

Рижова Ольга Олегівна,
кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник відділу
наукової реставрації та консервації
Національного Києво-Печерського
історико-культурного заповідника
e-mail: rizova@ua.fm

ЄВРОПЕЙСЬКА ГРАВЮРА ЯК ДЖЕРЕЛО ІКОНОГРАФІЇ ЛАВРСЬКОГО ІКОНОПИСУ XVIII СТОЛІТТЯ

У статті представлений мистецтвознавчий аналіз лаврських ікон XVIII століття, які зберігаються у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Національного художнього музею України, в іконостасі Троїцької надбрамної церкви Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври.

В результаті порівняльних іконографічних досліджень пам'яток виявлено особливості зображення образів, знайдені іконографічні образотворчі протографи з європейської гравюри. Наведено приклади використання європейської гравюри у якості іконографічного зразка для створення лаврських ікон XVIII століття.

Ключові слова: європейська гравюра, лаврська ікона, іконографія, Києво-Печерська Лавра.

***Рижова Ольга Олегівна,** кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела научной реставрации и консервации Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника*

Европейская гравюра как источник иконографии лаврской иконописи XVIII века

В статье представлен искусствоведческий анализ лаврских икон XVIII века, хранящихся в фондах Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника, Национального художественного музея Украины, в иконостасе Троицкой надвратной церкви Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры.

В результате сравнения иконографии памятников выявлены особенности начертания образов; найдены иконографические изобразительные протографы из числа европейских гравюр. Приведены примеры использования европейской гравюры в качестве основы для создания иконографии лаврских икон XVIII века.

Ключевые слова: европейская гравюра, лаврская икона, иконография, Киево-Печерская Лавра.

***Ryzhova Olga,** PhD in Arst, research associate the scientific restoration and conservation department National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve*

European engravings as the basis of iconography of Lavra icon painting of the XVIII century

The article presents art history analysis of Lavra icons of the XVIII century, which are stored in the collections of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve, National Art Museum of Ukraine, in the iconostasis Trinity Gate Church of the Holy Dormition Kyiv-Pechersk Lavra.

As a result of comparative studies of iconographic monuments the peculiarities of images were identified; iconographic pictorial protograph from the European engravings were found. Examples of the use of European engravings as a basis for the creation of the iconography of the Lavra icons of the XVIII century were given.

Key words: *European engraving, Lavra icon, iconography, Kiev-Pechersk Lavra.*

Проблема впливу західноєвропейської гравюри на іконографію лаврської іконописної традиції завжди привертала увагу дослідників. Вперше до цього питання звернувся М. Істомін: його цікавив "італійський вплив на церковне мистецтво Західної Росії", і з цього приводу дослідник наводить "кілька фактів з історії живопису Києво-Печерської лаври" [3, 64-75] та "намічає пункти для майбутнього дослідження", а саме: 1) ступінь взаємовпливу західного та візантійського мистецтва на Лаврську іконописну школу; 2) відмінні риси стилю, властиві "роботам митців київської школи" [3, 75]. Наступна стаття М. Істоміна була присвячена навчанню живопису в Києво-Печерській лаврі: автор представив "навчальний матеріал, за яким вчилися як київські гравери, так і живописці в період від кінця XVII століття і до другої половини XVIII століття" й учнівські малюнки – "роботи вихованців школи живопису та гравіювання при Києво-Печерській лаврі в XVIII столітті" [4, 291-310]. Навчальний матеріал зберігався в бібліотеці Києво-Печерської лаври і являв собою "лицьові Біблії Пискатора та Вейгеля видані в Німеччині (переважно в Аугсбурзі) у період з кінця XVII століття по першу чверть XVIII століття" [4, 292]. Серед кужбушків-посібників – рисувальні альбоми, видані у Франції, Англії, Голландії, Венеції та Німеччині [там само]. Малювальні альбоми та лицьові Біблії, як матеріал для підручника, належали А. Тарасевичу і були пожертвовані ним у період архимандритства Іоанікія Сенютовича бібліотеці Києво-Печерської лаври¹. М. Істомін намагався також визначити ступінь впливу європейської гравюри на живопис вихованців Лаврської школи шляхом порівняння й аналізу деяких іконографічних сюжетів [там само].

Підсумовуючи результати досліджень, вчений зробив наступні висновки: "На церковному живописі Західної Росії <...> позначається вплив західноєвропейський, який проникав через посередництво Польщі, причому православне південноросійське духовенство досить пильно оберігало здавна усталені візантійські традиції в іконописі" [4, 291-292]. Далі, немов підтверджуючи попереднє висловлення, автор пише: "Керуючись західноєвропейськими зразками і навіть рабськи копіюючи останні, південноросійські гравери іноді вносили в свої твори і традиційну візантійську компоновку сюжетів, запозичуючи її з прийомів, що встановилися у церковному живописі" [4, 297]. Розмірковуючи про роль західноєвропейської гравюри в "історії церковного живопису", М. Істомін зазначає, що "найбільшою популярністю, судячи з Києво-Печерської Лаври, користувалися Біблії Пискатора і Вейгеля" [4, 297].

Щодо впливу західноєвропейської гравюри на український живопис висловлює думку й Е. Кузьмін. У статті, присвяченій XI Археологічному з'їзду (проходив у Києві 1899 року), здійснюючи огляд доповідей, він акцентує увагу на доповідях М. Істоміна, наводить думку інших дослідників, доходячи висновку про те, що "вивчення цілого ряду церков у самому Києві та його околицях

<...> спричиняє до переконання, що величезна кількість зображень, або цілком або частиною, написана під впливом гравюр лицьових Біблій Піскатора – видань другої половини XVII століття і, почасти, Вейгеля – початку XVIII століття..." [6, 65]. Вагомим внеском у дослідження іконографії київської школи живопису став альбом-каталог П. Жолтовського "Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні" (1982); автор називає західноєвропейські гравюри та естампи іконографічними джерелами лаврського живопису [2; 6, 13]. Пізніше різні аспекти означеної проблеми неодноразово порушувалися у численних публікаціях [12, 141-150].

Актуальність даної публікації полягає у виявленні протографів з кола європейської гравюри, які послуговували джерелами іконографії лаврського іконопису; у знаходженні прикладів запозичення композиційних або окремих іконографічних мотивів, пов'язаних з європейською гравюрою, а також у "відкритті" самих творів іконопису, в композиційну чи іконографічну основу яких покладено гравійовані зразки.

Мета статті полягає у виявленні особливостей іконографії лаврської ікони XVIII століття. У процесі дослідження було здійснено мистецтвознавчий аналіз іконографії деяких ікон зі збірки Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Національного художнього музею України, іконостаса Троїцької надбрамної церкви Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври; позначені їхні іконографічні особливості та визначені джерела іконографії поміж європейської гравюри.

Надзвичайно показовою за індивідуальністю інтерпретації образотворчого першоджерела є ікона празникового ряду з головного іконостаса Успенського собору "Хрещення Господнє", яка датується 1729 роком і зберігається в колекції Національного художнього музею України (НХМУ) [14, 224–225].

Гравюра, що увійшла в основу композиції ікони, зберігається в "Альбомі навчальних малюнків учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври" [8; Арк. 9] та відноситься до типу станкової друкованої гравюри, випущеної ймовірно у XVII столітті в Німеччині. Композиція гравюри вельми лаконічна, проста: в лівій частині листа зображено постать Ісуса; Спаситель стоїть у смиренному напівуклоні, схиливши голову, опустивши очі і склавши хрестоподібно руки на грудях, його поза представлена в складному S-образному ракурсі. Праворуч від Христа підноситься Іоанн, який спирається правим коліном на пагорб і правою рукою виливає на голову Ісуса воду з раковини; в лівій руці Хреститель тримає дrevko з хоругвою, спираючи його поруч з коліном. Між фігурами Спасителя та Іоанна перебуває фігура уклінного янгола, який дивиться на Спасителя. Усі три фігури – Христос, Хреститель і янгол – утворюють монументальну групу, яка заповнює весь образотворчий простір аркуша; тіла їх мускулісті, анатомічно правильно вибудовані, одяг відрізняється пишністю. Ледь помітне саяво у верхній частині зображення, що позначає явище Бога Отця і Зішестя Святого Духа, не грає активної смислової ролі в композиції. Стислість та лаконічність іконографії надають композиції гравюри характер миттєвої дії, де дія є частиною події. В даному випадку Хрещення (коли Іоанн ллє воду на голову Ісуса) є дією у події Богоявлення (явище світу Сина Божого, який втілювався як Один із Ликів Святої Трійці).

На іконі з іконостасу Успенського собору майстер використовує більш розгорнуту та детальну композицію, свідомо перетворюючи дію на подію. Центральна група Ісус – Хреститель запозичена з гравюри (повторюються ракурси, пози персонажів та деталі антуражу: пагорб, раковина, короґва). Але використовуючи існуючу схему центральної частини граверної композиції, іконописець вводить у простір ікони зображення природи, яка будується за видовим, панорамним принципом, але організована виключно теоцентрично. Божественним центром, який зводить іконне зображення в єдиний текст, є вертикаль: Бог-Отець, Дух Святий у вигляді голуба, Ісус Христос. Зображений світ на іконі – природа – явлена художником у стані спокою: тендітні дерева з тремтливої гушавиною, що тягнуться до світла, спокійні води Йордану, світанкове небо виконані так, ніби зійшла на землю Божественна благодать. Тонким спокійним пензлем, із застосуванням художніх прийомів, характерним для мініатюри, іконописець створює новий всесвіт, осяяний присутністю Бога. Такі художні прийоми, як розімкнений, розкритий зовні простір і зображення на передньому плані повноводної тихої річки, сприяють залученню того, хто молиться, до події, що відбувається. Крім просторового зображення природи, на іконі з'являються фігури янголів (нібито учасників бесіди), які, подібно прийменникам від купелі, тримають на руках покрови. Над Спасителем, що стоїть у воді, зображені розверстані небеса. У сегменті неба, що клубочиться, присутня фігура Саваофа, благословляючого обома руками; нижче панує голуб у золотому сьайві. Бог-Отець, Святий Дух у вигляді голуба і рука Хрестителя з раковиною, з якої виливається вода, утворюють сакральну вертикаль. Хмари розверзлися і немов відкривають перед глядачем видіння: явище світу Сина Божого, перевтіленого на Одну з Осіб Святої Трійці (про яку свідчать Отець і Святий Дух, що зійшов на Христа). Зображення займає значну третину іконного простору, тим самим акцентуючи момент явлення Божества – Теофанії. Нагадаємо, що в основу іконографії Богоявлення покладено євангельську розповідь про те, як Ісус Христос прийняв хрещення від Іоанна Предтечі на річці Йордан (Мф. III, 13-17; Лк. III, 21-23; Мк. I, 9-11; Ін. I, 29-34). Коли Христос виходив з води, на Нього зійшов Святий Дух у вигляді голуба, а з неба був голос Бога-Отця: "Ти Син Мій Улюблений, Якого Я вподобав!". У цей момент з'явилися всі три іпостасі Святої Трійці (Триєдиного Бога), тому подія отримала назву "Богоявлення". Таким чином, введення у простір ікони саме цієї деталі надає композиції характер події Богоявлення.

Ікони з іконостаса Троїцької надбрамної церкви є наступними за хронологією датованими пам'ятками після ікон зі святкового ряду головного іконостаса Успенського собору.

Ікона "Богоявлення Господнє" (інв. КПЛ-Ж-1464) з празникового ряду іконостаса Троїцької надбрамної церкви датується 1734–1735 роками и зберігається у фондовій збірці НКПЗ [10, 197-200]. Тут цікаво простежити запозичення і переробку іконографічних і композиційно-пластичних мотивів у контексті ряду: іконографічний зразок (гравюра) – власне твір (ікона з Успенського собору) – повторення (ікона з Троїцької надбрамної церкви).

На перший погляд, сцена Богоявлення з іконостаса Троїцької надбрамної церкви дуже близька до композиції ікони з Успенського собору. Однак, в плані

іконографії та особливостей живописного втілення вона має принципові відмінності. Як і в іконі з Успенського собору, у композиції ікони з Троїцької надбрамної центральна група Христос–Хреститель і супутні деталі запозичені з гравюри, яка є іконографічним джерелом для обох ікон. Присутня і природа, але вона набуває більш пейзажні риси і є самодостатньою, тобто тут головне вже не її Творець, а його творіння – навколишній світ. У постатях відтворюється анатомічна будова тіла Христа та Іоанна – пластичними засобами художник концентрує увагу більше на людській сутності Спасителя і Хрестителя. Присутні й фігури янголів з покривами, і розверсті небеса, однак немає зображень Бога-Отця і Духа Святого у вигляді голуба. Теофанічна сутність події фіксується написом на іконі: "Богоявлення Господнє".

Наступним прикладом використання європейської гравюри в якості прототипа є ікона з лицьового боку цокольного ряду того ж іконостаса Троїцької надбрамної церкви "Зцілення розслабленого", в основу іконографії якої покладена гравюра з Біблії Вейгеля "Силоамська купіль" (1680) [1, 73, іл.14].

Просту і наочну композиційну схему гравюри майстер лаврської ікони гранично естетизує і проводить її інтерпретацію художніми методами в дусі православної догматики. По-перше, зберігаючи загальну, двохпланову композицію і архітектурний стафаж з другорядними деталями, іконописець основну увагу приділяє події, що відбулася – Диво зцілення при купальні Віфезда в суботу (Ін. 5, 1-16). По-друге, розташовуючи групу – Христос і "людина, що хворіла тридцять вісім років" (Ін. 5, 5) – у дзеркальному відображенні, майстер ікони додатково вводить фігури іудеїв, що розмовляють. Завдяки цьому прийому в центрі композиції виявляються вкладені одна в іншу руки Спасителя і врятованого, осяяні світлом, що надходить від Ангела Господнього. В центрі гравюри, на тлі простору світла – благословляюча правиця Ісуса; постать хворого виконана в дусі західної містичної традиції: голова закинута, очі зведені вгору, однак розведені в сторони руки хворого беруть благодать ззовні, а не від Спасителя. У композиції гравюри Ісус перебуває в русі, Він іде назустріч хворому, а розслаблений тягнеться вгору, до потоку світла. На іконі безвольна рука розслабленого спочиває у відкритій долоні Спасителя, нещасний дивиться прямо на Спасителя; фігура Христа спокійна, погляд опущений долу, у позі відчувається якась відчуженість і самозаглибленість. Лаврський майстер акцентує увагу на моменті прийняття благодаті з рук Самого Господа, слідом за яким і прослідувало зцілення; подібна інтерпретація художніми методами тексту Євангелія знаходить підтвердження у тлумаченні професора богослов'я О. П. Лопухіна: "Хочеш бути здоровим?" <...> Христос Своїм питанням збуджує в ньому (хворому – О.Р.) надію на можливість зцілення. Разом з цим Христос спрямовує на Себе увагу хворого, дає йому зрозуміти, що зцілення хворому може подати Він" [7]. Таким чином, розглянуті нами зміни іконографії ікони, у порівнянні з гравюрою, надають першій додаткове богословське значення: гравюра являє собою повчальний біблійний текст, ікона з Троїцької надбрамної ілюструє богословські тези про ту милість, яка важливіше закону, і про Христа Чоловіколюбця.

Прикладом формального запозичення окремих деталей з європейських гравюр можна вважати ікони "Благовіщення" (1740, храмова ікона з іконостасу

Благовіщенської церкви Братського монастиря, інв. КПЛ-ж-1698, НКПКЗ) та "Святий першомученик архідиякон Стефан" (1776, стулка дияконських врат іконостасу церкви Воскресіння Христового, інв. № КПЛ-ж-1773, НКПКЗ) [11; 281-284]. Типи ликів Богородиці з ікони "Благовіщення" та архідиякона Стефана з однойменної ікони не просто запозичені, але копіюються з однієї гравюри "Обручення Марії", що виконана С.-А. Болсвертом з картини П.-П. Рубенса [13, 162]. Виявлення причин подібного звернення іконописців до фізіогномічних типів персонажів європейської релігійної гравюри – тема окремої роботи; у даній статті обмежимося констатацією факту і в підтримку наших спостережень наведемо цитату Павла Алепського: "Козацькі живописці запозичили красу живопису обличчя і одягів від франкських і лядських художників живописців..." [9, 236-237].

Розглянуті ікони являють собою дві абсолютно різні за живописно-пластичним відтворенням та за технікою групи пам'яток.

Ікона "Хрещення Господнє" (1729, НХМУ) з празникового ряду іконостаса Успенського собору виконана у традиційній іконній техніці письма, де фарбовий шар пишеться темперою, в якості підготовчого малюнка майстер використовує пунктуру, а в живописі ликів – традиційну іконну пошарову систему написання ликів – санкірь, вохрення, підрум'янка, білильні движки й описи деталей лику. Також ця ікона є найбільш традиційною і з іконографії, і з композиції з цієї групи.

Ікони "Богоявлення Господнє" (1734-1735, НКПКЗ), "Зцілення розслабленого" (1734-1735, НКПКЗ) "Благовіщення" (1740, НКПКЗ) та "Святий першомученик архідиякон Стефан" (1776, НКПКЗ) виконані у масляній техніці живопису. У живописі ликів графічність традиційної іконної техніки поступаються місцем відкритій та рухомій фактурі фарбового шару, що складається з окремих об'ємних і опуклих мазків чистого або складного кольору. За допомогою рухомого та віртуозного, короткого та точного мазка, художники формують об'єми й організують простір, насичуючи його повітрям і світлом. Саме завдяки багатокольоровій, рухомій тканині живописної фактури, виникає відчуття внутрішньої динаміки. Ці твори вже фактично являються релігійним станковим живописом.

Отже, при всій різноманітності живописного відтворення, слід зазначити, що у лаврських пам'ятках іконопису XVIII століття розщеплення візантійської іконографічної традиції завершилося остаточно; особливо інтенсивно цей процес протікав у другій чверті століття. Пріоритети в іконописі були надані композиціям та образам із західноєвропейських картин і гравюр; більшість ікон, створених у Лаврі, в межах XVIII століття еволюціонує від іконопису до релігійного живопису, від традиційного іконопису до створення релігійних композицій, написаних олією з використанням світлотіні та лесувань. Для іконописців, що створювали іконописні образи, найбільш привабливими типами виявилися персонажі європейських гравюр, виконаних з творів Рафаеля, Доменікіно, П.-П. Рубенса та європейських лицевих Біблій.

Щодо інтерпретування лаврськими іконописцями європейської гравюри, як іконографічного джерела, констатуємо наступне: оскільки кожен майстер був творчої особистістю, то і у творах відчуються різні впливи, що відбивають особисті пристрасті автора у виборі джерел запозичення, що у свою чергу

породжувало розмаїття принципів їх інтерпретації. Але головним лишався принцип, за яким європейська іконографія під впливом православної традиції видозмінювалася, і елементи європейського образотворчого мистецтва набували нового змісту.

Іконографія розглянутих ікон є яскравим прикладом того, як під впливом православної традиції видозмінювалася композиція, що була запозичена з гравюру, і як наповнювалися новим змістом елементи європейського образотворчого мистецтва.

Примітки

¹ У примітці перераховуються деякі "книги кунштові" (Kunstbuch – мистецька книга, посібник з мистецтва), подаровані А. Тарасевичем бібліотеці [4, 293, прим. 2].

Література

1. Бакушинский А. Б. Искусство Палеха / А. Б. Бакушинский. – М.-Л. : АCADEMIA, 1934. – 265 с.
2. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: альбом-каталог / П. М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1982. – 286 с. : іл.
3. Истомин М. П. К истории живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. / М. П. Истомин // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. – К., 1895. – Кн. 9. – С. 64–75.
4. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII в. / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 10 (34), июль. – С. 291–310.
5. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 11 (35), август. – С. 311.
6. Кузьмин Е. М. XI Археологический съезд в Киеве / Е. М. Кузьмин // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 14. – С. 63.
7. Лопухин А. П., проф. богословия. Толковая Библия. Толкование на Евангелие от Иоанна. Глава 5. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovaja_biblija_54/5.
8. НБУВ, Ф. 229. Альбом № 2. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. Туш; олівець., XVIII ст. – 54 арк. Арк. 9
9. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / [пер. с араб. Г. Муркоса]. – М. : Унив. тип., 1897. – Вып. 2. – 202 с.
10. Результаты комплексных натуральных исследований икон из фондовой коллекции НКПИКЗ [Текст] / О.О. Рыжова, В.А. Распопина, А.А. Изотов, Е.А. Сорока // Церква-Наука-Суспільство: питання взаємодії : матеріали Десятої міжнар. наук. конф., 30 травня – 1 червня 2012 р. – К., 2012. – С. 197–200.
11. Рыжова О.О. "Икона Благовещение и икона Святой первомученик архидиакон Стефан из коллекции НКПИКЗ (уточнение атрибуции)" / О.О. Рыжова // Могилянські читання 2012 року: Зб. наук. пр. / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. – К., 2013. – С. 281–284.
12. Рыжова О.О. Иконопис Києво-Печерської Лаври кінця XVII – початку XIX століття: особливості формування та розвитку стилю й іконографії / О.О. Рыжова // Культура і сучасність: Зб. наук. праць НАКККіМ. – 2014. – № 1. – С. 141-150.
13. Скарби Києво-Печерської лаври [Образотворчий матеріал]: альбом / [авт.-упорядники : А. Гришин та ін.]. – К. : Мистецтво, 1997. – 271 с. : іл.
14. Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ [Образотворчий матеріал] : альбом / [авт. проекту А. Мельник]. – Хмельницький : Галерея ; К. : Артанія-Нова, 2005. – 256 с. : іл.

References

1. Bakushinskii A. B. *Iskusstvo Palekha* / A. B. Bakushinskii. – M.-L. : ACADEMIA, 1934. – 265 s.
2. Zholtoivskyi P. M. *Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni: albom-kataloh* / P. M. Zholtoivskyi. – K. : Naukova dumka, 1982. – 286 s. : il.
3. Istomin M. P. *K istorii zhivopisi v Kievo-Pecherskoi lavre v XVIII v.* / M. P. Istomin // *Chteniia v Istoricheskom obshchestve Nestora-Ietopistsa*. – K., 1895. – Kn. 9. – S. 64–75.
4. Istomin M. P. *Obuchenie zhivopisi v Kievo-Pecherskoi Lavre v XVIII v.* / M. P. Istomin // *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost'*. – 1901. – № 10 (34), iiul'. – S. 291–310.
5. Istomin M. P. *Obuchenie zhivopisi v Kievo-Pecherskoi lavre v XVIII v.* / M. P. Istomin // *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost'*. – 1901. – № 11 (35), avgust. – S. 311.
6. Kuz'min E. M. *XI Arkheologicheskii s"ezd v Kieve* / E. M. Kuz'min // *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost'*. – 1899. – № 14. – S. 63.
7. Lopukhin A. P., prof. bogosloviiia. *Tolkovaia Bibliia. Tolkovanie na Evangelie ot Ioanna. Glava 5.* [Elektronii resurs]. Rezhim dostupu: http://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovaja_biblija_54/5.
8. NBUV, F. 229. *Albom № 2. Navchalni maliunky uchniv ikonopysnoi ta maliarskoi maisterni Kyievo-Pecherskoi lavry.* Tush; olivets., XVIII st. – 54 ark. Ark. 9
9. *Puteshestvie Antiokhiiskogo patriarkha Makariia v Rossiiu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim* / [per. s arab. G. Murkosa]. – M. : Univ. tip., 1897. – Vyp. 2. – 202 s.
10. *Rezultaty kompleksnykh naturnykh issledovaniia ikon iz fondovoi kollektсии NKPIKZ [Tekst]* / O.O. Ryzhova, V.A. Raspopina, A.A. Izotov, E.A. Soroka // *Tserkva-Nauka-Suspilstvo: pytannia vzaiemodii : materialy Desiatoi mizhnar. nauk. konf., 30 travnia – 1 chervnia 2012 r.* – K., 2012. – S. 197–200.
11. Ryzhova O.O. *"Ikona Blagoveshchenie i ikona Sviatoi pervomuchenik arkhidiakon Stefan iz kollektсии NKPIKZ (utochnenie atributsii)"* / O.O. Ryzhova // *Mogilians'ki chitannia 2012 roku: Zb. nauk. pr. / Natsional'nii Kievo-Pechers'kii istoriko-kul'turnii zapovidnik*. – K., 2013. – S. 281–284.
12. Ryzhova O.O. *Ikonopys Kyievo-Pecherskoi Lavry kintsia XVII – pochatku XIX stolittia: osoblyvosti formuvannia ta rozvytku styliu y ikonohrafii* / O.O. Ryzhova // *Kultura i suchasnist: Zb. nauk. prats NAKKKiM*. – 2014. – № 1. – S. 141-150.
13. *Skarby Kyievo-Pecherskoi lavry [Obrazotvorchyi material]: albom* / [avt.-uporiadnyky : A. Hryshyn ta in.]. – K. : Mystetstvo, 1997. – 271 s. : il.
14. *Ukrainskyi ikonopys XII–XIX st. z kolektсии NKhMU [Obrazotvorchyi material] : albom* / [avt. proektu A. Melnyk]. – Khmelnytskyi : Halereia ; K. : Artaniia-Nova, 2005. – 256 s. : il.