

Галина БЕЛІКОВА

# Пам'ятки БРАТСЬКОГО МОНАСТИРЯ в колекції НХМУ

Для пам'яток, що перебували у храмах київського Братського монастиря, після революції 1917 року виявилася різною – багато з них були реквізовані у 1920-х роках, частину вилучили пам'яткоохоронні інституції; в 1934–1935 роках під час руйнації обителі було знищено безліч ікон з іконостасів її церков. Інформація про вцілілі пам'ятки монастиря з'явилася через десятиліття – у 1976 та 1999 роках хрест патріарха Теофана експонувався на виставках Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника (далі – НКПІКЗ), хрест гетьмана Петра Сагайдачного зайняв місце в експозиції Національного музею історії України<sup>1</sup>.

Дослідження перебігу руйнівних подій в монастирі неминуче здійсниться, як це відбувається з обставинами знищення Михайлівського Золотоверхого собору<sup>2</sup>, а імена їх організаторів відомі. Музейники ж Києва у тій жорсткій реальності 1920–1930-х років, як тепер стає зрозуміло, виконали своє завдання: частину найбільш цінних ікон монастиря змогли забрати до Всеукраїнського музейного містечка, що від 1926 року діяло на території Києво-Печерської лаври. Вони були внесені в книги «Загального інвентаря» (з поміткою про походження з Братського монастиря) під відповідними інвентарними номерами, які були проставлені також і на самих іконах. Ці номери з літерами «З.Ін.» («Загальний інвентар»), які добре відомі сучасним музейникам Києва як марка Всеукраїнського музейного містечка, стоять на зворотах п'яти ікон, що тепер представлені в Національному художньому музеї України (далі – НХМУ). Саме вони «підштовхнули» звернутися до записів в інвентарних книгах, що знаходяться в архіві правонаступника Музейного містечка – НКПІКЗ, і вказують на походження ікон з Братського монастиря. Не виключено, що у майбутньому інформація з цих безцінних інвентарів допоможе уточнити інші пам'ятки з Братської обителі, які невідомими зберігаються як у самому заповіднику, так і в музеях Києва. Ікони вписані в інвентар підряд (Богоматір – З.Ін. 50685; Христос – З.Ін. 50686; Благовіщення – З.Ін. 50687; Богоматір Братська – З.Ін. 50688; св. Микола – З.Ін. 50689), записи не датовані, але йдуть в ряду датованих 1934 роком – тобто вони зроблені в рік офіційного прийняття рішення про знесення монастиря. Однак 1934-й може бути не роком надходження ікон до Музейного містечка, а лише роком їх внесення до книг – точний час мав бути, за правилами, зафіксований актом, який допіру не виявлений. Не виключено, що ікони забрали з обителі ще до 1934 року. Ймовірно, вони якимось чином залишалися під доглядом громади, перебуваючи на обліку в пам'яткоохоронних інстанціях.

Дві з ікон, що стояли в окремих кіютах у Богоявленському соборі, востаннє на своїх місцях згадав у 1917 році в путівнику по Києву Кость Широцький. У наступному путівнику



Хрест напрестольний в срібній оправі\*. Хрест. 1600 р. Греція, Афон. Кипарис, різьблення, срібло, скань. Оправа. XVIII ст. Україна. Метал, карбування, золочення, скло



**Хрест благословенний\*\***. 1622 р.  
Україна, Київ. Срібло, гірський кришталь.  
Куття, карбування, золочіння, гравірування

Києва 1930-го року під редакцією Федора Ернста вже жодна з п'яти ікон, навіть чудотворна, не відзначена. Можливо тому, що їх уже не було в монастирі. В музеї нині знаходяться чотири ікони та риза від п'ятої (Благовіщення), яка залишилась у лаврському заповіднику. Очевидно, це сталося до 1944 року, бо тоді в музеї для нових надходжень була заведена Книга, куди їх почали вписувати. Першим з виявленої в документації НХМУ інформації про ікони є запис в інвентарній книзі обліку творів із вмістом дорожочинних металів за 1948 рік. В ній записані всі чотири ікони та риза: в запису двох образів зазначено «Відкіль ікона потрапила до музею невідомо»<sup>3</sup>, немає інших жодних поміток – очевидно, що у 1948 році і їх попередня доля вже стала таємницею.

Сценаріїв переходу ікон з лаврського містечка в музей могло бути, за логікою відомих нам подій, щонайменше два. Перший, що міг реалізуватися у 1936–1937 роках, коли проводилася реорганізація київських музеїв у зв'язку з набуттям Києвом статусу столиці. Реорганізація, що насаджувалася зверху, була ще дошкульнішою, ніж у 1920-х, бо не мала, як показали наступні події, чіткої концепції, а її політична жорстокість призвела не тільки до непрофесійних розподілів історичних колекцій, а до знищення її учасників.

У березні того ж 1934 року, в якому до Загального інвентаря лаврського містечка були вписані «Братські» ікони, закрили «на консервацію» найбільшу в Києві історико-мистецьку збірку Всеукраїнського історичного музею

ім. Т. Шевченка (тодішня назва НХМУ), з метою її поділу на історичний та художній музей. Концепцію художнього музею, що залишився у своєму приміщенні, кілька разів змінювали. Врешті в січні 1936 року Наркомат освіти прийняв дивовижне як для існуючої на той час дійсності рішення створити Державний Український музей, який би послідовно, від кам'яної доби і трипільля до радянських часів, експонував історію розвитку українського образотворчого та народного мистецтва. Автором концепції, що втілювалась під егідою наркома освіти у 1933–1938 роках Володимира Затонського (одного з головних учасників акцій підтримання соборів), був, вірогідно, начальник управління у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР у 1936–1937 рр. Андрій Хвиля, а проводив її в життя Пимен Рудяков, директор музею з 1936 року<sup>4</sup>. До експозиції залучали, в т.ч. і з позакіївських музеїв, найвидатніші експонати, які могли б достойно показати тисячолітнє мистецтво України. Хвиля дав розпорядження начальнику відділу образотворчих мистецтв та музеїв В.М. Знойко передати музею з лаврського заповідника зняті зі стін Михайлівського собору мозаїки і фрески, які там саме монтувалися на нову основу, але, що важливо в світлі нашої теми, не тільки їх: «В зв'язку з відкриттям музею Українського Мистецтва пропоную передати для експозиції згаданого музею мозаїки, фрески та шиферні барельєфи з колишнього Михайлівського собору, а також живописні, графічні і металопластичні твори місцевих українських майстрів (тут і далі виділено нами. – Г.Б.)»<sup>5</sup>. Список-додаток до розпорядження, на жаль, не зберігся, тому невідомо, чи були в ньому братські ікони, але Євангеліє в окладі майстра Ієремії Білецького, водосвятна чаша та шата для ікони Богородиці майстра Равича з Музейного містечка експонувалися в новому музеї<sup>6</sup>. 17 квітня 1937 року експозицію ДУМу, що спиралася на концепцію історичної школи М. Грушевського, на той час вже офіційно розгромлену, відкрили – вона складалася із семи відділів: докласового і ранньокласового суспільства; Київської Русі;

**Богоматір Братська.** Живопис XVIII ст.  
київської школи по живопису XVII ст.  
До реставрації.  
Дерево, левкас, різьблення в левкасі,  
темпера, олія, золочення.  
Реставратор Тамара Гержан, НХМУ



малярства XVI–XIX ст.; художньої промисловості України XVIII–XIX ст.; українського народного мистецтва XVIII–XIX ст.; українського сучасного народного мистецтва; українського радянського образотворчого мистецтва. Ми не маємо списків експозиції, а лише стислі враження від неї в тогочасній пресі<sup>7</sup>.

Постання і розгром ДУМу вже з'ясовані в загальних рисах<sup>8</sup>, відомо, що за цю першу в українській історії спробу демонстрації розвитку мистецтва як власного національного явища розплата була негайною: 13 серпня того ж року арештували Андрія Хвилю (розстріляли після лютого 1938-го). У 1938 році до Антирелігійного музею у лаврському містечку було передано безліч ікон<sup>9</sup>, що донині зберігаються в колекції НКПІКЗ – можливо, це був запізнений обмін на ті речі, що містечко віддало музею у 1936 році. 23 липня того ж року до Трет'яковської галереї на виставку, присвячену ювілею «Слова о полку Ігоревім», було відібрано кілька експонатів: михайлівську мозаїку «Дмитрій Солунський», фрески та шиферну плиту. Ці твори Москва забирала тимчасово, але повертати не мала наміру; інші михайлівські пам'ятки були передані Софійському музею.

Війна ж створила другу можливість переходу ікон з містечка до музею. У фондах часів окупації Архіву-музею літератури і мистецтва зберігаються спогади тодішніх співробітників музею, в яких вони згадують, як з дозволу німецької влади взимку санчатами перевозили ікони в музей зі школи на вулиці Ново-Левашовській, де німці влаштували склад вивезених з Лаври пам'яток. Опису заграних ікон, на жаль, у спогадах немає<sup>10</sup>.

Як найменш вірогідну можна припускати появу ікон в музеї завдяки тому, що заповідник вивіз їх на початку війни, а музей у 1947–1948 роках, ставши базою з розподілу повернутих з евакуації речей, не віддав їх власнику. Однак тоді в інвентарній книзі музею за 1948 рік не міг би з'явитись запис про відсутність даних щодо появи ікон. Документація в заповіднику щодо евакуації творів також відсутня<sup>11</sup>, натомість у музеї вона повністю збережена, тому можна стверджувати, що від музею братські ікони в евакуацію не вивозились.

Врешті, всі й без того загадкові «сценарії» долі братських ікон додатково заплутуються тим фактом, що на творах наявні дорожочинні ризи. Вони мали б у першу чергу бути вивезеними в евакуацію незалежно від того, в якому з музейних закладів їх застала війна. Але дійсність, очевидно, була іншою: у списках на евакуацію від музею не значаться й інші пам'ятки із вмістом коштовного металу, які були в музеї перед війною й існують тепер, уникнувши вивозу до Німеччини.

Наявність в складі братських ікон дорожочинних металів призвела після війни до їх включення у закритий музейний фонд, із занесенням у спеціальні інвентарні книги. Радянська дійсність не сприяла їх експонуванню, до того ж без реставрації це не було можливим, а музей не мав атестованих фахівців з реставрації металу; передача творів з вмістом коштовних металів у Національний науководослідний реставраційний центр України (далі – ННДРЦУ) була на той час неможлива через певні вимоги пробірної палати. У 1970 році окремі його предмети подав у своїй публікації Марко Петренко<sup>12</sup>, від початку 2000-х років про них з'явилися друком кілька статей науковців музею Інни Пархоменко<sup>13</sup> та Наталії Василькової<sup>14</sup>.

У 2009 році за ініціативою хранителя колекції, автора цієї статті, була проведена повна переапробація музейних творів з металу, тоді ж адміністрацією музею було вирішено влаштувати їх виставку. В НХМУ почався процес реставрації та дослідження експонатів закритого фонду, зокрема, шат ікон (нині він наближається до завершення, продовжується робота над каталогом виставки). До ННДРЦУ було відправлено братську ікону Св. Миколи, а в майстерні НХМУ розпочали реставрацію інших братських пам'яток. На початку дослідження співробітниця музею Інна Пархоменко, учасник роботи над каталогом, поквалилась з публікацією «сенсаційних» статей у наукових та церковних періодичних виданнях, в яких йшлося в тому числі й про твори з Братського монастиря<sup>15</sup>.

Заплутаність історії братських ікон фатальна – вона спостерігається не лише після закриття монастиря, а й у часи



#### Богоматір Братська в окладі.

Центральна частина шати з німбами вроцлавського (?) майстра «GR» XVIII століття, корони київського майстра «AM» 1890-х рр. Дерево, темпера, олія, золочення, срібло, карбування, алмази, смарагди, аметисти, перли, кварци, цитрини, скло. Реставратор шати Олександра Головченко, НХМУ

перебування в рідній обителі, за огорожею якої одна з них провела близько 250, три – близько 230, а п'ята – близько 190 років, іноді переміщуючись із храму в храм. Інформація в дореволюційних виданнях – у Макарія Булгакова, Івана Фундукля, Віктора Аскоченського, Миколи Закревського, Федора Маніковського – стосувалась виключно знаменитої чудотворної ікони Братської Богоматері<sup>16</sup>. Як виявилось, лише праця професора історії церкви КДА Миколи Мухіна та опис монастирського майна архимандрита монастиря Іриней Фальковського<sup>17</sup> містять вказівки про всі ікони, що знаходяться в НХМУ. Мухін, наводячи дані Фальковського, подає і власний опис їх, розповідає про їхнє місце в інтер'єрі храму, та, що особливо важливо, вміщує знімки двох із них – Богоматері Братської та Св. Миколи в тому вигляді, який вони мали на час публікації. Саме ці дві ікони коротко описує у 1917 році в київському путівнику й Кость Широцький<sup>18</sup>.

#### ЧУДОТВОРНА ІКОНА БОГОМАТЕРІ БРАТСЬКА (ХП-238)

Свяतिною Києва, списки якої поширювалися по всій Україні, була чудотворна ікона Богоматері, названа за монастирем, де зберігалася, Братською. Історія її появи широко відома завдяки монастирській легенді. Згідно з нею ікона в 1662 році з Вишгорода, де стояла в храмі Святих Бориса і Гліба, розореному татарами, припливла разом з татариним Дніпром до Києва. Вона була встановлена в монастирі в дерев'яній, теж Борисоглібській, конгрегаційній церкві, зведеній Петром Могилою у 1640-х (?) роках. Текст легенди з написаною кириличними літерами датою «1662» викладений в гравюрі «Чудотворна ікона Богородиці Братської» 1706 року Іларіона Мигури<sup>19</sup> – на нього покладалась дослідники, вважаючи Мигурину фіксацію легенди найпершою, найближчою до події. Першу публікацію дати «1662» зробив Макарій Булгаков у 1843 році, однак згодом в окремих працях називались 1651 та 1654 роки; але якщо рік 1662 був обґрунтований прочитанням Мигуриноного напису, то інші дати дослідники або наводили без пояснень, або посилались на перекази.

Дата «1654», як виявилось, небезпідставна. В знаменитому щоденнику Павла Алепського двічі згадується про його відвідини Братського монастиря (під час перебування в Києві по дорозі в Москву та на зворотному шляху). При першому візиті Алепський нічого не говорить про ікони монастиря, зупиняючись на розписах трапезної, а під час другого зазначає, що в монастирі є чудотворний образ Богородиці<sup>20</sup>. До першого опублікування у 1874 році свідчень Алепського російською мовою більшість дослідників, не маючи підстав для пояснення легендарних дат 1650-х років, приймали Мигурину дату; однак навіть вже оприлюднені, свідчення не були сприйняті, і навіть Мухін, що у своїй роботі посилається саме на публікацію 1874 року, бо московської ще не було, підпадає під вплив авторитетів.

У словах Алепського, на наш погляд, йдеться саме про ікону Братської Богоматері, тому ми вважаємо, що вона з'явилася в монастирі між липнем 1654 та липнем 1656 років. На жаль, зі слів мандрівника незрозуміло, в якому з храмів монастиря стояла святина. Борисоглібська церква, з якою легенда пов'язує ікону, у 1692 році була перебудована Іваном Мазепою на кам'яну; чи залишилась в ній після цього ікона, невідомо. Перша згадка в документальних джерелах фіксує ікону в Богоявленському соборі 1743 року. Микола Мухін розповідає історію з привласненням писарем київського магістрату Миколою Радущьким 400 карбованців, які даю йому ректор петербурзької Александро-Невської семінарії Гавриїл Кременецький для виготовлення срібних шат на ікони Богоявленської церкви: на намісну ікону Спасителя, або на Благовіщення, «...що проти чудотворної»<sup>21</sup>. Відтоді ікона залишала собор під час пожежі, а також узимку; згадки про неї нерідко зустрічаються на сторінках документів, які використовував Мухін. Так, при відвіданні монастиря у 1781 році до неї прикладались великий князь Павло I з дружиною; в 1784 році її згадав у рукописі поручик Новгородцев<sup>22</sup>.

Конкретне місце ікони в інтер'єрі собору зазначене 1803 року, відколи Іриней Фальковський склав свій неоціненний

**Нарукавник та зірка 1903 р.** невідомих майстрів київської майстерні Йосипа Рибенка (гравірування на нарукавнику Д. Лебедева)



опис майна монастиря та його ризниці, рукопис якого, досі не виданий, використав Мухін. Власне, два стислі абзаци рукопису містять вказівки на всі збережені в НХМУ братські ікони<sup>23</sup>. Про чудотворну зазначено: «Кроме этого старинного иконостаса, в Богоявленской церкви было два небольших новых. В одном из них помещалась чудотворная икона, а в другом образ Благовещения Пресвятой Богородицы...» (як бачимо, і в 1743, і у 1803 роках ікона стояла в парі з Благовіщенням, причому на 1803 рік вони були у двох невеликих нових іконостасах, де, можна вважати, чудотворна залишалась до пожежі 1811 року). І далі про склад ризниці: «...Множество икон, из которых некоторые оправлены были в серебрянные ризы. Таковы наместные иконы Спасителя и Богоматери, чудотворная (примітка – в этих трех ризах было весу 1 п. 13 фунт. и 14 лот)... При чудотворной иконе было много привесков и украшений, между которыми находилось бриллиантовое ожерелье, подаренное Екатериною Евфимовною Галаган, стоившее 2 тысячи рублей».

Спустошила пожежа Подолу 1811 року завдала великої шкоди монастирю і Богоявленському собору, служби стали проводити в найменш знищеній вогнем Борисоглібській церкві (переосвяченій на Святодухівську), куди була перенесена чудотворна ікона. У 1812 році тут був відправлений молебен за перемогу у війні з французами, а 1816 року її відвідав імператор Олександр Павлович. На Різдво 1818 року був освячений головний престол Богоявленського собору, 24 червня 1820 року – його Предтеченський приділ, у 1826 році були встановлені ікони у новий іконостас, створений за проектом відомого архітектора Андрія Меленського, проте відновлювальні роботи в соборі тривали до початку 1830-х років. Мухін свідчив: «Киот для чудотворной иконы устроил на собственные средства киевский гражданский вице-губернатор Василий Семенович Катеринич»<sup>24</sup>; ікона зайняла в ньому місце близько 1824 року, коли, за словами того ж Мухіна, кіот був позолочений. Він був виконаний в одно-

му з іконостасом стилі ампір – очевидно, що проект кіотів (другий кіот для ікони Благовіщення мав такий самий вигляд) теж належав Меленському. Він прослужив місцем для ікони до кінця її монастирської історії.

У 1831 році архимандрит Інокентій Борисов виписав із Тули чавунні решітки: одну встановив перед іконостасом Святодухівської церкви, інші замінили зношені решітки *перед кіотами з чудотворною та Благовіщенням*. Мухін також зазначив: «При архимандрите Иеремии, в 1840 году, установлено было – 22 октября, после малой вечерни, переносить на зимнее время чудотворный образ в Святодуховскую церковь, в которой совершались все службы зимнего времени до выноса из нее плащаницы в великий п'яток»<sup>25</sup>.

У 1864 році палала Богоявленська церква, яку рятували жителі Подолу: вони встигли винести цінні речі, проте іконостас настоятель заборонив чіпати. Чудотворну ікону під час пожежі носили спершу навколо храму, а потім і навколо всього монастиря. Вдалося врятувати вбрання вівтаря, де після перемоги над вогнем була відправлена літургія і подячний молебен.

Черговий етап в історії Братської святині відзначений у 1878 році, коли в Богоявленському храмі влаштували печі та замінили холодну чавунну підлогу на дерев'яну, створивши умови для зимових богослужінь, тому відпала необхідність виносити ікону взимку у Святодухівську церкву. Біля її кіоту облаштували мармурові сходи, симетрично зробили такі самі для другого кіоту навпроти, в якому цього року вже фіксується ікона не Благовіщення, а Св. Миколи.

Серед повідомлень наступних років слід відзначити публікацію священика Вишгородського Борисоглібського храму Федора Маніковського про реліквії Вишгорода<sup>26</sup>, яка містить переказ про те, що ікону нібито в 1651 році ще у Вишгороді вдарив по лику шаблею вояк литовської армії князя Радзивілла. Богоматір, явившись Радзивілли уві сні, наказала покарати святотатця, пригрозивши, що інакше його армія у Вишгороді загине. Князь стратив злочинця і військо безперешкодно залишило місто.

Микола Мухін детально описав місцеположення ікони на 1893 рік<sup>27</sup>: «В средней части храма, в правой и левой стороне его, под арками, соединяющими собою первую и вторую пару устоев (считая с запада), находится два вызлащенных киота, очень изящной резной работы. Верхняя часть каждого из киотов, устроенная в виде балдахина, покоится на восьми вызолоченных колоннах коринфского ордена, живописно расположенных в два ряда. Между ними поднимается мраморная лестница в несколько ступеней. Оба киота ограждены чугунными решетками, снабженными медными розетками для свечей. В правом (южном) киоте находится чудотворная икона Братской Богоматери, а в левом (северном) икона святителя Николая... Чудотворная икона Братской Божией Матери – южно-русского письма. Написана она на холсте, наклеенном на деревян-



**Лик Богоматері до реставрації.** В місці випадіння фарби проступає нижній фарбовий шар

Фрагмент ікони після реставрації



ной доске<sup>28</sup>. Вышина ее равна 1 аршин 14 вершков, а ширина – 1 аршин 6 вершков» (тобто 133х98 см, що цілком збігається з нинішнім розміром ікони – 133,5х97, оклад 144х108. – Г.Б.). Більшу частину опису ікони Мухін присвячує срібній золоченій шаті, детально перераховуючи її дорогоцінне каміння. Дослідником описана і традиція шанування чудотворного образу – щосуботи перед літургією перед ним читається Акафіст; щороку 6 січня (за старим стилем) на Богоявлення та 1 серпня в Богоявленській церкві служить літургію митрополит, під кінець обідні прибуває все міське духовенство, два ієромонахи піднімають чудотворний образ Богоматері і несуть на чолі хресного ходу до Дніпра. Частини цієї багатоскладової ризи різночасові, при цьому точне датування мають вінці, торцева облямівка по периметру та емалеві накутники, з яких уцілів лише один – на вінцях виявлене авторське тавро «АМ», на торцях міське «Архангел Михаїл», авторське «ЕЛ» та пробірне тавро «С.О/1896». На звороті накладки з рукава Богородиці виграйовано: «Гравер Д. Лебедев 28.VI.1903» та недбало продряпано «В Масерской Ребенка 3... чрезъ Огонь 1903 года 15 июля... (нерозбірливо. – Г.Б.)». Згідно з написом деталь виготовлено у 1903 році в майстерні відомого київського ювеліра Йосипа Рибенка, де, напевно, зроблена також і зірка з плеча Богоматері. Тавра дають небагато інформації – «АМ» увійшов до довідників як невідомий київський майстер 1896 року, ювелір «ЕЛ» не увійшов взагалі; пробірю «С.О/1896» – як невідомий київський пробірний майстер 1894–1897 рр.<sup>29</sup>

На центральній частині ризи, особливості орнаменту якої дають змогу датувати її першою половиною чи серединою XVIII століття, є клейма «GR» та «W» – поза сумнівом, авторське та міське, які допіру не розгадані. Літерою «W» таврували свої вироби майстри срібних справ міста Вроцлава; замовлення у Вроцлаві ювелірних виробів для київських храмів у XVII – XVIII століттях було справою звичною, але тавро з шати дещо відрізняється від вроцлавського – не виключено, що воно належало якомусь з німецьких міст. Лик музейної ікони має значне випадіння фар-

**Рентген ликів** (на лику по діагоналі – реставраційний ґрунт на місці випадку фарбового шару. Видно моделювання форм очей, губ, брів, вуха немовляти у верхньому шарі по відношенню до нижнього).

Рентгенограф Любов Єфіменко, ННДРЦУ



бового шару за діагоналлю від лівої брови через ніс і праву щоку до шиї, який нагадує слід від удару, що викликає спогад з наведеної Маніковським легенди про випадок з литовським загарбанням Вишгорода. Мухін<sup>30</sup> відзначив цей слід: «Язва эта, идущая от брови левого глаза почти чрез всю правую щеку, видна на лике Богоматери до настоящего времени». Але на його знімку вона непомітна – можливо, через його якість? Видимий до реставрації в місці випадку нижній фарбовий шар обличчя непошкоджений, тому немає певності, чи була рана на первісному зображенні (рентгенограма не показує пошкоджень нижнього шару). Проблемним є і питання про датування двох основних шарів – видимого та нижнього; ділянки останнього проглядали до реставрації в місцях втрат верхнього шару. Попередньо зазначимо, що видиме зображення має вигляд приблизно середини XVIII століття (чи не була ікона оновлена одночасно з виготовленням шати з латинськими таврами?). Тому і в поновленому вигляді композиція, моделювання одягу персонажів нагадує тип ікон Богородиць кінця XVII століття, 1670 – 1690-х років. Показником цього ж часу є ліплений орнамент на тлі ікони – він, очевидно, був зроблений водночас із первісним шаром живопису, його елементи (круглі перлинки в мушлеподібних завитках) зустрічаються саме в останній третині XVII століття. Верхній шар, без сумніву київської школи, характер нижнього шару невідомий, а орнамент пов'язаний з центральною Україною, її Київсько-Чернігівським регіоном. Показово, що на найдавніших гравюрах початку XVIII століття, в тому числі і на згаданому мідьориті Мигури, а також на численних списках ікони, які були поширені у XVIII – XIX століттях, *рана на лику не зображується* (нам відомо принаймні сім списків, з них чотири в НХМУ). Навіть на копії з самого монастиря, що на 1893 рік стояла у Святодухівській церкві, рани не було, що вважав за необхідне підкреслити Мухін<sup>31</sup>: «К головному иконостасу с южной стороны примыкает вызолоченный

резной киот с четырьмя иконами: святителя Николая, Анны-Пророчицы, Иоанна Крестителя и пророка Илии. В середине между этими иконами помещается изображение Братской Божией Матери (без язвы на лике)». Не вказує на язву і Микола Маліженівський, описуючи інший список, що шанувався у Флорівському монастирі, не згадує про неї і Поселянин<sup>32</sup>, вмістивши разом із сказанням про ікону її зображення (без язви). Поселянин вважав, що з'ява ікони у 1654 році сталася у Вишгороді, а в 1662 році вона припливла до Києва – тим самим він узагалі виключав можливість її поранення у 1651 році. На нашу думку, на первісному шарі зображення рани не було, а на поновленій іконі вона могла з'явитися або від випадкового механічного ушкодження, і тоді для його пояснення виник епізод з Радзивіллою, або її нанесли зумисне, втілюючи легенду.

3-посеред збережених братських пам'яток чудотворна ікона є єдиною, чия історія була пов'язана не тільки з Богоявленським собором Братського монастиря. Історія наступних трьох ікон, чие перебування в стінах монастиря від їх створення до початку XIX століття покрите таємницею, не дає підстав пов'язувати їхню долю з іншими, крім Богоявленського собору, храмами.

## ІКОНА СВЯТОГО МИКОЛИ (И-290)

Це друга з ікон монастиря, яка має легенду, що пов'язує її з його раннім періодом – вона нібито була в його стінах від 1630-х років, тобто раніше за чудотворну. Ікона велика (173x110), але зображення святого монументальне не лише завдяки своєму розміру, а перш за все образу – підкреслено могутньому, з ликом, напружений вираз якого свідчить про внутрішню силу. Тип обличчя винятково індивідуалізований, власне унікальний для ікон, навіть враховуючи, що в київському іконописі та настінних розписах першої третини XVIII століття надання певної портретності святым ликам було одною з тенденцій.

Історіографія ікони незначна – тільки видання роботи Миколи Мухіна та путівник Костя Широцького. Перший автор пише з цілковитою певністю, покладаючись на монастирський переказ, що ікона є тим самим образом, про який ідеться в заповіді 1632 року київського міщанина Семена Татарина, повний текст якого він подає. В заповіді про ікону сказано невиразно: «...Мають панове братство воск куповать с котрого воску жебы свеча пред образом святого Николы в церкви Братской через мене наданым николи не угасала»<sup>33</sup>. Уписання заповіді до актових книг було зроблено лише 1643 року тож зрозуміти, коли ікона надійшла до монастиря – до чи після смерті Татарина, неможливо. На час укладення заповіді вже існував дерев'яний Богоявленський храм, збудований у 1616–1626 рр., де і мав стояти образ – «в церкви Братской».





**Святий Микола. Кінець XVII ст. (1693?).**

Київська школа.

До початку реставрації.

Дерево, левкас, різьблення в левкасі, темпера, олія, золочення.

Реставратор Лусіне Михайловська

До Музейного містечка вона надійшла у 1934 році вже без ризи<sup>38</sup>, до інвентаря музею її внесли у 1960 році. Нині твір реставрується в ННДРЦУ; його первісне, одночасне з живописом тло безпосередньо по орнаменту було вкрите другим шаром левкасу (на торцях під ним подекуди проглядається первісна позолота). По ньому був вирізьблений новий орнамент – наскільки він повторював попередній, досі незрозуміло. Верхні кути ікони були доточені, іконопис загалом не змінений записами, які присутні лише на окремих невеликих ділянках ікони, де їх накладали на місцях пошкоджень. Живопис характерний для кінця XVII століття. Виконаний він, вірогідно, для іконостаса 1693 року або в близький до нього час. Розчищений від забруднень та потемнілого покривного шару, цей першокласний твір київської школи поповнить вкрай малу в національній спадщині групу творів блискучої Мазепиної доби.

#### НАМІСНІ ІКОНИ БОГОМАТЕРІ ТА ХРИСТА (ХП-225; ХП-226)

На спільне з іконою Св. Миколи розміщення в намісному ярусі іконостаса Богоявленського собору ще двох парних ікон – Богородиці і Христа – вказують їх ідентичні розміри. Вивчення джерел дає змогу стверджувати, що вони не можуть походити з іншого місця. Першим їх назвав Фальковський: «...Такові *наместные иконы Спасителя и Богоматери*, чудотворная (примітка – *в этих трех ризах было весу 1 п. 13 фунт. и 14 лот*)...»<sup>39</sup>.

Після 1811 року парні ікони зазначені в іконостасі Меленського, встановленому у 1825–1826 роках за ігумена Мелетія Леонтовича; як зазначав Мухін, він був прикрашений «...теми самими (іконами. – Г.Б.), которые существуют и в настоящее время. Все иконы – 12 большего размера и 13 меньшего – были сделаны киевским художником Иваном Квятковским»<sup>40</sup>. Пензлю Квятковського ікони НХМУ належати не могли, але не виключено, що він поновив деякі їх ділянки, якщо ікони були включені в іконостас дійсно під час його встановлення. В усякому разі, в 1893 році в цьому іконостасі Мухін зазначив саме їх, бо навів напис 1751 року на шаті Богородиці, який нині існує на шаті музейної

Наступна вказівка на ікону Св. Миколи з'являється лише у 1803 році у Фальковського<sup>34</sup>: «...Икона Богоявления, *святого Николая* (примітка – *“риза ее весила 26 ф. 28 лот.”*)...»

Немає сумніву, що в описі Фальковського йдеться про нинішню ікону Миколи, віднесення якої до заповіту Татарины неможливе через її стилістичні ознаки. Це, очевидно, іконостасний, намісний образ (навіть чи така ікона була особистою власністю київського міщанина), риси якого вказують не на першу, а на останню третину XVII століття. Зрозуміло, що ікони, віднесені Фальковським до ризниці, не були вилучені з інтер'єру храму, перебуваючи в кіотах чи іконостасах. Можна з певною часткою вірогідності припустити, що образ святителя розміщувався в іконостасі, який Фальковський описав лаконічно: «Иконостас в ней (Богоявленській церкві. – Г.Б.) между прочим был старинный, замечательной резной работы, разрисованный разными красками, а по местам покрытый золотом и серебром»<sup>35</sup>.

Випадкові свідчення про образ Святителя з'являються 1878 року, коли у соборі встановили печі, перетворивши його на теплий, придатний для зимових служб храм, та влаштували біля двох бічних кіотів – Богоматері Братської і Святого Миколи – мармурові сходи. Отже, між 1831–1878 роками образ Святого був вставлений в той кіот, де перед тим згадана ікона Благовіщення; в ньому образ у 1893 році описав Мухін<sup>36</sup>: «Икона святителя Николая также южнорусского письма. Она пожертвована в монастырь в 1632 году Семеном Татарином. Она оправлена в сребровызлащенную ризу, весом в 37 фунтов и 84 золотника. Архиерейская риза на голове святителя украшена простыми разноцветными камнями, а в руках его находится небольшое евангелие с малыми перламутровыми изображениями четырех евангелистов по краях и изображением Воскресения посередине. Риза эта сооружена купцом Николаем Григорьевичем Хряковым».

Ікона залишалась у своєму кіоті принаймні до 1917 року, де її зауважив Широцький: «У столба с левой стороны такая же испорченная реставрацией старая икона св. Николая»<sup>37</sup>.





**Богоматір. Кінець XVII ст. (1693?).** Київська школа. Дерево, левкас, різьблення по левкасу, темпера (?), золочення, бронзування (?). Реставратор Катерина Гавриленко, НХМУ

**Христос. Кінець XVII ст. (1693?).** Київська школа. Дерево, левкас, різьблення по левкасу, темпера (?), золочення, бронзування (?)



**Богоматір. В шаті 1751 р. майстра НМ (Матвія Наруновича?).** Срібло, карбування, золочення, бірюза, скло.

**Христос. В шаті 1751 р. майстра НМ (Матвія Наруновича?).** Вінець 1737 р. невстановленого майстра. Срібло, карбування, золочення. Реставратор шат обох ікон Олександра Головченко, НХМУ



**Благовіщення. Близько 1740 р.** Київська школа. Дерево, левкас, олія, золочення. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Реставратор Ольга Лісаневич НКПІКЗ

овальна вгорі і прямокутна внизу – може бути підказкою про таку ж первісну форму братських.

У 2009 році ікона Богородиці була розчищена від бруду, шати обох ікон відреставровані. При цьому виявилось, що на звороті вінця Христа є короткий напис: «Монастыра Кево: Братског Анпо Дпі А7Л7» (1737). Вінчик, отож, не належить до шати 1751 року, але не чужий для ікони, виконаний раніше саме для неї – тобто не виключено, що у 1737 році обидві ікони були вкриті ризами, які замінили в 1751 році нинішніми. Попри те що ці шати були замовлені московським архимандритом, стилістика їх ідентична українській школі золотарства, а клейма «ΚΙΟΝ» та «ΜΗ» на вінчику шати Богородиці вказують на київське виконання. Можна стверджувати, що обидві ризи виконав срібних справ майстер «ΜΗ» (Матвій Нарунович?)<sup>45</sup>, асортимент збережених виробів якого 1735–1758 років дуже великий.

Стилістичні особливості ікон відповідають періоду злету бароко – їх своєрідна святкова величність поєднує орнаментацию тла, багатого одягу, прикрашеного квітами по імітованій цировкою золототканій парчі, з ликами, риси яких ідеалізовано узагальнені та водночас позначені національним характером. Природа їх живопису відповідає рубежу XVII–XVIII століть, тобто ікони виконані приблизно одночасно з образом Святителя Миколи, однак, очевидно, що він належить іншому маляру.

### ШАТА ДО ІКОНІ БЛАГОВІЩЕННЯ (ХП-212)

Ікона Благовіщення, вписана у 1934 році разом з іншими братськими образами в інвентар Музейного містечка, з невідомих причин залишилась в лаврському заповіднику (КПЛ-Ж-1698), коли її риза, що втратила вінці, була перенесена з групою ікон до музею<sup>46</sup>.

Культ Благовіщення був одним з панівних у Братській обителі від перших десятиліть її існування. В головному дерев'яному соборі Сагайдачного був влаштований Благовіщенський трестол, в якому безсумнівно була храмова ікона Благовіщення.

ікони Богородиці, і стосується обох ікон: «На ризе иконы Богоматери стоит следующая надпись: "Родъ Иони Лещинского архимандрити Андроніевскаго мтра Стефана, Евдокію, Панкратію, Іоанна, Феодора, Ієрея Іакова, Андрія, Іоанна, Марію, Параскевию, тогожъ Архимандрити сія Бгдчна риза и наместнаго Свтля, сооружилися коштом 1751 года мисяца января Д"»<sup>41</sup>. Іона Лещинський, архимандрит московського Андроніївського монастиря, не випадково зробив цей вклад в монастир – він був випускником Києво-Могилянської академії.

Поспішно, однак, було б твердити, що ікони були «підігнані» під іконостас в часи Меленського.

За путівником 1930 року за редакцією Ернста можна припустити, що ікони ще займали своє місце в іконостасі, бо він згаданий як такий, що стоїть на своєму місці, з іконописом роботи Квятковського<sup>42</sup>. А вже на недатованому знімку бачимо обабіч царських врат порожні овали – його зробили, слід вважати, в 1934–1935 роках перед руйнацією собору. При першій інвентаризації в музеї в 1948 році зазначено відсутність вінчика Христа на шаті Богородиці («над малятком вінця немає»)<sup>43</sup>.

У сучасних дослідженнях зустрічається твердження, нічим не підкріплене, про походження ікон з Військово-Микільського собору<sup>44</sup> – вони дійсно майже тотожні цим втраченим намісним іконам, чий вигляд зберігся на знімку (одна з відмінностей микільських ікон – сфера, а не книга в руці немовляти). Важко уявити, що разюча схожість двох пар ікон ніяк не пов'язана з тим фактом, що вони стояли в двох майже одночасно зведених одним фундатором – Іваном Мазепою – соборів. Тому і форма микільських ікон –



Невстановлений майстер XVIII ст. (?)  
Фриз з передньої частини раки.  
До реставрації. Дерево, срібло, карбування

Вважається, між тим, що водночас з дерев'яною Богоявленською церквою у монастирі була і Благовіщенська церква, на думку деяких дослідників – надбрамна. Плутанину, як і в питанні про появу чудотворної ікони, викликали, напевно, різні трактування лондонського перекладу тексту Павла Алепського. Його слова можна тлумачити на користь і того, що головна церква монастиря є Благовіщенською, і того, що церков дві – головна і Благовіщенська. Мухін зауважує, що хоч на існування храму Благовіщення вказують, крім Алепського й інші документи (не назвавши їх), але історія його невідома<sup>47</sup>; серед наведених ним фактів з ранньої історії монастиря зустрічається і такий: «В память своего пребывания в Киеве, патриарх водрузил на Братском грунте, при вновь заложенной церкви святого Богоявления и Благовещения, крест...»<sup>48</sup>. Чи не виникла плутанина від того, що головний собор називали «церковью святого Богоявления и Благовещения», бо він мав обидва ці престולי?

Питання про наявність і кількість ікон Благовіщення в монастирі, відповідно, непросте. Найранішим документальним фактом про одну з них є той, що в 1705 році випускник академії, на той час вчитель риторики у Москві Антоній Стрешковський, подарував монастирю осипану каменями срібну медаль з ініціалами ІХС, яку закріпили на «іконі Благовіщення з конгрегаційної церкви»<sup>49</sup>. Конгрегаційною в цей час служила Борисоглібська церква при трапезній, яку в 1692 році Мазепа

перебудував з дерев'яної на кам'яну, синхронно з будівництвом кам'яного Богоявленського собору, в якому він замість Благовіщенського зробив приділ свого патрона Івана Хрестителя. Можливо, ікона була перенесена з ліквідованого Благовіщенського приділу в новий Борисоглібський храм.

Від 1740 року роль конгрегаційної перейшла до новозбудованої Благовіщенської церкви, і знову ж могло статися так, що в її іконостас на місце храмового образу поставили, забравши з попередньої конгрегаційної церкви шановану, прикрашену медаллю ікону, але, вірогідніше, для нового іконостаса написали новий образ. Стилістичні ознаки збереженої ікони, що перебуває в лаврському зібранні, цілком підходять для зазначеного періоду, і можна було б з певністю вважати її твором 1740 року з Благовіщенської церкви. Однак є свідчення Мухіна<sup>50</sup>, що у 1743 році ікона Благовіщення була і в Богоявленському соборі, оскільки ректор Гавриїл Кременецький виділив тоді кошти для виготовлення срібнозолочених шат на ікони Богоявленської церкви, зокрема «для Благовіщення, що проти чудотворної». Зрозуміло, що іконостас Благовіщенської церкви без храмової ікони обходитися також не міг, тому в 1743 році було щонайменше дві ікони Благовіщення – серед них і нинішній лаврський образ. Щоправда, в якому з храмів він перебував, нез'ясовано, але вірогідніше, що в головному соборі – вважати так спонукає той факт, що як і в 1743-му, у 1803 році в ньому pendant до чудотворної далі стояла, за все тими ж даними Фальковського, в одному з іконостасів ікона Благовіщення, в ризи 1794 року («...икона Благовещения, риза которой сделана была на средства епископа Димитрия в 1794 году (примітка – эта риза весила 21 фунт без 6 лотов)». На музейній ризи до лаврської ікони є напис: «Честь и славу Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и присно девы Маріи Здолана риза сія 1794 года В ней сребра весу фу: 2л (21): безъ 6 лотовъ на позолоту ЛО черв сребро проба 12», тому не може бути сумніву, що саме існуюча ікона в 1803 році була відзначена Фальковським.

Після пожежі, у 1827 році київським міщанином Михайлом Стефановським був виготовлений кіот для цієї ікони Благовіщення, подібний до кіоту чудотворної, а випсані в 1831 році з Тули чавунні решітки були встановлені перед ними обома. Таким чином ці ікони, як і до пожежі, знову опинились навпроти одна одної, але не в іконостасах, а в кіотах. Благовіщенська ікона була вилучена з кіоту між 1831 та 1878 роками, бо цього року на її місці вже була зафіксована ікона Св. Миколи<sup>51</sup>.



Як зазначалося, характер живопису збереженого образу відповідає часу освячення Благовіщенської церкви, але є підстави вважати його тим, чий шлях в монастирі проходив, принаймні від 1743 року, в Богоявленському соборі. На його шаті, значно пізніший за сам образ, немає жодного тавра, однак за всіма ознаками це українська робота, а шата – один з найкращих в золотарстві творів, виконаний майстром з високим мистецьким смаком, притаманним київській школі золотарства XVIII століття.

Історія встановлення зв'язку ікони з її шатою розпочалася у 2004 році, коли ікона була опублікована після реставрації<sup>52</sup>.

### РАКА ДЛЯ МОЩІВ (ХП-242)

Музею належить ще одна, шоста пам'ятка з Братського монастиря – рака для мощів, яка пройшла після революції 1917 року інший, ніж ікони, шлях. Рака надійшла в НХМУ у квітні 1926 року від Комісії з вилучення церковних цінностей та була записана власноручно Данилом Щербаківським до книги Історичного відділу під номером І-12063.

Микола Мухін<sup>53</sup>, посилаючись на монастирський архів, пише: «В том же году (1831-му, коли встановили нові решітки в церквах. – Г.Б.) сооружена была серебряная рака для мощей, присланных в монастырь митрополитом Евгением (Болховитиновим. – Г.Б.)». Автор не вказує, де саме було поставлено раку, і не називає її серед святинь собору на 1893 рік, але у 1917 році про неї свідчив Широцький: «При выходе из храма у правого столба стоит серебряная гробница с частицами мощей разных святых. Эта гробница является памятником киевского ювелирного искусства XVIII в.; она замечательна рельефными украшениями передней доски, изображающими виды лавры и какое-то событие из истории»<sup>54</sup>.

Раки немає в списках експонатів музею, що вивозились в евакуацію; в 1948 році її також записали в книгу «інвентаризації особливої цінності» із вказівкою про походження з Братського монастиря<sup>55</sup>, але лише 2001 року відбулося її повернення в науковий обіг. Науковець музею Наталя Василькова, прочитавши авторське тавро «ІВ» на срібній пластині<sup>56</sup>, встановила її автора, київського майстра Івана Вінниковського, а за пробірним тавром – рік виготовлення (1831 р.) та ім'я пробіра Олександра Хатського<sup>57</sup>. Іван Васильович Вінниковський – дуже популярний київський майстер срібних справ першої половини XIX століття, жив у Флорівському провулку, мав майстерню, учнів і підмайстрів, у 1842 році отримав почесний титул грома-

дянина Києва. Тавро із зображенням архангела Михаїла, майстра і пробіра стоїть на центральній пластині верхньої дошки – вона обрамляє невелику, виконану на металі олією іконку Богоматері Братської, живопис якої майже наполовину втрачений, але лики, на щастя, збережені. Іконка, напевне, була написана невідомим іконописцем того ж року, коли Вінниковський зробив її обрамлення, на якому вгорі виکارбувані Бог Отець з ангелами, ліворуч сцена Богоявлення (Хрещення), праворуч – Благовіщення, внизу Святи Феодосій і Антоній Печерські із зображенням Іоана Багатостраждального між ними.

Обабіч ікони на верхній дошці раки лежать пластини зі спеціальними отворами для мощів у формі хрестів (мощі видалені, очевидно, перед надходженням до музею), на кінцях яких зображено по дві групи мироточивих глав і по одному виду з братськими (?) спорудами. Біля кожного мощовика виکارбуване ім'я святого, частка якого в ньому перебувала. На правій пластині імена: преподобно-мученика Євстратія, Арсенія Тверського, Василя Амасійського, преподобного Ісакія, Ілії Муромця, Іоана Постника, Петра Афонського, Павла Послушливого, великомученика Феодора Тирона, Деметрія Цілителя. На лівій пластині – Агапіта Лікаря, Прокопія Устюжського, Спиридона Пресвітера, Єфрема Новгородського, великомученика Якова Персянина, Косми Безсрібника, первомученика Архидиякона Стефана, Нестора Літописця, преп. Онуфрія Великого, Тита Воїна.

Передня дошка раки прикрашена теж трьома пластинами, на яких майстерно викарбувана велична панорама Києво-Печерської лаври з боку Дніпра, з церквами Ближніх і Дальніх печер та з Успенським собором у центрі (програма оздоблення раки, як бачимо, відповідала її пов'язанню з лаврою та монастирем).

На торцях прикріплені пластини: із зображеннями Всевидячого Ока (з гравірованим написом внизу «весу во всехъ штукахъ 12ть фунто 15 золо...») та Бога, що сидить на веселці.

Характер карбування зображень верхньої дошки виразно відрізняється від виконання передніх та бокових пластин – верхні, як свідчить тавро, зроблені Вітницьким (хоч його знак стоїть лише на одній з трьох верхніх пластин, усі вони його роботи), фронтальні та бічні зображення виконані іншим, невідомим майстром, який не лишив клейма. Його робота значно раніша за часом, належить, на наш погляд, до XVIII століття і захоплює досконалістю композиції і м'якістю та точністю виконання рельєфу.

Отже, у 1831 році прислані з лаври частки мощів були вкладені до раки, яка на той час уже не була новою, а для її подальшого використання були виготовлені мощевики та додано зображення святині Братського монастиря – чудотворної ікони.

## ПРИМІТКИ

\* Хрест був подарований царицею Волоської землі Неогою в 1600 році митрополиту Теофану. У 1620 р. ним патріарх Єрусалимський Теофан благословив Київське братство і затвердив його ставропігію. Знаходився над царськими вратами Богоявленського собору Братського монастиря. У 1927 році надійшов у Всеукраїнське музейне містечко (від Комісії по вилученню церковних цінностей?).

\*\* Вкладений П. Конашевичем-Сагайдачним в 1622 році в Богоявленський собор Братського монастиря. Надійшов до ВІМ ім. Т. Шевченка у 1923 році з Братського монастиря (від Комісії по вилученню церковних цінностей). В 1934 зданий до Держбанку, після війни повернутий до Центрального історичного музею (тепер НМІУ).

1 Церковні старожитності XVI–XVII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Каталог виставки. – К., 1999 – №19; Національний музей історії України. 1899–1999. Буклет. – К., 1999. – С. 9. – № 9.2; Національний музей історії України. Фотоальбом. – К., 2001. – №148.

2 Коренюк Ю. Михайлівський Золотоверхий собор у Києві. – Режим доступу: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/EStore/History/Korenjuk.html>.

3 Фонди НХМУ. Книга Державного музею українського мистецтва по інвентаризації особливої цінності. – Оп.1. – Од. зб. 258 – №1.

4 Цього ж року арештували попереднього директора Андрія Костюченка, його подальша доля невідома.

5 Коренюк Ю. Постройка подлежит сносу // Музейний провулок. – 2010. – № 1 (15). – С.24.

6 Їх можна розрізнити на одній з рідкісних світлин експозиції, яку опублікував на еміграції Олексій Повстенко. Див.: Коренюк Ю. Знач. праця. – С.26.

7 Культурне будівництво в Українській РСР. 1928 – червень 1941: Збірник документів і матеріалів. – К., 1986. – С. 250–251: Документ №203. Про відкриття у м. Києві Українського Державного музею: Молодняк. – 1937. – №4. – С. 140–141. Складаю подяку Сергію Коту за вказівку джерела.

8 Коренюк Ю. Там само.

9 Допіру виявлено акт 1938 року (без числа) на передачу 73 ікон: Фонди НХМУ. – Оп.1. – Спр. 133 (Справа № 8/132. Акти на видачу експонатів 1937–1940 рр. – С. 51).

10 Зі слів колишнього вченого секретаря НХМУ Тетяни Рязанової.

11 Зі слів головного хранителя НКПІКЗ Григорія Полюшка.

12 Петренко М. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К., 1970. – С. 101, 103, 104.

13 Пархоменко І. Надгробна плита преподобного Феодосія Печерського // Православний вісник. – 1999. – № 2. – С.94; Її ж. Три шкіци про ікони // Пам'ятки України. – 2002. – № 4. – С.124; Її ж. Надгробок святого князя Володимира // Могиллянські читання 2006. Збірник наукових праць. – К., 2007. – С. 225; Її ж. Надгробок князя Володимира // Відлуння віків. – 2006. – № 2.

14 Василькова Н. Серебряных дел мастер Иван Равич // Антикварное обозрение. – Санкт-Петербург, 2006. – № 4. Декоративно-прикладное искусство. – С. 2; Ее же. Водосвятная чаша Ивана Равича // Государственный Эрмитаж. Семинар «Ювелирное искусство и материальная культура». Тезисы докладов участников 16-го colloquium (15–20 октября 2007). – СПб., 2007. – С. 104; Ее же. Некоторые проблемы атрибуции раки 1831 года (коллекция НХМУ) // Государственный Эрмитаж. Семинар «Ювелирное искусство и материальная культура». Тезисы докладов участников 17-го colloquium (14–18 апреля 2009). – СПб., 2009. – С. 27–31.

15 Публікації були спрямовані передусім на привернення уваги церкви до коштовних речей, які походять з київських храмів: Пархоменко І. Святини под спудом // Православная церковная газета. – 2010. – № 8; Пархоменко І. Унікальні скарби у фондах Національного художнього музею України // Наша віра. – 2010. – № 9 – С. 8; Пархоменко І. Віднайдена ікона Братської Богородиці // Київ. – 2010. – № 2. – С.190–192; Пархоменко І. Святини під спудом // Київ. – 2010. – № 9–10. – С. 183–189.

16 Булгаков М. История Киевской Духовной Академии. – СПб., 1843. – С. 46; Обозрение Киева, в отношении к древностям, изданное по Высочайшему соизволению Киевским гражданским губернатором Иваном Фундуклеем. – К., 1847. – С.74; Асоченский В.И. Киев с древнейшим его училищем Академиею. – Ч.1–2. – К., 1856; Летопись и описание города Киева, составил Николай Закревский. – М., 1858. – С. 67; М., 1868. – С. 156, 174; Маниковский Ф. Вышгород и его святыня. – К., 1890. – С. 34.

17 Мухин Н. Киево-Братский училищный монастырь. Исторический очерк. – К., 1893; Рукопис Фальковського на час Мухіна зберігався в бібліотеці академії під позначкою Мус-165, тепер у складі його неопублікованої спадщини в Інституті рукопису НБУ. Цитується за книгою М. Мухіна.

18 Широцький К. Киев. Путеводитель. – 1917. – К., 1995. – С.155.

19 Відбитки гравюри нам невідомі, дошка зберігається у відділі образотворчого мистецтва НБУ, інв. № 389/1. Текст дослівно, із збереженням орфографії, наводить Ровінський (Ровинский Д. Русские народные картинки. – СПб., 1881. – Кн.3, № 1224).

20 The travels of Macarius patriarch of Antioch written by his attendant Archdeacon Paul of Aleppo in Arabic. Translated by F.C.Belfour, London. 1829–1836. 2 Voll. р. 345; Павел Алеппский (архидакон). Путешествие антиохийскаго патриарха Макария в Россию в половине XVII века. Описанное его сыном архидаконом Павлом Алеппским (по рукописи Моск. Гл. Архива М-ва Иностранных Дел). Вып. 2. От Днестра до Москвы. // Павел Алеппский; пер. с арабского Муркоса Г. – М.: Унив. Тип., 1897. – С. 98.

21 Мухин Н. Знач. праця. – С. 163.

22 Географическое описание города Киева, сочиненное киевского гарнизона поручиком Василием Ивановичем Новгородцевым... Рукопись. 1784. // Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. Издан Временною Комиссиею для разбора древних Актов при Киевском, Подольском и Волынском Генерал-Губернаторе. – Киев, 1874. – С. 144.

23 Мухин Н. Знач. праця. Ми звертаємось до цих цитат неодноразово, тому наведемо їх повністю:



- Стор. 205: «К востоку от колокольни, в самом монастырском дворе, также как и теперь, помещалась большая церковь. Иконостас в ней между прочим был старинный, замечательной резной работы, разрисованный разными красками, а по местам покрытый золотом и серебром. Кроме этого старинного иконостаса, в Богоявленской церкви было два небольших новых. В одном из них помещалась чудотворная икона, а в другом образ Благовещения Пресвятой Богородицы».
- Стор. 206: «Что касается монастырской ризницы, то она при Фальковском была значительных размеров. – В ней между прочим считалось пять потиров со всеми относящимися к ним принадлежностями; 23 серебряных наперсных креста и два золотых с драгоценными камнями; 15 самых разнообразных митр; множество разнообразных риз, 26 серебряных лампад; множество икон, из которых некоторые оправлены были в серебряные ризы. Таковы наместные иконы Спасителя и Богоматери, чудотворная (прим. – в этих трех ризах было весу 1 п. 13 фунт. и 14 лот), икона Спасителя, что выше царских врат (прим. – в ризе этой иконы было 32½ ф. весу), икона Богоявления, святителя Николая (прим. – риза ее весила 26 ф. 28 лот.), и икона Благовещения, риза которой сделана была на средства епископа Димитрия в 1794 году (прим. – эта риза весила 21 фунт без 6 лотов). При чудотворной иконе было много привесков и украшений, между которыми находилось бриллиантовое ожерелье, подаренное Екатериною Евфимовною Галаган, стоившее 2 тысячи рублей. Монастырская библиотека состояла из 239 названий».
- 24 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 219.  
 25 Там же. – С. 231, 282.  
 26 Маниковский Ф. Вышгород и его святыня. – К., 1890. – С. 34.  
 27 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 278.  
 28 Насправді ікона виконана на дошці. Напевно, Мухін має на увазі не те, що живопис лежить на полотні, а те, що на дошці є паволока – поготно, наклеєне на її поверхню перед нанесенням левкасу; на торцях ікони видно його краї. В рентгенограмі видно, що паволокою вкрита не вся площа дошки, а лише окремі ділянки по стику дощок та периметру. Подібне формулювання було, очевидно, прийнятним у час Мухіна – так, його жив в описі ікони Рудненської Богоматері Микола Малиженовський: «Написана она на холосте, наклеенном на деревян доске» (Малиженовский Н. Киевский женский Флоровский (Вознесенский) монастырь / сост. О.А. Крайняя. – К., 2010. – С.108).  
 29 Постникова-Лосева М., Платонова Н., Ульянова Б. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. (Территория СССР). – М., 1995. – С. 165, №№ 586, 588.  
 30 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 280.  
 31 Там же. – С. 283.  
 32 Малиженовский Н. Зазнач. праця. – С. 190; Полное иллюстрированное описание ее земной жизни и посвященных ее имени чудотворных икон. Под редакцией Е. Поселянина. – СПб, 1914. Репринтне видання. – К., 1994. – С. 566.  
 33 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 337. Приложение VII. Духовное завещания киевского мещанина Семена Татарина с уступкою Братскому монастырю дома своего, 25 января 1632 года.  
 34 Там же. – С. 206, див. прим. 23.  
 35 Там же. – С. 205, див. прим. 23.  
 36 Там же. – С. 281.  
 37 Широцький К. Зазнач. праця. – С. 156.  
 38 В інвентар Музейного містечка в 1934 році ікона внесена без ризи. Висловлюю подяку головному хранителю НКПІКЗ Григорію Полюшку за інформацію.  
 39 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 206, див. прим. 23.  
 40 Там же. – С. 223.  
 41 Там же. – С. 276.  
 42 Київ. Провідник / під редакцією Федора Ернста. – К., 1930. – С. 582.  
 43 Фонди НХМУ. – Оп.1 – Од. зб. 258. Книга Державного музею українського мистецтва по інвентаризації особливої цінності, 1948 рік. – №1, 2.  
 44 Пархоменко І. Три шкідливі ікони. Пам'ятки України. – 2002. – Чис. 4. – С.124; Її ж. Твори іконопису із зруйнованих церков Києва в Національному художньому музеї України // Могилянські читання 2008. Збірник наукових праць. – К., 2009. – С. 225.  
 45 Петренко М. Українське золотарство XVI–XVIII ст. – К., 1970. – С. 170. Не пов'язує тавро «МН» з іменем Наруновича; Постникова-Лосева М., Платонова Н., Ульянова Б. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. (Территория СССР). – М., 1995. – С. 166, № 638. Наведене клеймо Наруновича не зовсім ідентичне тому, що в книзі Петренка.  
 46 Фонди НХМУ, в оп.1, од. зб. 258 Книга Державного музею українського мистецтва по інвентаризації особливої цінності, 1948 рік № 186 ( зазначено, що риза без вінчиків).  
 47 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 89.  
 48 Там же. – С. 41.  
 49 Там же. – С. 136.  
 50 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 163.  
 51 Ікону напевно встановили в іконостас Меленського, де її на початку XX ст. зафіксувала світлини, яку виявила О. Ригова в архіві Києво-Печерського заповідника, вважаючи, однак, що на ньому – іконостас Благовіщенської церкви, а насправді ліве крило відновленого іконостаса Меленського.  
 52 Пархоменко І. Повернення втраченого шедевра доби українського бароко // Відлуння віків. – 2004. – № 2. – С. 25. Опублікувавши ікону після реставрації, не співвіднесла її з музейною ризою. У 2005 році зображення ризи було вперше подано в альбомі «Національний художній музей», але музей також не знав про належність ризи лаврській іконі. Так само сталося при виданні лаврським заповідником альбому «Православная икона России, Украины, Беларуси. Каталог выставки» (М., 2008), в якому О. Коваленко, опираючись на запис в «Загальному інвентарі» 1934 року, зазначила (с. 112), що до ікони у 1794 була зроблена риза, але не знала, що риза в НХМУ. Лише у 2009 р., зіставивши сказане Іриною Шульц про запис у «Загальному інвентарі» дати «1794», ми встановили, що йдеться про музейну ризу як частину лаврської ікони.  
 53 Мухин Н. Зазнач. праця. – С. 231.  
 54 Широцький К. Зазнач. праця. – С. 156.  
 55 Фонди НХМУ. – Оп.1. – Од. зб. 258. Книга Державного музею українського мистецтва по інвентаризації особливої цінності, 1948 рік. – № 330.  
 56 Помилково в інвентарях було повторено хибну думку Щербаківського, який у старій книзі обліку теж дав тлумачення цього тавра як «ИШ», але під питанням, зазначивши, що друга літера нечітка.  
 57 Василькова Н. Рака Івана Вінниковського 1831 року з Братського монастиря. Машинопис. 2001 рік. Науковий архів НХМУ, без №; Василькова Н. Некоторые проблемы атрибуции раки 1831 года (коллекция НХМУ). Государственный Эрмитаж. Семинар «Ювелирное искусство и материальная культура». Тезисы докладов участников 17 коллоквиума (14–18 апреля 2009). – СПб., 2009. – С. 27–31.