

**МАЛЮНКИ ІКОНОПИСНОЇ МАЙСТЕРНІ КИЄВО – ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ У XVIII СТОЛІТТІ :
ВЗАЄМОДІЯ ТЕКСТУ ТА ЗОБРАЖЕННЯ**

Тарас Веремеєнко

***Drawings of the Kiev-Pechersk Lavra icon workshop in the 18 c.:
interaction between text and image***

Taras Veremeenko

The article is devoted to the 18th century drawings from the Kyiv icon workshop situated in the Kiev-Pechersk Lavra. The author accentuates the peculiarities of interaction between text and image in the works of art. He describes the process of apprenticeship within the workshop and underlines the role of its principals and teachers. As it was found out, Alipiy, Roman, Ihnat, Volodymyr and Zakhariy Holubovskyi headed the Lavra workshop during the 18th century. It was discovered that the workshop produced different types of the books called «kuzhbushky» ("the art books" in corrupted German). The author defines the current location of these «kuzhbushky» and their quantity. He comes to conclusion, that Lavra painters took samples from the European collections of prints and pictures published by the foreign Academies of Arts. It is stated that in most cases the drawings treated religious subjects. Nevertheless, several drawings addressed exclusively secular topics and they differ significantly from other drawing studies. The examination of the accompanying text leads author to conclusion that it describes the image in every detail.

Key words: art, icon painting, workshop, Kyiv-Pechersk Lavra, «kuzhbushky».

Наразі актуальності набувають теми, пов'язані зі становленням вітчизняного мистецтва. Поза увагою дослідників не залишаються і ремісничі аспекти діяльності українських художників. Незважаючи на науковий інтерес до цих тем, все ще залишаються лакуни у нашому знанні про художній процес на теренах України. Одна із них – це діяльність іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври у XVIII ст., зокрема значення та функції малюнків при виготовленні ікон. При дослідженні цієї теми виникає низка складнощів – частина джерел була втрачена, однак розуміння сутності, змістового навантаження та ролі малюнків у майстерні дозволить глибше зрозуміти механізми художнього процесу в Україні XVIII ст.

Отже, у цій статті ми звернемось до аналізу малюнків іконописної майстерні Києво-Печерської лаври, особливу увагу приділяючи взаємодії тексту та образу у них. Яким був текстовий супровід не тільки релігійних сюжетів, а й світських, які представлені в меншій кількості. Зауважимо, що при відповіді на поставлені питання ми звернемося як до опублікованих малюнків, так і до архівних, які будуть нами введені у науковий обіг.

До аналізу учнівських малюнків вже зверталися такі вчені, як М.П. Істомін [1; 2], П.М. Жолтовський [4], А.Ю. Кондратюк [5; 6]. М.П. Істомін був першим дослідником малюнків



Рис. 1 «Успіння Пресвятої Богородиці». Арк 11

лаврські іконописці зображали Христа суто в західній манері [2, с. 317]. М.П. Істомін в праці – «К истории живописи в Киево-Печерской лавре» так само, як Петров, називає Захарія Голубовського та 8 учнів, які реставрували частину Успенського собору в 1772 – 1777 рр. [3]. На його думку, живопис XVIII ст. зазнав виключно грецького впливу, з чим не погоджується Петров. Автор думає, що іконописну малярню організував архімандрит Зосім Вількевич у 1763



Рис. 2 «Святий Янгол охоронець». Арк 12 зв.

р. [3, с. 72]. До цього, як зазначає автор, навчання та майстерня не мали централізованого характеру. Розвиток живопису ж був пов'язаний з боротьбою проти окатоличення. В цей же час, автор ставить питання щодо розвитку й свого особливого шляху іконописної малярні [3, с. 75]. При дослідженні «кужбушків» Істомін називає багато прізвищ учнів лаврської малярні. Вчений наводить факти навчання у лаврській малярській майстерні вихідців із регіонів Лівобережної України, Волині та Білорусії.

Вагомий вклад у дослідження цієї теми зробив і П.М. Жолтовський в праці «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» [4]. Автор простежив розвиток учбового процесу лаврської іконописної малярні XVIII ст. У першому розділі учений дослідив біографії основних майстрів та функціонування Києво-Печерської іконописної майстерні в 1728 – 1760 рр. Вчений вважає, що немає достатніх підстав ділити розвиток цієї художньої школи на два періоди. До 1763 р. лаврські майстри розглядалися як єдине ціле – як «малярня» – і мали свого начальника. Спочатку ним був Феоктист Павловський, а пізніше – Аліпій Галик. Також відкидається особлива роль Веніаміна Фредеріче, якого адміністрація Києво-Печерської лаври запросила з закордонного тоді Бердичева для

Іконописної майстерні [1; 2]. В українській історіографії ці малюнки прийнято називати «кужбушками» (від нім. Kunstbuch — книжка по мистецтву). Цей термін до наукового вжитку ввів саме М.П. Істомін, вперше використавши його у статті, опублікованій в журналі «Искусство и художественная промышленность» [1, с. 292]. Вчений вважав, що найбільший вплив на розвиток живопису мали німецькі гравюри. Це твердження, однак, не стосувалось пейзажного живопису. Порівнюючи зображення Христа в західній традиції та в православній, М.П. Істомін дійшов висновку, що

виконання декоративного розпису в митрополичих покоях. П.М. Жолтовський запропонував поділ ченців-малярів на 2 категорії – молодики та виростки [4, с. 5]. Відзначив він і незначну кількість втеч учнів з малярні. Крім цього, вчений опублікував понад 1400 таких робіт.



Рис. 3. «Зняття з хреста». Арк 22

П.М. Жолтовський подав перелік малюнків, вказав їхні розміри й зафіксував написи на них, а коли це відомо – ім'я виконавця й рік створення; проте не всі малюнки та тексти були опубліковані в його праці.

На сьогодні існує й низка інших історіографічних розвідок. Наприклад, А. Ю. Кондратюк опублікувала ряд статей в журналі «Лаврський альманах» [5; 6]. Авторка вважає, що нові тенденції тогочасного європейського мистецтва проникли в український живопис саме через гравюру, при цьому залишивши в основі візантійську традицію. У її роботах представлено різноманітний матеріал європейської ілюстративної гравюри XVIII ст., описано західні джерела, які бралися за приклад для розпису Троїцької церкви та зазначається, де ці зображення знаходяться у храмі та в самих «кужбушках». На думку дослідниці, лаврські художники використовували цілий ряд популярних того часу джерел : лицову Біблію (тобто в ілюстраціях), а також європейські збірники гравюр, перш за все, гравірування малювальних шкіл [7].

Навчання в майстерні проходило зі здобуттям практичних навичок, що сприяло поступовому оволодінню художнім стилем. Для цього в іконописній майстерні знаходилися навчальні посібники та учнівські роботи. До 1763 р. Іконописна майстерня була самостійним навчальним підрозділом, яка не входила до складу Києво-Печерської [4, с. 5]. У 1763 р. вона, зрештою, стала одним із структурних підрозділів Лаври. Начальником майстерні спершу був Феоктист Павловський, потім Аліпій Галик, Роман, Ігнат, Володимир, а вже з 1772 р. – Захарій Голубовський, який працював разом з учнями іконописної майстерні під час реставрації Успенського собору в 1772 – 1777 рр. Кожний з них зробив свій внесок у розвиток не тільки іконопису, а й самої майстерні. Зазвичай, зміна керівного складу проходила за станом здоров'я й лавра обирала майбутнього начальника іконописної малярні Києво – Печерської лаври. Під час передавання «влади» майбутньому начальнику, проводився опис майна в малярні [8, арк. 1]. За цим описом, ми можемо сказати, що майна було дуже багато. До нього входили ікони на дошках, полотна, книги для малювання, папір, фарби та різні художні інструменти.

Кожна людина могла навчатися в малярні, для цього вона мала принести свідоцтво про попередню освіту. Так само, малярня давала своє свідоцтво про навчання. Термін навчання був різний, як правило він становив 5 – 7 років. Як вже було відзначено, існував поділ ченців-малярів на 2 категорії – «молодики» та «виростки» [4, с. 5]. За нашими даними, в іконописній малярні були як поодинокі втечі учнів, так й групові. Втечі могли бути пов'язані як з несправедливим ставленням збоку однолітків або вчителів, так і з невдалим професійним вибором. Учні отримували грошове відшкодування, якщо їх вчитель перестав навчати іконописній науці [8, арк. 5]. Кожен іконописець, як й той, хто навчався в малярні, отримував грошове забезпечення, як за навчання, так й за зроблену роботу й про це піклувався керівник

майстерні. Навіть, начальник іконописної майстерні працював в розписах храмів та виготовлення ікон й між сторонами укладався контракт [9, арк. 2]. Закупівлею фарб займалася

довірена особа від лаври. У більшості випадків причиною придбання фарб була потреба у проведенні ремонтних робіт [10, арк. 2].

Якими ж були навчальні матеріали, зокрема, «кужбушки», що зберігались у майстерні? Часто вони містили західноєвропейські підручники, навчальні посібники по малюванню й учнівські малюнки. Вони зберігались в бібліотеці, або в архіві Києво-Печерської лаври. Майже в усіх західноєвропейських підручниках відсутній титульний аркуш, що ускладнює визначення дати видання. В основному найстаріші малюнки датуються 20-ми рр. XVIII ст., а більш новіші - після 50-их рр. XVIII ст.; найбільша кількість малюнків припадає на середину XVIII ст. Чіткої систематизації малюнків на сьогодні не існує. У кожному альбомі наявна різна тематика, як і формат



Рис. 4. «Благовіщення Пресвятої Богородиці».

Арк 10.

аркушів; інколи можна зустріти цілий альбом малюнків одного автора. Наприклад, М.П.Істомін ділить їх на «дуже прості», «перемальовані з західних малюнків», інші називає «більш складними малюнками», які відповідно набагато якісніші. Останні - це ескізи для ікон, які складають окрему групу матеріалів в начальному процесі.

Нині альбоми малюнків Іконописної майстерні Києво – Печерської лаври зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, [7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16], у фонді 229. Крім цього, там також представлені європейські підручники по малюванню.

«Кужбушки» дають нам змогу зрозуміти не тільки якість учнівських малюнків, а й взаємодію західного мистецтва з українським на прикладі різних сюжетів та жанрів, стильові особливості живопису XVIII століття, способи написання мистецьких шедеврів. У «кужбушках» ми можемо знайти невелику кількість малюнків із зазначенням кольорів розписів. За даними П.М. Жолтовського, зберіглося близько 20 іконописних ескізів, де вказується, якими фарбами потрібно розмалювати. Також існують малюнки з текстовим супроводом - інколи текст стосується намальованого зображення, а інколи описує інший сюжет. Звичайно, існують певні труднощі з прочитанням скоропису XVIII століття та перекладу деяких слів, наприклад назв кольорів.

Аналізуючи змістовне насичення самих малюнків, зокрема зображення «Успіння Пресвятої Богородиці» (рис. 1), ми можемо скласти певне уявлення про оригінал твору, з якого було написано цей сюжет, що знаходиться в Успенському соборі : *«Истинное изображение и вера чудотворного образа иже есть на цркви враты в Великой церкви Киево Печерской ... Престыя Бцы»* [11, арк. 10 зв.]. В даному зображенні текст несе суто інформаційну функцію. Він свідчить про те, що в Успенському соборі на іконостасі знаходиться така ікона. На нашу думку, малюнок повністю відтворює оригінал.



Рис. 5. «Козак-бандурист». Арк 39

Ще один приклад – малюнок «Святий Янгол охоронець» (рис. 2) [12, арк. 12 зв.]. Дане зображення має духовно-виховну функцію. Малюнок можна умовно поділити на 3 частини. Перша частина – це власне зображення Янгола-охоронця, який тримає меч, позаду нього в правій частині – череп з кістками (смерть), в лівій частині – церква, ротонда (добро). Друга частина – текст, релігійно-виховного спрямування. Автор пише, що потрібно вірити у Христа, молитися Богу та каятися зі сльозами. До людини може прийти янгол з мечем помсти. Автор тексту вважає, що час плинний, якщо людина похилого віку прожила з вірою у Бога, то смерть прославить її добрі вчинки; також потрібно постійно бути з Янголом охоронцем. У третій частині, яка знаходиться унизу зображення, намальовано людину, яка молиться.

Інший релігійний сюжет – «Зняття з хреста», яке підписано «Прозрение царя» (рис. 3). На одязі людей позначено, яким саме кольором слід його фарбувати. Крім одягу, також вказується, які кольори відповідають іншим елементам зображення, зокрема постаменту: нижчий 1 «мумия» (червоно-коричневий колір) «терпение»; другий «зеленя» (зелений) «послушание»; далі «цеглясте» (цегляний, жовто-червоний) «смирение»; наступний «блаки» (блакитний) «любов».

У нижній частині зображення розміщений відповідний текст. Права частина тексту наступна: «О Бже преблагий на кресте распятый, млтя смирено дабуду приятый, млти рукою би с тобою житы, из ребрь своих стих (святых) да даси мне питы, прчтия крове да наз спасении, явлюся в день страшный а не осужденый» [13, арк. 22]. Ці слова лунають з уст особи, яка молиться та звертається до Христа. Середня частина тексту: «Приди человеце при обиму тя, жителя [ибна ?], приди сотворю тя, прийди и напийся не будешь жадати. понеже для тебе изволи страдаты, но непросто прийди но з дели благимы, кроко с любовию и сим подобним» [13, арк. 22]. Тут Христос звертається до людини з проханням прийти до нього з добрими вчинками, адже за неї Христос страждає. Наступна права частина тексту: «О драгий мои сне преклони, кулвку грешну и сим прим, даосел оу бо престанете греши, которому даруи из ребр своих, крове [прутия ?] да и он с тобою, буде царствовать во вечном» [13, арк. 22]. В останній частині тексту напевно Бог звертається до Христа й говорить, що той буде царювати вічно. Ми можемо припустити, що вище названа тематика могла бути взята з релігійних книг, а не являлася фантазією автора.

Звернемось тепер до «Благовіщення Пресвятої Богородиці» (рис. 4). Перед самим малюнком у книзі приклеєний лист з такими словами: «Явил предвозвестник радости небесной предстал тебе, о дево ! во сени телесной. Слове своем принесл свет божественной славы юже твой ложесна (утроба), твой дух вмести правый» [14, арк. 9 зв.]. Отже, текст повністю описує малюнок, що слідує за ним. На 10-му аркуші альбому є зображення «Благовіщення Пресвятої Богородиці», де майстром було детально розписано, у який колір потрібно розфарбувати ту чи іншу частину одягу або оточуючі предмети [15, арк. 10].



Рис. 6. «Знамення над містом Шлензким». Арк 51 зв.

містом Шлензким» (рис. 6) (Вроцлав) : «1736. Сие знамение стояще над градом шлензким целую ноч образом человеческим власы женския на глазу чотири короны церковные с крестами з уст мечи и под корони два меча прибоку [трупяглава ?] оу главы три знамения с копыями назад пушках на колесах при боку меч под мечем месяц и заду десять стрел и за грудей сем шпак [сосци ?] женския корпус конски ноги и птичие» [17, арк. 51 зв.]. Текст із зображенням повністю співпадають.

Супровідний текст іншого малюнка, «Богородиця з немовлям» (рис. 7), розкриває долю його автора. Викладач іконописної майстерні Аліпій пише про свого учня такі слова : «Ивана Лема рисунки; сие все а учился три года и не способный до того дела а его як научено и малева уже бил начал и зачастую его змагая отослал я алимпий из малярне що не слухает як що ему загадеш усе сварится; но отмагается причитывая себе небу вдень понедельновий пято недель по [пице ?] о [самарянин ?]» [18, арк. 32]. Можливо, текст був написаний з виховною метою, адже, за словами Аліпія, Іван не мав таланту і даремно провчився три роки, при цьому ще й сварився.

Особистісний вимір супровідних текстів розкриває інший малюнок «Богородиці з немовлям» (рис. 8) з альбому № 30, який знаходиться серед багатьох різних західних гравюр. Це зображення схоже на іншу гравюру в цьому ж альбомі [19, арк. 43]. «Сию икону Лукян рисовал того часу. Року 1734 мця деневрия 15 вдень недельний настаю Священно мученика Елевферия [Аред?] [рождество ?] Христовим Два хлопци повадровало Лукян и Супрун Лукяну било доживати двадця недел а Сопрону пол чварта года; Лукя впадаюви и Сопрона из

Якщо звертатися до світської тематики, то варто згадати малюнок «Козак-бандурист» (рис. 5), топос української культури. У ньому описані речі, зображені в нижній лівій частині малюнка : «Брага бела», «Путра» (каша), «Табака». Далі, унизу розміщений такий заклик: «Гей козаки запорожце погулямо трохи [ваще ?] ляхам потрусимо нераз блохи» [16, арк. 39]. Ймовірно, автор цього малюнку мав козацьке походження або пам'ятав славні часи козаків, що й побудило автора намалювати й написати такий текст. На нашу думку, даний образ, виконаний автором не має високої художньої цінності.

Серед інших малюнків на світську тематику відзначимо мало зрозуміле зображення авторства Грицька Малярєнка, який підписався, як «ГР». Він написав про «Знамення над

малюнки хлопці Дмитро совокупне помадровани едного дня» [19 арк. 101 зв.]. Ймовірно, текст був написаний для близького кола осіб, як і у попередньому випадку. Під художнім образом написано, що цю ікону намальовано Лук'яном. Можливо, цю копію було відтворено з оригіналу, яке міститься в цьому ж альбомі. Далі в тексті зазначається, що Лук'ян та Супрун мали жити деякий час на території Лаври, але втекли.

Підводячи підсумки, зазначимо, що взаємодія тексту й образу у малюнках учнів Іконописної майстерні Києво-Печерської лаври у XVIII столітті була різноплановою, однак текст завжди відповідав у тій чи іншій мірі зображеному. Серед малюнків переважали релігійні сюжети, які потребували текстового підсилення їх духовно-виховної функції: «Святий Янгол охоронець», «Зняття з хреста», «Благовіщення Пресвятій Богородиці». Цікавими малюнками, на наш погляд, є ті, де опис зображення не відповідає тексту, наприклад два художні образи – «Богородиця з немовлям». Якщо звернути увагу на світські сюжети, то кожен малюнок має свої особливості, є по-своєму унікальним. Взаємодія тексту і образу у них дуже різна, як ілюструють проаналізовані вище приклади – «Козак-бандурист», «Знамення над містом Шлензким». Єдиний малюнок, текст якого несе інформаційну функцію – це «Успіння Пресвятої Богородиці». Безперечно, поставлені у цій статті проблеми заслуговують подальшого дослідження із залученням ширшого кола образотворчих джерел.



Рис. 7. «Богородиця з немовлям». Арк 32



Рис. 8. «Богородиця з немовлям». Арк 101а

Список джерел та літератури

1. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 10 – С. 291-310.
2. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 11 – С. 311 – 318.

3. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской лавре // ЧИОНЛ. – 1895. – Кн. 9. – С. 66-75
4. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К.: Наук. думка, 1982. – 283 с.
5. Кондратюк А. Ю. Стінописи лаврської школи 1-ї третини XVIII століття в контексті європейського мистецтва // Лаврський альманах : зб. наук. пр. - К., 2002. – Вип. 7. – С. 99 – 104.
6. Кондратюк А. Ю. Першовзірці та аналоги композицій стінопису Троїцької церкви Києво-Печерської лаври // Лаврський альманах : зб. наук. пр. – К., 2004. – Вип. 12. – С. 60-71.
7. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Ф. 229, спр. 24, 283 арк.
8. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 2, 26 арк.
9. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 17, 68 арк.
10. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 17, 68 арк.
11. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 21, 70 арк.
12. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 21, 70 арк.
13. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 9, 45 арк.
14. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 14, 110 арк.
15. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 48, 62 арк.
16. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 30, 96 арк.
17. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 30, 96 арк.
18. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України), Ф.128, оп. 1 загальночернеч., спр. 1104.
19. ЦДІАК України. Ф.128, оп. 1 заг., спр. 134.
20. ЦДІАК України. Ф.128, оп. 1 малов., спр. 332.

References

1. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.I. Vernadskogo (IRNBUV), fond 229, sprava 24, 283 arkushy.
2. IRNBUV. fond 229, sprava 14, 110 arkushy.
3. IRNBUV. fond 229, sprava 17, 68 arkushy.
4. IRNBUV. fond 229, sprava 17, 68 arkushy.
5. IRNBUV. fond 229, sprava 2, 26 arkushy.
6. IRNBUV. fond 229, sprava 21, 70 arkushy.
7. IRNBUV. fond 229, sprava 21, 70 arkushy.
8. IRNBUV. fond 229, sprava 30, 96 arkushy.
9. IRNBUV. fond 229, sprava 30, 96 arkushy.
10. IRNBUV. fond 229, sprava 48, 62 arkushy.
11. IRNBUV. fond 229, sprava 9, 45 arkushy.
12. KONDRATIUK, A. Yu. (2002) Stinopysy lavrskoi shkoly 1-yi tretyny XVIII stolittia v konteksti yevropeiskoho mystetstva. *Lavrskiy almanakh. zbirnyk naukovykh prac.* Kyiv (7), 99-104.
13. KONDRATIUK, A. Yu. (2004) Pershovzirtsy ta analohy kompozytsii stinopysu Troitskoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry. *Lavrskiy almanakh. zbirnyk naukovykh prac.* Kyiv. (12), 60-71.
14. TsDIAK Ukrayiny. fond 128, opis 1 malov., sprava 332.
15. TsDIAK Ukrayiny. fond 128, opis 1 zah., sprava 134.
16. Tsentralnyi derzavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, Kyiv (TsDIAK Ukrainy). fond 128, opis 1 zahal"nochernechi. sprava 1104.

17. YSTOMYN, M. (1895) K ystoryy zhyvopysy v Kyevo-Pecherskoy lavre. In: *Chtenye v ystorycheskom obshhestve Nestora letopysca*. (9), 66-75.
18. YSTOMYN, M. (1901) Obuchenye zhyvopysy v Kyevo-Pecherskoj lavre v XVIII v. *Iskusstvo y xudozhestvennaya promyshlennost*. (10), 291-310.
19. YSTOMYN, M. (1901) Obuchenye zhyvopysy v Kyevo-Pecherskoj lavre v XVIII v. *Iskusstvo y xudozhestvennaya promyshlennost*. (11), 311-318.
20. ZHOLTOVSKYI, P. M. (1982) *Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni*. Kyiv. Naukova dumka.

Малюнки Іконописної майстерні Києво-Печерської лаври у XVIII столітті : взаємодія тексту та зображення

У статті досліджено декілька малюнків Іконописної майстерні Києво-Печерської лаври XVIII ст. Увагу акцентовано на аналізі взаємодії тексту та зображення в художніх сюжетах, висвітлено процес навчання у майстерні, показано її керівників та учителів. На прикладі наукових праць М.П.Істоміна, П.М. Жолтовського, А.Ю. Кондратюк з'ясовано наукову розробленість теми в історіографії. В історіографії, ці малюнки прийнято називати – «кужбушки» (від нім. *Kunstbuch*— книжка по мистецтву). Було встановлено, що начальниками іконописної малярні були Аліпій, Роман, Ігнат, Володимир, Захарій Голубовський. Роз'яснено, що існують різні види та типи «кужбушків», визначене їхнє місце знаходження та кількість. Лаврські іконописці брали за взірці європейські збірники гравюр, малюнки рисувальних шкіл. Зазначено, що в більшості випадків представлені малюнки мали релігійну тематику, проте в даній статті, наведені декілька зображень, котрі є світськими й відрізняються з поміж інших представлених малюнків. В результаті аналізу текстового супроводу констатовано, що текст відображає зміст малюнку.

Ключові слова : мистецтво, іконопис, Києво-Печерська лавра, «кужбушки».

Received: 25-04-2017

Advance Access Published: May, 2017