацювання великого архівного матеріалу про школу, що ще не був опублікований. Добру роботу написав покійний

львівський мистецтвознавець Павло Жолтовський, і як позитив нашого дисертанта потрібно сказати, що майже 50% матеріалу він розглядає, але з тих чи інших причин П. Жолтовський оминув і зміг частково їх дослідити. Дисертант Т. Веремєєнко в повному об'ємі доповнив його. Але існує багато ще матеріалів, що потребують подальшого дослідження. Тарас Ростиславович не зупиниться на цьому: і книгу потрібно видати, і далі продовжувати як молодший науковий співробітник. І дуже добре, що Тетяна Валеріївна Кара-Васильєва підкреслила новизну, і вона як керівниця нашого відділу старається, щоб це була хороша монографія, що буде плюсом для нашого Інституту. Але ще багато матеріалів лишилося невивченими і неопублікованими, зокрема із Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського та 128-го Фонду Центрального державного архіву України. Звідси дисертант почерпнув більшу частину свого доказового матеріалу. А довів він основне: що школа діяла у XVIII столітті як училище вищого типу, близьке до мистецької академії. Саме якість підготовки майстрів і митців в цій школі була на рівні академії, я це стверджую, як автор монографії, опублікованої ще у 1982 році, під назвою: «Українська графіка XVII-XVIII століття: еволюція образної системи».

Констатую, що дисертація Тараса Веремєєнка – це є правдива наукова робота, що її автору бажано опублікувати після захисту як монографію. Але переведений в книжний варіант тексту дисертації я б порадив Тарасові Веремєєнку дещо посилити та поглибити мистецтвознавчим аналізом рисунків учнів Києво-Лаврської школи. Там поглиблювати є що, тому що коли ти бачиш малюнки учнів Лаврської школи світського характеру, то оголені тіла давали змогу поліпшувати знання навичок рисунку. Тому що зображення оголеного тіла – це основа, і без цього не можна досягти висот.

Тому я як рецензент на всі 100% позитивно схвалюю роботу Тараса Веремєєнка. І я надіюся, що наші шановні опоненти також це підтвердять. Любов Бурковська – другий рецензент – теж доповнить мене і зазначить, чого варта ця дисертаційна робота. Дякую за увагу!

Найден Олександр (голова): Запрошується до слова рецензент Любов Бурковська.

Любов Бурковська (рецензент): Вітаю, шановна комісія! Ґрунтовне дослідження Тараса Веремеєнка вирізняється детальністю аналізу та простою викладу фактологічного матеріалу. У вступі висвітлені основні позиції автора, на яких будується дослідження. У цій частині роботи автор дотримується усіх необхідних вимог, що винесені на захист. Наукові положення чітко сформульовані та аргументовані. У першому розділі про теоретико-методологічні засади дослідження ретельно проаналізовано науковий стан вивчення теми. Історіографія, викладена автором, демонструє добру обізнаність з архівними джерелами за темою дисертаційної роботи. Пошукувач детально аналізує найважливішу фахову мистецтвознавчу літературу і спеціальні студії з проблематики дослідження. Окремими цінними джерелами інформації стали альбоми та каталоги з ілюстраціями творів художників Лаврської школи. До дослідження залучені архівні матеріали, значна частина яких була опрацьована вперше. Саме архівні джерела стали основою роботи і, на мій погляд, є найціннішим її досягненням. Окрім ретельно опрацьованих літературних, архівних матеріалів, пошукувачу у вирішенні поставлених завдань допомогло дослідження творів, зосереджених в музейних збірках. Узагальнення, осмислення усього комплексу наукових джерел сприяє визначенню актуальності проблем і їх розв'язань. Методологічні засади проведеної наукової роботи розкрито повною мірою на фаховому рівні. Формулюючи головні завдання другого та третього розділів, автор зосереджує своє дослідження на аналізі передумов, етапів художніх традицій Києво-Лаврської церковно-мистецької школи живопису. Дослідник запропонував чітку періодизацію і дав ґрунтовну характеристику Лаврської церковно-мистецької школи в контексті української художньої культури. На прикладі мистецького доробку художників розкрито сутність творчого експерименту в рамках усталеної та оновленої іконографії, застосування різноманітних технічних

методів і прийомів, важливість створення авторської манери. Варто відзначити, що вдумливий, відповідальний підхід, який демонструє автор, досліджуючи проблемні питання наукової розвідки, свідчить про компетентність, здатність робити логічні висновки, глибоко аналізувати наявний, інколи обмежений за обсягом, фактологічний матеріал. Таким чином, маємо усі підстави стверджувати, що дисертаційна робота Тараса Веремеєнка є самостійним, цілком завершеним дослідженням і може бути рекомендована як дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 «Культурологія». Дякую!

Найден Олександр (голова): Тоді запрошуються до озвучення своїх відгуків опоненти. Будь ласка, пані Ірино!

Дундяк Ірина (опонент): Доброго дня, шановні колеги! Мій відгук є доволі розлогий. Чи можу я зосередитися на позитивних сторонах і перейти на до власних зауважень? Він є опублікований на сайті, то чи можу я його трошки скоротити?

Найден Олександр (голова): Будь ласка!

Дундяк Ірина (опонент): Дякую! Отже, про позитивні сторони роботи Тараса Веремеєнка вже говорили шановний науковий керівник і рецензенти. Зі свого боку, теж хочу відзначити те, що на сьогодні дійсно є мало робіт, що базуються на архівному матеріалі, уведеного до наукового обігу вперше. І це безперечно найбільша заслуга дисертанта, адже за допомогою кропіткої праці в архівах, це доволі непросто, і якщо багато науковців сучасних працюють з електронними каталогами, з матеріалами, що опубліковані в інтернеті і їх можна знайти одним натиском комп'ютерної миші, то те, з чим працює Тарас, є важко доступне, і така робота вимагає багато часу. І всі можемо засвідчити, що вона підготовлена із залученням широкого масиву матеріалів архівних фондів. Вона висвітлює певний комплекс джерел, що допоможуть різним науковцям різного профілю робити власні висновки – чи історикам, чи мистецтвознавцям, чи культурологам. Адже багато ілюстрацій, письмових джерел власне Тарас увів в науковий обіг уперше. Хочу

вказати, що цінними та цікавими є його роздуми щодо матеріального побуту Лаврської художньої школи, особливостей внутрішнього розпорядку цього унікального осередку на наших теренах. Також цікавим, на мою думку, є те, що дисертант акцентує на постатях майстрів, пише про них із такою ретельністю, вказує різноманітні посадові обов'язки і різні особисті рефлексії керівників цієї майстерні – Івана Косачинського, Олімпія Галика. Цілком слушно він констатує про міжнародні зв'язки цього осередку іконопису в Києві, що теж є важливо. В третьому розділі він намагається означити різноманітні іконографічні, мистецькі особливості, що їх знаходить у творах лаврських майстрів того часу. Незважаючи на такі здобутки, хотіла би відзначити певні недоліки, що не применшують його наукового рівня роботи, але їх потрібно врахувати у майбутньому.

По-перше, я вказую на деякі твердження, що їх вартувало б написати трошки іншими словами. Наприклад, на с. 151 є така фраза: «Можна зустріти популярне на Заході зображення з постраждалим обличчям, груди якої пронизані мечами». Це про постать Богородиці. Інше не буду зачитувати. Дуже часто впадає у вічі те, що автор пише надто великі абзаци. І це утруднює читання і сприймання цієї інформації, що її автор подає. У другому розділі, на мою думку, дещо бракує чіткішої структури викладу і аналізу мистецького середовища Києва того часу. Крім того, в підрозділі 2.1 і навіть в своїй доповіді автор багато говорить про певні оплати праці, виплати учням школи і так далі. Таку інформацію варто було б поєднувати і порівнювати з іншими тодішніми станами суспільства, аби нам було зрозуміло, наскільки цінувалася в той час праця митця. Це було б надзвичайно цікаво прочитати мистецтвознавцям і історикам. Крім того, Дмитро Власович у своєму виступі багато говорив про близькість майстерні Києво-Печерської лаври по структурі до академій мистецьких, і тоді варто було у тексті провести аналіз методів викладання образотворчого мистецтва у відомих тоді осередках Європи. Таким чином ми би могли осягнути специфіку лаврської майстерні на фоні з іншими закладами, що готували митців. Звичайно, можна було

порівняти і з російськими, аби зрозуміти цінність нашої малярні на фоні подібних російських закладів, якщо вони були. І звичайно, більш дрібні вже зауваження, бо є дуже цікава інформація, що її з джерел надає автор про приватні особливості життя малярів, про вживання народного фольклору, бо воно вміщено в третьому розділі про мистецьку спрямованість школи. Ці всі дрібні дані про побут життя того часу, я думаю, було б краще, якби Ви вмістили це у другий розділ. Ще зауваження щодо висновків, що загалом хотілось би бачити трошки більшими і структурованішими, однак, коли я слухала доповідь сьогодні, конструктивну і логічну, то Ви десь на це зауваження десь відповіли у своєму виступі. Загалом Ваша доповідь переконує, що Ви вмієте, орієнтуєтеся в матеріалі, з яким працюєте і робите добрі висновки. Тому, попри ці зауваження, робота складає приємні враження, і я вважаю, що автор Тарас Веремеєнко заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія». У мене все, дякую за увагу!

Найден Олександр (голова): Будь ласка, здобувач, відповідайте!

Веремеєнко Тарас (здобувач): Дякую, Ірино Миколаївно, за Ваші зауваження й рекомендації! Ваші зауваження врахую в подальших дослідженнях. Хочеться, щоб скоріше закінчилася війна, і все це вдасться врахувати. Я хотів би просто доповнити з приводу зарплати і як цінувалися майстри. Під час дослідження я помітив, що майстри цінувалися дуже високо, особливо з Лаврської малярні. Тому що лавра завжди цінувалася серед українців. Для тодішніх людей лавра завжди була центром духовним, культурним, мистецьким, культурним. Селу запросити до себе майстра з лаври для розписів храму, іконостасу, а суми були великі, було важко. У жовтні 1786 року в Успенському соборі була ікона Богоматері. Було вирішено церковною братією зробити для неї церковні прикраси з квітами, фруктами із воску. Цією роботою займалися 6 майстрів. Усі лаврські фахівці були зайняті, у тому числі і малярі. За цю роботу вони повинні були отримати харчі та гроші. Згідно з реєстром купівлі речей, що потрібні були

для прикрашання ікони, було подано такі найменування: 1 пуд білих дротів – 10 рублів, 7 фунтів цинобри по 1.50 рублів – 10.50 рублів, сурику 6 фунтів по 50 копійок – 3 рубля, жовтого воску для виготовлення фруктів і для зеленого листа по 11.75 рублів – 29.37 рублів. Далі у цьому ж документі подавався звіт щодо провізії майстрам у розрахунку на 3 місяці. На одну людину на місяць надавалося 2 четвертини житнього борошна, що складало в цілому 9 рублів; гречаного борошна на одну людину по 1 четверті, що складало 4.05 рублів; 2 гарци на одну людину гречаної крупи, що складало в цілому 1.71 рублів; 3 фунти солі на одну людину, що складало 94 копійки; 4 фунти сала на одну людину, що складало 2.16 рублів; пів кварта олії на одну людину складало 2.52 рублів; 270 свічок – 2.70 рублів; а також кожному майстру за роботу по 2 рублі. Цей приклад свідчить про те, що майстри, які могли працювати з церковними витворами мистецтва, дуже високо цінувалися. Церква, в даному випадку лавра, була зацікавлена у тому, щоб не просто заплатили майстрам за виконану роботу, а й також щоб ті були на утримванні, щоб вони були повністю забезпечені їжею, і це також свідчить про те, що вони були на високому рахунку. Наприклад, в одному «кужбушку» є малюнки одного автора, і там можна побачити портрети, і це може свідчити про те, що автор хотів стати портретистом. І ця людина, маючи навички портретиста, могла в подальшому працювати портретистом, тому що він знав, що він буде мати хліб з маслом і буде усім забезпечений.

Наприклад, у вересні 1760 року Духовний собор вирішував про те, як платити італійцю Фредеріче за виконану роботу, а не за рік. А розписувати він повинен був митрополичі покої. Зі свого боку, італієць написав лист із проханням, яку кількість грошей та харчів йому потрібно отримати для роботи, а саме 80 рублів за фарби, на утримання квартири – 100 колодок дров; з харчів 2520 літрів житнього борошна, 1260 літрів пшеничного борошна, 420 літрів гречаної крупи, 420 літрів пшона, 2 свиней, 10 баранів, 12 пудів (196 кг) м'яса яловичини, 20 гусей, 30 курей, 30 качок, 2 пуди (33 кг) сала, 49 літрів олії, 24,6 літрів оцту, 61,5 літрів горілки, 123 літрів сивухи,

1000 грибів, 3.28 літрів пива. Це говорить про те, що будь-який майстер знав собі ціну і дуже високо цінувався, особливо італієць. Людина, яка вміла малювати, завжди могла знайти себе у житті.

З приводу шкіл я з вами повністю погоджуюся, що потрібно доповнити в подальшому своєму дослідженні, щоб показати, якою була Лаврська малярня XVIII-XIX століть, і тоді порівняти з іншими закладами в Києві, Україні, в Росії – Мстер, Палех та інші установи, що там існували, та в Європі із закладами мистецької освіти теж порівняти.

Коли була створена Київська академія, то була дуже схожа у діяльності на Лаврську малярню, у 1784 році був створений спеціальний рисувальний клас при академії. І цей клас був дуже популярний. У 1788 р. навчався 81 студент, а в 1808 р. – 102 студенти. Там було багато здобувачів освіти недуховного походження. Судячи за малюнками Василя Григоровича-Барського, процес навчання був близьким до Лаврської малярні. Вихованці академії зображали складні, алегоричного змісту малюнки та гравюри, портрети – останні були присвячені володарям дому Габсбургів, що є цілком тотожними з лаврськими учнями. Це говорить про те, що був запит на таких людей, і у лаврі не вистачало місця для них. Тому був створений спеціальний клас. У 1814 році закрили цей клас, і все пішло в небуття. Тому майстри високо цінувалися, і був запит на них. Я згоден із Вашими зауваженнями, буду над цим далі працювати. Дякую!

Найден Олександр (голова): Задоволені відповіддю?

Дундяк Ірина (опонент): Так. Дякую за пояснення та розуміння!

Найден Олександр (голова): Слово має Козак Назар Богданович.

Козак Назар (опонент): Дякую, вельмишановний пане голову, вельмишановні колеги! Я зупинюсь лише на деяких моментах свого відгуку. Я хочу зазначити, що робота Тараса Веремесенка – це серйозне комплексне дослідження історії Лаврської малярні, альбомів малюнків та їх представників. Робота ґрунтується на першоджерелах, що є дуже важливо в наш час. Коли більшість дисертацій ґрунтується швидше на спекуляціях, ніж

на дослідженнях, у цій кваліфікаційній праці аналізуються першоджерела з метою реконструкції діяльності малярні у XVIII – на початку XIX століття. Дослідження має значну наукову новизну, адже встановлює раніше невідомі прізвища митців та факти щодо історії функціонування школи. Дана робота суттєво поглиблює знання щодо діяльності керівників, персоналу та учнів малярні, систематизуються раніше невідомі відомості щодо педагогічних, технічних, технологічних та економічних аспектів організації навчального процесу та мистецької продукції. Дисертанту вдалось ґрунтовно дослідити історію Києво-Лаврської малярні та запропонувати цілу низку вдумливих інтерпретацій раніше неопублікованих мистецьких творів і тим самим зробити внесок у історію мистецтва України та Східної Європи загалом.

Тепер я зупинюся на тих зауваженнях, про які я написав у відгуку. Розділ 2.1 «Історія і мистецька спрямованість Лаврського ікономалярської школи» потребує детальнішого опрацювання і переосмислення. Дисертант поставив собі амбітну мету подати широку картину передісторії школи, починаючи від княжої доби, і в результаті це призвело до певної поспішності викладу. Приведу приклад: автор стверджує, що художник XI століття Олімпій був одним із перших майстрів Лаврської малярської школи. Але таке твердження важко підкріпити доказами. Справді Олімпій навчався у візантійських майстрів, які оздоблювали мозаїками Успенський собор, але сам він, судячи з його «Життя», уміщеного в Києво-Печерському Патерику не мав учнів, а єдиним його творчим товаришем в останню ніч життя став ангел смерті, який закінчив останню ікону. Тобто у нас тут є суто теоретична проблема визначення, що ж є Лаврська майстерня, якщо ми говоримо про певну тяглість, традицію, що не обов'язково була прив'язана до конкретно географічної локації Києво-Печерського монастиря, адже майстри, які працювали в Крушедолі, це – теж є Києво-Лаврська малярня. А натомість, якщо навіть якісь речі відбувалися творчі безпосередньо в монастирі, не обов'язково вони повинні бути пов'язані з наступним розвитком. Можливо,

такі нюанси теоретичного характеру потрібно доповнити, конкретизуючи визначення малярні.

По-друге, я вважаю, що друга частина роботи, а саме підрозділ 2.2 про майстрів, написаний на основі архівних джерел та аналізі лаврських альбомів у розділі 3 виграють від більшої деталізації структури. Кожні аспекти явищ, що обговорюються, заслуговують на окремий параграф із відповідними висновками. Це дозволить автору надати роботі ще більш аналітичного характеру, а читачеві легше визначити потрібну інформацію та ефективніше орієнтуватися в тексті. Я маю на увазі, що міг бути більш детальний розділ про барвники, про економічні аспекти, просто це все подається як суцільний текст, це могло бути для легшої навігації. Роботи Павла Жолтовського можуть бути хорошими зразками, особливо книга «Художнє життя на Україні».

По-третє, було б корисно з'ясувати зв'язок лаврських альбомів не лише з їхніми західними джерелами, але й з іншими книгами зразків, що поширювалися в православному світі, маю на увазі передовсім «Ермінію» Діонісія Фургнаграфіота і так звані «подлініки», що циркулювали на Московщині. Це допомогло б констекстуалізувати альбоми в ширших культурних та історичних рамках, виявити їхню специфіку саме в поствізантійській культурній сфері. Попри те, що Києво-Печерська лавра мала західний вплив, все одно вона була православним монастирем.

І останнє, цитати джерел XVIII століття слід було б подати в автентичній транскрипції XVIII століття, а не в сучасній адаптації.

Висловлені зауваження не впливають на загальну високу оцінку фахового рівня роботи, що вирішує важливу наукову проблему. За ступенем обґрунтованості наукових положень, висновків, їхньою науковою новизною, повнотою викладу в наукових публікаціях, зарахованих за темою наукового дослідження, та відсутністю порушень академічної доброчесності дисертація повністю відповідає вимогам «Порядку присудження ступеня доктора філософії», а Т. Веремеєнко, заслуговує на присудження наукового ступеня

доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія»; спеціалізація 04 «Образотворче мистецтво». Дякую за увагу!

Найден Олександр (голова): Будь ласка, Тарасе, відповідайте.

Веремєєнко Тарас (здобувач): Назаре Богдановичу, я Вам дякую, розумію, куди мені потрібно рухатися і розвиватися. Я врахую ці поради у майбутньому, дякую!

Найден Олександр (голова): Задоволені відповіддю?

Козак Назар (опонент): Так! Дякую! Бажаю успіху з публікацією!

Найден Олександр (голова): Тепер буде публічне обговорення дисертації. У кого є питання? Тетяно Валеріївно, може, Ви візьмете слово?

Тетяна Кара-Васильєва (науковий керівник): Як керівник я можу ще раз повторити, що головна позитивна риса цієї роботи – це опрацювання архівних джерел. Сьогодні немає молодих дослідників, які працюють в архівах. А це відомо, що потрібно місяці для того, щоб одне маленьке «зернятко» знайти. І тому я вважаю, що дуже цінним є те, що Тарас Веремєєнко сидів в архівах і ввів в науковий обіг багато матеріалів. Чесно кажучи, коли затверджувалась тема на нашому відділі, я думала про те, як це після П. Жолтовського, який досліджував, видав книжку, як це можна брати цю тему. Але ця сміливість дисертанта окупила тим, що він дійсно ретельно опрацював матеріали, ввів нові імена, нові малюнки, додав до цього ще умови праці. Те, як він відповідав на запитання першого нашого шановного опонента Ірини Дундяк, якраз свідчить, як він глибоко занурився у цю тему. Я дуже з великою зацікавленістю слухала зауваження, побажання опонентів, це, я думаю, – для нього буде дороговказ в майбутньому. Тому я хотіла би побажати нашому Тарасові після закінчення війни приступити до цієї роботи.

Найден Олександр (голова): Дякую, Тетяно Валеріївно. Може, ще хтось хоче сказати? Будь ласка, Любоє Володимирівно!

Любов Бурковська (рецензент): Я могла спостерігати, як і всі наші співробітники нашого відділу, за Тарасом і процесом його праці над

дисертацією. Ми час від часу відзначали те, як він зростав як науковець. Це дуже важливо. Він як і людина достойна, і як науковець. Тому я хочу йому побажати успіхів, і щоб у нього все було добре. Ще раз хочу сказати, що дисертація Тараса Веремесенка заслуговує на присудження доктора філософії зі спеціальності 034 «Культурологія». Дякую!

Тетяна Кара-Васильєва (науковий керівник): От дійсно, Любов Бурковська правду сказала, як зростав наш аспірант – змінилась зачіска у нього з дуже новомодною до сьогоднішньої, так само змінилося ставлення до його роботи. Він весь час читав, завжди враховував зауваження співробітників, шанобливо ставився до своїх попередників. Все це враховував в своїй роботі. Довів, що він абсолютно зрілий, серйозний науковець.

Найден Олександр (голова): Дякую! Я зі свого боку скажу, бо я теж займався іконами, тільки народною іконою. А в Києві, до речі, в ХІХ столітті було близько 40 майстерень, що були кустарні і працювали на продаж. І ці майстерні працювали за поточним методом. Деякі робили дошки, деякі ґрунтували і доволі жваво робили цю справу. І ці ікони були розповсюджені по всій Україні. Ці ікони були безлевкасні. В музеях їх почали атрибутувати за селами, а насправді такі ікони були з Києва. І ці ікони мали дотичність до Лаврської школи – яскравість, секуляризація, візантійська аскеза, спіритальна, містична, більш людяні, такі барокові. В архівах я не знайшов інформацію, а в податкових реєстрах – скільки платили податків ці майстерні. Тарас робить дуже потрібну справу, що піднімає на щит українське мистецтво як самостійне, самобутнє.

Тепер по плану закриті голосування та обговорення проекту рішення разової спеціалізованої вченої ради про присудження доктора філософії. Голосують закритим голосуванням члени разової спеціалізованої ради. Будь ласка, члени ради, проголосуйте. Оголошую результати голосування: всі 100% – «За». Заключне слово здобувача, прошу!

Веремєєнко Тарас (здобувач): Я хочу подякувати усім, а саме: голові ради – Найдєну Олександрє Семеновичу, опонентам – Козаку Назару Богдановичу, Дундяк Ірині Миколаївні, рецензентам – Степовику Дмитру Власовичу, Бурковській Любові Володимирівні, відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, науковому керівнику Кара-Васильєвій Тетяні Валеріївні і також Скрипник Ганні Аркадіївні, Стішовій Наталії Сергіївні, Бєх Катєрині Миколаївні та Головку Олександрє Миколайовичу. Усім дякую за те, що зміг сьогодні захиститися. Дякую своїм батькам за те що, якби не вони, то не було мене і цієї роботи. Усім дякую! Слава Україні!

Найдєн Олександр (голова): Героям слава! Ми можемо привітати здобувача із вдалим, блискучим захистом і побажати подальших успіхів.