

УДК 75.03 (045) "17/18"

Цитування:

Бардік М. А. Бароковий живопис Великої Печерської церкви: невідомі композиції та просторові паузи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 81–87.

Bardik M. (2023). Baroque Painting of Great Pechersk Church: Unknown Compositions and Spatial Pauses. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 81–87 [in Ukrainian].

Бардік Марина Афанасіївна,
кандидат мистецтвознавства,
провідна наукова співробітниця
науково-дослідного відділу історії та археології
Національного заповідника
«Києво-Печерська лавра»
<https://orcid.org/0000-0003-3092-8929>
mb30@i.ua

БАРОКОВИЙ ЖИВОПИС ВЕЛИКОЇ ПЕЧЕРСЬКОЇ ЦЕРКВИ: НЕВІДОМІ КОМПОЗИЦІЇ ТА ПРОСТОРОВІ ПАУЗИ

Мета статті – представити візуальні джерела первісного барокового стінопису Успенського собору, а також з'ясувати причину відсутності розписів у деяких компартиментах верхнього ярусу до 1843 р. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного і мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна роботи.** Уточнено, які компартименти верхнього ярусу Великої церкви (Успенського собору) залишалися без розписів до 1840-х. Установлено причину (конфіденційність збереження лаврської казни), через яку ці компартименти не розписали в кінці 1720-х – 1730 р., у 1772–1777 рр. Виявлені й атрибутовані композиції первісної барокової декорації храму, написані в кінці 1720-х – 1730 р., проведено їхній мистецтвознавчий аналіз. **Висновки.** Згідно з архівними документами верхні приділи святого апостола Андрія Первозваного (вівтар), Преображення Господнього (вівтар), преподобного Антонія Печерського і преподобного Феодосія Печерського не були розписані у XVIII ст. Відсутність стінопису у цих компартиментах була обумовлена бажанням мати таємні місця для збереження лаврської казни. Фрагменти композицій на фото (1898; колекція Національного заповідника «Києво-Печерська лавра») є настінним живописом Великої церкви кінця 1720-х – 1730 р.

Ключові слова: духовна культура, православ'я, сакральний монументальний живопис, український бароковий живопис, Києво-Печерська лавра, Успенський собор

Bardik Maryna, Candidate in Art Studies, Leading Researcher, Scientific-Research Department of the History and Archaeology, National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra"

Baroque Painting of Great Pechersk Church: Unknown Compositions and Spatial Pauses

The purpose of the article is to present the visual sources of the original Baroque mural paintings of the Dormition Cathedral, as well as to discover the reason for the absence of murals in some compartments of the upper tier before 1843. **The research methodology** is based on historical, cultural analysis, and art study analysis. **Scientific novelty.** The author specifies which compartments of the upper tier in the Great Church (Dormition Cathedral) remained without paintings until the 1840s. The reason (the confidentiality of preservation of the Lavra treasury) for which these compartments were not painted in the late 1720s-1730, in 1772-1777 is established. The author reveals and attributes the compositions of the original Baroque decoration of the Church painted in the late 1720s-1730, and conducted the art historical analysis. **Conclusions.** According to archival documents, the upper side-altars of the Saint Apostle Andrew the First Called (altar part), of the Transfiguration of the Lord (altar part), of the Venerable Anthony of Pechersk and of the Venerable Theodosius of Pechersk were not painted in the 18th century. The absence of murals in these compartments was due to the will to have secret places to keep the Lavra treasures. Fragments of the compositions in the photos (1898; the collection at the National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra") are murals of the Great Church of the late 1720s – 1730.

Key words: sacral culture, Orthodoxy, sacral mural painting, Ukrainian Baroque painting, Kyiv-Pechersk Lavra, Dormition Cathedral.

Актуальність теми дослідження. Цьогоріч виповнюється 950 років заснування Великої Печерської церкви, освяченій 1089 р. на честь

Успіння Богородиці. Закладина, будівництво, оздоблення живописом Великої церкви, як свідчать літописи, супроводжувалось чудесами.

Через 640 років, у 1729 р., Велику церкву знов освятили, перебудувавши після пожежі 1718 р., прикрасивши новими розписами, іконами. Живописні роботи повністю завершили в 1730 р. Як виглядав цей живопис залишається нез'ясованим, хоча перелік композицій та іконостасних ікон відомий. Стінопис із часом занепадав, у 1772–1777 рр. його оновили, тобто написали заново, художники під керівництвом начальника лаврської малярні Захарія (Голубовського). Проте і в 1720-х, і в 1770-х частину верхнього ярусу залишили без розписів. З невідомої причини низку верхніх компартиментів розписали тільки в 1840-х. Відповідь на ці питання суттєво доповнила б історію живопису Великої церкви Лаври, і тому заслуговує на науковий пошук.

Аналіз досліджень і публікацій. У різних публікаціях можна побачити репродукції архівних фотографій деяких композицій Успенського собору. Фотографії були зроблені перед ліквідацією стінопису в 1893 р. Живопис на фото авторами або не датувався, як, наприклад, у статті Є. Кузьміна [1, 232–240], або ж датувався узагальнено: XVIII ст., приміром, у праці Ю. Коренюка [2, 146–152], XVIII–XIX ст. – у монографії О. Сіткарьової [3, 173–175].

Відсутність розписів у верхніх приділах відмітили автори, складаючи концепцію відтворення живопису Успенського собору (2000). Вони зазначали, що не розписаною була вівтарна частина приділу Преображення Господнього; її, як і приділи Преподобних Антонія і Феодосія розписали за програмою, затвердженою Духовним Собором Лаври в 1838 р. [4, 127, 132]. Наразі питання причини відсутності живопису до вказаного часу не ставилося, адже воно виходило за межі проблематики концепції. Побілені компартименти залишались білою плямою в історії живопису Великої церкви.

Пошук відповідей на питання, як виглядали живописні композиції кінця 1720-х – 1730 р., і чому до оновлення розписів собору в 1840–1843 рр. верхні компартименти не розписували, обумовили мету нашої наукової розвідки.

Мета статті – представити візуальні джерела первісного барокового стінопису Успенського собору, а також з'ясувати причину відсутності розписів у деяких компартиментах верхнього ярусу до 1843 р.

Виклад основного матеріалу. Кілька сот композицій прикрашали зведену після пожежі Велику церкву. Що то були за сюжети і де вони розташовувалися можна уточнити за лаврським рукописом № 183 – переліком композицій інтер'єру та екстер'єру Великої церкви та іконостасних ікон. У Києві збереглися копії цього рукопису (далі – Опис) [5]. За Описом можна конкретизувати наявність композицій у компартиментах верхнього ярусу.

Була розписана західна частина хорів, включно з куполом і підкупольним простором. У живописі розкривалася тема прославлення Богородиці. Також на стінах містилися зображення святих гір – Синайської (гори Божої), Афонської і Київської (земних уділів Цариці Небесної) [5, арк. 25 зв. – 28]. Зображення Пресвятої Богородиці, святих – пророків, апостолів, святих – преподобних, мучеників – супроводжували численні написи. В Описі вони ретельно прописані, їх повторювали під час оновлення стінопису.

Опис містить перелік композицій та ікон іконостасів чотирьох верхніх приділів, влаштованих у перебудованому після пожежі храмі.

Приділ святого апостола Андрія Первозваного (південно-східна частина верхнього ярусу). Після опису ікон іконостаса [5, арк. 30 а – 31 зв.] в тексті надано перелік зображень, який ми стисло наводимо. «На “склепінні” уверху, на престолі сидить Бог Отець, поблизу Нього – престол на хмарах, який тримають ангели. Уверху – Св. Дух, сяючий променями сонячними, навкруги – безліч ангелів світлих. Нижче – Вознесіння Господнє: Господь у хмарах возноситься на небо і благословляє руками. Несуть Його два ангели, що тримають хартії з написами... Вище на всьому склепінні зображені у хмарах ангели з хартіями... Нижче – Пресвята Богородиця з апостолами стоїть на горі Елеонській і дивиться уверх. Праворуч (де вікна) св. апостоли (12) дивляться на небо і два ангели, які тримають хартії... (Мф, 30). На цій стіні, поблизу іконостаса, зображено 12 апостолів, що повертаються з гори Елеонської; уверху хартія з написом... Нижче пророк Мойсей на колках, який молиться на горі Хорив; поблизу нього скрижалі; уверху над ним – хмари, труби і полум'я вогняне; серед хмар напис: “О’ Θεос”; під горою стоять “Єгиптяни”, очікуючи Мойсея. Там само зображений цар Давид на горі, який грає на гусях; коло нього – місто;

уверху напис... (Пс 46)» [5, 31 зв. – 31 а зв.]. Із наведеного переліку ясно, що розписали приділ, а його вівтарна частина залишалась не розписаною.

Приділ Преображення Господнього (північно-східна частина верхнього ярусу). Спочатку наведено перелік ікон іконостаса [5, арк. 31 а зв. – 32 зв.], а далі – опис написаних зображень. «На “склепінні” уверху “Страшний суд”. Господь Христос сидить у хмарах; з ним безліч ангелів; над Ним напис... Нижче ангел тримає хрест великий, золотий, напис.. (Мф, 24). З південного боку зображено горній Єрусалим на хмарах.

Нижче між вікнами: 1) цар Соломон тримає в руках хартію з написом... 2) св. пророк Ісаїя з хартією в руках, напис... 3) св. пророк Іоїль тримає в руках хартію з написом... 4) св. пророк Малахія... 5) св. апостол Филип... 6) св. пророк Даниїл... 7) преподобний Єфрем Сирін... 8) св. Ієронім...

Уверху – дві сурми, що сурмлять: постаньте, мертві, ідіть на Суд» [5, арк. 32 зв. – 32 а зв.]. Преображенський приділ, так само, як і Андріївський, розписаний без вівтаря.

Далі в Описі представлено перелік ікон іконостасів приділів преподобного Антонія Печерського (південно-західна частина верхнього ярусу) та преподобного Феодосія Печерського (північно-західна частина верхнього ярусу) [5, арк. 32 а зв. – 34 а зв.]. Ці два приділи взагалі не були розписані.

Зауважимо, що в проєкті розпису Великої церкви (лаврський рукопис № 204) немає відомостей про композиції, які планували написати у вівтарях Андріївського і Преображенського приділів, а також в Антоніївському і Феодосіївському приділах [6].

Бажання оздобити малярством увесь верхній ярус Великої церкви виявив митрополит Філарет (Амфітеатров), який в 1837 р. прибув до Києва, заступив на київську кафедру, ознайомився з київськими святинями. Цілком природно, що митрополит виявив бажання внести «свою лепту» у справу її живописного оздоблення. Бажання цілком підтримав Духовний Собор Лаври. Як нами було встановлено за архівними документами, програму розписів склав київський художник Олексій Сенчило-Стефановський (цікавий факт творчої біографії друга Тараса Григоровича Шевченка) того ж 1837 р. Перший варіант програми охоплював тільки верхні компартименти, які залишались без розписів.

Проте стан живопису на верхньому ярусі був такий занепалий, що потребував оновлення. Виявляючи повагу до історії Лаври, митрополит і Духовний Собор вирішили зберегти старі сюжети і додати нові. Тому О. Сенчило-Стефановський склав програму, яка поєднала старі і нові сюжети, її затвердили у травні 1838 р. Після ремонтних робіт архітектурні поверхні підготували під живопис; старі композиції були написані заново (оновлені), написали також і нові композиції. Для повноти картини додаймо, що заново розписали весь основний об'єм храму (без вівтарних апсид), виконали поновлення ікон, храмового начиння. Роботи тривали з 1840 по 1843 р. [7, 104–124].

Ці роботи були виконані під керівництвом начальника лаврських художників Іринарха, який і сам, будучи монументалістом та іконописцем, писав композиції у Великій церкві. Його живопис існував до кінця ХІХ ст. У 1893 р. живопис в основному об'ємі храму збили для нового розпису. Під час видалення олійного живопису, підготовчих шарів і тиньку науковці безуспішно шукали хоч які-небудь рештки давніх мозаїчних або фрескових композицій – марно, проте на них чекала інша знахідка. Про неї свідчать маловідомі архівні фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» [8; 9].

Фото зафіксували виявлені в грудні 1898 р. живописні композиції. На фотографіях під зображеннями одним почерком були зроблені пояснювальні написи. На одній з них (рис. 1) указано, що це – зображення преподобного, уціліле на рештках стінного тиньку, який обвалився, у Великій Лаврській церкві, на хорах, в Андріївському приділі, під північним вівтарним входом, під підлогою [9]. На іншому фото (рис. 2) зазначено що це – нижня частина зображення людини, яка стоїть на вогнищі, уціліла на рештках стінного тиньку, що обвалився, у Великій Лаврській церкві, на хорах, в Андріївському приділі, поблизу лівої сторони від північного вівтарного входу, під підлогою [8].

Враховуючи, згідно Опису і програми 1838 р., відсутність розписів у вівтарі Андріївського приділу, робимо висновок, що на фото ми бачимо первинний бароковий живопис Великої церкви після її перебудови і влаштування верхніх приділів – композиції кінця 1720-х – 1730 р.

Отже, атрибуція композицій буде такою.

«Невідомий художник. Преподобний. Розписи приділу святого апостола Андрія Первозваного Великої церкви Києво-Печерської лаври. Кінець 1720-х – 1730. Олія. Фото 1898».

«Невідомий художник. Мученик (мучениця). Розписи приділу святого апостола Андрія Первозваного Великої церкви Києво-Печерської лаври. Кінець 1720-х – 1730. Олія. Фото 1898».

Не найкраща якість архівних фотографій, фрагментарність композицій не дозволяють скласти повне уявлення про ці зразки українського барокового храмового живопису. Характер луцення фарби вказує на те, що зображення писали олією. Вони створені на

основі динамічного рисунка і світло-тіньового модулювання об'ємів. Обличчя ченця (преподобного, як його визначили в 1898 р.) об'ємно модульовано колірним тоном в ракурсі. Передано прямий погляд близько посаджених очей, а прямий м'ясистий ніс і трохи припухлі губи створюють образ земної людини, і навіть змодельовані тінню впалі щоки, площинно трактовані чернечий клобук і німб не створюють образ аскета. Задум художника перебував в естетичних ідеалах українського сакрального живопису доби бароко, який, зокрема, подарував нам образи святих і ангелів з огрядними фігурами і рум'яними щічками.



Уздроження Преподобного, мучившея на остатках сего отъ обвалившейся стѣны и штукатурки въ Великій Печерской церкви, въ Андреевской гудилитъ подъ стѣвреніемъ оцтарніемъ вадомъ подъ фото-м. Яенаб. 1898 г.

Рис. 1. Невідомий художник. Преподобний. Розписи приділу святого апостола Андрія Первозваного Великої церкви Києво-Печерської лаври. Кінець 1720-х – 1730. Олія. Фото 1898



Рис. 2. Невідомий художник. Мученик (мучениця). Розписи приділу святого апостола Андрія Первозваного Великої церкви Києво-Печерської лаври. Кінець 1720-х – 1730. Олія. Фото 1898 (публікується вперше)

Фрагмент фігури в полум'ї є, скоріш за все, був частиною композиції на тему мучеництва. У зображенні розпізнається туніка, перетягнута вірвовкою, якою був прив'язаний мученик або мучениця, вірогідно, до стовпа або дерева. Вогняні язика трактовані звивистими насиченими лініями, проте не високими, а такими, що не закривають пропорційну фігуру і підпорядковуються загальному ритму складок одягу. Автор композиції цінував зовнішню красу і не вводив експресію в свої картини. Зауважимо, що навіть по маленьких фрагментах композицій ми можемо визначити бароковий характер зображень, і це, у свою чергу, свідчить про майстерність їхнього автора.

Визнання професійних навичок робить ще гострішим питання, чому лаврське керівництво, київські митрополити не поставили перед художниками завдання прикрасити живописом весь верхній ярус і навіть «закривали очі» на неприродну ситуацію, коли в Андріївському і Преображенському приділах були розписані західні частини, а вівтарі ні? Відповіді в архівних документах немає, і науковий пошук потребує виходу за часові межі XVIII ст.

Знахідка фрагментів живописних композицій не згадувалась, її, вочевидь, затьмарила інша гучна подія: 26 листопада 1898 р. в приділі преподобного Антонія Печерського, у ніші під підлогою [10] (рис. 3), знайшли скарб, і слава про той карб розповсюдилась далеко за межі Києва. Так званий лаврський скарб 1898 р. являв собою чотири металевих бідони і дерев'яну посудину, наповнені золотими і срібними старовинними монетами. Нішу, в якій знаходився скарб, закривала тонка чавунна плита, а також будівельне сміття і щебінь [11, арк. 3–3 зв.]. Подібну нішу, але без схованих скарбів, знайшли 4 січня 1899 р. у Феодосіївському приділі [11, арк. 25]. У той час міняли архітектуру верхнього ярусу, тому серед інших будівельних і ремонтних робіт ліквідували приділи преподобних Антонія і Феодосія Печерських.

Під час огляду скарбу з Антоніївського приділу виявили кілька записок, своєрідних актів ревізії; їх засвідчили архимандритами Лаври: від 4 травня 1698 р. – Іоасаф (Кроковський), від 14 травня 1721 р. – Іоанікій (Сенютович), від 26 листопада 1731 р. – Роман (Копя), від 19 липня 1753 р. – Лука (Білоусович)



Рис. 3. Ніша, де був схований лаврський скарб.

Приділ преподобного Антонія Печерського Великої церкви Києво-Печерської лаври. Фото 1898 (публікується вперше)

[11, арк. 4 зв.–5]. Із записок слідує, що лаврський скарб уцілів під час пожежі. Про цю обставину зазвичай згадують, докоряючи ченцям, які просили допомоги для того, щоб відродити монастир після пожежі 1718 р. Ми ж зосередимось на іншому аспекті історії з лаврським скарбом.

Віддаймо належне передбачуваності лаврського начальства, адже воно придумало надійну схованку. Закрита металевим листом ніша, замаскована щепнем і побілена, серед інших архітектурних поверхонь ніяк не виділялася. Якщо ж уявити, що приділи були розписані, необхідність дістати скарб зі схованки обернулася би цілою низкою проблем: нішу знов треба було закрити, потинькувати, підготувати поверхню під живопис, залучити художника, який написав би на цьому місці попередню композицію. Такий живопис свіжістю кольорів і авторською манерою відрізнявся б від попереднього. А якщо приділ був лише побілений, достатньо було залучити робітника (або невелику кількість робітників) без професійної підготовки, який би після відкриття ніші і ревізії коштів закрити її і просто побілив. Секретність такої операції було простіше забезпечити.

Наявність ніш в Антоніївському і Феодосіївському приділах цілком узгоджується з відсутністю розписів у них. Очевидною є потенційна можливість влаштувати подібні ніші-схованки у вівтарях Андріївського та Преображенського приділів, що пояснює парадоксальну відсутність розпису в їхніх вівтарях при наявності живопису в західній частині.

Судячи зі згаданих вище документів, звірка захованих монет (1731) відбулась після повного завершення живописних робіт у 1730 р. І знайомі нам за архівними фотографіями композиції, написані у вівтарі Андріївського приділу, потинькували і побілили разом з усім вівтарем; тому їхні фрагменти збереглися до 1898 р. Архімандрит Лука (Білоусович), очевидно, повідомив наступникові Зосимі (Валькевичу) про скарб, тому, коли в 1772–1777 рр. заново розписували Велику церкву, згадані верхні компартименти залишили побіленими. Подібне рішення художники самостійно прийняти не могли, його санкціонувало керівництво Лаври. Що ж, просторові паузи в декорації Великої церкви і збереженість фрагментів первинного барокового живопису, як не дивно, були

обумовлені дбайливим ставленням до лаврської казни.

Наукова новизна роботи. Уточнено, які компартименти верхнього ярусу Великої церкви (Успенського собору) залишалися без розписів до 1840-х. Установлено причину (конфіденційність збереження лаврської казни), через яку ці компартименти не розписали в кінці 1720-х – 1730 р., у 1772–1777 рр. Виявлені й атрибутовані композиції первісної барокової декорації храму, написані в кінці 1720-х – 1730 р., проведено їхній мистецтвознавчий аналіз.

Висновки. Згідно з архівними документами верхні приділи святого апостола Андрія Первозваного (вівтар), Преображення Господнього (вівтар), преподобного Антонія Печерського і преподобного Феодосія Печерського не були розписані у XVIII ст. Відсутність стінопису у цих компартиментах була обумовлена бажанням мати таємні місця для збереження лаврської казни. Фрагменти композицій на фото (1898; колекція Національного заповідника «Києво-Печерська лавра») є настінним живописом Великої церкви кінця 1720-х – 1730 р.

Література

1. Кузьмин Е. М. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской лавре. *Искусство и художественная промышленность*. 1900. Февраль. С. 223–240.
2. Коренюк Ю. Успенський собор Києво-Печерської лаври: тези до історії художнього ансамблю, стародавньої та новітньої. *Українська художня культура: пам'яткоохоронні проблеми* : зб. наук. пр. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2011. С. 104–193.
3. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. Київ : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. 232 с. : іл.
4. Сліпченко Н., Ошуркевич Л., Сьомочкін І. Концепція відтворення стінопису Успенського собору Києво-Печерської лаври. *Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація»*. Львів, 2000. Ч. 11. С. 101–144.
5. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського Ф. І. Спр. 5412. [без року].
6. Истомин М. Описание иконописи Киево-Печерской Лавры. *Чтения в Историческом обществе Нестора Летписца*. 1898. Кн. 12. С. 34–89.
7. Бардік М. А. Оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині

XIX століття : монографія. Київ: Київська Друкарська Мануфактура, 2019. 310 с. : іл.

8. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-9395.

9. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-9396.

10. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-9397.

11. Центральний державний архів України, м. Київ. Ф. 128. Оп. 1 заг. Спр. 2990. 1898–1900.

References

1. Kuzmin, Ye. M. (1900). Some Thoughts About the Liquidated and Preserved Ancient Monuments in Kyiv-Pechersk Lavra. *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost*. Fevral, P. 223–240. [in Russian]
2. Koreniuk, Yu. (2011). Dormition Cathedral of the Kiev-Pechersk Lavra: theses for the ancient and modern history of the artistic ensemble. Kyiv: Instytut Kulturolohii Natsionalnoi Akademii Mystetstv Ukrainy, P. 104–193. [in Ukrainian]
3. Sitkarova, O. V. (2000). Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral. Kyiv: Sviato-Uspenska Kyievo-Pecherska lavra. [in Ukrainian]
4. Slipchenko, N., Oshurkevych, L. & Somochkin, I. (2000). The Mural Painting Re-Creation Concept in the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral. *Visnyk instytutu "Ukrzakhidproektrestavratsiia"*. Lviv. Issue 11, P. 101–144. [in Ukrainian]
5. Institute of Manuscripts in V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine Fund I. Records 5412 (no year) [in Russian]
6. Istomin, M. (1898). Description of the Kyiv-Pechersk Lavra's Icon Paintings. *Chteniia v Istoricheskome obshchestve Nestora Letopistsa*. Book 12. P. 34–89. [in Russian]
7. Bardik, M. A. (2019). Renewal of Mural Paintings in the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral and Kyiv St. Sophia Cathedral in the First Part of XIX Century : monograph, Kyiv: TOV "Kyivska Drukarska Manufaktura" [in Ukrainian]
8. National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra". Collection 'Foto'. KPL-F-9395.
9. National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra". Collection 'Foto'. KPL-F-9396.
10. National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra". Collection 'Foto'. KPL-F-9397.
11. Central State Historical Archives of Ukraine, Kyiv city. Fund 128. Series 1 General. Records 2990 (1898–1900) [in Russian]

*Стаття надійшла до редакції 14.04.2023
Отримано після доопрацювання 17.05.2023
Прийнято до друку 24.05.2023*