

УДК 75.03 (045) "17/19"

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327950

Цитування:

Бардік М. А. Деякі особливості живописної декорації церков Києво-Печерської лаври кінця XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 205–212.

Bardik M. (2025). Some Features of Painting Decorations of the Kyiv-Pechersk Lavra's Churches at the Late 19th – the Early 20th Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 205–212 [in Ukrainian].

Бардік Марина Афанасіївна,
кандидатка 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

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНОЇ ДЕКОРАЦІЇ ЦЕРКОВ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Мета статті – розглянути спільні риси живописної декорації церков Києво-Печерської лаври 1890-х – 1910-х рр. **Методологія** дослідження полягає в комплексному застосуванні історико-культурного, мистецтвознавчого, діахронного аналізу, емпіричного спостереження. **Наукова новизна роботи**. Виявлені та проаналізовані спільні риси живописної декорації церков Києво-Печерської лаври 1890-х – 1910-х рр. на основі маловідомих архівних документів, візуальних джерел, зокрема введених у науковий обіг. Спільні образні, композиційні, іконографічні особливості розглянуті в розписах таких храмів, як Велика церква (Успенський собор), Троїцька надбрамна церква, церква преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (Трапезна церква), церква Всіх святих, Аннозачатіївська церква, церква Різдва Пресвятої Богородиці. Досліджено прямий та опосередкований вплив декорації Великої церкви на формування живописної декорації зазначених храмів. Також простежено наслідування композицій Успенського собору XVIII ст. в декорації Аннозачатіївської церкви й уточнено датування розписів цієї церкви кінця XIX ст. (1895). **Висновки**. 1890-ті – 1910-ті рр. стали періодом створення нового монументального живопису у храмах Києво-Печерської лаври, відміченого певними особливостями. Живописній декорації різних церков була притаманна образна, композиційна та іконографічна схожість. Окрім образів преподобних отців Печерських це були зображення Христа в верхньому регістрі храмової декорації згідно візантійського канону замість Новозавітної Трійці. Були взяті за взірць академічні розписи Великої Успенської церкви Лаври (В. П. Верещагін), цитовані настінні живописні композиції та ікони собору Святого Володимира в Києві (В. Васнецов). Художники могли дотримуватись академічної традиції (В. Сонін) або оригінально презентувати образи в стилі модерн (І. Їжакевич, В. Шуршиков), зберігаючи іконографію композицій В. П. Верещагіна. Схожість декорації церков (Аннозачатіївська церква, церква Різдва Пресвятої Богородиці) реалізовувалась також у повторі локації тематико-сюжетних ліній настінного живопису Великої церкви. Згідно з архівними відомостями зроблено висновок, що розписи в Аннозачатіївському храмі були виконані в 1895 р.

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

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

Some Features of Painting Decorations of the Kyiv-Pechersk Lavra's Churches at the Late 19th – the Early 20th Century

The purpose of the article is to consider common features of the painting decorations of the Kyiv-Pechersk Lavra's churches in 1890s – 1910s. **The research methodology** consists in the complex applying to historical and cultural analysis, art study and diachronic one, empirical observation. **The scientific novelty of the study**. Based on little-known records, visual sources including introduced into scientific circulation, the author identified and analysed the common features of the painting decoration of the Kyiv-Pechersk Lavra's churches in 1890s – 1910s. She considered the common image, compositional, iconographic features of the murals of churches such as the Great Church (Dormition Cathedral), Holy Trinity Gate Church, Church of Venerable Anthony and Theodosius of Pechersk with the Refectory Chamber (Refectory Church), Church of All Saints, Church of Conception by St. Ann, Church of Nativity of the Most Holy Theotokos. She observed the direct and indirect influence of the Great Church decoration on the formation of painting decorations in these churches. The author also studied the emulation of the Dormition Cathedral compositions of the 18th century in the Church of Conception by St. Ann decoration and clarified the dating of mural paintings of this church at

the late 19th century (1895). **Conclusions.** 1890s – 1910s were the period of creation new mural paintings in the Kyiv-Pechersk Lavra's churches defined by specific features. Painting decorations in different churches were specifying by image, compositional and iconographic similarity. As with images of the Venerable Fathers of Pechersk, these were images of Christ in the upper case of painting decorations according to the Byzantine canon instead of New Testament Trinity. The academic murals of the Lavra's Great Dormition Church had been emulated, and the mural painting compositions of St. Volodymyr's Cathedral in Kyiv (V. Vasnetsov) had been cited. The artists could follow the academic tradition (V. Sonin) or originally present images in Art Nouveau style (I. Yizhakevych, V. Shurshykov) preserving the iconography of V. P. Vereshchahin's compositions. The similarity of painting decorations of the churches (Church of Conception by St. Ann and Church of Nativity of the Most Holy Theotokos) also had been realised repeating the plot and topical lines of the Great Church murals. According to archival information, the author concluded that mural paintings in the Church of Conception by St. Ann had been performed in 1895.

Keywords: sacral culture, Orthodoxy, academic painting, Art Nouveau painting, sacral mural painting, icon painting, Ukrainian painting, Vasyl Vereshchahin, Ivan Yizhakevych.

Актуальність теми дослідження. Якщо замислитись над питанням своєрідності живописного оздоблення церков Києво-Печерської лаври, то першим, що спадає на думку, – образи преподобних отців Печерських, а з них, звичайно, – засновників Печерського монастиря – преподобних Антонія і Феодосія. Їхні зображення у розписах церковних інтер'єрів та екстер'єрів зустрічали віруючих, супроводжували їх у молитвах. А ще, безумовно, – образ Богородиці, Цариці Небесної на троні в оточенні Антонія і Феодосія, доповнений іноді образами ангелів, адже Печерська земля – один з її земних уділів. Окрім цих образів зі сформованою на лаврських теренах іконографією інші образи і сюжети об'єднували розписи церков Лаври, тому доволі цікаво простежити спільні риси в монументальному живописі лаврських храмів у період його змін, наприкінці XIX – на початку XX ст.

Аналіз досліджень і публікацій. Науковці звертали увагу на повтори низки композицій у бароковому живописі Великої та Троїцької церков Лаври. Проте час, коли стінопис XVIII і навіть XIX ст. наприкінці 1890-х почали активно ліквідувати і замінити новим, залишився мало дослідженим щодо схожості нових розписів у різних храмах. Згадувалися хіба що образи преподобних отців Печерських, які протягом століть були спільною основою культурної спадщини Лаври. Щодо інших сюжетно-образних ліній у розписах зазначеного періоду ми свого часу аналізували композиційні паралелі в монументальному живописі церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього (1894) [1]. Наше дослідження вважаємо за доцільне продовжити, розширивши коло лаврських церков, залучаючи матеріали про їхні розписи, включно з ескізами і проєктами, подовживши часові межі до кануну Першої світової війни.

Мета статті – розглянути спільні риси живописної декорації церков Києво-Печерської лаври 1890-х – 1910-х рр.

Виклад основного матеріалу. Настінні композиції Великої церкви (Успенського собору) ставали предметом для наслідування в живописі лаврських церков. Не стала виключенням Аннозачатіївська церква, розташована біля входу в Дальні печери. Зведена в 1679 р. на місці дерев'яного храму вона зазнала кілька перебудов, а з ними – змін у живописному оздобленні. Після однієї з перебудов, проведеної за проєктом 1809 р., церкву розписав київський художник Іван Квятковський, після чого, у грудні 1811 р., її освятили [2, 370–371]. Композиції, які прикрашали Аннозачатіївську церкву, названі в архівних документах, а останні, у свою чергу, були введені в науковий обіг у матеріалах (1977), підготовлених фахівцями в процесі проведення реставраційних робіт. У 1853 р. і 1856 р. згадувалося кілька композицій і зазначалося, що стіни і стелі вкриті зеленою клейовою фарбою. У числі композицій були названі такі: «... над престолом на коробовому склепінні був зображений “олійними фарбами в колі Бог Отець із Духом Святим”», «... над престолом зі східної сторони розп'яття Спасителя» [3, арк. 4].

Звернімось до архівних свідчень про живопис Великої церкви, XVIII ст., збережений до 1893 р., а саме – про композиції головного вівтаря. «На всій же круглій східній стіні, визолоченій, зображені: уверху Бог Отець, який сидить у хмарах і благословляє...», обабіч були написані два ангели. «Нижче Бога Отця на хмарах животворчий Дух Святий в золотих “променях”. Нижче Духа Святого – розп'яття Господнє, зверху якого напис золотими літерами... Під хрестом частина землі та Адамова голова з двома кістками» [4, арк. 5 зв.]. Очевидною є композиційна аналогія у вівтарній декорації храмів, причому взірцем для розпису

Аннозачатіївського храму слугував створений раніше стінопис вітвара Великої церкви.

У цьому випадку така послідовність має цілком природний вигляд, оскільки підпорядкована хронологічному принципу, а ось наприкінці XIX ст. авторитет Великої церкви вплинув на розпис Аннозачатіївського храму опосередковано. Починаючи з 1880 р., коли під час ремонтних робіт були виявлені давні елементи архітектури і декору Великої церкви, виникла думка про її давній образ, образ часу заснування і освячення. У 1886 р. ця думка прийняла форму рекомендації спеціальних комісій розписати головний храм Лаври в дусі візантійських і давньоруських церков XI–XII ст. У 1893 р. стінопис у головному об'ємі збили, у 1894 р. утвердили нову програму розписів, деякі композиції у ній були згодом скориговані. За проектом розпису 1896 р. [5] в центральному куполі планувалося написати образ Новозавітної Трійці, як і в попередній бароковій декорації, і тільки пізніше, в ескізі [6] та остаточному варіанті [7], художник Василь Петрович Верещагін виконав зображення Христа Пантократора на троні в оточенні серафимів [8, 117–119].

В Аннозачатіївській церкві ідею повернення до візантійського канону, рекомендовану для Успенського храму в 1886 р., втілили кількома роками раніше. Протягом 1891–1892 рр. у ній проводились ремонтні роботи, під час яких, серед іншого, замінили бароковий грушоподібний купол шатровим, його (у відреставрованому вигляді) ми бачимо і зараз. В інтер'єрі новий купол розписали, виконали інші композиції в техніці олійного живопису. Завдяки поновленню (промиванню живописних композицій, перефарбуванню стін) у 1903, 1908, 1913 рр. [3, арк. 6] та реставрації в 1977–1978 рр. [9] розписи зберігались до кінця XX ст.

Питання авторства цих розписів поки залишається відкритим, а датування їх кінцем XIX ст. пропонуємо уточнити. В архівних документах зафіксовано, що ремонтні роботи затягнулися, тривали в 1894 р., а в 1895 р. було зроблене перетирання стін і фарбування олією [3, арк. 4–5]. Отже, Розписи Аннозачатіївської церкви були виконані в 1895 р.

Тепер вони втрачені, але уявлення про них можна скласти за матеріалами реставраційного звіту (1980), у якому є стислий опис настінних композицій і їхнього стану збереження, фотоматеріали і картограми живопису [9]. Із наведених в архівних джерелах відомостей можна зробити висновок, що композиції 1895 р. могли відрізнитися від попередніх: так, на східній стіні над іконостасом замість «Різдва Христового» [3, арк. 4] написали «Воскресіння Христове» [9,

арк. 3, 23]; а могли зберігати композиційну основу, наприклад, зображення Бога Отця і Святого Духа [3, арк. 18] (рис. 1) на склепінні вітвара було оновлено. «Вітвар. На склепінні – композиція “Бог Отець і Святий Дух”. Саваоф зображений у хмарах з розпростертими руками, поряд з ним – атрибути: чаша, книга, хрест. Фон склепіння і стіни світло-блакитного кольору. ... Під час зондажного обстеження виявлено, що композиції переписані, а на фоні маються кілька шарів сірого і світло-блакитного кольору» [9, арк. 3].



Рис. 1. Невідомий художник. Бог Отець і Святий Дух. Розписи склепіння вітвара Аннозачатіївської церкви. 1895. Олія. Фото до реставрації. 1977

У куполі було виконано поясне зображення Христа Пантократора, на парусах – євангелістів. «На барабані, як і на стінах світло-блакитне пофарбування. ... На парусах – євангелісти Марко, Матфей, Іоанн і Лука зі своїми символами. ... На плафоні зображений Ісус Христос з книгою, оточений чотирма серафимами» [9, арк. 4–5, 25–29] (рис. 2, 3).



Рис. 2. Невідомий художник. Христос Вседержитель. Розписи купола Аннозачатіївської церкви. 1895. Олія. Фото після реставрації. 1978



Рис. 3. Невідомий художник. Святий апостол і євангеліст Іоанн Богослов. Розписи північно-східного паруса Аннозачатіївської церкви. 1895. Олія. Фото після реставрації. 1978

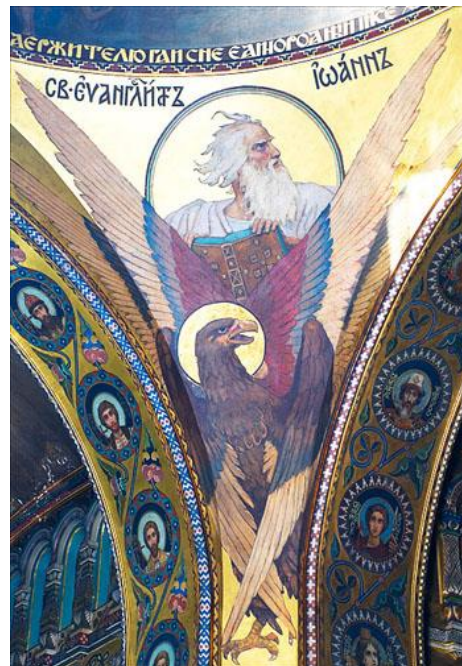


Рис. 5. В. Васнецов. Святий апостол і євангеліст Іоанн Богослов. Розписи північно-східного паруса центрального купола Свято-Володимирського собору в Києві. 1885–1896. Олія

Дослідники слушно зауважували, що розписи парусів і плафона у шатрі церкви є парафразами живописних композицій В. Васнецова у Свято-Володимирському соборі в Києві [10, 1398]. Переконалися в цьому, можна зіставивши архівні фото композицій Аннозачатіївської церкви і фото розписів центрального купола і парусів Володимирського собору [11] (рис. 4, 5).



Рис. 4. В. Васнецов. Христос Вседержитель. Розписи центрального купола Свято-Володимирського собору в Києві. 1885–1896. Олія

Зображення євангелістів у лаврському храмі є повторенням відповідних композицій В. Васнецова. Цитата ж створеного ним величного образу Христа Пантократора в Аннозачатіївській церкві була введена у змінену загальну композицію. Таку зміну обумовила особливість конструкції скруфії купола, у центрі якої розташована розетка, тому довелося змістити зображення Пантократора і додатково ввести зображення серафимів і хмар для заповнення композиційного поля. Образ Христа з супровідними зображеннями у рамі профільованого карниза поступався в монументальності обраному взірцю.

Цитування живопису Володимирського собору вийшло за межі розписів і визначило вигляд ікон Христа і Богородиці намісного ряду іконостаса Аннозачатіївської церкви. Головні образи іконостаса є копіями відповідних зображень, створених В. Васнецовим у Свято-Володимирському соборі в Києві [10, 1399]. Зараз ікони знаходяться у фондах Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» [12; 13] (рис. 6, 7). Їх у 1977–1978 рр. реставрував художник-реставратор, педагог Олександр Віслободов, зауважуючи про їхнє копійоване походження [14, арк. 32–41 зв.].



*Рис. 6. Невідомий художник.
Спас Вседержитель. Ікона іконостаса
Аннозачатіївської церкви. 1890-ті. Полотно.
Олія. Публікується вперше*



*Рис. 7. Невідомий художник.
Богородиця з Дитиною. Ікона іконостаса
Аннозачатіївської церкви. 1890-ті. Полотно.
Олія. Публікується вперше*

Живопис центрального купола Великої церкви був виконаний пізніше Аннозачатіївського, проте він не копіював інший, хоча і високохудожній, зразок, а був оригінальним авторським твором В. П. Верещагіна. Поряд з іншими композиціями він став взірцем для повторення в інших лаврських храмах. І тут не можна не згадати про розпис екстер'єру Троїцької надбрамної церкви Володимира Соніна. У 1900 р. В. Сонін представив для утвердження Духовному Собору Лаври ескіз і картони нових композицій. Серед робіт був «ескіз: на західній стіні уверху під навісом повинна бути зображена Св. Трійця, оточена Ангелами». Навпроти зазначалося: «замість Св. Трійці зобразити лик Спасителя поясного з розкритим Євангелієм з наявною обстановкою» [15, арк. 20]. Далі в реєстрі картонів та ескізів, прийнятих Духовним Собором для подальшого виконання, зокрема, зазначалося: «на західній стіні уверху під навісом 1. Св. Трійця, оточена Ангелами... замінити Спасителем, оточеним Ангелами» [15, арк. 32]. Декорація верхнього ярусу фасаду змінилась таким же чином, як і центрального купола Успенського храму. А для образів преподобних Антонія і Феодосія Печерських взагалі застосовувалася «норма прямої дії»: триматися типів професора Верещагіна, що в лаврській Великій церкві [15, арк. 20 зв., 32].

У розписах церкви Всіх святих, виконаних під керівництвом Івана Їжакевича в 1905–1906 рр., образ Вседержителя написаний у центральному куполі (рис. 8). За композиційним завданням декорація схожа з розписом купола Аннозачатіївського храму – образ Христа Вседержителя, поясний, із розкритим Євангелієм, представлений в оточенні чотирьох серафимів. Відчутна велика різниця у виконанні цього завдання: принцип станкового твору з опорою на принципи академізму (доволі хиткою в зображенні серафимів) і композиція з вираженими рисами стилю модерн, написана під керівництвом І. Їжакевича учнем лаврської школи Василем Шуршиковим [16, 129].

Стилістичними рисами, притаманними живопису модерну, і авторським творчим підходом відзначені композиції, написані І. Їжакевичем у церкві Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (Трапезній церкві). Цими рисами вони відрізняються від аналогічних композицій В. П. Верещагіна у Великій Успенській церкві, створених кількома роками раніше в традиції академізму. Під керівництвом В. П. Верещагіна

працював колектив художників і майстрів, серед яких були І. Їжакевич і Г. Попов [16, 88]. Утім визначити «чиюсь руку» в тому чи іншому зображенні без історичних свідчень достеменно неможливо. До того ж настінні композиції були результатом ретельного повторення на архітектурних поверхнях підготовчих ескізів В. П. Верещагіна, затверджених Духовним Собором Лаври (зображення на архівних фото ескізів і відповідних композицій майже однакові). Разом із тим це аж ніяк не применшує майстерності художників-монументалістів та їхнього внеску в розпис Великої церкви.

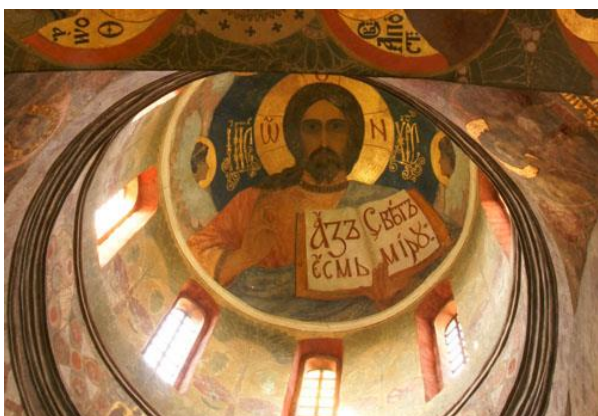


Рис. 8. І. Їжакевич, В. Шуришков. Христос Вседержитель. Розписи центрального купола церкви Всіх святих. 1905–1906. Олія. Фото з колекції автора

І. Їжакевич зміг проявити свою художню індивідуальність, коли працював самостійно над композиціями в Трапезній церкві і палаті (1903–1910). У куполі він написав Спасителя в архіерейському облаченні, обабіч – Богородицю і святого пророка Іоанна Предтечу в молінні. Деїсус оточують розташовані по колу архангели, іконографія яких іноді є доволі звичною: архангел Варахіїл із квітами, архангел Селафіїл – з алавастром, а інколи не дуже розповсюдженою: архангел Селафіїл зображений без чоток, архангел Гавріїл замість білої лілеї тримає дзеркало і ліхтар, архангел Михаїл змість меч – лабарум і пальмову гілку (рис. 9). Іконографічний взірць знаходимо в живописі Великої церкви. Очевидно, що для зображень сімох архангелів у куполі Трапезної церкви І. Їжакевич використав іконографію розпису нижнього регістру апсиди дияконника Великої церкви (рис. 10) [17], де була написана композиція Собор архангела Михаїла.



Рис. 9. І. Їжакевич. Архангел Михаїл. Розписи купола Трапезної церкви. Фрагмент. 1903–1910. Олія. Фото з колекції автора



Рис. 10. В. П. Верещагін, В. Д. Фартусов і художники. Архангел Михаїл. Собор архангела Михаїла. Фрагмент. Розписи дияконника Великої церкви. 1897–1900. Олія. Негатив. Початок XX ст. Публікується вперше

Завдяки відомостям з архівних документів, які ми вводимо в науковий обіг, можемо уточнити час і авторство цієї композиції: у жовтні 1899 р. Духовний Собор Лаври доручив професору живопису В. П. Верещагіну зробити ескіз композиції «Собор архангела Михаїла» і представити Духовному Собору, а в 1900 р. вона була виконана [18, арк. 4, 7]. Фон і орнаменти, як і в інших розписах Успенського храму, виконувалися під керівництвом В. Д. Фартусова [19, 29–30]. Зберігши іконографію академічної композиції, написаної за ескізом і під керівництвом В. П. Верещагіна, І. Іжакевич у Трапезному храмі створив оригінальні образи в стилістиці модерну.

Декорація Великої Успенської церкви 1897–1901 рр. стала своєрідним зразком для запланованого на початку ХХ ст. нового розпису церкви Різдва Пресвятої Богородиці, розташованої навпроти Аннозачатіївського храму. На початку ХХ ст. планували зробити новий розпис інтер'єру Різдвобогородицької церкви. Його хотіли доручити Івану Міщенку, який був останнім керівником лаврської рисувальної школи (вересень 1910 р. – вересень 1915 р.) [16, 103]. Низка композицій за змістом і локацією наслідувала декорацію Великої церкви. Так, у центральному куполі храму мали написати Спасителя Благословляючого (що відповідало візантійському канону), на південній стіні за криласом – «Введення у храм Пресвятої Богородиці», а на північній – «Успіння Богородиці» (у Великій церкві містилась композиція «Несіння тіла Богоматері до гробу»), образи преподобних Антонія і Феодосія Печерських під західним куполом, в арці в круглих медальйонах – образи преподобних отців Печерських [20, арк. 8–9]. Оздобити новим живописом церкву Різдва Богородиці не судилося, творчі плани перервала Перша Світова війна [16, 102]. Створення нових розписів у храмах Києво-Печерської було продовжено у ХХІ ст.

Наукова новизна роботи. Виявлені та проаналізовані спільні риси живописної декорації церков Києво-Печерської лаври 1890-х – 1910-х рр. на основі маловідомих архівних документів, візуальних джерел, зокрема введених у науковий обіг. Спільні образні, композиційні, іконографічні особливості розглянуті в розписах таких храмів, як Велика церква (Успенський собор), Троїцька надбрамна церква, церква преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (Трапезна церква), церква Всіх святих, Аннозачатіївська церква, церква Різдва

Пресвятої Богородиці. Досліджено прямий та опосередкований вплив декорації Великої церкви на формування живописної декорації зазначених храмів. Також простежено наслідування композицій Успенського собору ХVIII ст. в декорації Аннозачатіївської церкви й уточнено датування розписів цієї церкви кінця ХІХ ст. (1895).

Висновки. 1890–1910-ті рр. стали періодом створення нового монументального живопису у храмах Києво-Печерської лаври, відміченого певними особливостями. Живописній декорації різних церков була притаманна образна, композиційна та іконографічна схожість. Окрім образів преподобних отців Печерських, це були зображення Христа в верхньому регістрі храмової декорації згідно візантійського канону замість Новозавітної Трійці. Були взяті за взірць академічні розписи Великої Успенської церкви Лаври (В. П. Верещагін), цитовані настінні живописні композиції та ікони собору Святого Володимира в Києві (В. Васнецов). Художники могли дотримуватись академічної традиції (В. Сонін) або оригінально презентувати образи в стилі модерн (І. Іжакевич, В. Шуршиков), зберігаючи іконографію композицій В. П. Верещагіна. Схожість декорації церков (Аннозачатіївська церква, церква Різдва Пресвятої Богородиці) реалізовувалась також у повторі локації тематико-сюжетних ліній настінного живопису Великої церкви. Згідно з архівними відомостями зроблено висновок, що розписи в Аннозачатіївському храмі були виконані в 1895 р.

Література

1. Бардік М. А. Богословська програма, аналогії, новачі монументального живопису церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього Києво-Печерської лаври 1894 р. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 2. С. 95–104.
2. Бруснікіна Г. П., Ващенко О. В., Візір О. П., Коваль О. П., Кочубинська Т. В. та ін. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії і культури України. Київ : СПД Пугачов, 2006. 426 с. : іл.
3. Свято-Успенська Києво-Печерська лавра. *Архів канцелярії*. Іваненко В., Блажівський В., Дорофійко І., Стриленко Ю., Марампольський А., Мамолат О. Проектні пропозиції з реставрації живопису пам'ятника архітектури ХVIII–ХІХ ст. Зачатіївської церкви Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника. Київ, 1977. Машинопис. Фото.
4. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського Фонд І. Справа 5412 [без року].
5. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-1637.
6. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-307.

7. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3960.
8. Бардік М. А. Монументальний живопис Великої Печерської церкви кінця XIX століття як інтерпретація його давньоруського образу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 115–121.
9. Свято-Успенська Києво-Печерська лавра. *Архів канцелярії* / Іваненко В., Блажівський В., Дорофійко І. Звіт про реставрацію монументального живопису Аннозачатівської церкви КДІКЗ [Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника]. Київ. 1980. Машинопис. Фото. Картограми.
10. Кадомська М., Овчаренко О. Церква зачаття св. Анни. *Звід пам'яток історії та культури України : Енциклопедичне видання* : у 28 т. / голов. редкол. В. Смолій та ін. Київ : Головна ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. Київ : Кн. 1, ч. 3. С–Я / редкол. тому: відп. ред. П. Тронько та ін. 2011. : іл. С. 1397–1399.
11. Каталог розписів Свято-Володимирського собору в м. Києві. Частина 1. URL: <http://katedral.org.ua/foto/431-rozpysy.html> (дата звернення: січень 2025 р.)
12. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Живопис». КПЛ-Ж-2512.
13. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Живопис». КПЛ-Ж-2513.
14. Свято-Успенська Києво-Печерська лавра. *Архів канцелярії*. Іваненко В., Блажівський В., Дорофійко І., Стриленко Ю., Беляй А., Мамолат О. Проектні пропозиції та науково-технічний звіт з реставрації живопису пам'ятника іконостаса церкви Анни Зачаття церкви Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника. Київ. 1979. Машинопис. Фото. Картограма.
15. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 410. 1899–1904.
16. Шиденко В. А. Вибрані праці з історії Києво-Печерської лаври (російською мовою). Київ : НКПІКЗ, Фенікс, 2008. 254 с.
17. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-831.
18. Український державний науково-дослідний та проєктний інститут «УкрНДІпроектреставрація». *Науковий архів*. 12420-П. Київ. 2005.
19. 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.
20. Свято-Успенська Києво-Печерська лавра. *Архів канцелярії*. Іваненко В., Блажівський В., Дорофійко І., Стриленко Ю., Марампольський А., Мамолат О. Проектні пропозиції з реставрації живопису пам'ятника архітектури XVII–XVIII ст. церкви Різдва Богородиці Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника. Київ, 1977. Машинопис. Фото. Картограми.

References

1. Bardik, M. (2023). Theological Programme, Analogies, Innovations in Mural Painting of the Exaltation of the Precious Cross Church of the Kyiv-Pechersk Lavra in 1894. *Culture and Modernity*, 2, 95–104 [in Ukrainian].
2. Brusnikina, H. P., Vashchenko, O. V., Vizir, O. P., Koval O. P., & Kochubynska, T. V. et al. (2006). *Kyiv-Pechersk Lavra Is the Monument of the History and Culture of Ukraine*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Ivanenko, V., Blazhievsky, I., Dorofienko, I., Strilenko, Yu., Marampolsky, A., & Mamolat, O. (1977). *The Holy Dormition Kyiv-Pechersk (Kyiv-Caves) Lavra (monastery)*. Chancellery Archives. Project Proposals for the Restoration of Painting of the Monument of Architecture of

the 18th – 19th Centuries Church of Conception by St. Anna of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve. Typewriting. Photos. Kyiv [in Russian].

4. Institute of Manuscripts in V. I. Vernadsky National Library of Ukraine. Fund I. Records 5412 (no year) [in Russian].
5. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-F-1637.
6. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Negatives'. KPL-N-307.
7. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-F-3960.
8. Bardik, M. (2021). The Great Pechersk Church' Mural Paintings of the Late 19th Century as the Interpretation of Its Old Russian Image. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 3, 115–121 [in Ukrainian].
9. The Holy Dormition Kyiv-Pechersk (Kyiv-Caves) Lavra (monastery). Chancellery archives. Ivanenko, V., & Blazhievsky, I., & Dorofienko, I. (1980). The Report on Restoration of Mural Painting of the Church of Conception by St. Anna of the KPSHCR [Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve]. Typewriting. Photos. Cartograms. Kyiv [in Russian].
10. Kadomska, M., & Ovcharenko, O. (2011). The Church of Conception by Saint Anna. The Catalogue of Landmarks of Ukrainian History and Culture: Encyclopaedic edition. Kyiv: Vol. 1, part 3. S–Ja. P. Tronko (Eds. et al.), (pp. 1397–1399). Kyiv [in Ukrainian].
11. The Catalogue of Mural Paintings of St. Volodymyr Cathedral in Kyiv. Part 1. URL: <http://katedral.org.ua/foto/431-rozpysy.html> [in Ukrainian].
12. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Painting'. KPL- Zh-2512.
13. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Painting'. KPL- Zh-2513.
14. Ivanenko, V., & Blazhievsky, I., & Dorofienko, I., & Strilenko, Yu., & Beliai, A., & Mamolat, O. (1979). *The Holy Dormition Kyiv-Pechersk (Kyiv-Caves) Lavra (monastery)*. Chancellery Archives. The Project Proposals, Scientific and Technical Report on the Restoration of the Iconostasis of the Church of Conception by St. Anna of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve. Typewriting. Photos. Cartogram. Kyiv [in Russian].
15. Central State Historical Archives of Ukraine, City of Kyiv. Fund 128. Series 2 General. Records 410 (1899–1904) [in Russian].
16. Shydenko, V. A. (2008). *Selected Works on the History of the Kyiv-Pechersk Lavra*. Kyiv [in Russian].
17. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Negatives'. KPL-N-831.
18. Ukrainian State Research and Project Institute 'UkrNDIproektrestavratsiia'. Scientific Archive. Records 12420-P (2005). Kyiv [in Ukrainian].
19. 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].
20. Ivanenko, V. & Blazhievsky, I., & Dorofienko, I., & Strilenko, Yu., & Marampolsky, A., & Mamolat, O. (1977). *The Holy Dormition Kyiv-Pechersk (Kyiv-Caves) Lavra (monastery)*. Chancellery Archives. Project proposals for the restoration the architecture monument of the 17th – 18th centuries, the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve. Typewriting. Photos. Cartograms. Kyiv [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 06.01.2025
Отримано після доопрацювання 07.02.2025
Прийнято до друку 14.02.2025