

*Анатолій ІЗОТОВ,
мистецтвознавець,
зав. сектором пам'яткоохоронних проблем
Національного Києво-Печерського
історико-культурного заповідника*

ІДЕОЛОГІЧНЕ ТА ХУДОЖНЄ В АРХІТЕКТУРІ ТРАПЕЗНОЇ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ АРХІТЕКТОРА В.НІКОЛАЄВА

“Тогда имелись серьёзные инженерные достижения, но художественная форма им не соответствовала – сплошная стилизация или того хуже – безнравственное смешение стилей, то есть эклектика. Что же касается самих зодчих, то их обычно представляли...как беспринципных и полуграмотных торговцев стиливыми формами, подобострастно предлагавшими своё ремесло состоятельным заказчикам”¹. Так В.Тимофієнко у статті-рецензії (1989) писав про сприйняття архітектури кінця ХІХ – початку ХХ сторіч, коли відбувався процес пошуку та формування принципів соцреалізму, в тому числі й в архітектурі. Нажаль, усвідомлення надбань останньої у розглядуваний період як позитивного явища історико-художнього процесу, сьогодні знову піддають перегляду. Зокрема, щодо Києва, центральна історична частина якого сформована переважно у період кінця ХІХ – початку ХХ сторіч, часто висловлюють сумнів про необхідність збереження її забудови, доцільності й можливості включення її у формування майбутнього обличчя. Чи не тому окремі з будов по-варварськи знищують?

Та чи варто ставити питання в такому різкому й безкомпромісному ключі? Тим паче, що історичну частину Києва після татаро-монгольської руйнації, здебільшого не розбудовували, а те, що маємо (звісно, крім осібних шедеврів часів Київської Русі та ансамблевих – доби бароко, класицизму й найбільш вдалих “пам'яток” радянської архітектури), то це і є той самий кінець ХІХ – початок ХХ сторіч, коли відбувався процес пошуків та формування змістовно нових стильових напрямлень. На цей час

в Києві припадає й активна та плідна діяльність архітектора Володимир Миколайовича Ніколаєва.

Про його творчість маємо чимало статей у періодиці та у ґрунтовних працях по Києву і Києво-Печерській лаврі. Це, зокрема, праці Б. Єрофалова-Пилипчака (2000), О. Сіткарьової (2001), С.Кілессо (2003), “Пам’ятки історії та культури Києво-Печерської лаври” (2006), статті В.Ясєєвича (1989), В. Керекеша (1995), М. Кальницького (2005) та ін².

Проте певні особливості творчої спадщини В.Ніколаєва залишаються поза увагою авторів, які переважно оперують історико-оповідальною констатацією фактів при дослідженні того чи того архітектурного об’єкту. Звичайно, і такий метод є важливим, бо інтересний з точки зору подання історіографічного матеріалу, хоча, здебільшого, й без аналітичної бази. Автор пропонованого тексту у попередніх наукових розвідках (2005)³ спробував проаналізувати особливості творчого методу В.Ніколаєва, його новаторські пошуки конструктивних та стилістичних особливостей споруд. Однак окремі питання, що потребують свого вирішення, залишилися поза увагою та до кінця не були з’ясованими. Варто врахувати суперечності у висновках попередніх дослідників творчості В.Ніколаєва та його ролі у формуванні архітектурного обличчя Києва. Це й визначило актуальність поставленої автором проблематики.

1872 року, через рік після отримання професійної освіти в Імператорській Академії художеств, В.Ніколаєв приїздить до Києва, де і працює близько сорока наступних років. Тут, в адміністративному центрі Волинської, Київської та Подільської губерній, у двадцятирічному віці він обійняв посаду міського архітектора, а з 1875 по 1898 київського єпархіального архітектора. Сфера його діяльності – будівництво промислових та прибуткових будівель і споруд, проектування церков. Відтак слід зауважити, що його діяльність як проектанта промислових будівель в компанії інженера О.Термена не в усьому позитивно позначилася на вже повністю самостійній творчій роботі над окремими церквами.

Початком роботи В.Ніколаєва у галузі будівництва культурних споруд слід вважати період між 1876 – 1896 роками, коли він керував на завершальному етапі спорудженням Володимирського собору, який було спроектовано архітектором І.Штромом та

частково змінено в наступних проектах архітекторами І.Спарро й О.Беретті. У зв'язку з невдачами, що супроводжували будівництво, останній був відсторонений від робіт. Після тривалої перерви у будівництві в проект був залучений Рудольф Берnard. Він склав остаточний проект храму і 1876 року призначив молодого В.Ніколаєва наглядати за будівельними роботами. Саме за час керування В.Ніколаєва до 1882 року було завершено архітектурну та інженерну частини собору, хоча його опорядження велося ще наступні чотирнадцять років.

Мабуть, саме ці перші, вже в дечому самостійні кроки при будівництві Володимирського собору із застосуванням елементів візантійської архітектури й визначили подальші шляхи творчих пошуків В.Ніколаєва. Так, зокрема, Введенська церква на Подолі (1882 – 1885), Стрітенська на Львівській площі (1883 – 1884), Вознесенська на Байковому кладовищі (1884 – 1889), Благовіщенська на Новій забудові (1885 – 1887), церква Олександра Невського на Липках (1888 – 1889), церква святого Михаїла при Олександрівській лікарні (1893 – 1895) і, нарешті, трапезна Києво-Печерської лаври (1893 – 1895) достатньо повно дають уявлення про творчий метод майстра, зокрема мають чітко виражені форми та деталі візантійської архітектури. Тут варто наголосити, що зведення кафедрального собору Святого Володимира та церкви Антонія і Феодосія з трапезною палатою в Києво-Печерській лаврі були найяскравішими його творіннями⁴.

Проте характеристика діяльності В.Ніколаєва буде неповною, якщо не згадати й такі архітектурні шедеври, як Покровська церква (1889 – 1890) та Миколаївський собор в Покровському жіночому монастирі (1896 – 1911). Тут застосовано елементи московської архітектури XVII сторіччя, тобто маємо типові зразки архітектури неоросійського стилю. Проте це радше виняток, бо упродовж усього шляху творчих пошуків В.Ніколаєв здебільшого дотримувався “візантійського варіанту”. При проектуванні житлових й промислових споруд він застосовував і модернізовані елементи готики, бароко, романської та мусульманської архітектури, які в сучасному науковому обігу позначають терміном з приставкою “нео”.

Значу, що деякі споруди Лаври та у підпорядкованих їй монастирях були або спроектовані або побудовані В.Ніколаєвим з метою лише розширення чи реконструкції. Так, зокрема, сталося

з церквою Різдва Богородиці Києво-Печерської лаври, в якій між кутовими вітварями було споруджено цегляні притвори (1894), і, таким чином, план споруди прибрав прямокутної форми⁵; Троїцькою церквою в Китаївській пустині (1892), яку було добудовано – нартекс (варто сказати, що це негативно позначилося на ідейно-образному задумі її автора С.Ковніра⁶). В.Ніколаєв проектував також і житлові споруди для монастирів, зокрема Ілларіонівський корпус у Спасо-Преображенській пустині Лаври⁷, який було виконано із суворим додержанням стильових норм неокласицизму. І тут слід звернути увагу на те, що коли В.Ніколаєв проектував виключно нову споруду, то вона гармонійно вливалася у довкільний ансамбль чи комплекс, стаючи унікальним, повноцінно завершеним твором. Однак все було інакшим, коли він втручався у композицію вже існуючої споруди, не бездоганно сполучаючи нове та старе в архітектурі, хоча при цьому і добре знаючи та відчуваючи всі особливості попередніх стильових течій⁸. Саме цей висновок стане домінуючим далі в оцінці творчості майстра.

Для цього найзручніше розглянути трапезну церкву та палату Лаври, спроектовані й зведені В.Ніколаєвим у 1893 – 1895 роках. Доцільність цього визначають передусім деякі характерні особливості творчого підходу у розв’язанні завдань, які саме в цій пам’ятці показово втілені.

В 1684 – 1694, 1720 роках у Києво-Печерській лаврі зводили трапезну палату з трапезною церквою святих Петра і Павла, у тодішньому стилі українського бароко. Після майже трьохсот років, ця споруда була розібрана для будівництва нової з ідентичним функціональним поділом на трапезну церкву (освячена в ім’я преподобних Антонія і Феодосія) та власне трапезну палату. Цей акт окремі дослідники, зокрема Б.Певний (2005), розцінюють, як свідоме нищення російським урядом української національної культури – шляхом руйнації або перебудови пам’яток козацького бароко, і таким чином русифікуючи країну⁹. Проте чи варто так прямолінійно поцінювати пам’ятку, яка на сьогодні є взірцем творчого генія? Та почнемо з початку.

Стосовно акту розбирання споруди О.Сіткарьова (2001), цитуючи архівні документи повідомляє, що 26 червня 1893 року В.Ніколаєв направив листа до Духовного собору Києво-Печерської лаври, в якому повідомив: “Осмотрев существу-

ющую каменную Трапезную церковь (курс. — А.І.), я нашел, что каменный высокий купол имеет значительные трещины. Церковь эта, построенная (...) из слабого кирпича, который выветривается, не может быть признана прочною, и для поддержания купола кирпичную кладку его во многих местах пришлось бы разбирать и заменять на новую (...)”¹⁰. В результаті остаточний висновок: “совсем разобрать старое здание и на том месте в значительно больших размерах построить новое”¹¹. З цього документа ніби цілком зрозуміло, що В.Ніколаєв збирається повністю розібрати споруду, проте лише церкву, а не весь комплекс разом із трапезною! На підтвердження цього також указує й напис на проектному кресленнику: “Проект новой трапезной Церкви въ Кіево-Печерской Успенской Лавре”. Хоча в іншому документі читаємо, що ніби стару трапезну палату хотіли зберегти, “облицевав (...) кирпичём под одинаквый фасад с церковью”¹².

Отут і маємо певну проблему. Цитуючи архівні документи та нереалізований кресленник В.Ніколаєва, О.Сіткарьова не досліджує та й не аналізує останній. А жаль. Можливо саме такий аналіз дав би ключ до розв’язання питань, пов’язаних якщо не з історичними умовами, то, принаймні, з авторськими пошуками, а також завданнями, які ставив перед собою архітектор. Так, на кресленнику зазначено, що “По сему плану постройки каменной Трапезной церкви разрешиться августа 29 дня 1893 года” (підписано начальником київського фортечного інженерного управління військовим інженером генерал-майором Прохоровим). Тобто через два місяці (!) після листа В.Ніколаєва до Синоду Лаври. На кресленнику також зазначено, що під літерою “А. Место предполагаемой к постройке каменной трапезной церкви”. Все це вказує на те, що В.Ніколаєв не мав наміру докорінно змінювати споруду. Перебудована мала бути лише Трапезна церква та й то без суттєвих змін, які б позначалися на ідейній структурі та сакральному змісті, притаманних архітектурі доби Гетьманщини. Так, звісно, було введено окремі елементи, властиві московській архітектурі XVII століття, проте вони були лише декоративні. Зазначимо, що архітектор планував у першому варіанті зробити верх церкви відверто бароковим (курс. — А.І.), не кажучи вже про наміри оздобити вхід бароковим ліпленням та архітектурним декором. У другому варіанті В.Ніколаєв повторив й майо-

лікові розетки, які прикрашали барабан попередньої Трапезної церкви (такі ж розетки розміщено в той час на Успенському соборі та друкарні Києво-Печерської лаври). При цьому в плани архітектора на початку взагалі не входила побудова зовсім нової споруди. Таке твердження виявляється цілком логічним і переконливим, якщо провести порівняльний аналіз реалізованого проекту В.Ніколаєва церкви Олександра Невського на Рубежівці (1891–1893)¹³ та його ж перший проект трапезної церкви в Києво-Печерській лаврі. Тоді стає зрозумілим, що архітектор збирався фактично перенести окремі фрагменти відпрацьованої форми церкви в Рубежівці до нової Трапезної церкви Києво-Печерської лаври. Тобто його особливо не цікавили питання, пов'язані з якимось політико-ідеологічним змістом, що його необхідно було вкладати в споруду, тобто русифікація української культури через архітектуру, а виключно художня виразність споруди. Що ж до використання окремих елементів церкви на Рубежівці, то у першому варіанті, для трапезної церкви, він узяв лише художнє вирішення контрфорсів без завершення, а у реалізованому ввів завершення у вигляді маківок на глухих ліхтариках, що додало церкві певного вертикального устремління й взагалі додаткової вишуканості та ефектності.

Та коли вже говорити про нищення традицій або їх примусову зміну, то слід згадати, що такі процеси радше властиві попереднім періодам. Як приклад, можна послатися на кінець XVIII – початок XIX століть. Мова йде про ліквідацію 1775 року Запорізької Січі, 1781 – Гетьманщини, а 1801 року – заборону московським Синодом зводити споруди в архітектурних рисах бароко, мотивуючи це тим, що цей стиль притаманний лише католицизму. Прояв же ідеологічних аспектів в архітектурі слід вбачати (крім, звісно, неросійського, як одного з напрямів історизму кінця XIX – початку XX століття) радше в архітектурі 1830 – 1850-х років, коли за часів правління Миколи I церковне будівництво офіційно було спрямоване в річище російсько-візантійського стилю, до якого С.Кілесо (2003) помилково відніс нову трапезну Києво-Печерської лаври¹⁴. Саме в цьому стилі за проектом архітектора В.Стасова побудована Десятинна церква (1828 – 1842).

Стосовно останньої, варто наголосити можливе зменшення розглядуваних варіантів її «прожектів». Тобто, чи варто відбудо-

увати “Десятинку” за “стасовським” проектом із застосуванням масштабу форм, деталей оздоблення тощо, притаманних суто московській архітектурі й відповідному ідеологічному змісту. І це в державі, яка зі скреготінням та потугами, проте відроджує свої, багато в чому втрачені раніше традиції!

На відміну від наведеного, лаврське “дитя” В.Ніколаєва є логічним наслідком роботи архітекторів кінця ХІХ – початку ХХ століття, творчий пошук яких був спрямований на формування саме національного стилю шляхом активного залучення національних архітектурних традицій попередніх епох. Так, зокрема, варто нагадати, що логічним продовженням традиції трапезної церкви стане зведена 1905 року за проектом архітектора Є. Єрмакова – між будинком митрополита і трапезною палатою Києво-Печерської лаври – Благовіщенська церква, декор якої виконаний у стилізованих барокових формах. Стосовно цього Л.Прибега (2000) зазначав, що “поширені на той час ретроспективістські тенденції в сакральній архітектурі, зокрема неовізантійська стилістика знайшли тут (у Трапезній церкві та палаті Лаври роботи В.Ніколаєва – А.І.) своє яскраве втілення”¹⁵. Тому коли йдеться про питання щодо «ідеологічних» вимог, що стали причиною розбирання попередньої трапезної заради нової, то його можна вважати закритим. Стосовно ж таки справжніх обставин, пов’язаних із фактом зведення нової споруди, то М.Петренко (1979) з-посеред іншого наводить цілком банальну, проте не позбавлену сенсу причину, яка, на нашу думку, спонукала В.Ніколаєва концептуально змінити свій перший проект: “(...) старе приміщення ідальні (трапезної – А.І.) стало тісне, оскільки чернеча громада значно зросла (...)”¹⁶. Згадаймо також, що трапезну лаври за майже вісім сторіч перебудовували аж чотири (!) рази. Перша, заснована за часів князювання Всеволода 1108 року¹⁷, була зруйнована землетрусом у 1250¹⁸; друга – дерев’яна, побудована пізніше, проіснувала до 1680-х років, її замінила кам’яна, зведена у 1684 – 1694, до якої 1720 року “помещена к востоку церковь во имя святых Апостолов Петра и Павла, бывшая там и во времена Кальнофойского”¹⁹. В.Ніколаєв наприкінці ХІХ сторіччя лише “закінчив цей процес”.

Зазначимо, що з цитати митрополита Євгена (Болховітінова), можна зробити цікавий висновок: первісно кам’яна трапезна, на

місці дерев'яної, була побудована без однойменної церкви апостолів Петра і Павла. Тобто, мабуть лише після пожежі 1718 року, коли трапезна зазнала пошкоджень і була відремонтована, до неї прибудовано цю церкву. Тут також необхідно звернути увагу на те, що розібрана дерев'яна трапезна і була, напевне, тим взірцем народної дерев'яної сакральної архітектури, яку наслідували зодчі, що працювали в камені. В цьому випадку дерев'яне, що було незаперечно народним, багато в чому визначило образний зміст кам'яниці, не позбавленої, водночас, і впливу європейського бароко. Саме тут важливо зрозуміти: “Прогресивні здобутки вітчизняного мистецтва демократичного напрямку завжди були пройняті глибокою народністю, в якій виявлялися передові ідеї своєї епохи, втілені в громадському та естетичному ідеалах (...). Проте в класовому суспільстві народність мистецтва не завжди виявлялася прямо і безпосередньо, що обумовлювалося антагоністичним характером взаємовідносин у цьому суспільстві”²⁰.

Що ж до питань художніх смаків, то вони змінювалися в часі, і це безапеляційно. Стиль бароко в Європі (1600 – 1780) народився разом із контрреформаторськими ідеями абсолютистської епохи, знову ж таки ідеологічним проявом яких він був, прийшовши на зміну реформації та, в певному значенні, її стилю – маньєризму. Практично так само сталося й в Україні. Зник провідний “загін боротьби” за національну ідею – козацтво, зникли й ідеологічні аспекти, які вкладали в архітектурну форму українського бароко. А якщо вже говорити про втрату унікального зразка бароко для України та світу, то зазначимо, що подібні до розібраної трапезної Лаври XVIII століть споруди були тоді і є зараз в Михайлівському та Софійському монастирях. Стосовно стильових особливостей Лаврської трапезної церкви та трапезної палати В.Николаєва, в яких вгадуються риси віддалених одна від одної епох і які оригінально відродилися на терені України наприкінці XIX століть, то вони цілком заслуговують позитивної оцінки. Адже причетність до світових явищ є ознакою справжньої життєдайної художньої культури. Взагалі так само можна говорити й про інші пам'ятки далекого та близького минулого нинішньої України: залишки античних міст-колоній Північного Причорномор'я, побудованих греками, львівський залізничний вокзал, зведений за часів входження міста до Австро-Угорської імперії тощо. І якщо підсумовувати, то вся

нині існуюча культурна спадщина в кращих її проявах є світовим надбанням – ним є й українська архітектура, яка увібрала в себе традиції архітектури світової. У цьому ключі варто згадати вислів І.Дзюби (1988): “Культурну ситуацію в Україні можна зобразити у вигляді трьох концентричних кіл. Перше коло (...) – це вся культурна даність, уся сума фактів, що побутують в Україні або надходять до неї. Друге коло (...) – всі культури, що творяться в Україні. Третє коло (...) – власне українська національна культура. (...) жоден народ не живе тільки власною культурою і жодна культура не існує відокремлено (...). Другий бік цієї реальності – рухливість, хисткість, а часом і невизначуваність межі поміж українською і російською культурою в Україні”²¹.

Сказане дає можливість констатувати, що нова споруда, зведена В.Ніколаєвим із застосуванням форм та декору візантійської архітектури, нічим не поступається в своїй художній цінності попередній. Але, звичайно, на своєму часовому і естетичному рівні. Тим паче, що при цьому були вдало вирішені й питання ансамблевого характеру. Мається на увазі, що об’єм нової споруди, на відміну від попередньої, є таким, що розлогою побудовою по горизонтальній площині підкреслює домінуючу та провідну роль Успенського собору як в ансамблі Соборної площі Києво-Печерської лаври, так і в мальовничій панорамі правого берега Дніпра. Слід також зауважити, що така споруда за образно-художніми та конструктивними характеристиками стала єдиною на всьому просторі колишньої Російської імперії. Хоча щодо питань ідеологічних, які все ж таки постають при ознайомленні з історією такої “трансформації”, то не слід забувати, що стиль, в якому зведено споруду, включаючи навіть елементи декору інтер’єру, є так званий неовізантійський. Тобто використані елементи походять з архітектури Візантії – колиски православ’я країни, з якої князь Володимир і приніс у Київську Русь віру²². Не слід також забувати, що посвята Трапезної церкви в ім’я преподобних Антонія і Феодосія – фундаторів Печерського монастиря свідчать саме про місцеву традицію. І тому не варто штучно загострювати питання щодо національного. Внутрішній об’єм, який утворився після зведення нової споруди, тактовно опоряджений живописцями В. Верещагінім, В. та Ф. Даниловим, І. Їжакевичем, А. Лаковим, Г. Поповим, які поєднали в інтер’єрі такі різні, проте гармонійно узгоджені манери академізму та модерну.

Полишений В.Ніколаєвим величезний творчий спадок позначений виразною авторською манерою й стильовою єдністю, що, зокрема, так яскраво виявилось у Трапезній Києво-Печерської лаври. На відміну від творчості його сучасника, київського архітектора В. Городецького, в якій знайшли місце стилі різних епох і різних релігійних вірувань, але творче обличчя самого автора (за винятком хіба що “будинку з химерами”) не завжди відчувається.

1911 року В.Ніколаєв помирає, полишивши по собі значну архітектурну спадщину. Вона дозволяє простежити весь шлях становлення творчого генія, його доробок у формуванні та шліфуванні неповторного за ідейно-образним змістом та архітектурно-художньою виразністю такого яскраво особливого стилю „київського візантійства”.

¹ Тимофеенко В.И. Реабилитация архитектурной эпохи // Строительство и архитектура. – 1989, №10. – С.23.

² Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – К.: Техніка, 2003. – С.81-88; Ясевич В.Е. Творчество киевского городского архитектора В.Николаева // Строительство и архитектура. – 1982, №11. – С.28-29; Керекеш В. Города Николаева // Киевские ведомости. – 5 июня 1993, № 104. – С.8; Ерофолов-Пилипчак Б. Архітектура імперського Києва. – К.: А.С.С.; НДТІАМ, 2000. – С.101-114; Сіткарьова О.В. Архітектура Києво-Печерської лаври кінця XIII – XX століття. – К.: Головкиївархітектура, НДТІАМ, 2001. – 338 с.; Пам'ятки історії та культури Києво-Печерської лаври. – К.: Кий, 2002; Кальницький М. Зодчий в денежном выражении. Как академик архитектуры Николаев торговался с Печерской лаврой // Газета по-киевски. – 1 июля 2005. – С.12; Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії та культури України. – К., 2006. – С.287-288, 426.

³ Ізов А.О. Троїцька церква Китаївської пустині: образно-просторова еволюція храму // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 12. – К., 2005. – С.249-263; Ізов А. Роль київських зодчих у формуванні Китаївського монастирського комплексу XVIII – початку XX століть // Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. Випуск п'ятий. – К.: Музична Україна, 2005. – С.387-398.

⁴ Ізов А. О. Троїцька церква Китаївської пустині. – С.259; Видатні постаті в історії України (IX – XIX ст.); Короткі біографічні нариси; Історичні та художні портрети: Довідкове видання. – К.: Вища школа, 2002. – С.339.

⁵ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР (иллюстрированный справочник-каталог). В четырех томах. 1 том. Киев и Киевская область. – К.: Будівельник, 1983. – С.62; Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії та культури України. К., 2006. – С.369.

⁶ Ізов А.О. Троїцька церква Китаївської пустині. – С.256-260.

⁷ Фонди НКПІКЗ. КПЛ-Пл №1113. План фасада и разрез деревянного дома на каменном фундаменте, предлагаемого к постройке в Спасо-Преображенском кладбище, для помещения Старшей братии Киево-Печерской Лавры. Академик архитектуры В.Николаев. Февраль 1893 г. (внизу олівцем В.Івановим 1919 року дописано «Иларионовский корпус» – А.І.).

⁸ Ізотов А. Роль київських зодчих у формуванні... – С.396; Ізотов А.О. Троїцька церква Китаївської пустині. – С.259-260.

⁹ Певний Б. Засуд – нищити козацьке бароко / Майстри нашого мистецтва. Роздуми про митців та мистецтво. – Київ – Нью-Йорк: Видавнича група «Сучасність», Українська вільна академія наук у США, 2005. – С.231-240.

¹⁰ Сіткарьова О.В. Архітектура Києво-Печерської лаври кінця XIII – XX століття. – С.174.

¹¹ Там само.

¹² Там само. – С.173.

¹³ Церква стояла неподалік проспекту Перемоги, ймовірно в районі станції метро Берестейська.

¹⁴ Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – К.: Техніка, 2003. – С.86.

¹⁵ Храми України. 2000-річчю Різдва Христового присвячується. Альбом / Вступна стаття, коментарі та упорядкування Л.Прибеги. – К.: Мистецтво, 2000. – С.260.

¹⁶ Петренко М.З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. – К.: Мистецтво, 1979. – С.215.

¹⁷ Детальніше про неї див.: Рофіменко Г., Гончар В. Літописна трапезна Печерського монастиря в Києві // Архітектурна спадщина України. – К., 2002. №5. – С.13-27.

¹⁸ Болховітінов Є., митрополит. Вибрані праці з історії Києва / Упор., вст.ст.та додатки Т.Ананьєвої. – К.: Либідь – ІСА, 1995. – С.291-292.

¹⁹ Там само. – С.292.

²⁰ Белічко Ю.В. Народність мистецтва і питання взаємозв'язку народної та професійної художньої творчості / Тема – ідея – образ. Тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва (1945 – 1975). – К.: Наукова думка, 1975. – С.69.

²¹ Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цінність? // Наука і культура. Україна. – Вип..22. – К., 1988. – С.314-315.

²² Оустерхаут Р. Византийские мастера /Под ред. и коммент. Беляева и Ивакина. – Киев-Москва, 2005. – 332 с.