



Додаток 12. Інформаційні носії Івано-Франківська виконані в техніці розпису по тиньку.



Додаток 13. Результати проекту “Дослідження та реставрація старовинних вивісок Івано-Франківська” на базі платформи “Тепле місто”. 2018 р. Джерело фото: [www.warm.if.ua](http://www.warm.if.ua).

УДК 27-526.62'312.47-74:7.03(477)“16/17”  
DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.26>

**Віталій Козінчук**  
<https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>  
доктор філософії, доцент  
Івано-Франківська академія Івана Золотоустого  
провідний науковий співробітник  
Музей мистецтв Прикарпаття  
[br\\_vitalik@bigmir.net](mailto:br_vitalik@bigmir.net)

### ТРАНСФОРМАЦІЯ ІКОНОГРАФІЧНОГО КАНОНУ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ МАРІОЛОГІЧНИХ ІКОН ТИПУ “ОДИГІТРІЯ” XVIII–XIX СТОЛІТЬ

*У статті досліджено еволюцію канонічних принципів іконографічного канону. Автор орієнтувався на богородичні зразки українського національного церковного мистецтва*

*XVIII–XIX століть. Охарактеризовано основні іконографічні елементи маріологічної іконографії типу “одигітрія/дороговказниця”. Окреслено загальноприйняті у церквах візантійської традиції живописні тенденції, дотримання яких регламентовано мистецькою, богословською і літургійною практикою та окреслено межами канону. Висвітлено іконографічні образи Богородиці-Одигітрії в українській іконографічній церковній традиції у типологічному зв'язку з класичними, канонізованими офіційною церквою, зразками цього відомого сакрального сюжету. Одигітрія в українському культовому мистецтві – найпоширеніший, враховуючи XXI століття, іконографічний тип.*

**Ключові слова:** канон, мистецтво, іконографія, Богородиця, Одигітрія, ікона, стиль, жанр.

**Віталій Козинчук**

доктор філософії, доцент  
Івано-Франковська академія Іоанна Златоуста  
ведущий научний співробітник  
Музей мистецтв Прикарпаття  
ім. Василя Стефаника

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ІКОНОГРАФІЧЕСКОГО КАНОНА НА ПРИМЕРЕ УКРАЇНСЬКИХ МАРІОЛОГІЧЕСЬКИХ ІКОН ТИПА “ОДИГИТРИЯ” XVIII–XIX ВЕКОВ**

*В статті досліджено еволюцію канонічних принципів іконографічного канона. Автор орієнтувався на богородичних образах українського національного церковного мистецтва XVIII–XIX століть. Охарактеризовано основні іконографічні елементи маріологічної іконографії типу “Одигітрія/Путеводительниця”. Определены общепринятые церквями византийской традиции живописные тенденции, соблюдение которых регламентировано художественной, богословской и литургической практикой и определяется пределами канона. Освещены иконографические образы Богородицы-Одигитрии в украинской иконографической церковной традиции в типологической связи с классическими, канонизированными официальной церковью, образцами этого известного сакрального сюжета. Одигитрия в украинском культовом искусстве – самый распространенный, учитывая XXI век, иконографический тип.*

**Ключевые слова:** канон, искусство, иконография, Богородица, Одигитрия, икона, стиль, жанр.

**Vitalii Kozinchuk**

Doctor of Philosophy, Associate Professor  
Ivan Zolotousty Academy  
Senior Researcher  
Carpathian Art Museum

### **TRANSFORMATION OF THE ICONOGRAPHIC CANON BASED ON THE EXAMPLE OF THE UKRAINIAN MARIOLOGICAL ICONS OF THE “ODIGITRIA” XVIII–XIX CENTURY**

*This research paper takes a deeper look into the canonical iconography of the Virgin Mary Odigitria (Hodegetria). Giving the position of Byzantine aesthetics we can distinguish seven basic iconographic canonical types of Mariological icons. The most famous and recognized canonical icon of the Virgin Mary is the Constantinople Odigitria. The icon served not only as spiritual and prayerful image, but also an aesthetic and didactic one. The iconographic tale of Our Lady of Odigitria is filled with legends and traditional church folk tales. The most widespread idea about the*

authorship of the icon goes back to the 1st century. The artist who painted the first image of Mary is considered to be the evangelist Luke.

The author of the article points out that numerous iconographic specimens belong to this canonical type. Among the most famous in Ukraine are: Vyshgorodska (Vlodymyrska), Goshivska, Stanislavivska (Ivano-Frankivsk), Belzka (Czestochow), Bohorodchanska Icons Mother of God. All of them are made according to the canonical models of the Byzantine "Hermine" iconic principles.

It is clear from research that this canonical iconographic specimen includes well-known icons worshiped within the Eastern Churches. For example, in Greece, there are Xenophonic, Iberian, Zografic icons. In Russia there are Tikhvinska, Kazanska, Smolenska and many other Odigitriasamples.

According to the Byzantine iconographic tradition, the following canonical elements of the typological icon of the Virgin-Odigitria are used:

- the body of the Blessed Virgin Mary assembled into the composition should be depicted frontally in order to maintain a "prayer dialogue";
- the head of the Mother of God should be turned slightly to the left;
- the head of Christ should be located at the level of the shoulders of the Virgin;
- the sight of the saints must be directed to the prayer-bearer;
- the right hand of the Virgin is closely pressed against the body and points to the Savior;
- on the forehead and shoulders of the Blessed Virgin Mary are three stars (symbol of purity and integrity);
- the bangles of the Blessed Virgin symbolize service to the Church;
- the Halo is a symbol of holiness;
- the gospel in the hands of Jesus Christ is a symbol of new teaching;
- the general background of the icon is gold (symbol of the Kingdom of Heaven).

This most festive icon became a classic in the Ukrainian art of the 18th–19th centuries. According to N. Kondakov, in the Slavic Orthodox East during the XII century, the canonical model was the Ephesian (Toropetska) icon of the Mother of God, which was brought to the city of Polotsk for public worship. Traditionally, the image of Odigitria was attributed to evangelist Luke. The author suggests that this canonical original could serve as an example for writing further little-known icons of Mariological typological scenes of the period.

Throughout the research, the author provides an example of icons with canonical, rhetorical and genre features from the collection of the Carpathian museum of Art.

To be reassured in church sources, regarding the origin and approval of the iconographic rules for Mariological icons of the Byzantine style, the author cites iconic rulings of The Quinisext Council in 692 (the Sobor (council) summarized the activities of the previous Ecumenical councils: The Fifth in 553 and Sixth in 680–681) and the Seventh in (787).

Based on the results obtained, it should be noted that the Eastern Church has issued warnings and punishments for those who dare to teach and preach (and probably add something of their own) the opposite of the Council's ordinances and traditions. Thus, the canons of The Quinisext Council and the Seventh Ecumenical Council constitute the true and genuine iconographic canon on which the Mariological iconography of the Odigitria type is formed. Iconic rules are also called the Byzantine canon or Byzantine style because it was produced by the Byzantine Church; but only this decalogue of canons, is valid for the Ukrainian Churches, where the practice of iconographic painting is widespread. Therefore, to determine the canonical norms for Theotokos, we should refer to the iconographic decrees of the church councils and the commentaries of the authoritative fathers of the Church.

The authors research paper is based on personal research and other credible sources. He also references to art samples from the stock collection of the Carpathian Museum of Art.

**Keywords:** canon, art, iconography, Virgin, Odigitria, icon, style, genre.

Період XVIII–XIX століть, незважаючи на духовно-політичні інтриги в тогочасній українській державі, був часом високого духовного, культурного, морального і мистецького піднесення. Доба елегантного бароко вносить свої естетичні корективи в художнє життя

України. Бароко збагачує українське мистецтво новими іконографічними схемами, яскравим колоритом, експресією, динамікою. Культове мистецтво Східних Церков побудоване на канонічних естетичних принципах, народжених і розвинених у Візантії. Упродовж років радянського терору ХХ століття церковну культуру і мистецтво замовчували. Релігію вважали “опіумом для народу”, тому й мистецтво еклезіальної субкультури тотально нівелювали. Після розпаду Радянського Союзу інтерес до сакрального канонічного мистецтва значно посилюється. У ХХІ столітті виникли нові науково-дослідні інституції, вищі навчальні заклади (світські та богословські) які займаються дослідженням сакрального мистецтва, візантійського ізографічного канону, середньовічної естетики тощо. Тому запропонована тема актуальна і потребує подальшого дослідження.

Дотримання іконографічного канону в українській іконографії частково досліджували В. Овсійчук [13], П. Жолтовський [8], Д. Степовик [15], О. Шпак [17], А. Жаборюк [7], М. Станкевич [14]. Серед закордонних дослідників означеної тематики варто виділити праці Н. Висоцької [6], Г. Вагнера [3–4], В. Бичкова [1–2], Б. Віппера [5], Г. Кордіса [9], А. Лосєва [11], Ю. Лотмана [12].

Мета статті – висвітлити еволюцію іконографічного канону на прикладі українських маріологічних ікон типу “Одигітрія” ХVIII–ХІХ століть, проаналізувати становлення та розвиток богородичної іконографії в історії сакрального мистецтва, охарактеризувати загальну цінність іконографічного канону та його роль для розвитку українського іконопису.

Велике значення для розвитку українського іконопису мала найпопулярніша іконографічна композиція “Богородиця-Одигітрія”. У загальноприйнятих мистецтвознавчих тенденціях виділяють від п’яти до семи основних типологічних сюжетів: 1) “Оранта”; 2) “Панагія”; 3) “Знаменія”; 4) “Дороговказниця” (“Одигітрія”); 5) “Замилування” (“Елеуса”); 6) “Всемиловича” (“Панахранта”); 7) “Заступниця” (“Агіосортісса”). При цьому перші три можна віднести до іконографічної типології “Та, що молиться за людство”. Від перелічених вище типів ікон походить також маріологічна ікона “Та, що годує грудьми” (“Галактотрофуса”).

Варто зазначити, що всі ці типологічні сюжети мають умовний характер. “Оригінальною” композицією в Східних Церквах вважають “Одигітрію” – “Та, що вказує шлях”. Найвідоміша “Одигітрія” походить, за легендою, зі столиці Візантійської імперії – Константинополя. Константинопольська ікона Богородиці надзвичайно вплинула на роменських стратилатів. Візантійські воїни молилися перед цією іконою в похідній церкві. Від назви храму ікона отримала ймення – “Теос Одіоз”, тобто “Храм володарів”.

У панагіричний спосіб середньовічне мистецтво “оспівувало” одного з чотирьох євангелістів і апостола Луку, приписуючи йому найвидатніші ікони свого часу, наприклад, “Salus Populi Romani” – “Спасіння римських народів”.

Від часу запровадження християнства на території Київської Русі (988 р.) іконографічний тип Одигітрії в Україні став найвідомішим. Згідно з візантійськими стилем і жанром були написані Вишгородська (Володимирська) ікона Божої Матері, Гошівська ікона Божої Матері, Станіславівська (Івано-Франківська) ікона Божої Матері, Белзька (Ченстоховська) ікона Божої Матері, Богородчанська ікона Божої Матері, Самбірська ікона Божої Матері та ін. Усі вони виконані за канонічними зразками візантійських “Єрміній” – іконописних правильників. Але, переважно, західноукраїнські ікони свідчать про те що канон залишався незмінним.

Ізографічний канон Східних Церков передбачає наступні елементи іконографії типу Одигітрії:

- закомпоноване в композицію тіло Пресвятої Діви Марії слід зображати фронтально, щоб зберегти “молитовний діалог”;
- голова Матері Божої повинна бути трохи повернута вліво;
- голова Христа повинна бути розташована на рівні плечей Богородиці;
- погляд святих повинен бути спрямованим на молільника;
- права рука Богородиці тісно притиснена до тіла і вказує на Спасителя;
- на чолі та плечах Пречистої Діви Марії – три зірки (символ чистоти і непорочності);

- нарукавники Пресвятої Богородиці символізують служіння Церкві.
- Німб – символ святості;
- Євангеліє в руках Ісуса Христа – символ нової науки;
- загальне тло ікони – золоте (символ Царства Небесного).

До найвідоміших східнохристиянських ікон, сформованих під впливом перелічених вище мистецько-богословських положень, слід віднести Іверську ікону Богородиці, Казанську ікону Божої Матері, Тихвінську ікону Богородиці, Смоленську ікону Божої Матері, “Троєручицю”, Ксенофонську ікону Богородиці, Зографську ікону Матері Божої, “Перивлепта” – “Прекрасного вигляду” та ін. Усі вони мають канонічну структуру іконописного типу Одигітрії.

За жанровою структурою Богородицю-Одигітрію слід віднести до символічно-догматизуючого жанру сакрального мистецтва. Для нього характерний концепційний тип образу святого чи святої. Суб’єктивне й об’єктивне в цьому жанрі перебуває у тісному симбіозі [4, с. 254–255]. Про такий іконографічний тип як “Оранта” не можна сказати, що він суб’єктивований.

На західноукраїнському іконописі значно позначився особливий жанр прославлених богородичних ікон. Для прикладу можна виділити ікону зі с. Космач “Богоматір з Ісусом”. Постаць Одигітрії зображено поколінно. На ній сірувато-білий хіто, поверх якого – неяскравочервоний мафорій, орнаментований квітами у формі схематичних розеток. Від грудей на довгому ланцюжку спадає чотирираменний хрест сріблястого кольору, обведений чорною лінією – це зовсім неканонічний елемент, уведений в іконографію західної України у XVIII столітті. Лівою рукою Богородиця-Одигітрія підтримує Ісуса Христа з книгою теж у лівій руці. На ньому світло-сірий довгий хітон і червоний плащ; на голові – корона. У верхній частині ікони, – два симетрично розміщені ангели, які підтримують корону Божої Матері. Корона “прийшла” в українську іконографію від латинського сакрального мистецтва означеного періоду. Під ними ліворуч і праворуч від Пресвятої Богородиці й Дитятка-Ісуса є написи, які прийнято робити за давньою візантійською традицією, і вони окреслюють назву іконного твору. Все зображення взято у накладні фігурні планки. Фон ікони, не типовий для цього жанру, сріблястий з накладанням поверх олії жовтого кольору, орнаментований.

Стильова трансформація під впливом європейських стилів Ренесансу і Бароко порушила природний “канонічний процес” стилетворення у вітчизняному культовому живописі. Процес переродження старих жанрів і стилів у нові, на думку професора Г. Вагнера, дуже цікавий і складний [3, с. 262–266]. Через ці обставини він не може бути предметом нашого дослідження, що має завдання тільки на прикладі іконографічного типу “Одигітрії” продемонструвати стильову, жанрову і канонічну еволюцію мистецтва на зламі XVIII–XIX століть.

Іншим іконографічним зразком Богородиці-Одигітрії XVIII століття може послужити ікона “Богородиця Одигітрія” 1778 року виконання зі с. Кремидів Галицького району. Доколінну постаць Богородиці подано в незначному розвороті праворуч. Прадавні візантійські стилістично-жанрові канонічні зразки передбачали тільки фронтальні зображення, щоб не ламати молитовного ключа “споглядач – молільник – Бог”. Овальне усміхнене обличчя схилене до лівого плеча. В таких іконописних творах чітко видно еволюцію іконографічного канону. В Середньовіччі Божу Матір ніколи не малювали усміхненою. Її погляд спрямований прямо. Лівою рукою Пречиста Діва підтримує Спасителя, який благословляє правою рукою, а в лівій тримає темно-синю увінчану золотим хрестом сферу – символ влади. За іконографічним каноном Христос повинен тримати євангелію – алегорія “нової науки”. У даному випадку ця куля символізує бажання тогочасних українців отримати свою незалежність. Богородиця в синій, розбіленій на бганках туніці та яскраво-червоному із золотим подвійним клавієм мафорії. На чолі й на правому плечі твореним золотом зображено променисті зірки. Лики написані гладко сплавленими шарами. Тіні – оливково-зеленкуваті. Проте за каноном тіней узагалі не слід подавати, бо ікона – це вияв “Божого світла”. Освітлені місця на тілі святих – тілесного з підрум’яненням кольору. Тут простежується тісний зв’язок з ренесансно-бароковим

мистецтвом даної епохи. На це вдало натякає золочене поверх оранжево-червоного поліменту тло, прикрашене різаними галузками.

XIX століття в українському сакральному мистецтві можна назвати “синтезуючим”. Яскравим прикладом цього послужить ікона “Богородиця-Одигітрія – квіт нев’янучий”. Автор ікони – А. Котаськовський. Ікону написано для храму Святого Миколая в с. Уїзд Рогатинського району Івано-Франківської області. За каноном Богородицю зображено фронтально. Голова подана в легкому нахилі праворуч. Перед грудьми, у правій руці, тримає квітку – символ непорочності та духовної чистоти. Лівицею Богородиця притримує Христа-Спасителя. На ній темно-синя місцями розбілена туніка і червоний прикрашений квітами й із зіркою на правому плечі мафорій. Клавій перемальований “бронзою”; декорований сітчастим орнаментом, нанесеним чорною фарбою. Обличчя з масивними бароковими рисами теж не відповідає середньовічній аскетичній виснаженості. На щоках святих видніється ясно-червоний рум’янець. Затінені місця в очних западинах прописані сіро-зеленою фарбою. Німб, як символ приналежності до Царства Небесного, – жовтого кольору. Христос правою рукою благословляє. Як і в попередній іконі, на колінах у нього темно-синя сфера. Голова нахилена праворуч. На ньому хітон сірого кольору, хоча канонічний сюжет передбачає золотий чи білий. Плащ Христа світло-коричневий із жовтуватим відтінком з площинно окресленими фалдами. Тло ікони гладке, притаманне іспанському бароко, темно-синє.

Отже, з наведених прикладів видно, що іконографічний канон, який побудований на іконописній середньовічній традиції та церковних джерелах, еволюціонував. Між XVIII–XIX століттями відбулася трансформація усталених візантійських норм.

Загальноприйняті у Східних Церквах походження й утвердження іконописних правил для маріологічних зображень візантійського стилю, ґрунтувалися на 73-му, 82-му і 100-му правилах Трулльського (Константинопольського) церковного собору 692 року (собор резюмував діяльність попередніх Вселенських соборів: П’ятого – 553 року та Шостого – 680–681 років) та іконографічних постановках Сьомого вселенського (787 р.) собору [16]. Східна Церква висловила застереження щодо кари для тих, хто насмілиться навчати і проповідувати (а також, імовірно, додавати щось від себе) протилежне соборним постановам і традиціям Церкви.

Із наведених прикладів з Музею мистецтв Прикарпаття випливає, що богословсько-естетичну середньовічну базу ніхто з українських ізографів не порушував. Усі трансформаційні процеси стосувалися стилістично-жанрових особливостей, нав’язаних своєю мистецькою епохою.

Таким чином, канони Трулльського і Сьомого вселенського соборів становлять справжній та істинний іконографічний церковний канон, на якому формується церковна маріологічна іконографія типу “Одигітрія”. Ці іконописні правила називаються “візантійським каноном” чи “візантійським стилем”, бо вироблені під впливом Візантійської Церкви після іконоборства; але тільки він, цей декалог канонів, є чинним для Українських Східних Церков, де поширена практика іконографічного малярства. Тому визначення канонічних норм для богородичних ікон орієнтується тільки на іконографічні постанови церковних соборів та коментарі до них авторитетних отців Церкви.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бычков В. В. Византийская эстетика. Москва : Искусство, 1997. 199 с.
2. Бычков В. В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. Москва : Издательство МБА, 2010. 784 с.
3. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1987. 285 с.
4. Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1974. 268 с.
5. Виппер. Б. Статьи об искусстве. Москва : Искусство, 1970. 591 с.
6. Высоцкая Н. Іканапіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў. Минск : Беларусь, 1995. 234 с.
7. Жаборюк А. Бароко: доба, людина, стиль, художній світ. Одеса : Астропринт 2015. 204 с.
8. Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982. 287 с.

9. Кордис Г. Характер линии в византийской иконографии. Санкт-Петербург : Коломенская верста, 2013. 91 с.
10. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*: сборник статей. Москва : Наука, 1973. С. 6–15.
11. Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля. *Вопросы эстетики*. Москва, 1964. С. 375–381.
12. Лотман Ю. М. Канон как информационный парадокс. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. Москва : Наука, 1973. 351 с.
13. Овсїйчук В. Майстри українського барокко. Київ : Наукова думка, 1991. 400 с.
14. Станкевич М. Автентичність мистецтва: питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані питання. Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. 192 с.
15. Степовик Д. Нова українська ікона ХХ і початку ХХІ століть: Традиційна іконографія та нова стилістика. Львів : Місіонер, 2013. 288 с.
16. Туркало Я. Нарис історії Вселенських соборів (325–787). Брюссель, 1974. 320 с.
17. Шпак О. Українська народна гравюра ХVІІІ–ХІХ століть. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. 224 с.

#### REFERENCES

1. Bychkov, V. V. (1997). *Vyzantyskaia estetyka* [Byzantine aesthetics], Moscow: Art. (in Russian).
2. Bychkov, V. V. (2010). *Estetycheskaia aura bytia: Sovremennaia estetyka kak nauka i filosofyia iskusstva* [Aesthetic Aura of Being: Modern Aesthetics as Science and Philosophy of Art], Moscow: IBA Publisher. (in Russian).
3. Wagner, G. K. (1987). *Kanon i styl v drevnerusskom iskusstve* [The canon and style in ancient Russian art], Moscow: Art. (in Russian).
4. Wagner, G. K. (1974). *Problema zhanrov v drevne-russkom iskusstve* [The problem of genres in ancient Russian art]. Moscow: Art. (in Russian).
5. Viper, B. (1970). *Statii ob iskusstve* [Articles about art]. Moscow: Art. (in Russian).
6. Vysotskaya, N. (1995). *Ikanapis Belarusi XV–XVIII stahoddziay* [Iconography of Belarus in the 15th – 18th centuries]. Minsk: Belarus. (in Belarusian).
7. Zhaboryuk, A. (2015). *Baroko: doba, liudyna, styl, khudozhnii svit* [Baroque: day, man, style, art world]. Odesa: Astroprint. (in Ukrainian).
8. Zholtoovsky, P. (1982). *Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni: Albom-kataloh* [Drawings of the Kiev-Lavra Iconic Workshop: Album catalog]. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
9. Cordis, G. (2013). *Kharakter linii v vyzantyskoi ikonohrafii* [Line character in Byzantine iconography]. St. Petersburg: Kolomenskaya Versta. (in Russian).
10. Losev, A. F. (1973). On the concept of the artistic canon. *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki: sbornik statei* [The problem of the canon in ancient and medieval art in Asia and Africa: Collection of Articles], Moscow: Nauka. (in Russian).
11. Losev, A. F. (1964). Artistic canons as a problem of style *Voprosy estetiki* [Questions of aesthetics], Moscow. (in Russian).
12. Lotman, Y. M. (1973). The Canon as an Information Paradox *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The Problem of the Canon in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa], Moscow: Nauka. (in Russian).
13. Ovsiiichuk, V. (1991). *Maistry ukrainskoho barokko* [Masters of the Ukrainian Baroque]. Kiev: Naukova dumka. (in Ukrainian).
14. Stankevych, M. (2004). *Avtentychnist mystetstva: pytannia teorii plastychnykh mystetstv. Vybrani pytannia* [Authenticity of the arts: questions of the theory of plastic arts. Selected questions]. Lviv: Union of Critics and Art Historians. (in Ukrainian).
15. Stepovyk, D. V. (2013). *Nova ukrainska ikona XX i pochatku XXI stolit: Tradytysiina ikonohrafia ta nova stylistyka* [The new Ukrainian icon of the XX and the beginning of the XXI centuries: Traditional iconography and new stylistics]. Lviv: Misioner. (in Ukrainian).

16. Turkalo, Ya. (1974). *Narys istorii Vselenskykh soboriv (325–787)* [Essay on the History of the Ecumenical Councils (325–787)]. Brussels. (in Ukrainian).
17. Shpak, O. (2006). *Ukrainska narodna hraviura XVIII–XIX stolit* [Ukrainian folk engraving of XVIII–XIX centuries]. Lviv: Institute of Ethnology, NAS of Ukraine. (in Ukrainian).

Додатки



Прорис іконографічного типу  
“Богородиця-Одигітрія”



Майстер іконопису з с. Космач. Ікона  
“Богоматір з Ісусом”. XVII ст. в. Дерево, олія.  
90x65. ММП–Кн–1148–Ік–12



Автор невідомий. Ікона “Богородиця  
Одигітрія”. 1778 р. в. Дерево, різьба, левкас,  
темпера, олія, позолота, посріблення.  
103x67x11. ММП–Кн–1083–Ік–369



А. Котаськовський. Ікона “Богородиця-  
Одигітрія – квіт нев'янучий”. XIX ст. в.  
Дерево, олія, посріблення, позолота, різьба.  
75x55. ММП–Кн–10361–Ік–282