

КТИТОРСЬКА ТЕМА В ІКОНОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ XVII–XVIII СТ.

Анотація. У статті йдеться про вплив умов замовлення на іконографічну програму іконостасів XVII–XVIII ст. Визначені ознаки ктиторських вимог: введення до іконографії іконостасів іконічних зображень, пов'язаних із замовником, інсигній, а також формування усієї іконографічної програми іконостаса з урахуванням пріоритетів ктитора. Подається характеристика зображень ктиторської тематики.

Ключові слова: іконостас, іконографічна програма, замовник, іконічне зображення, інсигнія.

Анотація. В статье рассматривается влияние условий заказа на иконографию иконостасов XVII–XVIII вв. Определены признаки ктиторских требований: введение

Актуальність теми. Вітчизняною історіографією накопичений великий досвід у вивченні ролі замовника у формуванні художньо-символічного і композиційного образу предмета дароприношення здійсненого на користь церкви. Поза колом вищезгаданих тем до теперішнього часу залишаються питання залежності іконографічної програми українських іконостасів від волі замовника, тоді, коли факт наявності в іконостасі зображень, пов'язаних із жертводавцем, був відзначений багатьма дослідниками. На тлі зростання зацікавленості до іконографічної програми іконостасів, яке спостерігається у останній час у вітчизняній науці, цей аспект дослідження є особливо важливим, оскільки без урахування ктиторських вимог не може бути об'єктивно оцінений не тільки іконографічний склад іконостасів, але й здійснена інтерпретація його змісту.

Іконостаси, як і інші самостійні об'єкти дарування церкви, в своїй композиційно-декоративній та іконографічній організації істотно залежали від вимог замовлення. В цій роботі буде розглядатися тільки вплив вимог індивідуального замовника на іконографію іконостаса, залишаючи поза межами дослі-

в іконостасную иконографию иконических изображений, связанных с заказчиком, инсигний, а также формирование всей иконографической программы иконостаса с учетом приоритетов ктитора. Представлена характеристика изображений ктиторской тематики.

Ключевые слова: иконостас, иконографическая программа, заказчик, иконическое изображение, инсигния.

Summary. The article deals with influence of the client's demand for the iconostasis XVII–XVIII centuries. Are defined signs of theme of customer and are presented the characteristic of images of theme of customer.

Key words: iconostasis, iconography program, customer, iconic picture, insigny.

дження корпоративне замовлення, яке має іншу специфіку.

Індивідуальний замовник іконостаса окрім благочестивої мети надати внесок на користь церкви, прагнув зробити факт свого дару вікопомним, а сам предмет дарування таким, який би прославляв жертводавця і його діяння. З огляду на це, з виконавцями робіт ктитором обумовлювалися всі деталі майбутнього іконостаса і вносилися необхідні корективи до його художньо-символічної структури, у відповідності до вимог замовлення.

Мета. Не претендуючи на вичерпне охоплення введених до наукового обігу архівних матеріалів, ні на хронологічну послідовність, маємо на меті визначити ознаки побажань замовника в іконографічній програмі іконостаса і виявити ступінь впливу вимог замовника на іконографію іконостасів XVII–XVIII ст., що на наш погляд, має закласти підґрунтя подальших досліджень цієї теми.

Виклад основного матеріалу. Спираючись на відомий сьогодні архівний, літературний і фактологічний матеріал, можна визначити, що ознаками ктиторських вимог в іконографії іконостасів є *іконічні зображення*, пов'язані із замовником — образи патрональних святих

його і членів родини; *інсигнії* — герби замовника та написи сотеріологічного, меморіального або епітафного характеру; *загальна іконографічна програма іконостаса*. Іконостасні ікони, що підпадають під ці три ознаки, далі будемо визначати як зображення ктиторської тематики. Водночас, відразу зазначимо, що в цій роботі не будуть розглядатися іконостасні ікони на сюжети євангельських подій, які включали портретне зображення ктитора, або груповий портрет, наприклад на іконах Покрова Богородиці з Покровської церкви села Дешки Київської області (друга половина XVII ст., перемальована на поч. XVIII ст.), з Переяслава (1706–1708 рр.), Сулимівки (1730-ті рр.), Успенської церкви Новгород-Сіверська (1720-ті р.) та ін. Від введення одного чи кількох портретних зображень у композицію таких ікон, їх сюжет не змінювався, а відтак і не впливав на іконографічний склад іконостаса.

Введення образів патрональних святих замовника та членів його родини до іконографічної програми вівтарної огорожі, вірогідно, існувало з часів Київської Русі. Це припущення можна зробити спираючись на розвинену у давньоруському монументальному мистецтві систему введення патрональних святих у художнє оформлення храмів [1] а також на давньоруські ікони, визнані патрональними [2]. Однак, за браком пам'яток, перші свідчення про введення таких зображень до українського іконостаса відомі тільки з кінця XVII ст.

Треба відзначити, що іконографічна програма іконостаса XVII ст. підпорядкована богословській концепції унаочнювати в образах всю історію спасіння людства, була чітко обумовлена ієрархічними вимогами. У цій системі ієрархії події новозавітної історії займали всю центральну частину іконостаса: намісний, святковий, апостольський яруси (до них могли додаватися ще страшний, святигельський ярус і ярус мук апостолів), тоді як старозавітні пророки завжди розміщувались у горішньому ярусі — пророчому. Ярусами, в яких допускалася варіативність іконографії були тільки цокольний (введення якого не було обов'язковим) і частина намісного. При цьому у намісному ярусі незмінні місця посідали образи Богородиці і Спасителя обабіч царських

воріт та храмової ікони за південними дияконськими дверима. Інші ікони намісного ярусу не були жорстко обумовлені традицією, що дозволяло вводити туди зображення найбільш шанованих свят і святих. У цокольному ярусі іконографія була більш вільною — там могли розміщувати сюжети, пов'язані з старозавітними подіями, притчами, чудесами євангелія, протоевангелієм. З огляду на це, ктиторська тема найбільш втілювалася у цих двох ярусах. У рідкісних випадках воля замовника могла впливати на всю концепцію іконостаса, коли традиційний розподіл ікон по ярусах був замінений на вибрані сюжети, що відповідали погляду ктитора на змістовний акцент іконостасної іконографії.

У іконостасах, виконаних на кошті дарувальників, тезоіменні святі у намісному ярусі вводяться досить часто і, зазвичай, займають крайні місця у намісному ярусі [3]. В якості прикладу можна назвати введення патронального образу Іоанна Хрестителя — святого покровителя гетьмана Івана Мазепи у іконостасі 1692 р. Покровської церкви с. Мохнатино [4], ікони Іоанна Златоуста — тезоіменного святого гетьмана Іван Скоропадського — в іконографічну програму головного іконостаса 1718 р. Михайлівського собору Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві [5]. Введення тезоіменного святого до іконографії намісного ярусу є сталою традицією, до якої ктитори часто вдаються протягом всього XVIII ст. — наприклад ікона митрополита Петра в іконостасі Покровської церкви в Ромнах (1770) — покровителя гетьмана Петра Калнишевського, або зображення Єлизавети та Захарії на дияконських дверях у іконостасі північного приділу собору Різдва Богородиці в Козельці присвяченого на честь імператриці Єлизавети Петрівни [6].

У зв'язку з вміщенням патрональних ікон у намісний ярус, треба згадати про ікони патрональних святих членів родини ктитора — наприклад, парні ікони святих Варвари та Катерини, Анастасії та Уляни (1740 рр.) [7, 72], які входили до намісного ярусу невідомого іконостаса; або образ св. мученика Іоанна Воїна [8] у намісному ярусі іконостаса 1701 р. Георгіївського собору Видубицького монас-

тиря, створеного за кошт стародубського полковника М. А. Миклашевського.

Перші свідчення про вміщення інсигнії до іконографії іконостаса відносяться до середини XVII ст. Прикладом, що фіксує цей факт, є два ліпних герба Петра Могили, що були знайдені при розкопках 1940 р. у вівтарній частині Софійського собору, існує думка, що вірогідним місцезнаходженням цих гербів був цоколь софійського іконостасу [9]. Те, що ліпні герби Петра Могили могли прикрашати цегляний, потинькований і розписаний цоколь софійського іконостаса, опосередковано підтверджує наявність його гербів у цоколі іконостаса Спаської церкви на Берестові [10], який також був виконаний за кошт митрополита. Поширення серед української шляхти звичаю позначати власним гербом призначений для церкви дар, до категорії якого відносилось будівництво храму, його художнього опорядження, церковне начиння, відбувалося у тісному взаємозв'язку з розвитком нобілітації українських шляхетних родів у XV–XVI ст. [11]. Вищі духовні особи України, що обирались з шляхетних родів, відмовляючись від світського життя, залишали за собою право користуватися родовими гербами і після свого посвячення у сан, доповнюючи їх атрибутами духовного сану. Перетворений у такий спосіб родовий герб на герб особистий, співвідносився з розвиненою серед католицького духовенства традицією мати особистий герб. І так само, як католицьке духовенство активно вводило свої особисті знаки у позначення предметів церковного вжитку - цю ж традицію у XVII ст. переймають православні ієрархи. Вони започатковують введення родових знаків у друковані видання, храмову декорацію, оздоблення інтер'єрів і церковне начиння. Спираючись на відомі сьогоденні літературні джерела можна припустити, що введення гербів у іконографію іконостаса було ініційовано Петром Могилою. Митрополит, який активно займався відбудовою київської митрополії, позначав своїм гербом всі пожертви зроблені ним на користь церкви. Як не дивно, проникнення гербів у іконостас, пам'ятку, яка вважається, найбільш консервативною відносно нововведень, а тим більш західноєвропейських,

не викликало скільки-небудь помітних заперечень.

Наслідуючи приклад Петра Могили, ктитори другої половини XVII–XVIII ст. широко вводять власні герби у цокольний ярус іконостасів, витісняючи звідти зображення старозавітних і новозавітних сюжетів. Наприклад, герби гетьмана І. Мазепи знаходились у цоколі іконостаса Трапезної Введенської церкви Троїцького чернігівського монастиря (1677 р.) [12], в іконостасі 1692 р. Покровської церкви с. Мохнатино [13] (за іншими джерелами — герб І. Скоропадського) [14], в іконостасі 30-х рр. XVIII ст. церкви Різдва Богородиці у Гамаліївському монастирі — герби гетьмана І. Скоропадського [15], герби гетьмана Данили Апостола в іконостасі 30-х рр. XVIII ст. Преображенської церкви в Сорочинцях. У підкресленні патронату власними гербами не відставала і козацька старшина: іконостас 1715 р. Катериненської церкви Чернігова, створений за кошт Лизогубів, містив їх різьблені герби на тумбах [16], так само герб Павла Полуботка прикрашав цоколь іконостаса у Вознесенській церкві Чернігова [17, 66, 71], герб Гамалії знаходився в іконостасі Борщівської Воскресенської церкви Стародубського повіту, побудованій у 1763 р. Іваном Гамалією [18].

Окрім гербів замовників у цоколі іконостаса відомий приклад уміщення герба над горішнім ярусом: в головному іконостасі Микільського Військового собору різьблений герб фундатора тримав янгол [19], встановлений на стовпчику між іконами пророчого ярусу. Однак практика встановлення там гербів жертводавця вочевидь не набула поширення, оскільки невідомі інші іконостаси з подібним розташуванням герба.

До групи інсигній, які фіксували ктиторську тему в іконостасі відносилися і написи меморіального, сотеріологічного і епітафічного характеру. Зростання значення ролі словесного супроводу у сакральному просторі барокової ікони, яке відбулося у сприйнятті образу в нерозривній субстанційній єдності зі словом [20], призвело до розповсюдження в іконостасних іконах написів, що супроводжували образи патрональних святих, або

написи, що грали самостійну іконографічну роль. Наприклад, на іконі пророка Даниїла з намісного ярусу Преображенської церкви в Сорочинцях, в руці святого знаходиться сувій, на якому написані слова молитовного звернення фундатора храму гетьмана Данили Апостола до небесного патрона, наведені у дослідженні П. Білецького [21]: “Видим тя Даниле не в рове со львами, но перед престолом божиим с горними силами. А нас лви свирепи тщатся поглотити, помоги нам пащеки оных сокрушити”.

В іконостасі церкви св. Троїці (1702 р.) в с. Сосниця, фундатором якої був купець Григорій Іванович Коренько, на північних дверях було зображено Григорія Богослова, який у лівій руці тримав розгорнуту хартію. Текст хартії у віршах і прозі розповідав про історію будівництва храму і загибель від нападу розбійників фундатора Григорія [22]. Бажання родини замовника увіковічити пам'ять про життя і справи ктитора у докладній оповіді стало причиною заміни традиційного для Григорія Богослова Євангелія в руках на розгорнутий сувій.

Написи могли бути оформлені у вигляді текстів у картушах, без іконічних зображень [23]. Тоді вони грали роль самостійного зображення і розміщувались у цоколі, замість цокольних ікон, наприклад, надпис у картуші в іконостасі церкви с. Мотіївка, перенесеної у 1781 р. з Батурина [24].

В окремих випадках умови замовлення могли замінювати традиційний склад і розподіл ікон в іконостасі на інший варіант іконографічної програми, яка б у символічній формі прославляла жертводавця. Прикладом залежності іконографії іконостаса від умов замовлення слід назвати іконостас Георгіївського собору Видубицького монастиря у Видубичах. У цьому іконостасі ктиторській темі присвячена більшість намісних образів. У виборі сюжетів ікон з очевидністю виявляється домінування тріумфально-військової тематики, яка, без сумніву, відбиває волю замовника — полковника і військового сподвижника І. Мазепи. У склад намісного ярусу георгіївського іконостаса, окрім обов'язкових ікон Богоматері і Спасителя обабіч царських воріт, входили іко-

ни: у південному крилі, за дияконськими дверима, храмова ікона св. Георгія, за нею образи “Благовіщення” і “Собор архангела Михаїла”; у північному крилі, за дияконськими дверима, вміщувалася ікона святителя Михаїла, першого митрополита київського, за нею — ікона “Чуда архангела Михаїла в Хонах” і далі образ св. мученика Іоанна Воїна [25]. Військовий пафос фундатора знайшов вираження не тільки у присвяченні самого храму і храмової ікони св. Георгію, який у відповідності до концепції ярусу виступає не тільки як мученик, а, в першу чергу, як воїн. Ідею військового тріумфу підкреслює триразове введення образу архангела Михаїла — предводителя небесного воїнства, захисника віри і головного борця з дияволом, ім'я якого до того ж ще й тезоіменне ктитору. У тій же системі образів воїнів введено і образ св. мученика Іоанна Воїна, як парний, хоча і не симетричний до образу св. Георгія.

З двох ікон намісного ярусу, що не відповідають військовій тематиці — образів святителя Михаїла і “Благовіщення”, можна пояснити введення до контексту ярусу ікони митрополита київського Михаїла, який, найвірогідніше, був святим патроном М. Миклашевського. На жаль, це припущення ми робимо, спираючись тільки на збіг імен, що в ктиторському контексті ярусу видається логічним.

Логічним завершенням ктиторської теми в іконографії іконостасу було б вміщення гербів фундатора у цокольний ярус, що було майже обов'язковим правилом у іконостасах, створених гетьманами і козацькою старшиною. Однак, про їх розміщення там, наразі, нічого невідомо. Втім, про ймовірність вміщення гербів Миклашевського у цоколь іконостаса говорить те, що за свідченням Г. Лукомського [26], на стінах Георгіївського собору знаходилося кілька дошок з гербами М. Миклашевського.

Яскравим прикладом домінуючого характеру впливу вимог замовника на іконографічну програму іконостаса є іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці, фундатором якої був гетьман Данила Апостол. Сам по собі вибір гетьманом присвяти храму святу Преображення вказує,

наскільки важливою для нього було підкреслення ідеї власної обраності, що преобразила його і привела його до вершини влади в Україні. Однак, ще задовго до отримання гетьманської влади, усвідомлення особливої вибраності свого роду Данила Апостол вбачав у своєму прізвищі, на що вказують імена двох його синів Павла і Петра. Ці два мотиви становлять основу, на якій збудована концепція прославлення ктитора і його діянь, закладена у іконографії Сорочинського іконостаса. У цьому тридільному іконостасі апостольська тема набуває особливого акцентування: унікальним є практично безперервний, на всю довжину іконостаса, апостольський ярус, із трічі повтореними образами дванадцяти апостолів у ньому. Рідкісним для іконографії намісного ярусу є заповнення його у Сорочинському іконостасі іконами дванадцятих свят, які дублюють ті ж самі сюжети у святковому ярусі. Серед повторених у намісному ярусі ікон свят, три представляють сюжети, в яких присутні апостоли, окрім храмової ікони Преображення, там знаходяться образи “Успіння Богородиці”, “Вознесіння”, що можна розглядати, як ще одне підкреслення апостольської тематики.

Не менш важливим проявом волі фундатора є вміщення в намісному ярусі сорочинського іконостаса патрональних святих ктитора та його дружини — образів св. Уляни та пророка Даниїла. Бажання фундатора неодмінно ввести образ свого святого покровителя до намісного ярусу іконостаса тут входить всупереч з ієрархічною структурою і семантикою іконостаса. Як вже вказувалося вище, пророки займали горішній ярус іконостаса, і їх образи не вводилися у намісний ярус.

Кульмінацією підпорядкування всієї концепції іконостасного комплексу ідеї глорифікації ктитора стає формування іконографічної програми без введення традиційних ярусів ікон. Як приклад, можна привести іконостас

вівтаря Іоанна Хрестителя (пізніше перейменованний на Стрітенський) з Софійського собору Києва, створений у 1689 р. Цей вівтар був освячений на честь святого покровителя І. Мазепи і в іконографії іконостаса була унаочнена ідея прославлення ктитора [27]. Про вигляд і іконографію цього іконостаса читаємо у публікації Н. Нікітенко: “У приділі Іоанна Предтечі було встановлено гарний бароковий іконостас роботи українських майстрів кінця XVII — початку XVIII ст., верхня частина якого являла собою древо Ісеево: з черева протця Іесея виростала ажурна золота лоза, на вітах якої містилися зображення у медальйонах царів іудейських — предків Ісуса Христа” [28]. Дослідниця також вказує, що мотив древа Ісеева у той час був сакральною основою генеалогічних тем, які “репрезентували спадковий аристократизм своїх замовників” [29].

Висновки. Підсумовуючи, можна відзначити, що іконографічний склад іконостаса, виконаний на кошт індивідуального замовника, формувався з урахуванням введення у нього образів, які відображали сотеріологічні сподівання ктитора та зображення, які вводилися для його глорифікації. Іконографічна програма, сформована під впливом сотеріологічного аспекту, являла собою окремих випадок зміни програмного складу іконостаса і не знайшла розвитку в подальшому, як загальноприйнята норма. Формування новітніх іконографічних програм іконостасів, які отримують розповсюдження разом з канонічними варіантами іконографії, пов’язано зі змінами, внесеними у програмний склад іконостаса, які виникали завдяки втіленню ідеї прославлення ктитора. Сформовані у такий спосіб нові іконографічні програми, в подальшому втрачають зв’язок з первинною ідеєю глорифікації певної особи і перетворюються на самостійний варіант іконографії іконостаса або приймаються як універсальна схема для глорифікації, яку використовують інші замовники.

Література:

1. *Попова О. С.* Живопись конца X — середины XI века. / О. С. Попова, В. Д. Сарабянов // История Русского искусства: в 22 т. — Т.1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. — М.: Северный паломник, 2007. — С. 228; *Попова О. С.* Живопись второй половины XI — первой четверти XII века. / О. С. Попова, В. Д. Сарабянов // История Русского искусства. — В 22 т.

— Т.1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. — М.: Северный паломник, 2007. — С. 522; *Дмитриев Ю. Н.* Изображение отца Александра Невского на нередицкой фреске XIII в. / Ю.В. Дмитриев // Новгородский исторический сборник. Вып. 3–4. Новгород: Акад. наук СССР. Новгород. секция Ин-та истории, 1938. — С. 39 – 57; *Лазарев В. Н.* Искусство Древней Руси:

- Мозаики и фрески. / Лазарев В. Н. — М.: Искусство, 2000. — С. 158, 168; Вздорнов Г. И. Портреты новгородских архиепископов в искусстве XIV в. / Г. И. Вздорнов // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. — М.: Наука, 1980. — С. 118 и др.; Герасимов Н. Н. Фрески церкви Симеона Богоприимца в Новгородском Зверине монастыре / Н. Н. Герасимов // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1978. — Л.: Наука, 1979. — С. 264–265.
2. Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. — Т. 1.: Древнерусское искусство X — начала XV века. [Под общ. ред. Я. В. Брука и Л. И. Иовлевой]. — М.: Красная площадь, 1995. — С. 66–67. (кат. № 14). — ISBN 5-900743-013-6.
3. *Таранушенко С. А.* Український іконостас / Стефан Таранушенко // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. ССХХVII: Праці секції мистецтвознавства. — Львів: НТШ, 1994. — С. 141–170.
4. У Чернігівських єпархіальних відомостях від 1863 р. образ Іоанна Хрестителя з іконостаса мохнатинського храму названий патроном Івана Скоропадського, Скоропадському приписується також герб в цоколі іконостаса (Чернігівські єпархіальні звістия. / [б. и.]. — Чернігов: [б. и.], 1863. — № 24. — С. 700.), однак у каталозі виставки XIV археологічного з'їзду в Чернігові фундатором іконостаса 1692 р. у Покровській церкві вказаний І. Мазепа, йому ж належав герб з цоколя (Каталог виставки XIV археологічного з'їзду в Чернігові / [Под ред. П. М. Добровольського]. — Чернігов: Тип. губ. прав., 1908. — С. 158–159). Сучасні дослідники також називають святим патроном І. Мазепи святого Іоанна Хрестителя (Нікітенко Н. М. Гетьман Мазепа — покровитель Софії Київської / Надія Нікітенко // Наукові записки НАУКМА. — К.: КМ “Academia”, 2000. — Т. 18: Історичні науки. — С. 41).
5. *Лебединцев П. Г.* Киево-Михайловский монастырь в его прошлом и настоящем состоянии. / П. Г. Лебединцев. — К.: Тип. С. В. Кульженко, 1885. — 35 с.
6. Протоколы заседаний XIV Археологического съезда. Отдел III. // Труды XIV Археологического съезда в г. Чернигове 1909. [Под ред. графини Уваровой]. — Т. III. — Москва: Тип. о-ва. распротр. полезн. книг, 1911. — С. 121.
7. *Жолтовський П. Н.* Український живопис XVII — XVIII ст. / П. Н. Жолтовський Академія наук Української РСР, Державний музей етнографії та художнього промислу. — К.: Наукова думка, 1978. — 326 с.: ил.
8. Вибір, зупинений на образі св. Іоанна, серед інших святих воїнів новозавітної історії, можливо пов'язаний з ім'ям Івана Михайловича Миклашевського, молодшого сина стародубського полковника, від другої його дружини Ганни Швейковської, народженого близько 1700 р.
9. *Каргер М. К.* Древний Киев. / Михаил Каргер. — М.-Л.: Искусство, 1961. — Т. 2. — 661 с., 77 табл., 1 план.
10. *Захарченко М. М.* Киев теперь и прежде. / Михаил Захарченко. — К.: Тип. С. В. Кульженко, 1888. — 290 с.
11. *Любавский М. К.* Очерки истории Литовско-Русского государства до Люблинской унии включительно. С приложением текста хартий, выданных великому князю Литовскому и его областям / Издание Императорского Общества Истории и Древностей Российских. — М.: Синодальная Типография, 1910. — 376 с.
12. *Ефимов А. Н.* Черниговский Свято-Троицкий Ильинский монастырь: 1064–1911 гг. — Чернигов: Тип. губернского правления, 1911. — С. 49; Институт рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України. — Ф. 278. — Спр. № 105.: С. Таранушенко. Иконография украинских иконостасов. Медальное сочинение. Рукопись. — 1917 г. — С. 345.
13. Чернігівські єпархіальні звістия. — Чернігов: [б. и.], 1863. — № 24. — С. 700.
14. Каталог выставки XIV археологического съезда в г. Чернигове. / [Под ред. П. М. Добровольского]. — Чернигов: Тип. губ. прав., 1908. — 180 с.
15. *Логвин Г. Н.* Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. / Григорий Логвин. — М.: Искусство, 1965. — 280 с.: ил.
16. *Віроцький В. Д.* Храмы Чернігова / В. Д. Віроцький. — К.: Техніка, 1998. — 207 с.: ил. — (Національні святині України). — ISBN 966-575-116-6
17. Историко-статистическое описание Черниговской епархии / Филарет (Гумилевский) [Авт. установлен по изд.: Рус. биограф. Словарь. — СПб., 1901. — Т. 21. — С. 81.] — Кн. 5: Губ. город Чернигов. Уезды: Черниговский, Козелецкий, Суражский, Кролевецкий и Остерский. — Чернигов: Земс. тип., 1874. — 444 с., 1 л. табл.
18. *Лукомский В. К.* Малороссийский гербовник. / В. К. Лукомский, В. Л. Модзалевский. — Репринтное издание 1914 г. — К.: Либідь, 1993. — с. 334. ISBN 5-325-00320-8.
19. *Давидов Б.* Никольский Военный собор в Киеве. / Б. Давидов [Отд. оттиск журн. “Военно-исторический вестник” 1910 № 7–8. Киев.]. — К.: Тип. штаба Киевского военного округа, [б. г.]. — 8 с.
20. *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие: Очерки икононого дела в императорской России. / О. Ю. Тарасов. — М.: Прогресс-Культура, 1995. — 495 с.: ил. — ISBN 5-01-004459-5.
21. *Белецкий П. О.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. О. Белецкий. — Л.: Искусство, 1981. — 256 с. — (Из истории мирового искусства).
22. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. / Филарет (Гумилевский) [Авт. установлен по изд.: Рус. биограф. Словарь. — СПб., 1901. — Т. 21. — С. 81.] — Кн. 6: Уезды: Новгород-Северский, Сосницкий, Городницкий, Конотопский и Борзенский. — Чернигов: Земс. тип., 1874. — 542 с.
23. В цій роботі ми не будемо розглядати тексти меморіальних написів без іконічних зображень так само як і пам'ятні написи на елементах конструкції іконостаса, які не мали прямого впливу на іконографію іконостаса.
24. Институт рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України. — Ф. 278. — Спр. № 651, конверт Мотівка-Ніжин № 537–574.
25. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДАУК). — Ф. 130. — Оп. 1. — Спр. 1082.
26. *Лукомский Г. К.* Киев. Церковная архитектура XI–XIX века. Византийское зодчество. Украинское барокко: Репринтное воспроизведение издания 1923 г. / Г. К. Лукомский. — К.: Техніка, 1999. — 192 с.: ил. — ISBN 966-575-137-9.
27. *Нікітенко Н. М.* Гетьман Мазепа — покровитель Софії Київської / Надія Нікітенко // Наукові записки НАУКМА. — К.: КМ “Academia”, 2000. — Т. 18: Історичні науки. — С. 40–44.
28. Так само. С. 42
29. Так само. С. 42