

УДК 75.03 (045) “18/20”

DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308360

Цитування:

Бардік М. А. Композиційні аналогії в храмовому живописі Києво-Печерської лаври початку ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 114–123.

Bardik M. (2024). Compositional analogies in the Kyiv-Pechersk Lavra's churches painting at the beginning of the 21st century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 114–123 [in Ukrainian].

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

КОМПОЗИЦІЙНІ АНАЛОГІЇ В ХРАМОВОМУ ЖИВОПИСІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета статті – виявити і проаналізувати композиційні аналогії в новому живописі церков Києво-Печерської лаври початку 2000-х. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного і мистецтвознавчого аналізу, емпіричного спостереження. **Наукова новизна роботи.** Проведено мистецтвознавчий аналіз композиційних аналогій у храмових декораціях Києво-Печерської лаври, створених за новими програмами на початку 2000-х. У розписах та іконах церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» досліджено аналогії з шанованими православними іконами, а також з іконами та розписами лаврських церков 1890-х – 1910-х (на основі архівних візуальних джерел). У розписах вівтаря церкви Всіх преподобних отців Печерських виявлено та проаналізовано аналогії з композиціями на архівних фото, введених в науковий обіг. Простежено сюжетний, іконографічний, академічний зв'язок живопису початку 2000-х з лаврським живописом кінця ХІХ – початку ХХ ст. Досліджено трансформації первинних композицій у розписах початку 2000-х. **Висновки.** У живописній декорації церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» (початок 2000-х) О. Боровик і художники використали як образотворчий ключ аналогії творів лаврського іконопису, монументального живопису 1890–1910-х, а також особливо шанованих православних ікон. Серед них були ікони (Г. Попов) та розписи (І. Їжакевич) церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (початок ХХ ст.), монументальна живописна композиція Великої церкви (В. П. Верещагін, 1897–1901). У декорації храму Всіх преподобних отців Печерських (2002) художники на чолі з О. Боровиком для стінопису вівтаря обрали композиції на архівних фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Композиційні аналогії виконані на основі спільної образотворчої мови зразків та сучасного живопису, мови академічного живопису. Художники продовжили академічну традицію в храмовому живописі Києво-Печерської лаври. Композиційні аналогії реалізувались як цитування ікон, композицій стінопису повністю або фрагментарно з локальними змінами. Інколи нові розписи набували нового символічного та емоційного звучання.

Ключові слова: духовна культура, православ'я, академічний живопис, монументальний живопис, іконопис, сакральний живопис, український живопис, Олег Боровик, Василь Верещагін, Іван Їжакевич, Георгій Попов.

Bardik Maryna, Candidate (PhD) in Art Studies, Leading Researcher, Scientific-Research Department of the History of the Kyiv-Pechersk Lavra and Museology, National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'

Compositional analogies in the Kyiv-Pechersk Lavra's churches painting at the beginning of the 21st century

The purpose of the article is to enucleate and analyse the compositional analogies in the Kyiv-Pechersk Lavra's churches new painting, the early 2000s. **The research methodology** is based on historical and cultural analysis, art study analysis, and empirical observation. **The scientific novelty of the study.** The author performed the art study analysis of compositional analogies in the Kyiv-Pechersk Lava's church decorations created according to new programmes in the early 2000s. In the paintings and icons of the Church in Honour of the Icon of the Mother of God 'The Life-Giving Spring', she observed analogies with the revered Orthodox icons, as well as with the icons and paintings of the Lavra churches of the 1890s – 1910s (based on archival visual sources). As for the altar mural paintings in the Church of All Venerable Fathers of Pechersk, she revealed and analysed analogies with compositions on archival photos introduced into scientific circulation. She studied the plot, iconographic, academic connection of the painting of the early 2000s with the Lavra's painting of the late 19th and early 20th centuries. The author observed the transformations of primary compositions in the mural paintings of the early 2000s. **Conclusions.** In the painting decoration of the Church in Honour of the Icon of the Mother of God 'The Life-Giving Spring' (the early 2000s), O. Borovyk and the artists used analogies of the Lavra's icon painting, mural painting of the 1890s – 1910s, as well as highly revered Orthodox icons as an artistic

key. Among them were icons (H. Popov) and murals (I. Yizhakevich) of the Church of Venerable Anthony and Theodosius of Pechersk with the Refectory Chamber (beginning of the 20th century), the mural composition of the Great Church (V. P. Vereshchagin, 1897–1901). In the decoration of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk (2002), artists under the supervision of O. Borovyk chose compositions from archival photos from the collection of the National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Compositional analogies are performed on the basis of the common visual language of samples and modern painting, the language of academic painting. The artists continued the academic tradition in the church painting of the Kyiv-Pechersk Lavra. The compositional analogies were implemented as citation of icons, mural compositions in full or in fragments with local changes. Sometimes the new murals took on a new symbolic and emotional sound.

Keywords: sacral culture, sacral culture, Orthodoxy, academic painting, mural painting, icon painting sacral painting, Ukrainian painting, Oleh Borovyk, Vasyl Vereshchagin, Ivan Yizhakevych, Heorhii Popov..

Актуальність теми дослідження. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської лаври включає комплекс церков, кожна з яких має своєрідне живописне оздоблення. Художні стилі вибагливо втілились, поєднались у храмових розписах, зокрема виконаних художниками-монументалістами в наш час. Нові розписи лаврських церков споріднені між собою, інколи вони викликають спомин про яку-небудь композицію, бачену в іншому храмі, або про відому православну ікону, тому уважні і небайдужі до мистецтва віряни із зацікавленістю впізнають знайомі зображення. Аналогічні композиції присутні у лаврських храмах, і дослідити їх є актуальним науковим завданням для розуміння розвитку монументального живопису Києво-Печерської лаври.

Аналіз досліджень і публікацій. Композиційні паралелі в настінному живописі одного з лаврських храмів – Всіх преподобних отців Печерських – з академічним живописом Великої церкви (Успенського собору) та незначною мірою – зі стінописом церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (Трапезної церкви і палати), були нами проаналізовані раніше. Також на основі архівних документів було встановлено, що академічні розписи Успенського храму вже з 1900-х, тобто зразу ж після «свого народження», ставали взірцем для стінопису інших лаврських архітектурних споруд [1]. Зауважимо, що інших публікацій з питання аналогій у розписах лаврських церков, створених у ХХІ ст. за новими програмами, немає. Згаданими паралелями схожість живопису лаврських церков не вичерпується. Композиційні аналогії в новому стінописі церков Києво-Печерської лаври є доволі поширеним явищем, і тому воно потребує подальшого поглибленого дослідження.

Мета статті – виявити і проаналізувати композиційні аналогії в новому живописі церков Києво-Печерської лаври початку 2000-х.

Виклад основного матеріалу. У царині композиційних аналогій серед живопису церков Лаври, створеного на початку ХХІ ст., привертає увагу оздоблення церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» (далі – церкви Божої Матері «Живоносне Джерело»). Його розписували рівненські художники під керівництвом Олега Боровика на початку 2000-х рр., які також виконали розписи лаврського храму Всіх преподобних отців Печерських (далі – церкви Всіх преподобних) [1, 61].

Кілька слів слід сказати про незвичайну історію цієї церкви на Нижній території Лаври, яку-то первісно церквою не замислювали (цим пояснюється, що її вівтар орієнтований не на схід, а на північ). На цьому місці в 1914–1915 р. побудували невелику каплицю над артезіанським колодязем, який мав покращити дренаж печерних пагорбів, при тому її будівництво не було повністю завершено. Після 1917 р. каплиця поступово руйнувалась і прийшла в запустіння. Її нове життя розпочалось у 2001 р.: каплицю відбудували і перетворили на церкву, освятивши на честь однієї з лаврських святинь – чудотворної ікони Божої Матері «Живоносне Джерело», написаної в 1913 р. для Києво-Печерської лаври [2, 56–57].

Ікона є своєрідним ключем живопису всього храму. По-перше, її аналогія перетворилась на монументальну композицію в розписах стелі над входом (рис. 1). Художники повторили іконографію і майже повністю – колорит зображення, посиливши інтенсивність деяких відтінків та змінивши золоте іконне тло блакиттю Неба. Величне царське зображення Божої Матері з Христом Дитиною над кам'яною чашею, фланковане образами ангелів з рипідами, панує у храмовому просторі. Ніби головна тема акафісту Богородиці, це зображення повторюється кілька разів – в іконостасі, у чудотворній іконі в розкішному кіюті і в стінописі.



Рис. 1. О. Боровик і художники. Божя Матір «Живоносне Джерело». Розписи церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело». Початок 2000-х. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

По-друге, ікону як таку митці використали як художнє першоджерело в цьому храмі. Аналогії відомих православних ікон, зокрема лаврських, були покладені художниками в основу настінних композицій. Так, на південній стіні написана в монументальному розмірі ікона «Собор всіх преподобних отців Печерських», на якій за традицією зображено Велику церкву, а над нею – двох ангелів з чудотворною іконою «Успіння Богородиці». «Собор всіх преподобних отців Печерських» протягом століть втілювався в іконописі, гравюрі, стінописі, його присутність у храмі розкриває тему сакрального значення Печерського монастиря – одного із земних уділів Цариці Небесної.

У верхньому регістрі стінопису храму, по всьому периметру, написані зображення Богородиці і Христа в круглих медальйонах і орнаментальному облямуванні. Вони є аналогіями шанованих ікон, таких як Божя Матір «Зглянься на смирення», «Почаївська», «Барська», «Замилування»; «Христос Пантократор», «Христос у терновому вінці». Ці зображення в загальній композиції храмового розпису відділяють сюжетні сцени, про них ітиметься далі. А в середньому регістрі представлені зображення святих на повний зріст, іконографія та загальний колорит яких аналогічні відомих іконним образам, серед яких: «Святий преподобний Серафім Саровський Чудотворець», «Святий преподобний Іов Почаївський», «Святитель

Миколай Чудотворець», «Святий великомученик Пантелеймон», «Святий рівноапостольний князь Володимир». Іконні образи, обрані за взірцем, та їхні живописні аналогії в монументальній інтерпретації поєднує академічна традиція. Вона обумовила звертання живописців до надбань академічного сакрального живопису Лаври кінця XIX – початку XX ст.

Якщо в церкві Всіх преподобних отців Печерських художники на чолі з О. Боровиком широко використовували аналогії композицій Успенського храму, написаних під керівництвом В. П. Верещагіна, і тільки частково живопис Трапезної церкви і палати, то в церкві Божої Матері «Живоносне Джерело» підґрунтям для аналогій став живопис Георгія Попова, який працював з Василем Петровичем Верещагіним, був його головним помічником, а згодом, на початку XX ст., розписував Трапезну церкву і палату разом з Іваном Іжакевичем та Андрієм Лаковим. Саме іконостасні ікони, написані Г. Поповим у 1907–1908 рр. [3, 31], митці взяли за основу для аналогій у розписах і в низці ікон іконостаса церкви Божої Матері «Живоносне Джерело», силует якого, до речі, нагадує іконостас Трапезної церкви.

Більшість ікон Трапезної церкви загинула під час Другої світової війни, їх свого часу вдалося відтворити за архівними джерелами. Найбільш достовірне уявлення про ікони, написані Г. Поповим, надають негативи чорно-

білих фотографій, зроблених після створення ікон. Вони зберігаються в колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» (далі – НЗКПЛ), для широкого загалу цифрові копії з них були презентовані на сайті

НЗКПЛ [4]. Звертаючись до них, бачимо схожість композиційної побудови сцени «Різдво Пресвятої Богородиці» (рис. 2), написаній перед іконостасом на західній стіні церкви, та ікони Г. Попова (рис. 3) [5].



Рис. 2. О. Боровик і художники. Різдво Пресвятої Богородиці. Розписи церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело». Початок 2000-х. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше



Рис. 3. Г. Попов. Різдво Пресвятої Богородиці. Ікона іконостаса церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою. 1907–1908. Мідь, олія. Негатив початку ХХ ст. З колекції НЗКПЛ

Монументальна композиція аналогічна іконі у своїй побудові й об'ємному рішенні, невелика різниця спостерігається в перспективному трактуванні: розпис надає трохи більший огляд кімнати, більш виражені плани. «Дослівно» повторені персонажі, їхні пози, жести, що передають атмосферу великої радості і чуда народження Діви Марії. Художники лише уникнули орнаменту на постілі святої праведної Анни, щоб не «дрібнити» загальний силует зображення і не відволікати погляд на деталі. І, звичайно, живописці були вільні у колористичному виконанні композиції, відповідно до загального колориту.

За цією сценою, на південній частині західної стіни, написане «Успіння Пресвятої Богородиці». Отже, представлені початкові моменти життя Пречистої – земного і вічного. У цій композиції живописці дотримувалися традиційної іконографії і частково використали композиційну схему ікони Г. Попова «Успіння» [6]. На відміну від ікони монументальна композиція лаконічніша: не бачимо ангелів обабіч Христа, а також низки деталей – кадила в одного з апостолів, візерунків мармурової підлоги та орнаментів, що прикрашали ложе Богородиці. Сцена легко сприймається одним поглядом.

Аналогії з іконами Г. Попова спостерігаємо в деяких іконах розташованого по дузі празникового ряду іконостаса. Ікони в ньому на відміну від іконостаса Трапезної написані у форматі квадрифоліїв. Попри різний формат у переважній більшості з них композиційна основа іконостасних ікон Трапезної церкви повторена повністю або з

частковими змінами. Цитування композицій 1907–1908 рр. бачимо в таких іконах, як «Сходження Святого Духа», «Введення у храм Пресвятої Богородиці» (рис. 4, 5), «Таємна вечеря» (над Царськими вратами), що підтверджує порівняльний аналіз із відповідними зображеннями на негативах [7; 8; 9]. Часткове цитування присутнє в іконі «Різдво Пресвятої Богородиці», на відміну від аналізованих вище ікони Г. Попова та її стінописного аналога сучасні художники скоротили кількість персонажів. В іконі «Хрещення Господнє» бачимо ту ж композицію, що і в притворі церкви Всіх преподобних, а вона, як ми з'ясували раніше [1, 66–67], була оригінальним синтезом ікони Г. Попова [10] та настінної композиції І. Їжакевича в Трапезному храмі. Єдність ікон і розписів використовувалась художниками неодноразово. Так, ікона празникового ряду «Воскресіння Христове» у збільшеному масштабі повторена на західній частині східної стіни церкви Божої Матері «Живоносне Джерело» з додаванням деяких елементів пейзажу (квітів і трави на першому плані, дерев і передсвітанкового неба – на дальньому) для збільшення глибини простору.

Ікони вплинули на стінопис церкви Божої Матері «Живоносне Джерело», але не іконою єдиною... Художники звертались і до храмових розписів Лаври, у чому їм допомогли архівні фото, збережені музейниками. Так, композиція «Різдво Христове», написана В. П. Верещагіним у Великій Успенській церкві Лаври (рис. 6), архівне фото якої з колекції НЗКПЛ вводимо в науковий обіг [11], слугувала взірцем для живописців (рис. 7).



Рис. 4. Введення у храм Пресвятої Богородиці. Празниковий ряд іконостаса церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело». Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше



Рис. 5. Г. Попов. Введення у храм Пресвятої Богородиці. Ікона іконостаса церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою. 1907–1908. Мідь, олія. Негатив початку ХХ ст. З колекції НЗКПЛ



Рис. 6. В. П. Верещагін і художники. Різдво Христове. Розписи Великої церкви (Успенського собору). 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст. З колекції НЗКПЛ. Публікується вперше



Рис. 7. О. Боровик і художники. Різдво Христове. Розписи церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне джерело». Початок 2000-х. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

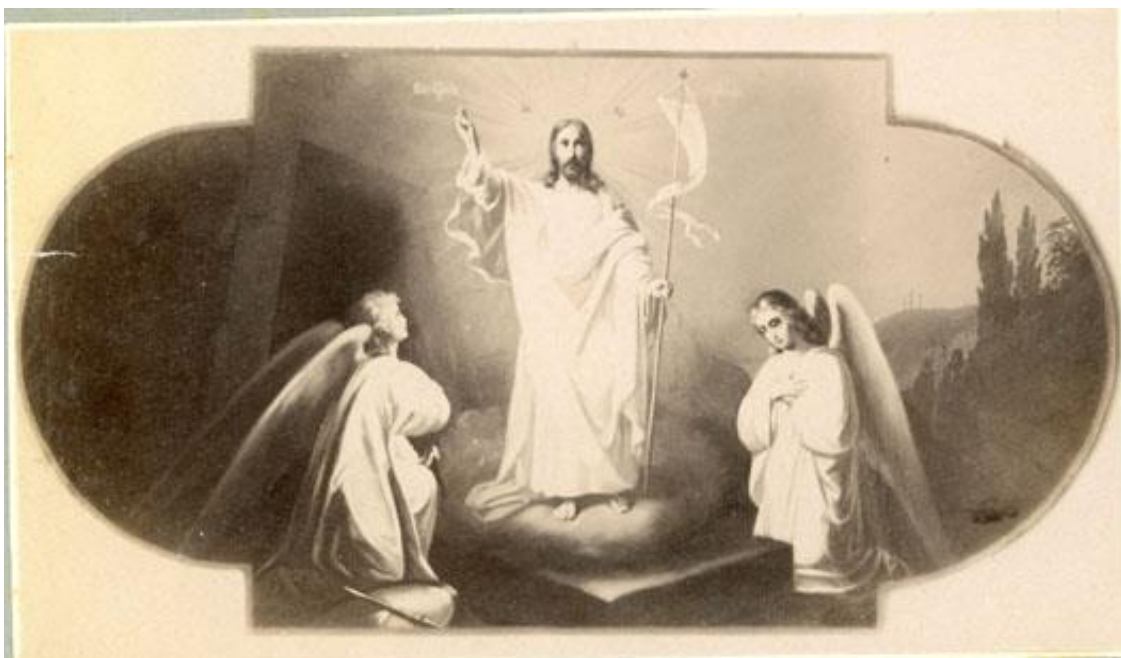
Вони дотримувались аналогії у побудові загальної композиції сцени, одночасно вносячи зміни в ракурси фігур, вигляд персонажів, коригуючи другорядні деталі. Повністю збережене трактування фігур Богородиці і Немовляти Христа, а фігура Йосифа була переміщена ближче до центру, утворюючи єдину групу Святої Родини. При цьому був повторений характерний жест прикладеної до серця лівої руки, який передавав благоговійне відношення Йосифа до народження Ісуса, Сина Божого. Відносно первісного варіанту був посилені віковий контраст пастухів: дитинство (замість юності) – зрілість – старість. Сучасні художники намагалися надати зображенню символічного звучання, тому замість овець у лівому нижньому куті вони написали нижче Немовляти, на лінії центральної осі композиції, білого агнца – прообраз хресної жертви Христа.

У композиції «Радуйтеся яко съ вами есмь во вся дни» над аркою центральної частини храму, де зображена Божа Матір в оточенні сонма ангелів, вбачається композиційна аналогія з верхньою частиною величної композиції «Вознесіння Панагії», написаною І. Іжакевичем на початку ХХ ст. на склепінні Трапезної палати (за ескізом В. П. Верещагіна, який планував написати її в Успенському соборі). Ця композиція загинула під час Другої світової війни, на початку 2000-х її аналогію за архівними джерелами створили художники на чолі з О. Боровиком. А роки потому цю

композицію в Трапезній палаті написали реставратори, і зараз ми можемо її бачити.

Архівні фотографії прислужили створенню нового живопису в інших лаврських церквах. Деякі з них, з фондової колекції НЗКПЛ, вважаємо необхідним ввести до наукового обігу [12; 13], оскільки їх композиційні аналогії присутні в розписах церкви Всіх преподобних – у сценах «Моління про чашу» та «Воскресіння Христове» (рис. 8, 9).

Ці сцени написані у вівтарі. «Моління про чашу» є дзеркальною реалізацією картини в руслі академізму другої половини ХІХ ст. Сучасні митці повністю задрапували фігуру Христа, зробивши силует лаконічнішим і легким для огляду, що відрізняє їхню монументальну композицію від її першообразу на фото. При цьому фігура ангела була збережена, хоча, зауважимо, що в колекції НЗКПЛ є фотографії схожої композиції, котрі також вводимо до наукового обігу [14]. На них – те саме зображення, але без ангела: чаша явлена в сяйві. У настінному живописі ангел у лівій руці тримає чашу, а праву – здіймає вверх, укріплюючи Ісуса, і цей жест надає сцені динамізму, а Христос долонями підпирає голову, його образ зосереджений і спокійний. Цим розпис відрізняється від сповненої суму картини на фото, де ангел, тримаючи чашу в правій руці, ліву – у співчутті і скорботі прикладає до грудей, а Христос покірно нахилив голову.



*Рис. 8. Моління про чашу. Воскресіння Христове. Фото початку XX ст.
З колекції НЗКІЛ. Публікується вперше*



Рис. 9. О. Боровик і художники. Моління про чашу. Воскресіння Христове. Розписи церкви Всіх преподобних отців Печерських. 2002. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

Перший план фіксує зображення квітів Гефсіманського саду, воно повторюється в зображенні «Воскресіння Христового», що є цитуванням ікони на архівному фото. Цитування не є «дослівним»: відсутні зображення дерев і фігур жон мироносиць, художники адаптували композицію до вертикального формату, зробивши лаконічною і монументальною.

Отже, ікони, розписи, картини, зафіксовані в архівних візуальних джерелах, для сучасних живописців стали підґрунтям для створення нових монументальних композицій та ікон. Композиційні аналогії не обмежували митців, які, віддаючи шану лаврській традиції, збагатили її своїм естетичним баченням.

Наукова новизна роботи. Проведено мистецтвознавчий аналіз композиційних аналогій у храмових декораціях Києво-Печерської лаври, створених за новими програмами на початку 2000-х. У розписах та іконах церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» досліджено аналогії з шанованими православними іконами, а також з іконами та розписами лаврських церков 1890–1910-х (на основі архівних візуальних джерел). У розписах вівтаря церкви Всіх преподобних отців Печерських виявлено та проаналізовано аналогії з композиціями на архівних фото, введених в науковий обіг. Простежено сюжетний, іконографічний, академічний зв'язок живопису початку 2000-х з лаврським живописом кінця XIX – початку XX

ст. Досліджено трансформації первинних композицій у розписах початку 2000-х.

Висновки. У живописній декорації церкви на честь ікони Божої Матері «Живоносне Джерело» (початок 2000-х) О. Боровик і художники використали як образотворчий ключ аналогії творів лаврського іконопису, монументального живопису 1890–1910-х, а також особливо шанованих православних ікон. Серед них були ікони (Г. Попов) та розписи (І. Іжакевич) церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (початок XX ст.), монументальна живописна композиція Великої церкви (В. П. Верещагін, 1897–1901). У декорації храму Всіх преподобних отців Печерських (2002) художники на чолі з О. Боровиком для стінопису вівтаря обрали композиції на архівних фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Композиційні аналогії виконані на основі спільної образотворчої мови зразків та сучасного живопису, мови академічного живопису. Художники продовжили академічну традицію в храмовому живописі Києво-Печерської лаври. Композиційні аналогії реалізувались як цитування ікон, композицій стінопису повністю або фрагментарно з локальними змінами. Інколи нові розписи набували нового символічного та емоційного звучання.

Література

1. Бардік М. А. Монументальний живопис церкви Всіх преподобних отців Печерських як відзеркалення композицій межі XIX – XX століття. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. 2023. Вип. 44. С. 60–68.
2. Путівник по Києво-Печерській лаврі / за ред. ієромонаха Пафнутія (Мусієнка), Харченко А. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври. 2014. 77 с.
3. Бардік М. А. Варіативність візантійської художньої традиції в храмовому живописі Києво-Печерської лаври 1890–1910-х. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 26–32.
4. «На згадку про Києво-Печерську лавру». URL: <https://kplavra.kyiv.ua/ua/20-August-collections-icons-Popov-ukr> (дата звернення: вересень 2020 р.)
5. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-325.
6. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-1092.
7. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-541.
8. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-217, КПЛ-Н-7788.
9. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-387.
10. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-827.
11. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3967.
12. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-5641.
13. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-5651, КПЛ-Ф-5652.
14. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-5639, 5640.

References

1. Bardik, M. (2023). Mural Painting of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk as a Reflection of Compositions of the Late 19th – Early 20th Centuries. *Art History Notes*, 44, 60–68 [in Ukrainian].
2. Hieromonk Pafnutii (Musienko), & Kharchenko, A. (Eds.) (2014). Guide to the Kyiv-Pechersk Lavra. Kyiv: Drukarnia Kyivo-Pecherskoi lavry [in Ukrainian].
3. Bardik, M. (2023). Variations in the Byzantine Artistic Tradition in Kyiv-Pechersk Lavra Churches' Painting in 1890–1910s. *Art History Notes*, 43, 26–32 [in Ukrainian].
4. 'Memories of the Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Retrieved from: <https://kplavra.kyiv.ua/ua/20-August-collections-icons-Popov-ukr> [in Ukrainian].
5. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-325.
6. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-1092.
7. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-541.
8. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-217, KPL-N-7788.
9. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-387.
10. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Negatives'. KPL-N-827.
11. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Photo'. KPL-Ph-3967.
12. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Photo'. KPL-Ph-5641.
13. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Photo'. KPL-Ph-5651, KPL-Ph-5652.
14. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. (n.d.). Collection 'Photo'. KPL-Ph-5639, KPL-Ph-5640.

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2024
Отримано після доопрацювання 03.05.2024
Прийнято до друку 10.05.2024*