

ПРОБЛЕМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО, ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 75.052(450):726:75.071.1(477)

Жердев Виталий Викторович,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры рисунка,
докторант кафедры теории и истории искусств
Харьковской государственной академии дизайна и искусств
vzherdjev@hotmail.com

ПЕТР СТЕПАНОВИЧ ШАРВАРОК И ВИЗАНТИЙСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЕГО РОСПИСЯХ В ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА ВО ФЛОРЕНЦИИ

Цель работы. Проанализировать росписи, выполненные украинским художником, учеником И. Репина, П. Шарварком (1870 – 1903) в церкви Рождества Христова и свт. Николая Чудотворца во Флоренции (1899 – 1903). **Методологическую основу** составляют принципы историзма, системного подхода и искусствоведческого анализа на основе эмпирических полевых исследований и исследования иконографического материала, которые позволяют выстроить живописную программу росписей храма и особенности авторского почерка П. Шарварка. **Научная новизна** заключается, в том, что впервые в научный оборот вводятся религиозные произведения П. Шарварка во флорентийском храме, которые являются наиболее самобытными в общей программе росписей, выполненных известными мастерами. Впервые систематизирован творческий путь Шарварка от обучения в Академии художеств до росписей во флорентийской церкви, которые стали последними в жизни мастера. **Выводы.** Цикл росписей, выполненный П. Шарварком во Флоренции является самым значимым произведением в творчестве этого мастера. В них синтезировался реализм и византийская иконография, выраженные в духе периода модерн. Также его росписи являются не только самыми яркими во всей программе росписей, но и одними из значимых в православном церковном искусстве Западной Европы конца XIX – начала XX веков.

Ключевые слова: Шарварок Петр Степанович, церковь Рождества Христова и свт. Николая Чудотворца во Флоренции, М. Преображенский, византийская иконография, модерн.

Жердев Виталій Вікторович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри рисунку Харківської державної академії дизайну і мистецтв, докторант кафедри теорії та історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв

Петро Степанович Шарварок і візантійські ремінісценції в його стінописах в церкві Різдва Христового у Флоренції

Мета роботи. Проаналізувати стінописи, виконані українським художником, учнем І. Рєпіна, П. Шарварком (1870 – 1903) в церкві Різдва Христового і свт. Миколи Чудотворця у Флоренції (1899 – 1903). **Методологічну основу** складають принципи історизму, системного підходу та мистецтвознавчого аналізу на основі емпіричних польових досліджень і дослідження іконографічного матеріалу, які дозволяють вибудувати програму поліхромії храму і особливості авторського стилю П. Шарварка. **Наукова новизна** полягає, в тому, що вперше в науковий обіг вводяться релігійні твори П. Шарварка, які є найбільш самобутніми в загальній програмі поліхромії церкви, виконані відомими майстрами. Вперше систематизовано творчий шлях

Шарварка від навчання в Академії мистецтв до стінописів у Флорентійській церкві, які стали останніми в житті майстра. **Висновки.** Цикл стінописів, виконаний П. Шарварком у Флоренції є самим значним у творчості цього майстра. У них поєднався реалізм і візантійська іконографія, виражені в дусі періоду модерн. Також його стінописи є не тільки найяскравішими у всій програмі поліхромії, а й одними із значущих в православному церковному мистецтві Західної Європи кінця XIX – початку XX століть.

Ключові слова: Шарварок Петро Степанович, церква Різдва Христового і свт. Миколи Чудотворця у Флоренції, М. Преображенський, візантійська іконографія, модерн.

Zherdiev Vitalii, PhD in Art Critics, Associate Professor, Drawing Department, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Doctoral student, Department of Theory and History of Arts, Kharkiv State Academy of Design and Arts

Petro Stepanovych Sharvarok and Byzantine reminiscences in his murals in the church of the Nativity of Christ in Florence

Purpose of the article is to analyze the murals made by the Ukrainian artist, the of Ilya Repin's student, Petro Stepanovych Sharvarok (1870 –1903) in the Church of the Nativity of Christ and St. Nicholas the Thaumaturge in Florence (1899 – 1903). **The methodology** is made up of the principles of historicism and art criticism based on empirical field research and the study of iconographic material that allow the construction of the painting program of the murals of the church and features of P. Sharvarok's artistic style. **The scientific novelty** of the results obtained is in the fact that for the first time P. Sharvarok's religious works are introduced and placed into scientific circulation. His works are the most original in the general program of church paintings made by famous masters. For the first time Sharvarok's creative way was systematized from his studying at the Academy of Arts to his last paintings in the church of Florence. **Conclusions.** The cycle of murals made by P. Sharvarok in Florence is the most significant work in the artist's creativity. The murals synthesized realism and Byzantine iconography, expressed in the spirit of the period of Modern. Also, his paintings are not only the brightest in the entire program of the murals but also one of the significant in the Orthodox ecclesiastical art in Western Europe of the late 19th – early 20th centuries.

Key words: Sharvarok Petro Stepanovych, Church of the Nativity of Christ in Florence, M. T. Preobrazhensky, Byzantine iconography, Art Nouveau.

Актуальность темы исследования. Имена многих украинских художников, которые еще в конце XIX – начале XX века в Российской империи популяризировали тему украинской жизни и казачества, известны. Конечно, вершиной среди них выделяется имя И. Репина. Но есть имена, которые еще должны стать широко известны. Ученик И. Репина, П. Шарварок оставил след и в православном зарубежном наследии, создав наиболее выразительные росписи в русской церкви во Флоренции. Искусствоведческого анализа его флорентийских работ, также как и его творчества в целом, не проводилось. Автор данного исследования провел изучение настенной живописи П. Шарварка во Флоренции в октябре 2016 года¹.

Анализ предыдущих исследований. Творчество и биография П. Шарварка детально не изучались. Важным источником информации служит «Юбилейный справочник» С. Кондакова, где указаны этапы обучения Шарварка в Академии художеств. Некоторые данные об учениках И. Репина, в т.ч. П. Шарварке, развивавших тему украинского казачества, можно найти в «Енциклопедії історії України». Ценным источником информации о строительстве церкви во Флоренции, часть росписей для которой выполнил П. Шарварок, являются работы историка М. Талалая, которому довелось работать непосредственно с

записками первого настоятеля церкви прот. В. Левицкого. Это в совокупности с упоминанием имени Шарварка в отдельных публикациях позволило примерно реконструировать основные этапы его творчества.

Цель статьи. Проанализировать живописный и графический почерк П. Шарварка в цикле росписей в православной церкви во Флоренции в контексте общей программы росписей храма.

Изложение основного материала. Имя талантливого украинского живописца и графика, уроженца Полтавщины [5, 15], Петра Степановича Шарварка (1870 – 1903) еще займет достойное место в украинском искусствоведении. Хотя разрозненные данные о нем весьма лаконичны, но все же позволяют представить его академический и творческий путь. П. Шарварок учился в Петербургской академии художеств в период 1891 – 1895 годов. В 1894 г. получил малую серебряную медаль. 11 апреля 1895 г. звание классного художника 3 степени [4, 221]. Ему выпала честь работать в мастерской И. Репина, в которой учились и другие молодые художники из Украины: А. Мурашко, Ф. Красицкий, С. Прохоров, С. Чуприненко и др. [3, 413]. Несомненное влияние на молодых художников оказали эпохальные «Запорожцы, пишущие письмо турецкому султану» (1880 – 1891) Репина. Многие из них в программных произведениях обращались к теме казачества, хотя и не все в дальнейшем ее продолжали: А. Мурашко «Похороны кошевого» (1900), С. Чуприненко «В поход собирается» (1900), Ф. Красицкий «Гость с Запорожья» (1901), И. Шульга «Казачи пошли» (1909) и др. [3, 413]. Но одним из первых учеников Репина, развивших тему казачества стал Петр Шарварок, получивший 2 ноября 1899 г. звание художника за картину «Мазепа, пойманный казаками в степи» [4, 221].

Также Шарварок и группа украинских художников М. Ткаченко, Г. Крушевский, М. Зиновьев и др. популяризировали казацкую и украинскую тематику в петербургских иллюстрированных изданиях, в т.ч. журнале «Нива» [3, 413]. Он создал обложки для нескольких книг по украинской тематике: «Українські твори» Е. Гребинки, первого тома трехтомной антологии «Вік» и «Корифеи украинской сцены» [5, 15].

Но главным произведением П. Шарварка стали росписи в новой церкви Рождества Христова и свт. Николая Чудотворца (1899 – 1903), построенной по проекту М. Т. Преображенского (1854 – 1930) во Флоренции. После окончания строительных и отделочных работ в храме, М. Преображенский рекомендует о. Владимиру Левицкому для создания живописного убранства пригласить уже знакомых архитектору по работе в Петербурге художников [6, 213], среди которых был и П. Шарварок. Преображенский узнал его в работе в церкви при Свято-Владимирской женской школе, для которой архитектор проектировал помещение и иконостас [2, 144]. Но и в этом случае появление мастеров из России, как ни странно, оказалось вынужденным шагом. Дело в том, что Преображенский, разрабатывая общую концепцию архитектурно-художественного облика храма в формах московско-ярославского зодчества XVII в., предполагал и создание живописной программы в духе XVII века. Однако этому категорически воспротивился о. Владимир, считая этот стиль «архаичным». Поэтому пришлось отказаться от услуг

итальянских художников, которые должны были заниматься росписью, и приглашать бригаду из Петербурга. Консультируясь с историком древнехристианского искусства Н. Покровским (1848 – 1917), М. Преображенский с О. В. Левицким и художниками разработали новую программу росписей в «васнецовском стиле» [6, 213]. Но все же в росписи участвовали и местные мастера: Дж. Лолли (Giacomo Lollo, 1857 – после 1915) и проживающий во Флоренции российский подданный Ф. Рейман (1842 – 1920).

Была разработана следующая программа росписей.

Первый ярус росписей посвящен земной жизни Христа: восточная стена справа от алтаря – Рождество Христово (П. Шарварок); южная стена – Крещение Господне (А. Блазнов); западная стена слева от входа – Преображение Господне (П. Шарварок); западная стена справа от входа – Моление о Чаше (П. Шарварок); северная стена – Распятие (А. Блазнов); восточная стена слева от алтаря – Воскресение Христово (П. Шарварок). На пилонах западной стены: слева от входа – св. Сергей Радонежский и св. Антоний Печерский (П. Шарварок); справа от входа – св. Феодосий Печерский и святитель Иона, митрополит Московский (П. Шарварок). На пилонах восточной стены: слева от алтаря – св. князь Борис и символ христианских душ – два голубя, пьющие воду из источника (А. Блазнов); справа от алтаря – св. князь Глеб (Д. Киплик). Алтарь: Новозаветная Троица, где Спаситель с символами Евхаристии под сенью в окружении серафимов. Фланкируют Спасителя ангелы с рипидами (П. Шарварок).

Вторым ярусом условно можно назвать медальоны с ликами святых на арках. Арка алтарного (восточного) свода: св. первосвящ. Аарон; царь первосвящ. Мелхиседек; праведный Авель с агнцем. Арка южного свода: свв. прав. Иосиф Обручник; царь и пророк Давид; прав. праотец Авраам. Арка западного свода: свв. Папы Римские – Климент мученик, Лев Первый и Григорий I Великий (Двоеслов). Арка северного свода – свв. Жены Мироносицы: Мария Клеопова, Мария Магдалина и Саломия. Все двенадцать образов в медальонах принадлежат кисти П. Шарварка.

Третий ярус представляет композицию Деисуса: своды восточной стены – Богоматерь и Иоанн Предтеча с ангелами (А. Блазнов). Фигуры обращены к окну с витражным изображением Христа Великого Архирея. На сводах северной и южной стен изображены обращенные к алтарю апостолы. Три апостола на северной стене по картону Д. Киплика написал сербский художник А. Духович, остальные девять апостолов написаны А. Блазновым [7, 28]. На западной стене: фронтальные фигуры свв. Кирилла и Патриарха Фотия (слева) и свв. Мефодия и Марка Эфесского (Д. Киплик).

Образы евангелистов над окнами также принадлежат кисти Д. Киплика.

Но от первоначального замысла программа росписей несколько отличается, что говорит о творческом дискуссионном процессе. В музее церкви находится вариант эскиза росписи западной части интерьера храма. С самого начала на боковых стенах предполагались композиции «Преображения Господня» и «Моления о Чаше», которые без изменений и были воплощены. Над западным входом предполагался «Страшный суд» (заменен «Входом Господа в Иерусалим» (Д. Лолли)). На арках и пилонах — медальоны со святыми (на пилонах вместо

медальонов были написаны ростовые изображения), на простенках верхней части — одиночные фигуры Кирилла и Мефодия. Образы Патриарха Фотия и Марка Эфесского, единственного из восточных иерархов, отказавшегося подписать печальноизвестную Флорентийскую Унию, добавили по предложению о. Владимира Левицкого [7, 28]. Надо полагать, что и первоначальные эскизы росписей остальных частей храма также были изменены и дополнены. Но следует отметить, что, несмотря на то, что роспись интерьера осуществляли несколько художников и каждый разрабатывал свой заданный сюжет, было полностью выдержано стилевое единство росписей.

Храм расписали за один зимний сезон с октября 1902 по весну 1903 года. Но надо отметить, что орнаментальные работы и росписи сводов по картонам М. Васильева, Д. Киплика и А. Блазнава, созданы итальянскими художниками, за исключением ликов херувимов, которые, по настоянию Преображенского, поручили Е. Чепцову [7, 27]. Сам Васильев приехал во Флоренцию только на два дня, Киплик и Блазнов с помощником Кузьминским покинули Флоренцию в начале января 1903 года [6, 214].

Основной объем работы лег на П. Шарварка и его помощника Е. Чепцова. И, собственно, из программы живописного убранства, как мы видим, большинство основных росписей выполнил именно Шарварок: Рождество Христово, Преображение Господне, Моление о Чаше, Воскресение Христово, свв. Сергий Радонежский, Антоний и Феодосий Печерские, Иона, митрополит Московский, роспись алтаря, двенадцать образов святых в медальонах. Также в помещении притвора у главного входа находятся Благовещение и Обретение Креста Господня св. царицей Еленой — последние работы П. Шарварка, которые из-за болезни художника уже заканчивал Е. Чепцов [7, 22].

Как было отмечено выше, Преображенский первоначально предполагал стилистику росписей в духе соответствующем архитектуре XVII века, в то время как о. В. Левицкий считал такой стиль «архаичным», тяготел к более академическому «васнецовскому» подходу. Можно только догадываться об остроте их полемики. Образы для иконостаса и киотов, созданные А. Новоскольцевым и М. Васильевым, решены в академической манере. Но роспись интерьера в итоге получилась весьма далекой от академического подхода Васнецова или Нестерова, которому присуща изысканность и местами «болезненная» утонченность модерна, но без выраженной декоративной стилизации. И хотя, в частности, П. Шарварок и принимал участие в росписи киевского Владимирского собора², команда мастеров, работавшая во флорентийской церкви, создала совершенно самостоятельное произведение, синтезирующее реалистический подход и иконографические приемы в духе модерна. Конечно, здесь мало от русской монументальной живописи XVII в., в духе которой предполагал сделать росписи Покровский, но уж точно нет и академического подхода, о котором ратовал о. В. Левицкий. Росписи разные по уровню мастерства и пониманию основ древнерусской иконы, в некоторых попытки стилизации подменяется «плакатным» уплощением фигур (Д. Киплик). Но все же росписи П. Шарварка и некоторые росписи А. Блазнава (Крещение Господне, Распятие, центральная часть Деисуса) наиболее приближаются к иконографическим образцам

и в композиционном ключе, и трактовке персонажей: ангелы с радужными крыльями предстают в лоратном придворном облачении, стилизация драпировок хитонов и гиматиев других персонажей и пр. Но если композиции А. Блазнава формально соответствуют иконографическим образцам, то кроме этого в образах Шарварка есть глубокая психологическая индивидуальность, уместная сюжету композиции, что выделяет их в общей программе росписей.

Так в композиции «Рождества Христова» нет поклоняющихся волхвов и пастухов. Только ангелы становятся свидетелями чуда Рождества, тем самым делая сцену камерной, словно скрытой от посторонних глаз. Более того, киот перед южным клиросом становится дополнительной преградой для зрителя и делает сцену Рождества еще более интимной. Шарварок использует символику Сил Небесных в виде круга с ассистом и серафимами, что отчасти перекликается с иконографией «Что Ти принесем, Христе» (Собор Богоматери). В данном иконографическом сюжете Богоматерь и Младенец изображаются на престоле на фоне синего круга (означает небесную сферу, мир бесплотных сил или ангельских чинов), в окружении ангелов, волхвов и пастухов и др. Из этой иконографии Шарварок использует только круг с серафимами, пронизывая его золотым ассистом – символом присутствия Божественного света, тем самым придавая торжественность сокровенному событию. Этот же ассист находит свое продолжение в сцене Преображения на противоположной стене.

Одно из первых изображений Преображения находится в конхе апсиды базилики монастыря св. Екатерины на Синае (VI в.), где Господь изображен в белоснежных одеяниях на фоне голубой мандорлы с исходящими лучами. Шарварок использует классическую композицию этого сюжета: нижняя часть с павшими ниц апостолами, верхняя – с Господом на фоне мандорлы, Илией и Моисеем, отделенных от апостолов линией облаков. В изображении Фаворского чуда Шарварок стилизует и само место событий: ступени горы близки в графическом решении к иконографическим лещадкам. Фигура Христа в белоснежном гиматии и хитоне с исходящим золотым ассистом – почти невесома на фоне свечения мандорлы. Этот же иконографический прием мастер использует и в композиции Воскресения Христова на стене у северного клироса. Примечателен лик Спасителя в исполнении П. Шарварка: огромные глаза на почти бесплотном лице. И эту устремленность взгляда Спаса на зрителя в росписях будет использовать только Шарварок: в сюжетах кисти А. Блазнава нет зрительного контакта Христа и зрителя, более того Блазнов несколько «мельчит» черты лица Спасителя.

Но особенно примечательна «Евхаристия» кисти Шарварка в апсиде храма. Общая организация росписей уже сформировала композицию «Деисуса» в верхней части церкви (А. Блазнов). Но таким образом апостолы на южной и северной стенах верхнего четверика, обращенные к витражному изображению Христа в окне восточной стены, становятся и участниками Евхаристии в апсиде. Это позволило композиционно «разгрузить» непосредственно пространство стены апсиды. Так в центральном простенке под сенью в виде храма, в окружении серафимов изображена фигура Христа в красном хитоне, задрапированном белым

гиматием. В руках Господа символы Евхаристии – хлеб и потир с вином. В конхе на одной оси с Христом изображен Саваоф со Святым Духом – таким образом формируются и образ Новозаветной Троицы. В южной и северной частях апсиды изображены ангелы в лоратном облачении с рипидами как часть композиции Евхаристии. Фигура Христа слегка утончена и вытянута. Очень тонко написано лицо Спасителя с тщательной светотеневой лепкой. Отсутствие фигур апостолов, большие плоскости небосвода позволили создать ощущение Таинства, творимого над земной твердью.

При всей живописной гармонии и выдержанном колорите росписей, мастер использует локальные цветовые пятна для решения одеяний персонажей без выраженной светотеневой моделировки, при этом оформляя их в четкий графический контур. И как раз декоративно-плоскостное решение одеяний подчеркивают объем ликов Спасителя и других персонажей его росписей. Мастер выдерживает баланс между реалистической лепкой объема ликов и декоративным решением окружения. Графическое решение силуэтов, складок и прочих деталей приближают росписи Шарварка к книжной графике с ее декоративной стилизацией в духе модерна, но при этом мастер не позволяет излишнюю дробность. Весь колорит росписей, общая цветовая гамма, построенная на превалировании оттенков кобальтов, создают общее мажорное звучание и светоносность, наполняющие храм.

Однако работа в холодном и неотапливаемом помещении церкви подорвала здоровье упорного художника, в начале весны он окончательно слег. Казалось бы, что остаться выздоравливать в мягком весеннем климате Тосканы – был бы лучший выход. Но все же в конце марта жена забирает Петра Семеновича на родину, где спустя четыре месяца, 21 июля 1903 г. художника не стало. Он ушел в символические тридцать три года... В своем журнале о. Владимир Левицкий отметил, что имя Петра Шарварка поминается в церкви наряду с благодетелями храма, потому что его работы лучшие из всей росписи, орнаментальная часть принадлежит ему всецело и во все дело он вложил столько усердия и старания, что можно сказать – душу свою положил за дело [6, 214]. Предшествующее художественное наследие П. С. Шарварка еще предстоит изучить, но церковь Рождества Христова и св. Николая Чудотворца во Флоренции уже стала своеобразным памятником этому талантливому украинскому художнику.

Научная новизна заключается, в том, что впервые в научный оборот вводятся религиозные произведения П. Шарварка во флорентийском храме, которые являются наиболее самобытными в общей программе росписей, выполненных известными мастерами. Впервые систематизирован творческий путь Шарварка от обучения в Академии художеств до росписей во флорентийской церкви, которые стали последними в жизни мастера.

Выводы. Даже пройдя и через такую школу, как работа в соборе св. Владимира в Киеве, и находясь под мощным влиянием таких мастеров, как В. Васнецов, В. Котарбинский и др., в работе над циклом росписей для флорентийской церкви Петру Шарварку удалось отойти от довлеющих образцов Владимирского собора. Во всей программе живопись Шарварка наиболее значима

в качестве исполнения и выразительности авторского почерка. Ему удалось соединить реалистическое начало и приемы традиционной иконографии в духе эпохи модерна. Росписи во флорентийской церкви являются самыми значимыми произведениями не только в творчестве П. Шарварка, а также одними из ярких образцов православного зарубежного церковного искусства периода модерна, которые сохранились до наших дней.

Примечания

¹Автор выражает глубокую признательность за гостеприимство и возможность детально изучить живописное убранство церкви Рождества Христова и свт. Николая Чудотворца во Флоренции, ее настоятелю протоиерею Георгию Блатинскому.

²Из интервью с настоятелем русской церкви во Флоренции протоиереем Георгием Блатинским, октябрь 2016 г. В живописных работах во Владимирском соборе кроме корифеев Васнецова, Котарбинского, Нестерова и др., всего участвовало около 100 художников.

Литература

1. Антонов А. В., Кобак В. В. Русские храмы и обители в Европе. Санкт-Петербург: Лики России, 2005. 400 с.
2. Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга: историко-церковная энциклопедия в трех томах. Санкт-Петербург: Изд-во Чернышева, 1996. Т. 2. 324 с.
3. Енциклопедія історії України / за ред. В. М. Литвин / Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2007. Т. 4.
4. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств 1764-1914. В 2 т. Т. 2 / сост. С. Н. Кондаков. Санкт-Петербург: Академия художеств; т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914-1915. 454 с.
5. Наєнко М. К. Сергій Єфремов, Василь Доманицький і «Корифеи украинской сцены». *Вісник Дніпропетровського університету ім. А. Нобеля*. 2013. № 1(5). С. 12-15.
6. Талалай М. Г. Как строилась православная церковь во Флоренции. *Вестник русского христианского движения*. Paris: YMCA-Press. 2010. № 196. С. 211-215.
7. Talalay M. The Russian Orthodox Church of the Nativity of Christ and of Saint Nicholas the Thaumaturge in Florence. Florence, 2000. 48 s.

References

1. Antonov, V. V. & Kobak, A. V. (2005). Russian churches and monasteries in Europe. S.-Petersburg: Liki Rossii [In Russian].
2. Antonov, V. V. & Kobak, A. V. (1996). Shrines of Sankt-Petersburg: historical-church encyclopedia in three volumes. S.-Petersburg: Chernyshev Publ. [In Russian].
3. Lytvyn, V. (Eds.). (2007). Encyclopedia of history of Ukraine. Kyiv: Naukova dumka. Vol. IV [In Ukrainian].
4. Kondakov, S. N. (1914-1915). Jubilee Reference book of the Imperial Academy of Arts 1764-1914. S.-Petersburg: SPb Academy of Arts. In two volumes. Vol. II. [In Russian].
5. Nayenko, M. K. (2013). Sergiy Yefremov, Vasyl Domanyskyi and «Coryphaeus of the Ukrainian scene». *The Herald of A. Nobel Dnipropetrovsk university*, 1(5), 12-15 [In Ukrainian].
6. Talalay, M. G. (2010). How the Orthodox church was built in Florence. *The Herald of the Russian Orthodox movement*. Paris: YMCA-Press, 196, 211-215 [In Russian].
7. Talalay, M. (2000). The Russian Orthodox Church of the Nativity of Christ and of Saint Nicholas the Thaumaturge in Florence. Florence. [In English].