

УДК 75.051 (477)»17»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-2-20>**Марія ПАЗИНИЮК,**

orcid.org/0000-0002-8894-0894

аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,

викладачка

Відокремленого структурного підрозділу «Івано-Франківський фаховий коледж

Карпатського університету»

(Івано-Франківськ, Україна) maria.pazyniuk@pnu.edu.ua

МУЗИЧНА ТЕМА В КУЖБУШКАХ ІКОНОПИСНОЇ МАЙСТЕРНІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ

В українському живописі музична тема ще не ставала предметом детального вивчення мистецтвознавців, тому твори з музичними мотивами не мали системного розгляду. Історично зумовленим є розвиток музичної теми в українському іконописі, але завжди були зображення музикантів у світських зображеннях. Малюнки з кужбушків Києво-Печерської лаврської іконописної майстерні є частиною музичної теми українського образотворчого мистецтва XVII–XVIII ст., тому метою статті є їх детальний аналіз. У цей час суттєво поживаються історичний, портретний побутовий жанри, що розширює коло сюжетів, де були представлені музиканти та музичні інструменти. Окремі, збережені до нашого часу альбоми майстерні, мають портрети з музичними інструментами. Шляхом опису, аналізу, синтезу та порівняння проаналізовано учнівські малюнки з музичними мотивами портретного жанру XVIII ст. Популярність гри на музичних інструментах в Україні того часу не сприяє проникненню музичних мотивів у портретний жанр. Однак, завдяки навчанню у лаврській майстерні, відбувається детальне знайомство українських малярів із західноєвропейськими зразками світського музичного портрету. Це підтверджує ряд малюнків-копій учнів лаврської іконописної майстерні з різною музичною тематикою. Ці зразки мали учбове значення, нерідко повторювали один й той самий зразок портрету з музичними мотивами. У цих вправах вони відпрацьовували своє вміння зображати різні фасони одягу, портретну схожість, вміння передавати різні фактури та пози. Повторів сюжетів за західноєвропейськими зразками персонажів з музичними інструментами ми не спостерігаємо у випускників малярні. Існують реальні портретні малюнки «козаків-бандуристів» й вони є проміжною ланку між портретним та побутовим жанрами з музичними мотивами того часу, а також стають основою для подальшого розвитку символічного зображення «Козак Мамай».

Ключові слова: кужбушки, портрет, сюжет «Козак Мамай», Києво-Печерська лавра, музична тема, музичні інструменти.

Mariia PAZYNIUK,

orcid.org/0000-0002-8894-0894

Postgraduate student at the Department of Design and Art Theory

Educational and Scientific Institute of Arts

of Vasyl Stefanyk Carpathian National University,

Teacher

Separate structural unit of the «Ivano-Frankivsk Professional College of the Carpathian University»

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) maria.pazyniuk@pnu.edu.ua

MUSIC THEME IN THE KUZHBUSHKI OF THE ICON-PAINTING WORKSHOP OF THE KYIV-PECHERS LAVRA

In Ukrainian painting, the musical theme has not yet been the subject of detailed study by art historians; thus, works featuring musical motifs have lacked a systematic review. The development of the musical theme in Ukrainian iconography is historically determined, yet depictions of musicians have consistently appeared in secular imagery. Drawings from the kuzhbushky (sketchbooks) of the Kyiv-Pechersk Lavra icon-painting workshop constitute a part of the musical theme in 17th–18th-century Ukrainian painting; therefore, the purpose of this article is their detailed analysis. During this period, historical, portrait, and genre painting experienced significant revitalization, expanding the range of subjects depicting musicians and musical instruments. Specifically, the workshop albums preserved to this day contain portraits featuring musical instruments. Through description, analysis, synthesis, and comparison, this study analyzes student drawings from the 18th century that incorporate musical motifs within the portrait genre. While the popularity of playing musical instruments in Ukraine at that time did not directly facilitate the penetration of musical motifs into the portrait genre,

the training at the Lavra workshop allowed Ukrainian painters to become intimately acquainted with Western European models of secular musical portraiture. This is confirmed by a series of copy-drawings by Lavra workshop students featuring various musical themes. These examples served educational purposes, often repeating the same model of a portrait with musical motifs. In these exercises, students honed their skills in depicting various clothing styles, achieving portrait likeness, and rendering different textures and poses. However, we do not observe the repetition of subjects based on Western European models featuring characters with musical instruments among the workshop's graduates. There exist realistic portrait drawings of «Cossack-Bandurists», which serve as an intermediary link between the portrait and genre painting with musical motifs of that era, and also form the basis for the subsequent development of the symbolic «Cossack Mamay» imagery.

Key words: kuzhbushky, portrait, «Cossack Mamay» subject, Kyiv-Pechersk Lavra, musical theme, musical instruments.

Постановка проблеми. Музична тема в українському живописі XVIII ст. розвивалася набагато активніше ніж у попередній час. Музичні мотиви стають популярними не лише у іконописі та монументальному церковному малярстві, а й у побутовому, історичному та міфологічно-алегоричному жанрах. Загалом музична тематика українського малярства ще не ставала предметом детального вивчення мистецтвознавців. Таке дослідження суттєво розширить розуміння розвитку жанрів, сприятиме поглибленню візуальної складової органології тощо. Візуальна різноманітність зображень у кужбушках лаврської майстерні вже не раз привертала багатьох дослідників. Серед оцифрованих учнівських альбомів майстерні нам вдалося знайти окремі роботи, які показують обізнаність учнів зі зразками західноєвропейського образотворчого мистецтва, які відносяться до творів з музичними мотивами. Тому аналіз їх буде проведений в українському мистецтвознавстві вперше, що становить актуальність цієї розвідки.

Аналіз досліджень. Для детального розгляду цієї теми найважливішим було віднайти зразки робіт учнів лаврської майстерні з музичними мотивами. Аналіз кужбушків лаврської малярні Павло Жолтовський здійснив у альбомному виданні «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» (Жолтовський, 1982), яке знайомить читачів з світом унікальних навчальних малюнків XVIII ст. Серед них ми знайшли декілька зображень, які мали виразні музичні мотиви, але у цьому виданні П. Жолтовський не аналізує їх. Це спонукало нас здійснити детальне дослідження оцифрованих кужбушків, які виставлені окремими альбомами на сайті Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Виявилось, що окремі альбоми містять матеріал, який цікавий нам в контексті шляхів та способів проникнення музичної теми західноєвропейського образотворчого мистецтва в художнє життя України. Тому цінними були для нас Альбоми № 6 (Альбом № 6), № 15 (Альбом № 15), № 19 (Альбом № 19), № 22 (Альбом № 22), № 26 (Альбом № 26). Зображення

портретів з музичними мотивами нами аналізують та вводяться до наукового обігу вперше.

В контексті особливостей існування цієї лаврської майстерні було важливим нове дослідження Тараса Веремеєнка стосовно історії, художньої спрямованості, майстрів. Автор багато цитує архівні матеріали про побут учнів, а також велику увагу приділяє зразкам робіт церковного характеру (Веремеєнко, 2024). Важливий фактаж для нашої розвідки знаходимо також у праці П. Жолтовського «Художнє життя на Україні в XVII-XVIII ст.» (Жолтовський, 1983).

Метою статті є аналіз учнівських робіт іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври як частини музичної теми українського малярства, з'ясування причини появи подібних зображень у кужбушках та їх подальшого розвитку.

Виклад основного матеріалу. Музичні мотиви в живописі України XVII-XVIII ст., набувають суттєвого розширення, тому цей мистецький візуальний пласт репрезентує глибокий діалог між народною традицією, бароковою естетикою та національним міфом. Український живопис з середини XVII ст. в тематичному та жанровому аспектах лише починає набувати подібності до типово європейського.

Популярність музики та гри на музичних інструментах у XVII-XVIII ст. в Україні не стала причиною широкого проникнення музичної теми у портретний жанр, адже на такого типу зображення не було попиту. Цю ж нашу тезу підтверджують й копії портретів й побутових сцен, які виконували учні лаврської майстерні. Такі малюнки розкривають не лише саму методику навчання малярству та рівень підготовки, а й характер сюжетів, які використовувалися для навчальних цілей у «кужбушках». Нещодавне дослідження Т. Веремеєнка вказує, що це були аркуші, які комплектувались у вигляді альбомів з малюнками різної техніки, альбоми мають формат в аркуш і у чверть аркуша, а палітурка в них картонна або шкіряна (Веремеєнко, 2024: 83). Ці важливі візуальні джерела вперше було детально

дослідженні М. Істоміним, а згодом й П. Жолтовським, який, власне, наголошував наступне: «Вони висвітлюють процес навчання живопису в одній з найстаріших художніх шкіл Східної Європи. Разом з тим ці малюнки першорядне джерело для пізнання історичного розвитку станкового та монументального живопису на Україні, мистецьких і культурних взаємин із західноєвропейським мистецтвом, важлива та унікальна пам'ятка як художньої, так і загальної культури України XVIII ст.» (Жолтовський, 1982: 5).

Серед цих учнівських малюнків є декілька повторюваних чоловічих портретів з музичними інструментами. Вони зустрічаються доволі часто у альбомах кужбушків, мають різну ступінь майстерності виконання та опрацьованості. Очевидно, що це копії з гравюр німецьких, французьких, голландських, англійських XVII ст. Описи майна малярні засвідчують наявність 315 «кунштів старих» та 569 інших гравюр, а ранні датовані зразки належать до 20-их рр. XVIII ст. (Жолтовський, 1982: 5). Логічно, що серед цієї великої кількості західноєвропейських зразків були й портрети з музичними інструментами, що набули особливої популярності. Два з них – чоловік в шапці з пером та дудою й чоловік з сопілкою повторюються доволі часто. Припускаємо, що популярність цих зображень для копіювання визначалася не наявністю чи відсутністю музичного інструменту, а характером зображення, де учень міг удосконалити свої вміння у передачі рис обличчя, бгнок одягу, фактури різних матеріалів тощо. Загалом, за висновками Т. Веремеєнка: «Незважаючи на різноманітність малюнків, залежну від індивідуальності їхніх авторів, вони мають спільні стильові ознаки. Умовно малюнки можна поділити на «дуже прості», «перемальовані» із західних зразків та «більш складні» (Веремеєнко, 2024: 83).

Так Альбом № 6 містить дві незавершені роботи «Портрет чоловіка з дудою» які не можна віднести до вдалих (Альбом № 6), як і Альбом № 19 (Альбом № 19). Важкість копіювання цього зразка була зумовлена багатьма деталями одягу (складним фасоном головного убору з перами, широким рукавом сорочки та призбираним коміром), непростим положенням рук та наявністю музичного інструменту складної форми. Альбом № 15 вже має завершену копію цього зразка (Альбом № 15), яку можна вважати цілком якісною, адже всі деталі одягу промальовано добре, непогано передано риси обличчя тощо. Альбом № 22 містить підписану копію цього ж зображення, адже вказано, що її малював Семен Малій (Альбом № 22). Вправність цього учня підтверджує

якість копії, адже йому вдалося не лише точно відтворити антураж, одяг, позу, риси обличчя, а й графічно передати текстуру пер, волосся, тканини й структурні елементи волинки. Цікавим фактом є те, що серед картин збірки жовківського замку П. Жолтовськи вказує голландські твори на побутові сюжети серед яких є й музикуючи особи: «Серед них зображення танцюючих селян, відвідин лікарем хворої, цирюльника, що лікує рану, хліва із худобою, жінки з музичними інструментами, чоловіка, що грає на дуді, ловлі риби, банкета, полювання, дівчини з фруктами, пастухів і пастушок, городниці, шевської майстерні, жінки, що читає, дітей, учнів, вершників, старих бабусь, циганського табору» (Жолтовський, 1983: 85).

До подібного типу зображень, за складністю типу копій, відноситься й анфасний портрет чоловіка в шапці та з сопілкою. Частота з якою зустрічаємо його у навчальних альбомах № 15 (Альбом № 15), № 20 (Альбом № 20), № 22 (Альбом № 22) є подібною до вищеописаного зразка. Тут також учням було потрібно пропрацювати різні фактури (хутро коміра, шапку, волосся, бороду).

Існують також й інші учнівські малюнки-копії лаврської іконописної майстерні, де використані сюжети з музичними інструментами, нотами які не так часто повторюються як попередні два. Серед них вкажемо композицію з двома фігурами, де крупним планом промальовано сидячу фігуру жінки, яка грає на роялі (або іншому струнно-клавішному інструменті) та позаду чоловіка, що музикує на лютні (бачимо лише гриф інструменту). Ця копія та наступна, де жінка музикує на гітарі перехідного типу, інструмент характеризується менш вираженим «вісімкоподібним корпусом» знаходяться у Альбомі № 20 (Альбом № 20). Обидві роботи є копіями типового європейського побутового портрету.

Зустрічаємо ще ряд малюнків з музичними мотивами. До них ми відносимо «Хлопчик з котом і нотами» Альбом № 15 (Альбом № 15), № 22 (Альбом № 22), «Хлопчики з нотами» Альбом № 15 (Альбом № 15), № 22 (Альбом № 22), «Етюд з руками і клавішами клавесина» Альбом № 15 (Альбом № 15), № 22 (Альбом № 22) вказують на доступність окремих зразків музичної тематики та мотивів. Історичні факти також вказують на присутність такого типу інструментів у побуті української знаті й про це зазначає А. Кузьмінський: «... побут гетьмана Івана Самойловича та його синів був витонченішим. Серед описаних речей, які залишилися по його смерті 1687 року, зазначені один портативний орган, цимбали з Німеччини, а також клавикорд. Органи та клавикорди були й

серед речей, які належали синам гетьмана, Григорію та Якову» (Кузьмінський).

Тут варто зазначити, що аналізовані вище учнівські роботи лаврської іконописної майстерні, дають нам ключ для розуміння розстановки акцентів у поширенні музичної теми та мотивів в світському українському образотворчому мистецтві. Ці копії вказують на те, що попри доступність зразків західноєвропейської музичної теми у портретному жанрі вони не приживалися на місцевому ґрунті за відсутністю попиту на них, адже місцева знать, мала свої уподобання у портретах, які були не подібні на вищеописані зразки.

Тобто сліпого копіювання сцен, мотивів, поз та ракурсів ми не спостерігаємо, такі роботи мали суто учбове значення, без перспектив на подальшу практику їх виконання. Це відзначає й П. Жолтовський: «Близько 40 різних побутових сцен та сюжетів відтворили в своїх зшитках лаврські «молодики» на підставі голландських гравюр. Лише дві з них “Вуличні сцени” та “Жнива” належать до складу них, багатопігурних. Решта поясні зображення, що насамперед відповідали завданням студіювання людської постаті. Але вони осмислені й оживлені певними доповненнями, як, наприклад, “Жінка з квіткою”, “Жінка з книгою”, “Жінка з папугою”, “Хлопчик з котом”, “Чоловік з дудкою”, “Чоловік з куркою”, “Чоловік з бокалом”, “Чоловік з монетою в руці”. “Чоловік з телескопом”» (Жолтовський, 1982: 8).

Однак посилення уваги до світського життя зумовило все ж проникнення музичної місцевої тематики в кужбушки у варіанті зображень козаків, що грають на кобзоподібних інструментах. Тому в альбомах № 9, № 14, № 20 ми маємо натурні замальовки козаків, які виконують музичні твори на музичних інструментах й можуть бути віднесені як до портретного так і до побутового жанрів образотворчого мистецтва й вказують на популярність як самого козацтва, так і музикування серед козаків.

Ці замальовки можна вважати творчою реакцією учнів на копіювання подібних сюжетів із європейських гравюр. Факт того, що на цих графічних роботах зображені молоді й доволі літні козаки з різними типами фігур (повні, худорляві), поз, в різному одязі, вказує власне на те, що це замальовки з натури. Крім того, поряд з ними зображені нечисленні аксесуари, яких буде більше в пізніших варіантах символічної картини «Козак Мамай». Отже ці малюнки реальних козаків-бандуристів, швидше за все, свідчать як про популярність козака-музиканта, так і про ранню стадію розвитку образу «Козака Мамай». П. Жол-

товський вказує наступне щодо цих зображень: «...три зображення козака-бандуриста. Усі вони датуються початком 50-х років XVIII ст. Звичайно, ні в яку навчальну програму ці вправи не могли входити, а з'являлися лише з особистої ініціативи їх авторів і є оригінальними самобутніми творами. В них наявна спільна основа з бандурою, сидяча постать з підібганими ногами та в руках або танцююча постать також з бандурою. Але це не застигли канонічні образи, в них ще відчутні безпосередні враження від живих прообразів цих зображень козаків-запорожців» (Жолтовський, 1982: 14).

Хоч ці намальовані козаки не мають імен, вони зберігають безпосереднє враження від натури, яку учні малярні могли спостерігати в навколишньому житті. Тому ці образи вказують не на міфологізовані образи легендарних славних воїнів, а на реальних персон. Так Альбом № 14 містить зображення сидячого літнього козака з оселедцем середньої статури, який музикує на кобзоподібному (Альбом № 14). Привертають увагу ретельно пропрацьовані риси обличчя цього вже доволі не молодого воїна: зморщене високе чоло, гачкуватий ніс, великі виразні очі, низько посаджене вухо, оселедець, вуса. Варто відзначити відкритий, мужній та зосереджений погляд портретованого, а при вирішенні одягу деталізацію орнаментів. Крім того, деталізовані руки козака чітко вказують на реальні музичні технічні виконавські уміння портретованого, промальовано 9 струн (5 на грифі та 4 на приструнках), тканий орнаментований пояс для носіння інструменту.

Другий портрет з Альбому № 9 – стояча постать кремезного козака з рушницею за спиною, шаблею на боці та кобзоподібним інструментом у руках (Альбом № 9). Ця робота менш деталізована, але свідчить про доволі високу вправність художника у передачі пропорцій та пози портретованого, персоніфікації рис обличчя, бгенок одягу тощо. Зауважимо, що зменшена й увага до деталей музичного інструменту.

Третій кольоровий варіант сидячого козака худорлявої статури, який грає на кобзоподібному інструменті, знаходимо у альбомі № 20 (Альбом № 20). На відміну від попередніх він вирізняється не лише використанням кольору, а й більшою схематичністю подачі постаті, однак не виключає персоніфіковану деталізацію обличчя. Тому продовжує лице з рівним носом та невеликим глибоко посадженими очима вказує на те, що ця робота малювалася з натури. Сині штани, жовто-охристі чоботи й червоний кунтуш з декором з чорного хутра (такі носила козацька старшина) також вка-

зують на цілковиту реалістичність зображуваного, тому це також переконливий образ козака, вихоплений з життя. Звернемо увагу, що у двох останніх прикладах ми вже спостерігаємо наявність предметів козацького побуту, що мали символічне значення у подальшому розвитку подібних зображень сюжеті «Козак Мамай». П. Жолтовський зауважує з цього приводу наступне: «Їх оточують нечисленні аксесуари, яких буде більше в пізніших варіантах. Бачимо лише сулію з горілкою, квартиру, ріжок з «табакою». Відсутній супроводжуючий малюнок текст» (Жолтовський, 1982: 14). Музичний інструмент тут показано максимально спрощено за силуетом і за деталями. Ці зображення вказують на те, що популярний пізніше символічний сюжет «Козака Мамай» мав реалістичне походження.

Висновки. Пожвавлення розвитку жанрів у XVII–XVIII ст. в українському живописі суттєво розширюється коло сюжетів з музикантами та музичними інструментами. Констатуємо, що велика популярність гри на музичних інстру-

ментах у приватному житті українських еліт не сприяє проникненню музичних мотивів у портретний жанр, бо такі зображення не були затребувані й не відповідали українській культурній традиції. Однак детальне знайомство українських малярів із західноєвропейськими зразками світського музичного портрету відбувається активно завдяки гравюрам та копіям з них. Це підтверджує ряд малюнків-копій учнів лаврської іконописної майстерні з різною музичною тематикою, які мали суто учбове значення, однак на них вони відпрацьовували своє вміння зображати не лише портретну схожість, а й вміння передавати різні фактури. Подальшого сліпого копіювання сюжетів з музичними інструментами ми не спостерігаємо у випускників малярні через відсутність попиту на подібні твори в українському середовищі. Хоч існують реальні портретні малюнки «козаків-бандуристів» й вони є проміжною ланку між портретним та побутовим жанрами того часу, а також стануть зразками для подальшого символічного зображення «Козак Мамай».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альбом № 6. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. XVIII ст. 158 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000393 (дата звернення: 13.12.2025).
2. Альбом № 15. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. XVIII ст. 43 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000613 (дата звернення: 13.12.2025).
3. Альбом № 19. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври : Альбом різних ученических упражнених по рисованию. [1701–1800]. 68 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001372 (дата звернення: 13.12.2025).
4. Альбом № 22. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. XVIII ст. 104 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001375 (дата звернення: 13.12.2025).
5. Альбом № 26. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври Абцадло : Альбом рисовальной школы Киево-Печерской лавры. [1701–1800]. 94 арк. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001592 (дата звернення: 13.12.2025).
6. Веремеєнко Т. Києво-Лаврська церковно-мистецька школа XVIII –початку XX століття: історія, художня спрямованість, майстри. Київ: Наукова думка, 2024. 192 с.
7. Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Київ, 1982. 286 с.
8. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVII-XVIII ст. Київ, 1983. 178 с.
9. Кузьмінський І. Музична поп-культура Гетьманщини. *WAS*. URL: <https://was.media/2019-05-02-muzyczna-pop-kultura-getmanshini/> (дата звернення: 11.12.2025).

REFERENCES

1. Album № 6. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoj maisterni Kyievo-Pecherskoj lavry. XVIII st. [Album No. 6. Educational drawings by students of the iconography and painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra. 18th century.]. 158 . [in Ukrainian]. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.ex?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000393
2. Album № 15. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoj maisterni Kyievo-Pecherskoj lavry. XVIII st. [Album No. 15. Educational drawings by students of the iconography and painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra.

18th century.], 43. [in Ukrainian]. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00000613

3. Albom № 19. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoi maisterni Kyievo-Pecherskoi lavry : Albom raznykh uchenycheskykh uprazhnenyi po rysovanyiu. [1701–1800]. [Album No. 19. Educational drawings by students of the iconography and painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra: Album of various student drawing exercises. [1701–1800]]. 68. [in Ukrainian]. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001372

4. Albom № 22. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoi maisterni Kyievo-Pecherskoi lavry. XVIII st. [Album No. 22. Educational drawings by students of the iconography and painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra. 18th century.], 104. [in Ukrainian]. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001375

5. Albom № 26. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoi maisterni Kyievo-Pecherskoi lavry Abetsadlo : Albom rysovalnoi shkoly Kyievo-Pecherskoi lavry. [1701–1800]. [Album No. 26. Educational drawings by students of the iconography and painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra. Abetsadlo (Alphabet): Album of the drawing school of the Kyiv-Pechersk Lavra. [1701–1800]]. 94. [in Ukrainian]. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001592

6. Veremeienko T. (2024). Kyievo-Lavrska tserkovno-mystetska shkola XVIII – pochatku XX stolittia: istoriia, khudozhnia spriamovanist, maistry. [The Kyiv-Lavra Church-Art School of the 18th – Early 20th Centuries: History, Artistic Direction, and Masters]. Kyiv: Naukova dumka, 192. [in Ukrainian].

7. Zholtovskiy P. (1982). Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni. [Drawings of the Kyiv-Lavra Icon Painting Workshop]. Kyiv, 286. [in Ukrainian].

8. Zholtovskiy P. (1983). Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVII–XVIII st. [Artistic Life in Ukraine in the 17th–18th Centuries]. 178. [in Ukrainian].

9. Kuzminskiy I. Muzychna pop-kulutra Hetmanshchyny. [Musical Pop Culture of the Hetmanate]. [in Ukrainian]. URL: <https://was.media/2019-05-02-muzichna-pop-kultura-getmanshchini/>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

