

УДК 264.0(477-25)

Цитування:

Кондратюк А. Ю. До питання семантики монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 2. С. 112–117.

Kondratiuk A. (2023). On the Issue of the Semantics of the Monumental Paintings of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 112–117 [in Ukrainian].

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

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

Мета статті - здійснити аналіз літератури і джерел, що висвітлюють проблеми дослідження ідейно-художнього змісту монументального ансамблю церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. Головну увагу авторки спрямовано на розкриття семантики сюжетів стінопису й здійснення інтерпретації іконології монументального ансамблю, що дасть змогу визначити місце пам'ятки в контексті вітчизняної духовної й художньої культури першої половини XVII ст. Планується охарактеризувати ідейну програму монументального живопису могилянської доби й означити основні акценти в системі розписів. **Методологія дослідження** базується на застосуванні системного підходу, аналітичного методу, мистецтвознавчого, історико-порівняльного, історико-генетичного, історико-системного й дескриптивного методів для комплексного розгляду означеної проблематики та формулювання обґрунтованих висновків. **Наукова новизна** характеризується тим, що вперше на основі критичного аналізу літератури і джерел було означено необхідність здійснення достеменного семантичного аналізу монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. На підставі ретельного вивчення особливостей системи розписів храму виявлено провідні художньо-образотворчі теми й запропоновано варіант інтерпретації іконології монументального ансамблю доби Петра Могили. **Висновки**. У процесі аналізу системи розписів церкви Спаса на Берестові було відзначено її цільність і зумовленість усіх елементів. Характер зображень дав змогу виділити ключові зони, які несуть найбільше змістове й догматичне навантаження. Виявлені провідні богословські теми в системі розписів – Боготілення і Євхаристичної Жертви й означено низку сюжетів, що ці теми презентують. Зауважено, що тема Боготілення у візантійському мистецтві набула особливого значення після перемоги іконошанування. Монументальний ансамбль церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. було представлено як ремінісценцію мистецтва Македонського Відродження. Підсумовуючи, було зазначено, що програмний архаїзм системи розписів і специфічний набір сюжетів був пов'язаний з актуальними завданнями духовного життя доби Петра Могили.

Ключові слова: церква Спаса на Берестові, монументальний живопис, Македонське Відродження, поствізантійське мистецтво, система розписів, семантика, іконологія, богословська програма, ідейно-художній зміст, духовна культура, архаїзм, доба Петра Могили.

Kondratiuk Alina, Ph.D. in Art History, Doctoral Student at the Department of Art History Expertise, National Academy of Culture and Arts Management

On the Issue of the Semantics of the Monumental Paintings 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 studying the ideological and artistic content of the monumental painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644. The author's main focus is on revealing the semantics of the mural's subjects and interpreting the iconology of the monumental ensemble, which will allow us to determine the place of the monument in the context of the national spiritual and artistic culture of the first half of the seventeenth century. It is planned to characterise the ideological programme of the monumental painting of the Petro Mohyla era and to identify the main accents in the system of paintings. **The research methodology** is based on the application of a systematic approach, an analytical method, art history, historical-comparative, historical-genetic, historical-systemic, and descriptive methods for a comprehensive consideration of the given problem and formulate well-founded conclusions. **The scientific novelty** is characterised by the fact that for the first time, based on a critical analysis of literature and sources, the need for a reliable semantic analysis of the monumental painting of the Church of the Saviour at Berestove of 1643–1644 was identified. Based on a thorough study

of the features of the church's painting system, the leading artistic and visual themes are identified and a variant of the interpretation of the iconology of the monumental ensemble of the time of Petro Mohyla is proposed. **Conclusions.** Summarising, we should note, that in the process of analysing the system of paintings of the Church of the Saviour at Berestove, its integrity and the conditionality of all elements were noted. The nature of the images made it possible to identify the key areas that carry the greatest semantic and dogmatic load. The author identifies the leading theological themes in the system of paintings – the Incarnation and the Eucharistic Sacrifice – and outlines a number of subjects that represent these themes. It is noted that the theme of the Incarnation in Byzantine art acquired special significance after the victory of icon worship. The monumental ensemble of the Church of the Saviour of 1643-1644 was presented as a reminiscence of Macedonian Renaissance art. It was noted that the programmatic archaism of the system of paintings and a specific set of subjects were related to the actual tasks of the spiritual life of the time of Petro Mohyla.

Keywords: Church of the Saviour at Berestove, monumental painting, Macedonian Renaissance, post-Byzantine art, system of paintings, semantics, iconology, theological programme, ideological and artistic content, spiritual culture, archaism, Era of Petro Mohyla.

Актуальність теми дослідження. Монументальний ансамбль церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. є єдиною майже повністю збереженою пам'яткою монументального малярства першої половини XVII ст. Відбудові й новому розпису цього храму митрополит Петро Могила надавав виняткового значення, тож в системі його розписів знайшли відображення провідні тенденції теології й мистецтва того часу. Ця пам'ятка є своєрідним документом, що не гірше за писемні джерела розкриває особливості художньої й духовної культури могилянської доби.

Ідейний задум розписів відзначається цільністю й чіткою логікою у вираженні художньо-образотворчих тем. Враховуючи особливе місце церкви в історії українського мистецтва, дослідження семантики її монументальних розписів надзвичайно актуальне. Однак досі ця тема не отримала належного висвітлення у вітчизняній гуманітаристиці. Проблеми іконології розписів й розкриття богословського задуму монументального ансамблю, виявлення основних тем в стінопису 1643–1644 рр. й означення їхнього зв'язку з актуальними ідеями тогочасного духовного життя – всі ці питання на сьогоднішній день були накреслені лише пунктирно. Виходячи з цього, своїм нагальним завданням вважаємо розкрити семантику сюжетів монументального живопису Спаса на Берестові доби Петра Могили.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема іконології монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. потрапила в поле зору дослідників лише на межі XX–XXI століття. Ще донедавна цій темі абсолютно не приділяли увагу. Останнім часом з'явилися окремі публікації поодиноких вчених, що містять аналіз семантики сюжетів цього храму. Серед наукових праць з означеної проблематики відзначимо статті Є. Кабанця. Певні

зауваження щодо богословської програми розписів були здійснені в публікаціях дослідниць О. Лопухіної, О. Пітателевої та В. Ченцової. Беручи до уваги слушні думки, висловлені цими дослідниками, зазначимо, що проблема інтерпретації богословського задуму стінопису церкви Спаса на Берестові могилянської доби практично не розроблена. Окремі аспекти цієї теми на сьогоднішній день були ледь намічені.

Мета статті - здійснити аналіз літератури і джерел, що висвітлюють проблеми дослідження ідейно-художнього змісту монументального ансамблю церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. Головну увагу авторки даної праці спрямовано на розкриття семантики сюжетів стінопису й здійснення інтерпретації іконології монументального ансамблю, що дасть змогу визначити місце пам'ятки в контексті вітчизняної духовної й художньої культури першої половини XVII ст. Планується охарактеризувати ідейну програму монументального живопису могилянської доби й означити основні акценти в системі розписів.

Виклад основного матеріалу. Семантика сюжетів монументального ансамблю церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. досі не була об'єктом комплексного міждисциплінарного дослідження. Публікації кількох вітчизняних і зарубіжних дослідників дослідників з проблематики українського монументального малярства ранньомодерної доби і розписів церкви Спаса зокрема містять, переважно, окремі зауваження з цього приводу. Серед найзначніших праць з цього питання, відзначимо статті Є.П. Кабанця [2, 58-59; 3, 34-40]. В даних працях здійснено достеменний опис декорації інтер'єру. Було визначено головні акценти у системі розписів [2, 59; 3, 35]. Зауважено, що Спаський храм має чітко сплановану концепцію малювання - в ньому простежується, щонайменше, кілька повноцінних художньо-зображувальних тем: "євангелічна, напучувальна; аскетична,

спокутувальна; величальна, патетична” [3, 35]. Зазначено, що невеликі розміри храмового приміщення вимагали нових нестандартних, новаторських підходів до моделювання художньої композиції церкви [3, 37]. Особливий наголос зроблено на втіленні в стінопису ідей ісихазму й означено низку сюжетів, що ці ідеї презентують [3, 37]. Свої висновки цей дослідник виклав також і в деяких інших публікаціях пізнішого часу, присвячених церкві Спаса на Берестові [4, 172].

Питання ідейного задуму монументального малярства храму було розглянуто й у колективній праці О. Лопухіної, О. Пітателевої й В. Ченцової.

Ці дослідниці, намагалися розглядати стінопис церкви Спаса в контексті інших пам'яток візантійської і поствізантійської традиції, приділивши певну увагу й питанню ідейно-художнього задуму розписів [9, 186-187]. Так, було й загальних рисах проаналізовано систему розписів храму, й означено основні тематичні цикли. Окрему увагу приділено циклові Страстей Христових і наголошено на його ключовому значення в богословській програмі [9, 187]. Велику увагу було приділено ктитаторським написам і ктиторській композиції із портретом Петра Могили. [9, 194-196].

Окремі зауваження щодо ктиторської композиції з образами свт. Петра Могили і Св. князя Володимира містяться також і в іншій публікації за авторства Лопухіної і Пітателевої [8, 342-343].

Слушні думки щодо іконографії й семантики портретного зображення святителя Петра Могили в розписах храму було представлено також у нещодавній публікації О. Лопухіної [7, 179-181].

Висновки й умовиводи усіх згаданих дослідників, безперечно, заслуговують уваги. Однак, лише у публікаціях Є. Кабанця аналіз богословської концепції монументального ансамблю був здійснений послідовно й системно, а не у вигляді окремих зауважень. Проте, працям цього дослідника властивий суто історичний підхід до пам'ятки, у той час як у вітчизняній і європейській гуманітаристиці нині застосовують міждисциплінарні методи. Тож, вважаємо, проблема інтерпретації богословського задуму храму на сьогоднішній день ще далеко не вичерпана. Окремі аспекти цієї проблематики було розглянуто в публікаціях авторки даної праці [5, 357–363; 6, 19–26]. Однак наразі постала нагальна проблема комплексного

семантичного аналізу монументального ансамблю.

Нагадаємо, що розписи храму – єдиний цілісний ансамбль, виконаний у Києві в цей час. В інших відновлюваних церквах (наприклад, у Софії) Петро Могила й запрошені ним майстри мали рахуватися з уже наявним живописом. Тому в цих випадках не йшлося про чітку й послідовно проведену програму. У церкві Спаса натомість ми маємо повністю новий живопис, хоча й виконаний у древніх стінах, частково поверх давньоруських фресок. У невеликій споруді було порівняно легко реалізувати цілісну концепцію, яка неминуче відобразила певні історичні реалії. Це робить монументальний ансамбль Спаського храму надзвичайно важливим для означення особливостей не тільки художньої, але й духовної культури могилянської доби взагалі.

Набір сюжетів і розміщення основних композицій в системі розписів повністю відповідає традиції візантійського мистецтва. Ми бачимо зображення Христа і Богородиці й сюжети празникового циклу – іконографія більшості цих сюжетів склалася за візантійської доби і не була новою для українського мистецтва. У розписах внутрішнього нартексу представлений страсний цикл – іконографія деяких із цих сюжетів хоча й склалася порівняно пізно, але у XVI-XVII ст. вони вже стали “загальним місцем” у мистецтві східнохристиянської церкви.

На різних конструктивних частинах храму вміщено також образи чисельних святих. Деякі з них не характерні для українського мистецтва попередніх періодів, але вельми поширені у візантійському й поствізантійському мистецтві. Усі вони теж мали вже усталену іконографію. Дослідника стінопису церкви Спаса має вразити в першу чергу саме відсутність нових сюжетів і тем, яких на межі XVI-XVII ст. в поствізантійському мистецтві з'явилося вже досить багато. Ми вважаємо, що оригінальність розписів церкви Спаса не в іконографічних нововведеннях. Оригінальним був богословський задум храму, в якому виражено складний зміст у традиційних сюжетах і формах.

В храмовому ансамблі церкви Спаса привертає увагу, насамперед, наполегливі повторення певних сюжетів. Двічі повторено сюжет храмового празника – композиція “Преображення” розміщена у зовнішньому нартексі над вхідним прорізом і на східній

стіні внутрішнього нартексу.

У приміщенні внутрішнього нартексу “здубльовано” деїсусну композицію. Вона зображена на головному склепінні приміщення у вигляді триморфону із Собором Небесних Сил. Ще раз Деїсус представлено там само, нижче, у верхній частині східної стіни, над тріумфальною аркою – це славнозвісна композиція із портретом Петра Могили. Фігура Христа Великого Архієрея з цього Деїсусу розміщена точно під зображенням Христа із деїсусної композиції склепіння. І ці зображення розміщено по центральній осі храму.

Двічі у розписах храму Христос зображений у типі Пантократора: в деїсусній композиції склепіння внутрішнього нартексу і в розписах зовнішнього нартексу (тут представлено тронний варіант).

Кілька разів у розписах церкви представлено образ Христа Емануїла. Зокрема, у композиції “Богородиця Знамення” у найурочистішому місці над центральною апсидою, на площині, утвореній нервюрними ребрами склепіння. І поряд – образ Спасу Емануїла у центральній медальйоні склепіння храму. Обидва ці зображення теж розміщено по центральній осі церкви (рис. 1). У типі Емануїла Христос представлений і у композиції “Спас-Дитя Недріманне Око” на південній стіні внутрішнього нартексу.

В храмі є також інші іконографічні типи Христа: на протилежних стінах внутрішнього нартексу (північній і південній, відповідно) представлено “Св. Чрепіє” і “Св. Убрус”. У ніші жертовника презентовано композицію “Цар Слави”.

В системі розписів представлено також Богородицю в різних іконографічних типах. Діва Марія зображена в урочистому типі Одиґітрії (тронний варіант) в «намісній» композиції східної стіни зовнішнього нартексу, а також у грандіозній деїсусній композиції склепіння внутрішнього нартексу (півфігурне зображення Оранти в медальйоні). Богородиця представлена також в деїсусній композиції східної стіни внутрішнього нартексу у типі Агіасорітисси. Велика композиція «Богородиця Знамення» знаходиться на склепінні у вітварній частині. Образи Христа-Емануїла й Богородиці вміщено також у символічній композиції «Спас Дитя Недріманне Око» на південній стіні внутрішнього нартексу. Можна стверджувати, що поряд із домінуючим образом Спасителя, в розписах повною мірою виявлено значення особистості Богородиці у справі людського спасіння. Підкреслено також

її місце в Небесній ієрархії як Цариці Небесної. Так само, як і Христа, Діву Марію в більшості випадків презентовано в оточенні Небесних Сил.



Рис. 1. Церква Спаса на Берестові. Розписи склепіння суміщеного приміщення церкви й вітваря. 1643-1644 рр.

Зображення Небесних Сил в системі розписів храму особливо чисельні. Небесні Сили різних чинів представлені у композиції склепіння внутрішнього нартексу, до складу якої входять композиції “Собор архангела Гавриїла” і “Собор архангела Михаїла” у верхніх регістрах північної і південної стін. Архангели Михаїл і Гавриїл зображені по сторонах Богородиці Знамення на склепінні вітваря. Особливо репрезентативні фігури архангелів вміщено на укосах тріумфальної арки. Архангели Михаїл і Гавриїл “співслужать” святителям у композиції “Служба Св. отців” центральної апсиди. (Додамо, що фігури архангелів традиційно представлено також у таких композиціях храму, як “Хрещення Христа”, “Благовіщення”, “Вознесіння”, “Моління про чашу”, “Спас Недріманне Око” та ін.)

Усі згадані композиції знаходяться на ключових місцях у системі розписів, отже можна говорити про свідоме бажання розставити певні акценти. Спробуємо визначити основні теми богословського задуму стінопису.

Одна з провідних тем, безперечно,

пов'язана з присвятою храму святу Преображення (це відзначив ще Є.П. Кабанець) [3, 37]. Це ідея нетварного світла, преображення людської плоті Христа. Вона сприймається християнською традицією як запука майбутнього преображення людини, її єднання з Господом. Ця ідея розроблялася у вченні ісихазму. Один із засновників цього містичного вчення – Св. Григорій Палама зображений на віконному укосі у вівтарній частині церкви Спаса. Сюжет храмового празника був двічі представлений у стінопису не випадково – таким чином було акцентовано важливість моменту преображення Спасителя в контексті вчення ісихазму. Невипадково також на укосах аркової ніші північної стіни внутрішнього нартексу було зображено Косму Маюмського та Іоанна Дамаскіна – ці свята склали канони свята Преображення.

Єднання людини з Господом відбувається також у таїнстві Євхаристії. Ця тема в ансамблі виражена у багатьох сюжетах. Водночас виявлено тему Боговтілення. До неї додається мотив славословлення – його співають Євхаристичній Жертві Небесні Сили. Так, композиції “Соборів архангелів” у символічному вигляді представляють теми Боговтілення й поклоніння Євхаристичній Жертві. Додатковий мотив теми Боговтілення – довічна Рада Небесних Сил: чисельні зображення Небесних Сил, що славословлять Господові, розміщені на склепінні внутрішнього нартексу.

З метою акцентувати євхаристичну тему, Христос у деісусній композиції із портретом Петра Могили представлений у типі Великого Архієрея – новозавітного священика, що приносить самого себе в жертву.

Смисловим центром євхаристичної теми є розписи центральної вівтарної апсиди, де презентовано Службу Святих отців. В урочистому архієрейському богослужінні з рипідами тут беруть участь архангели Михаїл і Гавриїл, котрі зображені у дияконському вбранні обабіч престолу. Таким чином Небесні Сили співслужать Христу в таїнстві Євхаристії.

Зображення Спаса Емануїла на склепінні храму, і в композиції “Богородиця Знамення” виражає тему Боговтілення й довічного існування Христа. Ця тема у поєднанні з євхаристичною виражена у композиції “Спас-Дитя Недріманне Око” на південній стіні внутрішнього нартексу.

Виразний акцент на темах Боговтілення і Євхаристії в системі розписів храму апелює до післяіконоборницької полеміки у Візантії й дає

змогу розглядати монументальний ансамбль церкви Спаса на Берестові як ремінісценцію мистецтва Македонського Відродження. Відтак дещо зрозумілішими стають орієнтація виконавців стінопису на традиційні іконографічні схеми й програмний архаїзм цього ансамблю. В контексті тогочасного українського мистецтва, якого вже торкнулися впливи мистецтва доби Відродження і раннього бароко, розписи церкви Спаса були винятковим явищем [1, 13–15]: Тим не менше, набір традиційних для візантійського мистецтва сюжетів і образів дав змогу виявити в монументальному ансамблі основні аспекти еклесіології – ідею Божественного встановлення Церкви і її вселенської єдності. В контексті діяльності Петра Могили з реформування української православної церкви ці ідеї набули особливої актуальності. Для їхнього втілення в монументальному малярстві найбільш відповідною виявилася саме ця архаїчна форма – у відбудованому митрополитом храмі були застосовані принципи візантійської системи розписів післяіконоборницької доби. Однак, на певний період ця давня традиція набула актуальності. Зі смертю святиителя змінюється й ситуація в духовному житті України. І з середини XVII ст. розвиток монументального малярства на наших теренах відбувається вже іншим шляхом.

Наукова новизна дослідження характеризується тим, що вперше на основі критичного аналізу літератури і джерел було означено необхідність здійснення достеменного семантичного аналізу монументального живопису церкви Спаса на Берестові 1643–1644 рр. На підставі ретельного вивчення особливостей системи розписів храму виявлено провідні художньо-образотворчі теми й запропоновано варіант інтерпретації іконології монументального ансамблю доби Петра Могили.

Висновки. У процесі аналізу системи розписів церкви Спаса на Берестові було відзначено її цільність і зумовленість усіх елементів. Характер зображень дав змогу виділити ключові зони, які несуть найбільше змістове й догматичне навантаження. Виявлено провідні богословські теми в системі розписів – Боговтілення і Євхаристичної Жертви й означено низку сюжетів, що ці теми презентують. Зауважено, що тема Боговтілення у візантійському мистецтві набула особливого значення у післяіконоборницьку добу. Монументальний ансамбль церкви Спаса на Берестові 1643–1644

рр. було представлено як ремінісценцію мистецтва Македонського Відродження. Підсумовуючи, зазначимо, що програмний архаїзм системи розписів і специфічний набір сюжетів був пов'язаний з актуальними завданнями духовного життя доби Петра Могили.

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 матеріали доповідей міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 60-річчю Національного науково-дослідного реставраційного центру України (Київ, 1998). Київ : Національний науково-дослідний реставраційний центр, 1996. С. 58–59.
3. Кабанець Є. П. Світильник, сяючий в п'ятмі... *Людина і світ*. Київ, 2003. №. 8-9. С. 34–40.
4. Кабанець Є. П. Київський митрополит Петро Могила та історія реставрації церкви Спаса на Берестові в XVII ст. *Лаврський альманах*. Київ, 2014. Вип. 29. С. 163–172.
5. Кондратюк А. Ю. Церква Спаса на Берестові – важлива частина спадщини святителя Петра Могили (до питання взаємодії літургійної практики і образотворчого мистецтва могилянської доби). *Труди Київської Духовної Академії*. 2012. №. 16. С. 357–363.
6. Кондратюк А. Ю. Тема Боготілення у розписах церкви Спаса на Берестові. *Несторівські студії. Преподобний Нестор літописець. Людина та епоха*. Матеріали науково-практичної конференції “X Несторівські студії”. Київ : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2013. С. 19–26.
7. Лопухіна О. В. Іконографія митрополита Петра Могили: від ктиторської композиції до ікони. *Могилянські читання 2019. Пам'ять і пам'ятки Мазепиної доби: вивчення, збереження, осмислення*. Зб. наук. праць. Київ : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Видавництво “Фенікс”, 2019. С. 179–184.
8. Пітателева О. В., Лопухіна О. В. До питання про виконавців могилянського стінопису церкви Спаса на Берестові (за матеріалами новітніх досліджень). *Могилянські читання 2015 року: Зб. наук. пр. : Новітні дослідження культурної спадщини України / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник; Ред. колегія: Л. П. Михайлина (голова) та ін. Київ : НКПІКЗ, Видавець Олег Філюк, 2016. С. 342–346.*

9. Ченцова В. Д., Пітателева О. В., Лопухіна О. В. Авторство фресок XVII ст. церкви Спаса на Берестові в світлі нових досліджень. *Лаврський альманах*. Київ, 2014. Вип. 29. С. 182–202.

References

1. Zholtovskiy, P. M. (1988). Monumental painting in Ukraine of the 17–18th centuries: monograph. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Kabanets, Ye. P. (1996). Study of the wall painting of the Church of the Saviour at Berestove. *Problemy ta shliakhy yikh vyrishennia: tezy ta materialy dopovidei mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoї 60-richchiu Natsionalnoho naukovo-doslidnoho restavratsiinoho tsentru Ukrainy*. Kyiv: NNDRTs, 58–59 [in Ukrainian].
3. Kabanets, Ye. P. (2003). A lamp shining in the dark... *Liudyna i svit*, 8–9, 34–40 [in Ukrainian].
4. Kabanets, Ye. P. (2014). Metropolitan Petro Mohyla of Kyiv and the history of the restoration of the Church of the Saviour at Berestove in the seventeenth century. *Lavrskiy almanakh*, 29, 163–172 [in Ukrainian].
5. Kondratiuk, A. Yu. (2012). The Church of the Saviour at Berestove as an Important Part of the Heritage of St. Petro Mohyla (on the Interaction of Liturgical Practice and Fine Arts of the Mohyla Era). *Trudy Kyivskoi Dukhovnoi Akademii*. 16, 357–363 [in Ukrainian].
6. Kondratiuk, A. Yu. (2013). Theme of Incarnation, presented in the murals of the Church of the Saviour at Berestove. *Nestorivski studii. Prepodobnyi Nestor litopysets. Liudyna ta epokha. Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii “X Nestorivski studii”*. Kyiv, 19–26 [in Ukrainian].
7. Lopukhina, O. V. (2019). Metropolitan Peter Mohyla's iconography: from ktetor's composition to icon, *Mohylianski chytannia 2019. Pamiat i pamiatky Mazepynoi doby: vuvchennia, zberezhennia, osmyslennia*. Zb. nauk. prats. Kyiv : Natsionalnyi Kyievo-Pecherskyi istoryko-kulturnyi zapovidnyk, Vydavnytstvo “Feniks”, 179–184 [in Ukrainian].
8. Pitatieleva, O. V. & Lopukhina, O. V. (2016). On the question of the performers of the murals of the Petro Mohyla Era of the Church of the Saviour at Berestove (based on the latest research). *Mohylianski chytannia 2015 roku*. Kyiv : NKPIKZ, Vydavets Oleh Filiuk, 342–346 [in Ukrainian].
9. Chentsova, V. D., Pitatieleva, O. V. & Lopukhina, O. V. (2014). Authorship of the frescoes of the 17th century of the Church of the Saviour at Berestove in the light of new research. *Lavrskiy almanakh*, 29, 182–202 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 06.10.2023
Отримано після доопрацювання 08.11.2023
Прийнято до друку 15.11.2023