

УДК 75.052:7.025]271.2-788(477-25)
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220108>

Цитування:

Зайцева В. О. Досвід реставрації монументального живопису інтер'єрів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври в період 1979 - 1991 рр. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №3. С. 104-109.

Зайцева Вікторія Олександрівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, старший науковий співробітник Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1032-0601>
v.zaitseva@dakkim.edu.ua

Zaitseva V. (2020). Experience in the restoration of the murals of the interiors of the Trinity Gate Church in the Kyiv-Pechersk Lavra during the period from 1979 to 1991. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 104-109 [in Ukrainian].

ДОСВІД РЕСТАВРАЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ІНТЕР'ЄРІВ ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ В ПЕРІОД 1979 - 1991 РР.

Мета дослідження – здійснити всебічний аналіз наукових підходів і технологій під час проведення циклу реставраційних робіт на монументальному живописі Троїцької надбрамної церкви в період 1979 – 1991 рр. **Методологія.** Специфічні особливості зазначеної тематики вимагають застосування нового спектру методів дослідження, що базуються на комплексному системно-діяльнісному підході та аналізі сучасних техніко-технологічних методів дослідження стінопису церкви. **Наукова новизна.** Конкретизація попередніх досягнень та втрат в реставраційній галузі, акцентуючи увагу на розгляді випробуваних методик реставрації та наслідках їх використання на пам'ятці, введення до наукового обігу відомостей щодо складу матеріалів стінопису та його специфіки. **Висновки.** Реставраційний процес збагатив історію пам'ятки цінними свідченнями щодо колишніх реставраційних втручань, заповнивши прогалини в існуючих архівних джерелах. В процесі реставрації було виявлено наявність більш раннього живопису XVII та XVIII ст.

Ключові слова: Києво-Печерська лавра, Троїцька надбрамна церква, монументальний живопис, реставрація, методика, техніко-технологічні дослідження.

Зайцева Вікторія Олександрівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, старший науковий співробітник Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника

Опыт реставрации монументальной живописи Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры в период 1979-1991 гг.

Цель исследования – осуществить всесторонний анализ научных подходов и технологий при проведении цикла реставрационных работ на монументальной живописи Троицкой надвратной церкви в период 1979 – 1991 гг. **Методология.** Специфические особенности данной тематики требуют применения нового спектра методов исследования, которые основываются на комплексном системно-деятельностном подходе и анализе современных технико-технологических методов исследования стенописи церкви. **Научная новизна.** Конкретизация предыдущих достижений и потерь в реставрационной отрасли, акцентируя внимание на рассмотрении испытанных методик реставрации и последствиях их использования на памятнике, введение в научный оборот сведений о составе материалов стенописи и его специфике. **Выводы.** Реставрационный процесс обогатил историю памятника ценными свидетельствами о бывших реставрационных вмешательствах, заполнив пробелы в существующих архивных источниках. В процессе реставрации реставраторами было выявлено наличие более ранней живописи XVII и XVIII вв.

Ключевые слова: Киево-Печерская лавра, Троицкая надвратная церковь, монументальная живопись, реставрация, методика, технико-технологические исследования.

Zaitseva Viktoriia, Graduate student of the Department of Art Study Expertise of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Senior Researcher of National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve

Experience in the restoration of the murals of the interiors of the Trinity Gate Church in the Kyiv-Pechersk Lavra during the period from 1979 to 1991

The purpose of the article is to carry out a comprehensive analysis of scientific approaches and technologies during the cycle of restoration works on the murals of the Trinity Gate Church in the period from 1979 to 1991. **Methodology.** Specific features of this topic require the use of a new range of research methods based on a comprehensive system-activity approach and analysis of modern technical and technological methods of researching the murals of the church. **Scientific novelty.** Concretization of previous achievements and losses in the restoration sphere, focusing on the consideration of the tried and tested restoration techniques and the effects of their use on the monument, introduction into scientific circulation of information about the composition of murals materials, and its specifics. **Conclusions.** The restoration process has enriched the history of the monument with valuable evidence of past restoration interventions, filling in the gaps in existing archival sources. During the restoration process, the restorers discovered the presence of earlier paintings of the 17th and 18th centuries.

Key words: Kyiv-Pechersk Lavra, Trinity Gate Church, murals, restoration, methodology, technical and technological research.

Актуальність теми дослідження. Охорона та реставрація національної культурної спадщини, збереження її для майбутніх поколінь – це одна з найскладніших наукоємних, мистецьких та технологічних проблем сьогодення. Твори монументального мистецтва, як носії певної творчої ідеї, органічно поєднані з архітектурною пластикою стародавніх церков та мають свої специфічні завдання та проблеми, пов'язані як із охороною та експлуатацією, так і з відновленням. Ансамбль розписів інтер'єру Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври – єдиний зразок живописного оздоблення XVIII ст., виконаний майстрами київської школи, збережений до наших днів в повному обсязі. Актуальність дослідження стінопису Троїцької надбрамної церкви обумовлена необхідністю узагальнення набутого досвіду в царині практичної реставрації пам'ятки, вивчення основних її методів та прийомів, а також в зв'язку з початком проведення сучасної комплексної реставрації об'єкту. Практичні реставраційні заходи періоду 1979 - 1991 рр. з належним науковим супроводом та тісним зв'язком комплексних досліджень продовжили розпочате в повоєнний період вивчення стінопису Троїцької надбрамної церкви.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню монументального живопису Троїцької надбрамної церкви приділяла увагу значна кількість науковців. Серед масиву попередніх публікацій слід відмітити праці Ф. Уманцева, який зробив спробу встановлення сюжетного взаємозв'язку малярства та хронологічних рамок його виконання [14], Л. Міляєвої, що розкривають богословський зміст розписів [10], А. Кондратюк – вивчення семантики та стилістичних особливостей монументального живопису церкви [3]. Втім, низка зазначених праць не торкається проблематики колишніх реставраційних втручань на пам'ятці або

обмежується поверховими характеристиками реставраційних процесів. Між тим, знання про попередні досягнення та втрати в реставраційній галузі слугують підґрунтям для вирішення сучасних нагальних проблем збереження унікальних розписів. Таким чином, в якості базової виступає майже недосліджена архівна проектно-реставраційна документація.

Мета дослідження – здійснити всебічний аналіз наукових підходів і технологій, застосованих під час реставраційних робіт на монументальному живописі Троїцької надбрамної церкви в період 1979 – 1991 рр.

Виклад основного матеріалу. Троїцька надбрамна церква, яка увінчує головні або «святі» ворота Києво-Печерського монастиря, за свідченням лаврського ченця А. Кальнофойського споруджена в 1106 році чернігівським князем Миколою Давидовичем Святошею за зразком київських Золотих воріт та колишньої церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці над ними, побудованих великим князем Ярославом в 1037 році [11]. В період 1698-1701 рр. на кошти Івана Мазепи Києво-Печерська лавра огорожується кріпосними мурами. Ставши складовою Печерської фортеці Троїцька надбрамна церква починає поступово змінювати своє «обличчя» як ззовні, отримуючи нові архітектурні форми, щедро прикрашені витонченим живописним та ліпним декором, так і зсередини – оздоблена розписами у тісному зв'язку з традиціями народної творчості та здобутків західного мистецтва доби бароко.

Підтримуючи ошатний стан будівлі, лаврське керівництво постійно піклувалося про екстер'єр церкви, адже церква височіла над парадною до монастиря брамою. Натомість втручання поновителів в стінопис інтер'єру храму були мінімальними, що, в значній мірі посприяло сучасному його збереженню. Однак, стан збереження настінного олійного живопису архітектурних

об'єктів визначається показниками ряду чинників, таких як: вплив атмосферного середовища, проникнення вологи, пилу, кіптяви та інших засмічувачів повітря; біоураження (бактерії, гриби, пліснява); різкі коливання температури та вологості, пошкодження антропогенного та механічного характеру.

Після повоєнної реставрації розписів Троїцької церкви та консерваційно-реставраційних робіт, проведених в період 1972-1976 рр. наступний цикл заходів в інтер'єрі розпочався в 1979 році. Обстеження стану розписів в інтер'єрі вказувало на характерні руйнування всіх живописних композицій: втрата в'язива фарбового шару, лущення, ознаки розкладання та розпорошення лакової плівки, пізні записи, кракелюр та природне старіння. На багатьох ділянках простежувалось відшарування від кладки, тріщини та деформація штукатурного шару внаслідок просідання підмурків. Окрім питань, пов'язаних з температурно-вологісним режимом та регуляцією вентиляції у пам'ятці, піднімалось досить проблемне питання – постійна вібрація церкви, спричинена проїздом поряд важкого автотранспорту, та потемніння зовнішнього живопису внаслідок його вихлопів. Науковий керівник ділянки реставрації живопису Республіканських спеціалізованих науково-реставраційних виробничих майстерень (РСНРВМ) Дорофійко І.П. звертала увагу і на відсутність висновку конструкторів про характер руйнування склепінь церкви, що в подальшому мало негативні наслідки [2].

Після затвердження програми заходів у вересні 1979 року розпочалася реставрація настінних розписів Троїцької надбрамної церкви, для якої були задіяні художники-реставратори РСНРВМ А.Й. Марампольський [5], який фактично очолив роботу, В.І. Полунін, Степанов В.О., Яценко Я.Я., Кравцов А.Г. та інші. Під час реставрації для усунення відшарувань тиньку був застосований метод закріплення розчином на основі ПВХ смоли з наповнювачем [2]. Смола ПВХ [12] використовувалась в операціях, пов'язаних з закріпленням розпорошеного фарбового шару, деструктованого тиньку та його відшарувань від кладки, а також для приготування водостійких ґрунтів та реставраційних шпаклівок. Водостійкі, морозостійкі та біостійкі властивості матеріалу були пріоритетними для запровадження його в реставрацію [13, 24]. Однак, за період розвитку реставраційної галузі матеріали та

методи застосування для консерваційно-реставраційних процесів зазнали змін, пройшовши перевірку в різноманітних умовах на різних пам'ятках. В 60-ті роки з'явилися критичні відгуки на новий метод закріплення живопису з використанням ПВХ. В 1964 році комісією міністерства культури СРСР, що позитивно оцінила якість робіт, проведених на пам'ятках України, відмітивши прогресивне використання синтетичних високомолекулярних смол, вказала і на їх негативні властивості [16, 63-64]. Зокрема суттєвими недоліками були відмічені: відносно менша стійкість до старіння порівняно з іншими матеріалами, слабка проникаюча здатність, висока токсичність розчинника смоли – дихлоретана та негативний вплив на пігменти фарбового шару. Крім того, плівки ПВХ відрізнялися низькою газо-, паропроникністю та низьким вологопоглинанням. Виникав стійкий гідрофобний ефект, що, як відмічали дослідники, небезпечний в умовах підвищеної вологості та холоду, так як перешкодив випаровуванню конденсаційної вологи з тиньку. Разом з тим, на глибину насичення смоли переміщувалася і межа сольових утворень, що призводили до подальшого руйнування живопису. До переліку недоліків додалися потемніння фарбового шару та збільшення швидкості забруднення поверхні, що оброблена [8]. Та не зважаючи на це матеріал в різних варіаціях активно використовувався в Україні для проведення консервації монументального живопису.

Після проведення превентивних заходів реставраторами було виявлено наявність більш раннього живопису. Місця знаходження стародавніх розписів та більш пізніх шарів визначалися шляхом спеціальних зондів в фарбовому шарі, що здійснювалися механічним, сухим способами або за допомогою органічних розчинників. Так, на композиції південної стіни притвору «Лици святих дівичів» відкрився фарбовий шар світло-блакитного кольору, що «своєю фактурою нагадував емульсійну фарбу» [2]. Частково проявився напис та зображення голови. Зондажні розчистки на інших ділянках притвору вказували на те, що розпис нанесений поверх більш раннього олійного шару, але в зменшеному варіанті. В зв'язку з виявленням первісного шару Вченою радою інституту «Укрреставрація» було вирішено продовжити зондажне дослідження в північній апсиді та на інших менш відповідальних ділянках. Таким чином під товстим шаром

сірої олійної фарби були виявлені розписи в паламарні церкви, виконані в художній манері та стилістиці, що і основний інтер'єр церкви.

Слід зазначити, що під час обстеження стінопису ще в повоєнний період мистецтвознавцем А.Т. Домничем були виявлені фрагменти раннього живопису і під фарбовим шаром XVIII ст. При цьому масштаби втрачених первісних розписів були невідомі. Як зазначалося в супроводжуючій реставраційній документації, датування первісного стінопису не ґрунтується на жодних документальних відомостях [9, 9]. Попередньо реставраторами було висловлено припущення про темперну техніку виконання первісного шару. Під час реставраційних заходів в церкві в 1973 та 1990 роках ці дослідження були уточнені. Побутовали гіпотези і щодо існування ранніх фрескових розписів в інтер'єрі церкви [14, 22]. Зокрема, таку думку висловив А. Марампольський після обстеження та реставрації стінопису храму в 1973 році [7, 88]. Під час виконання зондажних розвідок приміщень нижнього ярусу церкви ним були виявлені близькі до фрескового фрагменти пофарбування. Проте, хіміко-технологічне дослідження пігментів заперечило наявність фрескового розпису [6].

За результатами проведених розвідок, виконаних реставраторами на окремих ділянках, на більшості стародавньої кладки церкви зберігся первинний штукатурний шар з залишками розпису, що міг датуватися XVII ст. Стратиграфічне та хіміко-технологічне вивчення живопису показало, що поверх тиньку нанесений шар клейової червоної вохри та шар клейово-крейдяного ґрунту, проклеєного тваринним клеєм [2]. Наявність червоної підготовки є характерною ознакою стінопису XVII ст. [4, 164]. Загалом, зондажним методом тільки на склепіннях Троїцької надбрамної церкви було виявлено близько 100 м² клейового розпису [2]. На підставі виконаних досліджень з'ясовано, що стіни храму викладені з червоної цегли та дикого каменю. Живопис виконано по тиньку товщиною 2-3 см, в складі якого ідентифіковане вапно з наповнювачем (пісок) та рослинний клей. Виконання настінних розписів методом нанесення пігментів, затертих на розчині органічного клею, був найбільш розповсюдженим в давньоруських середньовічних храмах. Фарби накладалися на свіжий вапняний тиньк, а для кращого закріплення з поверхнею на завершальному етапі в них додавали водні розчини різноманітних клейких речовин тваринного

або рослинного походження [15, 67]. Зокрема, залишки білкових речовин були виявлені у складі фарбового шару фрагментів, знайдених під час розкопок Успенського собору в 1986 році [17, 107]. З технологічної точки зору такий вид живописної техніки визначають як змішаний – фресково-клейовий, що був характерний для періоду XVI-XVII ст.

З XVIII ст. зі зміною естетичної концепції живописного убранства храмів відбуваються суттєві зміни з боку техніко-технологічної культури розписів. В Україні набуває поширення, запозичена з Європи, олійна техніка. Маючи значні технологічні переваги над складними у виконанні техніками фрески та темпері, техніка олійного живопису надала митцям нових можливостей у засобах художньої виразності.

Важливі історичні відомості про заходи в храмі надали чисельні написи, виявлені під час реставрації пам'ятки. Так, напис над карнизом південно-східного стовпа свідчить: *«После потопа и после рождст. Христова. Юня 1889. промывали всь хорошіе люди. Промаслили и зареставрировали. все»*. На карнизі північно-західного стовпа – *«1882 г. бысть промыта»*, на склепінні куполу – *«1885 г. возобновлено»*. Написи різного змісту були виявлені і на повернях іконостасу. Однак, окрему увагу привернули написи, знайдені за іконостасом – *«Де́зельминда.1734»* та на південній арці – *«Де́зельминда»*. Спираючись на висновки хіміко-технологічного аналізу пігментів фарбового шару було припущено, що написи зроблено під час створення розписів, тобто в 1734 році [2].

У 1981 році було зафіксовано, що церква дає усадку, внаслідок якої утворились значні тріщини та відірвались вхідні сходи. Деформаційні процеси в конструкції церкви були обумовлені наявністю мережі підземних ходів та просідання лесоподібних ґрунтів в умовах загального підвищення ґрунтових вод (з 1959 р. до березня 1983 р. рівень ґрунтових вод зріс на 1,88 м) [1]. З метою усунення небажаного руху конструкції в двох місцях було виконано «забутовку», проте в травні 1983 року роботи були зупинені за наполяганням Заповідника. Після проведення протиаварійних робіт в період з 1983 по 1985 рік реставратори виконали перелік робіт, що не входили в попередній кошторис: шпарування знов утворених тріщин, встановлення контрольних маяків тощо. Роботи затягнулись ще на довгих п'ять років, до 1990 року включно.

Наукова новизна. Стаття конкретизує попередні досягнення та втрати в реставраційній галузі, акцентуючи увагу на розгляді випробуваних методик реставрації та наслідках їх використання на пам'ятці. До наукового обігу вводяться відомості щодо складу матеріалів стінопису та його специфіки, заповнивши невідомі сторінки з історії монументального живопису Троїцької надбрамної церкви.

Висновки. Реставраційний процес збагатив історію пам'ятки цінними свідченнями щодо колишніх реставраційних втручань, заповнивши прогалини в існуючих архівних джерелах. В процесі реставрації було виявлено наявність більш раннього живопису XVII та XVIII ст.

На сьогодні внаслідок змін умов оточуючого середовища, інженерно-геологічних факторів, стрімкого старіння несучих конструкцій, некоректних реставраційних втручань необхідним є створення комплексної програми реставрації пам'ятки на основі проведення хіміко-технологічних досліджень. Зокрема, досліджень, пов'язаних з вивченням змін у матеріальній структурі пам'ятки внаслідок дії застосованих в минулому реставраційних матеріалів. Наразі внаслідок відсутності об'єктивного багаторічного моніторингу за станом відреставрованої в 1960-1990-і рр. пам'ятки, зробити певні висновки про ефективність та надійність того чи іншого реставраційного матеріалу виявилось неможливо. Крім того, суттєвого значення набуває питання довговічності застосованих реставраційних матеріалів для збереження вже відреставрованого живопису.

Література

1. Акт про технічний стан пам'ятки XII-XVIII ст. Троїцької надбрамної церкви, охорон. №4/3, по генплану №27. 27 лютого 1998 р. НКПКЗ (Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник).
2. Звіт про реставрацію настінного живопису в Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника в м. Київ. (1991) НКПКЗ (Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник) КПЛ-А-НВФ-396.
3. Кондратюк А.Ю. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Семантика і стилістика : автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.05. Київ, 2003. 20 с.
4. Кукс Ю.М., Лукьянова Т.А. К вопросу о технологии масляной живописи (Глава 1). Perspectives of Science and Education, 2014, № 5 (11).

5. Марампольський Аркадій Йосипович (1929-1999) – український художник-реставратор вищої категорії, з 1954 року працював в Республіканських спеціальних науково-реставраційних майстернях. Брав участь в реставрації розписів Софійського собору, Ільїнської церкви, церкви Спаса на Берестові та інших храмів Києво-Печерської лаври.

6. Марампольський А.Й. Звіт про дослідження раннього тиньку і покрасок в нижньому приміщенні Троїцької Надвратної церкви. З сімейного архіву родини Марампольських.

7. Марампольський А.Й., Бартош А.Є. Сообщение о дальнейших исследованиях живописи в памятниках архитектуры Киево-Печерского Государственного историко-культурного заповедника. Лаврский альманах: Киево-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Київ, 2014. Вип. 29. С. 88.

8. Маслов К.И., Мельникова Е.П. Применение синтетических материалов в реставрации монументальной живописи. Москва, Санкт-Петербург : ГосНИИР, 2000. 120 с.

9. Матеріали обстеження монументального живопису та проектні пропозиції по реставрації в пам'ятці архітектури XII-XVIII ст. – Троїцькій надбрамній церкві Держзаповідника «Києво-Печерська лавра». Стан живопису. Ч. I., 1958 р. Інститут «УкрНДДпроектреставрація».

10. Миляева Л.С. Иконография и красочное украинобарокко (росписи Надвратной церкви Киево-Печерской лавры). Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. Санкт-Петербург, 1994. С.308-316.

11. 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. Арк. 1.

12. ПВХ (полівінілхлорид) – синтетична кремнійорганічна смола, розроблена для консервації настінних розписів українським хіміком-технологом О.Ф. Плющ. Вперше була використана в 1946-1947 рр. для консервації стінопису Володимирського, Софійського соборів та Кирилівської церкви.

13. Рекомендации по методике закрепления пигментов древних фресок: [Софийский собор, Кирилловская церковь, г. Киев] / сост. О. Ф. Плющ. Киев : НИИТАГ, 1961. С. 24

14. Уманцев, Ф.С. Троїцька надбрамна церква: монографія. Київ.: Мистецтво, 1970. 216 с.

15. Филатов, В.В. К истории стеной живописи в России. Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова. Москва, 1968. С. 76-90.

16. Филатов, В.В. Реставрация настенной масляной живописи : уч. пособ. Москва : Изобразительное искусство, 1995. 248 с.

17. Харламов В.О., Коренюк Ю.О. Нові відомості по технології виготовлення тиньку розписів та мозаїк Успенського собору Києво-

Печерської лаври. Архитектурно-археологические исследования в Киеве и Киево-Печерской лавре. Київ : МО КПДІКЗ, 1995. 182 с.

References

1. Act on the technical condition of the monument of the XII-XVIII centuries – Trinity Gate Church (1998). (Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve) [in Ukrainian].
2. Report on the restoration of wall painting in the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve (1991). NKPIKZ (Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve) KPL-A-NVF-396 [in Ukrainian].
3. Kondratiuk, A.Yu. (2003). Monumental painting of the Trinity Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra. Semantics and stylistics. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NAOMA. [in Ukrainian]
4. Kuks, Y.M. & Lukianova, T.A. (2014). On the issue of oil painting technology. (Part 1) Perspectives of Science and Education, 5 (11) [in Russian].
5. Marampolsky, A.I., Bartosh A.E. (2014). Report on further studies of painting in the architectural monuments of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve. Lavra Almanac: The Kyiv-Pechersk Lavra in the Context of Ukrainian History and Culture, 29, 88 [in Ukrainian].
6. Marampolsky, A.Y. Report on the study of early plastering and painting in the lower room of the Trinity Gate Church. From the archive of the Marampolski family [in Ukrainian].
7. Marampolsky Arkady Yosypovych (1929-1999). Ukrainian artist-restorer, since 1954 worked in Republican special scientific-restoration workshops. He took part in the restoration of the paintings of St. Sophia Cathedral, Ilyin Church, the Church of the Savior on Berestov, and other temples of the Kyiv-Pechersk Lavra.
8. Maslov K.Y. & Melnikova H.P. (2000). The use of synthetic materials in the restoration of monumental painting. Moscow, St. Petersburg: GOSNIIR [in Russian].
9. Monumental painting survey materials and project proposals for restoration in the XII-XVIII centuries. – Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra State Reserve. Condition of painting. Part I. (1958). Institute “UkrNDIproektrestavratsiia” [in Ukrainian].
10. Myliaeva, L.S. (1994). Iconography and eloquence of Ukrainian baroque (murals of the Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra). East Christian Temple. Liturgy and art, 308-316 [in Russian].
11. The Central State Historical Archives of Ukraine (1853). Form 128; register 2 general, case 197, sheet 1 [in Russian].
12. PVC (polyvinyl chloride) – synthetic organosilicon resin, developed for conservation of wall paintings by Ukrainian chemist-technologist O. Pliusch. For the first time PVC used resin in 1946-1947 to preserve the murals of St. Vladimir's Cathedral, St. Sophia Cathedral, and St. Cyril's Church.
13. Pliusch, O. F. (1961). Recommendations on the method of fixing pigments of ancient frescoes: Sophia Cathedral, Cyril Church, Kyiv. Kiyv: NYETAH [in Russian].
14. Umantsev, F.S. (1970). Trinity Gate Church. Kiyv : Mystetstvo [in Ukrainian].
15. Fylatov, V.V. (1995). Restoration of a wall oil painting. Moscow: Yzobrazitel'noe yskusstvo [in Russian].
16. Fylatov, V.V. (1968). On the history of wall painting in Russia. Moscow [in Russian].
17. Kharlamov V.O. & Koreniuk Y.O. (1995). New information on the technology of making plaster of murals and mosaics of the Assumption Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra. Architectural and archaeological research in Kyiv and Kyiv-Pechersk Lavra [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 17.08.2020

Прийнято до друку 14.09.2020