

УДК 75.052:7.025]271.2-788(477-25)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-14>

Вікторія ЗАЙЦЕВА,
orcid.org/0000-0002-1032-0601
аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв,
старший науковий співробітник
Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»
(Київ, Україна) v.zaitseva@dakkkim.edu.ua

ІКОНОСТАС ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ

Стаття викладає комплексне дослідження іконостасу Троїцької надбрамної церкви в контексті проведення реставраційних заходів у період 1979–1982 рр. Зосередження уваги на дослідженні пам'ятки зумовлене необхідністю ознайомлення з практичним досвідом у галузі збереження та реставрації української мистецької спадщини у зв'язку з втратою автентичності внаслідок попередніх ремонтів, поновлень, реставрацій. Попри широке коло проведених розвідок з історії та іконографії пам'ятки, особливості її реставрації дотепер не були об'єктом спеціального вивчення. Водночас таке питання заслуговує на особливу увагу, адже саме на результатах проведених реставраційних робіт ґрунтується більшість мистецтвознавчих досліджень вівтарної огорожі храму. У статті розглянуто композиційні особливості структури іконостасного ансамблю та окреслено загальну проблематику його стану збереження перед початком реставраційних заходів. Вивчено основні наукові принципи, методи й методики, що були застосовані під час реставрації пам'ятки як важливої складової частини пам'яткоохоронної та мистецтвознавчої сфери. На підставі аналізу бібліографічних джерел, реставраційної документації та комплексу техніко-технологічних досліджень встановлено основні результати здійснених заходів. Досвід наукової реставрації Троїцького іконостасу посприяв виявленню нових даних у дослідженні іконописного мистецтва київської школи доби бароко, що має велике значення у справі вивчення української мистецької спадщини. У процесі реставрації українськими художниками-реставраторами було виявлено не тільки наявність аутентичного живопису XVIII ст., а й ретельно вивчено особливості техніки й технології виконання іконних зображень і різьблення іконостасу Троїцької надбрамної церкви, що розширило коло інформації про пам'ятку.

Ключові слова: іконостас, техніка й технологія, реставрація станкового живопису, Троїцька надбрамна церква.

Viktoriia ZAITSEVA,
orcid.org/0000-0002-1032-0601
Graduate student at the Department of Art Study Expertise
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Senior Researcher
National Reserve "Kyiv-Pechersk Lavra"
(Kyiv, Ukraine) v.zaitseva@dakkkim.edu.ua

ICONOSTASIS OF THE TRINITY GATE CHURCH OF THE KYIV-PECHERSK LAVRA. RESEARCH AND RESTORATION

The paper covers a comprehensive study of the iconostasis of the Trinity Gate Church in the context of restoration activities in the period of 1979–1982. The focus on the study of the monument is determined by the need to get acquainted with the practical experience in the field of preservation and restoration of Ukrainian artistic heritage taking into account the loss of authenticity due to previous repairs, renovations and restorations. Despite a wide range of scientific intelligence into the history of the monument, the peculiarities of its restoration have not been the subject of special study up to the present. At the same time, this issue deserves special attention, because most of the previous art studies of the altar rails of the church are based on the results of the restoration work. The paper considers the compositional features of the structure of the iconostasis ensemble and outlines the general problems of its state of preservation. We have studied the main scientific principles and methods used during the restoration of the monument as an important component of monument protection and art history. Based on the analysis of restoration documentation and a set of technical and technological studies, the main results of the taken measures were determined. The experience of restoration of the Trinity iconostasis helped to reveal new data in the study of icon painting art of the Kyiv school, which is of great importance in the study of Ukrainian artistic heritage. In the process of restoration, the artists-restorers discovered not only the presence of authentic paintings of the 18th century, but also carefully studied the features of the technique and technology of icons and carvings of the iconostasis of the Trinity Gate Church, which expanded the information about the monument.

Key words: iconostasis, technique and technology, restoration of easel painting, Trinity Gate Church.

Постановка проблеми. Іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври є однією з найяскравіших сторінок українського мистецтва доби бароко. Установлений одразу після завершення художнього оформлення інтер'єру, він став виразним акцентом у загальній архітектоніці внутрішнього простору й завершальним вузлом ідейно-іконографічної програми монументальних розписів. Та жодний витвір мистецтва з плином часу не зберігає свою первинну красу й неповторність. Реставрація пам'яток історії та мистецтва є важливою домінантою в царині збереження та охорони культурної спадщини, а участь реставратора в продовженні існування пам'ятки складає історію її життя.

Аналіз досліджень. Протягом останніх років іконостас Троїцької надбрамної церкви стає предметом жвавого мистецтвознавчого дискурсу. Серед низки публікацій, наявних у науковому просторі, слід зазначити праці О. Пітателевої, яка розглядає іконостас як «самостійний художній організм», що несе змістовне навантаження та входить до складу єдиної художньо-сміслової програми барокового оформлення Троїцького храму (Пітателева, 2004: 104–115). Ідеєю органічного включення іконостасу до загального богословського задуму керується у своїх публікаціях і А. Кондратюк (Кондратюк, 2007: 47–58). О. Ришова простежує особливості живопису іконостасу в контексті дослідження художнього середовища Києва XVIII ст. (Ришова, 2015: 89–95). Пожвавлення наукового інтересу до пам'ятки пов'язане також із новими даними щодо ікон зі святкового ряду іконостасу, які довгий час вважалися втраченими. Так, на основі комплексних досліджень музейних предметів із колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» науковці Я. Литвиненко й О. Пітателева (Литвиненко, Пітателева, 2019: 168–173), О. Ришова, В. Распопіна й інші (Ришова та ін., 2012: 197–200) доводять їх належність до Троїцького іконостасу.

Метою статті є узагальнення результатів попередніх досліджень іконостасу й аналіз наукових підходів і методик, що розкривають особливості реставраційних процесів.

Виклад основного матеріалу. Новий іконостас для Троїцької надбрамної церкви виготовлений сницарями І. Оветкою та І. Опанасовим у 1734 р. (Звід, 2011: 1325). Виконавцями ікон вважають лаврських живописців Алімпія (Галика), Феоктиста (Павловського), А. Улазовського й інших із залученням іконописця Мойсея Якубовича, який був автором проекту іконостаса Троїцької церкви (Кілессо, 1975: 53).

Вівтарна огорожа храму, що традиційно налічує п'ять ярусів – цокольний, намісний, святковий, апостольський і пророчий – перекидає весь вівтарний об'єм і має підняту центральну вертикаль над аркою царських врат. Конструкція іконостасу ускладнена архітектурними елементами – колонками, капітелями й масивним архитравом із розвиненим карнизом, що членує її на дві частини, зберігаючи горизонтальну лінійну структуру. Образи вміщені в обрамлення зі складним профілем, що різняться як розміром, так і конфігурацією, створюючи певну композиційну гру вигадливих форм, характерну для доби зрілого бароко. Невеликий об'єм внутрішнього простору храму спонукав виконавців до внесення змін у загальноприйнятну структуру іконостасу, зменшивши кількість ікон. Так, замість традиційних дванадцяти святкових ікон додекаортон Троїцького іконостасного ансамблю містив тільки десять. Натепер ікони дванадцятих свят відсутні в іконостасі. Частина їх зберігається у фондах Заповідника «Києво-Печерська лавра» (Пітателева, 2009: 235–248), доля інших не відома.

Насичення Троїцького іконостасу багатством декоративних елементів, притаманне для XVIII ст., дещо відтісняє на другий план іконні зображення, надаючи іконостасній стіні більш ошатного, навіть світського звучання (Драган, 1970: 179). Основою різьблення стало використання мотиву гілки аканта, що вказує на активне звернення до окремих напрацювань європейської традиції, яка «надовго закріпилася в практиці різьблення на місцевому ґрунті» (Іст. укр. мист. Т. 3, 2011: 398). Пишність орнаментальних партій іконостасу, вкритих левкасом і позолотою, доповнюють квіти-розетки й грона винограду – мотив, який широко застосовувався в українському мистецтві ще з початку XVII ст. У декорі присутні й інші мотиви місцевої флори – мальви, соняхи, кукурудза й плоди груш, підпорядковані загальній символіці іконостасу як райського саду.

Окремі іконні зображення були розміщені й зі зворотної сторони іконостасу – у вівтарній частині храму. Групи зображень, змонтованих на нерухомих елементах дерев'яного щита, яким оббито внутрішню стіну іконостаса, розділено на три сегменти відповідно до архітектурних частин вівтаря: в дияконнику, центральній апсиді й жертovníку. На відміну від лицевого фасаду ця сторона виглядає скромно, навіть аскетично, з мінімальним використанням декоративних прикрас. У центральній частині вівтаря над аркою царських врат на ввігнутій площині дерев'яного щита зображено сюжет «Таємної вечері». Обабіч царських врат,

у видовжених обрамленнях зі зрізаними кутами, вміщено поясні ікони «Ісуса Христа» й «Богородиці з Немовлям». Під зображенням «Ісуса Христа» – ікона «Цар Давид». У жертovníку й дияконнику на звороті збереглися обрамлені зображення краєвидів з одинoкими деревами.

Крім того, у верхньому реєстрі зворотного боку іконостасної стіни у фігурних розписних рамах містилися зображення на полотняній основі, частина з яких нині зберігається у фондах Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Ікони були передані до колекції перед початком реставраційних заходів у 1976 р. Усі розміщені за лаштунками іконостасу зображення виконують призначену їм роль у загальній теологічній програмі оздоблення храму. Зокрема, тут знайшло своє місце зображення сцени «Розп'яття» та «Зустріч Авраама й Мельхісидека», що розміщувались у жертovníку, «Зцілення жінки кровоточивої» та «Воскресіння Христового» – у дияконнику. Площу центральної частини займали композиції семи таїнств – «Таїнства священства й Таїнства хрещення», «Таїнства миропомазання та Таїнства покаяння», «Таїнства єлеосвячення та Таїнство шлюбу». Сьомим могло бути «Таїнство причастя» (Пітателева, 2004: 110). За побудовою композицій, стилістичними особливостями й символікою всі збережені на полотні сюжети вважаються достатньо новаторськими з іконографічного боку, що було досить звичним явищем для тогочасного лаврського іконопису й відбивало загальні тенденції своєї доби.

У рамках проекту відновлення архітектурного й живописного ансамблю Троїцької надбрамної церкви в період 1979–1991 рр. були здійснені заходи з консервації та реставрації вівтарної огорожі храму. Роботи, що тривали з вересня 1979 р. по квітень 1982 р., виконувались групою художників-реставраторів Київської міжобласної спеціальної науково-реставраційної виробничої майстерні (далі – КМСНРВМ): А. Беляєв, В. Підкопаєвою, М. Яковенком, В. Назаровою, О. Вислободовим, Р. Юсимом, Є. Чабаном та А. Науменко під керівництвом начальника дільниці з реставрації живопису й творів декоративно-прикладного мистецтва І. Дорофієнко. Для проведення дослідження та консерваційно-реставраційних заходів усі ікони й інші конструктивні деталі іконостасу були демонтовані й переміщені до реставраційних майстерень. У матеріалах обстеження ступінь збереженості іконостасу визначено як задовільний: втрачені фрагменти різьблення склали близько 20%, втрати золочення – до 15% (НЗКПЛ, КПЛ-А-НДФ-498, Арк. 8). Ретельне обстеження

стану збереження іконопису показало схожість загальної картини проблем для всіх складових елементів іконостасу: короблення та тріщини масиву основи, відшарування та локальні втрати ґрунту з фарбовим шаром, повсюдний кракелюр ґрунтового походження, пізні суцільні записи, потемнілий шар лаку й ущільнені забруднення поверхні. Програма реставрації, затверджена в 1981 р. реставраційною радою Українського спеціального науково-реставраційного виробничого управління (далі – УСНРВУ) й Держбуду Української Радянської Соціалістичної Республіки (далі – УРСР), містила заходи, що стосувалися дезінфекції живопису, відновлення зв'язку між фарбовим шаром і ґрунтом, відновлення втрачених елементів різьблення та доповнення втрат ґрунту й живопису. Не зважаючи на відносно гарну збереженість фарбового шару, головним завданням, що постало перед реставраторами, була необхідність звільнення авторського живопису від суцільних пізніх нашарувань ХІХ ст., що вкривали поверхню всіх без виключення ікон.

Як показали реставраційні дослідження, за свою історію побутування живопис вівтарної огорожі зазнав декілька циклів поновлень. Проте архівні свідчення, що викладають ці заходи, досить мізерні. Одні з останніх робіт здійснювалися в 1888–1889 рр., коли проводились окремі виправлення монументальних розписів інтер'єру. У цей період іконостас Троїцької надбрамної церкви був повністю розібраний, виконано роботи з оновлення позолоти на різьбленні й чергове поновлення живопису ікон іконостасу. У рапорті 1889 р. до Духовного собору лаври від наглядача іконописної школи ієромонаха Феогноста зазначається, що «<...> в Лаврській Свято-Троїцькій, що на Святых воротах, церкви старого іконостаса роботи: столярная, резная, позолотная и иконописная окончены, и иконостас поставлен на место» (ЦДІАК, Ф. 128. Оп. 1. Спр. 2766, Арк. 40). Окрім лаврських іконописців художні роботи в лаврських храмах виконували й запрошені майстри. Одним із виконавців цієї роботи міг бути київський художник Д. Давидов. У 1902 р. до Духовного Собору лаври від його імені надійшло клопотання щодо видачі свідоцтва про написання ним сімнадцяти ікон для Троїцької церкви (ЦДІАК, Ф. 128. Оп. 3. Спр. 577, Арк. 1).

У зв'язку із цим цінні свідчення, пов'язані з періодом створення та можливих ремонтів, надали написи, розміщені на окремих ділянках іконостасу, виявлені під час проведення досліджень і реставрації. Зокрема, згадки про завершення зазначених в архівному документі робіт

містяться на зворотній стороні ікони «Пророки Даниїл та Іезекіль» у вигляді дати, виконаної жовтою клейовою фарбою – «1889». Цікавий напис, розміщений у верхній частині зворотного боку іконостасу: «1889 г. Гр. Шмительсов «Дмит. Палатко». Наявні написи й на інших ділянках: на звороті обрамлення зображення Святого Духа – «1886 г.» та над царськими воротами – «март 1889». Цінний напис, що, ймовірно, належить до періоду створення іконостасу, нанесений на сосновій стійці каркасу за храмовою іконою «Трійця старозавітна», виконаний чорною олійною фарбою церковнослов'янськими літерами «АЩЕА» (1735 р.) (НЗКПЛ, Звіт з реставрації).

Цікаво, що перед початком реставраційних заходів окрім ряду святкових ікон був відсутній ще один образ – ікона «Богородиця з Немовлям» із намісного ряду. На її місці була вміщена ікона «Св. мученик Йосип» кінця XIX – початку XX ст., яка потрапила туди, вірогідно, наприкінці 1950-х рр., коли церкву відкрили для відвідування після повоєнної реставрації. Ікона надійшла до колекції Києво-Печерського заповідника з Георгіївської церкви й не відповідала «ні за хронологією, ні за мистецькими якостями» іншим іконам з іконостасу (Шульц, 2014: 442). На щастя, втрачена під час Другої світової війни ікона Богородиці з Троїцької церкви була випадково виявлена мистецтвознавцями Л. Міляєвою та Г. Логвином у нижній церкві Покровського монастиря міста Києва й повернута до іконостаса після проведення консерваційно-реставраційних заходів в обмін на іншу ікону із зображенням Богородиці (Шульц, 2014: 444).

Після проведення досліджень художники-реставратори приступили до реалізації програми реставраційних заходів за затвердженою методикою. Для відновлення зв'язку між фарбовим шаром, ґрунтом та основою був застосований традиційний метод закріплення за допомогою осетрового клею (5% концентрації – для фарбового шару, 10% – для левкасу). Далі були виконані роботи з доповнення втрат ґрунту (суміш 8% осетрового клею та наповнювача – крейди) і видалення зі зворотного боку ущільнених поверхневих забруднень. Подальший процес розкриття авторського живопису вимагав від художників-реставраторів неабиякого досвіду й відповідальності. Саме від виконання такої складної реставраційної операції залежав подальший експозиційний вигляд пам'ятки. Попереднє рентгенографічне дослідження ікон показало гарну збереженість авторського живописного шару, тому для оптимального підбору композиції хімічних розчинників на невідповідальних ділянках були проведені пробні розчистки. У результаті зондаж-

них досліджень виокремлено два види поверхнево-активних речовин: слабкі м'якодіючі розчинники (спирт – пінен) і сильніші (монометилцелозоль) – для видалення щільних записів. Під час роботи реставраторами був використаний метод пошарового розкриття ікон, починаючи з верхнього покривного шару лаку XIX ст., шарів запису й лакової плівки XVIII ст. Процес виконувався під мікроскопом із застосуванням компресів, а для контролю стану первісного авторського шару проводилось рентгенографічне дослідження. Окрім кропіткого розкриття від пізніх записів, що вкривали поверхню ікон двома, а подекуди й трьома шарами, у реставраторів виникали певні труднощі в проведенні тонування втрат авторського живопису, особливо на ділянках позолоти тла. Крім того, внаслідок дії ультрафіолету й пізніх поновлень на окремих зображеннях відбулося «переродження» пігментів фарбового шару, в результаті чого змінився загальний колорит ікон. Зокрема, ікона «Фома, Варфоломій і Симон» після розкриття отримала «невластиве для свого часу звучання та випадала із загальної схеми» (НЗКПЛ, КПЛ-А-НДФ-400, Арк. 18). Після живописного відновлення втрат у тон авторського шару олійними фарбами живопис було вкрито шаром реставраційного лаку (дамарний лак – пінен 1:1). 15 квітня 1982 р. на засіданні науково-реставраційної ради УСНРВУ ікони були прийняті після реставрації, де відзначена висока якість виконаних робіт.

Суттєвий внесок щодо дослідження іконостасу вніс український художник-реставратор А. Беляй, який брав безпосередню участь у реставраційному процесі. У серії публікацій, присвячених живопису лаврської іконописної школи, дослідник простежив не тільки історію та реставрацію окремих творів, а й детально виклав технологію їх створення, ґрунтуючись на висновках обстежень і мікрохімічних досліджень. За результатами досліджень для виконання іконних дошок і різьблення використане липове дерево, при чому різьблені елементи обрамлень ікон були виготовлені за допомогою одного й того ж профілю фрези або шаблона. Дослідник А. Беляй відзначає, що подібне різьблення, яке імітує «багаторядне перлинне обрамлення» та часто використовується в декорі ікон, зустрічається тільки на іконостасах роботи Києво-лаврської майстерні й тільки в першій третині XVIII ст. (Беляй, 1986: 5) Під час роботи над Троїцьким іконостасом реставратори Київської реставраційної майстерні Є. Євлашевський та А. Марченко реконструювали ці інструменти й за їх допомогою виконали відновлення втрачених елементів різьблення в матеріалі оригіналу (НЗКПЛ, Отчет о реставрации).

Як основа для ікон використані дошки товщиною 2,5–3,5 см. Зі зворотного боку вони оброблені шерхебелем і скріплені липовими й сосновими врізними шпугами з додатковим укріпленням масиву конопляними волокнами на міздровому клею (Беляй, 1985: 6). Ікони горішніх рядів на відміну від намісного й апостольського виконані на суцільних із різьбленим обрамленням картушах, що кріпляться до конструкції за допомогою спеціальних дерев'яних шкантів. Різьблені елементи й іконні дошки іконостасу вкриті декількома шарами білого клеє-крейдяного ґрунту з попереднім насиченням поверхні розчином тваринного клею. Товщина ґрунту коливається в межах 1,5–5 мм, при чому на ділянках різьбленого тла шар значно товщий і досягає 10 мм (зображення путті). Завдяки проведеним у 1981 р. мікрохімічним і стратиграфічним дослідженням, виконаними інженером-хіміком В. Терпило, вдалося з'ясувати особливості живописної техніки лаврських майстрів. Авторський живопис виконаний у змішаній техніці, технологія якої базується на поєднанні шарів білкової темпері й олії. Облачення виконані темперою, для інших деталей використані фарби на олійному в'язеві, що характерно для так званої «фрязької манери» письма (Філатов, 2007: 42). Як і в стінописі храму, колорит ікон іконостасу відіграє провідну роль у художньо-смісловій програмі. Основою живописної палітри ікон з Троїцького іконостасу є традиційний для іконопису із часів середньовіччя набір

органічних і мінеральних пігментів: червоні – кіновар (HgS), вохра, червоний сурик (Pb_3O_4); зелені – яр-мідянка ($\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COOH})_2 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$), вівіаніт ($\text{Fe}_3(\text{PO}_4)_2 \cdot 8\text{H}_2\text{O}$); сині – азурит ($2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$); жовті – вохра, аурипігмент (As_2S_3); чорні – сажа; білі – свинцеве білило ($\text{PbSO}_4 \cdot \text{PbO}$). Ідентифікована також присутність завезених з Європи синіх пігментів, таких як смальта, що використовувалася в живописі з 1483 р. (Mora et al., 1984: 65), і берлінської лазурі, винайдені в 1704 р. (промислове виробництво пігменту відоме з 1724 р.) (Гренберг, 2000: 171). Колористична композиція ікон побудована на контрасті теплих і холодних кольорів, гармонійно поєднаних з орнаментованим золотим тлом. Емоційна декоративність досягається домінуванням і винятковим звучанням червоного кольору, тоді як не менш глибокі й насичені зелені, сині й жовті фарби нарощують певний драматизм образів.

Висновки. Реставраційний процес збагатив історію вівтарної огорожі Троїцького храму цінними відомостями щодо колишніх оновлень та інших втручань, заповнивши лакуни в наявних архівних джерелах. Досвід роботи в галузі реставрації пам'ятки з тісним зв'язком комплексних мистецтвознавчих, історичних і техніко-технологічних досліджень дозволив глибше познайомитись з творами українського станкового живопису, отримати відомості щодо їх матеріальної структури й прослідити основні культурно-стилістичні зміни обличчя пам'ятки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пітателева О.В. Іконостас Троїцької надбрамної церкви. Богословська програма та її художнє втілення. *Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра та в контексті української історії та культури*: збірник наукових праць. Вип. 12. Київ : ВІПОЛ, 2004. С. 104–115.
2. Кондратюк А.Ю. Іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: історіографія теми та проблематика дослідження. *Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра та в контексті української історії та культури* : збірник наукових праць. Вип. 17. Київ : Фенікс, 2007. С. 47–58.
3. Рыжова О.О. Європейська релігійна картина як джерело іконографії Лаврського та Київського іконопису XVIII ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. С. 89–95.
4. Литвиненко Я.В., Пітателева О.В. П'ять ікон з іконостаса Троїцької надбрамної церкви. Атрибуція і топографія. *Могиланські читання 2019. Пам'ять і пам'ятки Мазепинської доби: вивчення, збереження, осмислення* : збірник наукових праць. Київ : Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник, вид-во «Фенікс», 2019. С. 168–173.
5. Рыжова О.О., Распопина В.А., Изотов А.А., Сорока Е.А. Результаты комплексных натуральных исследований икон из фондовой коллекции Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії* : Матеріали X міжнародної наукової конференції, м. Київ, 30 травня – 1 червня 2012 р.). Київ : Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник, 2012. С. 197–200.
6. Звід пам'яток історії та культури України. Енциклопедичне видання / Редкол. тому : Відп. ред. П.Т. Тронько та ін. Київ, 2011. Кн. I, Ч. 3. С. 1217–2197. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21COLORTERMS=0&S21STR=0005681.
7. Килессо С.К. Киево-Печерская лавра. Москва : Искусство, 1975. 144 с.
8. Питателева Е.В. Две иконы «Рождества Богородицы» из коллекции НКПИКЗ как утерянные элементы иконостасных ансамблей (к вопросу об иконографии и атрибуции). *Могиланські читання 2008. Церква і музеї: втрати XX століття* : збірник наукових праць. Київ : Києво-Печер. іст.-культ. заповідник, вид-во «Фенікс», 2009. С. 235–248.
9. Драган М.Д. *Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.* Київ : Наукова думка, 1970. 203 с.

10. Історія українського мистецтва : у 5 т. Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття / Н.М. Акчуріна-Муфтієва, В.С. Александрович, С.М. Бушак та ін. ; ред. Д.В. Степовик. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. 1087 с.
11. Памятник архитектуры Троицкая надвратная церковь (корпус № 27). Материалы обследования. 1980 г. // НЗКПЛ (Нац. заповідник «Києво-Печерська лавра») КПЛ-А-НДФ-498.
12. О поновлении снаружи Свято-Троицкой на Святых воротах Церкви. 1881–1889 гг. // ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів України), Ф. 128. Оп. 1. Спр. 2766.
13. Прошение живописца Давыдова Д.Г. о выдаче ему свидетельства о росписи им Крестовозвиженской церкви и написании 17 икон для Троицкой церкви. 1902 г. // ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів України), Ф. 128. Оп. 3. Спр. 577.
14. Проектні пропозиції та звіт з реставрації іконостасу Троїцької надбрамної церкви КПЛ. 1983 р. // НЗКПЛ (Нац. заповідник «Києво-Печерська лавра»). Інв. №. 57. Т. І.
15. Шульц І.В. Намісна ікона «Богородиця з Немовлям» з іконостаса Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Хроніка повернення. *Могиланські читання 2013 року : збірник наукових праць: Збереження історико-культурної спадщини: реставратори та реставрація – доля пам'яток і людей*. Київ : НКПШКЗ, 2014. 528 с. С. 438–444.
16. Проектные предложения по реставрации иконостаса Троицкой надвратной церкви. 1983 г. // НЗКПЛ (Нац. заповідник «Києво-Печерська лавра»). КПЛ-А-НДФ-400.
17. Беляй А.Ф. Новая атрибуция картины Киево-лаврской иконописной мастерской «Вознаграждение художников». Исследование, консервация, реставрация и атрибуция станковой живописи и резного декора иконостасов Киево-лаврской иконописной мастерской XVII–XVIII веков. *Музееведение и охрана памятников*. Вып. 2. Киев, 1986. 12 с.
18. Отчет о реставрации резьбы царских врат Троицкой надвратной церкви КПГИКЗ. 1987 г. // НЗКПЛ (Нац. заповідник «Києво-Печерська лавра»), науково-тех. архів). Інв. № 27/VI/2.
19. Беляй А.Ф. К вопросу о материалах и технике станковой живописи Киево-лаврской иконописной школы XVII–XIX веков. *Музееведение и охрана памятников*. Вып. 1. Киев, 1985. 25 с.
20. Филатов В.В. Реставрация произведений русской иконописи : учебное пособие для художников высших и средних специальных учебных заведений. Москва : ПРО-ПРЕСС, 2007. 336 с.
21. Mora Paolo, Mora Laura, Philippot Paul. Conservation of Wall Paintings. London : Butterworth, 1984. 494 p.
22. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи / под ред. Ю.И. Гренберга. Москва : ГосНИИР, 2000. 189 с.

REFERENCES

1. Pitatieleva O.V. Ikonostas Troits'koi nadbramnoi tserkvy. Bohoslovs'ka prohrama ta ii khudozhnie vtillennia. [Iconostasis of the Trinity Gate Church. Theological program and its artistic embodiment] *Lavra Almanac*. (12). Kyiv : VIPOL, 2004. pp. 104–115. [in Ukrainian].
2. Kondratiuk A.Yu. Ikonostas Troits'koi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pechers'koi lavry: istoriohrafia temy ta problematyka doslidzhennia [Iconostasis of the Trinity Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra: historiography of the topic and research issues] *Lavra Almanac*. (17). Kyiv : Feniks, 2007. pp. 47–58. [in Ukrainian].
3. Ryzhova O.O. Yevropejs'ka relihijna kartyna iak dzhherelo ikonohrafii Lavrs'koho ta Kyivs'koho ikonopysu XVIII st. [European religious painting as a source of iconography of the Lavra and Kyiv iconography of the XVIII century] *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2015, pp. 89–95. [in Ukrainian].
4. Lytvynenko Ya., Pitatieleva O. P'iat' ikon z ikonostasa Troits'koi nadbramnoi tserkvy. Atrybutsiia i topohrafia. [Five icons from the iconostasis of the Trinity Gate Church. Attribution and topography.] *Mohyla readings 2019*. Kyiv : National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve, “Feniks”, 2019. pp. 168–173. [in Ukrainian].
5. Ryzhova O.O., Raspopyna V.A., Yzotov A.A., Soroka E.A. Rezul'taty kompleksnykh naturnykh yssledovanyj ykon yz fondovoj kollektysy Natsyonal'noho Kyevo-Pecherskoho ystoryko-kul'turnoho zapovednyka [The results of complex field studies of icons from the stock collection of the National Kiev-Pechersk Historical and Cultural Reserve] *Church – science – society: issues of interaction*. Kyiv : National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve, 2012. pp. 197–200. [in Russian].
6. Zvid pam'iatok istorii ta kul'tury Ukrainy. [Collection of monuments of history and culture of Ukraine.] Encyclopedic edition. Kyiv : 2011. Book 1, Part 3. pp. 1217–2197. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21COLORTERMS=0&S21STR=0005681 [in Ukrainian].
7. Kylesso S.K. *Kyevo-Pecherskaia lavra* [Kiev-Pechersk Lavra] Moskva : Yskusstvo, 1975. 144 p. [in Russian].
8. Pytatieleva E.V. Dve ykony «Rozhdestva Bohorodytsy» yz kollektysy NKPKYZ kak uteriannye elementy ykonostasnykh ansamblej (k voprosu ob ykonohrafyy y atrybutysy). [Two icons of the Nativity of the Virgin from the NKPKYZ collection as lost elements of iconostasis ensembles (on the issue of iconography and attribution)]. *Mohyla readings 2019*. Kyiv : National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve, “Feniks”, 2009. pp. 235–248 [in Russian].
9. Drahan M. Ukrain's'ka dekoratyvna riz'ba XVI-XVIII st. [Ukrainian decorative carving of the XVI-XVIII centuries.] *Kyiv : Naukova dumka*, 1970. 203 p. [in Ukrainian].
10. Istoriiia ukrains'koho mystetstva : u 5 t. Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia [History of Ukrainian art: in 5 volumes. Art of the second half of the XVI–XVIII centuries] Kyiv : Institute of Art History, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of Ukraine, 2011 (3). 1087 p. [in Ukrainian].
11. The National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra” (1980). KPL-A-NDF-498 [in Ukrainian].
12. The Central State Historical Archives of Ukraine. (1881–1889). Form 128, register 1 general, case 2766. [in Russian].

13. The Central State Historical Archives of Ukraine. (1902). Form 128, register 3 general, case 577 [in Russian].
14. The National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra” (1983). Case 57. [in Ukrainian].
15. Shul'ts I.V. Namisna ikona “Bohorodytsia z Nemovliam” z ikonostasa Troits'koi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pechers'koi lavry. Khronika povnennia. [The icon of the Virgin and Child from the iconostasis of the Trinity Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra. Chronicle of return] *Mohyla readings 2013*. Kyiv : NKPIKZ, 2014. pp. 438–444. [in Ukrainian].
16. The National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra” (1983). KPL-A-NDF-400. [in Russian].
17. Beliaj A.F. Novaia atrybutsyia kartyny Kyevo-lavrskoj ykonopysnoj masterskoj “Voznahrzhdenye khudozhnykov” [New attribution of the painting by the Kiev Lavra Icon Painting Workshop “Reward of Artists”] *Research, conservation, restoration and attribution of easel painting and carved decor of the iconostases of the Kiev Lavra Icon Painting Workshop of the 17th–18th centuries. Museology and protection of monuments*. (2). Kyiv, 1986. 12 p. [in Russian].
18. The National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra” (1987). Case 27/VI/2. [in Russian].
19. Beliaj A.F. K voprosu o materyalakh y tekhnike stankovoj zhyvopysy Kyevo-lavrskoj ykonopysnoj shkoly XVII–XIX vekov. [On the question of materials and technique of easel painting of the Kiev-Lavra icon-painting school of the 17th–19th centuries] *Museology and protection of monuments*. (1). Kyiv, 1985. 25 p. [in Russian].
20. Fylatov V.V. Restavratsiya proyzvedenyj russkoj ykonopysy [Restoration of works of Russian icon painting] Moskva : PRO-PRESS, 2007. 336 p. [in Russian].
21. Mora Paolo, Mora Laura, Philippot Paul. Conservation of Wall Paintings. London: Butterworth, 1984. 494 p.
22. Tekhnolohyia y yssledovanye proyzvedenyj stankovoj y nastennoj zhyvopysy [Technology and research of works of easel and wall painting]. Moskva : HosNYR, 2000. 189 p. [in Russian].