

ПАМ'ЯТКИ України

№8

СЕРПЕНЬ 2014

Полтава

від столиці Малоросії
до центру українського
Лівобережжя



- Храми національної долі
- Ансамбль Олександрівського (Круглого) майдану
- Полтавська духовна семінарія та Український клуб

Науково-популярний
ілюстрований журнал
Видається із 1969 року

ЗАСНОВНИК

Міністерство культури України
Фундація Героя України
академіка Петра Тронька

ВИДАВЕЦЬ

ДП «Національне газетно-
журнальне видавництво»

ВИДАВНИЧА РАДА

Сергій Васильєв,
Олег Вергеліс, Яніна Гаврилова,
Леся Ганжа, Валерій Гриценко,
Віктор фон Ерцен, Олесь Журавчак,
Наталка Іванченко, Наталія Коваль,
Андрій Курков, Наталія Лигачова,
Лариса Нікіфоренко,
Роман Ратушний, Віталій Сатаренко,
Анатолій Сериков,
Людмила Човнюк
Оновлення видавничої ради триває

РЕДАКЦІЯ

Шеф-редактор
Ігор ГИРИЧ

Головний редактор
Леся БОГОСЛОВ

Редагування, коректа
Віри КАРПЕНКО,
Івана МАЛЮТИ

Дизайн і верстка
Наталії КОВАЛЬ

Обробка ілюстрацій
Оксана ЖЕНЖЕРА

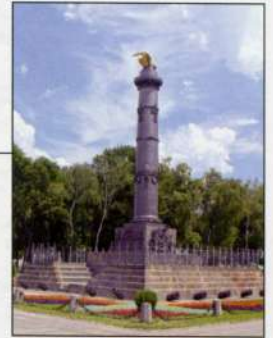
Публікуючи проблемні матеріали, редакція, окрім спеціально обумовлених випадків, подає лише авторський погляд.

Передрук і відтворення текстових та ілюстративних матеріалів «Пам'яток України» – тільки з письмового дозволу редакції.

ЗМІСТ НОМЕРА

АКЦЕНТ

- 2 Полтава: плін історії,
культури та мистецтва
Віталій ХАНКО



ЦЕРКВИ



- 8 Храми національної долі:
козацькі муровані церкви
Олег ПЕРЕЦЬ

ЦИВІЛЬНА АРХІТЕКТУРА

- 18 Ансамбль Олександрівського
(Круглого) майдану
Олександр БІЛОУСЬКО



МУЗЕЙНА СПАДЩИНА

- 40 Етнологічна складова
Полтавського краєзнавчого музею
Галина ГАЛЯН



ПАМ'ЯТКА ІСТОРІЇ

- 46 Хата Великого Полтавця
Віталій ХАНКО
- 48 Полтавська духовна семінарія
та її визначні учні та викладачі
Тарас ПУСТОВІТ
- 56 Український
клуб у Полтаві
Тарас ПУСТОВІТ





ХРАМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДОЛІ: козацькі муровані церкви

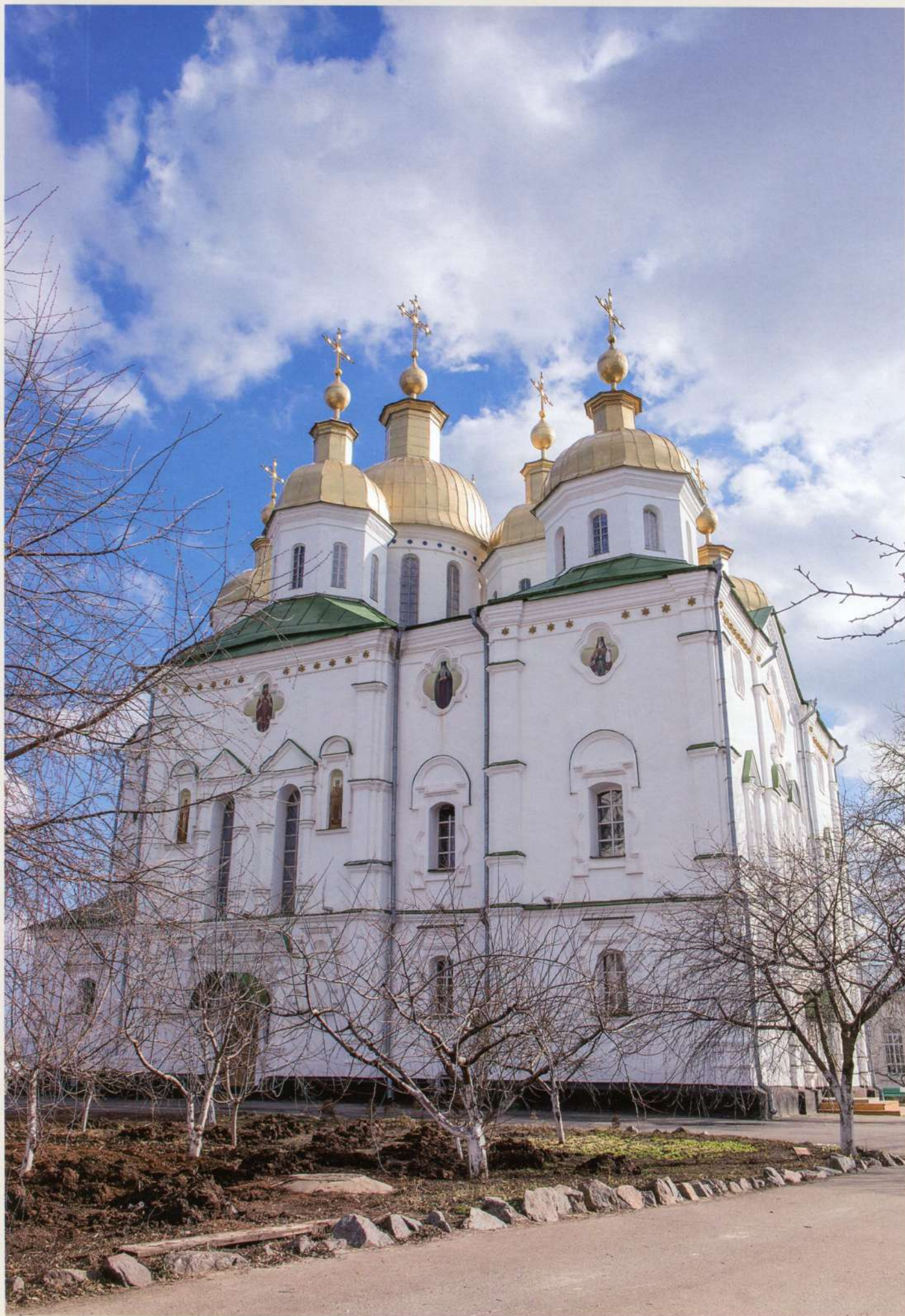
Визначальною рисою національної спільноти є її здатність підтримувати власну сталість та довголіття. Формуючи середовище свого існування, нація, певним чином, створює власну долю, визначаючи ставлення до оточуючого світу, порівнюючи його з власними потребами та ідеальними моделями, які вона приймає. Вимір долі спільноти завжди був тісно пов'язаний з ідеалами, які вкоренилися й набули великої поширеності, ставши життєво важливим культурним ресурсом національної ідентичності. Створюючи обряди, ритуали, церемонії, монументальні мистецькі твори, спільнота об'єднує ідеї релігійного і національного відродження в культурах, які покликані постійно оновлювати відчуття національної єдності. Ментально організовуючи оточення, ці ритуальні форми стають такими собі стовпами нації, що підтримують чуття національної ідентичності в критичні періоди. Чим розвиненіші та поширеніші ці культурні ресурси, тим сильнішим і тривкішим є чуття національної тотожності¹.

В монументальних архітектурно-художніх формах культурні ресурси національної ідентичності наочно уречевлюються, втілюючись у матеріальних об'єктах, які здатні органічно поєднувати матеріальну й духовну, утилітарну, естетичну й художню цінності. Монументальні твори стають мистецьким віддзеркаленням процесів еволюції спільноти, яка, ствердившись як нація в певних (випробувальних) історичних обставинах, розпочинає всебічне художньо-естетичне перетворення довкілля, позбувшись дискримінаційного тиску, прагне на якісно вищому рівні втілити духовні здобутки національного зростання в матеріальних свідченнях, збагатити та передати національний спадок наступним поколінням.

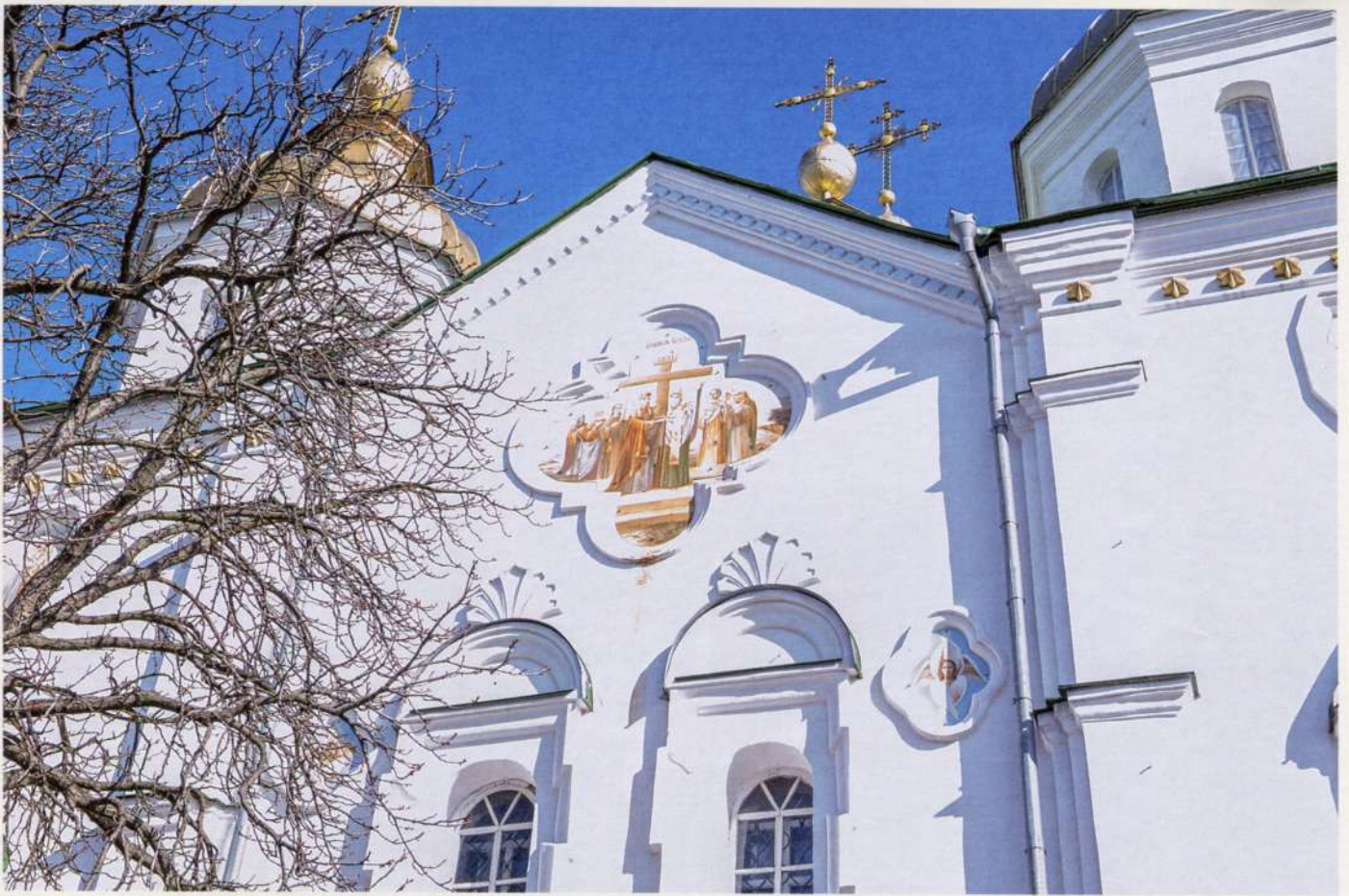
Доленосні події української національної революції 1648–1676 років та розбудова Гетьманської держави зумовили формування Полтавського полку – адміністративної та найпотужнішої військової одиниці Лівобережжя, яка мала найтісніші контакти в усіх сферах із Низовим військом Запорозьким². Набувши значення козацького адміністративно-полкового центру, Полтава як міська система розвивається протягом усієї доби Гетьманщини, демонструючи своєрідні риси місцевого будівництва. На ворсклянських схилах складається повноцінне архітектурне середовище, «якому була притаманна національна визначеність, семантична повнота, композиційна довершеність, естетична багатоманітність»³.

У суспільно-політичних обставинах, коли православ'я стало вагомим фактором ідентичності української козацької нації, храми, які зазвичай будувалися за рішенням та на кошти місцевої громади, були осереддям релігійного, громадського, культурного життя поселення. В ієрархії архітектурних складових міста другої половини XVII століття церковні споруди посіли чільне місце.

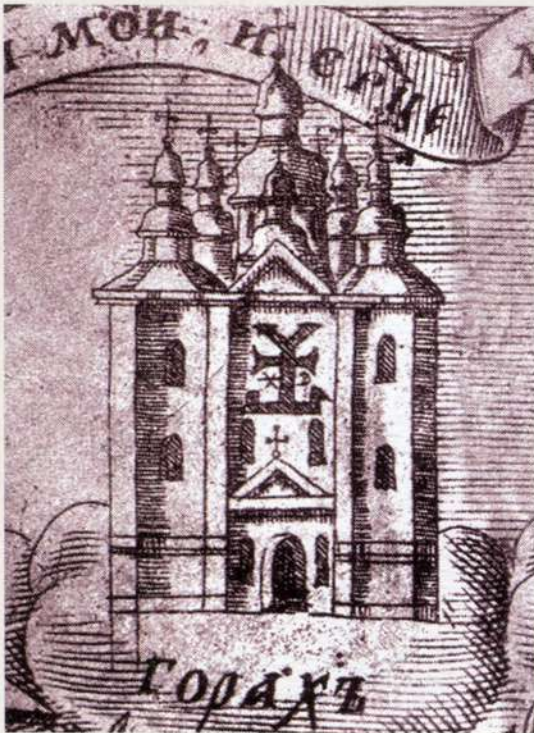
Будівля храму вивисувалася над масивом міської забудови. Величні сакральні обсяги контрастували з формами рядового садибного будівництва. В цьому виявлялася принципова просторово-тектонічна основа архітектурного витвору, його архітектурна ідея, яка розвивалася та підтримувалася системою архітектурних тем, серед яких:



Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (1689–1709 рр.). Вигляд з північного заходу



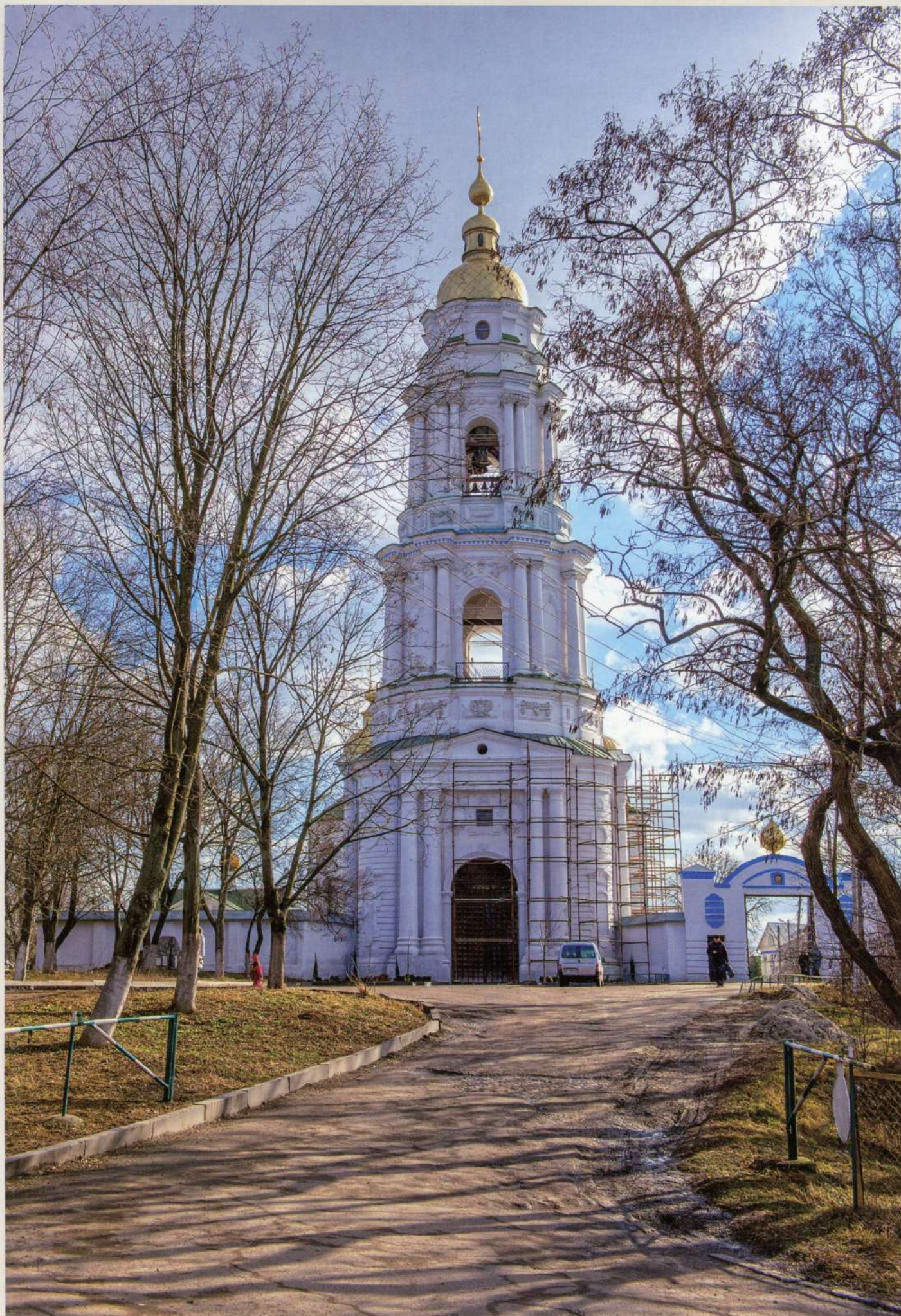
Фрагмент західного фасаду Хрестовоздвиженського собору в Полтаві (1689–1709 рр.)



І. Мигура. Гравюра на честь Івана Мазепи із зображенням Хрестовоздвиженського собору в Полтаві серед церков, зведених коштом гетьмана. Фрагмент. 1706 р.



Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (1689–1709 рр.). Південний портал



Дзвіниця та брама Хрестовоздвиженського монастиря в Полтаві. 1786 р.

Свято-Успенський собор у Полтаві (1770 р.).
Фото початку 1930-х рр.

Полтавський Успенський собор. Малюнок
О. Кунавїна, гравюра Г. Стадлера. Початок XIX ст.

«верхи із заломами», «багатоверхе завершення споруди», «гранчастість, грушоподібність заломів і бань», «фігурні фронтони», «архітектурне ліплення», «декоративний розпис архітектурних деталей» тощо. Будівничі гетьманської доби, які зводили різноманітні за композиційним рішенням церковні споруди, в архітектурних ідеях окреслювали емоційно-художнє відчуття, притаманні українцям Наддніпрянщини, деталізували та втілювали їх у темах – прямих архітектурних зображеннях, які віддзеркалювали смаки волелюбних представників козацького суспільства. Творчі зусилля кількох поколінь українських зодчих породили багатогранний та неповторний національний архітектурний образ, сповнений життєствердної філософії. Їхні нащадки у XX столітті, прагнучи вкласти у стилістичні рамки архітектурно-художні здобутки доби національного зростання, називали їх мистецтвом козацько-мазепинсько-українського бароко.

Першим мурованим храмом полкової Полтави постав собор чоловічого Хрестовоздвиженського монастиря, заснованого 1650 року на честь перемоги над військом польської шляхти заходами ігумена лубенського Мгарського монастиря Калістрата за сприяння київського митрополита Сильвестра Косова коштом козацької старшини. Та зведення монастирського кам'яного храму було ініційоване лише 1689 року гетьманом І. Самойловичем⁴, який усвідомлював важливість розвитку національного мурованого будівництва й особисто докладав зусиль до формування новітніх традицій українського зодчества. Але історичні обставини зумовили те, що спорудженням храму опікувався вже гетьман І. Мазепа, тому 1706 року гравер І. Мигура зобразив полтавський собор серед храмів Мазепиної фундації⁵.

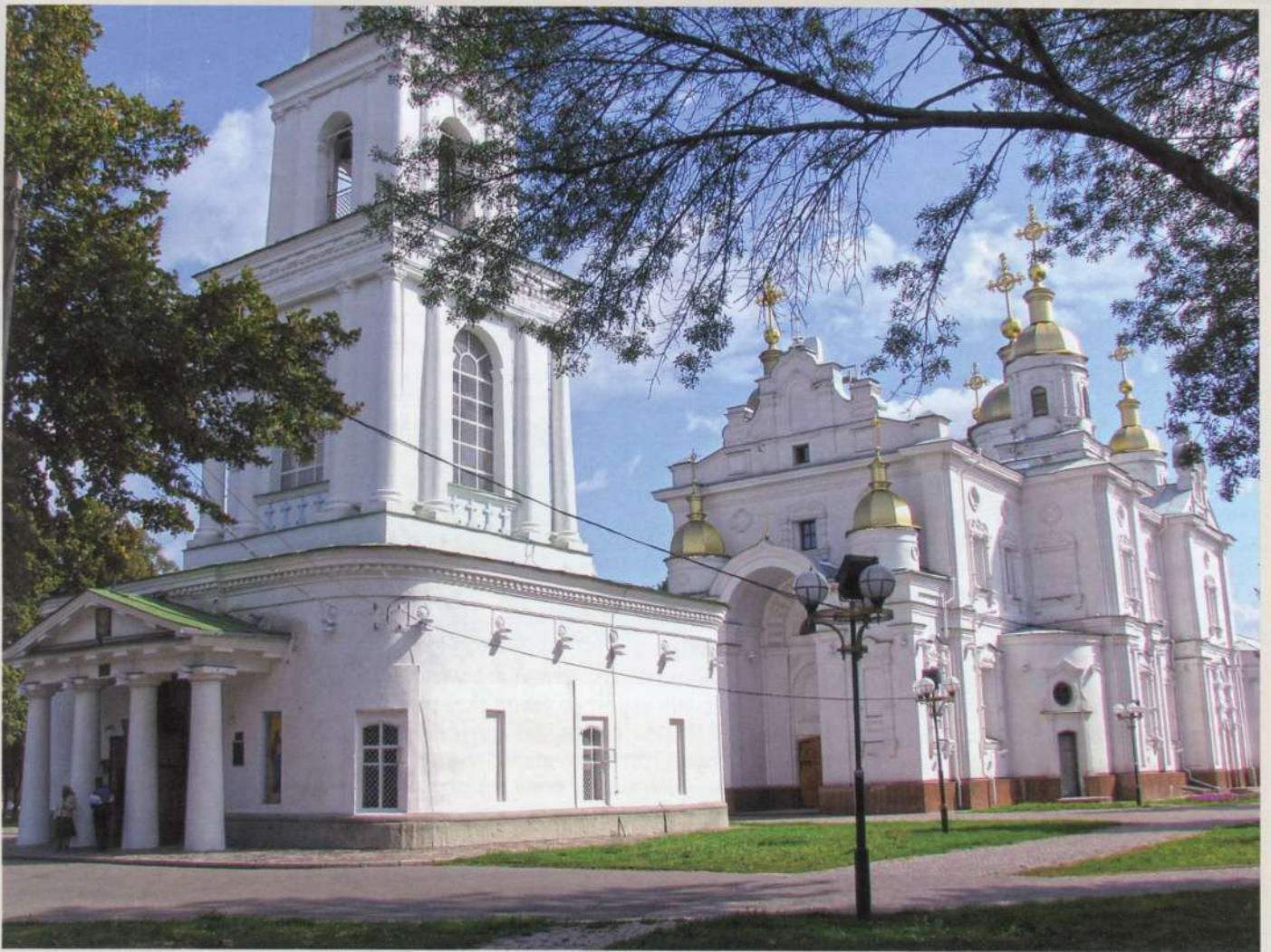
Полтавський собор на честь Воздвиження Чесного і Животворящего Хреста Господнього – один із двох відомих та єдиний уцілілий на сьогодні семибанний український храм (існував семибанний Преображенський собор XVII століття у Стародубі)⁶.

Хрестовоздвиженський собор належить до типу багатобанної церкви прямокутного плану, певним чином наслідуючи споруди Троїцького собору в Чернігові (1679–1695) та Преображенського собору Лубенського Мгарського монастиря (1684–1688). Згадані зразки ґрунтуються на давній місцевій будівельній традиції, але також



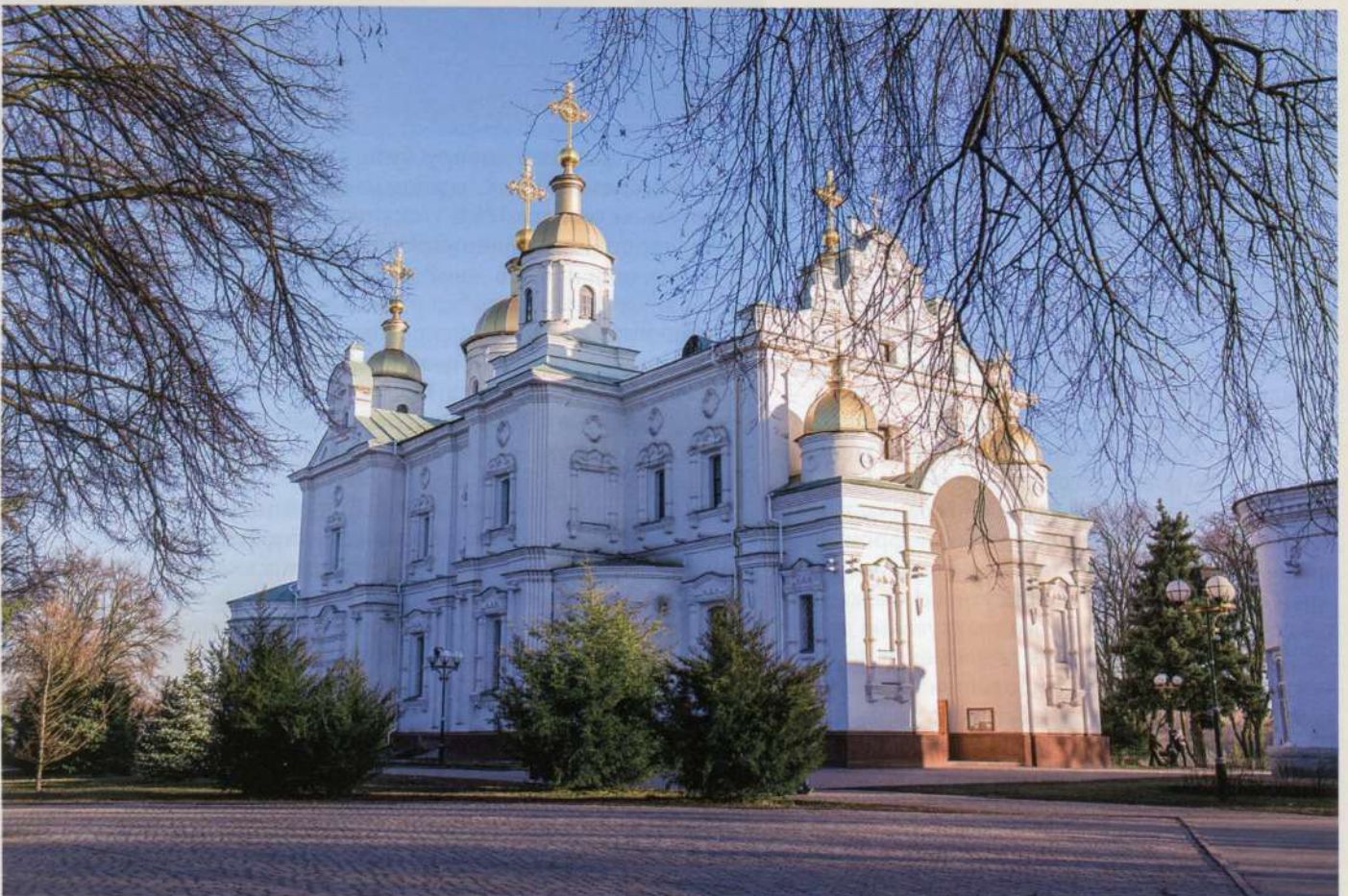
демонструють виразні впливи костельної архітектури. Це ніші на фасадах, вежі, що фланкують західний фасад, виступи поперечного трансепта на північному та південному фасадах, що окремі дослідники пояснюють німецьким походженням їх автора Якова Баптиста⁷, але архітектура споруд ілюструє передусім масштабний процес взаємоближення художніх культур України та Західної Європи, що відбувався в XVII – перших десятиліттях XVIII століття та багато в чому зумовив формування визначальних рис культурної ідентифікації українців.

Мурарі полтавського Хрестовоздвиженського собору, беручи за основу планувальне рішення двох попередньо згаданих пам'яток, рішуче відходять від суто ренесансних прийомів і розвивають лінію самобутньої лівобережної побудови обсягів та площин. Собор монастиря у Полтаві за планом дуже подібний до Мгарського собору, але докорінно відрізняється від останнього об'ємним рішенням (тут переважає кубічність масиву) та декоративною обробкою. В організації простору інтер'єру поєднано глибинно-осьовий та висотний принципи. Шість опорних пілонів несуть систему циліндричних склепінь із сімома банями. Архітектура собору демонструє як розглядуваний тип храму еволюціонував під впливом місцевих традицій. Трансепт і західні башти у плані близькі за розмірами, виступають на фасадах невеликими ризалітами, посилюючи ритм вертикальних членувань. Вівтарна апсида гранчаста (п'ятигранна) і сильно виступає, бічні – низенькі. Незначне розчленування об'ємів споруди створює враження спокійного розгортання руху вгору.



Свято-Успенський собор у Полтаві. Відновлений (з відхиленням від оригіналу) у 1999–2004 рр. Вигляд з південного заходу

Вигляд з північного заходу



Воскресенська церква в Полтаві (1778 р.).
Листівка початку XX ст.

Стрітенська церква в Полтаві (1787 р.).
Листівка початку XX ст.

Вкорочені пропорції плану продиктували картинний вигляд гуртування бань. Планове розташування верхів є своєрідним поєднанням хрестоподібного п'ятивершя (п'ять бань над основним тринефним дев'ятидільним обсягом розташовані хрестоподібно, як у дерев'яних п'ятиверхих церквах) із двома вежами, що фланкують двох'ярусний західний притвор, як це було у деяких пам'ятках XI–XII століть. Центральна баня, що домінує за розмірами, має барабан циліндричної форми, інші шість бань – восьмигранні. Верхи мальовничо увінчуються гранчастими ліхтарями та маківками з хрестами.

Пластичне розв'язання фасадів собору вирізняється оригінальною системою декору і теж підкреслює його масивність. Із заходу центральної наву акцентовано фронтоном. Центричність загальної архітектурної композиції підкреслюється однаковим рішенням фрагментів фасаду та подібністю порталів. Класичні прийоми тут відступають. За горизонталлю будівля лише злегка розділена на рівні хорів вузьким карнизом на дві нерівні частини. Кути архітектурних форм виділені профільованими пілястрами, розчленованими поперечними імпостами. Виключною своєрідністю відзначаються віконні прорізи та ніші різноманітних форм і розмірів із вигадливим фігурним облямуванням, які розташовані у три яруси. Застосування багатьох типів вікон створює велике різноманіття у чергуванні площин і прорізів. Поєднання прямо- та криволінійних елементів декору та їхнє світлотіньове моделювання викликають стан піднесеності. По фризу корпусу будівлі та на банях розміщені керамічні полив'яні розетки, що виблискують на тлі білих стін.

Надзвичайно мальовничо виглядають унікальні портали ордерної композиції з трилопатею завершенням дверного отвору, облямовані профільованими гуртами, фланковані гранчастими півколонками і увінчані розірваними фронтончиками, тимпани яких заповнені ліпним рослинним орнаментом. Тут присутні всі елементи класичного ордеру, але його трактування дуже своєрідне. Дверний проріз та елементи порталу сильно збільшені та видозмінені, що надає колонкам абсолютно самобутнього характеру. Тільки над порталами розміщені рельєфні орнаментальні композиції, малюнок яких небагатий і негустий, що узгоджується зі стилем архітектури⁸.



ПОЛТАВА.—POLTAVA № 3.
Воскресенская церковь.—Eglise Voskressenskaya.



Полтава.—Poltava. № 25.
Александровская ул.—Ево Alexandrovskaya.

Малярські розписи собору були виконані відомим українським майстром ієромонахом Самуїлом, який очолював монастирську іконописну майстерню в 1754–1762 роках⁹. На думку деяких дослідників, до створення величного різьбленого іконостаса у 1770-х роках долучився інший уславлений майстер козацької доби – С. Шалатов¹⁰.

Розташований на стрілці високого мису, ансамбль Хрестовоздвиженського монастиря розбудовувався, домінуючи у ландшафтній ситуації Полтави й околиць. У 1750 році було споруджено одноступову муровану трапезну Троїцьку церкву. В цей же час зведено будинок ігумена, а 1786 року – муровану чотириярусну дзвіницю заввишки 47 м¹¹.

Окупаційна політика Російської імперії та атеїстичного комуністичного режиму, який прийшов їй на зміну, були спрямовані на нищення самої української ідеї, тому монастирський комплекс – духовний центр Полтавського краю – зазнав великих змін і втрат, проте, створений у буремний час як утілення в камені гордого козацького духу, полтавський Хрестовоздвиженський собор вистояв упродовж тривалого періоду національної дискримінації і являє величне свідчення українського духовного зростання.

1748 року з ініціативи полковника Андрія Горленка, інших представників місцевої козацької старшини та за згодою полтавської громади на місці дерев'яної ринкової соборної церкви XVII століття було вирішено звести мурований Свято-Успенський собор. Для цього було



запрошено відомого на той час архітектора Стефана Стабанського (Степана Стобенського) – галичанина за походженням¹².

Головний міський собор був освячений 1770 року. Стабанський уважно дослідив місцеві архітектурні смаки на прикладі монастирського Хрестовоздвиженського собору та виявив глибоке розуміння зв'язку архітектури з оточуючим ландшафтом. Розміщений на високому місці просторого майдану, собор своїми значними розмірами (завдовжки 32 і завширшки 17 м), чітко окресленим силуетом на тлі неба та завдяки активному композиційному завершенню посів місце головної домінанти в силуеті міського центру.

Храм було зведено тринефним, шестистовпним з нартексом і хорами. Первісно споруда мала три бані, але близько 1780 року, після добудови двох бань над вівтарною частиною, стала п'ятибанною.

В основу створення архітектурного образу було покладено контраст між домінуючим основним масивом слабо розчленованого об'єму будівлі та частинами споруди, що увінчують храм, серед яких: барокові двох'ярусні бані з ковнірами й вишукані фронтони. Також характерною ознакою полтавського собору є естетично осмислене поєднання поверхні білих стін із хрещатими та прямокутними вікнами, що розміщені у два яруси та обрамлені тонкими наличниками з сандриками. Важлива роль у формуванні образу належить чотирьом бароковим фронтонам примхливих силуетів, які увінчують західний фасад, широку напівкруглу апсиду та ризаліти бічних фасадів, які відповідають трансепту.

Загальна суворість силуету споруди, аскетизм у розробці стін і стриманість в облямуванні віконних прорізів надають собору рис, що притаманні «байдужому до землі, застиглому в своїй величності» костелу¹³. Таким ми бачимо Успенський собор на гравюрі Г. Стадлера за малюнком О. Кунавіна початку XIX століття. Але суть архітектурної ідеї Стефана Стабанського, що була покладена в основу художньої організації головного соборного майдану козацької Полтави, її образний лад найкраще доносить до нас Тарас Шевченко у своєму акварельному малюнку 1845 року. Шевченко ніби веде нас із полтавського Подолу до фортеці на пагорбах, де ми спершу бачимо земне житло Івана Котляревського – оточену міцним парканом старшинську садибу, а над нею, як марево, стрімко злітають до небес витончені верхи неземної споруди – дому Божого. Змальовані на папері великим Кобзарем архітектурні форми житла та храму знову розгортають перед нами бурлескную поему великого полтавця, котрий своїми творами вклав у свідомість майбутніх поколінь українців визначальний національний мовний код.

У первісному інтер'єрі Успенського собору межу між «небом» та землею втілював іконостасний комплекс із п'ятьма престолами, у створенні якого також брав участь Сисой Шалматов¹⁴. Окрім головного престолу Успіння Богородиці, у напівпідвальному поверсі були ще престоли – Петропавлівський та Іллінський, а на хорах – Михайлівський і Варваринський.

Упродовж вельми тривалого періоду, в 1774–1801 роках перед головним західним порталом собору піднялася чотириярусна чотиригранна мурована дзвіниця, увінчана гранчастим куполом з високим шпилем, витримана в класичному стилі. Виразний стильовий дисонанс споруд, які є складовими єдиного ансамблю, яскраво ілюструє процес насадження стилю імперії на землях ліквідованої Гетьманщини. Проте поява додаткової архітектурної вертикалі, що просторово міцно пов'язана з масивною будівлею собору, посилює художньо-естетичне значення головної композиційної вісі міста, збагатила силует центральної частини Полтави.

Після перенесення 1847 року архиєрейської кафедри з Переяслава до Полтави Успенський собор став кафедральним¹⁵. Протягом XIX століття він зазнав перебудов, які значно збільшили місткість спо-



Ф. С. Рожанківський. Миколаївська церква (1774 р.) у Полтаві. Папір, туш. 1919 р.

руди. Барокові бані було замінено куполами півсферичних форм з глухими ліхтариками. В 1934 році козацький храм було знищено за наказом тоталітарної влади. 2004 року Свято-Успенський собор відбудовано, але зі значними конструктивними змінами, через що висоту споруди було зменшено майже на 7 м.

Архітектура Наддніпрянщини другої половини XVIII століття характеризується урізноманітненням типів споруд, появою класичних барокових особливостей. Під впливом творчості архітекторів В. Растреллі, Й. Шеделя, І. Григоровича-Барського, А. Квасова розповсюджується використання прийомів, форм, композиційних побудов професійної архітектури пізнього бароко, набувають поширення ордерні композиції.

Спрощеним варіантом багатобанних будівель прямокутного плану в Полтаві постають кубічні чотиристовпні п'ятиверхі храми доби пізнього бароко – це Воскресенська (1773–1778) та Стрітенська (1782–1787) церкви.

Воскресенська церква зводиться після собору на кошти вихідця з кіл козацької старшини П. Руденка, який обіймав посаду полтавського бургомістра¹⁶. Завдяки розташуванню й виразному силуету, храм був однією з головних домінант міста.

Чотиристовпна, п'ятибанна із заокругленими зовнішніми кутами церква за типом повторювала ніжинський Благовіщенський собор, але, як зразок пізнього бароко, мала більш розчленований кубічний об'єм. Фасади були рівноцінні, з середньою частиною у вигляді прямокутного ризаліту і напівкруглого фронтона з вікном-розеткою у тимпані. Площини стін членувалися пілястрами та високими вузькими вікнами, облямованими вигадливими ліштвами і розіряними сандриками. Бані вирішені як світлові восьмерики з розвиненими карнизами і гранчастими куполами півсферичних обрисів із ліхтариками. Центральна баня, набагато більша та масивніша за бічні, мала вісім люкарн¹⁷.

Напевно, архітектура Воскресенської церкви припала до смаку полтавцям, бо зведена Стрітенська церква була в усьому їй тотожна (можливо, храми будував один майстер). Порівняно з прототипом, об'єми споруди менш розчленовані, вона трохи менша і присадкуватіша, що надавало їй архітектурі більшої теплоти. Загальна композиція наче зазнає удосконалення шляхом оброблення та переосмислення форми. Від зразка вона відрізняється пишним розвиненням карнизів та щільнішим розташуванням бань, що надало споруді ефектності.

В інтер'єрі чотири потужних пілони за допомогою системи підпружних арок несли центральну і чотири бічні світлові бані. Рамена просторового хреста мали циліндричні склепіння, яким відповідали півкруглі фронтони на фасадах.

Активний силует верхів церкви робив її одною з важливих архітектурних домінант міста¹⁸.

Таким чином, наприкінці доби козацтва в полковому місті послідовно зводяться дві сакральні споруди схожої композиції, що наводить на думку про народження своєрідного місцевого типу мурованої української церкви, який, віддзеркалюючи архітектурні смаки тогочасної полтавської громади, з'явився як регіональний прояв того загальноєвропейського мистецького пошуку, розпочатого у добу Відродження і спрямованого на створення такої собі ідеальної моделі споруди християнського храму.

На жаль, Воскресенська та Стрітенська церкви були знищені більшовиками протягом 1936–1938 років.

Як суто полтавський феномен у середині XVIII століття з'являється оригінальний тип однобаневої церкви гетьманської доби – тетраконховий храм квадрофолієвого плану зі зменшеним центральним четвериком. Звідси цей тип поширився в інші регіони. У зовнішніх формах таких споруд підкреслювався мотив ярусності і строгої центричності. До них належала Миколаївська церква (1774) у Полтаві (знищена у часи більшовизму).

На малюнку художника Ф. Рожанківського зображена невелика парафіяльна церква, яка вирізняється загальною пропорційністю, довершеністю національних форм як загалом, так і в деталях. Завдяки мальовничому розташуванню на горі, вона вважалася шедевром місцевого будівництва¹⁹ (за зразком Миколаївської була збудована Троїцька церква у Диканьці, що належала до палацового комплексу садиби Кочубеїв)²⁰.

На Полтавщині трапляється також простий тип безчетверикового тетраконха, прикладом якого є Вознесенська церква, збудована 1762 року коштом полтавського полковника І. Черняка у селі Пушкарівка (тепер це район Полтави).

Вознесенська соборна церква пушкарівського Вознесенського жіночого монастиря – унікальна пам'ятка монументальної мурованої архітектури XVIII століття, що належить до другого (пізнього) етапу розвитку архітектури українського відродження. У 1786 році, коли за наказом Катерини II розпочалася ліквідація козацьких монастирів, Пушкарівський Вознесенський монастир було залишено на своєму утриманні, а згодом ліквідовано²¹. Вознесенська церква стала сільською. В совєцькі часи храм поруйновано, й лише за доби новітньої української незалежності були проведені реставраційні роботи.

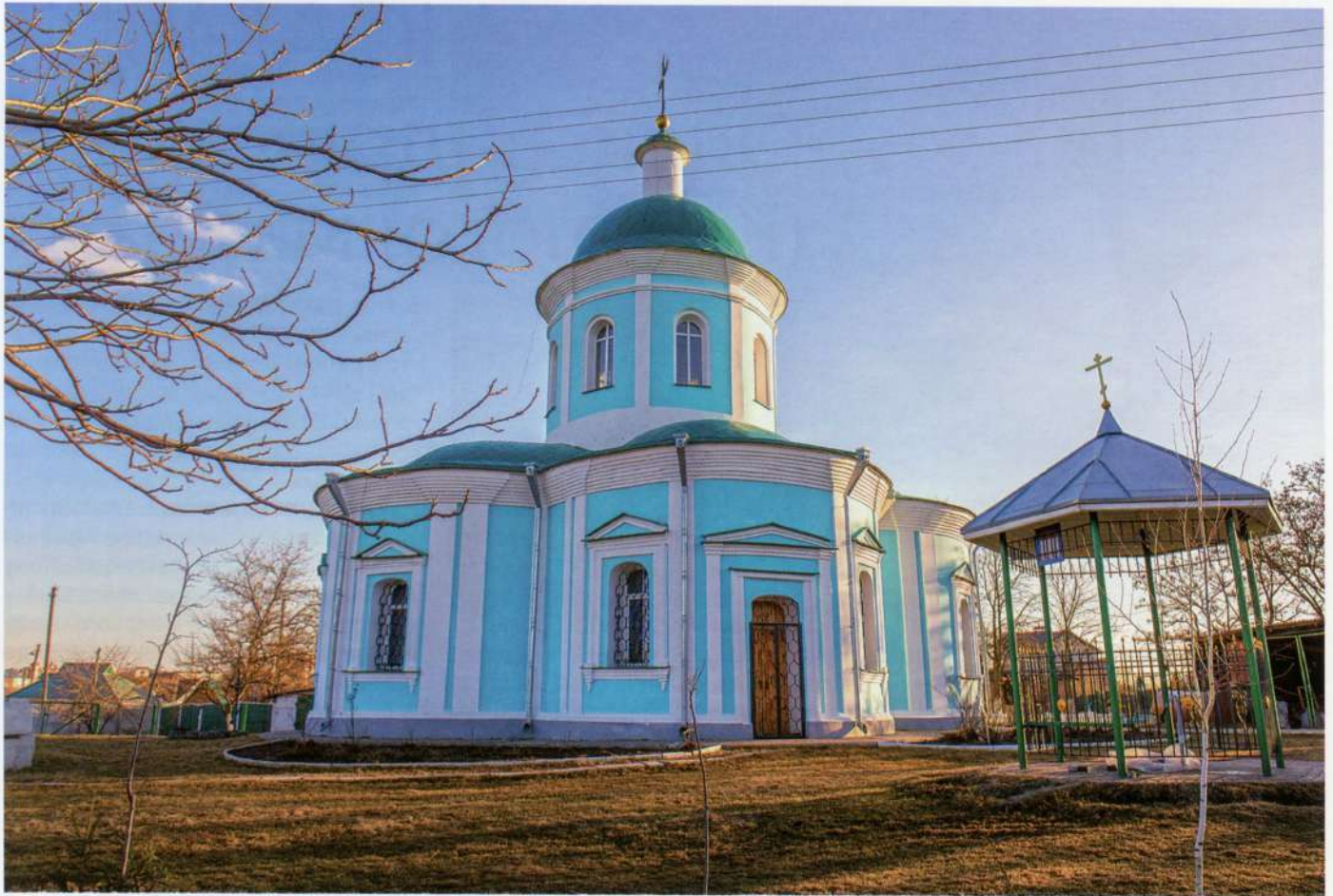
Вознесенська церква – зразок класичного безбаштового тетраконха (без виділеного в об'ємах центрального четверика). Центральна баня перекрита півсферичним склепінням із ярусним верхом. Екседри теж мають півсферичне склепіння. Площини стін розчленовані спареними пілястрами, які завершує розкрепований карниз.

Конструктивні особливості яскраво виявлені в інтер'єрі, де домінує простір під центральною банею, яка за допомогою трикутних сферичних парусів спирається на ледь стрільчасті підпружні арки, що виходять з масивних пілонів у місцях прилягання екседр.

У розглянутих нами козацьких храмах Полтави яскраво втілено архітектурно-художні досягнення доби Гетьманщини, що зробило їх чудовими зразками для наступних поколінь місцевих будівничих.

У козацький період формування української нації та в наступні століття на землях Полтавщини проживало найчисленніше автохтонне населення, яке активно створювало культурні ресурси, покликани підтримувати та розвивати чуття національної ідентичності, аби протидіяти величезним чужорідним впливам. Передусім це проявилось у створенні величезних архітектурно-монументальних споруд та комплексів, які прославляли героїчні досягнення козацького суспільства.

До нас не дійшли імена багатьох мурарів, які на теренах Полтавщини творили священні пам'ятки козацької доби, у своєрідних, не-



повторних архітектурних формах втілюючи естетичні ідеали нації. Уцілілі та відроджені давні храми і в XXI столітті виступають носіями духовних, культурних та історичних цінностей українства, слугуючи засобом культурної протидії глобалізаційному космополітизму.

Вознесеньська (Пушкарівська) церква
в Полтаві (1762 р.). Південний фасад

ПРИМІТКИ

- 1 Сміт Е.Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Наукове видання. – К.: Темпора, 2009. – С. 72–74.
- 2 Полтавщина. Історичний нарис. – Полтава: Дивосвіт, 2005. – С. 72–88.
- 3 Вечерський В.В. Містобудівний розвиток Полтави за доби Гетьманщини // Козацькі старожитності Полтавщини: Збірник наукових праць / редколегія: Бондаревський П.К. (відп. ред.) та ін. – Полтава, 1993. – Вип. 1. – С. 42.
- 4 Полтавщина. Енциклопедичний довідник / за ред. А.В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – С. 778–779.
- 5 Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк та ін.; за ред. В.І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – С. 194. Точні роки будівництва кам'яного собору Хрестовоздвиженського монастиря невідомі, сучасні дослідники вважають, що це відбулося між 1689–1709 роками.
- 6 Цапенко М.П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. – Москва: Стройиздат, 1967. – С. 172.
- 7 Там же. – С. 170, 171.
- 8 Яблонский Д.Н. Порталы в украинской архитектуре. – К.: Издательство Академии Архитектуры Украинской ССР, 1955. – С. 126, 127.
- 9 Ханко В.М. Словник мистців Полтавщини. – Полтава: ВАТ «Видавництво “Полтава”», 2002. – С. 170.
- 10 Митці України: Енцикл. довід. / упоряд.: М.Г. Лабінський, В.С. Мурза; за ред. А.В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – С. 636.
- 11 Полтавщина. Енциклопедичний... – С. 779.
- 12 Там само. – С. 927, 928.
- 13 Рудинський М.Я. Архітектурне обличчя Полтави / передмова Вайнгорта Л.С., Супруненко О.Б. – Вид. 2-ге, репринтне. – Полтава: Метоп, 1992. – С. 18.
- 14 Історія українського мистецтва: В 6 т. – К.: Голов. ред. Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1968. – Т. 3. – С. 131.
- 15 Сборник необходимых сведений о всех приходах Полтавской губернии. Составил Священник Григорий Коломенский. – Полтава: Типография Губернского Правления, 1895. – С. 3, 62, 63.
- 16 Рудинський М.Я. Зазнач. праця. – С. 20, 21.
- 17 Полтавщина. Енциклопедичний... – С. 148.
- 18 Там само. – С. 888.
- 19 Рудинський М. Я. – С. 24.
- 20 Полтавщина. Історичний нарис. – Полтава: Дивосвіт, 2005. – С. 121.
- 21 Полтавщина. Енциклопедичний... – С. 140.