

УДК 37.018.7 : [7.071.1 (477 – 25)]

**Іван Пилипенко**

*заслужений діяч мистецтв України, доцент НАОМА*

## **Виховання художника храмового мистецтва (на прикладі методики викладання в іконо- писній майстерні Києво-Печерської лаври)**

**Анотація.** У статті розглянуто особливості системи виховання в іконописній майстерні Києво-Печерської лаври. Значну увагу приділено так званим кужбушкам, які становлять методологічний матеріал в системі лаврського навчання. Обґрунтовано ідею про те, що вивчення основ методики викладання минулого має бути долучено до процесу навчання і виховання сучасних художників сакрального мистецтва.

**Ключові слова:** іконописна майстерня Києво-Печерської лаври, кужбушки, методика викладання.

**Постановка проблеми.** Нагальна потреба підготовки фахівців сакрального мистецтва, які б долучилися до оформлення новозбудованих і відреставрованих церков, спричинила появу 1994 р. в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури навчально-творчої майстерні живопису і храмової культури, яка методологічно поєднала в навчальному процесі два спрямування – академічне та релігійне.

Проблема навчання та виховання іконописців у минулому і підготовки майстрів храмового мистецтва в сучасному не була предметом окремого дослідження і залишається актуальною досі. Вивчення методів викладання в іконописних майстернях давнини та опанування історії церковного мистецтва дозволяє розширити знання з дисциплін, що лежать в основі освіти художників храмового живопису, виробити педагогічну систему професійної підготовки студентів.

**Метою** статті є окреслення проблематики методів викладання минулого, що склалися в процесі тривалої індивідуальної практики на прикладі іконописної майстерні Києво-Печерської лаври. Для досягнення мети потрібно вирішити таке завдання: провести аналіз досліджень і публікацій щодо особливостей виховання в лаврській малярні, що допоможе не тільки зберегти напрацювання і досвід минулих поколінь, а й виявить ті практичні знання та навички, що мають бути збережені й долучені до потреб сьогодення. Якщо організаційні форми, характер, зміст і принципи навчання зазнавали змін, то сталою залишалась потреба закріплення набутих досвідом і вміннями для передачі їх майбутнім художникам.

Питання системи виховання митців у іконописній майстерні Києво-Печерського монастиря привертало увагу дослідників з кінця XIX ст. Першим цю проблематику позначив М. Істомін, який знайшов архів лаврської малярні, описав і класифікував матеріали, за якими здійснювалося навчання живописові, здійснив спробу визначити метод виховання учнів [3]. Історії існування лаврської майстерні та процесу навчання в ній присвячено ґрунтовні роботи П. Жолтовського. Його альбом-каталог «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» (1982) [1] вводить до наукового обігу архівні відомості щодо побутування Лаврської іконописної майстерні з 1728 по 1760 рр., описує процес навчання, містить каталог малюнків учнів і наставників майстерні, близько трьохсот з яких репродуковано, список підручників і посібників. У монографії «Художнє життя на Україні в XVI–XVIII століттях» (1983) [2] автор, крім висвітлення культурного середовища зазначеного періоду, окремі розділи присвячує художній освіті, соціальному статусові художника в суспільстві, діяльності Києво-Печерської іконописної майстерні, характеризує навчальний процес у ній [2, с. 69–74]. Вказані праці, побудовані на архівних матеріалах, не втратили своєї наукової цінності й дотепер.

**Аналіз публікацій** засвідчує, що проблема вивчення історико-педагогічних особливостей мистецької освіти минулого в Україні продовжує бути предметом наукового зацікавлення дослідників, серед яких О. Рижова [4; 5], Н. Ростовцев [6], Д. Степовик [7], О. Ткаченко [10], В. Шевчук [11]. Праці стосуються окремих питань просвітницької та освітньо-культурної діяльності Лаври, історії існування іконописної малярні, вивчення процесу навчання в ній та проблем виховання іконописців, однак комплексного аналізу мистецької освіти в Києво-Печерській лаврі з позицій фахової підготовки художників поки що не здійснено.

У художньому житті Києва з кінця XVII до початку XIX ст. головна роль належала іконописній школі Києво-Печерської лаври, хоча відомо про одночасне існування інших іконописних майстерень: в Софійському монастирі, Києво-Могилянській Академії, в літній резиденції київського митрополита, на Подолі (іконописно-ремісничий цех) [4, с. 111].

Втім авторитет Лаври, значення її святинь в православному світі були переважаючими. Вона не лише перебирає на себе просвітницьку місію, але й стає провідним художнім центром книгодрукування, живопису й гравюри, декоративного мистецтва. Видатні мислителі, богослови, письменники-полемісти, художники, гравери дбають про «благоукрашення» та про «благолетіє служіння» в печерських храмах, водночас переймаються проблемами: по-перше, як донести до найширших верств розуміння основних догматів православ'я; по-друге, як захистити його від утисків з боку католицизму [9, с. 150]. У вирішенні цих завдань роль сакрального мистецтва (іконостасів, як домінуючого елементу церковного інтер'єру, та монументального живопису) важко переоцінити.

Цілком логічно, що іконописна майстерня Печерського монастиря стає не тільки школою виховання художників-іконописців і граверів, а й законодавицею смаків, прикладом для наслідування, визначає розвиток іконописної справи як в самому Києві, так і в інших художніх центрах України. В ній формувалися загальні риси тогочасного живописного стилю, зароджувалися нові тенденції, що поширювалися не тільки на Лівобережній Україні, а навіть у південнослов'янських православних державах (Болгарії, Сербії, Угорщині) [4, с. 111–113].

За літописними свідченнями Києво-Печерська майстерня була відома з кінця XI ст. й відтоді стала провідним центром іконопису Київської Русі. Фахова художня школа зафіксована тут юридично 1763 р. Цього року засновано в об'єднану малярню – «училище для навчання іконописному мистецтву» – і скасовано «келейные малярские обучения», що традиційно проводили окремі ченці-іконописці для своїх послухників [3, с. 291]. Втім факти переконають в тому, що система виховання митців, які долучалися до створення іконостасів, настінних розписів, до друкарської справи, в Лаврі склалася вже на початок XVII ст. Адже залишились захоплені відгуки П. Алепського про втрачені на сьогодні пам'ятки мистецтва східних земель України, збереглися поодинокі твори монументального мистецтва (церква Спаса на Берестові), рідкісні ікони XVII ст., а також значна кількість гравюр та ілюстрованих стародруків. Вони свідчать, що іконописна майстерня Києво-Печерської лаври мала давні традиції та високий фаховий рівень, а окремі лаврські майстри і до 1763 р. «розглядалися як єдине ціле, як «малярня» і мали свого начальника» [2, с. 5], і загалом виглядали як представники єдиної київської школи іконопису.

У монастирській бібліотеці знаходилося ціле зібрання альбомів-зшитків, взятих в оправу наприкінці XVIII ст., – так званих кужбушків, кунштов малярських або кунстбухів (назва походить від німецького слова «Kunstbuch» і означає «книга з мистецтва»), в яких довільно поєднано гравюри, рисунки майстрів й учнівські копії. Зміст цієї навчальної літератури дозволяє зрозуміти характер художньої освіти Лаврської малярні, відтворити систему навчання, гіпотетично реконструювати методику виховання художників.

Передусім постає питання організаційних форм існування лаврських художників – яким чином вони були об'єднані чи роз'єднані, як виховувалися учні різних профілів спеціалізації: в різних майстернях, або проходили навчання спочатку в одній школі, а згодом отримували вузьку кваліфікацію в майстерні?

Розмаїття збережених в альбомах ескізів, виконаних лаврськими майстрами, які часто супроводжувалися написами-коментарями, схиляє до останнього і дозволяє зробити припущення про існування в Києво-Печерській лаврі XVIII ст. початкової рисувальної школи, після якої учні набували вузької спеціалізації.

На сьогодні колекція складається з 46 саморобних книг. В них оригінальні рисунки Лаврських майстрів (підписані і безіменні) межують з учнівськими копіями різної складності і художнього рівня; західноєвропейські гравюри Лицевих Біблій, тобто Біблій для неписьменних з ілюстраціями до книг Старого та Нового Завіту (Біблія Піскатора Амстердамського видання 1674 р.; німецька кишенькова Біблія; Аугсбурзьке видання 1596 р. Г. Вейгеля), чергуються з аркушами київських граверів, сторінками друкованих книг та фрагментами гравюр; складні багатофігурні композиції розміщено поруч з портретами, а сюжети Священного Писання передують персонажам класичної міфології та композиціям світського характеру.

Переважають різноманітні навчальні посібники, відомі як «школи», «абецадла» – свого роду керівництва, в яких подано зразки для малювання за певною системою, композиції, створення орнаментів. Серед них бачимо вітчизняне «Абецадло Кієвопечерські Лавры...» із зображеннями окремих частин тіла, оголені та одягнені постаті в різних позах і ракурсах, анімалістичні й флористичні рисунки як реальних, так і фантастичних звірів, птахів, рослин, замальовки ландшафтів. Домінують чисельні західноєвропейські гравіровані книжки, навчально-рисувальні атласи з малюнками-схемами різних частин людського тіла та послідовністю їхнього малювання, з біблійними та міфологічними персонажами. Привертають увагу фрагменти праць відомих художників, зокрема, посібник з рисунка П. Рубенса, в якому фламандський живописець намагався знайти ідеальний закон побудови пропорцій дитини і дорослого за допомогою математичних розрахунків і різних геометричних фігур, а також таблиці з видання братів Карраччі, розроблені ними для студентів Болонської академії.

Здійснимо історичний екскурс і згадаємо, що з кінця XVI ст. у Західній Європі починають формуватися нові педагогічні принципи, відбуваються зміни в методиці викладання малювання, пов'язані з переосмисленням багаторічного педагогічного досвіду, напрацьованого в майстернях окремих художників. XVII ст. увійшло в історію як період становлення малювання в якості окремої дисципліни і розвитку нової академічної системи викладання.

Прикладом може бути славетна Болонська академія мистецтв, заснована братами Людовіко, Агостіно та Аннібале Карраччі між 1585 та 1588 рр. Система освіти в ній була чіткою і логічною. Спочатку учні знайомились з найпростішими прийомами малювання, замальовували зразки, згодом вчилися на гіпсах і завершували роботами з натури (з вивченням пластичної анатомії людини). Методика викладання була такою ж послідовною, з поступовим ускладненням завдань: від контурного рисунка до рисування з розтушовуванням і до світлотіньової обробки форми; від завдань з перемальювання окремих частин людського обличчя, тіла, торса до зображення одягненої та оголеної постаті. Системність простежувалась і у вивченні пропорцій та перспективи. Шляхом «частих вправ і єдино через наслідування» молоді художники розвивали окомір і ставили тверду руку [6].

Увесь цей комплекс послідовних уроків було викладено в розробленому Карраччі посібнику під назвою «Scuola Perfetta», аркуші з якого й зберігаються в архівній книжковій колекції Києво-Печерської лаври. Це дає підстави вважати, що ефективна академічна система навчання та виховання учнів знайшла схвалення серед очільників лаврської іконописної школи і була використана у їхній педагогічній практиці. Використана частково, адже цілком логічно, що провідний метод Болонської академії – рисування з натури – в Лаврі був гранично обмежений, адже майстерня не була державним освітнім закладом з підготовки світських художників.

Практика і традиція – два основних чинники, що склали суть методики виховання учнівської молоді в малярні Києво-Печерської лаври. Головним завданням було засвоєння суто практичних знань і досвіду, цьому підпорядковано всю педагогічну систему (навчання художньої грамоти, опанування техніки виконання графічних та живописних сакральних творів). З іншого боку, Лавра, як національний культурно-освітній осередок і духовний центр, забезпечувала збереження візантійсько-руської образотворчої традиції, її продовження і розвиток в мистецтві бароко. Зміни естетичних уподобань упродовж XVII ст., що відбувалися внаслідок західноєвропейських впливів, позначилися на специфіці підготовки в іконописній майстерні. Переконали тому свідчення – альбоми кунштів.

На думку М. Істоміна, суттєвим недоліком художньої освіти іконописної майстерні Києво-Печерської лаври, була відсутність в навчальному процесі вивчення натури [3, с. 303]. Однак це не означало, що художники зовсім не звертались до неї. Уважне зіставлення учнівських рисунків-копій дозволяє побачити, що в деяких випадках автори надавали обличчям біблійних персонажів яскраво виражених етнічних рис. Появу характерних місцевих національних типів можна пояснити тим, що в основу образу святого було покладено певну модель, портретні риси якої цілком могли проявитися в зображенні [12, с. 11]. Це твердження не виключає припущення про намагання у такий спосіб досягнути самостійності у творчості [3, с. 303].

Окремі альбоми містять орнаменти. Серед їхнього розмаїття привертають увагу чисельні варіанти таких модних у XVIII ст. композицій і мотивів, як рокайл або античний мотив акантового листя. Вигнуті, незвичні, природні елементи, стилізовані рослини та мушлі створюють складні нескінченні варіації візерунків, що ритмічно рухаються поверхнею паперу, зберігаючи свою логіку та цілісність. Вони щедро декорували одяг святих, тканини завів і тло в іконопису, прикрашали графічні аркуші, церковне начиння (предмети побуту). В бароковому мистецтві Києва XVIII ст. оволодіння орнаментом мало велике значення. Складність форм та пишна декоративність створювали піднесену мажорну ауру, що так притаманна творам доби бароко.

Наведені факти свідчать про те, що в Лаврській майстерні відбувалася спеціалізація в навчанні. Декоративно-прикладне мистецтво – одна з них на додаток до підготовки живописців і граверів.

Вважають, що навчання в іконописній школі (малярні) мало чим відрізнялося від ремісничих майстерень: учень приходив до маляра-наставника на повне утримання (включно з одягом, про що свідчить запис на одному з аркушів рукою Алімпія). Перемальовування стало основним методом художнього виховання. На початковому етапі учні опановували найпростіші лінії, геометричні фігури, нескладні орнаменти, потім старанно відтворювали частини людського тіла за західними посібниками, далі переходили до змальовування окремих персонажів і подій Святого Письма, жанрових сцен, портретів тощо [3, с. 295]. До утворення на базі малярні училища навчання відбувалось приватно, в келіях монахів-іконописців, а відтак знання, уміння та навички учнів значною мірою залежали від творчих уподобань та здібностей майстра. Припускають, що для системи навчання в малярні характерно поєднання теоретичних і практичних завдань. Учні допомагали наставникові в його праці: розтирали фарби, готували поверхню під розпис, опановували таємниці техніки й технології, вивчали послідовність робіт. Лише через кілька років вони могли працювати разом з майстром, долучатися до виконання нескладних завдань [11, с. 80].

Аналіз фонду навчальної літератури засвідчує, що провідним методом навчання образотворчого мистецтва було копіювання широкого діапазону. Відтворювали західні взірці та твори українських граверів (Г. Левицького, А.Козачківського, О. та Л. Тарасевичів) і таким чином тренували око і руку майбутнього художника. Головним завданням, що ставилося перед учнями, було максимально точно повторення оригіналу без застосування засобів, які б полегшили вправу. На жодному з учнівських рисунків немає дрібного розлінювання на клітини, що, безперечно, максимально спростило б процес перенесення зображення. На роботах помітні лише легкі сліди вертикалі та однієї або двох горизонтальних ліній, що ділять аркуш на чотири або шість частин і допомагають змальовувати контур на око. В цьому полягав педагогічний прийом, що його застосовували в майстерні [1, с. 14]. Він розвивав відчуття пропорції, тренував вправність руки і точність ока.

Відповідно до здійсненої П. Жолтовським класифікації, кужбушки мають широкий тематичний спектр, придатний для штудіювання учнями різної спеціалізації. Це алегоричні та символічні композиції, анатомічні вправи, анімалістичні зображення, біблійні сюжети, військові сюжети, зображення козака-бандуриста, міфологічні сюжети, орнамент, пейзаж та ведута, побутові сюжети, портрет, проекти іконостасних і монументальних розписів, проекти виробів з металу та дерева, іконографічні зразки, іконописні ескізи, шаржі [1, с. 279–281]. Чисельно переважають біблійні та агіографічні зображення, іконографічний діапазон яких налічує близько 200 сюжетів. Вивчення цього матеріалу дає ро-

зуміння розвитку іконописання в Україні в його національному варіанті.

Крім друкованих зразків – гравюр німецьких, французьких, англійських, голландських та українських – альбоми містять їхні копії олівцем. За технікою переважна більшість перемальовувань виконано тушшю, пером або пензлем (тушований малюнок або рисунок пером). Серед альбомних аркушів зустрічаються рисунки, що за технікою виконання наслідують гравюру. Побудова форми за допомогою штриха різної товщини і насиченості – метод, який могли використовувати в навчанні граверської справи. Треба зазначити, що досить часто графічна манера оригіналів виглядає в копіях живописно завдяки тональному розмиванню тушшю або використанню кольорів акварелі, що додавало їм декоративності, світлотіньових ефектів, загального мажорного звучання. Для нас важливим є той факт, що учнівські роботи виконано творчо: західноєвропейські зразки, переосмислені й перекладені власною образотворчою мовою, відповідали атмосфері художньої культури Лаври, а не були лише механічним штудіюванням.

Знайомство з колекцією учнівських рисунків також дозволяє з'ясувати послідовність навчання: 1) перемальовування; 2) самостійне відтворення сюжету; 3) підготовчі ескізи до ікон [3, с. 293].

Колекція кужбушків містить матеріал, що дозволяє відтворити систему навчального процесу, виявити послідовність становлення майстерності учнів, гіпотетично відновити методику навчального процесу, прояснити художню систему і методи праці самих майстрів. Першою стадією навчання було перемальовування з альбомів, гравюр, воєнних сцен, жанрових композицій, портретів, пейзажів, орнаментів, знайомство з іконографією, поступове оволодіння рисунком і живописом. Друга стадія присвячена безпосередньо іконописанню – навчанню, що передбачало не тільки точне відтворення взірців, але й виконання проєктів станкового та монументального іконопису, декоративно-прикладного мистецтва [1, с. 6–7]. Цілком логічним видається припущення: якщо перша стадія була широкопрофільною і слугувала початковою школою для отримання загальних навичок малювання, засвоєння азів побудови людської постаті, композиції, перспективи, зважаючи на широкий спектр пропонованих завдань, то друга стадія, зберігаючи певний універсальний підхід до виховання учнів, передбачала спеціалізацію (фахову спрямованість до живопису, гравюри, декорування). Відбувалась орієнтація на самостійну творчість, позначену художньою зрілістю та досконалістю, а відтак і на практичну участь в колективних лаврських роботах. Іконописні прориси та ескізи із зазначенням кольорів це підтверджують.

**Висновки.** Таким чином, підготовка в Києво-Лаврській іконописній майстерні вирізнялась ґрунтовністю знань і широтою творчих завдань, підпорядкованих головній меті – вихованню практичних навичок та умінь у майбутніх професійних майстрів (іконописців, граверів, декораторів). Процес навчання в цій одній з найстаріших шкіл Східної Європи будувався на глибоко вкоріне-

ній візантійсько-руській традиції іконописного стилю у поєднанні з елементами західноєвропейської академічної системи. В результаті такого синтезу традиційний живопис органічно засвоював нові теми й образи, стилістичні та іконографічні впливи мистецтва Західної Європи, пристосовуючи їх до потреб доби бароко та до смаків замовників того часу.

**Перспективи дослідження.** Знання історії мистецької освіти дозволяє глибше проаналізувати особливості минулого, відібрати те найцінніше, що дозволить їй надалі розвиватися в майбутньому. Проблема навчання в майстерні монументального живопису і храмової культури Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури – це тема окремого дослідження, адже в ній відбулося, за висловом фундатора майстерні професора М. Стороженка, «поєднання двох відособлених начал: академічно-реалістичного сприйняття дійсності та ірраціонального світобачення в релігійному мистецтві» [8, с. 5]. Практика викладання в майстерні полягає у поєднанні мистецького досвіду минулого, зорієнтованого на канонічну спадщину та досконалу техніку виконання, з сучасними технологіями і сучасними методичними настановами.

1. *Жолтовський П.* Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні / П.М.Жолтовський. – К.: Наук. думка, 1982. – 288 с.

2. *Жолтовський П.* Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. / Жолтовський П.М. – К.: Наук. думка, 1983. – 178 с.: іл.

3. *Истомин М.* Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. / Истомин М. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – №10. – С. 291–305.

4. *Рыжова О.* Иконопись Киева XVIII века: мастерские и сохранившиеся произведения / О.О. Рыжова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Вопросы истории и теории христианского искусства. – М., 2013. – Вып. 5. – С. 110–135.

5. *Рижова О.* Іконопис Києво-Печерської лаври кінця XVII – початку XIX століття: особливості формування та розвитку стилю й іконографії [Електронний ресурс] / О. О. Рижова // Культура і сучасність. – 2014. – № 1. – С. 141–150. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis\\_2014\\_1\\_27.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis_2014_1_27.pdf).

6. *Ростовцев Н.* История методов обучения рисованию [Электронный ресурс] / Ростовцев Н.Н. – М.: Просвещение, 1981. – Режим доступа: [http://hudozhnikam.ru/zarubezhnaya\\_shkola/24.html](http://hudozhnikam.ru/zarubezhnaya_shkola/24.html).

7. *Степовик Д.* Історія Києво-Печерської лаври / Д. Степовик. – Київ: Видавничий відділ УПЦКП, 2001. – 559 с.

8. *Стороженко М.* Від школи до храму / М. Стороженко // Від школи до храму, або Літопис майстерні монументального живопису та храмової культури під керівництвом професора М. Стороженка. – К.: Дніпро, 2010. – 160 с.

9. *Таранушенко С.* Український іконостас / Стефан Таранушенко // Записки шанувальників товариства імені Тараса Шевченка. – К., 1994. – Вип. 227. – С. 141–164.

10. *Ткаченко О.* Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (дру-



га половина XVI – початок XIX ст.) [Електронний ресурс] / О. Ткаченко // Гуманітарний вісник. – 2013. – Вип. 28(2). – С. 332–337. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/gvpdru\\_2013\\_28\\_2\\_64.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/gvpdru_2013_28_2_64.pdf) №28.

11. *Уманцев Ф.* Троїцька надбрамна церква / Ф. Уманцев. – К. : Мистецтво, 1970. – 216 с.

12. *Шевчук В.* З методики виховання художників у малярні Києво-Печерської лаври першої половини 18 ст. [Рукопис] : диплом. робота / Шевчук В.Р.; НАОМА – Київ, 1998. – 70 с.

**Воспитание художника храмового искусства  
(на примере методики преподавания в иконописной  
мастерской Киево-Печерской лавры)**

*Иван Пилипенко*

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности системы воспитания в иконописной мастерской Киево-Печерской лавры. Значительное внимание уделено так называемым кужбушкам как методологическому материалу в системе лаврского обучения. Обосновано идею о важности изучения методологического опыта прошлого и применении его в современном процессе обучения и воспитания художников сакрального искусства.

**Ключевые слова:** иконописная мастерская Киево-Печерской лавры, кужбушки, методика преподавания.

**Education of church art artist on the example of the Kyiv Pechersk  
Lavra icon workshop teaching methods**

*Ivan Pylypenko*

**Annotation.** This article considered the questions of education system in icon workshop of the Kyiv Pechersk Lavra, also the author of this article analyzed views of other researchers about history of existence and education system of this icon workshop (N. Istomin P. Zsholtovskiy, O. Ryzhova, N. Rostovtsev, D. Stepovyk, O. Tkachenko, P. Umantsev).

Significant attention was paid to the “kuzhshbushkas” (from germ. “Kunstabuch” – painter’s manual) which was a methodological material of icon workshop. Content of this educational literature allows us to understand the character of art education, its organization forms and make a hypothetical reconstruction of education system in the icon workshop of the Kyiv Pechersk Lavra. Analysis of education materials of painters, engravers and masters of decorative arts is the main content of this research. Also this article describes the main components of education process, which combined practice (learning of purely practical skills) and theory (preservation of the Byzantine-Ruthenian tradition of fine arts and

its development in the art of Baroque). Copying of images was reviewed as a main and leading method of training. Author reconstructed the scheme of education process: first phase – redrawing of samples, mastering the basics of human figure, perspective, composition, learning of drawing and painting, introduction to iconography, second phase – icon painting, professional training, and independent reproduction of scenes.

Actuality of research consist in the fact, that learning education methods of past should be uploaded in process of learning and nurturing modern sacred artists. Substantiated the idea that the renewal of church culture is impossible without knowledge of history and combination of practice skills and abilities with the saving of the canonical heritage of the Kyiv Pechersk Lavra (Byzantine-Ruthenian and Baroque icon painting tradition).

**Key words:** icon workshop of the Kyiv Pechersk Lavra, "kuzshbushkas", education method, education process, painting tradition.