**Міністерство культури і мистецтв України**

**Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури**

на правах рукопису

**КОНДРАТЮК Аліна Юріївна**

 **УДК [75.052+726.54] (477-25)**

**“МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС**

**ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ. СЕМАНТИКА. СТИЛІСТИКА”.**

17.00.05 – Образотворче мистецтво

**Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства**

**науковий керівник**

доктор мистецтвознавства,

професор, академік АМУ

**Міляєва Людмила Семенівна**

**Київ – 2003**

**ЗМІСТ**

**СПИСОК СКОРОЧЕНЬ**…………………………………………………………4

**ВСТУП**……………………………………………………………………………...5

**РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД. ІСТОРІЯ ПАМ’ЯТКИ**…….. 16

* 1. Критичний аналіз літератури з проблематики барокових розписів

Києво-Печерської школи. Визначення головних напрямків дослідження

стінопису Троїцької церкви………………………………………………………16

* 1. Розписи лаврської школи в контексті теології й мистецтва………….…42
	2. Історія створення розписів Троїцької церкви……….…………………...49

Висновки Розділу 1………………………………………………………………..51

**РОЗДІЛ 2. ТЕОЛОГІЧНА ПРОГРАМА ХРАМУ**……………………………52

* 1. Концептуалізм мистецтва українського бароко.

Проект живопису Великої церкви Києво-Печерської Лаври

як показовий приклад взаємодій теології й мистецтва………………………....52

* 1. Провідні теми богословського задуму Троїцької церкви.……………….53
	2. Стінопис притвору……… …………………………………………………54
	3. Розписи церкви………………………………………………………….….61

2.4.1. Підкупольний простір, центральний та північний неф………………….62

2.4.2. Південний неф і трансепт…………………………………………………..66

2.4.3. Тематичні цикли у розписах підпружних та малих арок, пілястр

 хрещатих стовпів, склепінь і стін трансепта……………………………..68

2.5. Вівтарні розписи…………………………………………………………..102

2.6. Відображення у лаврських стінописах богословської проблематики…109

Висновки Розділу 2………………………………………………………………114

**РОЗДІЛ 3. ІКОНОГРАФІЯ**……………………………………………………116

* 1. Нові тенденції в українському образотворчому мистецтві

кін. XVІ – XVII ст………………..………………………………………………116

* 1. Першовзірці та аналоги до композицій Троїцької церкви……………...127

Висновки Розділу 3………………………………………………………………150

**РОЗДІЛ 4. СТИЛЬ**……...………………………………………………………152

* 1. Розуміння синтезу мистецтв у 1-й пол. XVIII ст...……………………...152
	2. Ансамбль Троїцької церкви. Акценти в системі розписів

і втілення головних тем програми………………………………………………155

4.2.1. Притвор…………………………………………………………………….155

 4.2.2. Церква………………………………………………………………………160

 4.2.3. Вівтар……………………………………………………………………….171

* 1. Стилістичні особливості розписів………………………………………..175
	2. .1. Портрет у розписах храму………………………………………………..176

4.3.2. Архітектурні мотиви в стінопису…...…………………………………...178

4.3.3. Пейзаж……………………………………………………………………..179

* 1. Майстри-виконавці стінопису………………...………………………….182

Висновки Розділу 4………………………………………………………………198

**ВИСНОВКИ**……………………………………………………………………..200

**ПРИМІТКИ**……………………………………………………………………...207

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**…………………………………….255

**ДОДАТКИ**……………………………………………………………………….268

**СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ**

**ІЛЮСТРАЦІЇ**

**СПИСОК СКОРОЧЕНЬ**

**ВОВ –** Відділ образотворчих видань

**ГБЛ –** Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина

**ІР** – Інститут рукопису

**НАОМА** – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

**НБУВ** – Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського

**НКПІКЗ** – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

**НКПІКЗ-А –** Архів фондів Національного Києво-Печерського історико-

 культурного заповідника

**НМЛ –** Національний музей у Львові

**НХМ** – Національний художній музей

**ОИКПЛ** – “Описание иконописи Киево-Печерской Лавры”

**ОРНЖТЦ –** “Отчет о реставрации настенной живописи в Троицкой

 надвратной церкви в г. Киеве” / НКПІКЗ-А (Рукопис)

**РДБ -** Російська державна бібліотека

**РДІА –** Російський державний історичний архів у м. Санкт-Петербурзі

**ТКДА** – Труды Киевской духовной академии

**ЦДІАУ** – Центральний державний історичний архів України в м. Києві

**ЧИОНЛ –** Чтения в историческом обществе Нестора Летописца

**арк.** - аркуш

**б-ка** - библиотека

**в-во** – видавництво

**друк-ня** - друкарня

**зв. –** зворотний бік аркуша

**изд-во**  - издательство

**нн.**  - ненумерований

**рах.** - рахунок

**тит. арк.** – титульний аркуш

**т-фия** - типография

**ВСТУП**

Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври був гідно оцінений лише у 2-й пол. ХХ ст., коли змінилося ставлення до епохи українського бароко. До цього часу в дослідницькій літературі зустрічаємо про нього лише окремі побіжні згадки [1]. Давньоруська архітектура церкви Св. Трійці й храмів подібного типу була вивчена досить добре [2], а от її барокові розписи, як і стінописи Києво-Печерської малярської майстерні взагалі довго вважалися такими, що не заслуговують на увагу. Лише поодинокі дослідники у ХІХ ст. наважувалися стати на захист барокових розписів Великої Успенської церкви [3], які планомірно знищувалися з кінця XVIII ст., а наприкінці ХІХ ст. були повністю замінені псевдовізантійським академічним живописом: навіть у перемальованому вигляді вони не відповідали церковним вимогам.

Численні архівні матеріали [4] та публікації ХІХ ст. [5] оповідають про етапи знищення монументального живопису Успенського собору та полеміку з цього приводу. Натомість про стінопис Троїцької церкви згадки в тогочасних писемних джерелах майже відсутні. Храм був недоступний для широкого відвідування, призначався для заслужених монахів Больницького монастиря та високих гостей. Протягом кількох століть злигодні його оминали, тому пам’ятка нині знаходяться у досить доброму стані. Цей ансамбль дає можливість скласти повне уявлення про стилістику й іконографію малярства українського бароко, визначити ступінь взаємодії у ХVII – на поч. XVIII ст. барокової теології та образотворчого мистецтва.

**Актуальність теми.** Розписи Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври 20 – 30-х рр. XVIII ст. становлять для дослідження винятковий інтерес. Нині це єдиний повністю збережений ансамбль монументально-декоративного живопису Києво-Печерської малярської майстерні 1-ї пол. XVIII ст. Аналіз пам’ятки дозволяє прослідкувати світоглядні основи культури українського бароко, адже стінопис храму Св. Трійці не гірше за писемні джерела розкриває особливості тогочасної української теології.

Проблематику дослідження ансамблю Троїцької церкви ще далеко не вичерпано. На подальше висвітлення заслуговує цілий ряд питань, пов’язаних із стінописом. Це, зокрема, питання атрибуції. Навіть зараз дослідники не дійшли спільної думки про час виконання розписів храму. Досі не припиняються спроби пов’язати певні композиції церкви з конкретними іменами. У мистецтвознавчій літературі побутує протягом тривалого часу кілька стереотипних гіпотез щодо виконавців розписів. Однак ці гіпотези не підкріплені документальними свідченнями.

Актуальне також питання про стиль розписів Троїцької церкви. Вирішуючи цю проблему, необхідно узагальнити висновки вітчизняних учених, котрі робили стилістичний аналіз пам’ятки і виявити перш за все стилістичні риси, які надають право вважати ансамбль бароковим. Ретельний аналіз стилістики настінних розписів є також найбільш плідним шляхом вирішення атрибуційного питання.

Сучасний стан розвитку мистецтвознавства вимагає використання у дослідженні розписів Троїцької церкви принципово нових методів. Упродовж десятиліть головними методами вітчизняної мистецтвознавчої науки були описовий, історико-джерелознавчий та метод стилістичного аналізу. Саме в таких аспектах, переважно, розглядався й живопис лаврського надбрамного храму. Застосування до розписів Троїцької церкви методології інших наук дозволить створити широкий культурний контекст для цього мистецького явища. Стінопис храму слід розглядати у нерозривному зв’язку з іншими проявами культурного життя: тогочасною шкільною драмою, музикою, церковною літературою і, найбільше, з ораторським проповідницьким жанром. Це дасть можливість виявити іконологію ансамблю.

Проблема іконографії розписів була майже не розроблена. Не існувало навіть повного переліку та опису композицій церкви. Більшість дослідників указувало лише на значну їх кількість та нетиповість для православного храму. Щодо витоків зображень Троїцької церкви вчені, переважно, обмежувалися твердженням, що храм розписаний за зразками Біблії Піскатора. Отже, подальші дослідження у цьому напрямку були особливо актуальні. З метою визначити джерела іконографії сюжетів храму в дисертаційній роботі залучено різноманітний матеріал європейської ілюстративної гравюри та естампа XVII ст.

 Автором даної роботи був складений “Каталог монументального живопису Троїцької надбрамної церкви” (К., 1998) [6], із яким можна ознайомитися в кабінеті теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури та у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. У ньому описані композиції стінопису та факсимільно відтворені написи на них. У ряді випадків запропонований власний варіант назви до композиції. Назви було складено, керуючись текстами Св. Письма.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, темами, планами.** Дисертаційне дослідження виконане згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

**Мета й завдання дослідження.** Дана робота виявляє закономірності появи монументального живопису Троїцької надбрамної церкви у 20 – 30-і рр. XVIII ст. Основними завданнями дисертації автор вважає необхідність:

1. Розглянути монументальні розписи Троїцької церкви в колі богословських суперечок щодо Євхаристичного перетворення в Україні та Росії на межі XVII – XVIII ст.
2. З’ясувати й пояснити програму ансамблю, виявити провідні богословські теми в системі розписів.
3. Дослідити семантику сюжетів Троїцької церкви за аналогіями до творів церковної літератури.
4. Визначити композиційні принципи системи розписів храму.
5. Дослідити передумови виникнення нових сюжетів у розписах лаврської школи.
6. З’ясувати джерела іконографії сюжетів Троїцької церкви, при цьому залучити матеріал європейської ілюстративної гравюри та естампа.
7. Розкрити поняття синтезу мистецтв у 1-й пол. XVIII ст.
8. Розглянути розписи храму як приклад барокового синтезу.
9. Спростувати атрибуційні “міфи” щодо майстрів-виконавців стінопису.
10. На основі стилістичного аналізу виявити окремі “почерки” виконавців.

**О’єктом дослідження** є монументальний ансамбль Троїцької надбрамної церкви – стінопис храму та його іконостас.

**Предметом дослідження** є семантика сюжетів Троїцької церкви у взаємозв’язках із творами церковної літератури XVII – поч. XVIII ст. та стилістика розписів. Це відображені в монументальному малярстві світоглядні зміни, що відбулися на межі XVII – XVIII ст. Це також утілені у розписах Троїцької церкви нові принципи синтезу мистецтв, що знаменували відхід від візантійської традиції й створення національного варіанта барокового стилю.

**Хронологічні рамки дослідження** обмежені кін. XVI - сер. XVIII ст., що викликано необхідністю виявити передумови досліджуваного явища, прослідкувати процес входження нових тенденцій до української теології та образотворчого мистецтва.

**Методологічна основа дисертації.** У дисертації застосовано традиційні методи теоретичного дослідження, в яких історико-культурологічний метод поєднано з системним підходом і доповнено компаративною методикою. Тому об’єкт вивчення – монументальний ансамбль Троїцької надбрамної церкви розглянуто у широкому історико-культурному контексті, як закономірне й типове явище у мистецтві певної доби. Застосовано також і методи суто емпіричних досліджень, такі як спостереження реставраторів, натурні дослідження, порівняння. Вони покладені в основу мистецтвознавчого аналізу при з’ясуванні джерел іконографії сюжетів Троїцької церкви та при вивченні стилістичних особливостей стінопису. Семантику розписів досліджено оригінальним методом комплексного використання джерел, який базується на синтезі класичних прийомів мистецтвознавства й методів аналізу церковної літератури доби бароко, що застосовуються у сучасному літературознавстві.

**Джерельна база дисертації.** У ході дослідження аналізувалися як бібліографічні, архівні (писемні, іконографічні) джерела, так і наявні емпіричні дані у вигляді пам’яток іконопису й гравюри. Найважливішим джерелом є монументальний ансамбль Троїцької надбрамної церкви. Це, крім того, твори іконописців Києво-Печерської школи: уцілілі пам’ятки монументальних розписів в Україні та Сербії й ікони 1-ї пол. XVIII ст., а також малюнки учнів лаврської майстерні. Специфіка обраної теми зумовила необхідність аналізу цілого комплексу творів української церковної літератури XVII – поч. XVIII ст. Залучена велика кількість архівних матеріалів: вивчено архівні й музейні документи, які зберігаються в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, Центральному державному історичному архіві України у м. Києві, Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Російському державному історичному архіві у м. Санкт-Петербурзі, відділах рукописів і образотворчих видань Російської державної бібліотеки. Як інформаційні джерела використані наукові фахові видання, статті, наукові доповіді та матеріали наукових конференцій з проблематики українського бароко.

**Наукова новизна дослідження.** Дисертація є першим у вітчизняному мистецтвознавстві дослідженням семантики та стилістики розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври у їх повному обсязі. Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

* монументальний живопис Троїцької церкви вперше розглянуто у широкому контексті європейського мистецтва, що дозволило по-новому розкрити сам феномен українського бароко, виявити його національну своєрідність;
* на основі ретельного вивчення монументального ансамблю Троїцької церкви вперше показано наскільки тісним був зв’язок різних галузей української культури доби бароко, яким чином іконопис запозичував з інших видів мистецтва засоби художньої виразності;
* докладно простежено богословську програму стінопису лаврського надбрамного храму, виявлено її провідні теми й розкрито таким чином іконологію ансамблю;
* на основі складеного автором каталогу композицій Троїцької церкви доведено тісний зв’язок монументального малярства Києво-Печерської школи з українською церковною літературою XVII ст.;
* віднайдено першовзірці до ряду композицій Троїцької церкви у європейській ілюстративній гравюрі XVII ст;
* на відміну від попередніх досліджень, присвячених Троїцькій церкві, де зроблено окремі зауваження щодо стилістики розписів, або стилістичні особливості охарактеризовано загалом, у даній роботі виявлено ті стилістичні риси живопису храму, які перш за все надають право вважати ансамбль бароковим, завдяки чому обґрунтовано-систематично розкрито нове розуміння синтезу мистецтв у монументальному ансамблі;
* спростовано “міфи”, які існували в атрибуції розписів;
* у процесі стилістичного аналізу вперше виявлено й охарактеризовано індивідуальні “почерки” майстрів-виконавців стінопису Троїцької церкви.

**Теоретичне й практичне значення дослідження.** Результати проведених досліджень можуть бути використані в науково-педагогічній роботі, при написанні Історії українського мистецтва XVII – XVIII ст., а також у музейній практиці.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація апробована на засіданнях кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури. Основні принципи, положення й результати дослідження виносилися на обговорення на міжнародних наукових конференціях: V Могилянські читання – 2000: Києво-Печерська Лавра в контексті світової історії (Київ, 2000); Велика Успенська церква Києво-Печерської Лаври.Слід у віках (Київ,2001); VI Могилянські читання – 2001: Літературна і видавнича діяльність Києво-Печерської Лаври XI – XХ ст. (Київ, 2001); Филёвские чтения. Седьмая научная конференция по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII века (Москва, 2001); VII Могилянські читання – 2002: Київський церковно-археологічний музей при Київській Духовній академії. До 130-ї річниці з дня заснування. Музейна справа в Україні на зламі тисячоліть (Київ, 2002); на науково-теоретичній конференції: Перші читання пам’яті академіка П.О. Білецького (Київ, 2002).

**Публікації.** Результати дисертаційних досліджень опубліковані у п’яти збірниках наукових праць та фахових журналах, акредитованих ВАК України, трьох збірниках матеріалів наукових конференцій, а також у наукових культурологічних журналах.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Стінопис притвору Троїцької надбрамної церкви // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України.– К.: В-во “Кий”, 2001. – Вип. 2. – С. 34-40.
2. Барокові розписи лаврської церкви Св. Трійці. (Історія пам’ятки, атрибуція, теологічна програма) // Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – К.: В-во “ДІА”, 2002. – Вип. 9. – С. 156-167
3. Вівтарні розписи Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври // Народознавчі зошити. – 2002. - № 3-4 – С. 222-228.
4. Стінописи Лаврської школи 1-ї трет. XVIII ст. в контексті європейського мистецтва // Лаврський альманах: Зб. наук. пр. – К.: В-во “Віпол”, 2002. – Вип. 7. – С. 99-104.
5. Семантика деяких сюжетів Троїцької надбрамної церкви. (До питання про реконструкцію теологічного задуму) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України.– К.: В-во “Кравчук В.К.”, 2003. – Вип. 3. – С. 323-330.

\*\*\*

1. Проблематика дослідження Троїцької надбрамної церкви // Могилянські читання – 2000 року: Зб. наук. пр. – К.: В-во “Пульсари”, 2001. – С. 170-175.
2. Розписи Великої Успенської та Троїцької надбрамної церков 1-ї трет. XVIIIст. як віддзеркалення провідних тенденцій мистецтва та теологічної думки // Велика Успенська церква Києво-Печерської Лаври. Слід у віках: Матеріали міжнар. наук. конф. – К.: В-во “Віпол”, 2002. – С. 101-110.
3. Лаврські видання XVII – поч. XVIII ст. та стінопис Троїцької надбрамної церкви (семантичний та іконографічний аспект) // Могилянські читання – 2001 року: Зб. наук. пр. – К.: В-во “Віпол”, 2002. – С. 102-110.

\*\*\*

1. Чотири тематичні цикли розписів Троїцької надбрамної церкви // Collegium. – 2002. – № 13. – С. 133-141.
2. “Незауважені” композиції Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври // Collegium. – 2003. – № 14. – С. 136-144.

**Структура.** Дисертація (284 стор. тексту) складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (206 стор.), приміток (48 стор.), списку використаних джерел (181 позиція), додатків (4 таблиці), списку ілюстрацій та альбому ілюстрацій (88 репродукцій).

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, її хронологічні рамки, визначені мета й задачі, об’єкт, предмет і методи дослідження, показаний її зв’язок із науковими програмами, а також наукова новизна і практичне значення отриманих результатів.

**Розділ 1 -“Історіографічний огляд. Історія пам’ятки”-** складається з трьох підрозділів.

У **підрозділі 1.1. “Критичний аналіз літератури з проблематики барокових розписів Києво-Печерської школи. Визначення головних напрямків дослідження стінопису Троїцької церкви”** висвітлено джерелознавчу основу роботи. Зроблено огляд літератури з питань стилю українського мистецтва 1-ї пол. XVIII ст. Окреслено проблематику вивчення ансамблю Троїцької церкви. По мірі викладу матеріалу визначаються основні напрямки дослідження пам’ятки.

У **підрозділі** **1.2. “Розписи лаврської школи в контексті теології й мистецтва”** змальована ситуація в культурному й духовному житті Наддніпрянської України 1-ї трет. XVIII ст. Зазначено, що художньо-образний зміст мистецтва Наддніпрянщини цього часу був тісно пов’язаний з найактуальнішими завданнями духовного життя, а просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії становила ідеологiчне пiдґрунтя культури українського бароко. Розписи лаврської школи розглянуто в контексті провідних тенденцій європейського мистецтва XVII - 1-ї пол. XVIII ст. Визначається характер взаємодії Києво-Печерської іконописної майстерні – центру київської школи монументального живопису з мистецтвом Західної Європи та православних країн.

У **підрозділі 1.3. “Історія створення розписів Троїцької церкви”** викладено історію пам’ятки. Відзначено, що розписи Троїцької церкви дають уявлення про тогочасне розуміння синтезу мистецтв, характерну для лаврської малярської майстерні колористичну гаму. Ансамбль стінопису й іконостаса об’єднує спільний теологічний задум.

**Другий розділ - “Теологічна програма храму” -** складається із шести підрозділів, у яких висвітлено семантичний аспект проблеми. Основна увага зосереджена на теологічному задумі храму та його провідних темах: Св.Трійці (Св. Духа) і Св. Літургії. Живопис храму розглядається в контексті богослужбової та проповідницької літератури 2-ї пол. XVII – поч. XVIII ст. Наводяться аналогії до написів на композиціях церкви з текстами тогочасних церковних видань. Розписи притвору та власне приміщення церкви проаналізовано окремо.

У **підрозділі 2.1. “Концептуалізм мистецтва українського бароко. Проект живопису Великої церкви Києво-Печерської Лаври як показовий приклад взаємодії теології й мистецтва”** відзначено нове розуміння стінопису в монументальних ансамблях лаврської школи 1-ї пол. XVIII ст. Зауважено, що традиційна система розпису в цей час перетворюється на засіб алегоричної оповіді. Наголошено на першорядному значенні проекту живопису Великої Успенської церкви для дослідження характеру взаємодії теології й мистецтва українського бароко.

У **підрозділі 2.2. “Провідні теми богословського задуму Троїцької церкви”** означені богословські теми й виявлено головні композиційні принципи “живописного казання” лаврського надбрамного храму.

**Підрозділ** **2.3. “Стінопис притвору”** є інтерпретацією теологічної програми прибудови Троїцької церкви.

У **підрозділі 2.4. “Розписи церкви”** інтерпретується теологічний задум приміщення самого храму. Паралельно з монументальними розписами розглядаються композиції іконостаса. Доводиться єдність програми стінопису та іконостаса.

У **підрозділ** **2.5. “Вівтарні розписи”** розглянуто живопис заіконостасної частини храму.

У п**ідрозділі** **2.6. “Відображення в лаврських стінописах богословської проблематики”** виявлено світоглядні основи живопису Троїцької церкви. Змальовується теологічна ситуація в Україні та Росії на межі XVII – XVIII ст., коли особливої гостроти набуло питання про Євхаристичне перетворення. Викладено головні богословські ідеї, що спричинили актуальність питання про Євхаристію в Києві та Москві у даний період. Доводиться закономірність акцентування теми Св. Літургії й у розписах Троїцької церкви.

**Розділ 3 – “Іконографія”** – складається з двох підрозділів.

У **підрозділі 3.1. “Нові тенденції в українському образотворчому мистецтві кін. XVI – XVII ст.”** показаний процес поступового входження нової тематики до українського мистецтва з кін. XVI ст. Зазначені якісні світоглядні зміни у свідомості митця, що спричинили можливість використання західноєвропейських взірців в українському іконопису та гравюрі. Наводяться сюжетні аналоги до розписів Троїцької церкви в мистецтві західноєвропейських країн та держав православного віросповідання.

У **підрозділі 3.2. “Першовзірці та аналоги до композицій Троїцької церкви”** з’ясовано джерела іконографії сюжетів храму, при цьому залучено матеріал найбільш поширених в означену добу європейських ілюстрованих видань. З метою виявити аналогії до композицій Троїцької церкви розглянуто малюнки з “кужбушків” та збережені барокові розписи лаврської школи.

**Розділ 4 – “Стиль”** – складається з чотирьох підрозділів.

У **підрозділі 4.1. “Розуміння синтезу мистецтв у 1-й пол. XVIII ст.”** українське бароко охарактеризоване як якісно нове мистецтво, що відбивало світоглядні зміни в українському суспільстві. Зазначено, що якісно новим стає й характер взаємодії різних видів художньої творчості та їхня кореспонденція з “необразотворчими” видами мистецтв. Наголошено, що в новому розумінні ансамблю Троїцької церкви знайшли прояв тенденції, що були притаманні європейському мистецтву тієї епохи взагалі.

У **підрозділі 4.2.** **“Ансамбль Троїцької церкви. Акценти в системі розписів і втілення головних тем програми”** аналізується монументальний задум храму. Виявлено головні акценти в системі розписів. Розглянуто втілення богословських тем у стінопису. Визначаються композиційні принципи в ансамблі цілого храму і в розв’язанні окремих композицій. У цьому аспекті подано зв’язок монументальних розписів й живопису іконостаса.

У **підрозділі 4.3. “Стилістичні особливості розписів”** на прикладі живопису Троїцької церкви виявлено типологічні й специфічні риси розписів Києво-Печерської школи. Окрему увагу приділено портрету в розписах храму та краєвидним зображенням.

**Підрозділ 4.4. “Майстри-виконавці стінопису”** присвячено питанню атрибуції. У процесі ретельного стилістичного аналізу дисертантом виявлено в системі розписів індивідуальні “почерки” майстрів-виконавців.

**У Висновках** дисертації підсумовуються результати, що були отримані в ході дослідження. Проведено загальний аналіз досліджуваного явища та висвітлено його значення для українського мистецтва в цілому.

**Додатки,** що оформлені у вигляді таблиць, містять інформацію про результати аналізів розчинів тиньку Троїцької церкви, мікрохімічні дослідження зразків ґрунту та фарбового шару, зондування стінопису. В окремій таблиці відтворено написи на стінах церкви та іконостасі, що виявлені під час реставрації. Дані таблиці складено на основі лаврського реставраційного звіту.

Візуальний ряд складають фотографії, частина яких була виконана під час реставраційних робіт у храмі, копії розгорток монументальних розписів (виконаних архітектором О.О. Максимовим до монографії Ф.С. Уманцева “Троїцька надбрамна церква”) й інший ілюстративний матеріал.

**ВИСНОВКИ**

Аналіз семантики і стилістичних особливостей настінних розписів Троїцької надбрамної церкви 20 – 30-х рр. XVIII ст. дає фактичне й теоретичне обґрунтування вживаному в мистецтвознавстві апріорному відношенню цієї пам’ятки до проявів стилю бароко в українському мистецтві. Приклад стінопису храму доводить, що в монументальному малярстві Наддніпрянської України в 1-й пол. XVIII ст. відбулися суттєві зміни. У порівнянні з монументальним живописом попередніх періодів, у розписах лаврської школи цієї доби відбувається ускладнення сюжетного задуму, з’являються нові тематичні та іконографічні рішення. Концептуалізм бароко, схильність митців епохи до “розумової гри” втілилися в монументальних ансамблях Києво-Печерської майстерні в складні богословські програми розписів, що вимагали від глядача певної теологічної ерудиції.

Художньо-образний зміст мистецтва Наддніпрянщини 1-ї пол. XVIII ст. був тісно пов’язаний з найактуальнішими завданнями духовного життя. У цей час традиційна система монументально-декоративного живопису перетворюється на засіб алегоричної оповіді. Стінопис стає виразником провідних тенденцій не лише мистецтва, але й теологічної думки. Виключно важлива в культурі українського бароко роль риторики, що була обов’язковою дисципліною в Києво-Могилянській академії, позначилася не тільки в наукових творах. Риторика впливала на поетику, образотворче мистецтво й музику. На основі її положень програмувались і розписи лаврських храмів. Власне живописним роботам передувало вироблення теологічної концепції за участю освічених богословів. У цій ситуації формальні прийоми зображення набули першорядного значення: необхідно було знайти зображальні засоби, спроможні вмістити якісно новий зміст.

Стінопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври був уподібнений його творцями до барокової проповіді. Композиційні принципи системи розписів храму цілком узгоджені з положеннями трактату Іоанникія Галятовського “Наука, албо способ зложення казаня”. У відповідності до правил побудови ораторської промови, монументальний живопис храму Св. Трійці так само містить “фему” (тему) із Св. Письма, яка вказана на початку “живописного казання”, а потім набуває розвитку і всебічно розкривається. Усі частини “живописної проповіді” Троїцької церкви – розписи притвору, самого храму й вівтарної частини – знаходяться у гармонічному співвідношенні із загальним задумом. У кожному з цих “розділів” храмового живопису виявлено провідні теми теологічної програми – Св. Трійці (Св. Духа) та Св. Літургії.

Складну богословську програму церкви розпочинає стінопис притвору. У розписах прибудови намічені провідні теми програми і подана ніби ідейна “квінтесенція” богословського задуму. Напис, що розміщений над входом із приміщення притвору до самого храму є “фемою” живопису, коротким вираженням основних богословських ідей. Складовими частинами літургійної тематики стінопису сіней виступають тема Церкви та апокаліпсичні мотиви.

У “живописному казанні” Троїцької церкви розпис притвору ніби поєднує функції “ексордіуму” – початку промови та “конклюзії” – її завершення. Він сприймається відвідувачем у першу чергу, але при цьому містить наче “моральний висновок” з усієї “проповіді”. Це аналогічно до принципів драматургії інших видів тогочасного українського мистецтва, насамперед, шкільної драми. Та сама тема “Страшного Суду”, що найчастіше порушувалася у заключних частинах українських шкільних драм, виражена й у розписах прибудови. У відповідності до положень українських поетик, у розписах вона постає у несподіваному звучанні. Алюзії на театральні вистави дають навіть окремі мотиви розписів. Персонажі, що “очолюють” композиції великих груп, тримають картуші з текстами своїх “монологів” і нагадують акторів українського театру XVII ст. Хору, який у драмі виконував роз’яснювальну функцію, коментував дію, відповідає “небесний хор” херувимів на композиції склепіння сіней. Ці зображення склепіння змушують також згадати барокові хорові концерти: в розписах передано зорове враження багатоголосного співу.

Поліфонія притаманна розписам Троїцької церкви так само, як і тогочасній хоровій музиці. Уже в притворі окремі сюжетні мотиви переплітаються, накладаються один на одний. У розписах церкви провідні богословські теми набувають підголосків, виступають у складному поєднанні. Таке розуміння лаврськими малярами синтезу мистецтв багато в чому спиралося на середньовічну традицію, коли чіткого розмежування між різними видами мистецтв не було. Однак у добу бароко ці принципи використовувалися у відповідності до нових завдань. Застосування в розписах Троїцької церкви виражальних засобів інших видів мистецтв – ораторської прози, шкільної драми, музики дозволило створити художню форму, що відбивала складний богословський задум.

Отже, специфіку монументального ансамблю Троїцької церкви зумовив синкретичний характер тогочасного мистецтва й панівна роль богослов’я в духовному житті. Тому значна частина розписів храму являє собою тематичні цикли, що ілюструють популярні богословські догмати. Такий підхід дозволив творцям теологічної концепції виразити актуальні ідеї свого часу за зразком традиційних форм. Тематичні цикли в розписах стовпів, пілястр, підпружних та малих арок є візуальними аналогіями до молитви “Отче наш”, “Євангельських Блаженств”, догматів “Сім Дарів Св. Духа” та “Сім Таїнств”, вони ілюструють притчі та проповіді Христа тощо. Ці зображення розкривають провідні ідеї богословської програми в тому самому напрямку теології, якому українські церковні діячі даної доби надавали найбільшого значення. Тематику монументального малярства в цей час великою мірою зумовила проповідницька література. Вслід за нею іконопис здійснює спроби роз’яснення текстів Св. Письма, молитов і таїнств. І в першу чергу - таїнства Св. Літургії.

На межі XVII – XVIII ст. тема Св. Літургії стає особливо актуальною. Відлунням гострої полеміки в богословських колах щодо часу перетворення Св. Дарів стало створення візуальних аналогій до богослужбового ритуалу в ансамблях Києво-Печерської школи. Уперше ідея образного відтворення обряду Св. Літургії була втілена у розписах Великої Успенської церкви. Стінопис Троїцької церкви, що був виконаний майже в той самий час, також ілюструє найсуттєвіші моменти літургійної служби. Тема Св. Літургії у храмі Св. Трійці тлумачиться у кількох сенсах. У залежності від ходу священного ритуалу кожен сюжет у системі розписів набуває нового значення. Не меншою мірою в даному ансамблі виявлена й тема Св.Трійці (Св.Духа). Це зумовлено, насамперед, присвятою лаврського надбрамного храму. Сюжетний підбір розписів нагадує про особливості богослужіння храмового свята. Характер й тематика цілого ряду зображень відбиває зміст святкових піснеспівів, молитов і проповідей, що містилися в церковній літературі XVII – поч. XVIII ст. Написи на деяких композиціях храму є, власне, відтворенням святкових піснеспівів і молитов.

Тексти на композиціях Троїцької церкви заслуговують на окрему увагу. Вони розкривають змiст кожного конкретного зображення, а їх сукупнiсть визначає загальний напрямок теологiчної iдеї розписiв. Вони є “ключем” до розкриття богословського змiсту. Уведення текстів, що запозичувалися з церковної літератури “щоденного користування” або тлумачили зміст богослужбового ритуалу було однією з характерних рис ансамблів лаврської майстерні.

Отже, нова система розписів, вироблена Києво-Печерською школою, перебувала у тісному зв’язку з православним богослужбовим ритуалом. Тому розписи лаврської малярні відповідають деяким загальним принципам храмової декорації поствізантійського мистецтва. Це, насамперед, вірність переказу й принцип швидкого “впізнання” зображень. У цьому полягав зв’язок нового українського малярства з візантійською традицією. Для створення зображень, що відповідали зазначеним умовам, іконописцям був потрібний допоміжний матеріал. Це були зразки різноманітного характеру – лицеві Біблії, збірники гравюр й окремі естампи, які виконували в Україні таку саму роль, як російські “иконописные подлинники”. Лаврські іконописці змінювали й перетворювали їх у відповідності до власних потреб. Композиційне рішення значної частини зображень Троїцької церкви дозволяє точно визначити їх прототипи. Цими взірцями були ілюстрації видань Піскатора, Вайгеля, Меріана, Данкертца й інших популярних європейських гравірованих альбомів. Іноді лаврські малярі створювали композиції “за мотивами” гравюр. Учнівські вправи з фонду “кужбушків” також дозволили пролити світло на проблему щодо витоків іконописних зображень Троїцької церкви. У ряді випадків учнівські малюнки були виконані за тими ж зразками, що й живопис храму, хоча самий першовзірець може бути невідомий. Окремі роботи можна вважати ескізами до розписів Троїцької церкви. Ця збірка дозволяє скласти уявлення про поширеність тих чи інших тем у розписах лаврської школи цієї доби.

Створюючи розпис у бароковому стилі, майстри в Троїцькій церкві мали рахуватися з особливостями давньоруської архітектури храму XII ст., зважати на архітектурні площини, що були у їхньому розпорядженні. При цьому лаврськими іконописцями був застосований типово бароковий прийом: вони використали майже всі придатні для розпису конструктивні частини храму. Спроби створити ілюзорний живопис іноді входять у суперечність із давньою храмовою спорудою. Особливості архітектури приміщення сіней, яке було зведене на початку XVIII ст. дозволили уникнути цієї суперечності. Підхід до заповнення площини живописними зображеннями тут зовсім інший, ніж у приміщенні церкви. У стінопису притвору немає того “станковiзму”, яким позначенi розписи храму. Композицiї церкви чiтко вiдокремленi одна вiд одної i обведенi золотою облямiвкою. У той час у притворі відбувається “взаємопроникнення” живопису верхнього, середнього й нижнього ярусів. Розпис у прибудові було виконано у відповідності до нових художніх поглядів: живопис не рахується навіть із віконними прорізами, композиції переходять на укоси вікон.

У принципах інтерпретації простору, як ми бачимо на прикладі храму Св. Трійці, барокові розписи Києво-Печерської школи демонструють значні успіхи. У монументальному ансамблі надбрамного храму замкненість інтер’єру була знищена. Завдяки рухомості простору й ефектам освітлення можливості стінопису дуже зросли. На більшості великих композицій церкви майстерно побудована перспектива. Часом реальна архітектоніка приміщення “доповнена” ілюзорною архітектурою. Засвоївши певні принципи західноєвропейської художньо-формотворчої системи, лаврські живописці досягають ефекту ілюзорного розширення приміщення храму по всіх основних напрямках.

Розподіл акцентів у системі розписів храму та сюжетний підбір зумовлено загальною богословською концепцією. Головними акцентами в інтер’єрі є різьблений позолочений іконостас, ряд композицій склепінь і стін нефів, трансепта й вівтарних апсид. Вони виділялися як розміром, так і місцезнаходженням. Зображення, які знаходяться на “ключових” місцях, набули символічного значення: у них найповніше виражено провідні теми теологічного задуму. Кожну таку композицію оточує ареал менших, що додають нових нюансів до провідних ідей, виражених у великій композиції.У цьому зіставленні великих кольорових площин та дрібної форми полягає одна з головних особливостей системи розписів храму. У компактному приміщенні Троїцької церкви це виглядає досить гармонійно. Однак даний прийом уже свідчить про “руйнацїю” того принципу заповнення площини живописними зображеннями, що був притаманний візантійському мистецтву.

Таким чином, у відповідності до нової природи змісту, в ансамблі Троїцької церкви застосовано принципи іншої художньо-формотворчої системи, яка значно різнилася від візантійської. Вони полягали у новому розумінні синтезу мистецтв, коли специфіка кожного виду мистецтва наче нівелюється, в організації ілюзорного внутрішнього простору, в новому методі введення глядача до монументального ансамблю та новому характері зв’язку сюжетів, значення кожного з яких могло змінюватися під час церковної служби.

Розписи Троїцької надбрамної церкви і за характером, і за манерою виконання майже не відрізняються від станкового малярства. Це було притаманне бароковим стінописам Києво-Печерської школи взагалі та співзвучне до провідних тенденцій тогочасного західноєвропейського мистецтва. У мистецтві Західної Європи з XVII ст. панівну роль відіграє станковий живопис, що вийшов із меж монументального. З розвитком техніки гравірування цей процес посилювався. Завдяки цьому стало можливим використання станкових форм й у монументальному малярстві.

Стінопис Троїцької церкви був стилістично споріднений з іншими видами тогочасного українського живопису, зокрема, із портретом. Тлумачення постатей фігур й одягу на великих композиціях храму має аналогії в українському репрезентативному портреті XVII – XVIII ст. Особливого значення набули в системі розписів пейзажні зображення. Хоча краєвид в ансамблі Троїцької церкви не виходить за межі релігійних композицій і вводиться, переважно, для позначення місця дії, в деяких випадках він виступає рівнозначним чинником разом із фігуративними зображеннями. Такі самі прийоми краєвиду, як у стінописі надбрамного храму, застосовано у цілій низці ікон лаврської майстерні цього часу.

Розписи Троїцької церкви є, насамперед, пам’яткою київської школи монументального малярства. Приналежність до цієї школи зумовила характерні особливості живопису. Типажі облич персонажів, їхні пози й жести, характер убрання, манера побудови композиції та інші риси вельми типові й характеризують художній напрямок лаврської малярні 1-ї пол. XVIII ст. Притому в стінопису храму можна виділити декілька “почерків” виконавців. Майстри, що виконували розписи Троїцької церкви були різного обдарування. Досконалі лики фігур на більшості великих композицій притвору та церкви дозволяють приписати їх виконання провідним майстрам. Менш вправно написані в деяких випадках руки й окремі фігури у групах свідчать про участь помічників та учнів. Ретельний стилістичний аналіз дозволив виявити й охарактеризувати такі індивідуальні манери у системі розписів.

Таким чином, феномен розписів Троїцької церкви у 20 – 30-і рр. XVIII ст. виникнув у результаті засвоєння провідних тенденцій мистецтва і теологічної думки українського бароко. Цей приклад дозволяє зробити висновок, що Києво-Печерська іконописна школа у XVIII ст. визначила стилістику і високий рівень майстерності художників не тільки України, але й Балкан. Результати аналізу монументального ансамблю Троїцької церкви дали можливість наблизитися до розуміння внутрішньої природи українського мистецтва XVII – 1-ї пол. XVIII ст., побачити не тільки його принципову відмінність від мистецтва попередніх століть, але й спадкоємний зв’язок. Дослідження розписів храму показало, що монументальне малярство лаврської майстерні 1-ї пол. XVIII ст. остаточно не пориває з візантійською традицією. Але в деяких аспектах цей живопис виглядає як заперечення самих основ того, що було створене візантійським мистецтвом. Нові тенденції й традиція співіснують у національному варіанті бароко в складному поєднанні. Однак кінцевий результат, що виникнув унаслідок такого поєднання, дозволяє говорити про розписи київської школи даної доби як про цілком оригінальне явище в історії європейського монументального малярства.

1. **ПРИМІТКИ**
2. **Вступ**
3. Петров Н.И. Южно-русские иконы // Искусство в Южной России. Живопись, графика, художественная печать. – 1913. – № 11-12. – С. 495; Истомин М.П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. - № 10. – С. 304.
4. Лашкарев П.А. По вопросу об архитектуре XII века в Суздальском княжестве // Труды I Археологического съезда в Москве в 1869 году. – М., 1871. – Т.1. – С.267-271; Он же: Остатки древних зданий Киево-Печерской Лавры // Церковно-археологические статьи, очерки и рефераты. – К., 1898. – С. 216; Каргер М. Древний Киев. – М.-Л., 1961. - Т. 2. – С. 370.
5. Кузьмин Е. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской Лавре // Искусство и художественная промышленность . – 1900. - № 2. – С. 223 – 240; Яремич Ст. Памятники искусства XVI и XVII ст. в Киево-Печерской Лавре // Киевская старина. – 1900. – № 6. – С. 378-390.
6. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 10-16; ЦДІАУ.- Ф.1396. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 7.
7. Эртель В. Д. О стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры // ТКДА. – 1887. - № 4. – С. 521-522; Петров Н. И. Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры // ТКДА. – 1900. – № 4. – С. 579-610.
8. Кондртюк А.Ю. Монументальний живопис Троїцької надбармної церкви: Каталог (Дипломна робота) / НАОМА. – К., 1998.

**Розділ 1**

1. Лашкарев П.А. Остатки древних зданий Киево-Печерской Лавры. – С. 216.
2. ЦДІАУ. - Ф. 128. - Оп. 1 заг. - Спр. 1766. – Арк. 9-10; Лашкарев П.А. По вопросу об архитектуре XII века в Суздальском княжестве – С. 267 – 271; Он же: Остатки древних зданий Киево-Печерской Лавры. – С. 220.
3. ЦДІАУ.- Ф. 1396. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 7; Крайній К. Київське церковно-історичне та археологічне товариство. 1872 – 1920 // Лаврський альманах: Зб. наук. пр. – Вип. 4. – К., 2001. – С. 35.
4. РДІА. – Ф. 797. – Оп. 64. – Ст. 3 – Від. 3 – Спр. 161. – Арк. 10; ЦДІАУ.- Ф. 1396. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 7-8.
5. РДІА. – Ф. 797. – Оп. 64. – Ст. 3 – Від. 3 – Спр. 161. – Арк. 10; Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви...- С. 579-580.
6. Засідання відбулося 10-го лютого 1897 р.
7. Эртель В.Д. О стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры // ТКДА. – 1887. - № 4. – С. 521-522.
8. Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви… – С. 580.
9. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161; ЦДІАУ. - Ф. 128. - Оп. 1. - Спр. 322; Ф. 128. - Оп. 1. - Спр. 403; Ф. 1396. - Оп. 1. - Спр. 33; Ф. 1396. - Оп. 1. - Спр. 68.
10. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 11(зв.)-12. Дане Відношення Церковно-археологічного товариства складене 20-го червня 1886 р.
11. Там само. – Арк. 13-13 (зв.).
12. ЦДІАУ.- Ф.128. - Оп. 1. - Спр. 322; Ф. 128. - Оп. 1. – Спр. 403; Ф. 128. - Оп. 1. – Спр. 440; Ф. 1396. – Оп. 1. – Спр. 33.
13. Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви … – С. 579-610.
14. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 13 (зв.); ЦДІАУ. - Ф.128. - Оп. 1. - Спр. 440.
15. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 13 (зв.).
16. Там само. – Арк. 14-14 (зв.); ЦДІАУ. - Ф. 1396. - Оп. 1. - Спр. 33. - Арк. 7.
17. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 15.
18. Там само. – Арк. 16.
19. Эртель Д. О стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры. - С. 522.
20. Там же. – С. 522.
21. РДІА. - Ф. 797. - Оп. 64. - Ст. 3. - Від. 3. - Спр. 161. – Арк. 17 (зв.).
22. Истомин М.П. К истории живописи в Киево-Печерской лавре // ЧИОНЛ. – 1895.- Кн.9. – С.66 -75.
23. Там же. – С.75.
24. Там же. – С. 75.
25. Там же. – С. 75.
26. Истомин М.П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. - № 10. - С. 291-310.
27. Там же. – С. 292, 300 -309.
28. Там же. – С. 298.
29. Там же. – С. 304.
30. Там же. – С. 304.
31. Истомин М.П. К вопросу о древней иконописи Киево-Печерской лавры // ЧИОНЛ. – 1898. – Кн. 12. – Отд. 2. – С. 3-19.
32. Истомин М.П. Описание иконописи Киево-Печерской лавры // ЧИОНЛ. – 1898. – Кн. 12. – Отд. 3. – Приложение. - С. 34-89.
33. Истомин М.П. К вопросу о древней иконописи Киево-Печерской лавры. – С. 3.
34. Там же.– С. 3-19; Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви… – С. 596.
35. Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви… - С. 595.
36. Эртель В. Д. О стенописи великой церкви... – С. 500.
37. Петров Н. И. Об упраздненной стенописи великой церкви… – С. 593.
38. Там же. – С. 606.
39. Там же. – С. 598.
40. Там же. – С. 609.
41. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко (росписи надвратной церкви Киево-Печеской Лавры) // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство.– СПб., 1994. - С. 308-316; Кондратюк А.Ю. Стінопис притвору Троїцької надбрамної церкви // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України. – К., 2001.– Вип. 2.– С. 34-40; Вона ж: Вівтарні розписи Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври // Народознавчі зошити. – 2002. - № 3-4 – С. 222-228; Вона ж: Чотири тематичні цикли розписів Троїцької надбрамної церкви // Collegium. – К., 2002. – № 13. - С. 133-141; Вона ж: “Незауважені” композиції Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври // Collegium. – 2003. – № 14. – С. 136-144; Вона ж: Семантика деяких сюжетів Троїцької надбрамної церкви. (До питання про реконструкцію теологічного задуму) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України.– К., 2003. – Вип. 3. – С. 323-330
42. Петров Н.И. Южно-русские иконы // Искусство в Южной России. Живопись, графика. Художественная печать. – 1903. - № 11-12. – С. 459-505.
43. Там же. – С. 494.
44. Там же. – С. 494.
45. Там же. – С. 495.
46. Там же. – С. 496.
47. Петров Н.И. Киевская Рождество-Предтеченская или Борисо-Глебская церковь // ТКДА. – 1896. – № 2. – С. 253-283.
48. Там же. – С. 274-275.
49. Килессо С.К. Киево-Печерская Лавра. – М., 1975. – С. 45; Логвин Г.Н. Киево-Печерская лавра. – М., 1958. – С. 17.
50. Петров Н.И. Киевская Рождество-Предтеченская или Борисо-Глебская церковь.– С. 273.
51. Давидов Д. Украjински утицаjи на српску уметност средине ХVIII века и сликар Василиjе Романович // Зборник за ликовне уметности Матице српске, 5. – Нови Сад, 1969. – С. 131; Пащенко Є.М. Про походження стінописов монастиря Крушедол у Сербії // Українське мистецтво у міжнародних зв’язках. – К., 1983.– С. 100.
52. Давидов Д. Украjински утицаjи на српску уметност средине ХVIII века... – С. 131; Медаковић Д. Зидно сликарство манастира Крушедола // Путеви српскога барока. – Београд, 1971. – С. 128-129; Пащенко Є.М. Про походження стінописов монастиря Крушедол... – С. 100.
53. Сачавец-Федорович Е.П. Ярославские стенописи и Библия Пискатора // Русское искусство XVII века. Сборник статей по истории русского искусства до-петровского периода. – Л., 1929. – С. 85-108.
54. Там же. – С. 97.
55. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII - XVIII ст. – К., 1988. – С.39.
56. Логвин Г.Н. Киево-Печерская лавра. – М., 1958. – С. 17.
57. Логвин Г.Н. Киев. – М., 1982. – С. 265-269.
58. Там же. – С. 268.
59. Логвин Г.Н. Киево-Печерская лавра. – С. 17.
60. Там же. – С. 17; Логвин Г.Н. Киев. – С. 267.
61. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах // Історія українського мистецтва: В 6 т., 7 кн. – К., 1968. - Т. 3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. - С. 154-193.
62. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – К., 1970.
63. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах. – С. 184; ЦДІАУ.- Ф.128.– Оп. 1. – Спр. 2415.
64. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах. - С. 184; ЦДІАУ. - Ф.128. – Оп. 1. – Спр. 825.
65. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах. – С.184; ЦДІАУ. - Ф.128. - Оп. 1. - Спр. 88.
66. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні ... – С. 31.
67. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква.– С. 124.
68. Там само. – С. 147
69. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні… – С. 32, 35; Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… - С. 311.
70. Уманцев.Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 111.
71. Килессо С.К. Киево-Печерская лавра. – М., 1975.
72. Там же. – С. 37.
73. Там же. – С. 45.
74. Там же. – С. 45.
75. Петров Н.И. Киевская Рождество-Предтеченская или Борисо-Глебская церковь.– С. 274-275.
76. Килессо С.К. Киево-Печерская лавра. – С. 45-46.
77. ЦДІАУ.- Ф. 128. – Оп. 1. – Спр. 135.
78. Там само.
79. ЦДІАУ.- Ф. 128. – Оп. 1. – Спр. 186. – Арк. 6.
80. Мусиенко П. Забытый украинский художник XVIII в. // Искусство. – 1958. - № 4. – С. 62-66; Він же: З минулого // Мистецтво. – 1961. – С. 42-43.
81. Мусиенко П. Забытый украинский художник XVIII в. – С. 63.
82. Горбачов Д., Утевська П. Таємна вечеря в Сорочинцях // Хроніка – 2000. – 1996.– Вип. 16. – С. 128, 192-193 (іл.).
83. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. – К., 1983.
84. Там само. – С. 9-44.
85. Там само. – С. 69-74.
86. Там само. – С. 63-66.
87. Там само. – С. 111-112.
88. Там само. – С. 151-152.
89. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С. 38.
90. Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К., 1978.
91. Там само. – С. 106.
92. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К., 1982.
93. ІР НБУВ. – Ф. 229. - № 48.
94. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – С. 283-284.
95. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII - XVIII ст. - К., 1988.
96. Там само. – С. 18.
97. Там само. – С. 31.
98. Там само. – С. 31.
99. Там само. – С. 31.
100. Там само. – С. 32.
101. Там само. – С. 34.
102. Там само. – С. 34.
103. Там само. – С. 35.
104. Там само. – С. 39.
105. Шевчук В. З методики виховання художників у малярні Києво-Печерської Лаври першої половини XVIII ст. (Дипломна робота) / НАОМА. - К., 1998 – С.44.
106. Там само. – С. 53; Див. даний малюнок: ІР НБУВ. – Ф. 229. - № 14. – Арк. 48.
107. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С.39.
108. Там само. – С. 41.
109. Там само. – С.46-47.
110. Там само. – С. 50.
111. Там само. – С. 47.
112. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII - початку XVIII ст.– К., 1981.
113. Там само. – С.28.
114. Там само. – С.29.
115. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 308-316.
116. Там же. – С. 308-309.
117. Уманцев.Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 111.
118. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні...- С. 34.
119. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко (росписи надврвтной церкви Киево-печерской лавры) // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство.– СПб., 1994. - С. 312.
120. Там же. – С. 310-311.
121. Там же. – С. 316.
122. Там же. – С. 311.
123. Міляєва Л.С. Російсько-українсько-сербські зв’язки 14 – 18 ст. // Образотворче мистецтво.– 1976. - № 4. – С. 28-30.
124. Там само. – С. 29.
125. Там само. – С. 29.
126. Там само. – С. 29.
127. Там само. – С. 29.
128. Там само. – С. 29.
129. Там само. – С. 29.
130. Там само. – С. 29.
131. Міляєва Л.С. Києво-Могилянська академія і українсько-сербські художні зв’язки // Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов’янських народів: Зб. наук. пр. – К., 1988. – С. 113-120.
132. Там само. – С. 113.
133. Там само. – С. 117.
134. Там само. – С. 118.
135. Там само. – С. 114.
136. Васић П. Сликари иконостаса манастира Боћана и Крушедола. – Старинар. – 1961. - С. 111-121.
137. Там само. - С. 116-117.
138. Там само. - С. 118.
139. Михайловић Р. Утицаj западноевропске иконографиjе на композициjе “Удовича лептира” и “Изгнанье трговаца из храма”, рађеной у српском сликарству XVIII века // Зборник за ликовне уметности Матице српске 2. – Нови Сад, 1966. - С.291-303.
140. Там само. – С. 298.
141. Давидов Д. О украjинско-српским уметничким везами у XVIII веку // Зборник за ликовне уметности Матице српске 4. – Нови Сад, 1968. – С. 211-235.
142. Там само. – С. 229.
143. Там само. – С. 223.
144. Там само. – С. 231.
145. Давидов Д. Украjински утицаjи на српску уметност средине XVIII века и сликар Василиjе Романович // Зборник за ликовне уметности Матице српске 5. – Нови Сад, 1969. - C. 119-137.
146. Там само. – С. 131.
147. Медаковић Д. Зидно сликарство манастира Крушедола // Путеви српского барока. - Београд, 1971.– С.128.
148. Там само. – С. 129.
149. Там само. – С. 128-129.
150. Шелмић Л. Западноевропски барок и српско зидно сликарство 18. века // Западно-европски барок и византиjски свет: Зборник радова са научног скупа.– Београд, 1991. – С. 191-198.
151. Там само. – С. 194.
152. Там само.
153. Там само. – С. 195.
154. Пащенко Є.М. Українське барокко Сербії // Всесвіт. – 1977. - № 12. – С. 175-179.
155. Там само. – С. 176-178.
156. Пащенко Є.М. Про походження стінописів монастиря Крушедол // Українське мистецтво у міжнародних зв’язках: Зб. наук. пр. – К., 1983. - С. 96-106.
157. Там само. – С. 99-101.
158. Там само. – С. 97-99.
159. Там само. – С. 100.
160. Там само. – C. 100.
161. Там само. – С. 100.
162. Там само. – С. 100.
163. Там само. – С. 101.
164. Там само. – С. 101.
165. Там само. – С. 102.
166. Там само. – С. 102.
167. Там само. – С. 102.
168. Там само. – С. 102.
169. Там само. – С. 104.
170. Там само. – С. 105.
171. Там само. – С. 105.
172. Там само. – С. 106.
173. Отчет о реставрации настенной живописи в Троицкой надвратной церкви КПГИКЗ в г. Киеве (далі - ОРНЖТЦ) / НКПІКЗ. – К., 1991. – Т. 1-4.
174. ОРНЖТЦ. – Т. 1. – С. 2,3 нн та ін.
175. Дослідження штукатурних розчинів виконано Ю. Стріленко та Т. Нестеренко; мікрохімічні дослідження проб грунту та фарбового шару виконали Г.Каганович та В. Терпило (1979 р.), Ю. Стріленко та В. Терпило (1986 р.). Див.: ОРНЖТЦ.– Т. 1. – С. нн.
176. ОРНЖТЦ. – Т.1. – С.15, 17; Т.2. – С. нн.
177. ОРНЖТЦ. – Т. 1. - С. 16.
178. Логвин Г.Н. Українське бароко (Візантія і Захід) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України. – К., 2001.– Вип. 2.– С. 7-12.
179. Там само. – С. 8.
180. Там само. – С. 8.
181. Там само. – С. 12.
182. Свєнціцька В.І. Український живопис XVI – XVII та XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко // Українське барокко та європейський контекст: Зб. наук. пр. – К., 1991.- С. 90-95.
183. Там само. – С. 92.
184. Там само. – С. 92.
185. Там само. – С. 94.
186. Там само. – С. 95.
187. Сидор О. Барокко в українському живописі // Українське барокко та європейський контекст: Зб. наук. пр. – К., 1991. - С. 173-183.
188. Там само. – С. 174.
189. Там само. – С. 174.
190. Там само. – С. 178.
191. Там само. – С. 178.
192. Там само. – С. 179.
193. Там само. – С. 180.
194. Овсийчук В.А. Идейно-социальные основы украинского барокко // Западно-европски бароки и византиjски свет: Зборник радова са научног скупа. – Београд, 1991. – С. 61-65.
195. Овсійчук В.А. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – К., 1991.
196. Овсійчук В.А. Українське малярство X - XVIII ст. Проблеми кольору. – Львів, 1996.
197. Там само. – С. 352.
198. Там само. – С. 352.
199. Там само. – С. 406.
200. Там само. – С. 406.
201. Там само. – С. 417.
202. Пащенко Е.М. Актуализациjа средньовековльа у украjинском и српском бароку // Западно-европски барок и византиjски свет: Зборник радова са научног скупа. – Београд, 1991. – С. 67-74.
203. Там само. – С. 69.
204. Там само. – С. 69.
205. Міляєва Л.С. Спасо-Преображенська церква с. Великі Сорочинці Полтавської області // Українське барокко та європейський контекст: Зб. наук. пр. – К., 1991.- С. 128-135.
206. Там само. – С. 128-129.
207. Там само. – С. 129.
208. Там само. – С. 129.
209. Там само. – С. 131.
210. Там само. – С. 133.
211. Там само. – С. 133.
212. Там само. – С. 129.
213. Там само. – С. 129.
214. Міляєва Л.С. Переддень бароко // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України. – К., 2000. – Вип. 1. – С. 27-48.
215. Там само. – С. 27.
216. Там само. – С. 29.
217. Там само. – С. 31.
218. Там само. – С. 31.
219. Там само. – С. 47.
220. Логвин Г.Н. Киево-Печерская Лавра. – С. 17; Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 142-169; Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні… – С. 32, 35; Міляєва Л.С. Києво-Могилянська академія і українсько-сербські художні зв’язки. – С. 118; Она же: Иконография и красноречие украинского барокко… – С. 311; Пащенко Є.М. Про походження стінописів монастиря Крушедол... – С. 104-105.
221. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII-початку XVIII ст. – С. 28-29.
222. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С. 31-34.
223. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… - С. 308-316.
224. Торбаков І.Б. Києво-Могилянська акадеімя і російське Просвітництво (літературно-видавнича діяльньсть вихованців Києво-Могилянської академії в Петербурзі та Москві в другій половині XVIII ст.): Автореф. дис… к-та істор. наук. – К., 1997. – С. 12.
225. Там само. – С. 11.
226. Титов Ф. Императорская киевская духовная академия в ея трехвековой жизни и деятельности (1615 - 1915). – К., 1915. – С. 236.
227. Торбаков І.Б. Києво-Могилянська акадеімя і російське Просвітництво… – С. 12.
228. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 42-51.
229. Торбаков І.Б. Києво-Могилянська акадеімя і російське Просвітництво… – С. 11.
230. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 73.
231. Галавіч Г. Точки зіткнення стилю барокко в мистецтві Угорщини та України // Українське барокко та європейський контекст: Зб. наук. пр. – К., 1991. - С. 135.
232. Ровинский А.Д. История русских школ иконописания до конца XVII века // Записки императорского Археологического общества. – 1856. - Т. 8. – С. 61.
233. Повна назва голландської Біблії: Theatrum biblicum hoc est sacrae veteris et novi testamenti tabulis aeneis expressae. Opus praestantissi morum huius ac superioris seculi pictorum atque sculptorum summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem. Видавець – гравер і продавець художніх творів Ніколаус С. Йоанна Фішер (Claes Jansz Visscher) (1587 - 1660). В Україні найбільш популярні були видання Біблії 1650 та 1674 р.
234. ІР НБУВ. – Ф. 229. - №№ 1-48.
235. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С.73.
236. Гусева А.А., Каменева Т.Н., Полонская И.М. Украинские книги кирилловской печати XVI - XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В.И. Ленина: В 3-х вып. – М., 1981. – Вып. 2. – Часть 1: Киевские издания 2-й пол. XVII в. – С. 9.
237. Галавіч Г. Точки зіткнення стилю барокко в мистецтві Угорщини та України. – С. 135-136.
238. Там само. – С. 136.
239. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом: В 2 т. – СПб., 1862. – Т. 2: Описание славяно-русских книг и типографий 1698 – 1725 годов. – С. 669.
240. Пушкарев Л.Н. Культурные связи Украины и России после их воссоединения (вторая половина XVII в.) // История СССР. – 1979. - № 3. – С. 85-95; Кисіль С.А. Русско-украинские связи в области просвещения во второй половине XVII – перв. четв. XVIII вв.: Автореф. дис…к-та истор. наук. – К., 1987.
241. Трифонова Н.Я. Роль Киево-Печерской лавры в религиозной и культурной жизни Восточной Белоруссии XVII – XVIII веков на примере стенописи // Могилянські читання – 2000: Зб. наук. пр. – К., 2001. – С. 279.
242. Там же. – С. 278-279.
243. Там же. – С. 279.
244. Там же. – С. 280-281.
245. Дарманский П.Ф., Пивоваренко Л.А. О связях Киево-Печерской лавры с Болгарией // Духовная культура населения Украины с древнейших времен: Сб. науч. стат. - К., 1991. – С. 53-68.
246. Вороновська Л.Г. Реалізація релігійного життя в Києво-Печерській лаврі з семіотики священництва // Могилянські читання – 2000: Зб. наук. пр. – К., 2001.– С. 79; Нікітенко М.М. Києво-Печерська обитель у формуванні вітчизняної монастирської традиції // Могилянські читання – 2000. – С. 218-220.
247. Дарманский П.Ф., Пивоваренко Л. А. О связях Киево-Печерской лавры с Болгарией. – С.60; Петров Н.И. Воспитанники Киевской Академии из сербов с начала синодального периода и до царствования Еактерины II (1721 - 1762) // Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. – 1904. – Т. 9. – Кн. 4. – С. 11; Міляєва Л.С. Російсько-українсько-сербські зв’язки 14 – 18 ст. – С. 28-30.
248. Пащенко Є.М. Про походження стінописів монастиря Крушедол… – С. 96-106.
249. Могила Петро. Служебник. – К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1629. – Арк. 6 нн.
250. Каргер М. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города: В 2 т. – М. - Л., 1961.- Т. 2: Памятники киевского зодчества X - XI вв. – С. 370.
251. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 188. – Прим. 27.
252. ОРНЖТЦ. – Т. 1. – С. 16-18.
253. Там же. – С. 16.
254. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в первой половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. – М., 1897. – Вып. 2: От Днестра до Москвы. – С. 43.
255. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 137-138.
256. Цит. за: Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 38.
257. Там само. – С. 38.
258. ОРНЖТЦ. – Т. 1. – С. 16.
259. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – К., 1970. – С. 45.
260. ЦДІАУ. – Ф. 127. – Оп. 1. – Спр. 440.
261. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – С. 42-51.
262. РДІА. – Ф. 797. – Оп. 12. – Спр. 30974.
263. Дослідник і реставратор А.Ф. Бєляй знайшов наступні написи: а) на сосновій стійці каркаса іконостаса, за храмовою іконою “Трійця Ветхозавітна” – напис, зроблений чорною олійною фарбою АХОЕ (дата 1735 рік); б) на східному боці південної підпружної арки такою ж самою фарбою зроблений нерозбірливий напис і поряд – маленький рисунок голови херувима. Характер написання літер цього слова подібний до іншого такого ж напису, що знаходиться над композиціями на південній стіні іконостаса. Там це слово повторюється і є дата: 1734 рік; в) за правим крилом іконостаса чорною олійною фарбою зроблені замальовки півфігур та голів людей різного віку. Є також пізніші написи, що вказують дати ремонтних робіт у ХІХ ст. Див.: Беляй А.Ф. К вопросу о материалах и технике станковой живописи Киево-Печерской иконописной школы XVIII – XIX в. – Вып. 1. – К., 1985. – С. 5 ; ОРНЖТЦ. – Т. 1. – С. 17.
264. ЦДІАУ. – Ф. 128. – Оп. 1.– Спр. 1603. У живописних роботах у 1742-44 рр. брали участь керівник головної лаврської малярні Алімпій Галик, начальник Больницького монастиря Мойсей Якубович, київський маляр Іван Кодельський.
265. ЦДІАУ. – Ф. 128. – Оп. 1.– Спр. 440. У поновленні фасадних розписів у 1772-77 рр. брали участь іконописці Данило, Ігнат, Микола, Антон Клевшинський та Григорій Карташевський.
266. ЦДІАУ. – Ф. 128. – Оп. 3. – Спр. 57. У 1810 р. були частково поновлені десять зображень на фасаді Троїцької церкви; ЦДІАУ. – Ф.128. – Оп.2. – Спр.103. У 1828 р. київський мешканець Іван Орб’євський переписав декілька фасадних зображень. Він же у 1832 р. разом із міщанином Олександром Суховим виконав розпис у проході під брамою Святих Воріт та в окремих місцях фасаду, де обсипалась штукатурка; ЦДІАУ. – Ф.128. – Оп.2. – Спр.197. Документ містить опис живописного оздоблення фасаду Троїцької церкви у 1853 р.; ЦДІАУ. – Ф.128. – Оп.1. – Спр.1120. У 1899 р. було вирішено виконати новий зовнішній розпис Троїцької церкви й стін, що фланкують вхід до Святих Воріт. Розпис був виконаинй у 1900-1901 рр. іконописцями на чолі з Д. Соніним. Стіни, що фланкують вхід до Троїцької церкви, було розписано за участю І.С. Їжакевича.
267. Беляй А.Ф. К вопросу о материалах и технике станковой живописи Киево-Печерской иконописной школы XVIII – XIX в – С. 5 ; ОРНЖТЦ. – Т. 1. – С. 17.
268. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… – С. 308-316.

**Розділ 2**

1. Титов Ф. Императорская киевская духовная академия в ея трехвековой жизни и деятельности... - С. 238.
2. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 308.
3. Истомин М.П. Описание иконописи Киево-Печерской лавры (далі - ОИКПЛ). - С.34-89; Память, что внутр великой святой печерской церкви изображенно почавши от самой глави и около по стінах: Відділ рукописів РДБ, збірка Лукашевича і Маркевича. - № 2; ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411-5413.
4. Петров Н.И. Об упраздненной стенописи великой церкви... - С. 579-610.
5. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні… - С. 18.
6. Крім друкованого варіанту “Опису”, виданого М.П. Істоміним зберіглося кілька рукописних варіантів проекту живопису Успенського собору: Відділ рукописів РДБ. - Збірка Лукашевича і Маркевича. - № 2; ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411-5413.
7. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 308.
8. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні... – С. 34.
9. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 311.
10. Там же. - С. 308; Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII - XVIII ст. - С. 26.
11. Миляева Л.С.Иконография и красноречие украинского барокко...– С. 309; Галятовський Іоаникій. Ключ розуміння // Пам’ятки української мови XVII ст. Серія публіцистичної та полемічної літеартури. - К., 1985. - С. 211.
12. Галятовський Іоаникій. Ключ розуміння // Пам’ятки української мови XVII ст…– С. 211.
13. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... - С. 310
14. Софонович Феодосій. Виклад о церкви святой (репродукція) // Хроніка з літописців стародавніх. – К., 1992. – С. 269.
15. Служебник. - М., 1602. – Арк. нн; Служебник. - М., 1616. – Арк. нн; Лiтургiаріон, си есть служебник - К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1653. - Арк. 66 (зв.); Божественная литургия иже в святих отец наших Иоанна Златоустого, Василия Великого и преждесвященная. – К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1620.– Арк.132.
16. Служебник. - М., 1616. – Арк. нн.
17. Служебник. - М., 1602. – Арк. нн.
18. Лiтургiаріон… - К., 1653. - Арк.125 (зв.); Служебник. - М., 1602. – Арк. нн.
19. Служебник. - М., 1602. – Арк. нн.
20. Триодіон, си есть трипеснец. - К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1631. - Арк.749.
21. Там само. - Арк. 2 нн.
22. Бухарев И. (прот.) Краткое объяснение Всенощной Литургии или Обедни, последований таинств, погребения усопших, водоосвящения и молебнов. - М., 1904. – Репринтное издание, 1991. - С. 59.
23. Корнiй Л. До питання про синтез мистецтв в українському барокко (роль музики в шкiльнiй драмi) // Українське барокко. Матеріали І конгресу міжнародної асоціації україністів. - К., 1993. - С. 252.
24. Там само. - С. 255.
25. Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. - С.111.
26. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С. 31.
27. Корнiй Л. До питання про синтез мистецтв в українському барокко... - С. 254.
28. Там само. - С. 255.
29. Прокопович Феофан. Фiлософськi твори: В 3 т. – Т. 1: Про риторичне мистецтво. Різні сентенції. - К., 1979. - С. 240.
30. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... - С. 310.
31. Там же. – С. 310.
32. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 6а (зв.).
33. Там само. – Арк. 6а (зв.)-7.
34. Софонович Феодосій. Виклад о церкви святой... – С. 276-277.
35. Герасимова-Персидська Н. Український варiант музичного бароко // Українське барокко. Матеріали І конгресу міжнародної асоціації україністів. - К., 1993. - С. 247.
36. Із зворотнього боку іконостас від підлоги до карнизу зашитий сосновими щитами з іконними зображеннями. Вище (над царськими та дияконськими дверима) знаходилися ікони на полотні у рамах. З цих ікон збереглися “Зустріч Авраама з Мельхиседеком” (закривала отвір арки жертовника), “Апостоли біля труни з ризою Христовою” та “Зцілення жони кровоточивої” (закривала отвір арки дияконника). Зараз ікони знаходяться у фондах НКПІКЗ.
37. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 310-311.
38. Триодіон, си есть трипеснец. - К., 1631. - Арк. 750.
39. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 311.
40. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. – К., 1646. – Репринтне видання. – Канберра – Мюнхен – Париж, 1988.- Арк. 1-го рах: 305.
41. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 311.
42. Огиенко И. Издания “Ключа Разуминия” Иоанникия Галятовского, южно- русского проповедника XVII в. - Варшава, 1910. - С. 1.
43. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. - К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1659. - Арк. 128.
44. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 4 (зв.).
45. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 47-47 (зв.).
46. Божественная литургия иже в святих отец наших… – К., 1620. - С. 4 нн; Служебник. - Львів: Друк-ня Успенського братства, 1637. - Арк. 1.
47. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 313.
48. Там же.- С. 314.
49. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 37-37 (зв.).
50. Там само. - Арк. 44.
51. Баранович Лазар. Труби на дні нарочития праздников. - К.: Друк-ня Києво-Печерської лаври, 1674. - Арк. 91.
52. Там само. - Арк. 96.
53. Там само. – Арк. 96.
54. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 312.
55. Баранович Лазар. Труби на дні нарочития праздников. – К., 1674. - Арк. 108.
56. Там само. – Арк. 108.
57. Там само. – Арк. 108.
58. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 105.
59. Там само. - Арк. 110.
60. Там само. – Арк. 110.
61. Там само. – Арк. 110.
62. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 16а.
63. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... - С. 314.
64. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 6-6а (зв.), 16а (зв.)-17.
65. Там само. - Арк. 6-6а (зв.), 16а (зв.)-17.
66. Триодіон, си есть трипеснец. - К., 1631. - Арк. 743.
67. Собрание короткой науки об артикулах віри православнокафолической христианской ведлуг визнаня и науки церкви святой восточной Соборной апостольской, для увіченя и науки, всім в школах ся увічачим хрістїянским Православним дітем. За росказанєм и Благословенством старших. Первей язиком Полским, а тепер діалектом руским з друку виданое. - К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1645. - Арк. 31-32.
68. Там само. - Арк.32 – 34 (зв.).
69. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 83.
70. Там само. - Арк. 120.
71. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... - С. 34.
72. Иоанникій Галятовский. Ключ разуміния. - К., 1659. - Арк. 28.
73. Там само. - Арк. 28 (зв.).
74. Там само. - Арк. 33 (зв.)-34.
75. Собрание короткой науки об артикулах віри…- К., 1645. - Арк. 43 (зв.)-58 (зв.).
76. Там само. - Арк. 45.
77. Там само. - Арк. 52 (зв.).
78. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 3а (зв.), 5а (зв.).
79. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник – Арк. 1-го рах.: 401.
80. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 4а-4а (зв.).
81. ОИКПЛ. – С.52 – 53.
82. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 313-314.
83. Там же. – С. 313.
84. Галятовский Иоанникій. Ключ разумінія. – К., 1659. - Арк. 127.
85. Там само. – Арк. 83 (зв.)-84.
86. Туптало Данило (Дмитрій Ростовський). Розиск о раскольнической бринской вірі. - К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1748. - Арк. 319-319 (зв.).
87. Собрание короткой науки об артикулах віри... – К., 1645. - Арк. 62.
88. Там само. – Арк. 65 (зв.)-66.
89. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 314-315.
90. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 5.
91. Там само. – Арк. 16 (зв.).
92. Там само. – Арк. 16 (зв.).
93. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С. 34.
94. Арх. Вениамин. Новая скрижаль. – М., 1992. – Т. 1. – С. 165. - Цит. за.: Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 313.
95. Собрание короткой науки об артикулах віри. – К., 1645. - Арк. 75.
96. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні... – С. 34.
97. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. - Арк. 1-го рах.: 172-173.
98. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко... – С. 311.
99. Медаковић В. Зидно сликарство манастиря Крушедола. – С. 126-127.
100. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 5-5 (зв.).
101. Там само. – Арк. 28.
102. Там само. – Арк. 28а (зв.).
103. Там само. – Арк. 28а (зв.).
104. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 122.
105. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. – Арк. 3-го рах.: 5.
106. Там само. – Арк. 3-го рах.: 8-9.
107. Там само. – Арк. 3-го рах.: 9.
108. Триодіон, си есть трипеснец. - К., 1631. – Арк. 749.
109. Там само. – Арк. 749.
110. Там само. – Арк. 750.
111. Там само. – Арк. 750-751.
112. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 13.
113. Там само. – Арк. 31.
114. Собрание короткой науки об артикулах віри... – К., 1645. - Арк. 54 (зв.).
115. Там само. – Арк. 55 (зв.).
116. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. – Арк. 1-го рах.: 401.
117. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния.- К., 1659. – Арк. 28.
118. Там само. – Арк. 27 (зв.).
119. Там само. – Арк. 28.
120. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. – Арк. 1-го рах.: 402.
121. Там само. – Арк. 1-го рах..: 401.
122. Там само. – Арк. 3-го рах..: 3.
123. Там само. – Арк. 3-го рах.: 3.
124. Там само. - Арк. 3-го рах.: 3.
125. Баранович Лазар. Труби на дні нарочития праздников. – К., 1674. – Арк. 23.
126. Там само. – Арк. 115.
127. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. – Арк. 9.
128. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 28.
129. Там само. – Арк. 25 (зв.).
130. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. –К., 1659. - Арк. 82-82 (зв.).
131. Там само. – Арк. 68-68 (зв.).
132. Там само. – Арк. 100 (зв.)-101.
133. Там само. – Арк. 46-46 (зв.).
134. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. - Арк. 29а (зв.).
135. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 56 (зв.)-57.
136. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. – Арк. 1-го рах.: 423.
137. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 24а (зв.)-25.
138. Там само. – Арк. 26а (зв.).
139. Там само. – Арк. 16 (зв.)-16а.
140. Там само. – Арк. 16 (зв.).
141. Там само. – Арк. 16а.
142. Там само. – Арк. 22а (зв.)
143. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. - Арк. 130 (зв.)-131.
144. Там само. – Арк. 3.
145. Могила Петро. Евхологіон, албо молитвослов или Требник. - Арк. 1-го рах.: 944.
146. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. – Арк. 16.
147. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 16а (зв.).
148. Там само. – Арк. 16 (зв.).
149. Там само. – Арк. 20.
150. Там само. – Арк. 22а (зв.).
151. Там само. – Арк. 22а (зв.).
152. Там само. – Арк. 26а.
153. Там само. – Арк. 25 (зв.).
154. Там само. - Арк. 30а (зв.).
155. Там само. – Арк. 30а (зв.).
156. Там само. – Арк. 11.
157. Там само. – Арк. 14а (зв.).
158. Там само. – Арк. 14а (зв.).
159. Там само. – Арк. 12.
160. Там само. – Арк. 12.
161. Там само. – Арк. 7 (зв.).
162. Там само. – Арк. 6а.
163. ОИКПЛ. - С. 57.
164. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 31.
165. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. – Арк. 69.
166. Баранович Лазар. Труби на дні нарочития праздников. К., 1674. – Арк. 107.
167. Там само. – Арк. 107 (зв.).
168. Там само. – Арк. 107 (зв.).
169. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 16а (зв.).
170. ОИКПЛ. – С. 56.
171. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 1а (зв.).
172. Там само. – Арк. 1а (зв.).
173. ОИКПЛ. – С. 57.
174. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 13.
175. ОИКПЛ. – С. 56.
176. Галятовский Иоанникій. Ключ разуміния. – К., 1659. – Арк. 100 (зв.).
177. Баранович Лазар. Труби на дні нарочития праздников. - К., 1674. – Арк. 25.
178. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 16а.
179. Там само. – Арк. 16а.
180. ОИКПЛ. – С. 52.
181. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 16а (зв.).
182. Там само. – Арк. 16а (зв.).
183. Там само. – Арк. 6 (зв.).
184. Там само. – Арк. 17.
185. ОИКПЛ. – С. 56.
186. Там само. – С. 57.
187. Там само. – С. 57.
188. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 6 (зв.).
189. Там само. – Арк. 17.
190. Там само. – Арк. 16 (зв.).
191. Там само. – Арк. 13.
192. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… – С. 312.
193. Там же. – С. 311.
194. Молитвенник. – Брюссель, 1989. – С. 43.
195. Літургіаріон, си їсть: служебник. – К.: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1629.– Арк. 257.
196. Там само. – Арк. 257.
197. Служебник. – М., 1602. – Арк. 12 нн (зв.).
198. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 14 (зв.).
199. Там само. – Арк. 14 (зв.)-14а.
200. Там само. – Арк. 16 (зв.).
201. Там само. – Арк. 31 (зв.).
202. Там само. – Арк. 7 (зв.)-7а.
203. Там само. – Арк. 7а-9а (зв.).
204. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… – С. 315.
205. Софонович Феодосій. Виклад о церкви святой. – С. 275.
206. Там само. – С. 275.
207. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 7 (зв.).
208. Там само. – Арк. 14а-14а (зв.).
209. Там само. – Арк. 13а.
210. Там само. – Арк. 13а.
211. Там само. – Арк. 31а.
212. Там само. – Арк. 31а.
213. Там само. – Арк. 10.
214. Там само. – Арк. 13-13 (зв.)..
215. ОИКПЛ. – С. 53.
216. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 7 (зв.).
217. Там само. – Арк. 7 (зв.).
218. Там само. – Арк. 30а (зв.).
219. Там само. – Арк. 13.
220. Там само. – Арк. 17.
221. ОИКПЛ. – С. 50.
222. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 31 (зв.).
223. ОИКПЛ. – С. 50.
224. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411. – Арк. 31.
225. ОИКПЛ. – С. 52.
226. Вишневский Д. Киевская академия в первой половине XVIII века. – К., 1903.– С. 221.
227. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. – Т.2. – С. 669.
228. Гусева А.А., Каменева Т.Н., Полонская И.М. Украинские книги кирилловской печати…- М., 1981. - Вып. 2. – Часть 1. - С. 4.
229. Там же. – С. 15.
230. Там же. – С. 16.
231. Там же. – С. 15.
232. Там же. – С. 4.
233. Вишневский Д. Киевская академия в первой половине XVIII века. – С. 221.
234. Лаврське видання “Викладу о церкви святой” 1667 р. дослідники вважають перевиданням більш раннього варіанту. Відоме також унівське видання “Викладу”. Див.про це: Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх / Під ред. В.А.Смолія. – К., 1992. – С.14.
235. Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх.– С. 15.
236. Софонович Феодосій. Виклад о церкви святой. – С. 273.
237. Там само. – С. 273.
238. Там само. – С. 273.
239. Там само. – С. 273.
240. Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх.– С. 15.
241. Вишневский Д. Киевская академия в первой половине XVIII века. – С. 221.
242. Там же. – С. 221.
243. Там же. – С. 222.
244. Там же. – С. 222-223.
245. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом… – Т. 2. – С.356.
246. ІР НБУВ. - Ф. 1. - № 5411.- Арк. 6а.
247. Там само. – Арк. 6а (зв.).
248. Там само. – Арк. 6а (зв.).
249. Ошуркевич Л., Сліпченко Н., Сьомочкін І. Концепція відтворення стінопису Успенського собору Києво-Печерської Лаври // Вісник інституту Укрзахідпроектреставрація. – 2000. - № 11. – С. 106.
250. Миляева Л.С. Иконография и красноречие украинского барокко… – С. 315.