

2. Босак І. Вистава «Солодка» польських митців (за М. Матіос) у контексті теоретичних пошуків театру Є. Гротовського. *Мистецтво. Культура. Освіта: збірник наукових праць Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*. Вип. 3. 2019. С. 44–47.
3. Васильев Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Геббельс Х. Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре / пер. с нем. Федянина О. Москва, 2015. 272 с.
5. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер / пер. з польсь. Львів : Літопис, 1999. 185 с.
6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
7. Паві П. Словник театру / пер. з фр. Якубяк М. Львів, 2006. 640 с.
8. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д.В. Трубочкина. Москва : Международное театральное агентство «Play&Play» Издательство «Канон+», 2015. 376 с.

References:

1. Bortnik Zh.I. (2016). Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia [Modern monodrama as a cultural and historical phenomenon: genesis, poetics, reception]: dys. kand. filol. nauk: 10.01.06. Lutsk: Skhidnoievropeiskyi nats. un-t imeni Lesi Ukrainky. 229 p. [in Ukrainian].
2. Bosak I. (2019) Vystava “Solodka” polskykh myttsiv (za M. Matios) u konteksti teoretychnykh poshukiv teatru Ye. Grotovskoho [The play “Sweet” by Polish artists (by M. Matios) in the context of theoretical research of E. Grotowski’s theater]. *Mystetstvo. Kultura. Osvita: zbirnyk naukovykh prats Navchalno-naukovoho Instytutu mystetstv DVNZ “Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka”*. Vyp. 3. P. 44–47. [in Ukrainian].
3. Vasyliiev Ye.M. (2017) Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]: monohrafiia. Lutsk: PVD “Tverdynia”, 532 p. [in Ukrainian].
4. Hebbels Kh. (2015) Jestetyka otsutstvyia. Teksty o muzyke y teatre. [The aesthetics of absence. Texts about music and theater] / Per. s nem. Fedianyna O. Moskva. 272 p. [in Russian].
5. Grotovskiy Ye. (1999) Teatr. Rytual. Performer. [Theater. Ritual. Performer]. Per. z pols. Lviv: Litopys, 185 p. [in Ukrainian].
6. Leman H.-T. (2013) Postdramaticheskij teatr. [Post-dramatic theater] Moskva: ABCdesign, 312 p. [in Russian].
7. Pavi P. (2006) Slovnyk teatru [Dictionary of theater]. Per. z fr. Yakubiak M. Lviv. 640 p. [in Ukrainian].
8. Fisher-Lihte Je. (2015) Jestetika performativnosti [Aesthetics of performativity]. Per. s nem. N. Kandinskoj, pod obshh. red. D.V. Trubochkina. Moskva: Mezhdunarodnoe teatral’noe agentstvo “Play&Play” Izdatel’stvo “Kanon+”. 376 p. [in Russian].

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.13>

УЧЕБНЫЕ РИСУНКИ КИЕВСКОЙ ШКОЛЫ-МАСТЕРСКОЙ XVIII В.: ТЕМАТИКА, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Тарас Веремеенко

*аспирант отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Т. Рильского
Национальной академии наук Украины (Киев, Украина)
ORCID ID: 0000-0002-6753-9583*

Аннотация. Статья посвящена рисункам XVIII в. Киевской школы-мастерской, которая была расположена в Киево-Печерской Лавре. Автор не раз подчеркивает особенности как изображений, так их взаимодействия с текстом. Также ученым исследовано процесс обучения учеников в Лаврской школе, где обучали учеников именно монументальной живописи. Подчеркнуто роль руководителей и учителей данного учреждения. Как выяснилось, в XVIII в. Лаврской мастерской руководили Иван, Феокист Павловский, Олимпий, Роман, Игнат, Пахомий, Владимир, Захария. Все они внесли огромный вклад в развитие искусства Лавры и Украины целом. В иконописной мастерской хранились разные европейские учебники по рисованию, гравюры, эстампы, картины, и назывались они «кужбушки» (Kunstabuch – нем. книга по искусству). В ходе исследования выяснилось, что Лаврские мастера частично копировали европейские изображения из этих книг, при этом добавляя украинскую традицию в будущие работы. В представленной работе в большинстве случаев рисунки имеют религиозный характер. Тем не менее, некоторые рисунки были посвящены исключительно светским темам и существенно отличаются от других, однако настолько хорошо выполнены своим автором, что их можно рассматривать как эскиз, а не просто ученическую работу. Поэтому подчеркивается уникальность рисунков, которые нуждаются в дальнейшем изучении в будущих работах.

Ключевые слова: Киево-Печерская лавра, Киев, иконопись, мастерская, рисунок, искусство, «кужбушки».

EDUCATIONAL DRAWINGS OF THE KYIV SCHOOL-WORKSHOP OF THE XVIII CENTURY: SUBJECTS, ARTISTIC FEATURES

Taras Veremeenko

*Postgraduate Student at the Department of Fine and Decorative-Applied Arts
Institute of Art Criticism, Folkloristics and Ethnology named after M. T. Rylsky of the National Academy
of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-6753-9583*

Abstract. The article is devoted to the 18th century drawings from the Kyiv icon workshop situated in the Kyiv-Lavra of the Caves. 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 Ivan, Feokist Pavlovskiy, Olimpiy, Roman, Ignat, Pakhomiy, Vladimir, Zakhariya 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” (Kunstbuch-collections) 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. Names of pigments and substances were borrowed mostly from Western languages. 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. All now published drawings are unique. Drawings could be considered mainly as sketches rather than just exercises, that is, ordinary student works. Therefore, we should keep on researching this unique art school at the monastery of worldwide significance.

Key words: Kyiv-Lavra of the Caves, Kyiv, icon-painting, workshop, drawing, “kuzhbushky”, art.

RYSUNKI EDUKACYJNE KIJOWSKIEJ SZKOŁY-PRACOWNI 18 WIEKU: TEMATYKA, CECHY ARTYSTYCZNE

Taras Veremieienko

*aspirant Wydziału Sztuk Plastycznych i Dekoracyjnych
Instytutu Historii Sztuki, Folklorystyki i Etnologii im. M.T. Rylskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy
(Kijów, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0002-6753-9583*

Adnotacja. Artykuł poświęcony jest rysunkom XVIII wieku Kijowskiej Szkoły-Pracowni, która znajdowała się w Ławrze Pieczerskiej w Kijowie. Autor wielokrotnie podkreśla cechy zarówno obrazów, jak i ich interakcji z tekstem. Naukowiec bada również proces nauczania uczniów w Szkole Łaurskiej, gdzie uczono uczniów malarstwa monumentalnego. Ponadto podkreślono rolę kierowników i nauczycieli tej szkoły. Jak się okazało, w wieku XVIII pracownią łaurską kierowali Iwan, Teokist Pawłowski, Olimpij, Roman, Ignat, Pachomij, Włodzimierz, Zacharija. Wszyscy oni wnieśli ogromny wkład w rozwój sztuki Ławry i Ukrainy. W pracowni ikonograficznej przechowywano różne europejskie podręczniki do rysowania, rycin, grafiki, obrazy i nazywano je „kunstbuchami” (Kunstbuch – niem. książka artystyczna). W badaniu okazało się, że mistrzowie łaurskie częściowo skopiowali europejskie obrazy z tych książek, jednocześnie dodając ukraińską tradycję do przyszłych prac. W reprezentowanej pracy, w większości przypadków, rysunki mają charakter religijny. Jednak niektóre rysunki były poświęcone wyłącznie tematowi salonowemu i znacznie różnią się od innych rysunków. Ale niektóre rysunki są tak dobrze wykonane przez autora, że można je postrzegać jako szkic, a nie tylko pracę ucznia. Dlatego w tej pracy podkreślono wyjątkowość rysunków, wymagających dalszych badań w przyszłych pracach.

Słowa kluczowe: Ławra Kijowsko-Pieczerska, Kijów, malowanie ikon, pracownia, rysunek, sztuka, „kunstbuchi”.

Вступ. Києво-Печерська лавра як центр духовності і культури Русі-України за свою почти тисячолетню історію испытывала немалые разрушения, но каждый раз возрождалась. Сейчас Лавра является великим памятником архитектуры, искусства, истории. О Лавре существует большое количество исследовательской литературы. Изучено ее замечательная архитектура, а также живопись. В этой статье мы обратим внимание на ранее неизвестные факты, которые до сих пор не были достаточно изучены в научных трудах. Одна из них – это история деятельности иконописной мастерской Киево-Печерской лавры в XVIII в., в частности, значение и функции ученических рисунков, изображение и взаимодействие их с текстом.

Изучали данную проблематику такие ученые как Михаил Истомина, Павел Жолтовский, Дмитрий Степовик, Алина Кондратюк, Юлия Майстренко-Вакуленко, Татьяна Тимченко и Татьяна Кара-Васильева. Например, Михаил Истомина был первооткрывателем рисунков Киево-Лаврской церковно-художественной школы. Термин «кужбушки» впервые ввел в научный обиход именно Михаил Истомина в своих научных статьях (Истомина, 1901: 292). По его мнению, существенное влияние на развитие украинского иконописного и художественного искусства имели немецкие гравюры. В своих статьях на основании опубликованных «кужбушек» Истомина наводит немало количество примеров, где прослеживается сочетание лаврскими иконописцами западной и православной традиции в искусстве (Истомина, 1901: 317). В то же время ученый наводит

некоторые факты реставрации Успенского собора в 1772–1777 гг. Кроме этого, в своих научных трудах он упоминает немало имен и фамилий учеников и мастеров Лаврской школы. Истомин пришел к выводам, что Лаврская иконописная имела особый путь развития, который тесно был связан с борьбой против влияния католической церкви (Истомин, 1895: 75).

Также немаловажный вклад в исследование этой темы сделал Павел Жолтовский. Автор провел исследование учебного процесса Лаврской иконописной XVIII в., им было опубликовано более 1 400 ученических работ, в которых ученым было указано размеры, год создания, авторство. Жолтовским было предложено разделить монахов-иконописцев на 2 категории – «молодики» и «виростки» (Жолтовский 1982: 5). Кроме этого, представлено несколько примеров побегов учеников из Лавры. Помимо Жолтовского, изучением как лаврских рисунков, так и Лаврской иконописной занимался Дмитрий Степовик. В одном из своих фундаментальных трудов он проследил историю украинской графики XVI–XVIII вв., где исследовал эволюцию рисунка, стиль, влияние западного искусства и авторство. Ученым было подчеркнута особенность Киевского рисунка Киево-Лаврской церковно-художественной школы, которая в те времена имела высокий уровень обучения, и ее двери были открыты для всех желающих (Степовик, 1982: 333). В другом научном труде Степовика, посвященном истории Киево-Печерской лавры XVII–XVIII вв., ученый подчеркивает, что этот отрезок времени для Лавры был «Золотым веком». Также было уделено особое внимание росписям Успенского и Троицкого храма, дана характеристика некоторым рисункам, авторами которых были мастера и ученики Лаврской иконописной (Степовик, 2001: 554).

Алина Кондратюк тоже занималась изучением данной проблематики и большинство ее исследований опубликованы в журнале «Лаврский альманах» (Кондратюк, 2002: 99–104, 2004: 60–71). В своих статьях исследовательница приводит много примеров того, как и какие западноевропейские источники лаврские иконописцы использовали для обучения учеников. Кроме этого, наводятся примеры того, где эти изображения нарисованы в Троицкой церкви. Кондратюк считает, что на украинское искусство имело огромное влияние европейское, которое смогло проникнуть через гравюру, хотя при этом оставило византийскую традицию.

Юлия Майстренко-Вакуленко в своей статье, посвященной материалам и технике рисунков мастеров Лаврской иконописной школы, обратила внимание на то, что в Лаврской иконописной мастера владели многими техниками рисунка, используя в качестве примера западноевропейские книги, учебники, которыми тогда пользовались современные европейские художники (Майстренко-Вакуленко, 2007: 435–454). Также ученая опубликовала некоторые из этих рисунков, охарактеризовала их и разделила на типы.

Отдельным исследованием, которое касается исключительно названия красок в Лаврских рисунках, – это статья Татьяны Тимченко, в которой на основе книги Жолтовского было охарактеризовано названия пигментов красок, веществ, которые можно встретить в рисунках (Тимченко, 2018: 265). Одно из последних исследований, посвященных Лаврским рисункам, была статья Татьяны Кары-Васильевой. Автор уделила внимание изучению сотрудничества Лаврской иконописной с различными центрами шитья в Украине, особенно это касалось Флоровского монастыря, а именно их участие в подготовке рисунков – «прориси», которые впоследствии стали уникальными произведениями искусства эпохи барокко (Кара-Васильева, 2019: 58).

Целью и задачей в этой статье мы ставим показать взаимодействие текста и изображения в ученических альбомах, текстовое насыщение не только религиозных сюжетов, но и светских, представленных в меньшем количестве, а также историю Лаврской иконописной.

Основная часть. Методология исследования основывается на использовании принципа историзма и объективности, историко-сравнительного метода и также лингвистического метода и иконологического, которые в свою очередь позволяют и помогают в исследовании истории Киевской школы сакрального искусства Киево-Печерской лавры и также для понимания взаимодействия текста и изображения в ученических альбомах и их изображения в целом.

В течение XVIII в. в Киево-Лаврской иконописной школе работали разные мастера и ученики, где они создавали свои шедевры. До 1763 г. в Лаврской иконописной существовало келейное обучение, но уже в мае 1763 г. приказом наместника Лавры Зосима было решено реорганизовать это обучение. После этого приказа иконописная школа трансформировалась в полноценное «училище», где должно было учиться 10 «молодиків» (начинающих) и 20 «виростків» (учеников). Киево-Печерская лавра обязывалась их содержать продуктами питания (ЦДІАК України Ф 128, № 254, 12). «Молодики» – это подмастерья и послушники, иногда ученики. «Виростки» – это полноценные ученики, которые не принимали монашеский постриг. Все ученики, которые учились в Лаврской иконописной, как правило, заключали контракт, обычно срок обучения занимал 5–7 лет. Согласно контракту учитель обязывался научить ученика иконописной науке, если учитель умирал раньше срока обучения, то Лавра должна была возместить деньгами каждый год обучения (ЦДІАК України Ф 128, № 1104, 5). Учиться в Киево-Лаврской иконописной школы мог любой желающий, который имел желание. После того, как ученик заканчивал обучение, он получал от иконописной свидетельство об окончании этого учреждения и после этого решал по своему усмотрению, как распорядиться своим будущим, которое могло быть связано с Лаврой или с любой другой сферой жизни. К сожалению, известны случаи несправедливого отношения к ученикам со стороны надзирателей иконописной «училища». Поэтому иногда в архивных документах можно встретить дела, касающиеся побегов учеников. В течение XVIII в. руководителями или «начальниками» (так их именовали в документах) были следующие лица: Иван, Феокист Павловский, Олимпий, Роман, Игнат, Пахомий, Владимир, Захария. Главная задача руководителей Киево-Лаврской иконописной школы – следить за внутренним процессом в этом учреждении, обучением, работой мастеров и др. Как правило,

смена руководителя иконописной происходила по состоянию здоровья. Духовный собор Лавры был очень важным собранием монастыря, где, как правило, решались главные монастырские дела. На этом собрании они выбирали преемника, но перед этим происходила опись имущества, которое оставил после себя руководитель (ЦДИАК України Ф 128, № 254, 1–7). По архивным документам, мы можем утверждать, что личного имущества было у них очень много. В имущество входили иконы, полотна, книги для рисования, бумага, краски и различные инструменты, которые использовались для рисования. Существовали случаи, когда бывший руководитель Киево-Лаврской иконописной школы, отойдя от дел по состоянию здоровья, учил учеников иконописной науке. Мы с полной уверенностью можем утверждать, что каждая из этих личностей внесла свой неоценимый вклад в развитие не только иконописной науки, но и в целом Лавры.

В библиотеке Киево-Печерской лавры и также в Лаврской иконописной хранились альбомы ученических рисунков, европейские учебники по рисованию, гравюры. К сожалению, почти во всех альбомах с Киевской сборки Национальной библиотеки Украины имени Владимира Вернадского отсутствуют титульные листы. Очень часто невозможно увидеть авторство тех или иных рисунков, но тогдашние ученики и мастера не задумывались об этом, потому что считали, что их имена будут записаны на небе (Степовик, 1982: 102). В основном старые рисунки датируются 20-ми гг., а более новые – 50-ми гг. XVIII в., но наибольшее количество датируются серединой XVIII в. В каждом альбоме присутствует разная тематика, как и формат листов; иногда можно встретить целый альбом рисунков одного автора. Например, Михаил Истомина делит рисунки на «очень простые», «перерисованы с западных рисунков», другие называет «более сложными рисунками», которые соответственно более качественные. Последние – это эскизы для икон, которые составляют отдельную группу материалов в учебном процессе.

В целом, исследуя «кужбушки», мы можем заметить не только качество выполнения того или иного изображения авторами, но и прежде всего влияние западного искусства и сочетание украинских элементов в разных сюжетах. Можно с полной уверенностью утверждать, что лаврские иконописцы, мастера и ученики наследовали тогдашнюю барочную традицию, то есть полностью не копировали, а наоборот, добавляли украинскую душу в изображение. Они не могли копировать малоизвестные им вещи, например, фигуры западных святых, которые были чужие для украинского мировоззрения, также пейзажи. Поэтому на протяжении XVIII в. учеников учили индивидуализировать черты лица, ориентированные на местный этнический типаж. Один из примеров – это рисунки апостолов с ангелами (IP НБУВ Ф 229, № 21, 28–35). Здесь ангелочки похожи больше на украинских детей (IP НБУВ Ф 229, № 8, 10–13).

Также в «кужбушках» мы можем найти небольшое количество рисунков с указанием, в какой цвет или в краску нужно размазывать изображения. По нашим подсчетам, таких рисунков сохранилось не более 20. В основном они выполнены на высокопрофессиональном уровне, а это подтверждает то, что такие изображения могли быть исключительно эскизом, который, в свою очередь, мог быть рисунком будущей иконы или для монументальной живописи. Также существуют рисунки с текстовым сопровождением – иногда текст касается нарисованного изображения, а иногда описывает другой сюжет. К сожалению, при исследовании написанных текстов в рисунках иногда возникают трудности с прочтением украинского языка XVIII в., где названия пигментов красок и цветов имеют в большинстве случаев иноязычное происхождение (немецкое, польское). Иногда в Лаврских рисунках можно встретить такие изображения, где на одном листе нарисовано несколько небольших христианских

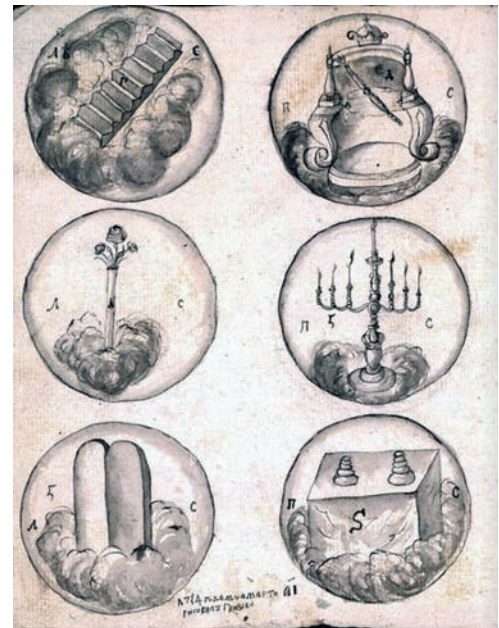


Рис. 1



Рис. 2

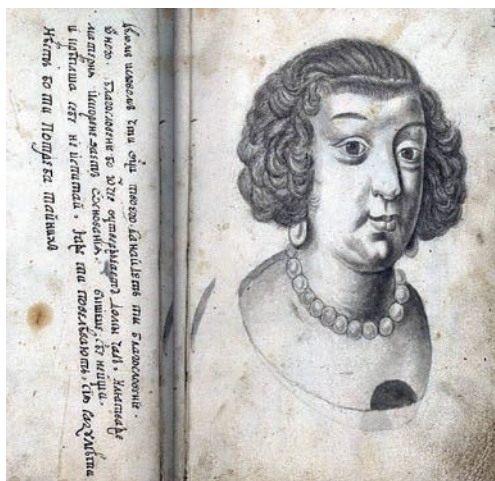


Рис. 3



Рис. 4. «Зняття з Хреста»

а Богородица – кириллицей. Автор отметил, в какую краску нужно размалевать ту или иную часть одежды, атрибутов в сюжете.

Например, на пьедестале написано 4 главных путеводителя в жизни для молодого человека – терпение («мумия»; то есть красно-коричневый цвет), послушание (зеленый), смирение («цеглясте»; то есть желто-красный), любовь (голубой). Одежду Богоматери написано размалевать в цвета «ляков», то есть розовый или вишневый цвет и также в голубой. Так же с человеком, который снимает Христа, вместо голубого написано желтый (IP НБУВ Ф 229, № 17, 10). В конце концов, мы можем предположить, что представленный сюжет мог быть взят из религиозных книг, по которым учились лаврские мастера, то есть оно не являлось фантазией автора.

Обратимся теперь к «Благовіщення Пресвятої Богородиці» (Рис. 5). Представленный сюжет выполнен также неизвестным автором очень профессионально. Вероятно, рисунок мог служить эскизом. К рисунку приклеен лист, в котором говорится о том, что пришла к Богородице хорошая весть от Архангела Гавриила. Кроме этого, в представленном рисунке автор отметил цвет или краску, которые нужно будет раскрасить ту или иную часть одежды или окружающие предметы (IP НБУВ Ф 229, № 21, 10). Здесь мы встречаем такие названия: «ляков», то есть светло-розовый или вишневый, «шарій» – серый, «ценобровий» – киноварь и «умбрасте» (коричневый).

или иудейских атрибутов. Например, в альбоме № 14 можно увидеть очень много рисунков, которые выполнены пером одного из учеников Лавры – Григория Маляренко (ГР). На этом листе нарисовано 6 отдельных друг от друга маленьких, круглых изображений (Рис. 1). На каждом из них написано, левая или правая сторона. Такие надписи могут служить ориентиром для ученика, где нужно в том или ином сюжете изображать конкретный христианский или иудейский атрибут. Например, на левой стороне Григорий изобразил лестницы в облаках, цветок (возможно лилия) и таблички, где написано 10 заповедей. В правой стороне – престол, на котором предположительно должен быть изображен Спаситель, минора, которая изображена, как обычный тогдашний подсвечник и стол. В центре подпись Григория, что он нарисовал это 11 марта 1754 г. (IP НБУВ Ф 229, № 14, 104–105).

В другом альбоме, а именно в № 10, можно заметить рисунок неизвестного автора «Иоанн Богослов» (Рис. 2). Данное изображение выполнено высокопрофессиональным человеком, который подчеркнул тени, полутени и также складки одежды апостола. Иконография полностью соблюдена. Интересно, что автор данного изображения показал, что именно Господь через луч дает Богослову мысли для написания Священного Писания. Также мы можем увидеть, что автор подписал книги, которыми автором является Богослов. Это 3 книги, которые нарисованы вместе – «Послание А», «Послание В», «Послание Г» и отдельно от них книга «Апокалипсис». Под ними написан небольшой текст, где автор рисунка дает перечень апостолов и деяния самого Иоанна (IP НБУВ Ф 229, № 10, 61).

Время от времени в Лаврских альбомах можно увидеть женские портреты. Эти портреты могли быть нарисованы с учеников, либо по памяти со своих знакомых. Например, в альбоме № 6 возле портрета девушки, нарисованного неизвестным автором, есть небольшая запись, которая имеет воспитательную функцию для детей (Рис. 3). В этом тексте написано, что нужно уважать своего отца не только словом, но и делом (IP НБУВ Ф 229, № 6, 2–3).

В Лаврском альбоме № 17 также можем встретить религиозный сюжет «Зняття з Хреста» (Рис. 4). Автор данного рисунка изобразил так юношу, который снимает Иисуса с креста, но складывается такое впечатление, что автор изобразил самого себя, то есть автор думал, что он есть учеником Христа и всячески исповедуют его идеи. Под изображением написанный текст, который разделен на 3 части. Все они религиозного содержания, где происходит определенный диалог Христа с человеком, который снимает его. Интересно, что надпись Христа написана греческими буквами,

Иногда в Лаврских рисунках можно встретить сюжеты сугубо украинской тематики. Стоит вспомнить рисунок «Козак-бандурист», который выполнен стилистически неизвестным автором, вполне возможно, автор мог быть казацкого происхождения (Рис. 6). Автором было изображено те вещи, которые обычно мог иметь каждый при себе казак: брага белая, «путра» (каша) и табак. Далее внизу написано такой агитационный текст: «Гей козаки запорожці, нумо потрусимо ляхам блохи» (ІР НБУВ Ф 229, № 9, 39).

Также можно встретить мистические изображения. Например, существует в Лаврских рисунках Григория Маляренко сюжет «Знамення над містом Шлензьким» (Вроцлав), в котором под изображением написал небольшой текст, благодаря которому он смог воспроизвести неизвестное знамение 1716 г. (ІР НБУВ Ф 229, № 14, 51–52). По словам Григория, это было женское существо с человеческим лицом, на голове которой было 4 короны в виде церковных куполов, овечьё тело, ноги, как у птицы, на спине находится пушка, а спереди в нее воткнуты много мечей, а сзади столько же копий (рис. 7).

Лаврские рисунки также дают возможность исследовать внутренний процесс в Киево-Лаврской церковно-художественной школе. Одним из таких примеров может служить рисунок «Богородиця з немовлям». У этого изображения преподаватель Олимпий написал несколько замечаний относительно своего ученика, по заметкам Олимпия мы узнаем, что автором был Иван Лем (ІР НБУВ Ф 229, № 48, 32), который постоянно ссорился со своим учителем и вовсе не имел таланта к иконописной науке, при этом он учился в Лаврской школе аж 3 года. Со своей стороны, мы можем с полной уверенностью утверждать, что, наоборот, ученик Иван имел талант к иконописной науке, но, к сожалению, в конце концов сбежал из Лавры, и подобных случаев мы встречаем в Лаврских альбомах немало.

Выводы. Итак, подводя итоги, можно с полной уверенностью утверждать, что Киево-Лаврская иконописная школа готовила из учеников высокопрофессиональных мастеров, в этом им помогали учителя и надзиратели данного учреждения. Для Лавры социальный статус желающего учиться этому ремеслу не имел никакого значения, учиться мог каждый. Как правило, профессионалами иконописного дела они могли стать в течение 5–7 лет. Лаврские ученики и мастера использовали европейские гравюры для изображения тех или иных сюжетов, но с добавлением украинского стиля, который был присущ эпохе барокко. Кроме этого, взаимодействие текста и рисунка является разноплановым, однако содержание текста всегда соответствует изображению. Например, религиозные сюжеты, которые без текстового усиления несут религиозно-воспитательную функцию: «Зняття з Хреста», «Іоанн Богослов» «Благовіщення Пресвятої Богородиці», но кроме этого, в рисунках «Зняття з Хреста» и «Благовіщення Пресвятої Богородиці» авторы написали, в какую краску нужно размалевать данный сюжет, следовательно, кроме религиозно-воспитательной функции, они имеют еще и обучающий характер. Также учебным рисунком является выполненное пером ученика Григорием Маляренко христианские и иудейские атрибуты, позволяющие понять, где их нужно изображать в христианских сюжетах на иконах или в монументальной живописи. Названия красителей, написанные авторами, имеют в большинстве иноязычное происхождение. Если обратить внимание на не религиозную тематику, то каждый рисунок показывает определенное мышление людей того времени – «Козак-бандурист»,



Рис. 5. «Благовіщення Пресвятої Богородиці»



Рис. 6. «Козак-бандурист»



Рис. 7. «Знамення над містом Шлензьким»



Рис. 8. «Богородиця з немовлям»

«Знамення над містом Шлензьким». Крім цього, представлені рисунки дозволяють побачити внутрішній процес навчання в Лаврській іконописній школі. Ми вважаємо, що представлені нами сюжети є унікальними творами мистецтва, а в Києво-Печерській лаврі готували високопрофесійних майстрів своєї справи. Тому ця тема потребує подальшого вивчення в майбутніх роботах.

Список використаних джерел:

1. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982. С. 283.
2. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. *Искусство и художественная промышленность*. 1901. № 10, С. 291–310.
3. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. *Искусство и художественная промышленность*. 1901. № 11, С. 311–318.
4. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской лавре. *Чтения в Историческом Обществе Нестора Летописца*. 1895. № 9. С. 66–75.
5. Кара-Васильева Т.В. Роль Києво-Лаврської іконописної майстерні в розвитку галузі Флорівського монастиря XVIII століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2019. № 2. С. 56–66.
6. Кондратюк А.Ю., Стінописи лаврської школи 1-ї третини XVIII століття в контексті європейського мистецтва. *Лаврський альманах*. 2002. № 7. С. 99–104.
7. Кондратюк А.Ю. Першозвірці та аналоги композицій стінопису Троїцької церкви Києво-Печерської лаври. *Лаврський альманах*. 2004. № 12. С. 60–71.
8. Майстренко-Вакулєнко Ю. Матеріали і техніки рисунків іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. № 4. С. 435–454.
9. Степовик Д.В. Українська графіка XVI–XVIII ст. Еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. С. 333.
10. Степовик Д. В. Історія Києво-Печерської лаври. A history of the Kyiv Caves Monastery : монографія. Вид. від. Укр. Православ. Церкви Київ. Патріархату. Київ, 2001. С. 554.
11. Тимченко Т.Р. Художні матеріали українських живописців XVIII ст. (за документами, опублікованими П.М. Жолтовським). *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності. Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.*, Київ : НАКККіМ., 2018. С. 263–267.
12. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. (далі ІР НБУВ) ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 6.
13. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 9.
14. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 10.
15. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 14.
16. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 17.
17. ІР НБУВ. Ф. 229, спр., 21.
18. ІР НБУВ. Ф. 229, спр. 48.
19. Центральний державний історичний архів України. (далі ЦДАК України). ЦДАК України. Ф.128, оп. 1 заг., спр. 254.

20. ЦДІАК України. Ф.128, оп. 1 загальночернеч., спр. 292.
21. ЦДІАК України. Ф.128, оп. 1 загальночернеч., спр. 1104.

References:

1. Zholtovs'kyu P.M., (1982). Malyunky Kyuevo-Lavrs'koyi ikonopysnoyi maysterni (Drawings of the Kyiv-Lavra of the Caves' Icon-Painting Workshop). Kyiv: Vydavnytstvo Naukova dumka. p. 283. [in Ukrainian].
2. Istomin M., (1901). Obucheniye zhivopisi v Kiyev-Pecherskoy lavre v XVIII v. (Teaching Painting at the Kyiv-Lavra of the Caves in the XVIIIth Century) *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'* № 10, pp. 291–310. [in Russian].
3. Istomin M., (1901). Obucheniye zhivopisi v Kiyev-Pecherskoy lavre v XVIII v. (Teaching Painting at the Kyiv-Lavra of the Caves in the XVIIIth Century) *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'* № 10, pp. 291–310. [in Russian].
4. Istomin M., (1895). K istorii zhivopisi v Kiyev-Pecherskoy lavre. (On the History of Painting at the Kyiv-Lavra of the Caves.) *Chteniya v Istoricheskoy Obshchestve Nestora Letopista* № 9, pp. 66–75. [in Russian].
5. Kara-Vasyl'yeva T.V., (2019). Rol' Kyuevo-Lavrs'koyi ikonomalyarni v rozvytku haptuvannya Floriv's'koho monastyrya XVIII stolittya. (The role of the Kyiv-Lavra economy in the development of quilting Florovsky monastery of the eighteenth century.) *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv*, Kharkiv 2, pp. 56–66. [in Ukrainian].
6. Kondratyuk A. Yu., (2002). Stinopysy lavrs'koyi shkoly 1-yi tretyny XVIII stolittya v konteksti yevropeys'koho mystetstva. (Murals of the Lavra school of the 1st third of the XVIII century in the context of European art.) *Lavrs'kyy al'manakh*, Kyiv № 7, pp. 99–104. [in Ukrainian].
7. Kondratyuk A. Yu., (2004). Pershovzirtsy ta analohy kompozytsiy stinopysu Troits'koyi tserkvy Kyuevo-Pechers'koyi lavry. (Primitives and analogues of the fresco compositions of the Trinity Church of the Kiev-Pechersk Lavra). *Lavrs'kyy al'manakh*, Kyiv № 12, pp. 60–71. [in Ukrainian].
8. Maystrenko-Vakulenko A. Yu., (2007) Materialy i tekhniky rysunkiv ikonopysnoyi maysterni Kyuevo-Pechers'koyi Lavry (Materials and techniques of drawings of the icon-painting workshop of the Kiev-Pechersk Lavra) *Khudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy : naukovyy visnyk*. Kyiv: Vydavnytstvo Feniks 4, pp. 435–454. [in Ukrainian].
9. Stepovyk D.V., (1982) Ukrayins'ka hrafika XVI–XVIII st : Evolyutsiya obraznoyi systemy. (Ukrainian graphics of the XVI–XVIII centuries. Evolution of the image system.) Kyiv: Naukova dumka. p. 333. [in Ukrainian].
10. Stepovyk D.V., (2001) Istoriya Kyuevo-Pechers'koyi lavry. A history of the Kyiv Caves Monastery. (A history of the Kyiv Caves Monastery. A Monograph) Kyiv: Vydavnytstvo Ukrayins'koyi Pravoslavnoyi Tserkvy Kyiv's'koho Patriarkhatu. p. 554. [in Ukrainian].
11. Tymchenko T.R., (2018) Khudozhni materialy ukrayins'kykh zhyvopystsiv XVIII st. (za dokumentamy, opublikovanyymi P.M. Zholtovs'kym). (Artistic materials of Ukrainian painters of the XVIII century. (according to documents published by P.M. Zholtovs'ky). Muzeyi ta restavratsiya u konteksti zberezheniya kul'turnoyi spadshchyny: aktual'ni vyklyky suchasnosti. Materialy Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi. Kyiv, pp. 263–267. [in Ukrainian].
12. Instytut rukopysu Natsional'noyi biblioteky Ukrayiny imeni V.I. Vernads'koho (Vernadskyi National Library of Ukraine's Institute of Manuscripts). F. 229, spr. 6. [in Ukrainian].
13. IR NBUV. F. 229, spr. 9. [in Ukrainian].
14. IR NBUV. F. 229, spr. 10. [in Ukrainian].
15. IR NBUV. F. 229, spr. 14. [in Ukrainian].
16. IR NBUV. F. 229, spr. 17. [in Ukrainian].
17. IR NBUV. F. 229, spr. 21. [in Ukrainian].
18. IR NBUV. F. 229, spr. 48. [in Ukrainian].
19. Tsentral'nyy derzhavnyy istorychnyy arkhiv Ukrayiny (Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv) F. 128, op. 1 zah., spr. 254. [in Ukrainian].
20. TsDIAK Ukrainy F.128, op. 1 zahal'nochernech., spr. 292. [in Ukrainian].
21. TsDIAK Ukrainy F.128, op. 1 zahal'nochernech., spr. 1104. [in Ukrainian].