

УДК 7.046.3:75.046

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.1>**Антоненкова Наталія Олександрівна,**

аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-6222-2616

Natantonenkova787@gmail.com

Долуда Анатолій Олександрович,

доцент кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-9410-1536

exp.doluda@gmail.com

ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ У ФОРМУВАННІ СТАРОДУБСЬКОГО ІКОНОПИСУ

Дослідження зосереджене на аналізі процесу становлення традиції старообрядницького іконопису на території історичного регіону Стародубщини, яка займає прикордонне положення між сучасними Брянською, Гомельською та Чернігівською областями. Ця територія, будучи частиною Стародубського полку, відіграє важливу роль у контексті розвитку українського сакрального мистецтва, репрезентуючи унікальні культурні явища, сформовані під впливом історичних подій та етнокультурних факторів. Метою дослідження є виявлення процесів формування унікального іконографічного стилю Стародубщини під впливом складних історичних подій, культурних трансформацій та етнографічних чинників. Дослідження охоплює комплекс складних історичних подій, серед яких важливе місце займає церковний розкол, що спричинив масове переселення старообрядців з Московії на територію Стародубщини та їхнє переслідування і репресії. Незважаючи на важкі умови, пов'язані з репресіями та утисками, місцеві художні центри продовжували свою діяльність, зберігаючи традиції і навіть впливаючи на розвиток мистецьких процесів в інших регіонах, що свідчить про стійкість і культурну значущість старообрядницького іконопису.

Крім того, у роботі виявлено, що Стародубська школа іконопису є винятковим мультикультурним феноменом, який ілюструє взаємодію українських та білоруських мистецьких традицій, що сформували унікальний художній стиль регіону. Стародубський іконопис відрізняється народним характером, яскравою кольоровою гамою та оригінальними іконографічними композиціями.

Зазначені історичний розвиток та поступовий занепад старообрядницьких іконописних центрів та майстерень на території Стародубщини. В рамках дослідження також підтверджено безперервність традиції іконопису до ХХ століття, що підкреслює його культурне значення і тривалість.

Ключові слова: Ветка, іконопис, мультикультурність, Стародубщина, старообрядці, художній стиль.

Antonenkova Nataliia, Doluda Anatoliy. HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC ASPECT IN THE FORMATION OF STARODUBSK ICONOGRAPHY

The research focuses on the analysis of the process of formation of the Old Believer iconography tradition in the historical region of Starodubsk, which occupies a borderline position between the modern Bryansk, Gomel, and Chernihiv regions. This territory, being a part of the Starodubsk regiment, plays an important role in the context of the development of Ukrainian sacred art, representing unique cultural phenomena formed under the influence of historical events and ethno-cultural factors. The purpose of the study is to identify and systematize the main historical events, cultural transformations, and ethnographic factors that contributed to the formation of the unique iconographic style of the Starodubsk region. The study covers a complex set of historical events, among which an important place is occupied by the church schism, which led to the mass migration of Old Believers from Muscovy to the territory of Starodubshchyna and their persecution and repression. Despite the difficult conditions associated with repression and harassment, local art centers continued their activities, preserving traditions and even influencing the development of artistic processes in other regions, which testifies to the sustainability and cultural significance of Old Believer iconography.

In addition, the paper reveals that the Old Believers' school of icon painting is an exceptional multicultural phenomenon that illustrates the interaction of Ukrainian and Belarusian artistic traditions that formed the region's unique artistic style. Starodubsk iconography is characterized by its folk character, bright colors, and original original iconographic compositions.

The historical development and decline of Old Believer icon-painting centers and workshops in the Starodubshchyna region are noted. The study also confirms the continuity of the icon painting tradition until the twentieth century, which emphasizes its cultural significance and duration.

Key words: artistic style, icon painting, multiculturalism, old believers, Starodubshchyna, Vietka.

Вступ. Останнім часом інтерес до питання старообрядницького живопису на території історичного регіону Стародубщини значно зріс через те, що мистецтвознавче дослідження цих теренів має особливе значення для українського православного церковного мистецтва. Ця територія розташована на стику сучасних Брянської, Гомельської та Чернігівської областей, і є важливою складовою українського етнічного простору, історично пов'язаною з адміністративними кордонами Стародубського полку Війська Запорізького.

Перші спроби дослідити сакральний живопис Стародубщини зустрічаються в працях науковців XIX століття. Дослідники намагалися охопити широкий спектр аспектів цієї теми. Однак низка питань залишилася недостатньо вивченою або лише побіжно висвітлювалася в контексті інших робіт. Однією з таких маловивчених проблем є питання впливу історичних подій, та етнографічних аспектів на формування унікального іконописного стилю Стародубщини. Головною перешкодою у вивченні цієї проблеми є брак достовірних джерел. Саме тому дуже важливо виявити вплив історичних подій, культурних змін та етнографічних аспектів на формування цього стилю, а також дослідити ключові етапи розвитку старообрядницького іконопису цього регіону.

Матеріали та методи. Використано методи: аналітичний та системний – для вивчення мистецьких музейних і приватних колекцій та аналізу архівних матеріалів; компаративний – для визначення зв'язків між техніко-технологічними, сюжетними та іконографічними рисами різних шкіл іконопису; метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу – для виявлення характерних рис стилю Стародубського іконопису, його основних принципів та етапів розвитку; індуктивний – для узагальнення результатів та формування висновків про стилістичні особливості іконопису цього регіону. Матеріалом дослідження слугували ікони з музейних і приватних збірань, архівні джерела, а також наукові праці, присвячені аналізу іконописних шкіл.

Виклад основного матеріалу. Реформа богослужбових книг та обрядової практики, здійснена патріархом Никоном у 1650-ті рр.,

розколола суспільство на два непримиренних табори: прихильників та противників церковних нововведень. Виправлення Никона були затверджені в 1667 р. на соборі в Москві, цей же собор 13 травня суворо засудив противників нововведень, наклавши на них анафему і закликав державу до цивільного переслідування «розкольників». Суворі гоніння, що сталися за цим, змусили старовірів рятувати своє життя, душу, святі книги та ікони в місцях, недосяжних для московської влади – на околицях країни або за її межами. Фактично одразу ж після початку реформ, у другій половині XVII ст., старовіри, переважно з північно-західних регіонів Московського Царства, рушили на захід – у Річ Посполиту.

Перші послідовники старої віри почали заселятися саме у місті Стародуб (в давнину – *Стародуб Сіверський*), та загалом у Стародубському полку Гетьманщини наприкінці 1660-х – на початку 1670-х років [1, с. 24] (рис. 1).



Рис. 1. Генеральна карта Чернігівської губернії 1821 р.

Ці місця були надійним притулком для супротивників царської влади, що зазнавали жорстоких переслідувань, і нововведень патріарха Никона [1, с. 7]. Втікачі-старообрядники переселялись в «Українніє городи» навіть попри суворі закони, за якими на території Гетьманщини перебіжчиків мали вида-

вати назад, а тих, хто приймав переселенців з Московії, могли стратити, згідно 16-й статті від 1659 року [2, с. 99].

На чолі перших стародубських переселенців стають втікачі – московський піп отець Кузьма і отець Стефан з Бельова, який заснував слободу Мітковку. Між 1682–84 рр. з'явилася слобода Ветка на однойменному острові на річці Сож. Через деякий час навколо острова в радіусі близько 50 кілометрів виникло ще 16 слобід: Косецька, Нивка, Грибівка, Карпівка та інші [3, с. 8]. Активне переселення на Стародубщину старовірів продовжилося і пізніше, особливо після 1685 р., коли було видано дванадцять статей царівни Софії, спрямовані на боротьбу з «розкольниками». У цей час, поряд з Понурівкою та Мітьківкою, старообрядцями заселяються й інші слободи: Дем'янки, Білий та Синій Колодязі, Замишев, Шеломи.

Масова втеча ревнителів «давнього благочестя» в ці краї не пройшла непоміченою царською владою: на ім'я чернігівського архієрея і стародубського полковника прийшов наказ повернути на місця колишніх поселень старовірів-втікачів і відвернути їх від «шкідливих помилок» [4, 41]. Тоді багато старообрядців на чолі з Кузьмою та Стефаном пішли за кордон, у Річ Посполиту, і оселилися на землі руського роду Халецьких, що мали володіння у Мозирському повіті Великого князівства Литовського. Тамтешні поміщики приймали переселенців із Московського царства та Гетьманщини, котрі до цього бігли в українські землі Стародубщини, з великою готовністю. Ймовірно, за їхнім клопотанням, Сейм Речі Посполитої, зробивши «дослідження віри» прибульців, надав усім взагалі старообрядцям вільне перебування в межах держави, поставивши їх королівською грамотою у незалежне становище від католицького духовенства [5]. Тож за першими переселенцями потягнулися й інші [3, с. 8].

Збільшення кількості прихильників «старої віри» неминуче призводило до необхідності організації церковного життя у нових місцях проживання: створення громад та будівництва молитовних будинків. Безсумнівно, ікони були у старообрядницьких обителях і

храмах (найбільш ранні були збудовані вже у другій половині XVII в.), а й, насамперед, у будинках самих старовірів [1, з. 117] – адже у системі релігійних поглядів старообрядців, у їхній культовій практиці іконі відводилася визначна роль. І хоча найбільш ранні з творів художників Стародубщини, що збереглися, датуються лише серединою XVIII ст., є підстави відносити початок там старообрядницького іконопису ще до кінця XVII – початку XVIII ст. Саме в цей час Ветка, а пізніше і Стародуб'я височіють до ролі найважливіших духовних центрів старообрядництва [6]. У відносно короткий час там накопичуються тисячні маси «розкольників», швидко зростає економічний потенціал, процвітає богословська думка, з розмахом будуються церкви та монастирі, які не менш офіційно-православних потребували «благолепія» Ці фактори і стимулювали розвиток іконописної школи, яка вже в середині XVIII ст. постає як цілком сформоване явище [6]. До середини XVIII ст. роль ключового центру старообрядництва грала слобода Ветка.

Але «джерело розколу і смуту» не могло залишитися поза увагою московського уряду. В серпні 1734 року імператриця Анна Іоаннівна видає маніфест «Про повернення біженців з-за кордону». Оскільки ніякої реакції на даний указ не було, в 1735 р. за наказом імператриці війська полковника Г. Ситіна захопили Ветку. Старообрядці були репресовані та заслані, головний оплот «старої віри» – Покровську церкву – було знищено [3, с. 9]. Але занедбання виявилось нетривалим – через рік старообрядці знову заселили слободу, а у 1758 році було збудовано новий храм. Проте підйом був нетривалим. За імператриці Єлизавети Петрівни вийшов новий маніфест, який знову запрошував «розкольників» повернутися до Російської імперії. Те саме було зроблено і за наказом імператора Петра III, а потім і імператриці Катерини II, яка обіцяла пробачити всі «злочини» старообрядців. Але це було безуспішно, й у 1764 році війська генерал-майора Я. Маслова остаточно розорили Ветку. Більшість населення було депортовано на Алтай і в Забайкалля, де вони проживають і донині [3, с. 9].

Після цього другого погрому, чи «вигонки», Ветка втратила своє значення в історії старообрядництва, а головну роль стала знову грати Стародубщина [3, с. 9]. Тут слід зазначити, що у сучасному мистецтвознавстві досі зберігається відома термінологічна плутанина. Справа в тому, що часто все розмаїття пам'яток північного старообрядницького краю називають терміном «ветківська ікона», без поділу на окремі райони чи різні слободи. Наприклад, сучасні білоруські вчені, співробітники Ветківського музею старообрядництва та білоруських традицій, об'єднують стародубський та ветківський духовні та мистецькі центри в один, називаючи його ветківським [6].

При цьому ігнорується той факт, що на території цих духовних центрів функціонували іконописні майстерні в багатьох поселеннях і слободах, як у Ветці, так і в Стародубі. Хоча прийоми іконописців цих центрів мали спільні витoki та коріння, існували численні відмінності, зокрема в стилістиці. Стародубські ікони відрізняються від Ветківських за кількома ключовими ознаками, які стосуються як художнього стилю, так і технічних та технологічних аспектів їх виконання.

Народний характер. Стародубські ікони зберігають виразний народний характер, що проявляється у їхній художній мові та простоті зображення. Вони відзначаються більш вільним, живим виконанням іконопису, який тісно пов'язаний з народними традиціями. Це контрастує з більш канонічним і структурованим стилем Ветківських ікон.

Яскрава палітра кольорів. У Стародубському іконописі спостерігається використання яскравих, насичених кольорів. Цей аспект додає іконам виразності та особливої емоційної насиченості. Ветківські ікони, хоча й мають яскраві кольори, переважно демонструють більшу стриманість у кольоровій палітрі та більш суворий канонічний підхід до її використання [7].

Оригінальні іконографічні композиції. Стародубські ікони характеризуються різноманітними іконографічними рішеннями

та нетрадиційними композиціями. Це може включати поєднання кількох сюжетів на одній іконі. Деякі ікони, окрім релігійних сцен, відображали побутові реалії та моральні ідеали, які були близькі місцевим мешканцям. що не є типовим для Ветківської школи, яка, як правило, дотримується класичної іконографічної структури.

Мультикультурні впливи. Оскільки Стародубщина була частиною українського та білоруського етнокультурного простору, місцеві іконописці вбирали традиції цих двох народів. Це відобразалося у використанні композиційних елементів, близьких до українського бароко, а також у технічних особливостях роботи з фарбами. Яскрава кольорова палітра та більш виразні, життєствердні образи святих стали характерною ознакою стародубського іконопису. Фольклорні традиції місцевого населення також відіграли важливу роль у формуванні стародубського іконопису. Місцеві легенди, вірування та символи часто знаходили своє відображення в іконах, що надавало їм особливої народної глибини та доступності для розуміння. Наприклад, певні символи чи декоративні елементи, поширені у народному фольклорі, інтегрувалися в композицію ікон, роблячи їх ближчими до повсякденного життя віруючих [8]. Все це відрізняло Стародубський іконопис від інших шкіл старообрядницького релігійного живопису, включаючи Ветку, де зберігався суворий канон (рис. 2, 3, 4).

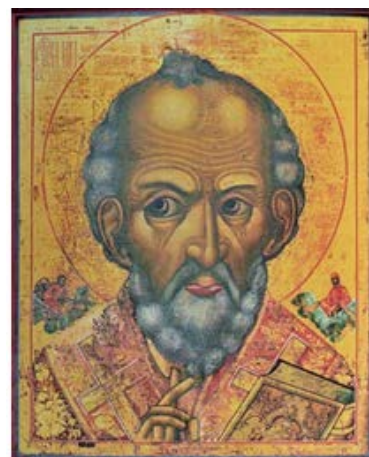
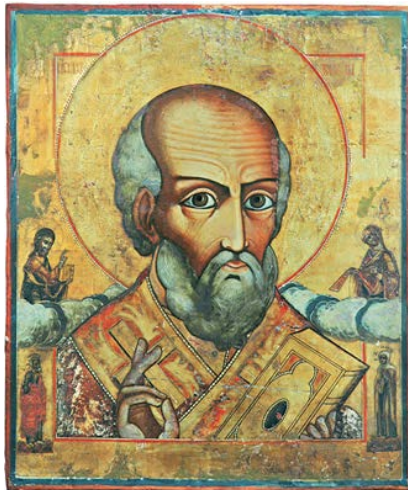


Рис. 2. Св. Миколай
Ветківська школа іконопису XVIII ст.



Рис. 3. Св. Миколай Ветківська – Стародубська (?)



школа іконопису поч. XIX ст.
Рис. 4. Св. Миколай Стародубська
школа іконопису 1840 р. (?)

Вивчення архівних документів та мемуарної літератури дозволяє стверджувати, що розквіт іконописного промислу у Стародубі відбувається у XIX ст. [9]. Проте, жорстка ідеологічна політика царської влади, що ставила до 1905 р. під загрозу існування самої Старообрядницької Церкви, загалом не сприяла розвитку старообрядницького іконопису. Масове закриття старовірських храмів і монастирів, заборона іконописних майстерень, особливо в роки правління Ніколая I (черговий великий погром припав на 1850 р.), спричинило загибель або забуття багатьох творів церковного мистецтва: ікони вилучалися зі старообрядницьких храмів і будинків, потрапляли до «ніконіанських» храмів і монастирів або

в приватні руки. Однак старовірам все ж таки вдавалося врятувати і повернути (після 1905 р. невелику частину їх повернули і самі «ніконіани») хоча б частину з них [1, с. 119].

Але старообрядницькі слободи Стародубщини і в цей час зберігали економічну та культурну незалежність від державної влади. Тут склалися династії іконописців, із цього мистецького центру походили ікони рідкісних іконографічних сюжетів [10]. Історія донесла до нас імена деяких стародубських іконописців. Так, в українських архівах збереглися імена іконописців XVIII ст. Степана та Михайла Іванових, синів Бобильових. У першій половині XIX ст. працював «майстер письмовий» (Ізограф) Ісайя Платонович Казмін [11]. Зі Стародуб'я походить династія іконописців Родіонцевих – отець Андрій та син Василь (автор цінних мемуарів) з м. Новозибкова. Іконописні майстерні розташовувалися у Клинцях, Новозибкові, Злинці, Воронці, Мітьківці. Усього вченими виявлено не менше 67 імен іконописців Стародубщини [11].

Заняття іконописом у другій половині XIX ст. для старообрядців було досить ризикованою справою. Старообрядці допускалися до вступу в іконописні цехи лише з дозволу міністра внутрішніх справ Російської імперії, а якщо іконописець-старообрядник приховував свою приналежність до розколу і домагався прийняття до іконописного цеху без дозволу міністра внутрішніх справ, то він штрафувався в розмірі від 25 до 100 рублів. Разом з тим, іконний промисел був дуже популярним серед жителів Стародубщини [12, с. 291]. З писемних джерел відомо про існування і монастирських, і слобідських майстрів і майстерень, і місцевих сільських іконописців, які працювали у народних українських традиціях. Іконопис на Стародубщині було добре налагоджено і постачало весь старообрядницький попівської згоди (тобто допускає існування священників та церковної ієрархії, на відміну від старовірів-безпопівців) світ іконами. На стародубські ікони орієнтувалися іконописці інших центрів попівської згоди – на Дону і Волзі, у Молдовії та Буковині, на Уралі [6], в Бессарабії стародубські ікони вплинули на іконописну традицію липован.

У липованських іконах так само використовувалися сяючі золоті фони, яскраві, ошатні фарби, велика кількість орнаменту, мальовничого і цированого (гравірованого по золоту), безліч пишних квітів, що вкривають і тло, і поля, і шати святих. Проте, на відміну від стародубських ікон, липованські мали більш різкий контраст між яскравим золотом тла і більш темним силуетом святого, більш глибокі тіні в складках одягу та крупніші риси сільського обличчя [6, с. 167] (рис. 5, 6).



Рис. 5, 6. Св. Миколай Липованська школа іконопису XIX ст.

Лише на межі XIX–XX століть стала відроджуватися старообрядницька культура і стабілізуватися міжконфесійні відносини [5]. Прийнятий 17 квітня 1905 року як поступка першої російської революції, що розгоралася, указ Ніколая II «Про зміцнення початків віротерпимості» істотно змінив правове становище старообрядців, дозволив їм займатися іконописом і утворювати свої іконописні цехи [13, с. 292].

Традиція іконопису у Стародуб'ї зберігалася й у XX столітті. Незважаючи на переслідування з боку Радянської влади, до 1930-х років біля посади Воронок знаходилися старообрядницькі скити. У другій половині XX ст. у Воронці жили та працювали іконописці Масляєв, Карталаков, Яків Деєв із синами. У 1972 р. у Новозибкові помер іконописець Семен Харчевніков, який працював аж до смерті [13, с. 294].

Таким чином, традиція іконопису на Стародубщині була безперервною протягом XVIII–XX ст. та зберігалася до 70-х років XX століття [13]. І в наш час там мешкає значна частина старообрядницького населення.

Результати дослідження. Іконопис Стародубщини є важливим явищем в історії українського релігійного мистецтва, що формувалося під впливом складних історичних умов та різних етнокультурних чинників. Особливістю стародубського іконопису є його тісний зв'язок з народними традиціями, що виявляється в живому, виразному стилі виконання ікон. Незважаючи на переслідування старообрядців, мистецькі центри Стародубщини продовжували існувати та впливати на інші регіони, що підкреслює значущість цього культурного явища для старообрядницької іконописної традиції загалом.

Висновки. У ході дослідження було визначено, що іконопис Стародубщини є унікальним мультикультурним феноменом, який формувався під впливом особливих історичних подій, зокрема розколу церкви, і переселення старообрядців на територію регіону. Виявлено, що цей процес сприяв формуванню самобутньої іконописної школи, яка поєднувала елементи старовірського канону з українським та білоруським народним мистецтвом. Встановлено, що серед основних характерних рис стародубського іконопису є виразний народний характер, яскрава палітра кольорів та оригінальні іконографічні композиції, що відрізняють його від більш канонічних шкіл, таких як Ветка. У процесі дослідження підтверджено безперервність традиції іконопису до XX століття. Історичні репресії, а також періоди відродження традицій, теж були ключовими факторами, що додатково формували розвиток сакрального мистецтва на Стародубщині. Подальше вивчення іконопису в контексті культурних взаємодій може поглибити розуміння його еволюції та специфічних стилістичних особливостей.

Література:

1. Лилеев М. И. Из истории раскола на Ветке и Стародубье XVII–XVIII вв., № 1. Киев, 1895.
2. Могилевский Н. Несколько слов об упорядочении нашего иконописания. Прибавления к Черниговским епархиальным известиям. Чернигов, 1908. 288 с.
3. Жолтовський П. В. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 155 с.

4. Горбунов Ю., Херсонский Б. Липованская икона. Одесса, 2000. 172 с.
5. Попова Л. М. Деякі аспекти українського народного іконопису XIX ст. *Народна творчість і етнографія*. 1989. № 2. С. 43.
6. Горбунов Ю. Старообрядческая иконопись Юго-Западной Украины и Бессарабии XIX-первой половины XX вв. *Культура народов Причерноморья*, Кримський науковий центр НАН і МОН України, Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського МОН України. 2001. № 24. С. 201.
7. Пуцко В. Недрімманне око – українська іконографічна тема XVIII ст. *Людина і світ*. 1995. № 11-12. С. 117.
8. Народна ікона Чернігівщини. Альбом. Упорядники О. Романів-Тріска, О. Молодий, А. Кісь. *Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ*. Львів. 2015. 426 с.
9. Адруг А. К. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів. 2013. 182 с.
10. Пономаревська О. Центри народного іконопису північно-східного полісся: історико-культурні проблеми визначення. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*. Київ. 2009. № 16. С. 245.
11. Грушевський М. Чернігів і Сіверщина в українській історії. Чернігів і Північне Лівобережжя. Київ. 1928. С. 101.
12. Долуда А. О., Пукліч О. С., Манжелій Т. С. Дослідження об'єктів живопису та творів із кераміки. ННЦ «ІСЕ» ім. Засл. проф. М. С. Бокаріуса. Харків, 2021. 128 с.
13. Акіменко С. Перші старообрядницькі осередки на Чернігівщині. Сіверянський літопис. Чернігів, 2011. 180 с.

References:

1. Lilejev, M. I. (1895). Iz istorii raskola na Vetke i Starodubye XVII–XVIII vv., [*From the history of the schism on Vetka and Starodub in the 17th-18th centuries*]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Mogilevskiy, N. (1908). *Neskol'ko slov ob uporyadochenii nashego ikonopisaniya/ Pribavleniya k Chernihivskym eparkhial'nym izvestiyam [A Few Words on the Organization of Our Iconography. Additions to Chernihiv Eparchial News]*. Chernihiv [in Ukrainian].
3. Zholtoivskiy, P.V. (1978). *Ukrains'kyi zhivopys XVII-XVIII st. [Ukrainian Painting of the 17th–18th Centuries]*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Horbunov, Yu., & Khersonskiy, B. (2000). *Lypovanska ikona [Lipovan Icon]*. Odesa [in Ukrainian].
5. Popova, L.M. (1989). *Deiaki aspekty ukrainskoho narodnoho ikonopysu XIX st. [Some Aspects of Ukrainian Folk Icon Painting of the 19th Century]*. *Narodna tvorchist i etnografiia*, 2 [in Ukrainian].
6. Horbunov, Yu. (2001). *Staroobriadcheskaia ikonopis' Iugo-Zapadnoi Ukrainy i Bessarabii XIX–pervoi poloviny XX vv. [Old Believer icon painting of South-Western Ukraine and Bessarabia in the 19th and first half of the 20th centuries]*. *Kultura narodov Prychernomoria, Kryms'kyi naukovyi tsentr NAN i MON Ukrainy, Tavriiskiy natsionalnyi universytet imeni V.I. Vernads'koho MON Ukrainy*, (24) [in Ukrainian].
7. Putcko, V. (1995). *Nedrimanne oko – ukrains'ka ikohrafichna tema XVIII st. [The sleepless eye – Ukrainian iconographic theme of the 18th century]*. *Liudyna i svit*, 11–12 [in Ukrainian].
8. *Narodna ikona Chernihivshchyny [Folk icon of Chernihiv region]*. (2015). Edited by O. Romanyv-Triska, O. Molodyi, & A. Kis'. Lviv: Institute of Collecting Ukrainian Artistic Monuments at NTSU [in Ukrainian].
9. Adruh, A.K. (2013). *Zhivopys Chernihova druhoi poloviny XVII – pochatku XVIII stolit [Painting of Chernihiv from the second half of the 17th to the beginning of the 18th century]*. Chernihiv [in Ukrainian].
10. Ponomariovska, O. (2009). *Tsentr narodnoho ikonopysu pivnichno-skhidnoho polissia: istoryko-kulturni problemy vyznachennia [Centers of folk icon painting in the northeastern Polissia: historical and cultural issues of definition]*. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, Kyiv [in Ukrainian].
11. Hrushevskiy, M. (1928). *Chernihiv i Sivershchyna v ukrainskii istoriia. Chernihiv i Pivnichne Livoberezhzhia [Chernihiv and Sivershchyna in Ukrainian history. Chernihiv and the Northern Left-Bank]*. Kyiv [in Ukrainian].
12. Doluda, A.O., Puklich, O.S., & Manzhelii, T.S. (2021). *Doslidzhennia ob'iektiv zhyvopysu ta tvoriv iz keramiky [Study of painting objects and ceramic works]*. Kharkiv: NNC “ISE” im. Zasl. prof. M.S. Bokariusa [in Ukrainian].
13. Akimenko, S. (2011) *Pershi staroobryadytski oseredky na Chernihivshchyni. Siverianskyi litopys. [The First Old Believer Communities in Chernihiv Region. Siverian Chronicle]*, Chernihiv [in Ukrainian].