



УДК 271.2-523.47(477. 83-22)"15"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.04.910>

ІКОНИ ПОЧАТКУ XVII СТ. З ПРАЗНИКОВОГО РЯДУ ІКОНОСТАСА ЦЕРКВИ СВ. ПАРАСКЕВИ У МАЛНОВІ

Марія ГЕЛИТОВИЧ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5839-9585>

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,
завідувачка відділу давньоукраїнського мистецтва,
проспект Свободи, 20, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: helytovychm@yahoo.com

Метою і завданням статті є систематизувати невеликий «фрагмент» творчої спадщини малярів одного з провідних малярських осередків, що діяв у XVII ст. у м. Судовій Вишні (т. зв. вишенські малярі). Актуальність теми зумовлена потребами ціліснішого висвітлення основних явищ і тенденцій історичного розвитку українського мистецтва, зокрема на етапах його стильових змін.

Об'єкт і хронологічні межі дослідження — ікони початку XVII ст. з празникового ряду іконостаса церкви св. Параскеви у с. Малнові (Львівська обл.). Переважна більшість пам'яток — у колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Предметом дослідження є атрибуція ікон щодо їх приналежності до продукції вишенських малярів.

Висновки: аналізовані пам'ятки представляють ранній етап творчості майстрів малярського осередку, що, відповідно до датованих творів, найактивніше діяв у 1640—1680-х рр. Виходячи з образно-стилістичних та іконографічних характеристик, ікони з Малнова створені у 1610—1620 рр. Вони виразно ілюструють основні художні особливості, які відбувалися на початку XVII ст. у західноукраїнському іконописі.

Дослідження проведено *методом* порівняльного аналізу іконографічних, стилістичних та техніко-технологічних характеристик пам'яток.

Ключові слова: ікона, майстер, малярський осередок, традиція, Малнів.

Maria HELYTOVYCH

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5839-9585>

Candidate of Arts, Associate Professor,
Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv,
Head of the department of ancient Ukrainian art,
20, Svobody avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: helytovychm@yahoo.com

ICONS OF THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURY FROM THE HOLIDAY ORDER OF THE ICONOSTASIS OF ST. PARASKEVA CHURCH IN MALNIV

The article analyzes a complex of icons of the beginning of the XVII century from the church of St. Paraskeva in the village Malniv (Lviv region). Sights were included in the collections of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv and the National Art Museum of Ukraine at different times and in different ways.

They were not considered as one integral row of the iconostasis ensemble until now. For the first time, the history of their acquisition is traced and bibliographic information is provided. These icons are chosen as an eloquent illustration of the main trends in the artistic expression of Ukrainian icons at the turn of the 16th — 17th centuries. Works also serve as an example of changes in iconography in which ancient traditions and new trends coexist. The artistic features of each work are considered in detail, the closest analogies with monuments created at the same time and in the same style are mentioned. The connection of these icons with the painting branch that operated in the city of Sudova Vyshnya in the Lviv region and was one of the most active in Western Ukrainian territories in the 17th century is discussed. Works of Vyshnya masters can also be found in Transcarpathia and Lemko regions. It is proposed to consider icons from Malniv as one of the first complexes of monuments from which it is possible to keep track of the activities of Vyshnya painters. Clarification of their donation (1610—1620 y.) expand the established chronological limits of creativity of this center (1640—1680), which were based on dated works.

Systematization and research of similar complexes of monuments from separate churches and localities lay the foundations for further studies of the Vyshnya painting center that played a prominent role in Western Ukrainian painting of the XVII century.

Keywords: icon, master, painting center, tradition, Malniv.

Вступ. В українському іконописі кінця XVI — початку XVII ст. спостерігається низка нових явищ, що передусім стосуються іконографічних і образно-стилістичних характеристик, спричинених відходом сакрального мистецтва від багатовікової епохи візантійської традиції та поступовим наближенням до зразків західноєвропейського мистецтва. Феномен «збіжності розбіжних напрямів», про який говорив І. Свенціцький [1, с. 31], вартує бути темою окремого розгляду. Це явище мало неоднакові прояви в іконах різних майстрів та малярських середовищ чи осередків, що з'являлись і діяли в той час. У цих творах яскраво виявилися національні ознаки, що робить їх цінними репрезентантами українського мистецтва.

Такими, зокрема, є роботи анонімного майстра, відомого в літературі як «маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці» [2]. Існує ще цілий ряд пам'яток, які найвиразніше характеризують сакральне мистецтво свого часу, однак досі не зазнали цілісного розгляду. Пропонована коротка розвідка стане реплікою до ціліснішого висвітлення історії української ікони початку XVII ст., чим і зумовлена її актуальність.

Метою і завданнями статті є систематизувати ікони з празникового ряду іконостаса церкви Св. Параскеви у с. Малнові Львівської обл., аргументувати їх приналежність до продукції майстрів мистецького осередку, що діяв у XVII ст. в Судовій Вишні.

Об'єкт дослідження — ікони празників з іконостаса церкви св. Параскеви у Малнові та ряд ікон з інших церков найближчих до малнівських за іконографією і стилістикою (з церков сел Баличі, Добра, Сілець й ін.). Основна частина пам'яток належить колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.

Предметом дослідження є атрибуція творів щодо їх приналежності до вишенського малярського осередку та уточнення датування.

Аналіз досліджень та публікацій. Ікони вишенського малярського осередку не систематизовані та не розглядалися комплексно як цілісне мистецьке явище українського сакрального мистецтва XVII ст. На важливість систематизації мистецької спадщини вишенських майстрів вперше вказав Михайло Драган [3, с. 95]. Учений вперше навів перелік імен малярів цього осередку й їхні відомі твори. Пізніші напрацювання у цьому напрямі належать П. Жолтовському,

В. Александровичу, Р. Біскупському, В. Приймичу та ін. Здебільшого це розвідки і публікації щодо окремих творів, комплексів, майстрів.

Дослідження проведене *методом* порівняльного аналізу іконографічних, стилістичних та техніко-технологічних характеристик пам'яток.

Основна частина. Промовистою ілюстрацією ключного акорду існування українського іконопису в традиціях візантійського родоvodu можуть бути ікони празникового ряду іконостаса початку XVII ст. старої дерев'яної церкви Св. Параскеви в с. Малнові Мостиського району на Львівщині, збудованої також на початку XVII ст. [4, с. 369]. Отже, празники, вірогідно, було намальовано до новозведеного храму. Є відомості, що парафіяльна церква в Малнові стояла вже в 1507 році та що в селі діяв монастир [4, с. 369].

З Малнова походить велика кількість пам'яток різного часу, починаючи від найдавнішої української «Покрови» XIII ст.¹ та ікон XV ст., які є знаковими в українському мистецтві [5, с. 20, 26, 30], до творів XVI—XVII ст. [6, іл. 202; 7]. Частину їх представлено в експозиціях Національного художнього музею України (НХМ України) і Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (НМЛ) [5, с. 20, 26, 30; 8, іл. 25]. Відомі в літературі також і згадані ікони празників. Одначе з дванадцяти цих ікон («Різдво Пресвятої Богородиці», «Введення Пресвятої Богородиці до храму», «Благовіщення», «Різдво Христове», «Стрітіння», «Хрещення Господнє», «Преображення», «В'їзд до Єрусалима», «Вознесіння Господнє», «Зішестя Святого Духа», «Воздвиження Чесного Хреста», «Успіння Пресвятої Богородиці»), про які маємо відомості в літературі та в архівних джерелах, сьогодні можемо вести конкретну мову лише про вісім, що досі не були показані всі разом. Річ у тому, що ікони надходили до музеїв різними шляхами й у різний час. «Різдво Пресвятої Богородиці», «Благовіщення», «Стрітіння», «Хрещення Господнє», «Преображення» — надбання Данила Щербаківського в 1914—1915 роках до Музею старожитностей і мистецтв (НХМ України) [9, с. 45]. Утім, місце знаходження ікон, які привіз Д. Щербаківський, окрім «Хрещення Господнього» [5, с. 66—67], нині не відоме.

¹ Походження цієї пам'ятки з Малнова було з'ясовано 2011 року [9].



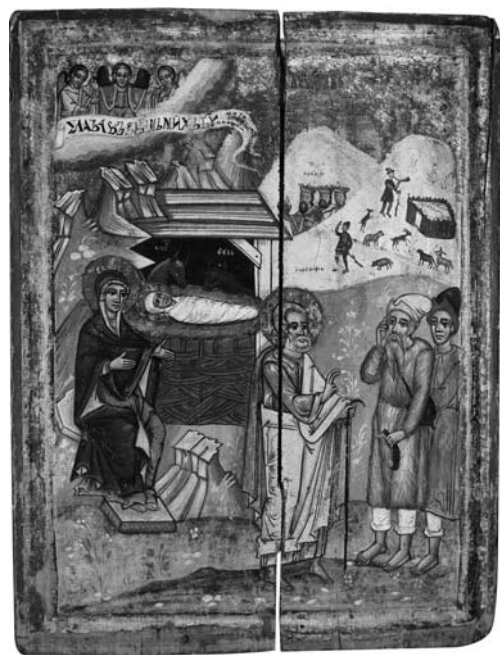
Іл. 1. «Введення Пресвятої Богородиці до храму», с. Малнів



Іл. 2. «В'їзд до Єрусалима», с. Малнів



Іл. 3. «Вознесіння Господнє», с. Малнів



Іл. 4. «Різдво Христове», с. Малнів

Сім ікон належать НМЛ. «Введення Пресвятої Богородиці до храму» (іл. 1), «В'їзд до Єрусалима» (іл. 2), «Вознесіння Господнє» (іл. 3) та «Успіння Пресвятої Богородиці» придбано у 1907 році в художника Степана Томасевича; «Різдво Христове» (іл. 4) і «Воздвиження Чесного Хреста» (іл. 5) передали в 1940 році до НМЛ із Музею Ставропільського інституту, де у 1888—1889 роках їх експоновано на Археологічно-бібліографічній ви-

ставці, яку влаштував цей інститут, і вдруге представлено після реставрації на виставці 2019 року в НМЛ. З усіх малнівських пам'яток зі збірки НМЛ досі не впроваджені в літературу ікони «Успіння Пресвятої Богородиці» (її було викрадено 1984 р. зі запасників музею, фотофіксації немає) та «Зішестя Святого Духа» (іл. 6), яку в 1969 році привезли з експедиції Віра Свенціцька і Петро Лінинський.

З погляду тектоніки іконостасного ряду, ці празники репрезентують нетиповий для того часу високий його ярус (54 см), властивий давнішим іконостасам. Іконний щит становлять дві дошки з подвійним ковчегом.

У малнівських празниках наочно синтезуються давні традиції та нові формально-образні тенденції. Поєднання старої й нової іконографії, що у багатьох пам'ятках зламу століть утворюють органічний симбіоз, якраз на цих зразках виявляється дуже виразно. Євангельські події більшості сюжетів «перенесено» в місцеве середовище.

У «Різді Христовому» три царі видніють аж ген далеко на другому плані, поміж двох високих засніжених гір, а отара овечок опиняється в кошарі, біля підніжжя вкритої снігом вершини, що не заважає перший план показати зеленим, завітчаним. Богородиця сидить на стільці перед яслами в печері, вхід до якої має дерев'яне обрамлення, вмонтоване у скелясті гори-лещадки. Ясла обгороджені високим плетеним тинном. Торбинка і ріжок у пастухів такі, як були в українських селян.

В архітектурних формах з'явилося нове, реалістичніше трактування міських будівель, а точніше — образ міста, яке з того часу все частіше унаслідок ся на багатьох композиціях, передусім на «В'їзді до Єрусалима» (і не тільки на іконах вишенських малярів). У сценах, що розгортаються в інтер'єрах, поряд із підлогою бачимо традиційний позем із травами та квітами, а самі інтер'єри мають вигляд двох масивних веж, об'єднаних стіною. У «Введенні» майстерно передано епізод зі сходами до храму, які ведуть глядача з переднього плану вглиб, — цей прийом по-своєму організовує простір.

Своєрідно представлено окремі елементи іконографії в «Зішесті Святого Духа»: з неба на апостолів щедро сиплються вогняні язички, всі апостоли стоять двома групами обабіч трону Богородиці, лише св. Павло сидить поряд із Нею на довгому причілку, тримаючи на колінах відкриту книгу, в якій процитовано слова молитви до Святого Духа; ноги апостола Павла, як і в Богородиці, на підніжку. Постаті не позбавлені колишньої умовності у поставах, безтілесності. Це — один із перших прикладів присутності Богородиці в цьому сюжеті.

Щодо «Воздвиження Чесного Хреста», то треба зауважити, що іконографія не має строго усталеної



Іл. 5. «Воздвиження Чесного Хреста», с. Малнів



Іл. 6. «Зішестя Святого Духа», с. Малнів

схеми. В українських іконах вона набула різноманітних варіантів і своєрідних інтерпретацій. Ця тема не була обов'язковою у складі празникового циклу, але від останньої чверті XVI ст. декілька разів трапляється серед празникових ікон, і кожна пам'ятка дає інше її трактування. Не є винятком ікона з Малнова. Підкреслено симетрична двоярусна композиція лаконічна у переповіданні дійства: вверху єпископ на амвоні підносить над головою хрест, а два диякони



Іл. 7. «Старозавітна Трійця», с. Сілець



Іл. 8. «В'їзд до Єрусалима», с. Балічі

підтримують йому руки; внизу обабіч амвона традиційно стоять імператор Костянтин і цариця Олена з групами людей; посередині — великий трираменний хрест. Високі стіни будівлі з двох боків другого плану обрамлюють амвон. У композиції багато місця відведено простору інтер'єру, й у цьому полягає її основна відмінність від трактування подібних сцен на інших тогочасних іконах.

По-своєму вирішує майяр цих празників пейзаж у «Хрещенні Господньому», своєрідно змалювавши плесо ріки Йордану, що витікає знизу, з правого краю ікони, і пливе поміж двома зубчастими берегами, опоясаними стрімкими скелястими горами, які простягаються до умовного горизонту.

Як бачимо, майже кожен із малнівських празників має свої особливості трактування окремих елементів іконографії. Чи не найбільш традиційним є «Вознесіння» з підкреслено строгою симетричною композицією.

З огляду на брак відомостей про теперішнє місцезнаходження ікони «Успіння Пресвятої Богородиці» та на відсутність її фотофіксації, доцільно навести інвентарний опис цієї пам'ятки.

«На високому охровому ложі, на білому, лежить Богородиця у синьому хітоні і бакановому мафорії. Руки схрещені на грудях. Під головою — поздовжня синя подушка. В наголів'ї і ногах — по чотири апостоли. Над ними — по одному єпископові на тлі архітектури. У центрі, у синьому овальному сьйві, обрамленому білою смужкою з квітами, — поколінний Христос у бакановому хітоні й охровому гіматії зі символічною білою душею Богородиці на лівій руці, правою благословляє. Перед ложем, на зеленому квітчастому приземеллі — ангел із піднесеним угору мечем у правій руці та піхвами в лівій і єврей з відрубаними й піднятими руками, з яких стікає кров. Тло гладке, сріблене»².

У малнівських празниках знаходимо окремі фрагменти з виразним розповідно-побутовим, лірично-життєвим наповненням. У композиціях багато вільного простору; рисунок чіткий, палітра холодна, стримана; тла сріблені — усе це надає творам відчуття легкості, наповненості світлом. Оформлення іконного щита (подвійний ковчег) має характер XVI ст. Ікони доволі великих розмірів, — отже, в іконостасах того часу не було загальної тенденції до зменшення празникового ряду, а розміри достосовано до конкретного іконостаса і його конструкції.

З тієї самої майстерні, мабуть, походить і збережена у фрагменті ікона «Усікновення голови Івана Хрестителя», яку до київського музею привіз у 1914—1915 роках разом із малнівськими празниками Д. Щербаківський [5, с. 64—65].

² Інвентарний опис НМЛ, Кв-2642/4, і-140.

Погоджуємося зі спостереженням Віри Свенціцької, що ці ікони належать до продукції малярського осередку, який діяв у м. Судовій Вишні³. Він знаний за численними підписними й датованими іконами і, як уважають на підставі цих дат, сягнув найбільшого розквіту в 1640—1680 роках. Найвідоміші представники вишенського осередку — Ілля Бродлакович, Яцько, Іван, Федір, Стефан Дзенгалович [3, с. 95—96]. Кожен із них, попри спільність стилістики, володів своєю авторською манерою письма. Звісно, більшість майстрів залишається анонімними.

Малнівські празники можна розглядати як перші приклади діяльності вишенських малярів. Їх характеризує дуже стримана кольорова гама в пастельних сріблито-блакитних і вохристих тонах без жодних активних кольорових акцентів. Тут бачимо також низку характерних і незмінних прикмет ікон вишенських майстрів: приземля з високими квітучими травами з дрібненькими чотирипелюстковими білими та червоними квітками; делікатний білий рослинний орнамент на білому або сірому тлі, старанно нанесений переважно по краях блакитної мандорли Христа і Богородиці, часто як декоративний елемент на архітектурі, меблях та ін. Архітектурні форми відтворено дуже дбайливо, з усіма дрібними деталями й оздобами. На малнівських празниках ще наявні давня безтілесність фігур і площинність, поступову зміну якої простежуємо на іконах майстрів пізнішого часу, але в типажах уже виразно помічаємо ті самі характеристики, що згодом були властиві іконам цього осередку.

Колористика з домінуванням холодних сріблито-блакитних тонів немовби віддзеркалює традиції іконостаса початку 1570-х років Успенської церкви в с. Наконечному (т. зв. блакитний стиль⁴) — найповніше збереженого іконостасного ансамблю XVI ст., який є однією з найвидатніших пам'яток українського мистецтва (Наконечне розташоване в тому самому регіоні, що й Малнів). Якраз у ньому вперше натрапляємо на сюжет «Воздвиження Чесного Хреста» у складі празників. Пізніше цей сюжет не раз бачимо як складник празникових рядів багатьох іконостасів роботи вишенських майстрів, зокрема в



Іл. 9. «Введення Пресвятої Богородиці до храму», с. Баличі церквах у селах Добрій [11, с. 63], Улючі [12, с. 77], Стрілках⁵.

У подібній манері й колористиці в той час працювало небагато майстрів. (Одним із них, наприклад, є анонімний вишенський маляр — автор ікони «Старозавітна Трійця» з церкви у с. Сільці на Дрогобиччині⁶, що дотримувався подібної стриманої кольорової гами (іл. 7)).

Найближчими до малнівських празників за іконографією і характером типажів є ікони празникового ряду з церкви Різдва Пресвятої Богородиці у с. Баличах (НМЛ, іл. 8, 9). Вони також відносно великих розмірів, але вже у типовому для XVII ст. подвійному накладному обрамленні з т. зв. боніями.

Порівняно з празниками з Малнова, колористика празників із Баличів дзвінкіша, з яскравими червоними та синіми акцентами, що відтак стало характерним для творів вишенських малярів загалом. Подібні на балицьких іконах і форми архітектури, і пейзажу, хоча подекуди вони більш ускладнені, деталізовані, вирішені пластичніше, об'ємніше.

Ікони з Баличів треба датувати трохи пізнішим часом, аніж празники з Малнова. І одні, і другі ікони представляють сцени, в яких виявлено емоції дійових

³ Інвентарний опис НМЛ, Кв-43352, і-3111.

⁴ Термін «блакитний стиль» щодо ікон малярів іконостаса з Наконечного і низки стилістично пов'язаних із ним пам'яток упровадила В. Свенціцька [10, с. 58].

⁵ НМЛ, Кв-17156, і-725.

⁶ На Дрогобиччині є два села з такою назвою [4, с. 40, 314]. У музейній документації не вказано, з якого саме з них походить ця ікона.



Іл. 10. «Св. Параскева перед правителем». Фрагмент ікони «Св. Параскева з житієм», с. Малнів

осіб, образи сповнені душевного тепла, ліризму, ширих людських почуттів. У них виразна мова жестів. Зокрема, у «Введенні» зворушливо видається зустріч малої Діви Марії та Захарії. Емоції на обличчях кожного з персонажів: Йоакима й Анни, дівчат, що йдуть за ними у віночках — передано скупими засобами, проте вони доволі промовисті. Євангельські сцени немовби перенесено у простір міста XVII ст. чи в життя тодішнього українського села.

З Малнова маємо ще дві ікони вишенських майстрів: храмовий образ «Св. Параскева з житієм» (іл. 10) і твір рідкісного сюжету «Зачаття Івана Предтечі» [7]. Ці ікони виконали різні майстри в іншій, порівняно з малнівськими празниками, манері.

У храмовій іконі приваблює барвиста життєрадісна гама, суголосна з образом св. Параскеви — молодій жінки з довгим волоссям, що хвилястими пасмами спадає на плечі. Порівняно з празниками, тут виразніше передано їх матеріальну осяжність, водночас автор так само послуговується подібною мовою жестів. Це один із перших характерних для XVII ст. прикладів розміщення клейм: не суцільним вертикальним рядом, а починаючи від плечей постаті в середнику. Мініатюрні сценки з історії життя святої привертають увагу життєвою спостережливістю маляра — рисою, що виразно проявляється у вишенських майстрів загалом.

Висновки. Празники з Малнова викликають інтерес у декількох аспектах. Вони становлять частину великої групи тих ікон XV—XVII ст., які походять із однієї церкви. Це може вказувати на роботу місцевої малярської майстерні, яка, ймовірно, діяла при монастирі. Стилїстика та малярські особливості дають підстави датувати празники 1610—1620-ми роками. Вони належать до тих ікон початку XVII ст., в яких найдовше затрималися традиції малярства попереднього періоду, і водночас є провісниками нового художнього трактування образів, переходу до їхньої життєвої конкретизації.

Ікони з Малнова — це перший комплекс пам'яток, від якого можна вести відлік діяльності вишенських малярів і які розширюють усталені дотепер хронологічні межі творчості цього осередку (1640—1680 рр.), базовані на датованих творах.

Малнів — лишень одне з багатьох сіл Яворівщини, в яких виявлено твори вишенських малярів. Їхні ікони, крім Яворівщини, знаходимо у багатьох більш

віддалених районах: на Старосамбірщині, Дрогобиччині, Сколівщині, Турківщині, Закарпатті, а також на теренах Лемківщини.

Систематизація та дослідження подібних комплексів пам'яток із окремих церков і місцевостей закладають основи для подальших студій над вишенським малярським осередком, що відіграв помітну роль у західноукраїнському малярстві XVII ст., вписавши в його історію цілий великий розділ. Пропонований короткий огляд ікон із Малнова стане реплікою для наступних напрацювань у цьому напрямку.

1. Свенціцький І. *Іконопись Галицької України XV—XVI віків*. Жовква: Печатня оо. Василян, 1928. 102 с. (Серія «Збірки Національного Музею у Львові»).
2. Скоп Л. *Маляр ікони Богородиця-Одигітрія з Мражниці*. Львів: Логос, 2004. 256 с.
3. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 204 с.
4. Слободян В. *Церкви України. Перемиська єпархія*. Львів, 1998. 864 с.
5. *Шедеври українського іконопису XII—XIX ст.: альбом*. Авт. вступ. ст. та упоряд. Л. Членова. Київ: Мистецтво, 1999. 256 с.
6. Міляєва Л. за участю Гелитович М. *Українська ікона XI—XVIII століть*. Київ: Духовна спадщина України, 2007. 528 с.
7. Гелитович М. Фрагменти із мистецької спадщини малярів з Судової Вишні. *Бюлетень Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. Львів, 2010. № 1 (11). С. 34—39.
8. Гелитович М. *Українські ікони XIII — початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького: альбом-каталог*. Львів: Національний музей у Львові ім. Андрія Шептицького; Київ: Майстер книг, 2014. 348 с.
9. Ходак І. Ікона «Покрова Богородиці» з колекції Національного художнього музею України: проблема походження. *Студії мистецтвознавчі: Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. Архітектура*. Київ, 2011. Чис. 4 (36). С. 43—68.
10. Свенціцька В.І., Сидор О.Ф. *Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII століть в музейних колекціях Львова*. Львів: Каменярь, 1990. 72 с.
11. *Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*. Авт. упоряд. о. д-р Севастіян Дмитрух. Ч. II: *У збірці Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького*. Львів: Срібне слово, 2008. 160 с.
12. Kinga Jara R. *Ikony z kolekcji Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. Sanok, 2016. 88 s.

REFERENCES

- Svientsitskyi, I. (1928). *Icon painting of Galician Ukraine of the XV—XVI ages*. Zhovkva: Printing house of fathers Basilians. (Series «Collections of the National Museum in Lviv») [in Ukrainian].
- Skop, L. (2004). *Painter of the icon of the Virgin Hodegitria from Mrazhnytsia*. Lviv: Logos [in Ukrainian].
- Dragan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving of the 16th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Slobodian, V. (1998). *Churches of Ukraine. Peremyshl diocese*. Lviv [in Ukrainian].
- Chlenova, L. (Ed.). (1999). *Masterpieces of Ukrainian icon painting of the 12th—19th centuries: album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Milyaeva, L., & Helytovych, M. (2007). *Ukrainian icon of the 11th—18th centuries*. Kyiv: Spiritual Heritage of Ukraine [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2010). Fragments from the artistic heritage of painters from Sudova Vyshnia. *Bulletin of the Lviv branch of the National Scientifically-Research restoration center of Ukraine*, 1 (11), 34—39 [in Ukrainian].
- Helytovych, M. (2014). *Ukrainian icons of the 13th and early 16th centuries from the collection of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi: album-catalog*. Lviv: National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi; Kyiv: Master of Books [in Ukrainian].
- Khodak, I. (2011). Icon «Protection of the Virgin» from the collection of the National Art Museum of Ukraine: the problem of origin. *Art history Studies: Fine, decorative and applied arts. Architecture*, 4 (36), 43—68 [in Ukrainian].
- Svientsitska, V.I., & Sydor, O.F. (1990). *Legacy of the ages. Ukrainian painting of the 14th—18th centuries in Lviv museum collections*. Lviv: Kamenyar [in Ukrainian].
- (2008). Dr. Dmytrukh, Sevastiyani. Ukrainian sacred art from the collection «Studion». *In the collection of the National Museum in Lviv named after Andrey Sheptytskyi (Part II)*. Lviv: Sribne slovo [in Ukrainian].
- Kinga Jara, R. (2016). *Icons from the collection of the Muzeum of Folk Building in Sanok*. Sanok [in Polish].