

УДК 27.04:[329.614:2-7](477.8)“1946–1990”

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-32>

Дмитро ТОПОРКОВ

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76000

ORCID: 0000-0002-0060-4547

Бібліографічний опис статті: Топорков, Д. (2024). Трансформаційна природа іконології підпільної церкви (західних регіонів України протягом 1946–1990 років): стильова площина. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 264–271, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-32>

ТРАНСФОРМАЦІЙНА ПРИРОДА ІКОНОЛОГІЇ ПІДПІЛЬНОЇ ЦЕРКВИ (ЗАХІДНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ ПРОТЯГОМ 1946–1990 РОКІВ): СТИЛЬОВА ПЛОЩИНА

У статті викладена сутнісна природа іконографічних та стильових особливостей мистецької діяльності Української греко-католицької церкви в умовах її підпільного існування за часів домінації тоталітарного режиму у другій половині ХХ століття. Розглянуті світоглядні причини і художньо-образні наслідки формування особливого трансформованого канону сакрального зображення, визначена його роль у смислового та символічного ряді церковної іконографічної атрибутики. Запропоновані нові теоретичні підходи щодо визначення місця культурологічних вимірів метаморфоз зображального та символічного канону в сучасній мистецтвознавчій системі координат. **Мета дослідження** – максимально чітко, детально та об'єктивно окреслити природу іконографічної трансформації сакрального мистецтва Української греко-католицької церкви в підпіллі. Віднайти підстави для застосування запропонованих теоретичних підходів щодо широкого кола метаморфоз художнього зображального канону. **Методологія.** Для визначення стильових ознак трансформованої іконографії застосовано комбінований синергетично-семіотичний метод. Для окреслення природи та характеру змін зображального канону іконографії використано методи візуальної антропології у поєднанні з порівняльно-історичним та герменевтичним методами. Для узагальнення теоретичних положень застосовано індуктивно-дедуктивний метод у контексті художньо-образної парадигми сакрального церковного живопису. **Наукова новизна.** Вперше іконографічні зміни аналізуються у співставленні з теоретичними моделями, які розкривають історично-світоглядні фактори; переосмислюється роль та значення мистецьких метаморфоз; висвітлюються деякі аспекти національної ідентичності та їх інтерпретаційний потенціал. **Висновки.** сутнісна природа трансформованої іконографії, в умовах нелегітимного інституційного існування (на прикладі тимчасової заборони тоталітарним режимом Української греко-католицької церкви у 1946–1990 роках), є догматично-естетичною із соціально-національними атрибутами й наднаціональним характером.

Ключові слова: мистецький канон, сакральні атрибути, церква, іконографія, культурологія, мистецтвознавство, трансформація, стиль.

Dmytro TOPORKOV

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Music Studies and Instrumental Folk Art, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 57 Shevchenka Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76000

ORCID: 0000-0002-0060-4547

To cite this article: Toporkov, D. (2024). Transformatsiyna pryroda ikonolohiyi pidpilnoyi tserkvy (Zakhidnykh rehioniv Ukrayiny protyahom 1946–1990 rokiv): styliova ploshchyna [The metamorphic essence of the iconology of the Underground Church (Western regions of Ukraine, 1946–1990): a stylistic dimension]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 264–271, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-32>

THE METAMORPHIC ESSENCE OF THE ICONOLOGY OF THE UNDERGROUND CHURCH (WESTERN REGIONS OF UKRAINE, 1946–1990): A STYLISTIC DIMENSION

*The article outlines the essential nature of the iconographic and stylistic features of the artistic activity of the Ukrainian Greek Catholic Church during its underground existence under the domination of the totalitarian regime in the second half of the 20th century. The article examines the ideological causes and artistic-image consequences of the formation of a special transformed canon of sacred imagery, defining its role in the semantic and symbolic series of church iconographic attributes. New theoretical approaches are proposed to determine the place of cultural dimensions of the metamorphoses of the pictorial and symbolic canon in the modern art historical coordinate system. **The purpose of the research** is to clearly, in detail, and objectively outline the nature of the iconographic transformation of sacred art in the Ukrainian Greek Catholic Church during its underground period. It seeks to find grounds for applying the proposed theoretical approaches to a broad range of metamorphoses of the artistic pictorial canon. **The methodology.** A combined synergetic-semiotic method is used to identify the stylistic features of the transformed iconography. To outline the nature and character of the changes in the pictorial canon of iconography, visual anthropology methods are employed, combined with comparative-historical and hermeneutic methods. The inductive-deductive method is used to generalize theoretical propositions within the artistic-image paradigm of sacred church painting. **The scientific novelty.** For the first time, iconographic changes are analyzed in comparison with theoretical models that reveal historical and ideological factors. The role and significance of artistic metamorphoses are redefined, highlighting aspects of national identity and their interpretative potential. **Conclusions.** The essential nature of the transformed iconography, in the context of illegitimate institutional existence (as seen in the temporary ban of the Ukrainian Greek Catholic Church by the totalitarian regime between 1946–1990), is dogmatically-aesthetic with socio-national attributes and a transnational character.*

Key words: artistic canon, sacred attributes, church, iconography, cultural studies, art history, transformation, style.

Актуальність теми дослідження. Зважаючи на збільшення активності останнім часом щодо спроб уніфікації та пошуку відповідного місця у мистецтвознавчих структурах для такого непересічного явища як поступова зміна іконографічного канону церковних сюжетів під впливом соціально-політичних обставин й інших історичних факторів, постає своєчасна потреба виокремити та систематизувати стильові особливості разом із їх загальною природою трансформації зображальних традицій, відшукавши, при цьому, їх процесуальну, смислову, символічну і нарративну основи. Разом з тим, великий інтерес дослідників до богословської складової сакральних церковних зображень Української греко-католицької церкви часів її перебування в підпіллі (з 1946 до 1990 років включно), обумовлює необхідність запити щодо сутності процесу стильової трансформації і, разом з тим, визначає формування відповідної наукової проблеми, розв'язання якої дозволить значною мірою вдосконалити понятійно-категоріальні аспекти в питаннях сакралізації та профанації, «традиційності» іконографії, богословського і «мистецького» канонів у стильовій та філософській площинах церковного середовища.

Постановка проблеми. Відповідно до сучасної загальноприйнятої системи стильових критеріїв сакрального мистецтва, природне місце трансформованих традицій іконографії

(в рамках єдиного богословського імперативу) є до кінця не окресленим та доволі далеким від остаточного й однозначного визначення. Їх художньо-образний характер залишається туманним, а їх манерність виконання – поза межами «незмінного» фіксованого зображального канону. Таким чином, закономірно постає проблема окреслення іконологічної природи церковної іконографії в процесі її трансформації під впливом історично-культурних причин на прикладі змін у мистецькому і богословському каноні Української греко-католицької церкви в період її підпільної діяльності в статусі забороненої (з боку тоталітарного режиму) соціальної інституції, що тривав з 1946 до 1990 років та ознаменував собою певний етап стильового розвитку християнського сакрального мистецтва східного обряду.

Аналіз попередніх досліджень. Поставлені наукові питання неодноразово досліджувалися мистецтвознавцями протягом останніх трьох десятиліть. При цьому, переважна більшість напрацювань є виключно сегментарного характеру. Стильові аспекти трансформації зображального канону української іконографії розглянуті Д. Степовиком у працях, які, переважно, стосуються загальних принципів формулювання та аналізу мистецьких категорій в іконології (Степовик, 2004; Степовик 2013). Більш ґрунтовними (щодо тематики і проблематики в рамках цього дослідження) виявились

іконологічні розвідки В. Козінчука: в чисельних наукових статтях вичерпною мірою розкривається роль жанрового канону (Козінчук, 2020), а також висвітлюються методологічні проблеми самого канону в іконографії (Козінчук, 2021). Крім цього, автором здійснене розлоге стильове дослідження ікон західних регіонів України в докторській дисертації «Трансформація іконописної традиції в українському культурному просторі» (Козінчук, 2024), де співставленні зображальні традиції в площині їх канонічності на протязі історичного розвитку церковного живопису. Не менш важливим постав порівняльний аналіз художньо-образних течій у науковому збірнику «Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво. Історичний досвід та проблеми сучасності» упорядника А. Цибко (Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво, 2003), а також стаття і автореферат В. Черепанина на тему еволюції та трансформації іконографічного канону в українському авангарді й у мистецтві неklasичної естетики (Черепанин, 2002; Черепанин 2007).

Корпус наведених попередніх досліджень хоч і не розкриває повною мірою самої природної сутності трансформації зображального канону підпільної церкви, проте, дозволяє скомбінувати та синтезувати теоретичні засади щодо чіткого визначення природи мистецьких метаморфоз в іконології.

Мета дослідження – на підставі загально-відомих стильових особливостей та закономірностей чіткіше, докладніше й об'єктивніше окреслити природу іконографічної трансформації, якої зазнало сакральне мистецтво Української греко-католицької церкви в підпіллі, обумовити підстави для застосування запропонованих теоретичних підходів щодо широкого спектру метаморфоз мистецького зображального канону.

Методологія дослідження. Досягнення поставленої мети та відповідних похідних цілей вимагає застосування спеціальних методів дослідження. Для визначення стильових атрибутів трансформованої іконографії доречним стане використання комбінованого синергетично-семіотичного методу. Для окреслення природи й характеру змін зображального канону іконографії виправданим є вживання методу візуальної антропології разом із порів-

няльно-історичним та герменевтичним методами. Для узагальнення теоретичних положень необхідним є індуктивно-дедуктивний метод в розрізі художньо-образної парадигми сакрального церковного зображального мистецтва.

Сукупне поєднання перелічених вище методів дозволить повною мірою виконати потрібні завдання: порівняти динаміку стильових змін, зумовлених історично-світоглядними факторами; до певного рівня переосмислити роль і значення мистецьких метаморфоз у церковній іконографії; систематизувати атрибути зображальних рис сакральних зображень, що здатні формувати деякі інтерпретаційні аспекти національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. В пошуках сутності природи того чи іншого культурологічного процесу, не оминаючи при цьому мистецько-філософської складової, важко не упустити з поля зору та приділити достатньо уваги початковому і кінцевому набору стильових тенденцій, що, в сукупності, є ознакою звершеної трансформації тих чи інших традиційних правил зображення і принципів сакралізації церковного мистецтва. Це пояснюється тим, що трансформація «зображального» канону є безперервним процесом, де практично неможливо виокремити і окреслити первинні художньо-образні засади без урахування їх попередніх причин, а також складно відстежити кінцевий кристалізований стиль без його власного мистецького продукту, породженого ним, і, разом з тим, розташованим поза рамками певного етапу стильової трансформації.

Подібні візуально-синергетичні труднощі з'являються також на етапах: з'ясування критеріїв сакралізації та профанації мистецького зображального продукту; при спробі систематизації ознак та результатів іконологічної трансформації за окремо взятий період, обмежений соціально-історичними факторами; на стадії теоретичного обґрунтування сутності стильових та образних метаморфоз в межах канонічних уявлень про іконографію. Задля подолання описаних перешкод на шляху до чіткого та об'єктивного висвітлення необхідних аспектів трансформаційного мистецького процесу, які нас цікавлять в рамках теми і проблематики цього дослідження, вартує сформулювати та підкреслити існуючі обмеження самої природи такого процесу. Це дозволить повною

мірою застосовувати критерії приналежності змінених художніх традицій як до іконографічного канону, так і до так званого «мистецького» канону, визначаючи при цьому ступінь їх сакралізації (Козінчук, 2021, с. 76).

Природа трансформації іконографії, як і більшості видів та жанрів образотворчого мистецтва, має яскраво виражений естетичний та репрезентативний характер, обумовлений відображенням соціально-психологічних уявлень про позитивну значущість набутого мистецького досвіду на протязі цього процесу. І. Росковшенко зазначає: «Система правил в мистецтві на різних етапах культурно-історичного розвитку ставала відображенням соціальних уявлень щодо усвідомлення прекрасного, довершеного, поєднуючи таким чином об'єктивний предмет естетичного наслідування з суб'єктивними переживаннями в процесі функціонування мистецтва. Художня суспільна практика, формуючи позитивну значущість набутого досвіду, створювала образ загальнозначущих культурних норм, які ставали репрезентантами культурно-історичних ситуацій, що їх породжували» (Росковшенко, 2024). При цьому, особливістю динамічної перебудови церковної іконографії в умовах підпілля є парадокс вартісного виміру «поза-художньої» реальності: з одного боку, перетворення (а точніше – розширення) іконографічного канону неминуче призводить до «м'якої» профанації символічно-смыслового ряду сакрального зображення; а з іншої сторони – до концентрованої сакралізації стильових «залишків», адаптованих під нове відображення «уявлень про довершене», що в мистецтвознавчих та філософських колах прийнято називати «переосмисленням канонічних форм мистецтва» (Степовик, 2004, с. 138; Лєпахін, 2001, с. 164).

Якщо порівнювати класичні канонічні форми сакрального церковного зображення з результатами трансформації іконографії (після виходу Української греко-католицької церкви (УГКЦ) з підпілля в 1990 році та її легалізації), то постане очевидною наявність «відмирання» символізму, пов'язаного із глорифікацією попередніх соціально-суспільних догм; світоглядних ієрархічно-центричних конфігурацій; нівелювання їх ролі в духовно-моральній парадигмі церковного середовища та зміщення осі пріоритетності в бік стильової

самобутності. Така динаміка перемін у зображальному мистецтві була характерною для раннього історичного періоду розвитку християнства (на теренах стародавньої Римської імперії) в перші століття нової ери, коли нова (на той час) духовно-мистецька течія зазнавала суворих гонінь, перебувала в статусі не легітимізованої релігії, а її діяльність протікала поза естетичного та правового поля тогочасного державного устрою (Spier, Potts, Cole, 2018, с. 213). Проте, ці історичні паралелі не розкривають повною мірою сутності перебудови іконографії, так як, на відміну від перших трьох століть нової ери, у XX столітті мали місце яскраво виражені конфесійні розгалуження. Вони слугували додатковим фактором відокремлення не лише від парадигми так званого «старого світу», а ще й від інших церковних течій, які перебували у порівняно легальному становищі на відміну від забороненої УГКЦ (Ліквідація УГКЦ (1939–1946), 2006, с. 485).

В таких умовах іконографія підпілля УГКЦ в стильовому, сюжетному, декоративно-оздоблювальному аспектах неухильно тяжіла до маскування мистецьких сенсів, до підміни символічно-асоціативного ряду з метою зовнішньо імітувати ті зображальні форми, що залишаються відносно легальними (наприклад, максимальне наближення до православної іконографії (Козінчук, 2020, с. 54)), і при цьому є очевидним прагнення художників убезпечитись від викриття атрибутів УГКЦ. Разом з тим, мистецькі продукти трансформації сакральних зображень демонструють нам цілком виправдану гіперболізацію символічного ряду палітр, елементів національного декору, сюжетних особливостей і нарочитих відмінностей, які не помітні оку непосвяченого обивателя. Ці «напівтаємні» стильові та символічні знаки поступово набуватимуть статусу канонічних нововведень, що в подальшому будуть регламентувати іконографію та критерії її приналежності до вишуканого національно-центристського зображального контенту з особливим відтінком християнських атрибутів сакральності, не характерними для решти церковно-мистецьких інституцій, що належать до східної обрядової традиції (Українська Греко-католицька Церква і релігійне мистецтво, 2003, с. 75; Рагнер, Форгрімлер, 1996, с. 427).

Основною відмінною рисою, що ілюструє рішучий стильовий перехід у процесі іконографічної трансформації, є завуальована гіперболізація етнографічних аспектів традиційного християнського символізму, що тяжіє до церковно-світського резонансу в площині мистецьких прийомів й популярних та зрозумілих художніх образів. Разом з тим, оновлені критерії сакралізації традиційних образів мають великий потенціал щодо переоцінки функцій та впливу догматики на церковне зображальне мистецтво. Іншими словами, наприкінці ХХ століття, одразу після виходу УГКЦ з підпілля (Степовик, 2013, с. 178), значно розмивається межа між «канонічним» та «неканонічним» зображенням в церковній практиці на користь актуальної стильової моди, яка в різних культурних сферах перестає бути домінуючою платформою (або смисловим носієм) для національно-центристської традиції в мистецтві (Чорна, 2008, с. 160).

Крім цього, велику роль у трансформації іконографії Божої Матері (в особливості таких традиційних канонічних типів як «Одигітрія» (Українське мистецтво XV–XX століть: мистецьке видання, 2008, с. 98), «Оранта» (Шейко, Тишевська, 2006, с. 104), «Елеуса» (Культурологія, 2013, с. 128), «Покрова Пресвятої Богородиці» (Шпідлік, Рупнік, 1999, с. 86) та «Знамення» (Українське мистецтво XV–XX століть: мистецьке видання, 2008, с. 117)) більшою мірою, а також іконографії Ісуса Христа (нового візантійського канонічного типу «Пантократор») меншою мірою, відіграла зміна церковно-богослужбового контексту протягом останніх двох десятиліть ХХ століття, що позначилося певними змінами в обрядовості, у богослужбовій мові, в тому числі через поступове насичення спрощеною небагатовимірною символікою й атрибутами образів на протязі 60-х, 70-х і 80-х років минулого століття (Черепанин, 2002, с. 131).

Примітним є приклад трансформації останнього типу іконографії Богородиці «Знамення». Канон такого зображення бере свій початок в сакральній символіці Стародавнього Єгипту (образ Богині-Матері Нут, що у великому медальйоні на грудях вміщує сонячне Немовля Нового Дня та тримає руки в жесті адорації (Spier, Potts, Cole, 2018, с. 174)). У написаних в другій половині ХХ століття церковних іко-

нах «Знамення», серед наскрізної символіки легко зчитується таїнство втілення Бога-Слова, навіть, попри спрощення перспективності та смислової атрибутики, що притаманне зміненому зображальному канону. Характеризується динамічним накладанням сюжетних шарів, симетричністю та високим наднаціональним культурним потенціалом (Черепанин, 2007, с. 9; Стоколос, Шеретюк, 2011, с. 196).

Під впливом західноєвропейського експресіонізму та модернізму на український іконопис, а також внаслідок еміграції українських художників, які прагнули збереження традиційного іконопису (на прикладі діяльності Я. Музики та П. Холодного (Українські мистці у світі, 2013, с. 381)), у другій половині ХХ століття відбуваються зміни забарвлення в бік популяризації контрастних переходів, в бік насичення фонових кольорів. Відповідним чином змінюється і техніка малярства. Все частіше, починаючи з 70-х років минулого століття, робиться акцент на психологізмі сакральних зображень, трансформуються підходи до змалювання еталонних сюжетів Богородиці та Ісуса Христа. Такі митці як І. Марчук (Українські мистці у світі, 2013, с. 406) намагалися художньо поєднати народні мотиви й сучасні стилі, експериментуючи з кольоровою палітрою, фактурою, формою, з переосмисленням традиційних канонів, символів й архетипів. Разом з тим, відомі українські іконописці (М. Стороженко та Л. Медвідь (Українські мистці у світі, 2013, с. 405)) досліджували і вдосконалювали традиційні техніки, що вичерпною мірою дозволило зберегти концептуальні основи канонічних стилів, відродити національні художні прийоми.

При описаних вище художніх тенденціях та образно-символьних тяжіннях в площині сакрального мистецтва, велику роль відігравали як перспективні, так і ретроспективні принципи, характерні для перемін іконографії в особливому національно-центристському середовищі підпільної УГКЦ (Козінчук, 2024, с. 145). Це виражається у стійких зображальних формах, здатних перебороти, навіть, догматичну пріоритетність символізму в деяких окремо взятих прикладах іконографії та скульптурних композиціях Ісуса Христа у традиційних зображеннях в образі «Пантократора» 50-х–70-х років ХХ століття, а також Богородиці в її зображальному каноні «Замилування»

(«Елеуса») 70-х та 80-х років минулого століття, що виразно проілюстровано на деяких музейних предметах, які зберігаються у фондах Львівського Архiepархіального музею митрополита Андрея Шептицького (унікальний ідентифікаційний номер юридичної особи в Єдиному державному реєстрі підприємств та організацій України 41146263) згідно відповідних описів за реєстраційними та інвентарними номерами (Ікона «Елеуса», 1982; Ікона «Пантократор», 1977).

Наукова новизна. Вперше трансформаційний процес зображального канону іконографії аналізується у співставленні з теоретичними моделями, які розкривають історично-світоглядні фактори для переосмислення ролі та значення мистецьких метаморфоз, що, в свою чергу, дозволяє вперше систематизувати наративні атрибути символічно-змістовних рис сакральних зображень. Такий підхід здатен висвітлити деякі нові аспекти національної ідентичності, оцінити їх інтерпретаційний потенціал в майбутньому.

Висновки. Результатом аналізу загальновідомих стильових особливостей та закономірностей трансформації іконографічних атрибутів підпільної Української греко-католицької церкви (характерних для 1946–1990 років), постало окреслення сутнісної природи трансформованої іконографії сакрального мистецтва. Фінал іконографічної трансформації в цьому випадку – це своєрідна система

образно-соціальних відносин, яка містить культурно-мистецький парадокс вартісного виміру «поза-художньої» реальності: з одного боку, перетворення та розширення іконографічного канону неминуче призводить до м'якої профанації символічно-смыслового ряду сакрального зображення; а з іншої сторони – призводить до концентрованої сакралізації стильових пережитків, адаптованих під переосмислення минулих канонічних форм. При цьому стильові особливості та закономірності виражаються: у завуальованій гіперболізації етнографічних аспектів християнського символізму, у тяжінні до церковно-світського резонансу в площині мистецьких прийомів, у великому потенціалі впливу догматики на церковне зображальне мистецтво. Такі умовні категорії, на підставі високого ступеню їх уніфікованості, що підтверджується їх функціоналом, цілком відповідають широкому спектру метаморфоз мистецького зображального канону та вписуються у загальну духовно-моральну парадигму церковного середовища зі зміщенням осі пріоритетності в бік стильової самотності.

Іншими словами, сутнісна природа трансформованої іконографії в умовах нелегітимного інституційного існування (на прикладі тимчасової заборони тоталітарним режимом Української греко-католицької церкви у 1946–1990 роках), є не чим іншим як догматично-естетичною із соціально-національними атрибутами й наднаціональним характером.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ікона «Елеуса»: гуаш, картон, 1982 р. Інв. № ЖІ-405/ММАШ-1422. Львівський Архiepархіальний Музей митрополита Андрея Шептицького УГКЦ, Фонд живопису.
2. Ікона «Пантократор»: темпера, левкас, дерево, 1977 р. Інв. № ЖІ-263/ММАШ-316. Львівський Архiepархіальний Музей митрополита Андрея Шептицького УГКЦ, Фонд живопису.
3. Козінчук В. Жанровий канон в іконографічному мистецтві (на основі праць Г. К. Вагнера). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 32, Т. 1. С. 52–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/32.214472>
4. Козінчук В. Методологічні проблеми канону в іконографії. *Baltic Journal of Legal and Social*. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2021. Num. 2, P. 73–80. DOI: <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2021-2-8>
5. Козінчук В. Трансформація іконописної традиції в українському культурному просторі: дис. ... докт. мистецтвозн.: 12.00.01 / Інс-т пробл. сучасн. мист. Нац. акад. мист. України. Київ, 2024. 495 с.
6. Культурологія: енциклопедичний словник. [М. Альяук, Ф. Бацевич, І. Бойко]; за ред. д-ра філос. наук, проф. В. Мельника. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. 508 с.
7. Лепакін В. Ікона та іконічність. Львів: Свічадо, 2001. 288 с.
8. Ліквідація УГКЦ (1939–1946). Документи радянських органів державної безпеки. Київ: ПП Сергійчук М., 2006. Т. 1. 920 с.
9. Рагнер К., Форгрімлер Г. Короткий теологічний словник. Івано-Франківськ: Івано-Франківський теологічно-катехитичний інститут, 1996. 663 с.

10. Росковшенко І. Канон в мистецтві як ремінісценція гуманістичних традицій художньої творчості. *Новий Акрополь*, Київ. URL : <https://newacropolis.org.ua/theses/kanon-v-mystetstvi-iak-reministsentsiia-humanistychnykh-tradytsii-khudozhnoi-tvorchosti-1500792588> (дата звернення: 06.11.24)
11. Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. 320 с.
12. Степовик Д. Нова українська ікона ХХ і початку ХХІ століть: Традиційна іконографія та нова стилістика. Львів : Місіонер, 2013. 288 с.
13. Стоколос Н., Шеретюк Р. Драма Церкви (До історії скасування Греко-Уніатської Церкви в Російській імперії та викорінення її духовно-культурних надбань) : Монографія. Рівне : ПП ДМ, 2011. 320 с.
14. Українська Греко-католицька Церква і релігійне мистецтво. Історичний досвід та проблеми сучасності / Упоряд. А. Цибко. *Матеріали II Міжнар. наук. конф. до 220-ліття Львівської Духовної Семінарії: наук. зб.* Львів–Рудно, 2003. Вип. 2. 150 с.
15. Українське мистецтво ХV–ХХ століть: мистецьке видання / упоряд. : Т. Лозинський. Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Київ : Оранта, 2008. 128 с.
16. Українські мистці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. / Автор-упорядник Г. Стельмашук. Львів : Априорі, Львівська національна академія мистецтв, 2013. 520 с.
17. Черепанин В. Еволюція і трансформація іконографічного канону в українському авангарді. *Гуманітарні науки. Науково-практичний журнал*. 2002. № 1. Київ: «Педагогічна преса». С. 127–138.
18. Черепанин В. Трансформація візантійського іконографічного канону в мистецтві некласичної естетики; автореф. дис. ... канд. філософських наук за спеціальністю 09.00.08 «Естетика». Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007. 13 с.
19. Чорна М. Ікона чи система символів і один із методів формування моральної особистості. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2008. № 4. С. 159–162.
20. Шейко В., Тишевська Д. Історія української культури: навчальний посібник. Київ : Кондор, 2006. 264 с.
21. Шпідлік Т., Рупнік М. Про що розповідає ікона. Львів: Свічадо, 1999. 126 с.
22. Spier J., Potts T., Cole S. (Eds). *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World*. Los Angeles : Getty Museums, 2018. 360 p.

REFERENCES:

1. Ікона “Eleusa”. (1982). Inv. № ZI-405/MMAS-1422. Huash, karton. Fond zhyvopysu, Lvivskyy Arkhyeparkhialnyy Muzey mytropolyta Andreya Sheptytskoho UHKC.
2. Ікона “Pantokrator”. (1977). Inv. № ZI-263/MMAS-316. Tempera, levkas, derevo. Fond zhyvopysu, Lvivskyy Arkhyeparkhialnyy Muzey mytropolyta Andreya Sheptytskoho UHKC.
3. Kozinchuk, V. (2020). Zhanrovyyi kanon v ikonohrafichnomu mystetstvi (na osnovi prats H. K. Vahnera) [Genre canon in iconographic art (based on the works of G. K. Wagner)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych, 32, 1, 52–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/32.214472> [in Ukrainian].
4. Kozinchuk, V. (2021). Metodolohichni problemy kanonu v ikonohrafii [Methodological problems of the canon in iconography]. *Baltic Journal of Legal and Social. Riga, Latvia*, 2, 73–80. DOI: <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2021-2-8> [in Ukrainian].
5. Kozinchuk, V. (2024). Transformatsiia ikonopysnoi tradytsii v ukrainskomu kulturnomu prostori [Transformation of the icon-painting tradition in the Ukrainian cultural space]: dys. ... dokt. mystetstvozn.: 12.00.01 / Ins-t probl. suchasn. myst. Nats. akad. myst. Ukrayiny. Kyiv, 495 s. [in Ukrainian].
6. Kulturolohiiia [Culturology]: entsyklopedychnyi slovnyk. [M. Alchuk, F. Batsevych, I. Boiko]; za red. d-ra filos. nyauk, prof. V. Melnyka. Lviv : LNU im. Ivana Franka, 508 s. [in Ukrainian].
7. Liepakhin, V. (2001). Ikona ta ikonichnist [Icon and Iconicity]. Lviv : Svichado, 288 s. [in Ukrainian].
8. Likvidatsiia UHKTs (1939–1946) [Liquidation of the UGCC (1939–1946)]. (2006). Dokumenty radianskykh orhaniv derzhavnoi bezpeky. Kyiv : PP Serhiichuk M., 1, 920 s. [in Ukrainian].
9. Rahner, K., Forhrimlyer, H. (1996). Korotkyi teolohichnyi slovnyk. Ivano-Frankivsk [Short Theological Dictionary] : Ivano-Frankivskyy teolohichno-katekhytychnyy instytut, 663 s. [in Ukrainian].
10. Roskovshenko, I. (2024). Kanon v mystetstvi yak reministsentsiia humanistychnykh tradytsii khudozhnoi tvorchosti [Canon in Art as a Reminiscence of Humanist Traditions of Artistic Creativity]. *Novyi Akropol*, Kyiv. URL : <https://newacropolis.org.ua/theses/kanon-v-mystetstvi-iak-reministsentsiia-humanistychnykh-tradytsii-khudozhnoi-tvorchosti-1500792588> [in Ukrainian].
11. Stepovyk, D. (2004). Ikonolohiia y ikonohrafiia [Iconology and Iconography]. Ivano-Frankivsk : Nova Zorya, 320 s. [in Ukrainian].

12. Stepovyk, D. (2013). Nova ukrainska ikona XX i pochatku XXI stolit: Tradytiina ikonohrafiia ta nova stylistyka [New Ukrainian Icon of the 20th and Early 21st Centuries: Traditional Iconography and New Stylistics]. Lviv : Misioner, 288 s. [in Ukrainian].
13. Stokolos, N., Sheretiuk, R. (2011). Drama Tserkvy (Do istorii skasuvannia Hreko-Uniatskoi Tserkvy v Rosiiskii imperii ta vykorinennia yii dukhovno-kulturnykh nadban) [Drama of the Church (To the History of the Abolition of the Greek-Uniate Church in the Russian Empire and the Eradication of Its Spiritual and Cultural Heritage)] : Monohrafiia. Rivne : PP DM, 320 s. [in Ukrainian].
14. Ukrayinska Hreko-katolytska Tserkva i relihiyne mystetstvo [Ukrainian Greek Catholic Church and Religious Art]. (2003). Istorychnyi dosvid ta problemy suchasnosti / Uporyad. A. Tsybko. *Materialy II Mizhnar. nauk. konf. do 220-littyi Lvivskoyi Dukhovnoyi Seminarii*. Lviv–Rudno, 2, 150 s. [in Ukrainian].
15. Ukrainske mystetstvo XV–XX stolit [Ukrainian Art of the 15th–20th Centuries]. (2008). *Mystetske vydannia / uporiad. : T. Lozynskiyi. Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka. Instytut koleksionerstva ukrainskykh mystetskykh pamiatok pry NTSh*. Kyiv : Oranta, 128 s. [in Ukrainian].
16. Ukrainski mysttsi u sviti [Ukrainian Artists in the World]. (2013). *Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva XX st. / Avtor-uporyadnyk H. Stelmashchuk*. Lviv : Apriori, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv, 520 s. [in Ukrainian].
17. Cherepanyn, V. (2002). Evoliutsiia i transformatsiia ikonohrafichnoho kanonu v ukrainskomu avangardi [Evolution and Transformation of the Iconographic Canon in the Ukrainian Avant-Garde]. *Humanitarni nauky. Naukovo-praktychnyi zhurnal, 1*, 127–138 [in Ukrainian].
18. Cherepanyn, V. (2007). Transformatsiia vizantiiskoho ikonohrafichnoho kanonu v mystetstvi neklasychnoi estetyky [Transformation of the Byzantine Iconographic Canon in the Art of Non-Classical Aesthetics]; avtoref. dys. ... kand. filosofskykh nauk za spetsialnistiu 09.00.08 “Estetyka”. Kyiv : Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, 2007. 13 s. [in Ukrainian].
19. Chorna, M. (2008). Ikona chy systema symboliv i odyin iz metodiv formuvannia moralnoi osobystosti [Icon or System of Symbols and One of the Methods of Forming a Moral Personality]. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo, 4*, 159–162 [in Ukrainian].
20. Sheiko, V., Tyshevska, D. (2006). Istoriia ukrainskoi kultury [History of Ukrainian Culture]: navchalnyi posibnyk. Kyiv : Kondor, 264 s. [in Ukrainian].
21. Shpidlik, T., Rupnik, M. (1999). Pro shcho rozpovidaie ikona [What the Icon Tells]. Lviv : Svichado, 126 s. [in Ukrainian].
22. Spier, J., Potts, T., Cole, S. (2018). *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World*. Los Angeles : Getty Museums, 360 p. [in English].