

УДК [726.591+246.5](477-25)“16/18”
ID ORCID 0000-0003-2270-9419

Рижова О. О.

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ КОМПОЗИЦІЇ «БЛАГОВІЩЕННЯ» В КИЇВСЬКИХ ТА ЛАВРСЬКИХ ІКОНАХ КІНЦЯ XVII — ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

Рижова О. О. Особливості іконографії композиції «Благовіщення» в київських та лаврських іконах кінця XVII — початку XIX століття. У статті наведено комплексний мистецтвознавчий аналіз ікон із сюжетом «Благовіщення» (КПЛ-Ж-2439, КПЛ-Ж-1698, КПЛ-Ж-1674) з фондів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Як аналогії наводяться ікони «Благовіщення» з колекції Національного художнього музею (І-192) та празничного ряду іконостаса церкви прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври. У результаті дослідження виявлено наступні особливості, притаманні іконографії події Благовіщення в іконописі Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття: загальна композиційна схема сюжету досить стійка і включає в себе зображення Богородиці (праворуч — з точки зору глядача) та Архангела Гавриїла (ліворуч); подія завжди відбувається у храмі. Інтер'єр храму визначений такими символічними деталями, як завеса, колона, аналой із розкритою книгою; іноді інтер'єр прикрашений квітами. Присутність небесних сил позначається або хмарами і сяянням, або зображенням херувимів. Богородиця зображується такою, що сидить або стоїть перед аналоєм; її глава або непокрита, або злегка прикрита на потилиці легкою накидкою. Архангел завжди зображується з гілкою лілії. Композиція доповнена сценою читання Богородицею Святого Письма. Фрагменти євангельського тексту (Лк. 1:28) або пророцтво Ісаї (Іс. 7:14) на книжкових розворотах також стають невід'ємною частиною іконографічного простору ікони. Щодо композиційної схеми сюжету в цілому, то формувалася вона під впливом європейських пам'яток (переважно італійських XV–XVI століття).

Ключові слова: ікони, іконографія, Благовіщення, Київ, Києво-Печерська Лавра.

Рижова О. О. Особенности иконографии сюжета «Благовещение» в киевских и лаврских иконах конца XVII — начала XIX века. В статье представлено искусствоведческий анализ икон с сюжетом «Благовещение» (КПЛ-Ж-2439, КПЛ-Ж-1698, КПЛ-Ж-1674) из фондов Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника. Как аналогии привлекаются иконы «Благовещение» из коллекции Национального художественного музея (И-192) и праздничного ряда иконостаса церкви прп. Феодосия Печерского на Дальних пещерах Киево-Печерской Лавры. В результате исследования выявлены следующие особенности, присущие иконографии события Благовещения в иконописи Киева и Киево-Печерской Лавры конца XVII — начала XIX века: общая композиционная схема сюжета достаточно устойчива и включает в себя изображение Богородицы (справа — с точки зрения зрителя) и Архангела Гавриила (слева); событие всегда происходит в храме. Интерьер храма обозначен такими символическими деталями, как завеса, колонна, аналой с лежащей на нем раскрытой книгой; иногда интерьер украшен цветами. Присутствие небесных сил обозначается либо облаками и сиянием, либо изображением херувимов. Богородица изображается сидящей или стоящей перед аналоем; Ее глава либо непокрыта, либо слегка прикрита на затылке легкой накидкой. Архангел всегда изображается с веткой лилии. Композиция дополнена сценой чтения Богородицей Священного Писания. Фрагменты евангельского текста (Лк. 1:28) или пророчества Исаии (Ис. 7:14) на книжных разворотах также становятся неотъемлемой частью иконографического пространства иконы. Что касается композиционной схемы сюжета в целом, то формировалась она под влиянием европейских памятников (в основном итальянских XV–XVI века).

Ключевые слова: иконы, иконография, Благовещение, Киев, Киево-Печерская Лавра.

Ryzhova O. Iconography peculiarities of the composition “Annunciation” in Kiev and Lavra icons from the end of the 17th century to early 19th century. Background. Iconography of icon painting in Kiev and the Kiev Pechersk Lavra from the end of the 17th to early 19th centuries is an understudied subject. Up to now researchers of the Ukrainian icon painting have not made any attempts to reveal iconographical peculiarities of icons in Kiev and the Kiev Pechersk Lavra as a separate phenomenon.

Objectives. The article contains a complex artistic analysis of icons depicting the Annunciation (KPL-ZH-2439, KPL-ZH-1698, KPL-ZH-1674) which are available in the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve. By analogy, the author examines the icons “Annunciation” from the collection of the National Museum of Art (I-192) and the Festival tier of the iconostas in the Feodosiy Pecherskiy church of the Far Caves of the Kiev Pechersk Lavra. To carry out the research the author has selected the icons originated in Kiev or Kiev Lavra. This fact allows not only completely describing the artistic peculiarity of every piece of art with the help of a comparative analysis, but also receiving the research results well-reasoned by scientific results.

Methods. The basis of the research lies in the principle of historicism and system comparative analyze. When

Рецензент статті: Варивода А. Г., кандидат історичних наук, пров. науковий співробітник, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

Стаття надійшла до редакції 18.11.2017

considering the issue, a complex approach supposed the combination of the following scientific methods: analytical – to study the state of the selected subject; system – to study museum collections, archives and literature sources; attribute – to indicate time and place of the composition of a piece of art; comparative stylistic analyze of compositions – to outline certain peculiarities of pieces of art; iconographic which allowed tracing the changes in understanding the traditional method of painting developed within centuries in Kiev and Lavra pieces of art.

Results. As a result of the research, the author presented the following peculiarities pertaining to the iconography related to the Annunciation in the icon painting of Kiev and the Kiev Pechersk Lavra from the end of the 17th to early 19th centuries. The composition of the subject is rather stable and it includes the figure of the Virgin (on the right-hand side of a person) and the figure of Archangel Michael (on the left-hand side) in most icons. The event is always held in church. The church interior is defined by such symbolic details as a curtain (or a ciborium with a curtain), column, lectern with an open book, candle; sometimes the interior is decorated with flowers. Either clouds or shining or figures of cherubs convey the presence of God's powers. The Virgin is depicted sitting or standing before the lectern. Her head is uncovered or slightly covered on the back of her head with a hood. The Archangel is always depicted holding a lily. The composition is supplemented by the scene which presents the Virgin reading the Holy Letter. The parts of the Gospel text (Mf. 1:22–23; Lk. 1:26–38) the prophecy of Isaiah (Is. 7:14) on pages become an inseparable part of icon painting. Sometimes icons include texts from The Prayer to the Virgin. A student's image depicted the Annunciation from the collection of albums with training images of icon painting and painting workshop in Kiev-Pechersk Lavra of 18th century ("kuzbushky") additionally testifies to the constancy of the considered composition and its canon status as early as the middle of the 18th century.

The choice of objects and symbols in the composition is not occasional; they represent figures of the Mother of God from the Old Testament which appear in liturgical texts and interpretations of the Holy Father. For example, in the canon of the Annunciation of the Holy Virgin, the Virgin is called a candle, a divine serpent, a golden civet: "Яко многосвѣтлюю свеицу, и богоделанен чертог, вижу Тя ныне, яко злат кивот" (Angel, song 7), "Яко одушевленному Божью кивоту" (Irmos).¹ The image of clouds also corresponds to the canon text: "во облаце легце прииде Иисус Пребожественный" (song 4, irmos). The church choice as the place of the event is also connected to the canon texts "цѣрковь сотвори Мя вместительну Бога, скнию богоукрашену, одушевлен храм наитием Пресвятаго Духа" (Holy Virgin, song 7). The church depiction is also related to the images of the Old Testament Jerusalem Church and the New Testament Church, the feast of which is foreseen at the moment of the embodiment of God. The Mother of God becomes glorious as an animated temple, where the God lives. Creating the temple curtain correlates with the formation of God's Word in flesh (song 8 of the Great Canon of Saint Andrew Crete).

Conclusions. Taking into account the above-mentioned information, it is possible to state that the desire to separately consider the symbolism of feast and special piety attitude towards the Divine Word are the features of the iconography of the Annunciation plot in icon painting of Kiev and the Kiev Pechersk Lavra from the end of the 17th to early 19th centuries. As to the composition of the plot as a whole, it was formed under the influence of European pieces of art (predominantly, Italian ones from 15–16 centuries).

Keywords: icons, iconography, Annunciation, Kiev, Kiev Pechersk Lavra.

Постановка проблеми. Іконографія пам'яток іконопису Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття є темою маловивченою. З боку дослідників української ікони ще не було спроб розкрити іконографічні особливості композицій ікон Києва та Києво-Печерської Лаври як окреме явище.

Таким чином, **актуальність** даної публікації полягає в тому, щоб із залученням історичних, архівних і літературних джерел, іконографічного матеріалу, фактологічного опрацювання творів поглибити знання про іконопис Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання складання стилю і іконографії лаврського та київського іконопису вперше були порушені в роботах дослідників зламу XIX–XIX століть (М. П. Істомін) [7, с. 65–75; 8, с. 34–89; 9, с. 291–310, 10, с. 311–314], де живопис Києво-Печерської Лаври розглядається як «одна зі сторінок в історії мистецтва, що розкриває нам зіткнення двох культур... візантійсько-російської та західно-латинської» (М. П. Істомін) [7, с. 74]. Подальші публікації з питань іконографії та стилю в лаврському іконописі стосувалися малюнків із учнівських альбомів («кузбушек») майстерні Києво-Печерської Лаври (П. М. Жолтовський) [5; 6, с. 69–74], зображень прп. Антонія і прп. Федосія (О. В. Лопухіна, І. О. Ходак) [13; 14; 26], окремих сюжетів у лаврських пам'ятках — «Спас Недріманне Око» (О. В. Адамович) [1], «Собор Преподобних Печерських святих» (Г. О. Белікова) [3], «Тайна вечеря» і «Різдва Богородиці» (О. В. Пітателева) [19; 20], «Успіння Богородиці» (О. В. Лопухіна) [15].

Метою даної роботи є аналіз композиції ікон із зображенням події Благовіщення і виявлення особливостей, властивих іконографії даного сюжету в іконописі Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. У статті наведено комплексний мистецтвознавчий аналіз ікон із сюжетом «Благовіщення»

¹ Тексти релігійного характеру наводяться церковнослов'янською мовою.

(КПЛ-Ж-2439, КПЛ-Ж-1698, КПЛ-Ж-1674) із фондів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Як аналогії наведено ікони «Благовіщення» з колекції Національного художнього музею (И-192) та празникового ряду іконостасу церкви прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври. Для дослідження відбиралися ікони, що мають фіксоване київське або лаврське походження. Така обставина дає змогу не лише найповніше розкрити художню своєрідність кожного твору за допомогою порівняльного аналізу, а й отримати результати дослідження з достатнім обґрунтуванням наукових результатів.

Ікона «Благовіщення» (мідь, олійна техніка живопису, 51 × 58 × 0,2, КПЛ-Ж-2439) (іл. 1), яка зберігається у НКПІКЗ і надійшла з Близьких печер Києво-Печерської Лаври, є найбільш ранньою з групи киево-лаврських пам'яток. За результатами реставрації та техніко-технологічних досліджень ікона датується першою чвертю XVIII століття [24]. На мідній пластині у формі квадрифолі зображено Діву Марію (праворуч), що сидить за вкритим тканиною столиком перед розкритою книгою. Діва Марія вбрана в червону туніку і зелений плащ; на її главі легка невелика білосніжна хустка, яка трохи прикриває тім'я і огортає шию. Права рука її притиснута до грудей, ліва, з розкритою долонею, відведена вбік. Зліва від Богородиці зображений архангел Гавриїл, що сходить до неї по хмарах. У лівій руці архангела — біла лілея, здійснюючи правцею він вказує на голуба — символ Св. Духа. Архангел одягнений у коротку туніку із золотної, прикрашеної квітковим узором тканини, світло-малиновий стихар та довгий червоний плащ. Дія відбувається в інтер'єрі, на що вказують фрагментарне зображення визолоченого ківорія з оксамитовою завісою та золота колона. Але привертає до себе увагу розімкнена композиція, що насичена повітрям і світлом, із мінімумом матеріальних предметів (колона, завіса, стіл); тобто інтер'єр не має чітких меж, а навпаки, наче потопає у хмарах, тане в повітрі. Подібне композиційне рішення неначе відповідає рядкам стихири свята: «Земная быша Небо» (тобто «земна стала небом»). Напівутрачений напис, що є на стрічці, розташований у нижній частині композиції, — це текст молитви до Пресвятої Богородиці: «*Богородице Дево, радуйся, благодатная Марие, [Господь с Тобюю, Благословенна Ты в женах и благословен Плод чрева Твоего], яко [Спаса родила] еси [душ] наших*». Молитва базується на привітанні Архангела Гавриїла Діви Марії в момент Благовіщення (Лк. 1:26–38). Напис на сторінках розгорнутої книги, яка лежить перед Богородицею, —

це фрагмент тексту Євангелія від Матвія: «[Сие же все бысть, да сбудется реченное от Господа пророком, глаголющим:] *се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут [имя Ему Еммануил, еже есть сказано: с нами Бог]*» (Мф. 1:22–23). Апостол Матвій у своєму Євангелії, говорячи про Різдво Христове, наводить пророкування Ісаї: «Сего ради дасть Господь самъ вамъ знамение: *се, Дѣва во чрѣвѣ зачнѣтъ и родить Сына, и наречѣши имя Ему Еммануиль.*» (Іс. 7:14).

Металева основа ікони, її компактна форма і невеликий розмір, а також форма квадрифолі свідчать про те, що, ймовірно, ікона знаходилася в празниковому ряду іконостаса однієї з печерних лаврських церков або кріпилася там же на Царських вратах. Витончений тонкошаровий живопис із вишуканими градаціями кольору і великою кількістю сусального золота, срібла і кольорових лаків, насиченість зображення фрагментами богослужбових текстів додатково засвідчують лаврське походження ікони.

Ікона «Благовіщення» (дерево, олійна техніка живопису, 142 × 102 × 6,5, КПЛ-Ж-1698, НКПІКЗ) (іл. 2) з Братського монастиря датується 1740 р. [2; 18, с. 25; 21, с. 112–113; 23, с. 282], тобто фактично тим самим часом, що й ікона з Лаврських печер. Зображення на іконі наповнене такою ж урочистістю, як і на іконі з Лаври, але дія відбувається в інтер'єрі монументального храму. На другому плані зображена апсида напівкруглої форми з трьома витягнутими по вертикалі вікнами і фланкуючими її бічними потужними квадратними стовпами. Підсилює схожість із вітарем і стіл, накритий подвійною тканиною синього і кіноварного кольору, розташований по центру на зразок престолу. На першому плані, тобто у передвітарному просторі, солії, з боків від престолу, розташовані фігури Богоматері (праворуч, із точки зору глядача) та Архангела (ліворуч). Діва Марія стоїть на узвишші. Її лик і вся фігура звернені до вісника, і долоні розкриті назустріч у приймаючому жесті. Зліва від Богородиці — масивний визолочений аналой із розгорнутою книгою, що лежить на ньому, і така ж потужна гладка кругла колона. Позаду її — пишне крісло з різьбленими золоченими ніжками і спинкою. Знаковим є розташування Діви Марії між престолом храму, що символізує Хресну Жертву Спасителя, і аналоєм із книгою, де зазвичай наведено фрагмент тексту Євангелія з включеним у нього пророцтвом про народження Христа від Діви (але у даному разі розворот книги не містить тексту). Богородиця одягнена у синю туніку і червоний плащ із дорогих прикрашених золотною вишивкою тканин; голова її не покрита. Архангел Гавриїл, який злітає з небес до Богородиці, зобра-

жений на хмарі. Правицею він благословляє триперстям Діву Марію, а в лівій тримає лілію. Його одяг, так само як і одяг Богородиці, вирізняється багатством і пишнотою: рожевий хітон, зелений плащ, золота туніка оздоблені вишуканою золотною вишивкою. Поверх туніки — перлового кольору перев'язь із застібною-фібулою у вигляді квіткової розетки. З розверстих небес широким потоком ллється сяйво, яке заповнює весь простір храму. У найвищій точці, небесному сегменті блідого червоного кольору, ширяє голуб — символ Святого Духа. Навколо Духа Святого зображені сили небесні — Херувими і Серафими. Насиченість зображення символікою Трійці (три вікна у вівтарі, три перста в благословляючому жесті Архангела, зображення Херувимів і Серафимів як відсилання до видіння Ісаї (Іс. 6:3) і як знак присутності Господа в поєднанні із зображенням Духа Святого і престолом як символом Хресної Жертви Христа) надає традиційній іконографії Благовіщення додатковий зміст, пов'язаний із Трійцею. Перша ж із присвячених святу Благовіщення стихир вечерні — стихира на «Господи воззвах» — розпочинається словами: «Совет превечный открывая Тебе, Отроковице, Гавриил предста...». У цих словах полягає одна з основ розуміння смислу свята. «Совет превечный» перебуває у згоді єдиної волі Трьох Божественних Осіб Пресвятої Трійці: Отця, Сина і Святого Духа. Тобто «через Благовіщення Ангела стає відомим “Совет Вышняго”, первинний і істинний, таїнство, раніше віків визначене Отцем, яке про водиться всевідаючим Богом, передбачене пророками, нині ж стало явним: Бог (Слово) вочеловечився, прийнявши плоть від Діви — “во утробу вселися Девичу предочищенную Духом”» [28]. Гранічна насиченість композиції сюжету символікою засвідчує про бажання автора іконографічної програми ікони максимально візуалізувати свято. А загальна композиція нагадує схему розміщення фігур у просторі храму, коли зображення Богоматері і Архангела поміщаються на західних гранях східних підбанних стовпів, на межі вівтаря й основної частини храму, причому зображення Архангела розташовується на лівій опорі, а Богоматері — на правій. Обидві фігури виявляються, таким чином, розділені широким арочним отвором, що веде у вівтарний простір (див., наприклад, композицію «Благовіщення» у Софії Київській).

Особливістю живопису цієї ікони є використання майстром техніки а ла ргіма: лики Гавриїла, Марії, головки херувимів виконані в живописній картинній (а не іконній) манері; фарби змішуються на палітрі і наносяться пастозно, сліди від кисті не загладжуються, фактура поверхні за-

лишається відкритою. Ще однією особливістю зображення є використання в живописі поряд із олійними фарбами сусального срібла і золота: сріблом виконані промені, що сходять на Марію і Гавриїла; позолотою типу «двійник» (склеєні між собою листочки срібла і золота) виконані вишукані орнаменти на одязі Архангела і Богородиці, тканини столу, обріз книги.

Ікона «Благовіщення» (дерево, олійна техніка живопису, 107 × 67.5 × 7, інв. № И-192, НХМУ) (іл. 3) з Київської Борисоглібської церкви [25, с. 239] датується другою половиною XVIII століття, за композицією і колоритом є близька до ікони з Братського монастиря. Але фігури Архангела і Богородиці максимально укрупнені, і їх зображення займає практично весь простір ікони. Апсида на другому плані, зображення якої повторює композицію з ікони з Братського монастиря, мало проглядається. У правій частині ікони зображена Богородиця, яка сидить у кріслі; загальна форма крісла так само запозичена із зображення на іконі з Братського монастиря. Перед Дівою — стіл, накритий червоною скатертиною, на столі лежить розкрита книга. Частина тексту на розвороті книги — *«Величит душа Моя Г[оспода, и возрадовался дух Мой о Бозе Спас]е Моём, яко призре на смирение рабы Своея»* — є євангельська пісня Богородиці (Лк. 1:46–55). Будучи одночасно прославою Божої Матері і Її висловом, ця пісня посідає в православному богослужінні важливе місце і є одним із основних текстів утрєні (ранкове богослужіння). Долоню лівої руки Богородиці прикриває текст; Її права рука, зігнута в лікті, — перед грудьми. Лик Пречистої звернений до Архангела. На Марії — золотий хітон, прикрашений орнаментом, і срібна туніка з синім відтінком. На Її главі — легка накидка білого кольору. За спиною Богородиці розташований балдахін із масивним наметом червоного кольору і різьбленим золоченим оздобленням, важкими зеленими портьєрами, оповитими навколо колон. Архангел Гавриїл зображений стоячим на землі та ледве її торкаючись, із розкритими крилами. Правицею він вказує на Духа Святого, а в лівій тримає лілейну гілку. Його золота туніка прикрашена вишиваними пишними квітами троянд і гвоздик, хітон срібний, із синім відтінком. Угорі, в золотому сяйві розверстих небес, ширяє голуб, символ Духа Святого, але сили небесні (херувими і серафими) відсутні.

Живопису ікони притаманні простота, монументальність і відкрита декоративність. Плоскості одягу виконані з цілих листочків сусального срібла (гіматій Богородиці і хітон Архангела) або золота (хітон Діви Марії і туніка Архангела) і розписані кольоровими лаками. Такими ж ся-

ючими золотими площинами виглядають німби і небеса. Іконописець акцентує тему чистоти Богородиці, розміщуючи біля Її ніг кошичок із квітами і бутонами троянд, оповитими білою прозорою стрічкою.

Ікона «Благовіщення» (мідь, олійна техніка живопису) з празникового ряду іконостаса церкви прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври (іл. 4) датується часом спорудження іконостаса, тобто 1760–1762 роками [27]. У «Головному церковному і ризничому описі Дальніх печер Києво-Печерської Лаври, складеному 1893 р.» ікони празникового ряду іконостаса згадуються однією фразою: «Над местными иконами в антаблементах изображены живописью в малом виде дванадцатые праздники каждый отдельно»² [17, с. 12]. Композиція ікони вирізняється простою і в основних рисах збігається з іконографією вищерозглянутих ікон «Благовіщення» з фондів НКПІКЗ, Братського монастиря і Борисоглібської церкви. Богоматір зображена праворуч, такою, що стоїть, за масивним столом, який накритий червоною скатертиною і має форму, дуже довгасту по горизонталі. Глава Її нахилена додолу, правицею Вона вказує на розгорнуту книгу, а лівою смиренно тримає біля грудей. Марія вбрана в хітон вишневого відтінку і зелений плащ на червоній підкладці. Главу, точніше потилицю, прикриває легка накидка, яка сходиться на опліччя. Богородиця перебуває на узвишші. Ліворуч стоїть Архангел Гавриїл, правицею вказуючи на Духа Святого у вигляді голуба, а в лівій тримаючи гілку лілії. Вбрання Архангела є традиційним: хітон, туніка і плащ, що багато орнаментовані золотом і вишиваними квітами. Стіна храму на другому плані з масивним панорамним вікном і пейзажем запозичені з ікони з Братського монастиря та Борисоглібської церкви. Масивна оксамитова порт'єра над Дівою Марією і яскраве сяяння з золота і срібла навколо Святого Духа також є традиційними елементами киево-лаврської іконографії.

Ікона «Благовіщення» (живопис — мідь, амальгамна позолота, олійна техніка, 32.5 × 34.5; різьблення — дерево, левкас, сусальна позолота, 74 × 60, КПЛ-Ж-1674, НКПІКЗ), що датується кінцем третьої чверті XVIII ст. (не раніше 1769 р.) (іл. 5), є частиною аналоя-проскінітарія з церкви Воздвиження Чесного Хреста на Ближніх печерах Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври [22]. Зображено постаті на повен зріст Діви Марії (ліворуч) та Архангела Гавриїла (праворуч). Богородиця, що одягнена у червону туніку та блакитний

плащ, стоїть спиною до аналою зі складеними на грудях руками; на Її главі легка прозора хусточка, яка ледве прикриває потилицю. На аналої, який освітлюється запаленою свічкою, лежить розкрита книга, де написано текст пророцтва Ісаї: «[Сего ради дасть Господь самъ вамъ знаменіе:] се, Дѣва во чрѣвѣ зачнѣтъ и родитъ Сына, и наречѣши имя Емѹ Еммануѣль: не же несть ска [...]» (Іс. 7:14). Діва Марія перебуває на певному підвищенні, котре за формою нагадує амвон. Архангел Гавриїл із лілеєю в лівій руці правою вказує на голуба, що символізує Св. Духа. Дія відбувається неначе на порозі храму; переддвір'я храму оповите хмарою та завісою. Бокова колона в основі має виступ, на якому розміщена пишна гілка троянди з трьома розквітлимими білими квітами.

Вибір предметів-символів у композиціях не можна назвати випадковим; це є старозавітні прообрази Божої Матері, які зустрічаються і в богослужбових текстах і тлумаченнях святих отців. Наприклад, у тексті канону Благовіщення Пресвятої Богородиці Діва називається свічею, божественним чертогом, золотим ківотом: «Яко многосвѣтлюю свещу, и богоделанен чертог, вижу Тя ныне, яко злат кивотъ» (Ангел, пісня 7), «Яко одушевленному Божію кивоту» (Ірмос). Зображення хмар також відповідає рядкам канону: «...во облаце легче прииде Иисус Пребожественный» (пісня 4, ірмос). Вибір храму як місця події також має зв'язок із текстами канону: «...цѣрковь сотвори Мя вместительну Бѣга, скінию богоукрашену, одушевлен храм найтием Пресвятаго Духа» (Богородиця, пісня 7). Зображення храму також співвідноситься з образами старозаповітного Єрусалимського храму і Церкви Нового Заповіту, торжество якої передбачається в момент Боготілення. Сама Богоматір прославляється так само як «одушевлений храм», де живе Господь. Створення Богоматір'ю храмової завіси співвідноситься зі становленням Божого Слова плоттю (пісня 8 Великого канону прп. Андрія Критського).

Учнівський малюнок із зображенням «Благовіщення» (папір, туш, акварель, олівець; монограма «ГР» в нижньому лівому кутку) з колекції альбомів навчальних малюнків іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської Лаври XVIII ст. («кужбушки») [11, арк. 81] додатково вказує на сталість розглянутої композиції сюжету «Благовіщення» і на перебування її вже у статусі канону на середину XVIII століття. За висловом О. Ф. Лосєва, канон, який є «відтворення певного оригіналу і зразка, будучи водночас і оригіналом, і зразком для різноманітних його відтворень» [16, с. 13].

² Орфографія архівного документа збережена повністю, текст подано мовою оригіналу з певною адаптацією до сучасної: літера «і» змінена на «и», «ѣ» на «е», в кінці слів прибрано «єри» (ъ) [17, с. 7].



Іл. 1. Благовіщення. Ікона. Мідь, олійна техніка, сусальне золото, срібло, кольорові лаки. 51 × 58. Перша чверть XVIII ст. З Ближніх печер Києво-Печерської Лаври. НКПІКЗ, КПЛ-Ж-2439



Іл. 2. Благовіщення. Ікона. Дерево, олійна техніка, сусальне золото, срібло, кольорові лаки. 142 × 102. 1740 р. З Братського монастиря м. Київ. НКПІКЗ, КПЛ-Ж-1698



Іл. 3. Благовіщення. Ікона. Дерево, олійна техніка, сусальне золото, срібло, кольорові лаки. 107 × 67.5. Друга половина XVIII ст. З Борисоглібської церкви м. Київ. НХМУ, И-192



Іл. 4. Благовіщення. Ікона. Мідь, олійна техніка, сусальне золото, срібло, кольорові лаки. 15.5 × 18.5. 1760–1762 рр. З празникового ряду іконостаса церкви при Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври



Іл. 5. Благовіщення. Ікона. Живопис — мідь, амальгамна позолота, олійна техніка, 32.5 × 34.5. Різьблення — дерево, левкас, сусальна позолота, 74 × 60. Кінець третьої чверті XVIII ст. (не раніше 1769 р.). Частина аналоя-проскінитарія з церкви Воздвиження Чесного Хреста на Ближніх печерах Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври. НКПІКЗ, КПЛ-Ж-1674

Наукова новизна роботи полягає у тому, що ґрунтуючись на результатах комплексних архівних, бібліографічних, іконографічних та техніко-технологічних досліджень, виявлено іконографічні особливості, властиві композиції сюжету Благовіщення в іконописі Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття.

Висновки. У результаті дослідження виявлено наступні особливості, притаманні іконографії події Благовіщення в іконописі Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття. Загальна композиційна схема сюжету досить стійка і включає в себе зображення Богородиці (праворуч — з точки зору глядача) та Архангела Гавриїла (ліворуч) у більшості композицій. Подія завжди відбувається у храмі або в його переддвір'ї. Інтер'єр храму визначений такими символічними деталями, як завіса (або ківорій із завісою), колона, аналой із розкритою книгою, свічка; іноді інтер'єр прикрашений квітами. Присутність небесних сил позначається або хмарами і сянням, або зображенням херувимів. Богородиця зображується такою, що сидить або стоїть перед аналоєм; Її глава або непокрита, або злегка прикрита на потилиці легкою накидкою. Архангел завжди зображується з гілкою лілії. Композиція доповнена сценою читання Богородицею Святого Письма. Фрагменти євангельського тексту (Мф. 1:22–23; Лк. 1:26–38) або пророцтва Ісаї (Іс. 7:14) на книжкових розворотах також стають невід'ємною частиною іконографічного простору ікони. Іноді в образотворчий простір ікони входять тексти Богородичних молитов. Виходячи з вищевикладеного, можливо говорити про те, що бажання гранично візуалізувати символіку свята та особливий пієтет перед Словом є особливостями іконографії сюжету Благовіщення в іконописі Києва та Києво-Печерської Лаври кінця XVII — початку XIX століття. Щодо композиційної схеми сюжету в цілому, то формувалася вона під впливом європейських пам'яток (переважно італійських XIV–XVI ст.).

Перспективами подальших розвідок у даному напрямку є розгляд пам'яток київського та лаврського іконопису кінця XVII — початку XIX ст. у хронологічній послідовності, а також систематизація матеріалу, на базі якого можна буде дослідити і зробити типологічні узагальнення та практичні зауваження щодо питання особливостей складання киево-лаврської іконографії та стилістики цього періоду.

Література:

1. Адамович О. В. Стилiстика iкон «Недрiманне око» на матерiалах колекцiї Нацiонального Києво-Печерського iсторико-культурного заповiдника [Текст] / О. В. Адамович // Образ Христа в українській культурi. — К., 2001. — С. 129–138.
2. Белiкова Г. О. До питання про первiсне мiсцеперебування iкони «Благовiщення» з колекцiї Нацiонального Києво-Печерського iсторико-культурного заповiдника в Києво-Братському монастирi [Текст] / Г. О. Белiкова // Лаврський альманах : Києво-Печерська лавра в контекстi української iсторiї та культурi : зб. наук. пр. / Нац. Києво-Печерський iстор.-культур. заповiдник. — К. : Фенiкс, 2013. — С. 92–101.
3. Белiкова Г. Iкона «Собор Преподобних Печерських» [Текст] / Г. О. Белiкова // Пам'ятки України : iсторiя та культурa. — 2007. — № 1. — С. 69–75.
4. Богородица [Текст] / П. Ю. Малков, М. С. Иванов, В. Н. Васечко, Н. В. Квливидзе // Православная энциклопедия / под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. — М., 2009. — Т. 5. — С. 486–504.
5. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської живописної майстерні [Текст] : альбом-каталог / П. М. Жолтовський. — К. : Наук. думка, 1982. — 287 с.
6. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. [Текст] / П. М. Жолтовський. — К. : Наук. думка, 1983. — 180 с. : іл.
7. Истомин М. П. К истории живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII в. [Текст] / М. П. Истомин // Чтения в Историческом обществе Нестора-Летописца. — К. : Унив. Тип., 1895. — Кн. 9. — С. 65–75.
8. Истомин М. П. Описание иконописи Киево-Печерской Лавры [Текст] / М. П. Истомин // Чтения в Историческом обществе Нестора-Летописца. — К. : Унив. Тип., 1898. — Кн. 12. — С. 34–89.
9. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII в. [Текст]. Ч. 1 / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. — 1901. — № 10 (34). — С. 291–310.
10. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. [Текст]. Ч. 2 / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. — 1901. — № 11 (35). — С. 311–314.
11. IP НБУВ. Ф. 229 («Кужбушки») : колекцiя альбомiв навчальних малюнкiв iконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври, (прим. № од. зб. 14). Альбом № 14. Навчальні малюнки учнів iконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. XVIII ст. 110 арк.
12. Квливидзе Н. В. Иконография [Благовещение Пресвятой Богородицы] [Текст] / Н. В. Квливидзе // Православная энциклопедия / под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. — М., 2009. — Т. 5. — С. 254–268.
13. Лопухiна О. Духовнi образи преподобних Антонiя та Феодосiя в Києво-Печерському патерикy i традицiя їх iконного зображення [Текст] / О. В. Лопухiна // Могилянські читання 1998 року : зб. наук. праць. — К., 1999. — С. 83.
14. Лопухiна О. В. Иконография преподобных Печерских у гравюрах лаврских видань XVII ст. Богословська думка i художнiй образ [Текст] / О. В. Лопухiна // Могилянські читання 2001 року : зб. наук. праць. — К., 2002. — С. 119–122.
15. Лопухiна О. В. Києво-Печерська iкона Успiння Богородицi. Iсторiя i побутування чудотворного образу XI–XX ст. [Текст] / О. В. Лопухiна // Лаврські мистецтвознавчi студiї : зб. наук. пр. — К., 2015. — С. 51–96.

16. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона [Текст] / А. Ф. Лосев // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : [сб. статей / отв. ред. И. Ф. Муриан]. — М. : Наука, 1973. — С. 6–15.
17. Опис Дальніх печер Києво-Печерської лаври 1893 р. [Текст] / Упорядкування тексту, коментарі Я. В. Литвиненка // Лаврський альманах : зб. наук. пр. — К., 2012. — Вип. 10. — С. 7–16.
18. Пархоменко І. Повернення втраченого шедевра доби українського бароко [Текст] / Інна Пархоменко // Відлуння віків. — 2004. — № 2. — С. 25–27.
19. Питателева Е. В. Две иконы «Рождества Богородицы» из коллекции НКПБКЗ как утерянные элементы иконостасных ансамблей (К вопросу об иконографии и атрибуции) [Текст] / Е. В. Питателева // Могилянські читання 2008 року : Церква і музеї: втрати ХХ століття : зб. наук. пр. — К., 2009. — С. 235–242.
20. Питателева О. В. Особливості іконографії у двох іконах «Тасмна вечера» з іконостаса Троїцької Надбрамної церкви [Текст] / О. В. Питателева // Лаврський альманах : зб. наук. пр. — К., 2003. — Вип. 11. — С. 92–96.
21. Православна ікона Росії, України, Білорусі [Образотворчий матеріал] : каталог виставки / Києво-Печерський заповідник. — К. : Новий друк, 2008. — 208 с.
22. Рыжова О. О. Дослідження та атрибуція ікон «Трійця Новозавітна» та «Благовіщення» з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника [Текст] / О. О. Рыжова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2017. — № 6. — С. 75–80.
23. Рыжова О. О. Икона «Благовещение» и икона «Святой первомученик архидиакон Стефан» из коллекции НКПБКЗ (уточнение атрибуции) [Текст] / О. О. Рыжова // Могилянські читання 2012 року : зб. наук. пр. — К., 2013. — С. 281–284.
24. Рыжова О. О. Исследование и реставрация иконы на металле «Благовещение» из фондов Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника [Текст] / О. О. Рыжова // Могилянські читання 2008 року : Церква і музеї: втрати ХХ століття : зб. наук. пр. — К., 2009. — С. 549–553.
25. Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ [Образотворчий матеріал] : [альбом / авт. проекту А. Мельник]. — Хмельницький : Галерея ; К. : Артання-Нова, 2005. — 256 с. : іл.
26. Ходак І. О. До іконографії святих Антонія й Феодосія Печерських : невідомий образ XVII ст. з Київщини [Текст] / І. О. Ходак // Могилянські читання 2004 року : Музейне збереження пам'яток сакрального мистецтва. Історія, сучасна практика та майбутнє : зб. наук. пр. — К., 2005. — С. 570–579.
27. Шиденко В. А. Иконостасы церквей, находящихся в Дальних пещерах Киево-Печерской лавры [Текст] / В. А. Шиденко // Лаврський альманах : зб. наук. пр. — К., 2009. — Вип. 23. — С. 124–137.
28. Шиманский Г. И. Литургика. Учебное пособие для Духовных Семинарий [Раздел 4. Благовещение Пресвятой Богородицы (25 марта / 7 апреля)] [Электронный ресурс]. — [Б.м.]: 2002. — Электрон. текстові дані. — Режим доступу : https://azbyka.ru/otechnik/Germogen_Shimanskij/liturgika/4#note73 (дата звернення : 10.02.2018). — Назва з екрана.
- References:
1. Adamovych, O. V. (2001). Stylistyka ikon “Nedrimanne oko” na materialakh kolektsiyi Natsional’noho Kyievo-Pechers’koho istoryko-kul’turnoho zapovidnyka [Stylistics of icons “Nedrimanne oko” on the materials of the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve]. In *Obraz Khrysta v ukrayins’kyy kul’turi — The image of Christ in Ukrainian culture*, (pp. 129–138). Kyiv. (In Ukrainian).
2. Byelikova, H. O. (2013). Do pytannya pro pervisne mistseberuvannya ikony “Blahovishchennya” z kolektsiyi Natsional’noho Kyievo-Pechers’koho istoryko-kul’turnoho zapovidnyka v Kyievo-Brats’komu monastyri [To the question about the original location of the icon of the Annunciation from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve in the Kyiv-Bratsk Monastery]. In *Lavrs’kyy al’manakh*, (pp. 92–101). Kyiv : Feniks. (In Ukrainian).
3. Byelikova, H. (2007). Ikona “Sobor Prepodobnykh Pechers’kykh” [Icon “Sobor Prepodobnykh Pechers’kykh”]. *Pam’yatky Ukrayiny : istoriya ta kul’tura — Sights of Ukraine : History and Culture, 1*, 69–75. (In Ukrainian).
4. Malkov, P. Yu., Ivanov, M. S., Vasechko, V. N. & Kvlividze, N. V. (2009). Bogoroditsa [Theotokos]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya — Orthodox Encyclopedia*. Patriarkh Moskovskiy i vseya Rusi Kirill, ed. (Vol. 5), (pp. 486–504). Moscow. (In Russian).
5. Zholtovs’kyy, P. M. (1982). *Malyunky Kyievo-Lavrs’koyi zhyvopysnoyi maysterni* [Drawings of the Kyiv-Lavra Painting Workshop]. Kyiv : Nauk. dumka. (In Ukrainian).
6. Zholtovs’kyy, P. M. (1983). *Khudozhnye zhyttya na Ukrayini v XVI–XVIII st.* [Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries]. Kyiv : Nauk. dumka. (In Ukrainian).
7. Istomin, M. P. (1895). K istorii zhivopisi v Kiyevo-Pecherskoy Lavre v XVIII v. [To the history of painting in the Kiev-Pechersk Lavra in the XVIII century]. In *Chteniya v Istoricheskoy obshchestve Nestora-Letopistsa — Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler*. (Book 9), (pp. 65–75). Kyiv : Univ. Tip. (In Russian).
8. Istomin, M. P. (1898). Opisaniye ikonopisi Kiyevo-Pecherskoy Lavry [Description of icon painting of the Kiev-Pechersk Lavra]. In *Chteniya v Istoricheskoy obshchestve Nestora-Letopistsa — Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler*. (Book 12), (pp. 34–89). Kyiv : Univ. Tip. (In Russian).
9. Istomin, M. P. (1901). Obucheniye zhivopisi v Kiyevo-Pecherskoy Lavre v XVIII v. Ch. 1 [Teaching painting in the Kiev-Pechersk Lavra in the XVIII century]. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost’ — Art and the Art Industry, 10* (34), 291–310. (In Russian).
10. Istomin, M. P. (1901). Obucheniye zhivopisi v Kiyevo-Pecherskoy Lavre v XVIII v. Ch. 2 [Teaching painting in the Kiev-Pechersk Lavra in the XVIII century]. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost’ — Art and the Art Industry, 11* (35), 311–314. (In Russian).
11. IR NBUV. F. 229 («Kuzhbushky» : kolektsiya al’bomiv navchal’nykh malyunkiv ikonopysnoyi ta malyars’koyi maysterni Kyievo-Pechers’koyi lavry), (prym. # od. zb. 14). Al’bom # 14. Navchal’ni malyunky uchniv ikonopysnoyi ta malyars’koyi maysterni Kyievo-Pechers’koyi lavry. XVIII st. 110 ark. (In Ukrainian).
12. Kvlividze, N. V. (2009). Ikonografiya [Iconography]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya — Orthodox Encyclopedia*. Patriarkh Moskovskiy i vseya Rusi Kirill, ed. (Vol. 5), (pp. 254–268). Moscow. (In Russian).
13. Lopukhina, O. (1999). Dukhovni obrazy prepodobnykh Antoniia ta Feodosiya v Kyievo-Pechers’komu pateryku i tradytsiya yikh ikonnoho zobrazhennya [Spiritual images of St. Anthony and Feodosiy in the Kyiv-Pechersk Pateronic and the tradition of their iconic image]. *Mohylyans’ki chytannya 1998 roku — Mohyla readings of 1998*, (p. 83). Kyiv. (In Ukrainian).
14. Lopukhina, O. V. (2002). Ikonografiya prepodobnykh Pechers’kykh u hravyurakh lavrs’kykh vydan’ XVII st. Bohoslovs’ka dumka i khudozhniy obraz [Iconography of

- Reverend Pechers'ki in the engravings of the Lavra editions of the XVII century. Theological thought and artistic image]. *Mohylyans'ki chytannya 2001 roku — Mohyla readings of 2001*, (pp. 119–122). Kyiv. (In Ukrainian).
15. Lopukhina, O. V. (2015). Kyievo-Pechers'ka ikona Uspynya Bohorodytsi. Istoriya i pobutuvannya chudotvornoho obraza XI–XX st. [Kiev-Pechersk icon of the Assumption of the Theotokos]. In *Lavr's'ki mystetstvoznavchi studiyi — Lavra Art Studies Studio*, (pp. 51–96). Kyiv. (In Ukrainian).
 16. Losev, A. F. (1973). O ponyatii khudozhestvennogo kanona [About the concept of the artistic canon]. In *Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki — Problems of the Canon in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa*. I. F. Murian, ed., (pp. 6–15). Moscow : Nauka. (In Russian).
 17. Lytvynenko, Ya. V. (Comp.). (2012). Opys Dal'nikh pecher Kyievo-Pechers'koyi lavry 1893 r. [Description of the Far Caves of the Kiev-Pechersk Lavra in 1893]. *Lavr's'kyy al'manakh — Lavrsky Almanac*, 10, 7–16. (In Ukrainian).
 18. Parkhomenko, I. (2004). Povnennyya vtrachenoho shedevru doby ukrayins'koho baroko [Return of the lost masterpiece of the Ukrainian baroque period]. *Vidlunnya vikiv — Echo of the Centuries*, 2, 25–27. (In Ukrainian).
 19. Pitatelyeva, Ye. V. (2009). Dve ikony “Rozhdestva Bogoroditsy” iz kolektsii NKPIKZ kak uteryannyye elementy ikonostasnykh ansambley (K voprosu ob ikonografii i atributsii) [Two Nativity of the Virgin icons from the collection of the NKPHCP as the lost elements of the iconostasis ensembles (On the question of iconography and attribution)]. *Mohylyans'ki chytannya 2008 roku — Mohyla's Readings of 2008*, (pp. 235–242). Kyiv. (In Ukrainian).
 20. Pitatelyeva, O. V. (2003). Osoblyvosti ikonohrafiyi u dvokh ikonakh “Tayemna vecherya” z ikonostasa Troyits'koyi Nadbramnnoyi tserkvy [Features of iconography in two icons The Last Supper icon from the iconostasis of the Trinity Church of the Supreme Church]. *Lavr's'kyy al'manakh — Lavrsky Almanac*, 11, 92–96. (In Ukrainian).
 21. *Pravoslavna ikona Rosiyi, Ukrayiny, Bilorusi* [Orthodox icon of Russia, Ukraine, Belarus]. (2008). Kyiv : Novyy druk. (In Ukrainian).
 22. Ryzhova, O. O. (2017). Doslidzhennya ta atrybutsiya ikon “Triytsya Novozavitna” ta “Blahovishchennya” z kolektsiyi Natsional'noho Kyievo-Pechers'koho istoryko-kul'turnoho zapovidnyka [Study and attribution of the icons “The New Testament Trinity” and “The Annunciation” from the collection of the National Kyiv Pechersk Historical Cultural Sanctuary]. *Visnyk Kharkivsk'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv — Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts*, 6, 75–80. (In Ukrainian).
 23. Ryzhova, O. O. (2013). Ikona “Blagoveshcheniye” i ikona “Svyatoy pervomuchenik arkhidiakon Stefan” iz kolektsii NKPIKZ (utochneniye atributsii) [The icon “Annunciation” and the icon “The Holy First Martyr Archdeacon Stefan” from the collection of the NKPHCP (specification of attribution)]. *Mohylyans'ki chytannya 2012 roku — Mohyla's Readings of 2012*, (pp. 281–284). Kyiv. (In Ukrainian).
 24. Ryzhova, O. O. (2009). Issledovaniye i restavratsiya ikony na metalle “Blagoveshcheniye” iz fondov Natsional'nogo Kiyevo-Pecherskogo istoriko-kul'turnogo zapovednika [Research and restoration of the icon on the metal “Annunciation” from the funds of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve]. *Mohylyans'ki chytannya 2008 roku — Mohyla's Readings of 2008*, (pp. 549–553). Kyiv. (In Ukrainian).
 25. Mel'nyk, A. (Author of the project). (2005). *Ukrayins'kyy ikonopys XII–XIX st. z kolektsiyi NKHMU* [Ukrainian iconography of the XII–XIX centuries. from the collection of NAMU]. Khmel'nitsky : Halereya ; Kyiv : Artaniya-Nova. (In Ukrainian).
 26. Khodak, I. O. (2005). Do ikonohrafiyi svyatykh Antoniia y Feodosiya Pechers'kykh : nevidomyy obraz XVII st. z Kyyivshchyny [To the iconography of Saints Anthony and Theodosius Pechersky : an unknown image of the XVII century from Kyiv Region]. *Mohylyans'ki chytannya 2004 roku — Mohyla's Readings of 2004*, (pp. 570–579). Kyiv. (In Ukrainian).
 27. Shidenko, V. A. (2009). Ikonostasy tserkvey, nakhodyas'hchikhsya v Dal'nikh peshcherakh Kiyevo-Pecherskoy lavry [Iconostases of Churches in the Far Caves of the Kiev-Pechersk Lavra]. *Lavr's'kyy al'manakh*, 23, 124–137. (In Russian).
 28. Shimanskiy, G. I. (2002). Liturgika. Uchebnoye posobiye dlya Dukhovnykh Seminar'iy [Liturgics. A manual for the Theological Seminary]. *Azbuka very*. Retrieved from https://azbyka.ru/otechnik/Germogen_Shimanskiy/liturgika/4#note73. (In Russian).