

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.5.1.9>

NIEKANONICZNE IKONY GALICJI XIX-XX W.: HISTORIA, TYPOLOGIA, CECHY STYLISTYCZNE

Vitalii Kozinchuk

doktor filozofii, docent,

*docent 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-Frankiwska, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-8518-5686

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

Adnotacja. W artykule zbadano zjawiska historyczno-społeczne i wydarzenia związane z genezą ikonografii w Galicji. Określono techniki technologiczne, cechy dekoracyjne i środki artystycznej ekspresji ikon niekanonicznych. Przeprowadzono analizę typologiczną dzieł, na podstawie której prześlędzono diachronię typów dla każdej typologii grupy, zidentyfikowano archetyp i prześlędzono 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.

NON-CANONICAL ICONS OF GALYCHYNA IN THE XIX–XX TH 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,

Doctoral Student at the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-8518-5686

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

Abstract. The article investigates historical and social phenomena and events, connected with the genesis of urban furniture making in Galychyna. 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 XIX–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 XIX 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.

НЕКАНОНІЧНІ ІКОНИ ГАЛИЧНИНИ XIX–XX 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

e-mail: br_vitalik@bigmir.net

Анотація. У статті досліджено історико-суспільні явища й події, котрі пов'язані з генезисом іконографії в Галичині. 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 простежено його стереотипні зміни. До середини XIX ст. іконописна справа функціонувала у вигляді майстерень, цехів, а їхня діяльність мала творчо-мистецьке спрямування. Доведено, що іконопис має свої регіональні особливості, а механізмом їх збереження є художня традиція іконографічного канону. Висвітлено стан виготовлення неканонічних ікон у Галичині, про що свідчить діяльність сучасних осередків іконопису. У виготовленні неканонічних ікон відбуваються зміни напрямів і стилів, взаємовпливів народного та професійного мистецтва, помічено розвиток від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, які при цьому зберігають взаємодію зі стильовими напрямами.

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

Вступ. Ми ставимо перед собою наукове завдання розглянути культурологічну й мистецтвознавчу ситуацію в художніх колах на українських теренах Галичини XIX–XX ст. Основним принципом у дослідженні стало збирання автентичного матеріалу художніх напрацювань, що дало змогу систематизувати й проаналізувати творчий доробок неканонічного сакрального живопису Галичина в XIX–XX ст. Творча спадщина анонімних галицьких майстрів може досліджуватися в контексті розвитку українського культурного простору XIX–XX ст., а саме неканонічного культурного живопису. Тому важливими для дослідження стали мистецтвознавчі й культурознавчі матеріали, у яких описуються питання розвитку західноукраїнського та загальноцерковного сакрального мистецтва XIX–XX ст.

Аналіз стану дослідження розвитку галицької неканонічної ікони доводить, що у вітчизняному мистецтвознавстві за наявності значної кількості наукової публікації протягом XX–XXI ст. питання про особливості неканонічного іконографічного жанру в традиційному іконному малярстві, трансформації іконографічного канону та секуляризації релігійного живопису ще не отримали належного рівня вивчення. Певні міркування щодо окреслення проблематики канону в культовому живописі варто шукати в радянських, українських і російських дослідників культового мистецтва.

Катерина Новікова трактує українську неканонічну ікону як таку, що їй притаманне вільне відображення іконографічного канону, тобто іконописних правил, які у візантійському церковному живописі вимагали підкреслювати трансцендентальність «божественного світу». «Небесне» і «земне» в українській модерній іконі зближені через гру кольору і світлотіні, пластичності форми й відображення сенситивних почуттів (Новікова, 2013). Сучасний російський митець і дослідник ікон А. Бухнікашвілі розглядає канонічну систему православної іконографії й дає приклади сучасної інтерпретації неовізантійської традиції. Тим самим критикує будь-які відхилення від норм класики іконографічного канону (Бухнікашвили, 2017). Ірина Горбунова-Ломакс – відомий російський дослідник ікон. Вона вважає, що канон в іконографії може змінюватися й еволюювати, а тому неканонічний іконопис у церковному мистецтві допустимий і має право на життя (Горбунова-Ломакс, 2009). Для дослідження актуальною була наукова творчість Г. Виноградової. Автор подає основоположні принципи малювання з натури, які сприяли розвитку неканонічного церковного живопису XIX–XX ст. (Виноградова, 1976). Український музеєзнавець і реставратор Валерій Твердохліб у публікації, присвяченій мистецькому проекту «Врятуймо скарби разом», поряд із давніми сакральними артефактами популяризує нетиповий для храмової естетики візантійської традиції іконопис (Твердохліб, 2018). Науковий розгляд богословських і мистецтвознавчих основ квазіканонічного сакрального мистецтва знаходимо у відомого дослідника вітчизняних ікон Д. Степовика, який із позитивної точки зору висвітлює в наукових доробках еволюційні і трансформаційні процеси іконного малярства XIX–XX ст. (Степовик, 1982, 2015, 2012). Основи образотворчої грамоти для неканонічного іконопису розглядаються у творчості М. Кириченко й І. Кириченко (Кириченко, Кириченко, 2002). Для дослідження важливим є вивчення академічного рисунку, який теж вважається відступленням від канонічних іконографічних норм. Курс лекцій вдало описують Н. Ростовцев (Ростовцев, 1973) і Г. Беда (Беда, 1989). Новаторський підхід до вивчення неканонічних західноукраїнських ікон подає сучасний мистецтвознавець Андрій Дем'янюк (Дем'янюк, 2015). Проте внаслідок недостатньої наукової розробки означених вище питань їхні дослідження потребували хронологічних і територіальних меж, а також застосування комплексного методу вивчення української іконології та іконографії з урахуванням історичних, філософсько-богословських і соціально-культурних особливостей вітчизняного сакрального мистецтва.

Основна частина. Мета статті – висвітлити творчу діяльність і мистецьку спадщину неканонічного галицького іконопису як визначного історичного явища для сучасного еkleзіального живопису.

Основні завдання, що зумовлюються метою роботи, – окреслити мистецькі особливості вітчизняного неканонічного храмового іконопису; висвітлити творчий шлях і формування художніх канонів і параканонів; проаналізувати жанрову, сюжетно-тематичну специфіку та індивідуальні методи образотворення в художній творчості галицьких майстрів-ізографів; з'ясувати місце і значення фольклорного й західноєвропейського вкраплення в неканонічний культовий живопис Галичини; виявити культурологічні засади світоглядно-естетичної позиції сакрального мистецтва західноукраїнського регіону; визначити перспективи використання творчих композицій у сакральному мистецтвознавстві XIX–XX ст.

XIX ст. в українському церковному іконописі – епоха неканонічного живопису, який існував поряд із романтизмом і класицизмом. Класицизм і романтизм – адаптовані іконографічні напрями зі строгими, пильними і ґрунтовними західноєвропейськими естетичними принципами. У галицькому канонічному

й неканонічному іконописі класицизм і романтизм не досягли імперського розмаху Австро-Угорщини. Їх зразки не стали таким громіздкими та гнітючими еталоном (каноном) як на Заході Європи. Малоспільно-мірні людині речі дуже рідко приживалися тут, а будь-які стилістичні іконографічні принципи завжди проходили через горнило традиційно архаїчних естетичних перепитій, які й сприймалися офіційною церквою як квазіканони чи параканони. Суть феномена західноукраїнського еклезіального неканонічного живопису в мистецьких проявах проявляється у співзвучних духу народу й культури образах. У цьому й причина, що традиційні мистецькі європейські стилі потерпіли в Галичині канонічної трансформації і продовжили своє існування в іконографії як певний симбіоз стилів у XIX–XX ст. І це явище ми називаємо «параканоном» – не-каноном, паралельним каноном до стандартного візантійського православного іконографічного канону. Саме XIX ст. ознаменувався в українській культурі зростанням національної свідомості, яка проявлялася також через іконне малярство. Незважаючи на жорсткі колоніальні умови, українські церкви західного і східного обрядового напрямів, як й еклезіальне мистецтво, розвивалися в Галичині дещо в оптимістичніших умовах, ніж на українському Сході під Росією.

Галичина протягом століть виплекала свою індивідуальну іконографічну традицію з відповідними цехами і школами. Наслідком цього була діяльність і мистецька спадщина таких видатних ізографів, як Т. Копистинський, К. Устиянович, А. Пилихівський, С. Томасевич, Т. Терлецький, Я. Пстрак, Ю. Панькевич та ін. Їхні теоретичні мистецтвознавчі записки, іконографічні зразки й розписи храмів свідчать про самобутню галицьку школу іконного малярства. XIX–XX ст. – час стрімкого відступлення в іконографічному мистецтві Галичини від усталених грецьких канонів і перехід до неканонічного секуляризованого зі світсько-легендарною тематикою та новими жанрово-стилістичними принципами іконної малярської мови. Щоб зрозуміти неканонічну образотворчу мову галицького церковного малярства, варто звернутися до ізографічних зразків культового живопису означеного періоду.



Христос благословляє Землю. XIX ст. Полотно, олія. Приватна колекція кафедрального собору Воскресіння Христового, Івано-Франківськ



Христос благословляє Землю. XIX ст. Дерево, левкас, олія. Приватна колекція кафедрального собору Воскресіння Христового, Івано-Франківськ

Два образи «Христос благословляє Землю» виконані для головного храму Станіслава (Івано-Франківська) майстрами-аматорами. Це параканонічне храмове мистецтво, народна інтерпретація християнського мистецтва класицистичної доби. Постаті Христа в обох творах намальовані розбалансовано, з художньої точки зору неправильно. Господь Ісус Христос тут зображений у вигляді огрядного селянина з курйозним виглядом обличчя. Таке храмове малярство було заборонено рішеннями Замойського синоду (1720). Спаситель у руках тримає кулю, що має означати Землю. Це нововведення в церковне мистецтво України прийшло із Заходу Європи й закоренилося в храмах головно в Галичині. Іконографічний канон такого зображення



Тайна Вечеря. XIX ст. Дерево, левкас, олія. Івано-Франківський краєзнавчий музей

не передбачає. Тому образи типу «Христос благословляє Землю» можуть використовуватися лише для приватного вжитку в домах.

Ікона «Тайна Вечеря» датується серединою XIX ст. Ця ікона маленька, дуже цікава в композиційному відношенні. Проте намальована в чистому фольклорному дусі. Господь Ісус Христос причащає, як Великий Архієрей, одного зі своїх учнів. Скоріш за все на іконі зображено Івана Богослова, бо всі інші апостоли літнього віку. Христос буквально причащає свого найулюбленішого учня облатками, які використовують при богослужіннях католики римського обряду. Зі сторінок Священного Писання знаємо, що Господь тільки закликав до причастя, але не давав їх сам. Це порушення традиції, але сцена дуже зворушлива і прониклива.



**Пресвята Новозавітна Трійця. XIX ст. Полотно, олія.
с. Луквиця, Івано-Франківська обл.**

Ікона з прикарпатського села Луквиця «Пресвята Новозавітна Трійця» також представляє образ Бога-Отця як похилої віком людини. Таке зображення може трактуватися тільки як алегорія. Водночас образ Христа-Спасителя як Богочоловіка цілком відповідає церковному догматичному вченню. Як творчу ініціативу ікономаляра можна трактувати зображення барокових маленьких ангелів-путті, які літають довкола земної кулі й наче підтримують її під ногами Отця і Сина. Сліди ран на ногах і руках Ісуса Христа не були санкціоновані Церквою в усіх іконах Христа після Його Вознесіння на небо. Надмірний пасіонарний дух був притаманний для римо-католицьких образів більше, як для православної ікони. Святий Дух зображений у вигляді білої голубки – це алегорійний образ правдивої і непорочної Церкви. У прадавніх віруваннях галичан голуб мав символічне значення. Голуб – символ духовності, щирої любові, злагоди й ніжності в сім'ї. Цей птах чистий, святий і божий. За християнською традицією, під виглядом голуба Дух Святий зійшов із неба під час хрещення Ісуса Христа. В Україні люди вважають, що голуб – улюблена пташка Господа та що він освячує воду, готуючи цим хрещення. На Прикарпатті, зокрема, колись люди вірили, що Бог спочатку був голубом, який розділив води від землі. У нашому фольклорі голуб має ще й міфологічне значення: він вісник добрих новин.



**Ікона феретрону «Юрій Зміборець», «Варвара Великомучениця».
Друга пол. XIX ст. Метал, олія. Музей мистецтв Прикарпаття, Івано-Франківськ**

Парні ікони феретрону (лат. Fero – носити, thronus – престол) – переносного релігійного образу з прикрасеною декорованою рамою на підставці, свого роду переносний алтарник, використовується для релігійних процесій у храмах зі східноівантійською естетичною проформою з Прикарпаття, є характерним прикладом «класицистичної ікони». У цих образах наявні витончені пропорції, детально випрацьовані складки драпіровок, характер ликів – аскетично-прекрасний, а манера самого живопису – суха й надто стримана – усі ці характеристики окреслюють новий іконографічний церковний стиль XIX ст. Для двох образів на металі характерна певна уніфікація рис облич та іконографічних прийомів. Детально опрацьована світлотінь, її витончені градації й переходи. Ізограф надзвичайно уважний до карнації, тканини одягу та зображення пейзажу, на фоні якого зображено святих Юрія Зміборця та Варвару Великомученицю. Поверхня ікон однорідна, а фактура гладка. Духовна краса Юрія і Варвари відповідають зовнішній красі – це важливий принцип іконопису стилю класицизму.



Ісус з учнями в полі. XX 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, у якій ілюструється текст про осуд апостолів юдеями за те, що апостоли зривали колосся для поживи в суботу. Як ілюстративний сюжет на тему Євангелії, 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 є чітко прописані основні вимоги до 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 пророкиця 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 галицьке поєднання іконних умовностей реалізму та чужої для християнського сходу еkleзіальної архітектури нехарактерне для класичної ортодоксальної ікони.



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

Образ Іуди відверто карикатурний, у цій не традиційній ренесансній іконі під назвою «Поцілунок Іуди» Апостол-зрадник намальований старим, лисим і сивим – це алегорія «старої людини», яка «одягнена в гріх», хоч відомо, що Іуда помер молодим. Такі художні ідеї вперше в історії світового малярства вніс Джотто – праотець церковного художнього ренесансу в Італії (Дятлева, 2001: 48–59). Православні галицькі ікономалярі часто використовували естетичні принципи західних латинських ізографів.

Обличчя й форма черепа Іуди, якщо зважити на анатомічну будову людини, сильно здеформовані. Його обійми, положення рук нагадують охоплення кліщами зрадженого Ісуса. У дійсності Іуда таким не був. Очевидно, у такий спосіб невідомий митець за прикладом Джотто (Дятлева, 2001: 55) висміює й засуджує ганебний вчинок зради Христа Іудою. Твір демонструє реакцію Христа-Спасителя. Рух рук Ісуса посвідчує несприйняття цього 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 галицьких параканонічних церковних ілюстративних сюжетів.

Ікона «Христос і самарянка» намальована за євангельським сюжетом, але має незначний побутовий відтінок. На іконі зображено бесіду Господа Ісуса Христа із самарянкою. Малярство криниці й усього докільля спрощене. Ікона частково пошкоджена. З церковного канонічного і світського мистецького погляду ікона має такі недоліки:



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

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

2. Заширокий ніс. Такі пропорції не тільки носа, а 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 свого історичного віку. 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 усі наявні задокументовані матеріали про зовнішність Ісуса Христа. Самарянка у творі зображена як звичайна юдейська жінка, яка бесідує з Учителем. Прикраси на вухах і шиї цієї 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, вважаємо, що подібні до цього іконні твори можуть бути віднесені тільки до приватних домівок, ні в притворах храмів, ні в іконостасах чи настінних розписах їх не варто 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 й доводив книжникам і фарисеям, що він є той Месія, про якого писали пророки. Образ може бути «прикрасою» собору, але не передбачений для вставлення й експонування в іконостасі.



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 ілюстративному елементу.

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



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

Висновки. Таким чином, проведене дослідження зумовило такі висновки:

1. Вивчення запозичених із західних стилів елементів на іконах галицьких земель є нагальною науково-богословською, історично-церковною і мистецтвознавчою проблемою, з огляду на інтенсивний розвиток нової іконотворчості після відновлення Незалежності України 1991 року. Проблема полягає в тому, що, закінчуючи високі мистецькі навчальні заклади, митці, часто не маючи квалітетної богословської освіти й маючи доволі поверхові уявлення про те, що таке канонічна та що таке неканонічна ікона, набувши самоосвітою часткові знання з богослов'я ікони та іконографії, самотужки осягали велику майстерність і духовність опанування церковних ікон.

2. Ми простежили на основі маловідомих іконографічних зразків заміни візантійських канонів в іконах Галичини в XIX–XX століттях, чого раніше на церковно-історичному та мистецтвознавчому рівнях не робили ні в Україні, ні за її межами. Ці складники:

- апокрифічні зображення у вигляді символів та алегорій, що походить із катакомбної Церкви;
- ікони фольклорного характеру зі зміненою іконографією святих, зорієнтованою на місцевий типаж облич людей, з довільним кольоророзподілом, де кольори тла, одягу святих мають не символічне значення, а суто прикрашальне;
- уведення в ікони зображень святих у профіль або в півпрофіль (наприклад, при зображенні апостолів і пророків на іконостасах) на додаток до виключно анфасних прямих зображень;
- уведення елементів етнографічного характеру, предметів українського народного побуту, а також національного одягу на святих.

3. Галицька неканонічна (параканонічна) ікона – це цікаве середовище формування народної іконної творчості. У храмах представлені найулюбленіші ікони: Христос, Богородиця й декілька святих, іменами яких названі члени сім'ї. Оскільки професійних митців-іконотворців не вистачало для задоволення масового замовлення на канонічні еkleзіальні ікони, активно розвивається фольклорне неканонічне ікономалювання, яке обслуговувало не лише приватних замовників, а й церковні громади. Народні майстри орієнтуються на професіоналів, тому такі ікони гарні, без примітивізму. Ось чому від давнього галицького ікономалювання найбільше параканонічних ікон в Україні збереглося саме з XIX та XX століть.

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.Н. Изобразительная система канонической иконы. Москва, 2017. 118 с.
3. Горбунова-Ломак И. Икона. Правда и вымыслы. Санкт-Петербург : Сатисъ, 2009. 289 с.
4. Виноградова Г.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.В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. 220 с.
7. Степовик Д.В. 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.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти. Київ : Вища школа, 2002. 190 с.
10. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок : курс лекций. Москва : Просвещение, 1973. 303 с.
11. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Москва : Просвещение, 1989. 188 с.
12. Дем'янчук А. Як твориться українська ікона: З авторського досвіду. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2015. 336 с.

References:

1. Novikova K. Na perekhrestі svitu i dukhu. Korotkyu narys pro sakral'nyy zhyvopys Ukrainy [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. N. 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. Vynohradova H. H. Maluyvannya 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. V. Ukrainiska 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. V. Neobaroko: Ikony Oleksandra Okhapkina [Neobaroque: Icons of Alexander Okhapkin]. Kyiv : Olena Teliga Publishing House, 2015. 416 p. [in Ukrainian].
8. Stepovyk D. V. Nova ukrainska ikona XX i pochatku XXI stolit : Tradytsiyna ikonohrafia ta nova stylistyka [New Ukrainian icon of XX and early XXI centuries : Traditional iconography and new style]. Zhovkva : Missionary, 2012. 288 p. [in Ukrainian].
9. Kyrychenko M. A., Kyrychenko I. M. Osnovy obrazotvorchoyi hramoty [Fundamentals of visual literacy]. Kyiv: Vyshcha shkola, 2002. 190 p. [in Ukrainian].
10. Rostovtsev N. N. Akademicheskyy risunok. Kurs lektsiy [Academic drawing. Lecture course]. Moskva : Prosveshcheniye, 1973. 303 p. [in Russian].
11. Beda G. V. 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].