

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.9>

IKONY ZACHODNIEJ UKRAINY XX WIEKU: HISTORIA, TYPOLOGIA, CECHY STYLISTYCZNE

Vitalii Kozinchuk

doktor filozofii, docent,

*adiunkt Katedry Teologii Prywatnej Szkoły Wyższej „Iwano-Frankiwska Akademia Jana Chryzostoma”,
członek Narodowego Związku Artystów Ukrainy, czołowy pracownik naukowy Muzeum Sztuki Prykarpattia,
doktorant Podkarpackiego Narodowego Uniwersytetu imienia Wasyla Stefanyka
(Iwano-Frankiwsk, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0002-8518-5686

br_vitalik@bigmir.net

Adnotacja. W artykule zbadano zjawiska historyczno-społeczne i wydarzenia związane z genezą ikonografii na Zachodniej Ukrainie. Określono techniki technologiczne, cechy dekoracyjne i środki artystycznej ekspresji ikon niekanonicznych. Przeprowadzono analizę typologiczną dzieł, na podstawie której prześledzono diachronię typów dla każdej typologii grupy, zidentyfikowano archetyp i prześledzono jego stereotypowe zmiany. Do połowy XIX w. działalność ikonograficzna funkcjonowała w formie warsztatów, hal, a ich działalność miała kierunek twórczo-artystyczny. Udowodniono, że ikonografia ma swoje cechy regionalne, a mechanizmem ich ochrony jest artystyczna tradycja kanonu ikonograficznego. Podkreślono stan tworzenia ikon niekanonicznych w Galicji, o czym świadczy działalność współczesnych komórek ikonograficznych. W tworzeniu niekanonicznych ikon zachodzą zmiany kierunków i stylów, wzajemne wpływy sztuki ludowej i zawodowej, obserwuje się rozwój od sfery materialnej i praktycznej do duchowej i kulturowej, które jednocześnie zachowują interakcję ze stylowymi kierunkami.

Słowa kluczowe. Kanon ikonograficzny, ikona prawosławna, malarstwo sekularne, sztuka sakralna, malarstwo religijne, malarstwo, tradycja.

ICONS OF WESTERN UKRAINE OF THE XX CENTURIES: HISTORY, TYPOLOGY, STYLISTIC PECULIARITIES

Vitalii Kozinchuk

Doctor of Philosophy, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theology

*Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom, Member of the National Union of Artists of Ukraine,
Leading Researcher of Precarpathian Art Museum, Ivano-Frankivsk, Doctoral Student
of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0002-8518-5686

br_vitalik@bigmir.net

Abstract. The article investigates historical and social phenomena and events, connected with the genesis of urban furniture making in Western Ukraine. A set of unknown works is introduced into scientific use. A set of unknown works is introduced into scientific use. Considerable attention is paid to non-canonical icons of the XX th centuries, where the process of search for new artistic forms of furniture articles through the use of a national cultural tradition is activated. The thesis proves that furniture business in the first half of the XX-th century functioned only in workshops and their activities had a creative artistic direction iconographic canon. The author shows that under new conditions artistic non-canonical icons acquired new design tendencies through the synthesis of innovations traditions.

Key words: Iconographic canon, orthodox icon, secular painting, sacral art, religious painting, graphic arts, tradition.

ІКОНИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ХХ СТ.: ІСТОРІЯ, ТИПОЛОГІЯ, СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Віталій Козінчук

доктор філософії, доцент,

доцент кафедри богослов'я ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого»,

член Національної спілки художників України, провідний науковий співробітник

Музею мистецтв Прикарпаття,

докторант Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-8518-5686

br_vitalik@bigmir.net

Анотація. У статті досліджено історико-суспільні явища й події, котрі пов'язані з генезисом іконографії в Західній Україні. Визначено технологічні прийоми, декоративні характеристики й засоби художньої виразності неканонічних ікон. Здійснено типологічний аналіз творів, на основі якого простежено діахронію типів для кожної типології групи, виявлено архетип і розглянуто його стереотипні зміни. До середини ХХ ст. іконописна справа функціонувала у вигляді майстерень, цехів, а їхня діяльність мала творчо-мистецьке спрямування. Доведено, що іконопис має свої регіональні особливості, а механізмом їхнього збереження виступає художня традиція іконографічного канону. Викладено стан виготовлення неканонічних ікон у Галичині, про що свідчить діяльність сучасних осередків іконопису. У виготовленні неканонічних ікон відбуваються зміни напрямів і стилів, взаємовпливів народного й професійного мистецтва, помічено розвиток від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, які водночас зберігають взаємодію зі стильовими напрямками.

Ключові слова: Іконографічний канон, православна ікона, секулярна картина, сакральне мистецтво, релігійний живопис, образотворення, традиція.

Вступ. Наукове дослідження розглядає богословську, культурологічну й мистецтвознавчу ситуацію в художніх колах на українських теренах Західної України ХХ ст. Основним принципом у роботі стало збирання автентичного матеріалу художніх напрацювань, що дозволило систематизувати й проаналізувати творчий доробок українського культового живопису Західної України у ХХ ст. Мистецький доробок маловідомих або зовсім анонімних українських ізографів (майстрів-іконописців) може досліджуватися та розглядатися в контексті розвитку західноукраїнського мистецько-культурного простору ХХ ст., а саме канонічного й неканонічного, з позиції офіційної Церкви сакрального мистецтва. Тому важливими для наукового дослідження стали історико-теологічні й мистецько-культурологічні матеріали, в яких розглядаються принципи розвитку західноукраїнського іконографічного мистецтва ХХ ст.

Аналіз стану дослідження розвитку західноукраїнської церковної та хатньої ікони доводить, що у вітчизняній культурології та мистецтвознавстві за наявності поважної кількості наукової літератури протягом ХХ–ХХІ ст. питання про стильові й жанрові особливості в класичному іконографічному малярстві, еволюції іконографічного канону й секуляризації церковного жанрового живопису ще не отримали належного визнання. Деякі наукові роздуми щодо окреслення проблематики слід шукати в радянських, українських і російських дослідників іконного малярства.

Українська сучасна дослідниця канонічних і неканонічних ікон Катерина Новікова трактує західноукраїнське культове малярство ХХ ст. як таке, що пристосовується, еволюціонує і трансформується щодо принципів новітнього мистецтва через гру іконографічного кольору й світлотіні, пластичності форми й зображення сенсоритивних почуттів (Новікова, 2013). Іконописець-практик із Росії А. Бухнікашвілі розглядає образотворчу систему східної церковної іконографії та дає приклади сучасної інтерпретації нової візантійської іконописної традиції. Тим самим критикує будь-які відхилення від норм середньовічної класики, до яких звикли українські митці-іконописці ХХ ст. (Бухнікашвілі, 2017). Ірина Горбунова-Ломакс – нестандартний сучасний іконознавець і практик іконного малярства. Вона вважає, що іконографічний канон Візантійської Церкви може видозмінюватися, а тому народний (хатній) іконопис, зразки якого знаходимо в Західній Україні, має право на мистецьке існування як неповторне й колоритне явище (Горбунова-Ломакс, 2009). Слід звернути увагу також на творчість Г. Виноградової. Вона розглядає основоположні принципи еkleзіального іконного малювання з натури, які сприяли розвитку ренесансно-маньєристичного й бароково-класицистичного західноукраїнського церковного іконопису ХХ ст. (Виноградова, 1976). Сучасний працівник Івано-Франківського краєзнавчого музею В. Твердохліб у книзі «Врятуймо скарби разом» поряд із давніми західноукраїнськими іконами ставить на п'єдестал пошани народний образотворчий процес (Твердохліб, 2018). Відомий український богослов і мистецтвознавець Д. Степовик у своїх наукових доробках виводить специфічний «західноукраїнський стиль іконного малярства ХХ ст.» (Степовик, 1982; Степовик, 2015; Степовик, 2012). Основи іконописного письма для хатніх і церковних ікон ХХ ст. можна почерпати з творчості М. Кириченко й І. Кириченко (Кириченко, Кириченко, 2002). Для нашого дослідження важливим є вивчення неканонічного рисунка академічної манери, який теж уважається опущенням середньовічних мистецьких вподобань. Курс лекцій розглядається у творчості Н. Ростовцева (Ростовцев, 1973) і Г. Беди (Беда, 1989).

Львівський дослідник еклезіального мистецтва А. Дем'янчук розглядає західноукраїнську ікону XX ст. на тлі європейської ренесансно-барокової естетики (Дем'янчук, 2015).

Однак унаслідок академічної прогалини в дослідженні означених вище питань такі напрацювання потребують достатніх хронологічних і територіальних меж, а також застосування комплексного методу розгляду маловивченого західноукраїнського іконопису XX ст. з урахуванням історичних, філософсько-богословських і соціально-культурних особливостей українського еклезіального професійного й аматорського сакрального мистецтва.

Мета статті – викласти творчу діяльність і мистецьку спадщину західноукраїнського церковного й хатнього (народного) іконного малярства як визначного історичного явища для сучасного еклезіального живопису. Основні **завдання**, що зумовлюються метою роботи: окреслити мистецькі особливості українського канонічного й неканонічного храмового й нехрамового іконописного дійства; викласти творчий шлях і формування художніх канонів і відхилень від них; проаналізувати стильову, жанрову, сюжетно-тематичну специфіку й індивідуальні методи іконопису в художній творчості невідомих західноукраїнських майстрів-іконографів; з'ясувати місце й значення західноєвропейських католицьких латинізмів у церковному іконописі Західної України; виявити культурологічні засади світоглядно-естетичної позиції церковного мистецтва західноукраїнського регіону; визначити перспективи використання творчих композицій в іконографічному мистецтві Західної України XX ст.

Основна частина. Західна Україна протягом XX ст., незважаючи на дві Світові війни, виплекала свою неповторну й індивідуальну іконографічну традицію з відповідними цехами й школами. Наслідком бурхливого мистецького процесу таких художників, як Т. Копистинський, К. Устиянович, А. Пилихівський, С. Томасевич, Т. Терлецький, Я. Пстрак, Ю. Панькевич та інших, утворився на теренах української сакральної культури специфічний український стиль іконного малярства. Іконопис Західної України свідчить про самобутню та неповторну мистецьку школу зі своїми новими нормами жанрово-стилістичних принципів еклезіального малярства. Для того, щоб зрозуміти особливу творчу мову західноукраїнського церковного мистецтва, слід звернутися до творчих доробків, які знаходяться в храмах Західної України.



Серце Христове. XX ст. Дерево, левкас, олія. Храм св. Димитрія УГКЦ, Івано-Франківськ



**Серце Христове. XX ст. Полотно, олія.
Кафедральний собор Святого Воскресіння Христового УГКЦ, Івано-Франківськ**



Серце Христове. XX ст. Полотно, левкас, олія. Храм Серця Христового УГКЦ, Івано-Франківськ



Василь Гира. Серце Христове. 1938 р. в. Дерево, левкас, олія. с. Лесівка, Івано-Франківська обл.

Кілька ікон з греко-католицьких храмів Західної України за однієї та тієї ж назви «Серце Христове» – це новітнє в східнохристиянському мистецтві явище, нав'язане традицією образу в Римо-Католицькій Церкві. Тому таке зображення лягає в площині «латинізації» в культурному просторі східних католицьких церков. Найбільшого розвитку й популярності культ ікони «Серце Христове» зазнала через Івано-Франківського єпископа Григорія Хомишина в передвоєнні роки ХХ ст. Ікони з мистецького академічного погляду намальовані вправно, але в східнохристиянській традиції: як у православній, так і в греко-католицькій традиції серце Ісуса Христа не малюється посередині грудей і поверх Його одягу.

Для ікон «Серце Христове» характерний своєрідний симбіоз: вони й західні, і водночас східні. Тому кожен митець бачить у них щось «своє». Це й виробило оригінальний, український стиль, який не залежить від уподобань «ультраортодоксів» чи «ультралатинників». Параканонічні особливості образів іконографічного латинського типу «Серця Христового» не помилкові чи еретичні, але й не практичні в еkleзіальній естетиці східних католицьких церков, бо тут в іконостасах домінуючим залишається канонічний образ Христа-Чоловіколюбця чи Вседержителя.



Митрополит Андрій Шептицький. Христос серед хрестів / За гріхи світу. ХХ ст. Полотно, левкас, олія. Музей Йосифа Сліпого при Святій Софії, Рим

Ікона пензля греко-католицького митрополита Андрія Шептицького «Христос серед хрестів / За гріхи світу» має сучасне, модерне майстерне вирішення. Тут зображено, як Господь Ісус Христос іде на Голгофу, а навкруги повно хрестів. Ікону, ймовірно, було подаровано патріарху Йосифу Сліпому унійним священником П. Кривозю. Припускають, що неканонічна ікона була вивезена до Італії одним з ієреїв кафедрального Святоюрського собору перед жахливими подіями, пов'язаними з проведенням антиукраїнського Львівського псевдособору 1946 р.

Сюжет фольклорної ікони немов би сам за себе промовляє українським прислів'ям: «У кожного свій хрест!» Автор старався передати художньо-богословську ідею про те, що найтяжчий і найбільший хрест дістався Господеві, який своєю відкупительною жертвою на горі Голгофі звільняє кожного з нас від рабства гріха й смерті, даруючи життя вічне.

Канонічні порушення та відхилення тут простежуються такі:

1. *Відхилення в колористичному відношенні.* Ікона не малювалася в одному тоні.
2. *Неканонічний сюжет.* Таких сюжетів іконографічний канон не передбачає в правильниках-срмініях.
3. *Вираз Спасителя спрямований не на молільника, а вгору, до Бога-Отця.*

Твір цікавий за композицією та має високодуховний сакральний зміст, а тому годиться для приватної молитви. Такі ікони бажано тримати вдома, для візантійських храмів за композиційно-стилістичними даними вони не годяться.



Ісус з учнями в полі. ХХ ст. Дерево, левкас, олія. Храм св. Димитрія, Івано-Франківськ

У сучасних греко-католицьких і православних храмах є чимало неканонічних іконокартин типу «Ісус з учнями в полі». Такий мистецький твір тільки з натяжкою можна назвати іконою; швидше це картина на побожну тематику, в якій ілюструється текст про осуд апостолів юдеями за те, що апостоли зривали колосся для поживи в суботу. Як ілюстративний сюжет на тему Євангелія, до того ж намальований професійно в академічно-класицистичному стилі, твір цінний саме як ілюстрація з виразною характеристикою кожного персонажа, але не годиться для молитовного почитання в храмі візантійського обряду, де чітко прописані основні вимоги щодо святих ікон.



Стрітєння Господнє. XX ст. Дерево, олія. Приватна колекція, Канада

Ікона XX ст. «Стрітєння Господнє» змальована в реалістичній манері. Зображено маленького Ісуса Христа на руках у Симона Богоприємця, і тут же стоїть пророчиця Анна. На іконі зображено церкву не української, а західної австро-угорської архітектури. Храми такого стилю розповсюджені переважно в Польщі, Угорщині, Словаччині, Чехії, де живуть християни греко-католицького й римо-католицького віросповідання. Образи іконні, але докільля нагадує західноєвропейський пейзаж. Таке поєднання іконних умовностей реалізму й чужої для християнського сходу еклезиальної архітектури нехарактерне для класичної ортодоксальної ікони.



Поцілунок Іуди. XX ст. Стінопис Свято-Троїцького собору, Івано-Франківськ

Образ Іуди відверто карикатурний. У нетрадиційній ренесансній іконі під назвою «Поцілунок Іуди» Апостол-зрадник намальований старим, лисим і сивим – це алегорія «старої людини», яка одягнена в гріх, хоч відомо, що Юда помер молодим. Такі художні ідеї вперше в історії світового малярства вніс Джотто – праротець церковного художнього ренесансу в Італії. Православні ікономалярі часто використовували естетичні принципи західних латинських ізографів.

Обличчя та форма черепа Іуди, якщо зважити на анатомічну будову людини, сильно здеформовані. Його обійми, положення рук нагадують охоплення кліщами зраженого Ісуса. Насправді Іуда таким не був. Очевидно, в такий спосіб невідомий митець за прикладом Джотто висміює та засуджує ганебний вчинок зради Христа Іудою. Твір демонструє реакцію Христа-Спасителя. Рух рук Ісуса посвідчує несприйняття такого так званого «жесту поцілунку». Погляд повний жалю до зрадника. Але це не зневажливий, а саме жалісний вираз щодо одного з його учнів, який так низько впав. Саме в психологізмі полягає велика впливова сила твору, який може бути віднесений до параканонічних церковних ілюстративних сюжетів.



Христос і самарянка. XX ст. Дерево, левкас, олія. Церква с. Луквиця, Івано-Франківська обл.

Ікона «Христос і самарянка» намальована за євангельським сюжетом, але має незначний побутовий відтінок. На іконі зображено бесіду Господа Ісуса Христа із самарянюкою. Малярство криниці й усього докільля

спрошене. Ікона частково пошкоджена. Із церковного канонічного й світського мистецького погляду ікона має такі недоліки:

1. *У Ісуса Христа завеликі уста.* Усталена візантійська канонічна традиція приписує малі уста для Богочоловіка й Пресвятої Богородиці, адже це символ смиренності й поміркованості.

2. *Заширокий ніс.* Такі пропорції не тільки носа, але й цілого обличчя Спасителя є перебільшенням. Професійні іконні малярі зображали Христа з видовженим обличчям і тонким носом за принципами візантійської зображальної системи.

3. *Христос виглядає старшим за свій історичний вік.* Тут Спаситель постає як рядовий єврей із семітським типом обличчя. Тим самим знецінюється Його зображення як Месії, яким Він представ в описах свідків того часу, зокрема в Публія Лентули й Івана Дамаскіна. Особливо останній дуже ретельно вивчав всі наявні задокументовані матеріали про зовнішність Ісуса Христа. Самарянка у творі зображена як звичайна юдейська жінка, яка бесідує з Учителем. Прикраси на вухах і шиї жінки зайві.

4. *Розпливчастий імпресіоністичний пейзаж.* Неканонічні іконні пейзажі такого роду здешевлюють силу богослов'я образу. Духовний елемент ікони полягає в тому, що Спаситель пальцем показує на небо.

Як підсумок, уважаємо, що подібні до такого іконні твори можуть бути віднесені тільки до приватних домівок, ні в притворах храмів, ні в іконостасах чи настінних розписах їх не слід робити.



**Христос навчає в храмі. XX ст. Дерево, левкас, олія.
Приватна колекція кафедрального собору Воскресіння Христового, Івано-Франківськ**

Ікона «Христос навчає в храмі» – ілюстрація про дванадцятирічного Христа, який цитував Святе Писання та доводив книжникам і фарисеям, що він є тим Месією, про якого писали пророки. Образ прикрашає собор, але не передбачений для вставлення в іконостас.



Христос прощає блудниці гріхи. XX ст. Дерево, олія. с. Луквиця, Івано-Франківська обл.

«Христос прощає блудниці гріхи» є сучасним художнім твором, намальованим посередньо, плакатно. Твір не годиться для іконного експонування, бо тут повністю порушені важливі норми іконографічного канону. Варто зазначити, що такі «ікони» не годяться для храмів, а скоріше практичне застосування їм можна знайти в релігійній літературі як ілюстративний елемент.



Моління про чашу. XX ст. Полотно, олія. Храм св. Дмитрія, Івано-Франківськ

Іконокартина «Моління про чашу» створена на євангельський сюжет про Христа, який молиться, щоб Бог-Отець відвернув, якщо це можливо, від нього чашу терпіння. Вирішення твору суто академічне й ілюстративне. Іконокартина розкриває велику драму в житті Христа-Чоловіколюбця. Твір вдало продемонстрував муки Спасителя, який потребував підтримки ангела. У переліку обов'язкових образів для іконостаса такого сюжету нема, але він може прикрашати стіни приватних нецерковних приміщень.



Розп'яття. Процесійний хрест. XX ст. Дерево, левкас, олія. с. Лесівка, Прикарпаття



Розп'яття. Процесійний хрест. Фрагменти

Порушенням іконографічного канону в композиції є складені на грудях руки Ісуса Христа. Таке положення рук Богочоловіка більш властиве плащаниці. Проте на плащаниці Спас зображають лежачи. В іконографічній композиції всі елементи, такі як хрест, пов'язка на стегнах, опущені повіки очей, указують на те, що йдеться про Розп'яття або Хрещення в Йордані. Христос сходить у пекло, наче в «рідку могилу» (іт. *abbassamento*, грец. *κένωσις* – спустошення, виснаження; грец. *κενός* – порожнеча), – мистецький і духовний сенс повного самоприниження Ісуса Христа. Складені руки на грудях – місцева інтерпретація іконографічного сюжету.



Омелян Мазурик. Свята Трійця. 1980 р. в. Полотно, олія. Париж



Св. Трійця на престолі. XX ст. Скло, олія. Буковина. Приватна колекція, Рим

Деякі митці-ікономалярі з української діаспори (Омелян Мазурик із Франції, Мирон Левицький із Канади й інші), а за ними окремі ікономалярі в Україні вподобали неканонічні ікони в стилі модернізму. Український парижанин О. Мазурик може бути типовим іконописцем-модерністом з української діаспори. Ще 1969 р. він створив низку ікон для іконостаса собору св. Володимира Української греко-католицької церкви в центрі Парижа. Надалі він намалював багато інших модерністських ікон на приватні замовлення.

Однією з найвідоміших його робіт була модерного вирішення неканонічна ікона «Свята Трійця». Твір незгідний з іконографічним канonom церковного сакрального живопису. Але сам собою твір цікавий і таїть у собі глибокий тринітологічний символізм. Свята Трійця тут зображена як одна голова, але з характерними виділеними трьома особами, які взаємозлиті й взаємопов'язані між собою. Голова має чотири ока, три носи й три уста. Стоглавий московський собор 1551 р. заборонив подібного роду «мистецькі новації».

Ще цікавішою є буковинська ікона на склі з приватної римської колекції із зображенням, яке називається «Св. Трійця на престолі», яка віддалено нагадує зображення «Спаса в Славі». Тіло ікони по-народному квітчасте. У лівій руці Св. Трійця (одна постать із трьома обличчями) тримає атрибути царської влади – скипетр

і земну кулю, а своєю правицею благословляє люд Божий. Голова Трійці аналогічна тій, що на іконі Омеляна Мазурика. Буковинська ікона є ілюстративною алегорією на зображення Святої Новозаповітної Трійці. Твір символічний, захоплюючий і навіть може надихати глядача на молитву, але не являє собою канонічної ікони. Тому може використовуватися тільки як декоративна прикраса храму чи домівки.

Подібних до ікони О. Мазурика багато на Буковині, особливо в прикордонних селах між Румунією та Україною, звідки й походить ікона «Св. Трійця на престолі». Проте такі ікони не можемо називати канонічними, оскільки вони не відповідають композиційним вимогам як Старозавітної, так і Новозавітної Трійці. Це гарні алегорійні образи, які можуть використовуватися як декорація, як прикраса, але не як церковна ікона для храмів візантійської традиції.

Висновки.

Таким чином, проведене дослідження зумовило такі висновки:

1. Вивчення запозичених із західних стилів елементів на іконах західноукраїнського регіону є нагальною науково-богословською, історично-церковною та мистецтвознавчою проблемою.

2. Ми простежили на основі маловідомих іконографічних зразків заміни візантійських і латинських канонів в іконах Західної України у XX ст., чого раніше на церковно-історичному й мистецтвознавчому рівнях не робили ні в Україні, ні за її межами.

3. Західноукраїнська ікона XX ст. – це цікаве й неповторне мистецьке явище. У храмах Галичини, Бойківщини, Гуцульщини, Покуття представлені найулюбленіші ікони: Христос, Богородиця та ряд святих, іменами яких названі члени сім'ї. Ікони мають своє «обличчя» та можуть служити візитною карточкою української культури й мистецтва означеного періоду.

Список використаних джерел:

1. Новікова К. На перехресті світу і духу. Короткий нарис про сакральний живопис України. Київ : Темпора, 2013. 328 с.
2. Бухникашвили А. Изобразительная система канонической иконы. Москва, 2017. 118 с.
3. Горбунова-Ломакс И. Икона. Правда и вымыслы. Санкт-Петербург : Сатис, 2009. 289 с.
4. Виноградова Г. Малювання з природи. Київ : Радянська школа, 1976. 56 с.
5. Твердохліб В., Мисюга Б. «Врятуймо скарби разом». Історія одного проекту. Київ : Майстер книг, 2018. 192 с.
6. Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. 220 с.
7. Степовик Д. Необароко: Ікони Олександра Охупкіна. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 2015. 416 с.
8. Степовик Д. Нова українська ікона XX і початку XXI століть: Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. 288 с.
9. Кириченко М., Кириченко І. Основи образотворчої грамоти. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.
10. Ростовцев Н. Академический рисунок. Курс лекций. Москва : Просвещение, 1973. 303 с.
11. Беда Г. Основы изобразительной грамоты. Москва : Просвещение, 1989. 188 с.
12. Дем'ячук А. Як твориться українська ікона: З авторського досвіду. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2015. 336 с.

References:

1. Novikova, K. Na perekhresti svitu i dukhu. Korotkyy narys pro sakral'nyy zhyvopys Ukrayiny [At the crossroads of world and spirit. A short essay on the sacred painting of Ukraine]. Kyiv: Tempora, 2013. 328 p. [in Ukrainian].
2. Bukhnikashvili, A. Izobrazitel'naya sistema kanonicheskoy ikony [The visual system of the canonical icon]. Moskva, 2017. 118 p. [in Russian].
3. Gorbunova-Lomax, I. Ikona. Pravda i vymysly [Icon. Truth and fiction]. St. Petersburg : Satis, 2009. 289 p. [in Russian].
4. Vynogradova, H. Maluyuvannya z natury [Drawing from nature]. Kyiv : Radyanska shkola, 1976. 56 p. [in Ukrainian].
5. Tverdokhlib, V., Mysyuga, B. "Vryatuyemo skarby razom" Istoriya odnogo proektu ["Let's save the treasures together". History of one project]. Kyiv : Master of Books, 2018. 192 p. [in Ukrainian].
6. Stepovyk, D. Ukrayinska grafika XVI–XVIII stolitj. Evolyutsiya obraznoyi systemy [Ukrainian graphics of the XVI–XVIII centuries. Evolution of the image system]. Kyiv : Naukova dumka, 1982. 220 p. [in Ukrainian].
7. Stepovyk, D. Neobaroko: Ikony Oleksandra Okhupkina [Neobaroque: Icons of Alexander Okhupkin]. Kyiv : Olena Teliga Publishing House, 2015. 416 p. [in Ukrainian].
8. Stepovyk, D. Nova ukrainska ikona XX i pochatku XXI stolitj : Tradytsiyna ikonohrafiya ta nova stylystyka [New Ukrainian icon of XX and early XXI centuries : Traditional iconography and new style]. Zhovkva : Missionary, 2012. 288 p. [in Ukrainian].
9. Kyrychenko, M., Kyrychenko, I. Osnovy obrazotvorchoyi hramoty [Fundamentals of visual literacy]. Kyiv: Vyshcha shkola, 2002. 190 p. [in Ukrainian].
10. Rostovtsev, N. Akademicheskyy risunok. Kurs lektsiy [Academic drawing. Lecture course]. Moskva : Prosveshcheniye, 1973. 303 p. [in Russian].
11. Beda, G. Osnovy izobrazitel'noy gramoty [Fundamentals of fine grammar]. Moskva : Prosveshcheniye, 1989. 188 p. [in Russian].
12. Demyanchuk, A. Yak tvorytsya ukrayinska ikona: Z avtorskoho dosvidu [How a Ukrainian icon is created: From the author's experience]. Kyiv : Olena Teliga Publishing House, 2015. 336 p. [in Ukrainian].