

ІКОНА РІЗДВА ХРИСТОВОГО В УКРАЇНСЬКОМУ РЕЛІГІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.: ІКОНОГРАФІЯ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

7.04:246.5

Попенюк Ю. А. Ікона Різдва Христового в українському релігійному мистецтві другої половини XVI — першої половини XVII ст.: іконографія та художньо-стилістичні особливості. В іконописі України, внаслідок формування на стику візантійського культурного кола та західноєвропейської традиції, викристалізувалася самобутня іконографія сюжету Різдва Христового, особливості якої ми прагнемо з'ясувати в цьому дослідженні. Не менш важливо простежити художньо-стилістичні особливості українських ікон на сюжет Різдва Ісуса Христа другої половини XVI — першої половини XVII ст. В іконах Різдва Христового цього періоду малярі надавали перевагу вертикальному формату, який відповідав урочисто-мажорному ідейному змісту події. Іконописці застосовували принцип композиції нашарування та вибирали високу лінію горизонту. Загалом для ікон характерним є площинне трактування простору, із застосуванням законів зворотної перспективи. Джерело освітлення в іконах невизначене. Автори традиційно використовують сукцесивний метод зображення. Під впливом європейського мистецтва в українському іконописі виділяється самостійна іконографія Різдва Христового з поклонінням пастухів. Саме в цих іконах уперше в українському іконописі з'являється прагнення передати динаміку постатей і виразність жестів.

Ключові слова: український іконопис, художньо-стилістичні особливості, іконографія сюжету Різдва Христового, зворотна перспектива, візантійський канон.

Попенюк Ю. А. Икона Рождества Христова в украинском религиозном искусстве второй половины XVI — первой половины XVII в.: иконография и художественно-стилистические особенности. В иконописи Украины, в результате формирования на стыке византийского культурного круга и западноевропейской традиции, сформировалась самобытная иконография сюжета Рождества Христова, особенности которой мы стремимся выявить в исследовании. Не менее важно проследить художественно-стилистические особенности украинских икон на сюжет Рождества Иисуса Христа второй половины XVI — первой половины XVII в.

В иконах Рождества Христова этого периода художники предпочитали вертикальный формат, который соответствовал торжественно-мажорному идейному содержанию события. Иконописцы применяли принцип композиции наслаения и выбирали высокую линию горизонта. Для икон характерна плоскостная трактовка пространства, с применением законов обратной перспективы. Источник освещения в иконах неопределенный. Авторы традиционно используют сукцесивный метод изображения.

Под влиянием европейского искусства в украинской иконописи выделяется самостоятельная иконография Рождества Христова с поклонением пастухов. Именно в этих иконах впервые в украинской иконописи появляется стремление передать динамику фигур и выразительность жестов.

Ключевые слова: украинская иконопись, художественно-стилистические особенности, иконография сюжета Рождества Христова, обратная перспектива, византийский канон.

Popeniuk Yu. The Icon of the Nativity of Christ in the Ukrainian Religious Art of the Second Half of the 16th Century — the First Half of the 17th Century: Iconography, Artistic and Stylistic Peculiarities.

Preconditions. The Nativity of Christ, one of the deepest mysteries of the Christian faith, belongs to twelve feasts celebrated by the Christian church. The birth of Jesus Christ holds a special place in the sacred history, on the pages of canonic Gospels and apocryphal texts. The plot of the birth of Christ is vividly reflected in the sacred art of Ukraine of the second half of the 16th century —

the first half of the 17th century. The icon of the Nativity of Christ is an obligatory element of the festive cycle of the iconostasis.

Objectives. The Ukrainian icon-painting, which developed at the intersection of the Byzantine cultural circle and West-European tradition, has an authentic iconography of the plot of the Nativity of Jesus Christ, the peculiarities of which we want to study in this research. It is also equally important to investigate the artistic and stylistic peculiarities of Ukrainian icons picturing the plot of the Nativity of Jesus Christ of the second half of the 16th century — first half of the 17th century.

Methods. The methodology of the research is based on the art methods and general scientific methods. While processing the sources, methods of systematization, comparative historical analysis and typology were used. While analyzing the rich iconographic material, we used the methods of formal analysis, iconography, iconology and comparative studies.

Results. A typical iconographic image of the plot of the Nativity of Jesus Christ was formed in the Byzantine art. In the Ukrainian icon-painting, this theme became widespread in the late Middle Ages. In the second half of the 16th century, Renaissance tendencies penetrated into the Ukrainian painting culture, slightly changing the Byzantine iconography. The evolution of authentic iconographic images of the scene of the Nativity of Christ was influenced by West-European religious art works from collections of magnates. Also, Ukrainian artists were familiar with engravings of North-European craftsmen. Among the most widespread were various editions of the Piscator Bible, Face Bible of de Jode. Under the impact of humanistic ideals, changeless Byzantine canons and samples were broken and elements of realism appeared in the Ukrainian icon-painting of this period. In particular, there is a growing interest in the human anatomy, body proportions, spacial reproduction of objects and aspiration to three-dimensionality of an image. In the second half of the 16th century, the workmanship of craftsmen became popular. Using the traditional schemes, they fearlessly interpreted them and enriched their works with folklore elements.

In the iconography of the Nativity of Christ in the Ukrainian painting of the second half of the 16th century — first half of the 17th century, there is a changeless center of the composition with an image of the swaddled baby in the manger being worshiped by an ox and a donkey. In a number of icons, the Virgin Mary lies on the red bed before the manger, what was typical for the Middle-Age iconography. Other masters, under the influence of Renaissance European art, picture Mary sitting near the manger on some raised platform or on a chair.

The composition of icons was usually symmetrical. The upper part traditionally pictured angels with one of them telling the joyful news to the shepherd, and others glorifying the birth of the Son of God. The Blessed Virgin was encircled by three wise men that came with gifts to greet the newborn Child. Authors consistently adhered to the principle of different scale, picturing the Blessed Virgin bigger than others and thus emphasizing her importance. Other characters on the icons were pictured rather conventionally and flatly with a constructive use of the contour line.

Colour palette of icons preserved the canonical symbolism: gold meant the presence of God and light of the Kingdom of Heaven; red clothes — belonging of a holy man to the kingdom of the righteous; blue and green — colours of the earth; white — embodiment of pureness, light, joy, etc. As compared to the Middle Ages, colours are not very saturated, as if becoming pale. Warm colour grade with ochreish shades prevails. Usually, icons devoted to the plot of the Nativity of Christ were painted on golden background with embossed decoration and floral elements on nimbi and the ark. Choice of ornamental motives was carefully thought-out and full of the symbolic meaning.

Painting icons that pictured the Nativity of Christ, the artists of this period usually preferred a vertical format that corresponded to the solemn and joyful content of the event. Icon painters used the principle of overlaying composition and chose a high horizon line. In general, the icons were characterized by planar interpretation of the space with the use of inverted perspective laws in picturing of certain objects (manger, crib, footstool at the feet of the Holy Virgin). The source of light in windows is undefinable, usually this light is scattered. Uncertainty of lightning corresponds to the unspecified moment of action: authors traditionally use the successive method of imaging.

Under the influence of the Renaissance art, the artistic tone of icons changes. In particular, transformations in interpretation of rock-mound ledges are rather illustrative: the medieval stylized conventional image is replaced with a more realistic spacial reproduction of the mountain landscape that reminds of the Subcarpathian scenery. Painters based on the Ukrainian type of face and tried to get rid of abstract human images by endowing the saints with outstanding appearance and deep psychologism. Under the influence of the European art, an independent iconography of the Nativity of Christ with the adoration of the Shepherds appeared in the Ukrainian icon-painting. Namely in these icons the Ukrainian icon painters tried for the first time to reproduce the dynamics of figures and expressiveness of gestures.

Conclusions. The second half of the 16th century – the first half of the 17th century is a watershed period in the history of the Ukrainian icon-painting characterized by a gradual separation from Byzantine iconographic canons. This period is marked by essential activation of contacts of the Ukrainian art with the artistic culture of Western Europe. The activity of folk painting centers is intensified, introducing authentic elements into the stylistics of the religious painting. Realistic artistic and stylistic tendencies penetrate into the icons picturing the plot of the Nativity of Christ. **Keywords:** Ukrainian icon-painting, artistic and stylistic peculiarities, iconography of the plot of the Nativity of Jesus Christ, inverted perspective, Byzantine canon.

Постановка проблеми. Різдво Христове — одне з найглибших таїнств християнської віри та належить до числа дванадцяти празників, які святкує християнська церква. Народження Ісуса Христа займає виняткове місце у Священній історії, на сторінках канонічних Євангелій та апокрифічних текстів. Сюжет Різдва Христового яскраво відтворений в українському іконописі другої половини XVI — першої половини XVII ст. Значна частина цього надбання сьогодні введена до наукового обігу. Однак його фіксація, систематизація та наукове вивчення є нагальною потребою вітчизняного мистецтвознавства. Чимало праць вітчизняних дослідників розкриває проблеми українського іконопису другої половини XVI — першої половини XVII ст., однак досі не було спеціальної розвідки, присвяченої сюжету Різдва Христового в іконописі даного періоду. Виникла потреба узагальнити результати, здійснені дослідниками, та доповнити їх власними спостереженнями й висновками.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Напрямок дослідження відповідає тематиці наукової роботи кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, є складовою частиною державних наукових програм, спрямованих на створення об'єктивної картини історико-культурного процесу в Україні.

Актуальність теми. Різдво Христове — одне з найважливіших християнських свят, якому присвячена велика кількість ікон, зокрема, в Україні, — це обов'язковий сюжет празничного ряду іконостаса. Впродовж XVI–XVII ст. відбувається поступовий відхід від візантійських канонів іко-

нографії, ікона зазнає впливу світських мотивів і формується оригінальна українська мистецька традиція. Відсутність ґрунтовних досліджень та наукових монографічних праць, присвячених цій темі, зумовлює необхідність обґрунтування самотутньої іконографії та виявлення художніх особливостей ікон на сюжет Різдва Христового в українському мистецтві другої половини XVI — першої половини XVII ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Важливою для написання статті виявилася праця О. Сидора «Во Вифлеємі нині новина» [7], в якій автор аналізує іконографію Різдва Христового у візантійському та українському мистецтві. Розглянуті у статті ікони введені до наукового обігу українськими мистецтвознавцями та опубліковані у низці видань. Зокрема слід згадати праці В. Свенціцької, В. Отковича «Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних майстрів» [6], В. Свенціцької, О. Сидора «Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова» [5], В. Овсійчука «Українське малярство X – XVIII століть. Проблема кольору» [3]. Мистецтвознавці в цих працях звертаються до основних тенденцій розвитку українського іконопису, аналізують творчість окремих майстрів. Проте невирішеною залишилася проблема художньо-стилістичних особливостей, джерел та самотутності іконографії сюжету Різдва Христового в українському мистецтві другої половини XVI ст. — першої половини XVII ст.

Методологія дослідження базується на мистецтвознавчих та загальнонаукових методах. При опрацюванні джерел ми використали методи систематизації, історико-порівняльного аналізу, типології. При аналізі багатого іконографічного матеріалу звернулися до методів формального аналізу, іконографії, іконології та компаративістики.

Мета статті: розглянути іконографію та художньо-стилістичні особливості Різдва Христового в українському іконописі другої половини XVI — першої половини XVII ст., а також утілені в сюжеті концепції та ідеї.

Виклад основного матеріалу дослідження. Типова іконографічна схема сюжету Різдва Христового сформувалася у візантійському мистецтві. В українському іконописі ця тема набуває поширення з часів пізнього Середньовіччя. У другій половині XVI ст. в українське малярство проникають ренесансні тенденції, які дещо видозмінили візантійську іконографію. На становлення самотутньої іконографічної схем сцени Різдва Христового впливали твори західноєвропейського релігійного малярства, що зберігалися у магнатських колекціях. Також українським митцям відомі були гравюри північноєвропейських майстрів, найпоширенішими серед яких були різні видання Біблії Піскатора та Лицевої Біблії де Йоде.

Під впливом гуманістичних ідеалів в українському іконописі цього періоду порушувалися застигли візантійські канони і візріці, вносилися

елементи реалізму. Зокрема з'являється активне зацікавлення анатомією людини, її пропорціями, впроваджується об'ємне трактування предметів та прагнення просторовості зображення. У другій половині XVI ст. активізується діяльність народних майстрів, які, використовуючи традиційні схеми, сміливо їх інтерпретували, наповнювали твори фольклорними елементами.

В іконографії Різдва Христового в українському малярстві другої половини XVI ст. — першої половини XVII ст. незмінним є центр композиції із зображенням сповитого немовляти в яслах, якому поклоняються віл і віслик. У низці ікон Богородиця лежить на червоному ложі перед яслами, що було притаманно середньовічній іконографії. Інші майстри під впливом ренесансного європейського мистецтва зображають Марію, яка сидить поруч із яслами на умовному підвищенні або стільці.

Композиція ікон зазвичай симетрична. У верхній частині традиційно зображали ангелів, один із яких сповіщав радісну новину пастухові, а інші прославляли народження Сина Божого. Біля Богородиці розташовували трьох мудреців, що прийшли поклонитися Дитятку, з дарами. Автори послідовно дотримувалися принципу різномасштабності, виділяючи більшими розмірами постать Богородиці та підкреслюючи цим засобом її значущість. Персонажі ікон трактовані доволі умовно та площинно із конструктивним використанням контурної лінії.

Кольорова палітра ікон зберігала канонічну символічність: золото означало Божу присутність і світло Небесного царства; червоний одяг — належність святого до царства праведників; блакитний і зелений — барви земного світу; білий — втілення чистоти, світла, радості тощо. Кольори, порівняно з Середньовіччям, не надто насичені, неначе світлішають. Переважає тепла кольорова гама з вохристими відтінками. Зазвичай в іконах на сюжет Різдва Христового застосовували золоте тло з рельєфно тисненим декором і рослинним бігунцем на німбах і ковчегу. Вибір орнаментальних мотивів був ретельно продуманий і сповнений символічного значення.

В іконах Різдва Христового цього періоду малярі надавали перевагу вертикальному формату, який відповідав урочисто-мажорному ідейному змісту події. Іконописці застосовували принцип композиції нашарування та вибирали високу лінію горизонту. Загалом для ікон характерне площинне трактування простору, із застосуванням законів зворотної перспективи у зображенні окремих предметів (ясла, шопка, підніжка біля ніг Богородиці). Джерело освітлення в іконах невизначене, найчастіше це світло розсіяне. Неконкретність освітлення відповідає неконкретизованому моменту дії: автори традиційно використовують сукцесивний метод зображення.

Як уже згадувалося, під впливом європейського ренесансного мистецтва відбуваються зміни у художньому звучанні ікон. Зокрема показовими є трансформації у трактуванні гір-лещадок: від середньовічного стилізованого умовного

зображення — до реалістичнішого просторового відтворення гірського пейзажу, який нагадує прикарпатський краєвид. Прикладом є ікона Різдва Христового другої половини XVI ст. з Галичини (приватна збірка) [9, с. 19]. Народний майстер не застосовує принцип різномасштабності, що було притаманне середньовічній традиції. Схожі тенденції характерні для ікони Різдва Христового з с. Лопушанка (Турківський р-н Львівської обл.) (зберігається в Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького), у якій майстер заміняє схематичні площини гір доволі умовним зображенням прикарпатського краєвиду, що, на думку В. Отковича, створює враження просторової плановості [4, с. 24]. Ікона Різдва Христового з П'ятницької церкви с. Радужа (тепер територія Польщі) датована кінцем XVI ст. [4, с. 24]. Вона є зразком традиційної композиції візантійського типу зі своєрідним художнім баченням у написанні пейзажу: на насиченому коричневому тлі розкидані плями темно-зелених дерев, що неабияк вирізняє цю ікону з-поміж інших. Лише у верхній частині розташована смуга лещадок, з-за яких помітно декілька ангелів [6, с. 27–29].

Ікону Різдва Христового празничного ряду іконостаса церкви Параскеви с. Малнів (Мостиський р-н Львівської обл.) 1954 р. передали із Дрогобицького краєзнавчого музею Львівському музею українського мистецтва [6, с. 13–14]. Вона є однією з перших задокументованих композицій, в іконографії якої відчутні істотні відмінності від візантійського канону. Зокрема автор замість печери зобразив солом'яний дашок хліва, перед входом у який сидить Марія на лаві. У верхній частині композиції зображені постаті ангелів, один із яких розпростертими крилами вказує дорогу волхвам [6, с. 13–14]. Як бачимо, український маляр інтерпретував традиційну іконографію досить довільно.

Ікона Різдва Христового з церкви Собору Богородиці с. Бусовисько (Старосамбірський р-н Львівської обл.), яка датується останньою чвертю XVI ст. [6, с. 27–29], є яскравим прикладом своєрідного художнього компромісу усталеної традиційної схеми та новаторських тенденцій. Ікону вирізняє відмова від чіткої симетричності в побудові композиції. Досить своєрідно автор ікони інтерпретує гори-лещадка: вони схожі на великі різнокольорові декоративні макети, у верхній частині яких зображені групи ангелів. У нижній частині композиції замість лещадок з'являється темно-зелений позем, всіяний квітами й луцями, на якому ліворуч зображено світлий силует Йосипа з пастухом. Праворуч від Купелі Дитяти, яка зображена неначе в либині, височить Голгофський хрест — символ страждань Христа [6, с. 27–29]. Доволі символічним елементом є зображення червоного серафима над Немовлям біля чорної печери. За словами Я. Креховецького, це — безтілесні духи, що перебувають біля Господа, вони належать до найвищого ступеня небесної ієрархії, оточують престол Бога і співають Йому хвалу [2, с. 135]. Очевидно, такими міркуваннями керувався автор ікони при малюванні серафима

над постаттю Ісуса Христа. Рідкісним іконографічним мотивом ікони є щільні вузли драперії Богородиці. На думку О. Сидора, це має бути наочно-реалістичним підкресленням непорочності Пресвятої Діви і після народження Сина, так само, як символічним підкресленням цього є три зірки, котрі прикрашають мафорій Богородиці над чолом і на раменах [7, с. 142].

Тогочасні майстри орієнтувалися на український типаж обличчя, намагалися позбутися абстрактних людських образів, наділяючи святих характерною зовнішністю і глибоким психологізмом.

Під впливом європейського мистецтва в українському іконописі виділяється самостійна іконографія Різдва Христового з поклонінням пастухів або волхвів. Саме в цих іконах уперше в українському іконописі з'являється прагнення передати динаміку постатей і виразність жестів. Як зазначає дослідник, з кінця XVI ст., особливо ж в іконах XVII — XVIII ст., два головних «різдвяних» іконографічних мотиви, що дотепер традиційно зображувалися на одному малярському полі, переважно вже представляються окремими іконами. Це стосується іконографії Поклоніння пастухів і Поклоніння волхвів [7, с. 142].

Самостійна іконографія Поклоніння пастухів, як впливає з проаналізованих пам'яток, викристалізувалася в другій половині XVI ст. для ікон празничного чину церковного іконостаса. У цьому контексті слід згадати ікони з Преображенської церкви м. Сколе (Львівської обл.) [6, с. 41], П'ятницької [3, с. 298] та Успенської церкви у Львові [1, с. 166]. Ікона Поклоніння пастухів празничного ряду іконостаса церкви Св. Духа в Рогатині [8, с. 61] є хронологічно останньою з цього ряду творів. Сам іконостас датований 1650 р. В. Свенціцька відносить цю пам'ятку до початкової фази українського барокового малярства [5, с. 33].

Висновки з даного дослідження. Таким чином, друга половина XVI — перша половина XVII ст. в українському мистецтві є важливим етапом у розвитку іконографії сюжету Різдва Христового, зокрема відбувається поступовий відхід від візантійських канонів. У цей період значно активізувалися контакти українських митців із художньою культурою Західної Європи. Зміцнюється діяльність народних малярських осередків, які вносять самобутні елементи в стилістику релігійного малярства. В ікони на сюжет Різдва Христового проникають реалістичні художньо-стилістичні віяння.

Під впливом нідерландських мініатюр в українському іконописі першої половини XVII ст. з традиційної композиції Різдва Христового виокремлюється самодостатнє зображення епізоду Поклоніння пастухів, яке зазвичай розташовується у празничному ряді іконостаса. Під впливом західноєвропейського мистецтва художники дуалістично поєднували реалістичний пейзаж, побудований на засадах плановості, та позолочене тло, прикрашене тисненням орнаментом. Показовими є зміни у трактуванні

гір-лещадок: від стилізованого умовного зображення — до реалістичнішого гірського пейзажу, який нагадує прикарпатський краєвид. Майстри відмовилися від характерної для візантійської традиції центральної домінанти та зверталися до асиметричності у побудові композиційного зображення. Митці акцентують на передачі руху, за допомогою якого прагнуть передати емоційну характеристику персонажів. Проте іконописці зазвичай використовують властивий для середньовічного мистецтва суцесивний спосіб зображення: розповідаючи ще як майстри Середньовіччя, на світ дивляться уже як майстри Відродження. Кольорова активність — приглушена, майстри враховували повітряний шар. В іконах зберігається важлива роль контуру — досить чіткий і графічний, він оточує локальні кольорові маси. Усі ікони даного періоду вирізняються індивідуальністю трактування і національною самобутністю. Зокрема малярі послідовно орієнтуються на український типаж обличчя.

Перспективи дослідження даної теми полягають у розширенні хронологічних меж дослідження іконографії та художньо-стилістичних особливостей «Різдва Христового» в українському релігійному мистецтві.

Література:

1. Александрович В. Покоління творців львівської школи українського малярства XVII ст. [Текст] / В. Александрович // Соціум : альманах соціальної історії. — Вип. 8. — С. 163–183.
2. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони [Текст] / Яків Креховецький. — Львів : Свічадо, 2000. — 184 с. — ISBN 966-561-201-8.
3. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблема кольору [Текст] / Володимир Овсійчук ; Інститут народознавства НАН України. — Львів, 1996. — 480 с.
4. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII століть [Текст] / В. П. Откович. — К. : Наукова думка, 1990. — 94 с.
5. Свенціцька В. С. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова [Ілюстративний матеріал] : альбом / В. С. Свенціцька, О. Ф. Сидор. — Львів : Каменяр, 1990. — 72 с. : іл. — ISBN 5-7745-0243-0 (опр.).
6. Свенціцька В. С. Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних майстрів [Ілюстративний матеріал] : альбом / В. С. Свенціцька, В. П. Откович. — К. : Мистецтво, 1991. — 304 с. : іл.
7. Сидор О. «Во Вифлеємі нині новина...» (До теми Різдва Христового в українському мистецтві) [Текст] / О. Сидор // Різдво Христове 2000. Статті й матеріали / Інститут релігієзнавства — філія Львівського музею історії релігії, Львівське відділення Інституту української археології та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України ; редакційна колегія : В. Гаюк [та ін.]. — Львів : Логос, 2001. — С. 139–145. — ISBN 966-02-1491-10.
8. Церква Святого Духа в Рогатині [Ілюстративний матеріал] : альбом / Авт.-упорядн. В. І. Мельник. — К. : Мистецтво, 1991. — 144 с. : іл.
9. Ukrainian Icons 13th–18th Centuries from Private Collections (Давня українська ікона із приватних збірок) [Текст, ілюстративний матеріал] : альбом / О. Сидор [вст. ст., упор.], Т. Лозинський [упор.] ; University of Saskatchewan, Canada St. Thomas More College, Центр Дослідження Української Спадщини. — К. : Родовід, 2003. — 336 с. : іл. — ISBN 966-7845-08-7.

References:

1. Aleksandrovych, V. (2008). Pokolinnia tvortsiv Ivivskoi shkoly ukrainskoho maliarstva XVII st. [Generations of the founders of the Lviv school of Ukrainian painting of the 17th Century]. *Sotsium*, 8, 163–183. (In Ukrainian).
2. Krekhovetskyi, Ya. (2000). *Bohoslovia ta dukhovnist ikony* [Theology and spirituality icons]. Lviv : Svichado. (In Ukrainian).
3. Ovsiihuk, V. (1996). *Ukrainske maliarstvo X–XVIII stolit. Problema koloru* [Ukrainian painting 10th–18th centuries. Color problem]. Lviv. (In Ukrainian).
4. Otkovych, V. (1990). *Narodna techiia v ukrainskomu zhyvopysu XVII–XVIII stolit* [People's current in Ukrainian painting of the 16th–the 16th centuries]. Kyiv : Naukova dumka. (In Ukrainian).
5. Svientsitska, V. Ye. & Sydor O. F. (1990). *Spadshchyna vikiv. Ukrainske maliarstvo XIV–XVIII st. u muzeinykh kolektsiiah Lvova* [Legacy of the ages. Ukrainian painting of the XIV–XVIII centuries in the museum collections of Lviv]. Lviv : Kameniar. (In Ukrainian, resume in Russian & English).
6. Svientsitska V. Ye. & Otkovych, V. P. (1991). *Ukrainske narodne maliarstvo XIII–XX stolit. Svit ochyma narodnykh maistriv* [Ukrainian folk painting of the 13th–20th centuries. World by the eyes of folk artists]. Kyiv : Mystetstvo. (In Ukrainian, resume in Russian & English, a tab in German & French).
7. Sydor, O. (2001). “Vo Vyfleiemy nyny novyna...” (Do temy Rizdva Khrystovoho v ukrainskomu mystetstvi) [“Now Bethlehem is news ...” (To the theme of the Nativity of Christ in Ukrainian art)]. In *Rizdvo Khrystove 2000. Statti y materialy — Christmas of Christ 2000. Articles and materials*. V. Haiuk at al, eds, (pp. 139–145). Lviv : Lohos. (In Ukrainian).
8. Melnyk, V. I. (Comp.). (1991). *Tserkva Sviatoho Dukha v Rohatyni* [Church of the Holy Ghost in Rogatin]. Kyiv : Mystetstvo. (In Ukrainian).
9. Sydor, O. (Comp., foreword). & Lozynskyi, T. (Comp.). (2003). *Ukrainian Icons 13th–18th Centuries from Private Collections (Ancient Ukrainian icon from private collections)*. Kyiv : Rodovid. (In English).

19.03.2018