

УДК 75.052:7.025]271.2-788(477-25)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-14>

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

МАЛЯРСЬКИЙ АНСАМБЛЬ ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ У СВІТЛІ ФОРМУВАННЯ «РЕСТАВРАЦІЙНОЇ» ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ В ПЕРІОД В XVIII – XIX СТ.

У статті порушені питання історичних передумов формування та розвитку методичних засад реставраційної справи в Україні на прикладі відновлення малярського ансамблю Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, що до сьогодні не були предметом спеціального вивчення. Поява настінних розписів храму, що створювались під впливом мистецької атмосфери нового часу – поширенням європейських тенденцій та стилістичних уподобань XVIII ст., розглядається не тільки як унікальне мистецьке явище в українській культурі, але й як етап відновлення пам'ятки після наслідків пожежі, що сталася в 1718 році в Києво-Печерській лаврі. З метою здійснення аналізу передумов формування реставраційної справи в Україні на прикладі досвіду відновлення монументального живопису Троїцької надбрамної церкви сформульовано визначальні принципи та практичні методи «реставрації» досліджуваного періоду. З'ясовано, що відновлення малярського ансамблю церкви в період XVIII – XIX ст. тісно пов'язане з розвитком теоретичної думки в гуманітарній сфері, початкова фаза якої формувалася під впливом західноєвропейського досвіду охорони та реставрації історико-культурної спадщини. Практика поновлення, тобто перемальовування, стінопису відповідно до зміни естетичних уявлень епохи розглядалася як прояв особливого піклування про стародавні розписи та була єдиним способом їх збереження в XIX ст. одночасно з усвідомленням ідеологічного, естетичного значення матеріальної культури минулого та її історичної цінності для науки зароджувалась ідея реконструкції сакральних пам'яток в їх «первісному вигляді» та тенденція до формування реставрації як прикладної дисципліни археологічної науки, що так само відбилося на історії реставрації Троїцької надбрамної церкви. Наслідком подібних теоретичних концепцій стало знищення художнього оформлення фасадів Троїцької надбрамної церкви (зовнішнього стінопису та ліплення) під час відновлювальних робіт у період 1881–1883 рр.

Ключові слова: Троїцька надбрамна церква, українське бароко, олійний монументальний живопис, методологія реставрації.

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

PAINTING ENSEMBLE OF THE TRINITY GATE CHURCH OF THE KYIV-PECHERSK LAVRA IN TERMS OF FORMATION OF “RESTORATION” THEORY AND PRACTICE IN THE PERIOD OF THE 18th–19th CENTURIES

The article raises questions of historical prerequisites for the formation and development of the methodological foundations of the restoration field in Ukraine, using the example of the restoration of the painting ensemble of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra, which until now have not been the subject of special study. The appearance of the temple mural paintings, which were created under the influence of the artistic atmosphere of the new time, i.e. by the spread of European trends and stylistic preferences of the 18th century, is considered not only as a unique artistic phenomenon in Ukrainian culture, but also as a stage of restoration of the monument after the consequences of the fire that occurred in 1718 in the Kyiv-Pechersk Lavra. In order to carry out an analysis of the formation of the methodological foundations of the restoration field in Ukraine, the defining principles and practical methods of "restoration" of the studied period were formulated on the example of the experience of restoration of the monumental painting of the Trinity Gate Church. It has been found that the restoration of the painting ensemble of churches in the period of the 18th–19th centuries is closely

related to the development of theoretical thought in the humanitarian sphere, the initial phase of which was formed under the influence of the Western European experience in the protection and restoration of historical and cultural heritage. The practice of renewal, i.e. repainting the walls in accordance with the changing aesthetic ideas of the era, was seen as a manifestation of special care for ancient paintings and was the only way to preserve them. The idea of reconstructing sacred monuments in their "original form" and the tendency to form restoration as an applied discipline of archaeological science was born in the 19th century simultaneously with the awareness of the ideological and aesthetic significance of the material culture of the past and its historical value for science. It is also reflected on the history of the restoration of the Trinity Gate Church. The consequence of such theoretical concepts was the destruction of the artistic decoration of the facades of the Trinity Gate Church (external murals and moldings) during restoration works in the period of 1881–1883.

Key words: Trinity Gate Church, Ukrainian Baroque, monumental oil painting, methodology of restoration.

Постановка проблеми. Монументальне мистецтво України займає чільне місце у розмаїтті національної та світової мистецької спадщини, що розвивалось в умовах нескінченної боротьби за національне самоствердження, зазнаючи стрімких злетів та падінь. При цьому творчий геній українського народу народжував блискучі твори високої мистецької якості, не втрачаючи народної самобутності та унікальності. Синтезуючи багатовікові традиції та мистецькі досягнення сучасності формувалася і школа українського монументального та станкового живопису, що у XVII – XVIII ст. досягли свого апогею. Яскравою перлиною в низці збережених творів українського монументального живопису цієї доби виокремлюється ансамбль розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. На сьогодні це єдиний зразок малярського оздоблення доби бароко, виконаний майстрами київської школи, та цілком збережений.

Проте старовинні розписи потерпали від згубних слідів часу, тьмяніли та осипалися, руйнувалися під дією кліматичних чинників, вологи та бруду. Протягом багатьох століть суцільне або часткове поновлення було єдиним засобом збереження церковного стінопису та іконопису. Та причина поновлень була не тільки технічною. Твір частіше відновлювався з метою пристосування до художніх та ідеологічних смаків епохи. Зміна духовної традиції та ціннісних критеріїв культури призводили до значних змін як в стародавньому іконописі, так і в художньому оформленні храмів.

Аналіз досліджень. Не зважаючи на значну кількість фахових публікацій з вивчення історії, архітектури та живопису Троїцької надбрамної церкви, висвітлення досвіду реставрації малярського ансамблю пам'ятки потрапляло до поля зору вітчизняних науковців не часто. Водночас питання полягає в тому, що набагато менше досліджень і публікацій висвітлюють історичні передумови становлення та розвитку реставраційної справи в Україні, формування основних принципів та методів реставрації. Чи не єдиним дослідженням історії реставрації монументаль-

ного живопису в Україні періоду XVII–XIX ст. є дисертація Л. Ганзенко, в якій на прикладі історії окремих київських пам'яток давньоруської доби дослідниця окреслює основні етапи реставраційного досвіду, виявляючи взаємозв'язок ідей та принципів, що впливали на методологію реставрації та акцентуючи увагу на ідеологічних та естетичних аспектах в культурній царині (Ганзенко, 1889). Серед низки публікацій, наявних в науковому просторі, слід також відмітити праці Ф. Ернста, Л. Прибеги, Ю. Боброва, В. Зверева, Г. Вздорнова.

Метою статті є здійснити аналіз етапів формування методичних засад реставраційної справи в Україні на прикладі досвіду відновлення ансамблю розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври.

Виклад основного матеріалу. Витоки дбайливого ставлення до архітектурних святинь, як свідків минулого, беруть свій початок в польсько-литовський період з відбудови зруйнованих храмових споруд часів Київської Русі після монголо-татарського нашествия. Починаючи з першої половини XVII ст., за ініціативи та підтримки митрополита Петра Могили, в Києві були розпочаті роботи з відбудови Софійського собору, церкви Спаса на Берестові, храмів Києво-Печерського і Видубицького монастирів, проведені розкопки Десятинної церкви (Прибега, 2010: 143–153). За своїми ідейними передумовами та досить щадній методиці ведення робіт досвід відновлення православних культових святинь у Києві в першій половині XVII ст. розглядається в культурі України як етап формування основ охорони пам'яток. В цей період спостерігається значний вплив західноєвропейського досвіду охорони історико-культурної спадщини, що склався в епоху Відродження та проявився в акцентованій увазі до пам'яток минулого (Ганзенко, 1989: 13). В основі «реставраційної» практики того періоду побутувало не тільки бажання відбудувати та пристосувати до сучасного смаку, але й врятувати від подальшої руйнації найстаріші пам'ятки церковної архітектури. Уцілілі храми не надбудовуються, як пізніше за

Мазепи та у XVIII ст., а обмежуються мінімальними розмірами, зберігаючи свою стару конструкцію без змін (Ернст, 1926: 162).

Знайомство з європейською культурою, поширення нових гуманістичних ідей, спрямованих на пізнання та гармонійний розвиток людини, призвели до суттєвих трансформацій в художній царині. Зародки стилю західноєвропейського бароко з характерним для нього пафосом, пластичною експресією і багатством варіацій мальовничих композицій знайшли благодатний ґрунт в українській культурі. Втім, бароко в Україні зазнало інтерпретації багато в чому відмінної від західноєвропейських форм, створюючи розписи у тісному зв'язку з традиціями народної творчості. Провідна роль у формуванні бароко належала розвитку мурованого будівництва, як головного об'єкта стінопису та декоративно-прикладного мистецтва. Головний зміст художньо-творчих напрямків був пов'язаний зі створенням нових творів, співзвучних духовним та естетичним ідеалам епохи. Разом з тим практика «реставрації» творів мистецтва мала стилістичні та технічні ознаки свого часу. Швидке запровадження європейської культури в Україні призвело до нової оцінки художньої культури Київської Русі. Після приєднання України до Російської імперії увага та зацікавлення стародавніми пам'ятками слабшає, що зумовлене, зокрема, низкою політичних та релігійних протирічч. Прогресивні завоювання могилянської доби в галузі охорони пам'яток поступаються практиці «поновлення та виправлення» середньовічного фрескового стінопису олійними фарбами – прийом, що традиційно використовувався в Московській державі (Ганзенко, 1989: 18). Хвиля оновлень стародавніх церков торкнулася таких київських пам'яток як Софійський та Михайлівський Золотоверхий собори, Кирилівська церква, Михайлівський собор Видубицького монастиря, а також храмів Києво-Печерської лаври, якій належало провідне місце у розвитку українського образотворчого мистецтва. Цей період дослідниками історії реставрації визначено як «епоха поновлення» (Бобров, 1987: 24).

Нові мистецькі тенденції відбилися на історії однієї з найдавніших будівель Києво-Печерського монастиря – Троїцькій надбрамній церкві, що збудована чернігівським князем Миколою Святошею в 1106 році за зразком колишньої церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці над київськими Золотими воротами (ЦДІАК України, Ф. 128. Оп. 2 заг. Спр. 197). Зазнавши деяких змін за часів енергійної діяльності Петра Могили, остаточний вигляд церкви сформувався в 30-ті роки XVIII ст.

Будівлю увінчано грушоподібною банею з маківкою, високий барабан якої та стрункий злегка видовжений силует надали їй подібність до башти, що так вразила відомого арабського мандрівника Павла Алепського під час його візиту до Лаври. Замість стародавніх простих аркових закомар фасади храму оздоблюються вишуканими хвилеподібними фронтонами. В оздобленні екстер'єру храм отримав весь репертуар декоративних прийомів, притаманних своєму часу: живописне оформлення площин, багатство пластики архітектурних деталей, підсилене світлотіньовою грою декоративного ліплення, а також використання елементів ордерної системи. Розкішна орнаментация декоративного ліплення, майстерно виконана скульптором Василем Стефановичем в 1731 році (ЦДІАК України, Ф. 128. Оп. 1. Спр. 2766. Арк. 11), застосовується головним чином у вигляді лиштви вікон, порталів та на фронтоні східного фасаду. Увага приділена і прикрасам верхньої частини храму – граням барабану куполу, що оформлені з винятковим багатством і ошатністю. На фасадах зображені здебільшого абстрактні декоративні мотиви – розетки, квіти, фрукти і плоди, компоновані в гірлянди та букети, символізуючи тему достатку.

Загальне прагнення до краси і живописного рішення площин, що побутувало в XVIII ст., призвело до застосування в оздобленні екстер'єру монументальних розписів. Площу фронтона західного фасаду зайняла монументальна композиція з зображенням Духа Святого в оточенні янголів. Під нею розмішувалася сцена «Коронування Богородиці Святою Трійцею на царство», обабіч якої було зображено постаті князя Володимира Київського та Михаїла Чернігівського, нижче – преподобні Антоній та Феодосій Печерські, а за ними Благовірні Борис та Гліб. Серед інших зображень західного фасаду були присутні Святитель Михаїл, митрополит Київський та священномученик Макарій, п'ять дів Мудрих, святи рівноапостольні цар Костянтин, княгиня Ольга та Марія Магдалина, князь Олександр Невський, преподобні Іоанн Дамаскин та Роман Солодкопівець. В центрі східного фасаду в овальному обрамленні вміщено поясне зображення Богородиці, над нею сюжетна композиція «Спаситель з учнями». На ділянках прясел та пілястр – постаті архістратигів Михаїла та Гавріїла, а також чисельних святих пророків, мучеників та преподобних (ЦДІАК України, Ф. 128. Оп. 2 заг. Спр. 197). Розписи були виконані олійними фарбами на штукатурній основі та з використанням в якості основи металевих пластин, що кріпилися до стін фасадів.

Поштовхом до відбудови та змін художнього оформлення лаврських церков стала і велика пожежа, що скоїлася в Києво-Печерському монастирі в 1718 році, спустошивши значну кількість його споруд (ЦДІАК України, Ф. 128, Оп. 1 заг. Спр. 5. Арк. 58). Проте, за деякими свідченнями, Троїцька була єдиною церквою, інтер'єрів якої не торкнувся нищівний вогонь. Зокрема такої думки дотримувався протоієрей Ф. Титов у своєму «Путівнику» (Титов, 1910: 28). Пізніше до такого висновку прийшов дослідник історії Києво-Печерської лаври М. Г. Васильєв, стверджуючи, що під час пожежі Троїцька надбрамна церква втратила баню, але її стіни та склепіння вціліли. Тож стародавній храм був перебудований та отримав риси властиві для бароко (Васильєв, 1993: 4). Так чи інакше, але задля збереження стилістичної живописної єдності всього лаврського ансамблю інтер'єр та екстер'єр храму були прикрашені новими розписами в техніці олійного живопису.

Європейський вплив на українське мистецтво, що поширювався, зокрема, через гравюру, ламав старі іконографічні стереотипи (Овсійчук, 1996: 356). Нова форма синтезу архітектури і живопису спричинила за собою докорінні зміни методів, заснованих на візантійських традиціях. Тепер живопис починає виступати на рівних правах з архітектурою, вирішуючи питання змісту та об'ємнопросторової побудови композиції (Уманцев, 2002: 180). Всі конструкційні елементи інтер'єру Троїцької церкви стали активними учасниками у організації нового живописного оздоблення. Характерний для художнього оформлення храму «поліфонізм тем та багатозначність живописних композицій» вказує на ретельно розроблену богословську концепцію, що була присутня в творах видатних богословів того часу – Лазаря Барановича, Іоаннікія Галятовського, Антонія Радивиловського та інших (Лопухіна, 2002: 126). Зокрема, авторство богословського задуму для живописного ансамблю церкви приписують вихованцю Києво-Могилянської академії, покровителю мистецтва, архімандриту Лаври Іоаннікію Сенютівичу (1715–1729), який разом зі своїм намісником – художником О. Тарасевичем здійснювали безпосереднє керівництво відновлювальними роботами після пожежі 1718 року (Міляєва, 1996: 308). Завершили живописний ансамбль Троїцької церкви композиції з зображенням двох Соборів преподобних Печерських Ближніх та Дальніх печер на укосах кріпосних стін перед Троїцькою брамою, появу яких пов'язують з приїздом до Києва імператриці Єлизавети Петрівни у 1743 – 44 рр.

Згідно з архівними джерелами лаврське керівництво постійно дбало про стан церкви, часто поновлюючи її розписи. Особливо це торкнулося зовнішнього стінопису храму, так як він найбільше схильний до руйнації під дією атмосферних чинників. Одні з перших відомостей про поновлення розписів фасаду церкви датуються періодом 1772–1776 рр. (Уманцев, 1970: 57).

Переломним етапом в українській культурі стає ХІХ століття. Перетворення України на територіально-адміністративну одиницю Російської імперії, позбавлення рангу митрополії та підпорядкування владі новоутвореного Святого Синоду відобразилось на подальшому розвитку монументального малярства (Сидор, 211: 442). В процесі еволюції наукових уявлень про вітчизняну історію знову приходить зацікавлення культурою Київської Русі та усвідомлення її в якості витоків Російської держави (Ганзенко, 1989: 19). Офіційним стилем церковної архітектури та малярства стає, так званий, «неовізантійський стиль», у якому створювалися всі нові храми та відновлювалися старі. Нові погляди на мистецтво викликали нове ставлення і до практики відновлення стінопису. Становлення в науці принципів історичного аналізу сприяло усвідомленню історико-документальних цінностей твору як пам'ятки своєї епохи. З матеріалів, що ілюструють події, описані в літописах, пам'ятки давньої культури поступово набувають статусу історичних джерел, для чого піддаються ретельному вивченню та науковій критиці. При цьому «реставрація» ставала однією з форм вивчення стародавньої культури (Зверев, 1999: 22). А одним із способів накопичення відомостей про пам'ятку для археологічної науки було розкриття її від пізніших нашарувань заради ідеї повернення «первісного вигляду», що було типовим явищем і в європейській реставраційній практиці ХІХ ст. (Бобров, 1987: 29).

Натомість зразки українського мистецтва кінця ХVІІ–ХVІІІ ст. за художніми якостями оцінювалися багатьма дослідниками невисоко. Характерними негативними відгуками рясніли сторінки тогочасних газет та наукової періодики, де барокові зміни в українській архітектурі сприймалися як нездорове явище, що спотворювало давньоруські форми храмів (ЦДІАК України, Ф. 725. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 25), а їх живописне оздоблення, в кращому випадку, мало лише «певну історичну цінність» (Істомін, 1895: 65–75). Водночас тенденції до зміцнення централізації влади спрямовувались на зменшення національних проявів. В зв'язку з заборонаю Св. Синодом з 1801 року будувати в Україні церкви «в малоросійском

вкусе» стає масовим явищем нищення пам'яток, створених у період розквіту українського мистецтва доби бароко, під приводом повернення їм «первісного вигляду».

У 1881 році під час проведення чергових ремонтних робіт на фасадах Троїцької надбрамної церкви було виявлено кладку давньоруського періоду. В зв'язку з чим Духовний Собор лаври офіційно звернувся до церковно-археологічного товариства, діяльність якого зосереджувалась на розвитку церковної археології та збереженні для науки вітчизняної церковної старовини, з метою «освідетельствования древностей церкви» (ЦДІАК України, Ф. 128. Оп. 1 заг. Спр. 2766. Арк. 2). Засвідчивши стародавнє походження та, «керуючись тим міркуванням, що задача археології полягає в тому, аби вишукувати, досліджувати та зберігати стародавні пам'ятки в їх первісному вигляді», комісія у складі протоієрея П.Г. Лебединцева, професорів Київської духовної академії П.А. Лашкарьова та Н.І. Петрова, архітектора академії В.І. Сичугова та професора А.В. Прахова надала свої пропозиції. Згідно складеного Протоколу до переліку увійшли досить радикальні заходи, що стосувалися значних перебудов конструкції церкви, як то: переобладнання даху, відновлення первісного лицювання та внутрішніх арок, видалення з фасадів всіх пізніх доповнень – карнизів, капітелей та, навіть, надання бані стародавнього вигляду. Стосовно живопису вердикт був досить жорстким, що дозволяв використання зображень виключно в стилістиці XI–XII ст. (НКПІКЗ, КПЛ–А–1206. Арк. 14).

Варто відмітити, що Духовний Собор Лаври, ознайомившись з запропонованим проектом робіт, не наважились на такі зміни. Капітальних робіт Лавра не планувала, так як вони вимагали значних фінансових витрат та часу. Крім того, лаврське керівництво не вбачало за потрібне знищувати пізніші переробки та перебудови, оскільки вони «представляють таку давнину, яка

має бути збережена, адже згідно з літописом ця церква відновлена Мазепою в XVIII ст.». Однак пропозицію щодо відновлення живопису в стародавньому стилі воно підтримало. Таким чином в 1881 році після видалення всього лицювання та попереднього зняття малюнків було відновлено декоративне ліплення фасадів, яке виконав майстер селянин Тульської губернії Петро Іванов. Виконання розписів на фасадах доручили наглядати лаврської живописної школи Алвіану, який завчасно мав «підготувати на доброму цинку живописні зображення святих, що прикрашали стіни церкви в тому ж вигляді і в тих же місцях» (ЦДІАК України, Ф. 128. Оп. 1. Спр. 2766. Арк. 29).

Висновки. Відновлення Троїцької надбрамної церкви тісно пов'язане з розвитком теоретичної думки в гуманітарній сфері та переоцінці культурного надбання минулого. Ідеї та методи періоду формування засад «реставрації» були природним і закономірним наслідком тих поглядів, які панували в дану епоху, і служили засобом приведення зображення у відповідність до художніх уподобань часу. Вступивши в протиріччя з науковим поглядом на твір, як пам'ятку археології та мистецтва, відбулися зміни задач та принципів історичного вивчення пам'ятки, що спиралися на аналітичний апарат археологічного дослідження, використовуючи метод розкриття її від пізніших нашарувань. Наслідком подібних теоретичних концепцій стало знищення художнього оформлення фасадів Троїцької надбрамної церкви (зовнішнього стінопису та ліплення) під час відновлювальних робіт у період 1881–1883 рр. Метою цієї «реставрації» було не збереження вже існуючої пам'ятки, а відтворення її в дусі стилістики XI–XII ст. шляхом підробки зовнішніх ознак та надання старого вигляду з використанням формальних прийомів археологічної реконструкції, що в кінцевому результаті мало відрізняло її від традиційної практики поновлення стінопису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганзенко Л.Г. *История реставрации древней монументальной живописи на Украине XVII–XIX вв. (Киев)*: автореф. дис...канд. иск.: 17.00.04. Ленинград, 1989, 25 с.
2. Прибега Л. З історії охорони та реставрації пам'яток архітектури Києва. *Українська академія мистецтв*. Київ : УАМ, 2010. Вип. 17. С. 143–153.
3. Ернст Ф. Київська архітектура XVII віку. Реставрація пам'яток великокнязівської доби в XVII столітті. *Київ та його околиця в історії та пам'ятках* / під ред. М. Грушевського. Київ : Державне видавництво України, 1926. С. 125–165.
4. Бобров Ю.Г. *История реставрации древнерусской живописи*. Ленинград : Художник РСФСР, 1987. 164 с.
5. Описание Троицкой церкви построенной над «Святыми воротами» по образцу церкви над Золотыми воротами. 1853 г. *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів), Ф. 128. Оп. 2 заг. Спр. 197. 13 арк.
6. О поновлении снаружи Свято-Троицкой на Св. воротах церкви. 1881 г. *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів України), Ф.128. Оп.1 заг. Спр. 2766. 45 арк.
7. О возобновлении в Печерской лавре погорелой церкви и монастыря. 1718 р. *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів України), Ф. 128. Оп. 1 заг. Спр. 5. 156 арк.

8. Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской лавры и г. Киева / сост. Ф. Титов. Киев : Типография Киево-Печерской лавры, 1910. 191 с.
9. Васильев М.Г. Відбудова архітектурних пам'яток Києво-Печерської лаври після пожежі 1718 року. 1993 р. (рукопис) НКПІКЗ (Націон. Києво-Печ. історико-культ. зап.), КПЛ–ТЗ–1363. 28 арк.
10. Овсїичук В. *Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. 480 с.
11. Уманцев Ф.С. *Этюды по теории и истории архитектуры и искусства: Избранные работы*. / під заг.ред. канд. арх. доц. А.О. Пучкова. Київ: НИИТИАГ, 2002. 358 с.
12. Лопухина О.В. Иконографічна програма розписів Трійцької надбрамної церкви як синтез Богослов'я і мистецтва доби бароко. *Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури*. Вип. 7. Київ : Віпол, 2002. С. 119–127.
13. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко (росписи Надвратной церкви Киево-Печерской лавры). *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*. Санкт-Петербург : «Дмитрий Булавин», 1994. С. 308–316.
14. Уманцев Ф.С. *Трійцька надбрамна церква*. Київ : Мистецтво, 1970. 216 с.
15. Сидор О. Мистецтво другої половини XVI–XVIII ст. *Історія українського мистецтва* : у 5 т. / НАН України, І-90 ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник; ред. т. : Д. Степовик. Київ, 2011. Т. 3. С. 433–505.
16. Зверев В.В. *От поновления к научной реставрации*. Москва : ГосНИИР, 1999. 100 с.
17. Переписка с киевским губернатором, историческим обществом Нестора-Летописца об организации археологических раскопок и реставрации Софийского собора. *ЦДІАК України* (Центр. держ. істор. архів), Ф. 725. Оп.1. Спр. 11. 35 арк.
18. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской лавре. *Чтения в историческом обществе Нестора Летописца*. Киев : Изд. под ред. П.В. Владимирова, 1895. Кн. 9. Отд. 2. С. 65–75.
19. Переписка Духовного Собора КПЛ с Церковно-археологическим обществом. 1861–1899 гг. *НКПІКЗ* (Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник), КПЛ–А–1206. 86 арк.

REFERENCES

1. Ganzenko L.G. Istorija restavratsii drevney monumentalnoy zhivopisi na Ukraine XVII–XIX vv. (Kiev). [The history of the restoration of ancient monumental painting in Ukraine in the 17th–19th centuries. (Kiev)]: avtoref. dis...kand. isk.: 17.00.04. Leningrad, 1989, 25 s. [in Russian].
2. Prybieha L. Z istorii okhorony ta restavratsii pamiatok arkhitektury Kyieva. [From the history of protection and restoration of architectural monuments of Kyiv]. *Ukrainska akademiia mystetstv*. Kyiv: UAM, 2010 (17). S. 143–153 [in Ukrainian].
3. Ernst F. Kyivska arkhitektura XVII viku. Restavratsiia pamiatok velykokniazivskoi doby v XVII stolitti. [Kyiv architecture of the 17th century. Restoration of monuments of the Grand Duke period in the 17th century]. Kyiv ta yoho okolytsia v istorii ta pamiatkakh / pid red. M. Hrushevskoho. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1926. S. 125–165. [in Ukrainian].
4. Bobrov Yu.G. Istorija restavratsii drevnerusskoy zhivopisi. [The history of the restoration of ancient Russian painting]. Leningrad : Hudozhnik RSFSR, 1987. 164 s. [in Russian].
5. Opisanie Troitskoy tserkvi postroennoy nad «Svyatyimi vorotami» po obraztsu tserkvi nad Zolotyimi vorotami [Description of the Trinity Church built over the «Holy Gates» on the model of the church over the Golden Gates], 1853 g. TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv Ukrainy). F. 128. Op. 2 zah. Spr. 197. 13 ark. [in Russian].
6. O ponovlenii snaruzhi Svyato-Troitskoy na Sv. vorotah tserkvi. [On the Renovation outside the Holy Trinity Church on the Holy Gates]. 1881 g. TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv Ukrainy). F. 128. Op. 1 zah., Spr. 2766. 45 ark. [in Russian].
7. O vozobnovlenii v Pecherskoy lavre pogoreloy tserkvi i monastyirya. [On the restoration of the burnt-out church and monastery in the Pechersk Lavra]. 1718 r. TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv Ukrainy). F. 128. Op. 1 zah. Spr. 5. 156 ark. [in Russian].
8. Titov F. Putevoditel pri obozrenii svyatyin i dostoprimechatelnostey Kievo-Pecherskoy lavry i g. Kieva [Guide for viewing the shrines and sights of the Kiev-Pechersk Lavra and the city of Kyiv]. Kiev : Tipografiya Kievo-Pecherskoy lavry, 1910. 191s. [in Russian].
9. Vasyliiev M.H. Vidbudova arkhitekturnykh pamiatok Kyievo-Pecherskoi lavry pislia pozhezhi 1718 roku. [Reconstruction of the architectural monuments of the Kyiv-Pechersk Lavra after the fire of 1718]. 1993 r. (rukopys) NKPIKZ (Natsion. Kyievo-Pech. istoriko-kult. zap.). KPL–TZ–1363. 28 ark. [in Ukrainian].
10. Ovsiiichuk V. Ukrainske maliarstvo X–XVIII stolit. Problemy koloru. [Ukrainian painting of the 10th-18th centuries. Color problems]. Lviv : Instytut narodoznavstva HAH Ukrainy, 1996. 480 s. [in Ukrainian].
11. Umantsev F.S. Etyudy po teorii i istorii arhitektury i iskusstva: Izbrannyye raboty. [Etudes on Theory and History of Architecture and Art: Selected Works.] / pid zah.red. kand. arkh. dots. A.O. Puchkova. Kyiv: NIITIAG, 2002. 358 s. [in Russian].
12. Lopukhina O.V. Ikonohrafichna prohrama rozpysiv Troitskoi nadbramnoi tserkvy yak syntezy Bohoslovia i mystetstva doby baroko. [The iconographic program of paintings of the Trinity Church over the gate as a synthesis of Theology and art of the Baroque era]. *Lavrskiy almanakh. Kyievo-Pecherska lavra v konteksti ukrainskoi istorii ta kultury*. Vyp. 7. Kyiv : Vipol, 2002. S. 119–127 [in Ukrainian].

13. Milyaeva L.S. Ikonografiya i krasnorechie ukrainskogo barokko (rospisi Nadvratnoy tserkvi Kievo-Pecherskoy lavryi). [Iconography and eloquence of the Ukrainian baroque (murals of the Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra)]. Vostochnohristianskiy hram. Liturgiya i iskusstvo. Sankt-Peterburg : «Dmitriy Bulavin», 1994. S. 308–316. [in Russian].
14. Umantsev F.S. Troitska nadbramna tserkva. [Trinity Gate Church]. Kyiv : Mystetstvo, 1970. 216 s. [in Ukrainian].
15. Sydor O. Mystetstvo druhoi polovyny XVI–XVIII st. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t. [Art of the second half of the XVI-XVIII centuries History of Ukrainian art: in 5 volumes.] / NAN Ukrainy, I-90 IMFE im. M.T. Rylskoho; hol. red. H. Skrypnyk; red. t. : D. Stepovyk. Kyiv, 2011. T. 3. S. 433–505. [in Ukrainian].
16. Zverev V.V. Ot ponovleniya k nauchnoy restavratsii. [From renovation to scientific restoration]. Moskva : GosNIIR, 1999. 100 s. [in Russian].
17. Perepiska s kievskim gubernatorom, istoricheskim obschestvom Nestora-Letopistsa ob organizatsii arheologicheskikh raskopok i restavratsii Sofiyskogo sobora. [Correspondence with the Kyiv governor, the historical society of Nestor the Chronicler on the organization of archaeological excavations and restoration of St. Sophia Cathedral]. TsDIAK Ukrainy (Tsent. derzh. istor. arkhiv Ukrainy). F. 725. Op.1. Spr. 11. 35 ark. [in Russian].
18. Istomin M. K istorii zhivopisi v Kievo-Pecherskoy lavre. [On the history of painting in the Kiev-Pechersk Lavra]. Chteniya v istoricheskom obschestve Nestora Letopistsa. Kiev : Izd. pod red. P.V. Vladimirova, 1895. Kn. 9. Otd. 2. S. 65–75. [in Russian].
19. Perepiska Duhovnogo Sobora KPL s Tserkovno-arheologicheskimi obschestvom. [Correspondence of the Spiritual Council of the KPL with the Church-Archaeological Society]. 1861–1899 gg. NKPIKZ (Nats. Kyievo-Pecher. ist.-kult. zapovidnyk), KPL–A–1206. 86 ark. [in Russian].