

ОБРАЗОТВОРЧЕ, ПЛАСТИЧНЕ ТА УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.04:246.5

Попенюк Юлія Анатоліївна
<https://orcid.org/0000-0002-0219-0886>

*асистент,
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна
ropenyuk@ukr.net*

СЮЖЕТ «РІЗДВО ХРИСТОВЕ» В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ІКОНОГРАФІЯ ТА СИМВОЛІКА ОБРАЗУ

Мета статті проаналізувати іконографію, виявити ідейно-концептуальні та художньо-стилістичні особливості сюжету «Різдво Христове» в середньовічному мистецтві України. **Методи дослідження** базуються на мистецтвознавчих та загальнонаукових методах. Під час опрацювання джерел використовувалися методи систематизації, історико-порівняльного аналізу, типології. Аналізуючи іконографічний матеріал, застосовувалися методи формального аналізу, іконографії, іконології та компаративістики. У дослідженні зібрано та проаналізовано збережені пам'ятки іконопису та гравюр з музейних і приватних збірок, з іконостасів церков України та Польщі. У праці обґрунтовується самотність іконографії «Різдва Христового» в українському мистецтві, створеної на межі східної та західної мистецьких традицій. Проаналізовано художньо-стилістичні особливості українських ікон на сюжет Різдва Ісуса Христа XV – першої пол. XVI ст. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві центральним об'єктом дослідження обрано сюжет «Різдво Христове», який має глибокий богословсько-символічний зміст. **Висновки.** Виявлено, що в іконах Різдва Христового цього періоду малярі застосовували принцип композиції нашарування та вибирали високу лінію горизонту. Загалом для ікон характерне площинне трактування простору з застосуванням законів зворотної перспективи. Джерело освітлення в іконах невизначене, зберігалася канонічна символіка барв. Автори традиційно використовують сукцесивний метод зображення. Під впливом європейського мистецтва в українському іконописі виокремлюється самотійна іконографія Різдва Христового з поклонінням волхвів.

Ключові слова: український живопис, художньо-стилістичні особливості, іконографія сюжету Різдва Христового, символіка образу.

Попенюк Юлія Анатольевна, асистент, Учебно-научний Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківск, Україна

Сюжет «Рождество Христово» в украинском искусстве Средневековья: иконография и символика образа

Цель статьи проанализировать иконографию, выявить идейно-концептуальные и художественно-стилистические особенности сюжета «Рождество Христово» в средневековом искусстве Украины. **Методы исследования** базируются на искусствоведческих и общенаучных методах. При разработке источников были использованы методы систематизации, историко-сравнительного анализа, типологии. При анализе богатого иконографического материала применены методы формального анализа, иконографии, иконологии и компаративистики. **Результаты.** В исследовании собраны и проанализированы сохранившиеся памятники иконописи и гравюр из музейных и частных собраний, с иконостасов церквей Украины и Польши. В работе обосновывается самобытность иконографии «Рождества Христово» в украинском искусстве, созданной на стыке восточной и западной художественных традиций. Проанализированы художественно-стилистические особенности украинских икон на сюжет Рождества Иисуса Христа XV – первой пол. XVI вв. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые в украинском искусствоведении центральным объектом исследования выбран сюжет «Рождество Христово», который имеет глубокий богословско-символический смысл. **Выводы.** Выявлено, что в иконах Рождества Христово этого периода художники применяли принцип композиции наложения и выбирали высокую линию горизонта. Всего для икон характерна плоскостная трактовка пространства, с применением законов обратной перспективы. Источник освещения в иконах неопределенный, сохранялась каноническая символика красок. Авторы традиционно используют сукцесивный метод изображения. Под влиянием европейского искусства в украинской иконописи выделяется самостоятельная иконография Рождества Христово с поклонением волхвов.

Ключевые слова: украинская живопись, художественно-стилистические особенности, иконография сюжета Рождества Христово, символика образа.

Popeniuk Yuliia, Assistant, Educational and Scientific Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

The theme of Christmas in the Ukrainian art of the Middle Ages: iconography and symbolism of the image

The purpose of the article is to analyze the iconography, to reveal the ideological-conceptual and artistic-stylistic features of the theme of Christmas in the medieval art of Ukraine. **The research methodology** was based on the art critical and general scientific methods. In the course of studying the sources, the methods of systematization, historical-comparative analysis and typology were used. In the analysis of iconographic material, the methods of formal analysis, iconography,

iconology and comparative studies were applied. The paper provides the analysis of the set of preserved iconographic artifacts and engravings from museum and private collections, iconostases of the churches of Ukraine and Poland; substantiates the authenticity of the iconography of Christmas in the Ukrainian art which was created on the verge of Eastern and Western traditions; analyses the artistic-stylistic features of Ukrainian icons featuring Christmas of the 15th - early 16th century. **The scientific novelty of the work** lies in the fact that, for the first time in Ukrainian art criticism, the central object of research is the theme of Christmas, which has a deep religious-symbolic sense. **Conclusions.** It was found that in Christmas icons of this period the painters used the principle of overlaying composition and favored high skyline. In general, the icons were characterized by planar space interpretation using the laws of reflexive perspective. The light source in the icons was not defined; the canonical symbolism of colors was saved. The authors traditionally applied the successive method of portrayal. Under the influence of the European art, the Ukrainian icon-painting developed the independent iconography of Christmas with the worshipping of the Three Wise Men.

Key words: Ukrainian painting, artistic-stylistic features, iconography of Christmas, symbolism of the image.

Вступ. Різдво Христове – одне з найглибших таїнств християнської віри та належить до складу дванадцяти празників, які святкує християнська церква. Народження Ісуса Христа займає виняткове місце у Священній історії, на сторінках канонічних Євангелій від Матвея та Луки й апокрифічних текстів, зокрема протоевангелії Якова, євангеліє Псевдо-Матея та ін. Сюжет Різдва Христового яскраво відтворений у сакральному мистецтві України доби Середньовіччя.

Науковий доробок вітчизняних дослідників розкриває проблеми українського іконопису другої пол. XV – першої пол. XVI ст. Важливими для написання статті виявилися праці О. Сидора «Во Вифлеємі нині новина» [12], В. Свенціцької, В. Отковича «Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII – XX століть» [10], В. Свенціцької, О. Сидора «Спадщина віків» [11], В. Овсійчука «Українське малярство X–XVIII століть. Проблема кольору» [7], М. Гелитович «Ікони Старосамбірщини XIV–XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького» [2]. Мистецтвознавці в цих працях звертаються до основних тенденцій розвитку українського іконопису, аналізують творчість окремих майстрів. Однак, як бачимо, досі не було спеціального дослідження присвяченого сюжету Різдва Христового в іконописі даного періоду. Виникла потреба узагальнити результати, здійснені дослідниками, та доповнити їх власними спостереженнями і висновками.

Мета статті розглянути іконографію, ідейно-концептуальні та художньо-стилістичні особливості сюжету «Різдво Христове» в українському іконописі доби Середньовіччя. Одним із важливих завдань є визначення богословського підґрунтя образу «Різдва Христового» в українському іконописі. Методологія

дослідження. Під час опрацювання джерел застосовувалися методи систематизації, історико-порівняльного аналізу, типології, емпіричні методи дослідження пам'яток. Аналізуючи іконографічний матеріал, використовувалися методи формального аналізу, іконографії, іконології та компаративістики.

Виклад основного матеріалу. Іконографічна концепція сюжету Божого Народження сформувалася у візантійському мистецтві в X–XI ст. Вона полягає в своєрідній площинній композиції, що розгортається в трьох горизонтальних ярусах: гористий пейзаж – лещадка, на тлі якого зображено Богородицю на ложі. Посередині гори видніється чорна печера з повитим Дитятком у яслах. На тлі золота небес сяє зоря, промінь якої спрямований на маленького Ісуса. Поряд зображено мудреців з дарами і пастухів, що прийшли поклонитися Дитяті. У верхній частині композиції розташоване зображення ангелів, а внизу – сцена купання Немовляти і постать Йосипа [6, с. 200].

Композиційним стрижнем у сцені Різдва Христового є гора, якій можна надавати кілька значень. На думку О. Сидора, гора трактується і як символ Христа, і як знак Богородиці, оскільки у пророцтві Даниїла Марія порівнюється з горою, від якої відколеться наріжний камінь [12, с. 140]. За іншими джерелами гора колись мала дві вершини, які символізували дві подоби Христа: людську і божественну [13, с. 224]. Печеру трактували як символ світу, зануреного в темряву після гріхопадіння, що очікує на відкуплення Месії [13, с. 224]. В. Овсійчук вважає, що символіка печери пов'язана з ідеєю плодovitості та животворчої сили землі: все живе на землі має померти, щоб потім знову відродитися [6, с. 200]. У печері Ісус Христос покладений у ясла, які нагадують гробницю, передбачаючи тим самим смерть Спасителя, а пелюшки його – погребальний саван [13, с. 224]. Біля ясел зображені фігури тварин – віслюка і вола, їхню присутність пов'язують із пророцтвом Ісаї про залучення до Христа юдеїв і язичників: «Віл знає господаря свого, а осел – ясла пана свого. Ізраїль нічого не знає, народ не розуміє» (Іс. 1:3).

Важливу роль в іконографії Божого Народження відіграє зображення світла. Зірка має дефінітивну форму: з гемісфери (півкулі) небес у верхній частині композиції виходить промінь, який розходитьсь нижче на три частини, що символізує присутність Пресвятої Трійці [3, с. 146]. Інколи цей промінь поєднаний із голубом-Духом, що ніби нагадує і про Божоявлення, що колись святкувалося в один день із Різдом [12, с. 140].

Сцена купелі Дитятка має глибокі теологічні засади: купіль з водою часто нагадує посуд для хрещення, а також чашу месійну, яка символізує собою таїнство Хрещення і Євхаристії. Вона підкреслює правдивість Народження Христа в людському тілі» [13, с. 227]. Постать Йосипа в нижній частині ікони втілює собою безмежну глибину людської драми, яка опинилася перед незбагненою таємницею. Інколи біля Йосипа зображують постать пастуха, загорненого у шкіру тварини. Вважається, що пастух спокушає чоловіка Марії, відмовитися від дружини [13, с. 226]. Трьох мудреців у сцені Різдва Христового, зазвичай, зображають ліворуч від печери. Волхви, що прямують за зорею, або їх проводить ангел, втілюють народи, що мандрують до

Євангельського світла. Волхви символізують освічене суспільство, а пастухи – простих неосвічених людей, які повірили у пророцтво про прихід Христа [3, с. 146–147].

Протягом століть на українських землях авторитет візантійського мистецтва підтримувався іконою, яку привозили паломники, дарували імператори руським князям, патріархи – київським церквам. У мистецтві Візантії сформувалася символіка кольору, яка була традиційною, зокрема, для ікон Різдва Христового. Іконописці використовували золото, яким покривалося тло ікони, яке слугувало для ідеального виразу божественної енергії. Одним з найважливіших кольорів є багрянний одяг Богородиці, який втілює імператорську гідність. Натомість синя барва символізує Пріснодівство Марії. Білий колір пелен Немовляти трактують як символ світла, чистоти та святості. Протилежний білому – чорний колір печери означає смерть і пекло. Загалом українські іконописці дотримувалися візантійської традиції, насамперед композиційного вирішення, однак образна інтерпретація іконографії сюжетів, їхнє колористичне вирішення мимоволі зазнавали змін внаслідок впливу національно культурних традицій [7, с. 23].

Зі збережених давньоукраїнських пам'яток хронологічно першою є книжкова мініатюра «Різдво Христове» (друга пол. XI ст.) з Трійського Кодексу або Молитовника Гертруди (музей в м. Чівідале, Італія), яка була виготовлена на замовлення Гертруди (між 1078 і 1087 рр.) – дружини великого князя київського Ізяслава Ярославовича [8, с. 28]. Варто згадати також мініатюри «Різдво Христове» Київського Псалтиря датовані 1397 р. (Російська національна бібліотека ім. М. Салтикова-Щедріна в Санкт-Петербурзі) [1, с. 28, 159]. Іконографії мініатюр обох псалтирів максимально наближена до візантійських пам'яток X–XI ст.

Пам'яткою монументального живопису XV ст. є фреска Різдва Христового у каплиці св. Трійці Люблінського замку (1418 р.). Проте, на жаль, уціліло тільки зображення ангела, який сповіщає добру новину пастухові, але цього не достатньо для мистецького аналізу. На іконі XV ст. Воздвиження Чесного Хреста з клеймами зі Здвижня (Національний музей у Львові), нижнє праве клеймо представляє сюжет Різдва Христового. На думку дослідників, його іконографія є дуже близькою до згаданих композицій у Київському Псалтирі, засвідчуючи спільність тенденцій розвитку різних галузей українського сакрального мистецтва й у віддалених його географічних регіонах [12, с. 141].

Ікона «Різдво Христове» середини XVI ст. з Трушевич (Національний музей у Львові) є унікальним прикладом зображення сюжетної композиції Різдва в оточенні клейм із сценами життя Марії. У середнику відтворено традиційну візантійську іконографічну схему. Богородиця велично лежить на червоному килимі, її лик сповнений глибокою задумою. Унікальним за іконографією є жест Марії, яка закриває рукою уста. Жест сприймається як ілюстрація до слів другого ікоса Акафісту Богородиці: «Радуйся, повірнице тайн мовчанкою вкритих» [2, с. 29]. Новонароджений Ісус лежить сповитим не

в пелени дитини, а у поховальний саван, його ясла нагадують саркофаг. Таким символічним способом художник відкриває суть Божого народження, який став людиною, щоб померти і дарувати людству життя вічне.

Ікона «Різдво Христове» з Дальови датується серединою XVI ст. (Національний музей у Львові) була частиною монументального празничного циклу, сюжети якого були виконані на спільному іконному щиті [4, с. 171]. До цього ж періоду належить ікона Різдва Христового з Вільчого (Національний музей у Львові) [4, с. 190]. У цих пам'ятках при збереженні традиційної візантійської іконографії автор наповнює образи яскравою індивідуальністю, простодушністю, глибоким психологізмом.

Від III ст. в малярстві катакомб виокремлюється самостійний сюжет «Поклін волхвів». На думку дослідника, цей мотив християни запозичили із пам'яток тріумфального римського мистецтва, що ілюструє почесь складену цареві варварами. Християнство надало цій сцені новий сенс: народження Царя царів, якому віддають шану земні царі, втілюючи всі поганські народи [13, с. 227–228]. Іконографія «Поклін волхвів» відрізняється від композиції з трьома мудрецами, яка була складовою ікони Різдва Христового. По-перше, на колінах у Марії сидить Христос у віці двох років, одягнений в білі шати з довгими рукавами, по-друге, сцену відтворювали в домі в Назареті, який передавали умовним архітектурним стафажем [13, с. 234].

Унікальні монументальні фрески «Різдво Христове» та «Поклін волхвів» XIV ст. збереглися на стінах церкви-ротонди св. Миколи у с. Горяни поблизу Ужгорода. У композиції «Поклін волхвів» автор дотримувався традиційної іконографії: Богородиця сидить на троні, у неї на колінах – маленький Христос, який з дитячою безпосередністю простягає рученята до дарів. Для горянських фресок характерна життєвість, експресія, спроба ілюзорного відтворення об'ємів, тонка добірна колористична гама, відточений малюнок. [5, с. 41]. Тут виразними є впливи західноєвропейської проторенесансної стилістики, які, можливо, потрапили в Україну безпосередньо з Європи, чи за посередництва Візантії, оскільки реформа художньої мови іконопису Палеологівського відродження зумовлена впливами італійського мистецтва.

Фреска «Поклін волхвів», яка була виконана ймовірно на поч. XVI ст., фрагментарно збереглася на стінах нартекса церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря [9, с. 250–252]. Маляр обрав урочисту насичену колористичну гаму, яка відповідала величаво-мажорному ідейному змісту події. Момент цілування ніжки Христа одним із волхвів запозичена із західної мистецької традиції, яка в цей період, як уже згадувалося, починає активно утверджуватися в українському іконописі.

Авторитетна дослідниця українського іконопису М. Гелитович має припущення, що майстер Лаврівських розписів був автором ікони з Бусовиська (Національний музей у Львові) [2, с. 19], сюжет якої водночас трактують як Собор Богородиці, згідно з написом на ній [2, с. 85]. Тема Собору Богородиці тісно пов'язана з Христовим Народженням, оскільки возвеличення й уславлення Богородиці – це основна ідея іконографії Різдва Христового, яка

є композиційним і смисловим центром цього сюжету [2, с. 20]. Ікона вирізняється плановою побудовою композиції на зразок сценічного майданчика. На задньому плані на тисненому золотому тлі відтворена умовна архітектурна побудова. На передньому плані автор застосував типову для середньовічного живопису композицію нашарування з двома лініями горизонту. Богородиця сидить на троні з Спасителем на руках, поруч зображені постаті волхвів, один з яких навколішки цілує ніжку Христа. У нижній частині зображено зажуреного Йосипа та мудреців, які повертаються до своїх коней. Композиція хоч і поділена на зони, але має враження цілісної завдяки вдалому розміщенню всіх компонентів, зокрема кольорових площин. Стрункість пропорцій та архітектурного стафажу з підкреслено видовженими прорізами для дверей і вікон підсилює загальний вертикальний ритм композиції [9, с. 252]. Для ікони характерне площинність просторової побудови, стилізоване трактування одягу персонажів, який моделюється за допомогою чорного контуру та висвітлення білила. Автор обирає яскраву колористичну гаму з поєднання червоних, блакитних, зелених кольорів, які контрастно сприймаються та тлі земляних відтінків архітектури та лещадок.

Ікона «Поклін волхвів» з Цевкова (Музей народної архітектури в Сяноку) презентує унікальну іконографію для українського малярства – симетричну, статичну, фронтальну. Марія з Дитятком, що сидить на троні, зображена на срібному рельєфному тлі. Обабіч від її німбу зображені два ангели, а внизу на поземі навколішки стоять три волхви з дарами з витягнутими руками, за ними – людські фігури, що представляють різні стани і покоління чоловіків і жінок. Композиція ікони з Цевкова має багато аналогій з тематикою Собору Богородиці [13, с. 235].

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві центральним об'єктом дослідження обрано сюжет «Різдво Христове», який має глибокий богословсько-символічний зміст. На основі зібраних матеріалів здійснено аналіз символіки та художніх особливостей ікон на сюжет Різдва Христового. Обґрунтовано самотутність іконографії Різдва Христового в українському мистецтві Середньовіччя, що сформувалася на межі східної та західної мистецьких традицій.

Висновки. Іконографія Різдва Господнього розвинулася в Україні під впливом візантійської традиції відразу ж після прийняття християнства. Упродовж Середньовіччя в українському малярстві були поширені два типи іконографії «Різдва Христового». Перший – звертався до канонічної схеми, сформована в X – XI ст. у візантійському мистецтві. В іконографії Різдва Христового в українському малярстві XV ст. – першої пол. XVI ст. незмінним є центр композиції з зображенням сповитого немовляти в яслах, якому поклоняються віл і віслиук, Богородиця лежить на червоному ложі перед яслами. Композиція ікон, зазвичай симетрична. У верхній частині традиційно зображали ангелів, один з яких сповіщав радісну новину пастухові, а інші прославляли народження Сина Божого. Біля Богородиці розташовували трьох мудреців з дарами, що прийшли поклонитися Дитятку. Автори послідовно

дотримувалися принципу різномасштабності, виокремлюючи збільшеними розмірами постать Богородиці та підкреслюючи цим засобом її значущість. Персонажі ікон трактовані досить умовно та площинно із конструктивним використанням контурної лінії. Іконописці застосовували принцип композиції нашарування та вибирали високу лінію горизонту. Загалом для ікон характерне площинне трактування простору, із застосуванням законів зворотної перспективи в зображенні окремих предметів (ясла, купіль тощо). Джерело освітлення в іконах невизначене, найчастіше – це світло розсіяне. Неконкретність освітлення відповідає неконкретизованому моменту дії: автори традиційно використовують сукцесивний метод зображення.

Перші зображення «Різдва Христового» присутні в давньоруських рукописах (мініатюри Молитовника Гертруди та Київського псалтиря). Із пам'яток монументального живопису частково вціліли фрески каплиці св. Трійці в Любліні. Сюжет «Різдва Христового» зберігся в клеймі ікони XV ст. Воздвиження Чесного Хреста зі Здвижня. «Різдво Христове» як окрема ікона поширюється в українському мистецтві з XVI ст.

Другий тип іконографії – «Поклін волхвів», мабуть, був запозичений з європейської християнської іконографії, однак не копіює її. Малярі запозичили лише головні композиційні принципи, наблизивши сюжет до теми «Собор Богородиці». Унікальними пам'ятками є фрески Горянської ротонди та Онуфрійської церкви монастиря в Лаврові. Довершеною за майстерністю виконання є ікона «Поклін волхвів» з Бусовиська.

Список використаних джерел

1. Вздорнов Г. Киевская Псалтирь 1397 года / Г. Вздорнов. – Москва : Искусство, 1978. – 459 с.
2. Гелитович М. Ікони Старосамбірщини XIV – XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького / М. Гелитович. – Львів : Свічадо, 2010. – 240 с.
3. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Я. Креховецький. – Львів : Свічадо, 2000. – 184 с.
4. Міляєва Л. Українська ікона XI – XVIII ст. / Л. Міляєва. – Київ: Духовна спадщина України, 2007.– 525 с.
5. Овсійчук В. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття / В. Овсійчук. – Київ : Мистецтво, 1985. – 176 с.
6. Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 297 с.
7. Овсійчук В. Українське малярство X – XVIII століть. Проблема кольору / В. Овсійчук – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. – 480 с.
8. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис західної України XII – XV ст. / Патріарх Дмитрій (Ярема). – Львів : Друкарські куншти, 2005. – 508 с.

9. Свенціцька В. Живопис XIV – XVI століть / В. Свенціцька // Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 2. : Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – Київ, 1967. – С. 208–274.

10. Свенціцька В. Світ очима народних майстрів. Українське народне малярство XIII – XX століть. / В. Свенціцька. – Київ : Мистецтво, 1991. – 304 с.

11. Свенціцька В. Спадщина віків / В. Свенціцька, О. Сидор. – Львів : Каменяр, 1990. – 72 с.

12. Сидор О. «Во Вифлеємі нині новина...» (До теми Різдва Христового в українському мистецтві) / О. Сидор // Різдво Христове 2000. – Львів, 2001. – С. 139–145.

13. Janocha M. *Ukraińskie I białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej : problem kanonu* / M. Janocha. – Warszawa : Neriston, 2001. – 676 s.

References

1. Vzdornov, H. (1978). *Kiev Psalter of the year 1397*. Moscow: Iskusstvo.
2. Helytovych, M. (2010). *Icons of the Starosambirshyna of the 14th Century – of the 16th Century from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyu* Lviv: Svichado.
3. Krekhovetskyi, Ya. (2000). *Theology and Spirituality of the Icon*. Lviv: Svichado.
4. Miliaieva, L. (2007). *Ukrainian icon of the 11th Century – of the 18th Century*. Kyiv: Dukhovna spadshchyna Ukrainy.
5. Ovsiiichuk, V. (1985). *Essays on the history of Ukrainian art. Ukrainian art of the 14th Century – the first half 17th Century*. Kyiv: Mystetstvo.
6. Ovsiiichuk, V. (2000). *The story about the icon*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
7. Ovsiiichuk, V. (1996). *Ukrainian painting of the 10th Century – of the 18th Century. Color problem*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.
8. Patriarch Demetrius (Jarema) (2005). *Iconography of Western Ukraine of the 12th Century – of the 15th Century*. Lviv: Drukarski kunshty.
9. Svientsitska, V. (1991). ‘Painting of the 14th Century – of the 16th Century’ in Bazhan M. *Istoriia ukrainskoho mystetstva. V 6 t. T. 2. : Mystetstvo XIV – pershoi polovyny XVII stolittia* [History of Ukrainian art. In 6 vols. Vol. 2. : Art of the XIV – the first half of the seventeenth century], pp. 208–274.
10. Svientsitska, V. (1991). *World by the eyes of folk artists. Ukrainian folk painting of the 13th Century – of the 20th Century*. Kyiv: Mystetstvo.
11. Svientsitska, V. and Sydor, O. (1990). *Legacy of the ages*. Lviv: Kameniar.
12. Sydor, O. (2001). “Now Bethlehem is news” ... (To the theme of the Nativity of Christ in Ukrainian art). *Rizdvo Khrystove 2000* [Christmas of Christ 2000], pp. 139–145.
13. Janocha M. (2001). *Ukraińskie I białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej : problem kanonu*. Warszawa: Neriston.