

УДК 069:7.04

Цитування:

Тимошенко Н. І. Збірка іконопису в Музеї Івана Гончара: спадкоємність традицій колекціонування. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 34–39.

Tymoshenko N. (2022). The iconography of the Ivan Honchar Museum: the heritage of collecting traditions. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 41, 34–39 [in Ukrainian].

*Тимошенко Наталія Іванівна,
аспірантка Національної академії
образотворчого мистецтва і архітектури,
старший науковий співробітник
Національного центру народної культури
«Музей Івана Гончара»
<https://orcid.org/0000-0001-6647-0169>
Nat_tim_20@ukr.net*

ЗБІРКА ІКОНОПИСУ В МУЗЕЇ ІВАНА ГОНЧАРА: СПАДКОЄМНІСТЬ ТРАДИЦІЙ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ

Мета роботи – охарактеризувати етапи формування збірки іконопису Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» та визначити ключові постаті, що сприяли становленню музею. Окреслити цінності, які заклав фундатор музею, з'ясувати їх значення для розбудови та розвитку установи. **Методологія дослідження.** Для розкриття означених завдань застосовано метод системного аналізу. Історико-генетичний та аксіологічний методи дали змогу відстежити етапи формування наукової думки стосовно іконопису. **Наукова новизна роботи** полягає в тому, що в ній вперше проаналізовано значення постаті І. Гончара у справі вивчення, збереження та популяризації народного іконопису. **Висновки.** Дослідження показало, що династичний метод формування колекції іконопису в Музеї Івана Гончара виник завдяки авторитету засновника, визнанню керівних принципів обрання ним предметів мистецтва для колекціонування. Тому всі етапи становлення музею і подальший його розвиток відбуваються в контексті цінностей, які проголосив І. Гончар. Констатовано, що погляди засновника випереджали свій час та набули розвитку в дослідженнях сучасних науковців.

Ключові слова: І. Гончар, колекція, народна ікона, «імітаційна ікона», методологія.

Tymoshenko Natalia, Postgraduate student of the National Academy of Fine Arts and Architecture, Senior Researcher, National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum»

The iconography of the Ivan Honchar Museum: the heritage of collecting traditions

The aim of the article is to reveal the main stages of formation of the museum collection of icon painting from the status of I. Honchar's private initiative to its belonging to the modern cultural and artistic center; to briefly describe these stages and identify key figures that contributed to the formation of the museum; to identify the values laid down by the founder of the museum, find out their significance for the development and development of the institution aimed at promoting and preserving folk art; to carry out an art analysis of samples of icon painting from certain regions of Ukraine: Kyiv, Poltava, Chernihiv, and Eastern Podillya, which I. Honchar gave a general description to; to consider some fundamental provisions and issues of methodology that give an idea of the state of research of folk icon painting in Ukraine in the context of I. Honchar's views. **Methodology.** The method of system analysis was used to reveal these tasks. The historical-genetic and axiological method allowed us to trace the stages of formation of scientific thought regarding icon painting. Methods of stylistic and formal as well as iconographic analysis, methods of comparison, establishment of analogies were used in the assessment of artistic qualities of standard samples. Some technical and technological observations have supplemented the artistic analysis of folk icons. **The scientific novelty** of the work is that for the first time the significance of the figure of I. Honchar in the preservation and popularization of folk iconography is analyzed in it. **Conclusions.** All stages of the museum's formation and its further development take place in the context of the values, proclaimed by I. Honchar. In the process of artistic analysis of samples of folk icon painting, it turned out that the views of the founder can be developed and have confirmation in the research of modern scholars.

Keywords: I. Honchar, collection, folk icon, "imitation icon", methodology.

Актуальність теми дослідження. Іван Гончар – особистість видатна й неординарна. Музей, який він створив, має широкий суспільний і культурно-мистецький резонанс як в Україні, так і за кордоном. Збираючи та

вивчаючи художній матеріал, дослідник сформував такі погляди на народне мистецтво, що концептуально відрізнялися від офіційних принципів науки радянського періоду. Важливо відстежити, чи судження І. Гончара

стосовно народного мистецтва та іконопису виправдали себе в наступні десятиліття, чи вплинули на стан сучасної науки та чи не втратили актуальності на теперішній час. Адже як культурний діяч у народному іконописі, окрім мистецько-декоративної та символічно-духовної функції, він враховував обрядово-ритуальну – невід'ємну культурно значиму складову. Розглядав іконопис як джерело пізнання української історії, культури й побуту, високо цінував засоби художньої виразності народних митців, тому вважав, що народне мистецтво сприяє становленню справжнього професіоналізму в художній творчості.

Аналіз досліджень і публікацій. Основним джерелом вивчення є публікації та інтерв'ю І. Гончара, а також знакові видання, присвячені іконопису в період від 1980-х – початку ХХІ століття. Статті, дотичні до нашої теми, І. Гончар опублікував у 1988–1990-х роках, наприкінці життя, підсумувавши свої спостереження та роздуми в таких науково-популярних виданнях, як: «Образотворче мистецтво» [4], «Людина і світ» [5], «Народна творчість та етнографія» [6]. 1989-го було опубліковане велике інтерв'ю з І. Гончаром, яке він надав літературно-публіцистичному журналу «Україна» [3] і яке становить інтерес з біографічної точки зору. Попри те, що згадані видання не академічні, а статті вплинули на розвиток науки опосередковано, не варто забувати, що вони засвідчили ту широку громадську роботу, яку вів І. Гончар, зокрема проводячи екскурсії хатнім музеєм, збираючи й експонуючи предмети музейного значення, що також мало вплив на суспільну думку.

Наукові видання, присвячені народному іконопису, обрано з метою виявлення спільних і відмінних концептуально-світоглядних положень розгляду народного іконопису й особливостей застосування методології дослідження в контексті поглядів І. Гончара. До таких видань належать: «Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст.» В. П. Отковича – дослідника радянського часу (у той період народний іконопис XIX ст. вивчали недостатньо); альбом «Українське народне малярство XIII–XX ст. Світ очима народних митців», 1991 року видання, авторами-упорядниками його стали В. Свенцицька та В. Откович [16], цей альбом обрали як перше видання без радянської цензури; монографія «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини» О. Найдена [9], де вперше здійснено спробу дати філософсько-культурологічне обґрунтування

явищу народного іконопису, а також «Українська домашня ікона» – монографія філософсько-етнографічного характеру приватної колекціонерки О. Богомолець [2]. Досліджено також хрестоматійне видання «Історія українського мистецтва» [12] з метою висвітлення культурно-історичного контексту, за якого жив і творив І. Гончар, а також публікації вузькорегіонального [13–15] та вузькотематичного спрямування [8].

Мета роботи – охарактеризувати етапи формування збірки іконопису Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» та визначити ключові постаті, які сприяли становленню установи: означити цінності, закладені фундатором музею, з'ясувати їх значення для розбудови та розвитку установи.

Виклад основного матеріалу. У 1960-х хатній музей Івана Гончара постав у переддень нової хвилі пошуку національної самоідентифікації митців. Збірку старожитностей самобутній народознавець розпочав формувати з 1950-х років. Колекцію збирав упродовж усього життя. Вів активну просвітницьку діяльність, читаючи екскурсії в музеї, публікував свої розвідки в науково-популярних виданнях. Як художник і скульптор у творчості орієнтувався на стилістику, художні прийоми народних митців. Був співзасновником та активним учасником засідань Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Відійшов у вічність І. Гончар 1993 року.

У час хрущовської «відлиги» (др. пол. 1950-х – поч. 1960-х років) в Україні «піднісся могутній дух неофольклоризму», чому, зокрема, сприяла Закарпатська школа живопису, де фольклорна образність поєдналася з традиціями фовізму й експресіонізму та відбулося повернення до авангарду 20-х років [12, 456–457]. Стихія народної творчості захопила таких митців, як: В.-І. Задорожний, А. Горська, В. Зарецький, Л. Семикіна, В. Барінова-Кулеба, І. Марчук [12, 458]. Стиль Т. Яблонської змінився з ілюзорно-життєподібного на узагальнено-умовний [12, 460]. Тож народне мистецтво дало нове дихання професійному мистецтву, сприяючи переходу до нового етапу розвитку, що характеризувався захопленням художників народним мистецтвом. А Музей Гончара як альтернатива ідеологічно ангажованому музейництву й науці став частиною руху неофольклоризму художників-шістдесятників.

Установа пройшла декілька етапів інтенсивного поповнення музейними предметами. Під час першого (1950–1991) – І. Гончар чинив у розріз радянській політиці

атеїзму: він збирав ікони безпосередньо з побуту, з напівзруйнованих церков із радісним відчуттям «порятунку скарбів», що перебували на межі знищення. Збірка цього періоду унікальна за стилістичним різноманіттям і широтою періодизації.

Другий активний етап (1991–2010)¹ пов'язаний з Петром Гончарем – професійним художником, музеєзнавцем, який очолив створений на основі приватної колекції музею 1993 року та продовжив накопичувати твори традиційного народного мистецтва: ікони, тканину, кераміку, дерево; сформував колекцію народного малярства спільно з Ніною Матвієнко та за підтримки багатьох меценатів. Твори надходили від дарувальників, з експедицій, у яких брали участь директор і його співробітники, купували їх на антикварному ринку від перекупників, які знаходили старовинні речі в сільській місцевості та перепродували їх колекціонерам.

П. Гончар поповнив збірку низкою ікон з Чернігівщини, іконами на склі другої половини ХХ століття із західних регіонів та багатодільними іконами на полотні з Поділля.

Третій етап (2016–2019) зумовлений діяльністю сина П. Гончара та Н. Матвієнко – іконописця Івана (у чернецтві – ієродиякона Януарія). Він зосередив увагу на іконах у кіотах з іконописного центру – слободи Борисівка Гайворонського повіту Курської губернії, що діяла упродовж ХІХ-го до початку ХХ століття² [16, 34]. Ці ікони о. Януарій, з огляду на власний іконописний досвід, врозріз із думкою науковців більшості музейних установ України³, вважав недооціненими як твори мистецтва. У пошуках найкращих зразків для фотофіксації він об'їздив церкви Чернігівщини, Київщини, Одещини, Черкащини [16, 3]. Але ікони він купував онлайн, за матеріальної підтримки батьків, через сайт Violity.com – інтернет-аукціон. У підсумку вдалося значно поповнити музейну збірку та здійснити задум: провести виставку й видати альбом «Українська ікона. Слобода Борисівка кінця ХІХ – початку ХХ століть» (2019 р.) [16], що, як передбачав автор проекту, зокрема, стане невичерпним джерелом формотворчості для художників і студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування.

Завдяки хистові та художньому смаку трьох мистців: Івана, Петра й Івана (о. Януарія) Гончарів, загальнодоступний суспільний спадок поповнили твори сакрального мистецтва, що потребують ґрунтовного наукового дослідження та

популяризації як високомистецькі зразки української народної культури.

Ікони зібрано переважно з центральних регіонів України, більшість датовані ХІХ століттям і дають змогу сформулювати розуміння релігійного аспекту життя українців цього періоду. У своїх статтях І. Гончар розглядав іконопис комплексно, надаючи йому загальнонаціонального й особистісного значення.

Збирач української старовини стверджував, що справжній професіоналізм може народитися лише «з глибин народного мистецтва» [4, 12] та набути «інтернаціонального» самотнього характеру [4, 14]. Джерелом пізнання вважав пам'ятки «творчого генія своїх предків», стародавні храми, де збережено найкращі зразки від прикладних ремесел до мистецтва будівництва [5, 33]. В іконописі, на думку І. Гончара, «втілювалося народне життя». Стверджував, що «вільнотдумний і демократичний» народний іконопис є джерелом пізнання української історії, культури й побуту [5, 32–33].

Визначившись із ціннісними орієнтирами, такими як: пізнавати, осмислювати і брати за зразок твори народної творчості, митець і проголошував їх, і керувався ними. У народних картинах та іконописі він особливо цінував «образність, декоративність, виразну колоритність, монументальність» [4, 13], що й привніс у свою творчість: у скульптуру, живопис, етнографічні замальовки. Зібравши колекцію та узагальнивши свої спостереження, І. Гончар дійшов висновку, що іконопис виконує три головні функції: обрядово-ритуальну, мистецько-декоративну та символічно-духовну [6, 59]. Розгляд усіх трьох функцій водночас є свідченням мультидисциплінарного мислення колекціонера, що є доволі революційним для свого часу.

У радянський період матеріалістичний підхід до вивчення народного іконопису не передбачав врахування такої важливої риси української культури, як синкретизм, виражений у поєднанні офіційної релігії та давніх вірувань й обрядів, що призводило певною мірою до десакралізації зображень. Внаслідок освоєння народною культурою релігії іконопис втрачав релігійно-догматичну відстороненість у художньому вирішенні образів. Звідси поява таких деталей, як стрічки й квітки у волоссі великомучениць, посмішка на обличчях святих та інші ознаки «олюднення» іконопису, зокрема й антропоморфна відповідність місцевим типам селян.

Матеріалістичний підхід радянського мистецтвознавства з переважанням у застосуванні аналогій, порівнянь та історичного методу, звужував аспекти дослідження народного іконопису XIX століття, корелюючи його образність із розписом, різьбою по дереву, гравюрою, народною картинкою, фольклором.

Переважно цьому ж предметно-документальному принципу в дослідженні іконопису слідує більшість сучасних мистецтвознавців: Р. Косів, В. Овсійчук, В. Шуліка, О. Шпак, для яких художньо-мистецький, історико-культурний і релігійно-аспекти вивчення залишаються базовими [7; 10; 15; 17]. Натомість І. Гончар як етнограф-самоук інтуїтивно передбачив, що цього недостатньо. На сучасному етапі доказом слугує широта дисциплін, залучених до аналізу народного іконопису. На теперішній час його розглядають у різноманітних аспектах: філософсько-релігійному [14], історико-культурному [13], історичному [8] філософсько-культурологічному [9], філософсько-етнографічному [2].

Міждисциплінарні спроби вивчення народного іконопису із застосуванням методів, скажімо, культурології в історії мистецтва, становлять одну з проблем на сучасному етапі, тому що методи культурологічного аналізу не мають замінювати базові принципи дослідження. Пояснимо це на прикладі формування О. Найденом визначення «імітаційна ікона», яке виникло внаслідок заміни історико-культурного аналізу, що належить до теорії образотворчого мистецтва – структурно-функціональним, направленим на з'ясування системних зв'язків у «селянському культурному просторі», що притаманне культурології.

Тенденційний характер методології дослідження, який запровадив О. Найден, потребує критичного аналізу. «Імітаційна ікона – це (народна ікона – *авт.*), яка на початковому етапі мала за взірць – іконографічний, сюжетний, образний, декоративний, живописний, графічний тощо – ікону церковну, створену професійними іконописцями високого або добротного середнього рівня» [9, 74–75]. Формулювання не підкріплене документально-фактологічними відомостями, не враховує попередні досягнення в розробці понять «народна течія» [11], «народна ікона» [16], тому не може бути прийнятим як ґрунтовне, попри, здавалося б, самоочевидний умовивід.

Наступні уточнення щодо «імітаційної ікони», у якій «присутні і відпрацьована до схематизму формульно-аскетична образність візантійських і давньоруських ікон, і вибагливо-візерунчаста основа української національної орнаментики, і людська місцево-типажна, і регіонально-типажна модель» [9, 83–84], можна прийняти частково. Образність візантійських і давньоруських ікон віддалено стосується народного іконопису кінця XIX – початку XX століття, адже з плином часу та зміною стилів церковний іконопис в Україні набув нових форм.

На думку Л. Міляєвої, «дефініцію «імітаційна» недоречно застосовувати до ікон народного письма: слідування канону є віковою церковною традицією. Не можна вважати народну ікону імітацією до професійної ще й тому, що вона не є копією, бо кожен час і школа випрацьовували власні художні засоби» [архів автора від 06.08.2018].

На цьому прикладі міждисциплінарне дослідження іконопису засвідчує певні труднощі, пов'язані з недостатньою аргументацією, де філософсько-культурологічні припущення замінюють собою емпіричні дослідження, що призводить до подальших суб'єктивних суджень із цього приводу [2, 114] і спотворень історичної достовірності.

Як показала історія, особисті вподобання приватних колекціонерів можуть бути надзвичайно важливими, випереджаючи свій час і визначаючи ціннісні мистецькі орієнтири на майбутнє. І. Гончар не претендував на звання видатного науковця. В одному з інтерв'ю він сказав про себе: «Я рядова бджола. Бджола, яка думає про одне: зберегти» [3, 17]. Зусилля виправдали себе: зібраний матеріал став джерелом досліджень для багатьох науковців, як вітчизняних, так і зарубіжних, а ідеї, які проголосив невтомний народознавець, не втратили актуальності, визначивши напрям подальших пошуків і відкриттів на наступні десятиліття.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано значення постаті І. Гончара у справі вивчення, збереження та популяризації народного іконопису.

Висновки. Отже, збірка Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» була сформована протягом трьох основних етапів. Під час першого – з 1950 по 1991 рік – її наповненням опікувався засновник установи Іван Гончар – приватний колекціонер і художник, учасник руху

«неофольклоризму» в українському мистецтві 1960-х років. Другий період – з 1991 по 2010 рік – належить Петрові Гончару, який очолив державний музей, утворений на основі колекції батька, і сформував збірку, покладаючись на власний смак та продовжуючи ідеї І. Гончара: збирати, вивчати й популяризувати народне мистецтво. Третій період – з 2016 по 2019 рік – пов'язаний з онуком засновника – Іваном Гончаром (о. Януарій), який зосередив свою увагу на іконах, що виготовляли в іконописному центрі слободи Борисівка. Династичне формування збірки, насамперед художниками: І. Гончаром, П. Гончаром та І. Гончаром (о. Януарієм), спонукає в подальшому комплексно оцінити матеріал із формально-пластичного погляду.

Спроба І. Гончара як мистецтвознавця, етнографа й художника осмислити явище народного іконопису, стала першим вдалим кроком до розширення аспектів дослідження іконописного мистецтва не тільки з художнього, історичного й етнографічного погляду, а й зі світоглядно-філософського, що є його особистим досягненням, бо йшло в розріз з офіційною мистецтвознавчою доктриною. Адже обрядово-ритуальна функція іконопису, про яку згадував митець-народознавець, крім етнографії, стосується духовної сфери. Погляди фундатора визначили напрям розвитку музею та опосередковано вплинули на подальші дослідження в різних галузях гуманітарної науки. Розгляд методології вивчення народного іконопису засвідчив недостатнє застосування базових методів дослідження: художньо-мистецького, історико-культурного та філософсько-релігійного аналізу. Безсумнівною є різноманітність складників, відображених у народному іконописі, що дійсно потребує міждисциплінарного розгляду в контексті соціології, етики, естетики, антропології, фольклору й етнографії на твердому ґрунті документально-фактологічних відомостей у межах методології конкретної галузі.

Примітки

¹ У наступні роки й до сьогодні П. Гончар продовжує поповнювати збірку, але здійснює це вибірково та несистематично.

² Тепер територія РФ – смт Борисівка, Борисівський р-н, Белгородська обл.

³ Ікон з означеного іконописного осередку в музеях України обмаль.

Література

1. Архів автора від 06.08.2018 року : конспект планової консультації з Л. С. Міляєвою, керівником дисертаційного дослідження автора.

2. Богомолець О. В. Українська домашня ікона : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017, 520 с.

3. Іван Гончар: «А ми ж тую червону калину, гей, гей, та підніmemo...». *Україна*. Київ, 1989. №4. С. 12–17.

4. Гончар І. М. Виходити з народності. *Образотворче мистецтво*. Київ, 1988. №4. С. 9, 12–14.

5. Гончар І. М. Ідеал краси людської. *Людина і світ*. Київ, 1989. №11. С. 30–34.

6. Гончар І. М. Перлини українського іконопису. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 1990. №3. С. 58–60.

7. Косів Р. Р. Українські хоругви. Київ : Оранта, 2009, 372 с., іл.

8. Кулик А. В. Чудотворна ікона Охтирської Божої Матері. *Особистість, суспільство, держава: проблеми минулого і сьогодення* : матер. II Міжнар. наук.-практ. конф. : у 2 ч. / ред. колегія: В. М. Власенко, С. І. Дегтярьов, Р. Камберова та ін., Суми, 18 квіт. 2016 р. / Сумський державний університет, 2016. Ч. 1. С. 117–120.

9. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини XVIII–XX століть у контексті селянського культурного простору : монографія / авт. проекту М. Бабак; авт. тексту О. Найден. ІМФЕ НАН України та ін. Київ : Книга, 2009, 544 с., іл.

10. Овсійчук В. А. Українське малярство Х–XVIII ст. Проблеми кольору. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996, 480 с.

11. Откович В. П. Народна течія в українському живописі XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1990, 96 с.

12. Петрова О. Живопис: 60-і роки. Творчість в аурі «Відлиги». *Історія українського мистецтва* : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 5: Мистецтво XX століття. С. 450–490.

13. Пономаревська О. І. Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII – XIX століть: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01. Київ, 2015. 22 с.

14. Руско Н. М. Особливості галицького іконопису кінця XIX – початку XX століть: Філософсько-релігійнознавчий контекст : дисертація ... канд. філос. наук. Острог, 2015. 196 с. URL: https://www.oa.edu.ua/doc/dis/Rusko_N_M.pdf (дата звернення: 28.05.2022).

15. Українська ікона. Слобода Борисівка кінця XIX – початку XX століть : альбом / автор проекту, упоряд. і макетув. альбому ієродиякон Януарій (Гончар) ; автор істор. нарису В'ячеслав Шуліка. Київ : Майстер Книг, 2019. 660 с., іл.

16. Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. В. І. Свенцицька, В. П. Откович. Київ : Мистецтво, 1991. 303 с., іл.

17. Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX ст. / НАН України, Ін-тут народознавства. Львів, 2006. 224 с., 16 с. кол. іл.

References

1. Tymoshenko, N. (2018). The author's archive from August 6, 2018: a summary of the planning consultation with L. S. Milyaeva, the supervisor of the author's dissertation research [in Ukrainian].
2. Bohomolets, O. V. (2017). Ukrainian home icon. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
3. Honchar, I. (1989). «And we will raise that red viburnum, hey, hey...». *Ukraina*, (4), 12–17 [in Ukrainian].
4. Honchar, I. M. (1988). Proceed from the nation. *Obrazotvorche mystetstvo*, (4), 9, 12–14 [in Ukrainian].
5. Honchar, I. M. (1989). The ideal of human beauty. *Liudyna i svit*, (11), 30–34 [in Ukrainian].
6. Honchar, I. M. (1990). Pearls of Ukrainian icon painting. *Narodna tvorchist ta etnografia*, (3), 58–60 [in Ukrainian].
7. Kosiv, R. R. (2009). Ukrainian banners. Kyiv: Oranta [in Ukrainian].
8. Kulyk, A. (2016). Miraculous icon of the Mother of God of Okhtyrka. V. M. Vlasenko ta in., (Eds.) *Osobystist, suspilstvo, derzhava: problemy mynuloho i sohodennia*. Sumy: Sumsjkyj derzhavnyj universytet [in Ukrainian].
9. Naiden, O. (2009). Folk icon of the Middle Dnieper region of the XVIII – XX centuries in the context of the peasant cultural space. M. Babak, Avt. proektu. Kyiv: Knygha [in Ukrainian].
10. Ovsichuk, V. A. (1996). Folk current in Ukrainian painting of the XVII–XVIII centuries. Lviv [in Ukrainian].
11. Otkovych, V. P. (1990). Folk current in Ukrainian painting of the XVII–XVIII centuries. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
12. Petrova, O. (2007). Painting: 60s. Creativity in the Aur «thaw». H. Skrypnyk (Eds.), *Mystetstvo XX stolittia*. Kyiv [in Ukrainian].
13. Ponomarevska, O. I. (2015). Folk iconography of Kyiv and Chernihiv-Siversky Polissya of the end of XVIII – XIX centuries: religious-historical, socio-cultural and folklore aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
14. Rusko, N. M. (2015). Features of Galician iconography of the late XIX – early XX centuries: Philosophical and religious context. Candidate's thesis of philosophical sciences. Ostroh. Retrieved from: https://www.oa.edu.ua/doc/dis/Rusko_N_M.pdf [in Ukrainian].
15. Hierodeacon Januariy (Honchar, author of the project). (2019). Ukrainian icon. Sloboda Borysivka of the end of the XIX – beginning of the XX centuries / V. Shulika, author of a historical essay. Kyiv: Maister Knyh [in Ukrainian].
16. Svetsytska, V. I., & Otkovych, V. P. (author compiler). (1991). Ukrainian folk painting of the XIII–XX centuries. The world through the eyes of folk artists. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
17. Shpak, O. (2006). Ukrainian folk engraving of the XVII–XIX centuries. Lviv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 01.06.2022
Отримано після доопрацювання 09.06.2022
Прийнято до друку 10.06.2022*