

Цитування:

Кондратюк А. Ю. До питання стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 1. С. 125–130.

Kondratiuk A. (2023). On the Style of Monumental Painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 1, 125–130 [in Ukrainian].

Кондратюк Аліна Юріївна,
кандидатка мистецтвознавства,
докторантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтва
<https://orcid.org/0000-0002-1001-0347>
alina.kondratjuk@gmail.com

**ДО ПИТАННЯ СТИЛЮ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ
ЦЕРКВИ СПАСА НА БЕРЕСТОВІ 1643–1644 рр.**

Мета статті – здійснити аналіз джерел, що висвітлюють проблематику стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. та переглянути традиційно вживану щодо розписів цього храму термінологію. **Методологія дослідження** базується на застосуванні системного підходу, аналітичного методу, мистецтвознавчого, історико-порівняльного, історико-генетичного, історико-системного й описового методів для комплексного розгляду означеної проблематики та формулювання обґрунтованих висновків. **Наукова новизна** характеризується тим, що вперше на основі критичного аналізу джерел було означено необхідність здійснення достеменного стилістичного аналізу монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. з метою доведення правочинності застосування терміна «поствізантійське мистецтво» щодо цієї пам'ятки. **Висновки.** Проблема стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові перебуває в полі зору дослідників із середини ХХ ст. При тому, що публікації кількох провідних вітчизняних вчених містять слушні зауваження щодо мистецьких впливів на розписи київського храму, достеменного стилістичного аналізу досі здійснено не було. Тому чергове звернення до монументального живопису церкви цілком виправдане. У перспективі подальших досліджень передбачено здійснення розгорнутого стилістичного аналізу розписів київського храму в широкому контексті поствізантійського мистецтва й українського малярства кінця XVI – першої половини XVII ст. Вважаємо, що саме такий підхід дасть змогу вирішити питання мистецьких впливів на монументальний живопис храму й переосмислити проблему термінології стосовно цієї пам'ятки зокрема й щодо українського мистецтва першої половини XVII ст. загалом.

Ключові слова: церква Спаса на Берестові, монументальний живопис, стиль, поствізантійське мистецтво, доба Петра Могили.

Kondratiuk Alina, Ph.D. in Art History, Doctoral Student, Department of Art History Expertise, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

On the Style of Monumental Painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644

The purpose of the article is to analyse the literature and sources covering the issues of the style of monumental painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644 and to revise the terminology traditionally used for the murals of this church. **The research methodology** is based on the application of a systematic approach, analytical method, art historical, historical-comparative, historical-genetic, historical-systemic and descriptive methods for a comprehensive consideration of the above issues and formulation of reasonable conclusions. **The scientific novelty** is characterised by the fact that for the first time, on the basis of a critical analysis of literature and sources, the need for a reliable stylistic analysis of the monumental painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644 was identified in order to prove the legitimacy of the term "post-Byzantine art" in relation to this monument. **Conclusions.** The problem of the style of monumental painting of the Church of the Saviour at Berestove has been in the field of research since the mid-twentieth century. Although the publications of several leading national scholars contain reasonable remarks on the artistic influences on the murals of the Kyivan church, a reliable stylistic analysis has not yet been conducted. Therefore, another appeal to the monumental painting of the church is fully justified. The prospect of further research is to conduct a detailed stylistic analysis of the murals of the Kyiv church in the broad context of post-Byzantine art and Ukrainian painting of the late sixteenth and early seventeenth centuries. We believe that such an approach will allow us to resolve the issue of artistic influences on the monumental painting of the church and rethink the problem of terminology in relation to this monument in particular and to Ukrainian art of the first half of the seventeenth century in general.

Key words: Church of the Saviour at Berestove, monumental painting, style, post-Byzantine art, Era of Petro Mohyla.

Актуальність теми дослідження. В інтер'єрі церкви Спаса на Берестові (рис. 1) збереглися унікальні розписи 1643–1644 рр., виконані за сприяння митрополита Петра Могили.

Це єдиний цілісний ансамбль монументального живопису поствізантійської традиції на теренах України. Іконопис поствізантійської доби нині викликає все більшу увагу дослідників у всьому світі. В колі провідних напрямків українського мистецтвознавства ця тема також надзвичайно актуальна. Однак термін «поствізантійське мистецтво» донедавна не був вживаний щодо явищ вітчизняної художньої культури. До останнього часу не застосовувався він і щодо розписів церкви Спаса на Берестові 40-х рр. XVII ст. Тематика настінного живопису церкви

Спаса не типова для українського церковного малярства попередніх періодів, але знаходить широке коло аналогій у малярстві візантійської і поствізантійської традиції. Особливості системи розписів, самий принцип заповнення площини живописними зображеннями, іконографічні нововведення – все це відобразило зміни, що відбулися в українському церковному мистецтві доби Петра Могили й свідчить про засвоєння українським мистецтвом загальноєвропейських художніх тенденцій (рис. 2). Однак досі не було здійснено комплексного стилістичного аналізу монументального живопису храму. Не було чітко визначено місце цієї видатної пам'ятки в українському мистецтві й не означено її вплив на подальший розвиток художнього процесу.

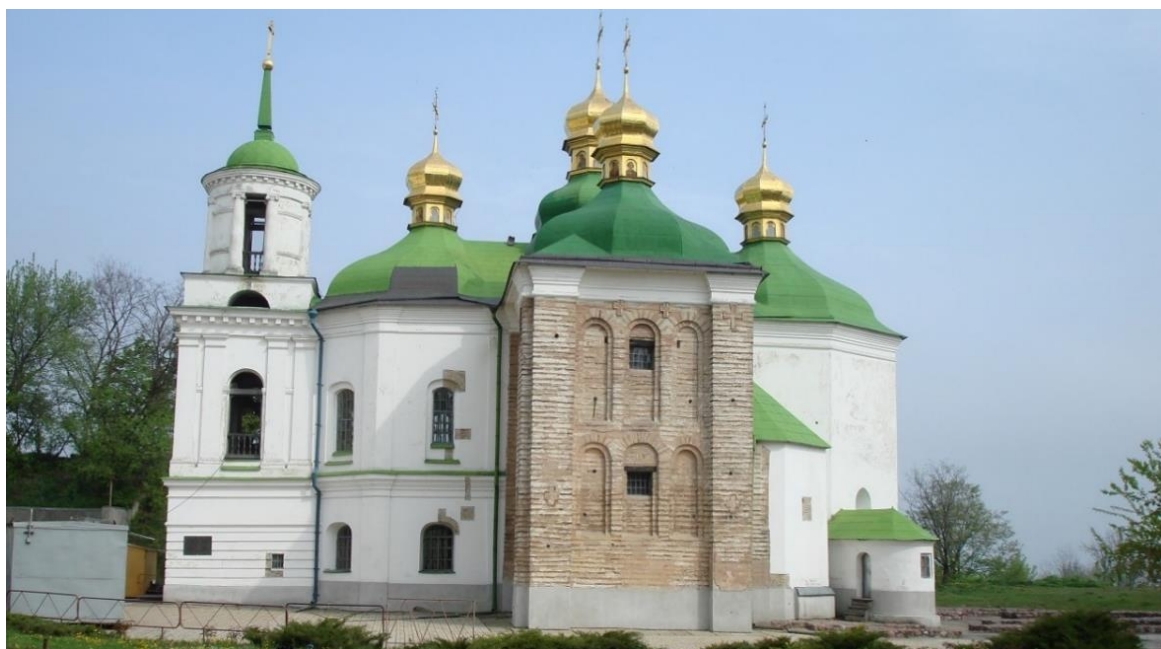


Рис. 1. Церква Спаса на Берестові. XI-XIX ст. Загальний вигляд

Аналіз досліджень і публікацій. У системі наукових досліджень питанню стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові доби Петра Могили присвячено порівняно небагато публікацій. Особливості системи розписів цього храму також досі не були предметом достеменного аналізу. У працях кількох вітчизняних вчених висвітлено певні аспекти цієї проблеми з позицій історії, мистецтвознавства й історії культури. У розрізі означеної проблематики важливе значення мають наукові праці таких дослідників, як: Г. Логвин, П. Жолтовський, В. Овсійчук, С. Кабанець. Їхні публікації дають змогу виявити основні підходи до вирішення проблеми стилю розписів церкви Спаса на Берестові й представляють еволюцію поглядів

дослідників на це питання впродовж другої половини XX–початку XXI ст.

Мета статті – здійснити аналіз літератури і джерел, що висвітлюють проблематику стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр., переглянути традиційно вживану щодо розписів цього храму термінологію, адже ще донедавна цю пам'ятку пов'язували переважно з ренесансними впливами в українському мистецтві. Планується окреслити нові завдання у дослідженні стінопису, що в подальшому дадуть змогу представити монументальний ансамбль церкви Спаса на Берестові могилянської доби як показовий приклад малярства поствізантійської традиції.

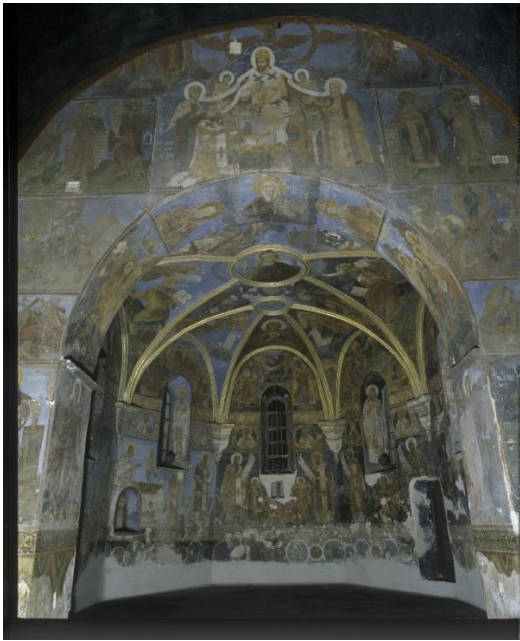


Рис. 2. Розписи східної стіни внутрішнього нартексу й східної частини суміщеного приміщення церкви й вітара. 1643–1644 рр.

Виклад основного матеріалу. Стилїстика монументального живопису церкви Спаса на Берестові й особливості його системи розписів 1643–1644 рр. досі не були об'єктом комплексного міждисциплінарного дослідження. Публікації кількох вітчизняних дослідників з проблематики українського монументального малярства ранньомодерної доби містять переважно окремі зауваження з цього приводу. Достеменного стилістичного аналізу, який би дав змогу означити характерні особливості монументального ансамблю і представити його в контексті аналогічних пам'яток, досі здійснено не було.

Серед публікацій, в яких певну увагу приділено розписам церкви Спаса на Берестові доби Петра Могили, слід згадати монографічні праці видатного вітчизняного вченого Г. Логвина. У кількох виданнях його монографії «Київ» було визначено загальні особливості композиції й декорації інтер'єру церкви. У першому варіанті монографії [8] (який вийшов друком до відкриття славнозвісної фрески кінця XI – початку XII ст.) міститься архітектурно-археологічний опис церкви Спаса. Найвний на той час ансамбль монументального малярства охарактеризовано у загальних рисах [8, 188–190].

У другому варіанті, виданому 1982 р. [9], учений доповнив викладену раніше інформацію про пам'ятку. Було згадано про виявлений невдовзі перед цим фресковий розпис кінця XI – початку XII ст. і його проаналізовано [9, 220–222]. Аналіз малярства доби Петра Могили здійснено в загальних

рисах. Зазначено, що майстри-виконавці добре пов'язали композицію фресок з архітектурою інтер'єру, перекритого зірковим нервюрним готичним склепінням [9, 224]. Зауважено, що поряд із традиційною умовністю, в стінопису відчутний вплив західноєвропейського мистецтва раннього італійського Відродження. І це помітно не тільки у загальному колориті розписів, але й у тлумаченні окремих деталей [9, 224].

Дослідник В. Овсійчук у монографії «Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст.» [10] також зробив певні зауваження з приводу стилю розписів Спаса на Берестові. Відзначено реалістичніше, порівняно із живописом попереднього періоду, тлумачення побуту, різних аксесуарів, окремих типів. Ці риси було пов'язано не з місцевою еволюцією художніх смаків, а з традиціями раннього італійського Відродження, своєрідно асимільованого майстрами-виконавцями [10, 127]. Зауважено глибину портретної характеристики у ктиторській композиції «Моління» («Дарунок Петра Могили») [10, 127].

П. Жолтовський у праці «Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.» [1] присвятив розписам церкви Спаса значну увагу. Було відзначено відносно добру збереженість стінопису XVII ст., хоча й зауважено його пізніші поновлення. Систему розписів проаналізовано у загальних рисах. Зауважено, що майстри прагнули, в міру тих можливостей, які давав інтер'єр досить тісного храму, дотримуватися схеми і стильових засад традиційних монументальних розписів [1, 13].

Відзначено також основні проблеми, що виникли при виконанні стінопису й зауважено, що головна трудність полягала в тому, що в храмі не було центральної бані, в якій композиційно повинен зосереджуватися увесь храмовий розпис. Дослідник вважав, що цей композиційний вузол було перенесено на склепіння вітварної частини, розділене нервюрами на окремі поля з колом у центрі. Тож у цьому колі наче в круглій бані було вміщено зображення Христа і довкола Нього були розміщені постаті апостолів та ангелів. У зображеннях апостолів було використано досить сміливі ракурси, пристосовані до вигнутої поверхні вітварних склепінь, на яких був уміщений той цикл зображень, що за традицією повинен знаходитися в бані храму та на його парусах [1, 13]. Здійснений цим дослідником стилістичний аналіз досі був найповнішим. Аналізуючи стилістику малярства могилянської доби, учений зауважив його явний традиціоналізм. Ця риса, на думку П. Жолтовського, ставала особливо виразною

при порівнянні монументального живопису храму з сучасним йому станковим іконописом. Цей учений вважав, що, незважаючи на певні риси нового, живопис церкви Спаса є явищем консервативним, на тлі розвитку тогочасного іконопису, навіть архаїчним [1, 13–15].

Беручи до уваги слушні думки, висловлені у згаданих працях, водночас, слід наголосити, що питання стилю й особливостей системи розписів церкви Спаса на Берестові було розкрито недостатньо. Крім того, аж до середини 90-х рр. ХХ ст. практично весь монументальний живопис доби Петра Могили перебував під пізнішими записами. У процесі останнього циклу реставраційних робіт було розкрито від пізніших нашарувань частину оригінального живопису 1643–1644 рр. [7, 104–107]. Тож, можливість здійснити адекватний стилістичний аналіз з'явилася порівняно нещодавно.

Найбільшу увагу особливостям системи розписів, історії перебудов храму й виконання стінопису 40-х рр. ХVІІ ст. присвятив Є. Кабанець. Проте працям цього дослідника властивий здебільшого суто історичний підхід до пам'ятки, тоді як у вітчизняній і європейській гуманітаристиці нині застосовують міждисциплінарні методи.

Зокрема, у публікації «Дослідження стінопису церкви Спаса на Берестові» [2] зазначено що церква Спаса впродовж свого існування зазнала значних руйнувань та перебудов: у ХVІІ ст. під час відновних робіт, здійснених київським митрополитом Петром Могилою, було повністю оновлено інтер'єр храму [2, 58–59]. Це було супроводжено виконанням нових фрескових розписів. Протягом ХVІІІ – початку ХІХ ст. цей живопис неодноразово реставрувався і переписувався. Дослідник означив також етапи реставрацій церкви за радянського часу й зауважив, що спостереження за проведенням розчисток у вівтарній частині храму і дослідження художньо-естетичної концепції розписів дали надзвичайно цікаві результати для подальшого вивчення пам'ятки: видалення пізніх живописних нашарувань на південній стіні центральної апсиди дало змогу з'ясувати, що первісні розписи навколо вікон були частково знищені при розтісуванні віконних прорізів. Видовжена стрільчаста форма віконниць, а також готична конструкція склепіння вівтаря і наявність в храмі слідів ремонту цеглою з канелюрами (так звана «литовка») – всі ці конструктивні особливості можуть свідчити

про те, що храм функціонував і ремонтувався в ХІV–ХV ст. Це відбувалося ще до прийняття польсько-литовського дискримінаційного вето на відбудову «схизматичних» церков [2, 58]. Цей висновок дав змогу ученому поставити питання про характер і стан домогилянського стінопису [2, 58].

У даній праці було акцентовано увагу на наявності дрібних архітектурних деталей і пластичних форм в оздобленні церкви. Зазначено, що декоративне різьблення та ліплені прикраси, зокрема вівтарні консолі у вигляді уступчастих конічних капітелей із завершенням у формі виноградного грона, профільовані нервюри, два рельєфні півметрові євхаристичні хрести під вікнами нас стінах апсиди створюють враження чітко продуманого авторського задуму. В процесі зняття товстого шару пізніх записів виявилось, що більшість зображень святих мало орнаментальні різьблені об'ємні німби, пізніше стесані і заґрунтовані [2, 58]. Було зауважено, що невеликі розміри храмового приміщення вимагали нових нестандартних, новаторських підходів до моделювання художньої композиції споруди [2, 58]. Насамкінець представлено загальну характеристику системи розписів і наголошено, що стінопису властива вишукана композиція сюжетів, насичена палітра фарб, добре продуманий розподіл (симетрія) фігур, майстерна режисура мізансцен [2, 58].

Питанню мистецьких впливів й особливостям системи розписів церкви Спаса присвячена також інша праця цього ученого «Церква Спаса-на-Берестовім та еволюція візантійських форм в українському малярстві ХVІІ ст.» [3]. Було зауважено, що розписи київського храму є синтетичним витвором кількох суміжних культур, тобто сформувалися на основі художніх взаємовпливів кількох культурних осередків. Візантійські традиції, збагачені молдавсько-волоськими елементами, отримали широке розповсюдження на території багатонаціональної Речі Посполитої, під протекторатом, а пізніше сильним політичним впливом якої перебувала в ХІV–ХVІІ ст. Молдавія. На думку вченого, це дає змогу пояснити яким чином греко-романські мотиви з виразно православними рисами з'явилися в готичних храмах Кракова, Любліна, Вислиці і Сандомира, а також і у спорідненому духовному середовищі Києва [3, 111].

Окремої уваги заслуговує праця Є. Кабанця «Світильник, сяючий в п'їтьмі...» [4]. Було викладено історію спорудження

церкви Спаса на Берестові, його руйнацій і перебудов, описано процес відновлення храму й виконання нового розпису за часів Петра Могили, відзначено етапи проведення реставраційних робіт у ХХ ст. [4, 34–35]. Представлено розгорнутий аналіз системи розписів ХVІІ ст. й зазначено, що в ній простежується чітко спланована концепція. Акцентовано увагу на «намісній» сценографії оформлення дверного порталу зовнішнього нартексу, де представлено образи тронної Богородиці з Дитям і Спасителя на престолі. На думку вченого, розміщена там само, на горішній площині стіни композиція «Преображення» – це аналог намісної ікони, яка традиційно розміщується над намісним рядом іконостаса [4, 34–35].

В процесі аналізу принципів просторової композиції центральної нави було визначено основні акценти в системі розписів й зауважено ефекти освітлення. На думку дослідника, прочанин, опинившись у цьому приміщенні, насамперед зосереджував увагу на розписах вівтарної конхи – єдиних, що природно освітлювалися через вузькі стрілчасті вікна, а не губилися в напівтемряві приземкуватого і майже повністю закритого звідусіль нартексу. Вчений вважав, що іконостас храму первинно був невисокий одноярусний, він лише почасти давав змогу оглянути тьмянний стінопис, виконаний на холодному темно-синьому тлі. Коли ж віруючий мимоволі кидав погляд на єдину освітлену площину центральної апсиди, що виразно контрастувала з навколишніми сутінками, він міг побачити крізь прочинені Царські врата над Горнім місцем зображення ангелів у дяконському вбранні, що представлені з рипідами в руках в композиції «Служба святих Отців». Ця композиція, на думку дослідника, мала нагадувати про високе покровительство з боку святителя Петра Могили та про статус храму як митрополичого домового собору (рипідами послуговувалися лише під час архієрейського богослужіння). Після споглядання двох описаних вище кольорово-світлових плям, увага присутніх мала бути перенесена на розписи вже самих стін церкви [4, 36]. В приміщенні самого храму було також означено композиції, що мали привертати найбільшу увагу: це євангельський цикл подій із життя Ісуса Христа, зображення апостолів та євангелістів на нервюрному склепінні й у парусах вівтаря [4, 36]. Дослідник вважав, що особливу увагу виконавцями було приділено розписам склепіння внутрішнього нартексу, де розміщено деісусну композицію «Діва Марія – Ісус Христос – Іоанн Предтеча»

в оточенні ангельських чинів [4, 36–37]. Підсумовуючи свій досить розгорнутий аналіз системи розписів, учений зауважив, що церква Спаса на Берестові є прикладом широких культурних контактів між балканським і подніпровським регіонами [4, 39–40].

Отже, у працях кількох вітчизняних учених другої половини ХХ – початку ХХІ ст. було визначено головні напрямки вивчення монументального живопису церкви Спаса на Берестові. Однак досі залишається невирішеною низка важливих проблем, пов'язаних зі стилістичними особливостями розписів 1643–1644 рр. У процесі аналізу історіографії з проблематики стилю монументального живопису церкви могилянської доби дуже гостро постало питання термінології. Жодним із згаданих дослідників не було запропоновано означення стилю розписів цього храму.

Вважаємо, що визначення «українське бароко», яке прийнято застосовувати до пам'яток української архітектури й образотворчого мистецтва ХVІІ–ХVІІІ ст. не коректно вживати щодо цієї пам'ятки. Більш адекватним, на наш погляд, є термін «поствізантійське мистецтво», і з 2008 р. він застосовувався нами щодо розписів церкви Спаса [5, 41; 6, 145]. Інші дослідники в кращому разі відзначали «консерватизм» і «архаїчність» цього мистецького явища на тлі становлення стилю українського бароко [1, 13–15]. Або ж намагалися говорити про ренесансні тенденції в стінопису храму могилянської доби [9, 224; 10, 127]. Метою наших подальших досліджень є здійснення достеменного стилістичного аналізу монументального ансамблю 1643–1644 рр. Саме це дасть змогу фактично і теоретично обґрунтувати апріорно вживаний нами термін «поствізантійське мистецтво».

Наукова новизна характеризується тим, що вперше на основі критичного аналізу літератури і джерел було означено необхідність здійснення достеменного стилістичного аналізу монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. з метою доведення правочинності застосування терміну «поствізантійське мистецтво» щодо цієї пам'ятки.

Висновки. Проблема стилю монументального живопису церкви Спаса на Берестові перебуває в полі зору дослідників з середини ХХ століття. Притому, що публікації кількох провідних вітчизняних вчених містять слушні зауваження щодо мистецьких впливів на розписи київського храму, достеменного стилістичного аналізу досі здійснено не було. Тому чергове

звернення до монументального живопису церкви цілком виправдане. В перспективі подальших досліджень передбачено здійснення розгорнутого стилістичного аналізу розписів київського храму в широкому контексті поствізантійського мистецтва й українського малярства кінця XVI – першої половини XVII ст. Вважаємо, що саме такий підхід дасть змогу вирішити питання мистецьких впливів на монументальний живопис храму і переосмислити проблему термінології стосовно цієї пам'ятки зокрема й щодо українського мистецтва першої половини XVII ст. загалом.

Література

1. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. : монографія. Київ : Наукова думка, 1988. 159 с.
2. Кабанець Є. П. Дослідження стінопису церкви Спаса на Берестові. *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення* : тези та матер. допов. Міжнар. наук.-практ. конф., присв. 60-річчю Національного наук.-досл. Реставр. центру України (Київ, 1998). Київ : Національний науково-дослідний реставраційний центр, 1996. С. 58–59.
3. Кабанець Є. П. Церква Спаса-на-Берестовім та еволюція візантійських форм в українському малярстві XVII ст. *Історія релігій в Україні* : матер. VIII Міжнар. круглого столу (Львів, 11–13 травня 1998 р.). Львів : Львівський музей історії релігії, 1998. С. 110–111.
4. Кабанець Є. П. Світильник, сяючий в п'ятні... *Людина і світ*. Київ, 2003. № 8–9. С. 34–40.
5. Кондратюк А. Ю. Розписи церкви Спаса на Берестові доби Петра Могили. Проблематика й перспективи дослідження. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2008. № 4. С. 41–55.
6. Кондратюк А. Ю. Стінопис церкви Спаса на Берестові 40-х рр. XVII ст.: витоки художньої традиції й стилістичні особливості. *Могиланські читання 2019* : зб наук. праць. Пам'ять і пам'ятки Мазепиної доби: вивчення, збереження, осмислення / ред. кол. О. В. Рудник (голова), С. В. Пивоваров (відп. ред.) та ін. Київ : Фенікс, 2019. С. 145–155.
7. Кондратюк А. Ю., Остапчук А. М. Реставрації стінопису церкви Спаса на Берестові радянської доби та періоду Незалежності України. *Волинська ікона: дослідження та реставрація* : матер. XVII Міжнар. наук. конф. (Луцьк, 21–22 жовтня 2010 р.). Луцьк, 2010. Вип. 17. С. 104–107.
8. Логвин Г. Н. Киев : по художественным памятникам Киева : очерк. М., 1960. 328 с.
9. Логвин Г. Н. Киев : по художественным памятникам Киева : очерк. 3-е изд. М., 1982. 336 с.
10. Овсїйчук В. А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. : монографія. Київ : Мистецтво, 1985. 168 с.

References

1. Zholtovskiy, P. M. (1988). Monumental painting in Ukraine of the 17–18th centuries: monograph. Kyiv: Naukova dumka, 159 p. [in Ukrainian].
2. Kabanets, Ye. P. (1996). Study of the wall painting of the Church of the Savior at Berestove. Problemy ta shliakhy yikh vyrishennia: tezy ta materialy dopovidei mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoї 60-richchiu Natsionalnoho naukovo-doslidnoho restavratsiinoho tsentru Ukrainy (m. Kyiv, 1998 r.). Kyiv: NNDRTs, 58–59 [in Ukrainian].
3. Kabanets, Ye. P. (1998). Church of the Savior at Berestove and the evolution of Byzantine forms in Ukrainian painting of the 17th century. Istoriiia religii v Ukraini: materialy VIII mizhnarodnoho kruhloho stolu (m. Lviv, 11–13 travnia 1998 r.). Lviv, 110–111 [in Ukrainian].
4. Kabanets, Ye. P. (2003). A lamp shining in the dark... *Liudyna i svit*, 8–9, 34–40 [in Ukrainian].
5. Kondratiuk, A. Yu. (2008). Mural painting of the Church of the Savior at Berestove of the Era of Peter Mohyla. Problems and prospects of research. *Studii mystetstvoznachchi*, 4, 41–55 [in Ukrainian].
6. Kondratiuk, A. Yu. (2019). Mural painting of the Church of the Savior at Berestove the 40s of the 17th century: the origins of the artistic tradition and stylistic features. *Mohylianski chytannia – 2019: Zbirnyk naukovykh prats. Pamiat i pamiatky Mazepynoi doby: vyvchennia, zberezhennia, osmyslennia / red. kol. O. V. Rudnyk (holova), S. V. Pyvovarov (vidp. red.) ta in.* Kyiv: Feniks, 145–155 [in Ukrainian].
7. Kondratiuk, A. Yu. and Ostapchuk, A.M. (2010). Restoration of the murals of the Church of the Savior at Berestove of the Soviet Era and the period of Independence of Ukraine. *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia. Naukovyi zbirnyk. Materialy dopovidei mizhnarodnoi naukovoї konferentsii (m. Lutsk, 21–22 zhovtnia 2010 r.)*, 17. Lutsk, 104–107 [in Ukrainian].
8. Logvin, G. N. (1960) Kyiv: Guide to the artistic monuments of Kyiv. Feature article. М., 328 [in Russian].
9. Logvin, G. N. (1982). Kyiv: Guide to the artistic monuments of Kyiv. Feature article. М., 336 [in Russian].
10. Ovsichuk, V. A. (1985). Ukrainian art of the 14th–first half of the 17th centuries: monograph. Kyiv: Mystetstvo, 168 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.04.2023
Отримано після доопрацювання 09.05.2023
Прийнято до друку 18.05.2023