

МАЗЕПИНА КРИНИЦЯ

Ольга Травкіна

ЦАРСЬКІ ВРАТА З БОРИСОГЛІБСЬКОГО СОБОРУ м. ЧЕРНІГОВА

Видатна пам'ятка ювелірного мистецтва к. XVII—поч. XVIII ст. — царські срібні врата з Борисоглібського собору в Чернігові ось уже два століття є предметом уваги дослідників-краєзнавців.

Високий художній рівень та технічна досконалість цього неперевершеного твору декоративно-прикладного мистецтва породили цілу низку легенд, домислів, гіпотез щодо історії їх створення, імені донатора, місця виробництва.

Перший дослідник, який згадає про царські врата, — це загальновідомий описувач краю II пол. XVIII ст. О. Ф. Шафонський. У своїй капітальній праці «Черниговского наместничества топографическое описание»¹ він приводить такий переказ про історію створення врат, який до цих пір хвилює дослідників: «Царские врата... 1701 года с помощью писаря Генерального Карпа Ивановича Мокривича, сделанные, когда 1701 года под монастырскую колокольню рыт фундамент, то найден в земле сребный идол, который на сия царские врата употреблен».²

Цю легенду підхоплюють краєзнавці XIX ст., вона перекочує і в сучасну літературу.³ У І. М. Маркевича, Домбровського, у «Картинах церковной жизни Черниговской епархии...», а також у В. Л. Модзалевського, а вслід за ними у Б. О. Рибаківа замість одного знайденого ідола, з'являються вже два, з яких, як стверджують дослідники, і були виготовлені царські врата для іконостасу Борисоглібського собору. У той же час уже в XIX ст. береться під сумнів легенда про знаходження язичницького ідола. Так, зокрема професор історико-філологічного факультету Ніжинського педінституту М. Бережков розмірковує: «Почему их не сберегли, если были убеждены, что это идолы такая древность, такая редкость». Він вважав, що, можливо, це була «статуя новішого изделия, занесенная в Чернигов поляками. В Борисоглебском монастыре жили доминиканские монахи... найденная какая-нибудь статуя могла также принадлежать этим доминиканцам и ее, как предмет чужого культа, поспешили перелить, обозвав ее по недолгим размышлениям «идолом» или же в насмешку так обозвавши с малороссийским юмором».⁴

У наш час здійснена спроба за допомогою спектрографічного аналізу хімічного складу срібла царських врат визначити, чи дійсно при їх виготовленні був використаний давньоруський метал. Однозначної відповіді не отримано. Хімічний склад металу врат підтвердив їх виготовлення з одного злитка. У публікації В. П. Коваленко та Р. С. Орлова відзначається, що евтектичний сплав язичницького ідола відповідає давньоруській сіверянській традиції.⁵ У той же час у пізнішій статті Р. С. Орлова сказано, що «незважаючи на певні аналогії серед сіверянських прикрас, загадковий ідол з дитинця Чернігова за якістю металу тяжіє до металу скарбів Правобережжя».⁶ За його думкою, ідол

являв собою античну статую або незвичайний посуд і був привезений Олександром Святославовичем в Чернігів з Тмуторокані.⁷ Р. С. Орлов робить невеличкий екскурс в історію сприймання язичницьких ідолів після їх «поверження» і доходить до висновку, що їх руйнування набувало демонстративного характеру, що не передбачає знахідки язичницьких «болванів» на дитинцях давньоруських міст. Сумнівність переказу О. Ф. Шафонського про історію створення царських врат показує аналіз його повідомлення про те, що «царские врата... 1701 года с помощью писаря Генерального Карпа Ивановича Мокривича сделанные».⁸ Як і у справі з язичницьким ідолом, так і у цьому випадку це твердження було підхоплене наступними краєзнавцями, насамперед, чернігівським архієпископом Ф. Гумилевським, який навіть стверджував: «Царские врата серебряныя вылиты частично из серебряного идола найденного в земле при копании фундамента для колокольни, всего же более на пожертвования черниговского полкового судьи Карпа Мокривича. Герб его на бляшке врат с буквами К. М., на другой бляшке вблизи той надпись «року 1702». Это год устроения врат».⁹

Як бачимо, Ф. Гумилевський йде далі О. Ф. Шафонського, уточнює його, підкреслюючи, що врата «всього же более» були виконані на кошти К. Мокривича, що на вратах був навіть його герб з ініціалами.

Проте в 90-ті роки XIX ст. В. Милорадович спробував встановити істину, прямо заявляючи, що царські врата «в 1702 г. сделаны гетьманом Иваном Степановичем Мазею. Внизу царских дверей помещен и герб гетьмана Мазеи».¹⁰ Мабуть, щоб вийти якось з цього незручного становища, в «Картинах церковной жизни...» автори намагались з'єднати два ім'я Карпа Мокривича і Іоанна Мазепи: «повелением гетьмана Іоанна Мазеи полковой судья Черниговского полка Карп Мокривич изготовил для Борисоглебского собора царские врата тошкой чеканной работы».¹¹ Свідченням ще одного вільного поводження з фактами є повідомлення, зафіксоване в «Трудах черниговской губернской комиссии»: Петр Великий повелел сделать из онаго (тобто ідола — О. Т.) царские врата, которые и поныне находятся в соборе онаго монастыря».¹²

Про існування на царських вратах герба Мазепи пише і В. Л. Модзалевський, і нічого не говорять про наявність на них герба К. Мокривича.¹³

І дійсно, на царських вратах внизу центральної платівки розміщений герб гетьмана І. С. Мазепи з монограмою І. С. М. Г. З. — Іван Степанович Мазепа Гетьман Запорізький. Герб К. Мокривича відсутній. Чому ж О. Ф. Шафонський не побачив цього герба, а пов'язує створення царських врат з іменем К. Мокривича? Чи випадково це? Відомо, що О. Ф. Шафонський писав свій твір як офіційне замовлення генерал-губернатора П. О. Рум'янцева-Задунайського, який в свою чергу керувався наказом Сенату та цариці Катерини II, яка наказала всім помісникам і губернаторам «доставить ей обстоятельное топографическое описание... наместничеств и губерний».¹⁴

М. Бережков пише: «О. Шафонский представлял постоянно себе, что его труд будут читать императрица и генерал-губернатор».¹⁵ В 1787 році О. Ф. Шафонський власноручно підніс свій рукопис Катерині II під час її перебування у Чернігові.

Основним джерелом політичних поглядів О. Ф. Шафонського є його праця, з якої видно, що він, займаючи відповідальні посади в місцевих органах влади, вітав реформи Катерини II, направлені на остаточну ліквідацію автономії України, гетьманства та Запорізької Січі, про яку О. Ф. Шафонський відкликається «как вредное скопище всякого сброда».¹⁶ Звідси можна зробити і висновок про його негативне ставлення до гетьмана І. С. Мазепи як зрадника інтересів Росії і причини замовчування його імені як донатора царських врат. Правда, тут

треба взяти до уваги, що О. Ф. Шафонський, який тільки приїхав до Чернігова за два роки до написання своєї праці, не міг, звичайно, досконало вивчити місцеві пам'ятки і описував їх по документальних джерелах. Що ж стосується Ф. Гумілевського, то тут ми бачимо, що він, явно не помічаючи герба І. С. Мазепи, вказує на наявність на царських вратах герба К. І. Мокрієвича з його ініціалами К. М. Ф. Гумілевський непогано знав царські врата: докладно їх описав, вперше вказав на дату, що була вигравірована на вратах «року 1702» — кириличними буквами.¹⁶ Він керував реставраційними роботами в Борисоглібському соборі, під час яких в 1861 році були відреставровані і позолочені царські врата з добавкою «серебряного бордюра внизу».¹⁷ Його ставлення до гетьмана І. С. Мазепи було негативним: «Пан гетьман любив називатися благодетелем храмів, давав обещання пишныя, но делал мало».¹⁸ Якщо ж звернутися до письмових джерел, то в «Малоросійському родословнику» В. Л. Модзалевського стосовно Карпа Івановича Мокрієвича приводяться докладні відомості про офіційні посади, які він обіймав в різні часи, а також про маєтки, які були пожалувані К. Мокрієвичу різними гетьманами. У кінці В. Л. Модзалевський зазначає, що в 1701 році (зверніть увагу в тому ж самому році, коли «був знайдений ідол» і почалася робота по виготовленню врат) Карп Іванович «вместе с женою дал евангеліе в Троицко-Ильинській Черниговській монастырь, а в 1704 г. погребен с женою в храме Троицко-Ильинского Черниговского монастыря».¹⁹ Відомостей про вклад Мокрієвича в Борисоглібський собор немає.

О. Ф. Шафонський не зовсім точно вказує і дату початку будівництва монастирської дзвіниці при ритті котлована, для фундаменту якої і був, як стверджує він, в 1701 р. знайдений срібний ідол. У 1953 році під час ремонтно-реставраційних робіт Колегіуму знайдена закладна дошка. На ній зображений герб Мазепи з його монограмою та написом, з якого видно, що дзвіниця була побудована на кошти І. С. Мазепи і почалася споруджуватись в 1700 році, а не в 1701 р., а закінчилося її будівництво в 1702 р. Є відомості про те, що церква дзвіниці була названа іменем Іоанна Предтечі, патрона І. С. Мазепи,²⁰ а не Іоанна Богослова, як стверджував Ф. Гумілевський.²¹

Таким чином, можна зробити висновок про спробу замовчати ім'я І. С. Мазепи як донатора царських врат для іконостасу Борисоглібського собору, що було здійснено краєзнавцями з політичних мотивів. Виходячи з цього, на наш погляд, не можна беззастережно стверджувати про сенсаційну знахідку язичницького ідола, з якого немовби були виготовлені врата. Ця легенда, мабуть, була створена з метою приховати правду. Адже на відливку врат (розміри їх 2,66x1,21 м) пішло більше 3 пудів срібла (їх вага 56 кг). На той же час це була значна вартість і знадобилася легенда, яка б пояснила, звідки взялося це срібло, з якого «полковий суддя К. І. Мокрієвич відлив врата». Звичайно, виготовлення царських врат — ідейно-художньої домінанти іконостасу — основного декоративно-художнього оздоблення Борисоглібського кафедрального собору — було почесним вкладом, а не рядовим типовим дарунком багатой козацької старшини, яка обдаровувала церкви, як правило, евангеліями, потирами, панікадилами, свічниками.

Цікаво, що в той же самий час, коли виготовлялися врата для Борисоглібського собору в Чернігові, у 1700 році були зроблені також срібні царські врата для нового іконостасу Успенського собору Києво-Печерської Лаври на кошти генерала Б. П. Шереметева,²² пізніше фельдмаршала, командуючого 120-тисячним російським військом, яке в 1695 році взяло 4 турецькі кріпості у пониззі Дніпра. Під час першого Азовського походу він діяв успішно з Мазепою проти татар на Перекопському перешийку. А в Чернігові кошти на спорудження царських врат дав гетьман І. С. Мазепа, про що свідчить його герб на царських вратах.

В. Л. Модзалевський відмічає, що герб Мазепи «как знак его даренія»²³ був на іконостасі Введенської церкви Троїцького монастиря, на кіоті чудотворної ікони Троїцько-Іллінського монастиря, а також на закладній дощці Колегіуму. І. С. Мазепа щедро обдаровував православну церкву, давав кошти на будівництво церковних споруд, на їх оздоблення. Вихований на засадах західноєвропейської культури І. С. Мазепа зустрічав відгук в чернігівському духовенстві, насамперед в особі таких визначних його діячів, як Л. Баранович та І. Максимович, що зробили значний вклад у розвиток української освіти, літератури, мистецтва в II пол. XVII—поч. XVIII ст.

Орієнтація на західноєвропейську культуру сприяла появі в Чернігові такого видатного твору декоративно-прикладного мистецтва, як царські врата з Борисоглібського собору.

Л. Баранович — чернігівський архієпископ перетворив Чернігів в значний культурний центр. Будучи сам непересічним письменником, він згуртував навколо себе таких знаменитих письменників та духовних проповідників того часу, як Дмитрій Туптало, І. Галятовський, С. Яворський. У друкарні, яку він заснував, працювали кращі гравери Л. Тарасевич, І. Щирський, Л. Крщонович, Н. Зубрицький та ін. Іоанн Максимович — продовжувач справи Л. Барановича, чернігівський архієпископ, письменник, фундатор Чернігівського колегіуму користувався покровительством гетьмана І. С. Мазепи, той клопотав перед царем та патріархом про його висвячення в архієпископію, давав кошти на розбудову резиденції Чернігівських архієпископів. — Борисоглібський монастир: монастирської дзвіниці, будівлі для Колегіуму, папірні для друкарні. У свою чергу в Чернігівській друкарні було надруковано п'ять книг, присвячених І. С. Мазепі, два панегірики, одна книга, присвячена його племіннику Обідовському.

Дата встановлення царських врат, мабуть, для нового іконостасу — 1702 р. — співпадає з закінченням будівництва величної споруди — монастирської дзвіниці — що свідчить про закінчення певного етапу в розбудові монастиря і передбачала влаштування святкового богослужіння в присутності щедрого донатора — І. С. Мазепи. Місце виготовлення врат також вказує на неординарність замовлення.

Перші припущення про місце виготовлення висловив на поч. XX ст. В. П. Модзалевський, який вважав, що вони були відлиті де-небудь в південно-східних католицьких країнах Європи, в південній Польщі, в Богемії чи Угорщині.²⁴ У сучасній літературі утвердилась думка Г. Н. Логвина, який стверджував, що царські врата були виготовлені в Гданську (Данцігу) за малюнком чернігівського гравера.²⁵

На місце виготовлення врат та ім'я майстра вказують тавро міського пробірного майстра та майстра, що стоять поряд на основних рельєфах та восьми частинах, з яких складаються врата. Міське тавро, яке ставив пробірний майстер, мало вигляд стилізованого плоду ананаса, внизу корона — це герб міста Аугсбурга II пол. XVII ст. (південна Німеччина).²⁶ Тавро майстра складається з трьох букв PID, заклучених в овал. Це початкові літери Філіпа (Якоб) Дрентветта 1708, 1712 роки смерті.²⁷

Аугсбург поряд з Нюрнбергом був одним з найзначніших центрів по виробництву предметів з дорогоцінних металів в Європі. У кінці XVII ст. тут було 190 майстрів-ювелірів, а в 1740 році вже 275.²⁸ Багато виробів з Аугсбурга вивозилось в Україну і в Росію. Тут жили і працювали цілі династії майстрів-золотарів. Найбільш знаменита була сім'я Дрентветтів, яка працювала з I пол. XVII ст. до поч. XVIII ст. Один із представників цієї сім'ї був ювеліром, Філіп Якоб Дрентветті, в майстерні якого виготовили срібні врата з Борисоглібського собору. Відомі 15 виробів цього майстра. В основному це кубки, свічники, розп'яття (висота — 114 см). Найбільш значним витвором знамени-

тої сім'ї стали царські врата (2,66x1,21 м), виготовлені на замовлення гетьмана І. С. Мазепи.

Незважаючи на те, що вони були виконані майстром з Західної Європи, композиція їх традиційна для українського мистецтва к. XVII—поч. XVIII ст.: між чотирма характерними для врат фігурами євангелістів розміщені зображення Бориса і Гліба — перших давньоруських святих. У верхній частині — сюжет «Благовіщення». Внизу — композиція «Ісеевого дерева» — зображення пророка Ісея, царя Давида, та на центральній вертикальній платівці — десять біблійських царів — наочне обґрунтування пророцтва Ісея, що Марія та її син Ісус Христос походили з його роду. Цей сюжет отримав широке розповсюдження на царських вратах в Україні в XVII ст.

Традиційність сюжетів та композиційної структури врат свідчать про те, що їх проект-рисунок був виконаний місцевим художником або гравером.

У той же час стиль та манера, в якій вони виготовлені, вказують на західноєвропейські зразки. Фігури євангелістів, св. Бориса і Гліба, Марії виконані на основі західної ідеї натурності, об'ємного пластичного моделювання облич, знань анатомічних особливостей тіла. В образах євангелістів підкреслена індивідуальність кожного з них. Вони наділені характерними національними рисами. Образ Марії трактований в дусі західноєвропейських мадонн: дівчини, одягненої в світське плаття з викотом, підперезаної пояском. Опущені очі, задумливо-мрійлива поза свідчать про те, що вона «переживає момент благовіщення».

Архангел Гавриїл зображений з довгим хвилястим волоссям, в лівій руці тримає лілію — символ чистоти, права піднята догори в граціозному жесті. Складки одягу вільно розвіваються.

Майстер вміло розбудовує композицію: у нижній частині він розміщує більш масивні, нерухомі, напівлежачі фігури царя Давида і пророка Ісея, з яких симетрично нахилу фігур з двох боків виростає листя, що граціозно облітає фігури євангелістів, Бориса та Гліба, утворюючи навколо них своєрідну рамку. Верхня частина врат більш легка і фігури Марії і Гавриїла — значно менші по розмірах, ніж євангелістів. Стрімкий біг акантового в'юнка вгору, обтікаючи їх, знаходить своє логічне завершення — в пафосній фігурі Ісуса Христа, що увінчує врата, сидячи на полусфері з розведеними руками в благословляючому жесті. Великі просвіти між листям аканту, їх закрученість, надає вратам легкість, ажурність, граціозність, створює своєрідний декоративний ефект, сповнений динамічних переходів.

Десять біблійських царів на центральній платівці представлені як античні герої в панцирах з скипетрами в руках та коронах.

Найбільш канонічно вирішені образи національних святих Бориса та Гліба. Незважаючи на те, що Борис і Гліб наділені індивідуальними рисами — Борис як старший зображений з бородою та вусами, з видовженим обличчям, у Гліба — округле обличчя молодика, без бороди та вусів, їхні фігури зберігають ієратичність, репрезентивну застиглість, таку характерну для середньовічного українського мистецтва.

Як бачимо, царські врата з Борисоглібського собору виготовлені в знаменитій майстерні в Аугсбурзі, у стилі барокко за проектом зрілого художника, який був не тільки добре знайомий з західноєвропейським мистецтвом, а й сам досяг видатних успіхів в реалістичному змалюванні образів, в створенні неповторних індивідуально-психологічних портретів, з другого боку, був близький і до національної культури, творив на ниві українського мистецтва. Серед інших видів мистецтва найпереводішим на той час в Україні було мистецтво графіки, яке знало найбільшого впливу з боку західноєвропейської культури. «Графіка виконувала функції інформатора про стан розвитку світового

мистецтва не тільки для фахівців-графіків, а для живописців та архітекторів».²⁹

Видатним графіком цього часу був Олександр Тарасевич (рік народження невідомий, дата смерті 1727 р.).³⁰ Є відомості про те, що О. Тарасевич навчався саме у Аугсбурзі,³¹ де на рубежі двох століть будуть виготовлені царські врата для Борисоглібського собору, у друкарні Кіліанів. Бартоломей та Філіп Кіліани були відомими майстрами гравюри не тільки у себе в Баварії, а в Австрії. Потім Олександр Тарасевич працював у Глуську (нині республіка Беларусь), а далі в м. Вільно в друкарні при Віленській академії. Згодом сюди також переїздить Леонтій Тарасевич, чернігівець Іван Щирський, Лаврентій Крщонович, М. Вощенко. Утворився гурток талановитих граверів, пріоритет в якому належав Олександру Тарасевичу. Саме на цей період припадає розквіт віленської гравюри. Майстри використовують поширену на заході техніку гравірування на металевих платівках.

Близько 1688 р. О. Тарасевич переїжджає до Києва. Найінтенсивніший період в його творчості припадає на останні десятиріччя XVII ст. у Києві, де він керував Лаврською друкарнею. Про перебування Олександра Тарасевича на чернігівській землі окремих відомостей немає. Але такий його зв'язок з Черніговом відчувається в його творах, прослідковується у творчих стосунках. Так, послідовники О. Тарасевича згодом з Вільно переїжджають працювати в Чернігів: Леонтій Тарасевич (є гіпотеза, що він був братом О. Тарасевича), Іван Щирський, Лаврентій Крщонович. У 1693 р. Олександр Тарасевич виконав посмертний портрет чернігівського архієпископа Лазаря Барановича.

Олександр Тарасевич — видатний майстер новаторського індивідуального психологічного портрета. Він зробив величезний внесок в утвердження реалізму в зображенні як святих, так і історичних осіб. Персоніфікація, передача індивідуальних рис неповторної особистості характерна для трактування образів євангелістів, зображуваних О. Тарасевичем в «Життях святих» 1693 р. Іконографія євангелістів була детально розроблена, їх зображали, як правило, людьми похилого віку з бородами, духовними мудрецами, заглибленими в написання євангелій, часто з символами — ангелом, левом, биком та орлом.

Ось як описуються в «Ерминни или наставлениях живописном искусстве» образи євангелістів: «Иоани Богослов держит Евангелие, старец плешивый с длинной бородою. Матфей-евангелист старец с длинной бородою, держит Евангелие. Лука евангелист, не старый, кудрявый с длинной малою бородою, изображает икону Богородицы. Марк евангелист с проседью в круглой бороде, держит евангелие».³² І лише один з небагатьох — Олександр Тарасевич — зобразив євангеліста Іоанна — автора найбільш містично-духовного євангелія — молодим юнаком з хвилястим волоссям, що спадає на плечі.

На царських вратах з Борисоглібського собору бачимо також, що Іоани зображений молодим, з хвилястим волоссям, зачесаним назад. Обличчя його натхненне, зосереджене на написанні «божественного откровения».

Таким чином, виходячи з місця навчання Олександра Тарасевича в Аугсбурзі (в його бібліотеці збереглося чимало аугсбурзьких видань),³³ а також з стилю та манери видатного гравера дуже близького до стилю, в якому виконані царські врата (навіть в трактуванні окремих образів, наприклад євангеліста Іоанна), можна припустити, що автором проекту рисунка царських врат міг бути видатний гравер Олександр Тарасевич.

Література:

1. Шафонский А. Ф. Черниговского наместничества топографическое описание (1786 г.). — К., 1851.
2. Там же. — С. 264.
3. Марков М. Е. О достопамятиностях Чернигова. — М., 1847. — С. 3;
- Маркевич Н. Историческое и статистическое описание Чернигова. — Чернигов, 1852. — С. 14;
- Домонтович М. Материалы для географии и статистики России. — С.-П., 1865. — С. 684;
- Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. — Чернигов, 1873. — Кн. 4. — С. 167—168;
- Милорадович В. Описание Черниговских соборов Спасо-Преображенского и Борисоглебского. 2-е изд. — Чернигов, 1890. — С. 17;
- Прибавление к Черниговским епархиальным известиям, часть неофициальная. — Чернигов, 1892. — № 17. — С. 704—705.
- Труды Черниговской губернской архивной комиссии, 1897—1898. Чернигов. Вып. I. — Отдел. I. — С. 51.
- Бережков М. Материалы и заметки Михаила Егоровича Маркова. Разные сочинения к пояснению истории Чернигова. // Труды XIV археологического съезда в Чернигове. 1909. — М., 1911. — Т. 3. — С. 301—302;
- Картины церковной жизни Черниговской епархии девятивековой ее истории. Чернигов, 1911. — С. 5;
- Рыбаков Б. А. Древности Чернигова. / Материалы и исследования по археологии СССР. — М. Л., 1949. — Т. I. — С. 7;
- Модзалевский В. П. Савицкий П. Н. Очерки искусства старой Украины. Чернигов. // Чернігівська старовина. — Чернігів, 1992. — С. 125;
- Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. — М., 1965. — С. 44—45.
4. Бережков М. Материалы и заметки Михаила Егоровича Маркова. Разные сведения к пояснению истории Чернигова... — С. 301—302.
5. Коваленко В. П. Орлов Р. С. Металл языческого идола северян с территории Черниговского Борисоглебского монастыря. Тезисы Черниговской областной научно-методической конференции, посвященной 20-летию Черниговского арх.-исторического заповедника. Чернигов. — С. 50.
6. Орлов Р. С. «Тьмутараканский болван», «Слова о полку Игореве» // Старожитності Південної Русі. Матеріали історико-археологічного семінару «Чернігів його округи в IX—XIII ст.». — Чернігів, 1991. — С. 182.
7. Там же. — С. 182.
8. Шафонский А. Ф. Черниговского наместничества топографическое описание. — С. 264.
9. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. — С. 167.
10. Милорадович В. Описание черниговских соборов... — С. 17.
11. Картины церковной жизни... — С. 5.
12. Труды черниговской губернской комиссии... — С. 51.
13. Модзалевский В. П. Савицкий П. Н. Очерки искусства старой Украины... — С. 125.
14. Бережков М. А. Ф. Шафонский и его труд Черниговского наместничества топографическое описание // Заметки к истории Черниговской губернии Малороссии вообще. — Нежин, 1910. — С. 8.
15. Там же. — С. 41.
- 15.* Там же. — С. 49.
16. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии... — Т. 4. — С. 168.
17. Прибавление к Черниговским епархиальным известиям... — С. 704.
18. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии... — Т. 4. — С. 9.
19. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. — Т. 3. — Киев, 1908. — С. 571.
20. Андрусик М. Малинюк Е. Гетьман Іван Мазепа як культурний діяч. — Київ, 1991. — С. 25.
21. Гумилевский Ф. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. — С. 169.
22. Петренко М. З. Украинские золотарство XV—XVIII ст. — Київ, 1970. — С. 125.
23. Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки истории искусства старой Украины. — С. 111.
24. Там же. — С. 125.

25. Логвин Г. Н. Чернигов. Новгород-Северский, Глухов. — М., 1965. — С. 44—45.
26. Розенберг М. Юдшмейде Меркцейхен. Б. I. Франкфурт ам Майн, 1922. — С. 29—31.
27. Там же. — С. 156.
28. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. — Прага, 1966. — С. 259.
29. Степовик Д. В. Олександр Тарасевич. Становлення української школи гравців на металі. — К., 1975. — С. 87.
30. Там же. — С. 13.
31. Наглер Ю. К. Ді Монограмістен. — Мюнхен, Лейпціг, 1858. — Бд. I. — С. 570.
32. Ерминия или наставления в живописном искусстве, составленное первоюнахом и живописцем Дионисием Фурнографистом. — 1701—1733 гг. // Труды Киевской духовной академии. — 1868. — № 2. — С. 12.
33. Степовик Д. В. Олександр Тарасевич. — С. 12.

