

УДК 75.03(477):7.046.3-036.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-37>

Ірина ДУНДЯК,
orcid.org/0000-0002-8175-479X
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри дизайну і теорії мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
iryna.dundiak@cnu.edu.ua

Ірина ДМИТРІВ,
orcid.org/0009-0007-7507-9736
аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,
(Івано-Франківськ, Україна)
директорка
Долинської дитячої художньої школи,
(Долина, Івано-Франківська область, Україна)
iryna.dmytriv.23@pnu.edu.ua

ШЛЯХИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ІКОНИ В СУЧАСНОМУ ІКОНОПИСІ

Еволюція нинішнього українського церковного малярства дозволила виокремити шляхи розвою новітньої ікони. Метою даної статті є визначення напрямів інтерпретації народної ікони в сучасному іконописі та аналіз художніх засобів інтеграції народного наївного мистецтва у сферу професійного. Тому розвідка розглядає напрями творчого використання художніх та технічних аспектів народного іконопису в творах різних професійних художників України. Це стане суттєвою підставою для подальшого детального аналізу таких художніх творів, визначення їх місця у системі малярства початку XXI століття. Автори статті показують як художні образи давніх народних майстрів проникають та творчо інтерпретуються в сучасних іконах. Проведено глибокий аналіз основних способів новітнього трактування народного іконопису, що робить їх потужним стимулом для творчості сучасних майстрів, вказано механізми входження наївного мистецтва в простір професійного малярства. Трансформація цих народних мистецьких засобів дає змогу дипломованим художникам генерувати нові візуальні рішення. У тексті простежено способи наслідування та художньої інтерпретації образів давніх народних майстрів у іконах Л. Скопа та Т. Думан. Вказано особливості іконопису на склі В. Луканя (використання різноманітних технік та матеріалів). Окреслено способи синтезу іконографії народних образів зламу XIX – початку XX ст. із насиченими барвами та впізнаваною авторською стилістикою персонажів у творах А. Зілінка. Відзначено неординарне композиційне трактування елементів традиційних сюжетів ікон на склі в У. Креховець та О. Лозинського. Залучення А. Макач до сюжетів ікон характерних елементів народного мистецтва Гуцульщини, Лемківщини, Буковини стає основою її образної мови. Ці приклади вказують на популярність спадщини народного малярства при пошуку нових шляхів авторського вирішення сучасної ікони, що актуалізує українське релігійне мистецтво.

Ключові слова: ікона на склі, іконографія, народна ікона, сучасний іконопис, українська художня спадщина, малярство.

Iryna DUNDIAK,
orcid.org/0000-0002-8175-479X
Doctor of Art History,
Professor at the Department of Design and Theory of Art
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) iryna.dundiak@cnu.edu.ua

Iryna DMYTRIV,
orcid.org/0009-0007-7507-9736
PhD student at the Department of Design and Art Theory
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine)
Director
Dolyna Children's Art School
(Dolyna, Ivano-Frankivsk region, Ukraine)
iryna.dmytriv.23@pnu.edu.ua

APPROACHES TO THE INTERPRETATION OF UKRAINIAN FOLK ICONS IN CONTEMPORARY ICON PAINTING

The evolution of contemporary Ukrainian church painting has made it possible to identify the paths of development for the modern icon. The purpose of this article is to define the directions of folk icon interpretation in modern iconography and to analyze the artistic means of integrating folk naive art into the professional sphere. Therefore, the study examines the creative application of artistic and technical aspects of folk iconography in the works of various professional Ukrainian artists. This serves as a substantial basis for a further detailed analysis of such artworks and the determination of their place within the system of painting in the early 21st century. The authors of the article demonstrate how the artistic images of ancient folk masters permeate and are creatively interpreted in modern icons. A profound analysis of the main methods of modern folk iconography interpretation is conducted, showcasing them as a powerful stimulus for the creativity of modern masters; furthermore, the mechanisms of naive art's integration into the space of professional painting are identified. The transformation of these folk artistic means allows certified artists to generate new visual solutions. The text traces the methods of imitation and artistic interpretation of images by ancient folk masters in the icons of L. Skop and T. Duman. The features of V. Lukan's iconography on glass (the use of various techniques and materials) are highlighted. The methods of synthesizing the iconography of folk images from the late 19th and early 20th centuries with the rich colors and recognizable signature style of characters in the works of A. Zilinko are outlined. The extraordinary compositional treatment of traditional plot elements in glass icons by U. Krekhovets and O. Lozynskiy is noted. The inclusion of characteristic folk art elements from the Hutsul, Lemko, and Bukovyna regions into A. Makach's icon plots becomes the foundation of her figurative language. These examples indicate the popularity of the folk painting heritage in the search for new ways of personal artistic solutions for the modern icon, which actualizes Ukrainian religious art.

Key words: icon on glass, iconography, folk icon, modern icon painting, Ukrainian artistic heritage, painting.

Постановка проблеми. У дослідженнях вітчизняного іконопису невелике місце відводиться творам сучасних авторів, але їх суспільне значення сьогодні є інколи навіть набагато важливішим, аніж творів давнього періоду. Нерідко такі зображення стають зразками осучаснення візуальної самоідентифікація для сучасних українців, прикладом того, як давні традиції використовують українські професійні митці. Отже з'ясувати шляхи інтерпретації художніх засобів народного українського іконопису в образотворчій практиці сучасних митців-іконописців є важливим та актуальним. Це стане суттєвою допомогою для детального аналізу художніх творів сучасного іконопису та визначення їх місця у системі релігійного малярства першої половини XXI століття.

Аналіз досліджень. Загалом детального дослідження щодо варіантів інтерпретації народного іконопису в творчості митців-професіоналів на сьогодні немає. Серед фундаментальних досліджень сучасного церковного малярства варто відзначити працю І. Дундяк «Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» (Дундяк, 2016), адже вона не лише аналізує особливості розвитку церковного малярства у другій половині ХХ ст., а й в загальному окреслює головні напрями розвитку іконопису після здобуття Україною незалежності. Для виокремлення шляхів сучасної інтерпретації народної ікони ми аналізували творчі методи найяскравіших митців цього напрямку. Тому для висвітлення творчості Л. Скопа були важливим такі джерела як стаття І. Дундяк.

«Лев Скоп: іконописець, реставратор та громадський діяч» (Дундяк, 2017), Скоп Л. «Українське церковне малярство у Галичині. Техніка і технологія XV–XVIII ст.» (Скоп, 2013), «Інтерв'ю. Власна телефонна розмова Дмитрів І. із Скопом Л.» (Інтерв'ю, 2026). Для окреслення художніх образів Т. Думан актуальними стали: альбом-каталог Хорунжа Г., Скоп Л. «Тетяна Думан-Скоп живопис» (Хорунжа, Скоп, 2022) та згадки Л. Скопа в інтерв'ю (Інтерв'ю, 2026). При аналізі діяльності О. Лозинського та У. Креховець стали в нагоді такі розвідки: Березницька І., Серета І. «Інтерв'ю, Остап Лозинський» (Березницька, Серета, 2021), альбом-каталог Зілінко Крихкіші за скло. Народні Ікони на склі. Колекція Остапа Лозинського» (Зілінко, 2024), Мар'ян О. «Культура має велику місію: показати, що твоє, а що – ні, – іконописиця Уляна Креховець» (Мар'ян, 2023). Творчий доробок А. Зілінка допомогла вивчити праця Шеремета Ю. «Ідеї та причини звернення до образу Ісуса Христа у страстному циклі авторства Богдана Сороки та Романа Зілінка» (Шеремета, 2024). Особливості творчого методу В. Луканя висвітлюють такі джерела: Лукань В. «Ікона на шклі в інтер'єрі народного житла» (Лукань, 2017), «Володимир Лукань: «Ікона на склі – як вікно у той світ, коли святі на нас дивляться з іншого боку»» (Галицький кореспондент, 2023), а А. Макач наступні: Тріска О., Шпак О. «Народне малярство XVIII – XX ст.: від сакральності до фольклорності» (Тріска, Шпак, 2021), «Інтерв'ю Дмитрів І. із Макача А.» (Інтерв'ю, 2025).

Мета статті. Метою даної розвідки є окреслення напрямів інтерпретації народної ікони в сучасному іконописі та аналіз художніх засобів інтеграції народного наївного мистецтва у сферу професійного.

Виклад основного матеріалу. В кінці XX – на початку XXI ст. спостерігається активне відродження церковного малярства, що реалізується через синтез барокових і сецесійних елементів, неовізантійські пошуки, а також трансформацію традицій народної хатньої ікони (Дундяк, 2019: 358). У сучасному українському іконописі особливого значення набуває осмислення та інтеграція традицій народної ікони не лише через копіювання, а й через авторське формування узагальненого художнього образу, який стає джерелом формування нових художніх підходів. Це передбачає, насамперед, глибокий аналіз стилістичних, колористичних та іконографічних особливостей іконопису народних майстрів й подальшим їх поєднанням із традиційними принципами сакрального живопису.

У цьому контексті показовою є творчість Л. Скопа та Т. Думан, які репрезентують різні

моделі взаємодії з традицією. Так на формально-пластичному рівні у Л. Скопа простежується тяжіння до площинності, узагальнення форм і свідомого уникнення ілюзії простору, що відповідає традиції народної ікони (Скоп, 2013: 192). Для Л. Скопа характерне використання насичених локальних кольорів, часто побудованих на контрастах, що відсилає до декоративності народного іконопису. У його творах колір виступає самостійним носієм змісту, визначаючи емоційний символізм композиції. Такий підхід підсилює символічне звучання образів і акцентує їх сакральний характер. Натомість Т. Думан зберігає більш м'яке моделювання форми, поєднуючи площинність із делікатною світлотінню, що надає її роботам відчуття прозорості та витонченості, наближеної до народної традиції, але інтерпретованої через індивідуальне бачення (Хорунжа, Скоп, 2022: 3-5). У роботах Т. Думан колористика вирізняється більшою нюансністю через використання м'яких тональних переходів, зберігаючи при цьому декоративну цілісність образу.

Іконографічний рівень також демонструє різні підходи до роботи. Л. Скоп переважно звертається до усталених сюжетів, інтерпретуючи їх у дусі народної ікони та відтворюючи характерні риси її стилістики (Дундяк, 2016: 81-85). Його метод можна визначити як реконструктивно-інтерпретаційний, спрямований на актуалізацію традиційних форм. Т. Думан, натомість, використовує іконографічні схеми як основу для створення індивідуалізованих сюжетів, у яких відчутна авторська стилістика та прагнення до творчого переосмислення канону (Інтерв'ю, 2026). Тому Т. Думан орієнтувалася на розвиток творчої індивідуальності, поєднуючи засвоєння традиції із впровадженням елементів народної стилістики як підґрунтя для авторських пошуків. Досвід Л. Скопа та Т. Думан демонструє різні стратегії взаємодії з народною традицією - від її реконструкції до індивідуального переосмислення,

Подібним за суттю є напрям, митці якого звертається до традицій народного іконопису XIX – початку XX ст. як до джерела формотворчих і смислових орієнтирів. У цьому контексті показовою є творчість Романа Зілінка, у якій простежується цілісна система інтерпретації народної ікони на склі, що поєднує дослідницький підхід, колекціонування іконопису та власну художню практику. Його діяльність демонструє не лише прагнення до збереження традиції, але й її актуалізацію в сучасному мистецькому середовищі.

Народна ікона XIX ст. характеризується площинністю зображення, локальністю кольору,

декоративністю та спрощеною трактовкою форм, тому саме ці ознаки стають вихідною точкою для творчих пошуків митця. У своїх роботах Р. Зілінко не обмежується механічним відтворенням традиційних зразків, а прагне до їх осмислення через сучасні художні засоби. Це виявляється у збереженні композиційної структури народної ікони при одночасному варіюванні деталей, ритміки ліній та декоративних елементів (Балбус, 2024: 71). Особливу увагу художник приділяє колористиці, яка виконує не лише естетичну, а й символічну функцію. Використання яскравих контрастів червоного, синього, жовтого, у поєднанні з темними або нейтральними фонами створює ефект візуальної насиченості та емоційної виразності. У творчості митця ця традиція набуває нового звучання: локальний колір стає засобом індивідуалізації образу, водночас зберігаючи зв'язок із народною естетикою (Поліщук, 2017). Сюжети Р. Зілінко також запозичує з народної ікони, зокрема серед них найчастіше зустрічається різні сюжети Богородиці, Ісуса Христа, святого Миколая, Юрія Зміборця. Водночас митець інтерпретує ці образи, надаючи їм нових смислових акцентів через варіації поз, жестів, орнаментального оточення (Шеремета, 2024: 126-133). Важливою складовою творчого методу митця є звернення до орнаментики народного декоративного мистецтва. Рослинні мотиви, геометричні візерунки, елементи, запозичені з вишивки чи різьблення частково інтегруються у композицію ікони, підсилюючи її декоративність та етнокультурну ідентичність. Такий підхід відповідає загальній тенденції синтезу сакрального і фольклорного, що є характерною ознакою народного малярства (Тріска, Шпак, 2021: 926). Тому творчий підхід Р. Зілінка при створенні нових ікон характеризується синтезом традиційних формальних ознак із авторськими новаціями, що сприяє збереженню та актуалізації національної мистецької спадщини в умовах сучасності.

Подібними підходами, але з використанням зразків ікони на склі, вирізняються твори О. Лозинського та У. Креховець. Творчий доробок Остапа Лозинського займає вагомe місце у процесах осмислення та актуалізації українського народного іконопису на склі в контексті сучасного мистецтва, адже він здійснював системну аналітичну й популяризаторську діяльність, спрямовану на включення цього явища до сучасного культурного простору (Березницька, Середа, 2021). Від 2010 р. митець активно працював у техніці іконопису на склі, створивши значний творчий доробок, що налічує понад три тисячі робіт (Зілінко, 2024: 10).

Ікони на склі, виконані О. Лозинським, зберігають ознаки регіональних осередків, зокрема Покуття, Гуцульщини та Буковини, що проявляється у площинній побудові композиції, використанні локальних кольорів, декоративності та узагальненості форм (Зілінко, 2024: 8). Разом із тим митець не зводить свою діяльність до копіювання, а прагне передати внутрішню образну систему народної ікони, її символічний зміст і духовну глибину. Таким чином, ікона на склі постає у його творчості як динамічне явище, здатне до розвитку та сучасної інтерпретації у поєднанні з авторським баченням і сучасними мистецькими практиками.

У цьому контексті важливе місце займає творчість У. Креховець, яка репрезентує сучасну модель поєднання традиційного іконопису з народною стилістикою, зокрема іконою на склі, яка має глибоке історичне коріння, пов'язане з традиціями візантійського мистецтва, проте в українському контексті набула виразної локальної специфіки, сформованої в осередках Покуття, Гуцульщини, Буковини та Поділля (Поліщук, 2017). Її ікони вирізняються легкістю виконання, прозорістю кольору та делікатністю форм, що створює враження ефемерності й духовної піднесеності образів. Водночас у них відчутна опора на класичний іконописний канон, що проявляється у збереженні основних іконографічних схем та символіки. Таким чином, творчий метод У. Креховець можна визначити як синтез академічної традиції та народної інтерпретації, що забезпечує доступність і водночас глибину сакрального змісту. Так важливою стала робота «Юрій Зміборець», у якій традиційний іконографічний образ поєднано з елементами сучасного візуального контексту (Мар'ян, 2023). Це свідчить про прагнення авторки адаптувати сакральну образність до актуальних соціокультурних реалій. Проведення майстер-класів, участь у міжнародних проєктах і благодійних ініціативах засвідчують її роль як представниці сучасного культурно-мистецького середовища, що формує нові підходи до сакрального мистецтва (Хворостовська, 2022). Ікони на склі у творчості У. Креховець постають як результат глибокого осмислення народної традиції у поєднанні з актуальними художніми практиками, що окреслює перспективи розвитку сучасного українського сакрального мистецтва.

Народний іконопис на склі у творчості Володимира Луканя має суттєве переосмислення відповідно до його власного художнього бачення на перетині народної іконописної традиції та індивідуального філософського осмислення сакрального образу. Митець розглядає ікону на склі як особли-

вий вид мистецтва, що відкриває простір іншої реальності, підкреслюючи її трансцендентний характер. Як зазначає сам художник, ікона на склі постає «як вікно у той світ», у якому святі звернені до глядача з іншого виміру (Галицький кореспондент. 2023). Це світосприйняття знаходить відображення у композиційній побудові його творів. Зокрема, використання оберненої перспективи, специфічних пропорцій фігур та акцентування на ликах, що підсилює відчуття сакральності творів. Водночас художник активно експериментує з матеріалом і технікою виконання. Однією з характерних особливостей його ікон є застосування кількох шарів скла, що створює ефект «мерехтіння» зображення та посилює візуальну глибину образу (Лукань, 2017: 80-84), надає твору додаткового символізму. Важливим аспектом художньої мови В. Луканя є використання світлових і декоративних ефектів, зокрема позлітки та дзеркальних елементів. У деяких творах застосовуються різнокольорові підкладки (срібні, сині, червоні), що змінюють сприйняття образу залежно від освітлення та кута огляду. Такі прийоми не лише збагачують візуальну структуру ікони, але й підсилюють її символічне звучання, акцентуючи увагу на духовному змісті зображення.

Стилістика творів В. Луканя відрізняється від традиційного народного іконопису підвищеним рівнем графічної деталізації, прагненням до декоративного опрацювання деталей, зокрема в зображенні одягу святих, який часто набуває характеру орнаментального мережива. Особливої уваги заслуговують експериментальні підходи художника до трактування іконографічних сюжетів де простежується поєднання традиційних композицій із авторськими інтерпретаціями. Так, у творі «Свята Трійця» (2003) митець, зберігаючи загальну іконографічну схему, вводить індивідуалізований образ Христа, створений на основі власного автопортрету. Творчість В. Луканя репрезентує цілісну авторську концепцію, у якій поєднуються традиційні засади народного іконопису на склі та індивідуальні художні пошуки. Ікона у його трактуванні постає не лише як об'єкт релігійного вшанування, але й як поле для художнього та інтелектуального діалогу, сприяючи розвитку українського іконопису в умовах сучасності.

Суттєвою характеристикою народного малярства є його амбівалентність, що проявляється у поєднанні сакрального та фольклорного, причому власне фольклорні елементи формують його локальну самотність та емоційну виразність (Тріска, Шпак, 2021: 919). Важливим елементом народної ікони віддавна виступає квітова орна-

ментика, яка виконує не лише декоративну, а й символічну функцію, наближаючи образ до народного світосприйняття (Тріска, Шпак, 2021: 926). Виразні фольклорні мотиви у сучасному іконописі, інтерпретація етнічної народної традиції знаходять яскраве продовження у творчості польської іконописиці Анни Макач, яка не лише має глибоке розуміння класичних технік іконопису (Iconart, 2025), але й розвиває власну стилістичну концепцію, яку визначає як «modern folk icons», поєднуючи традиційні іконографічні схеми з елементами українського та польського народного мистецтва (Інтерв'ю, 2025). Її діяльність відбувається у двох мистецьких середовищах – польському та українському. Важливу роль у її творчості відіграє звернення до ікони на склі як до джерела колористичного та декоративного натхнення, тому вона використовує яскраву кольорову гаму, притаманну гуцульським іконам, а також активно запозичує орнаментальні мотиви з народної вишивки та декоративного мистецтва різних регіонів України (Інтерв'ю, 2025). При цьому художниця зберігає класичну технічну основу іконопису (дошка, левкас, темпера, позолота), поєднуючи її з сучасними матеріалами та прийомами, що дозволяє досягти ефекту, близького до ікони на склі. Композиційні рішення у творах А. Макач демонструють орієнтацію на народну традицію, тому художниця активно використовує етнографічні маркери: елементи народного одягу, орнаментальні мотиви, регіональні особливості декоративного мистецтва, що дозволяє одразу ідентифікувати образи у контексті певної культурної традиції. Особливе місце у її творчості займають цикли, присвячені Гуцульщині, Лемківщині та Буковині, де орнамент і колористика виступають ключовими засобами художньої виразності.

Висновок. Динамічний характер розвитку сучасного українського сакрального мистецтва дав змогу обрати різні вектори розвитку сучасної ікони, серед яких звернення до традиційної народної ікони вважаємо актуальним напрямом пролонгації національної культурної ідентичності. Аналізовані нами шляхи інтерпретації народної ікони засвідчують, що ікона на склі та народна ікона стають важливим джерелом натхнення для сучасного сакрального мистецтва й показують процес інтеграції народного наївного мистецтва у сферу професійного. Інтерпретація цих традицій дозволяє професійним митцям створювати нові художні форми через наступні шляхи: копіювання та творче переосмислення стилістики давніх народних малярів стають джерелом для авторських пошуків у творах Л. Скоп та Т. Думан;

удосконалення можливостей різних матеріалів для створення власного оригінального малярства на склі В. Луканя; поєднання образної свободи народних ікон кінця XIX – початку XX ст. з яскравими локальними кольорами А. Зілінком; творче осучаснення стилістики ікон на склі через оригінальне трактування елементів іконографії демонструють У. Креховець та О. Лозинський; введення

А. Макач до сюжетів маркерів етнокультурної ідентичності Гуцульщини, Лемківщини, Буковини, тому мотиви народних орнаментів і колористика стають у її іконах активними засобами художньої виразності. Це все підтверджує актуальність традиції народного іконопису, яка здатна трансформувати, через авторські інтерпретації, сучасне українське сакральне мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження). Монографія, Івано-Франківськ. 2019. С. 272.
2. Скоп Л. Українське церковне малярство у Галичині. Техніка і технологія XV–XVIII ст. Коло. Дрогобич. 2013. С. 192.
3. Хорунжа Г., Скоп Л. Тетяна Думан-Скоп живопис. *Альбом-каталог*. Львів. 2022. С. 3-5.
4. Дундяк І. Лев Скоп: іконописець, реставратор та громадський діяч. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 2. С. 81-85. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vdakkm_2016_2_20 (дата звернення: 10.04.2026).
5. Інтерв'ю. Власна телефонна розмова Дмитрів І. із Скопом Л. 27.03.2026 року.
6. Балбус Т. Народна ікона на склі як особливе духовно-сакральне явище. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Кременчук*. 2024. № 19. С. 71. ОІ <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19.6> URL: <http://journals.kogpa.te.ua/index.php/pedagogy/article/view/148/132> (дата звернення: 16.04.2026).
7. Поліщук Н. Західноукраїнська ікона на склі: «фантастична і реальна краса». *Релігійно-інформаційна служба України*. 2017. № 83642. URL: https://risu.ua/zahidnoukrajinska-ikona-na-skli-fantastichna-irrealna-krasa_n83642 (дата звернення: 10.04.2026).
8. Шеремета Ю. Ідеї та причини звернення до образу Ісуса Христа у страсному циклі авторства Богдана Сороки та Романа Зілінка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 75, том 3. 2024. С. 126-133 URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.aphn-journal.in.ua/archive/75_2024/part_3/20.pdf
9. Тріска О., Шпак О. Народне малярство XVIII – XX ст.: від сакральності до фольклорності. Народознавчі зошити. Львів. 2021. № 4 (160). С. 919–926. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.04.918> URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (дата звернення: 12.04.2026).
10. Березніцька І., Середа І. Інтерв'ю, Остап Лозинський. *Українське ЗМІ*. 2021. URL: <https://theukrainians.org/ostap-lozynskiy/>. (дата звернення 10.04.2026).
11. Упорядник Зілінко Крихкіші за скло. Народні Ікони на склі. Колекція Остапа Лозинського. *Альбом-каталог*. Львів. 2024. С. 8-10.
12. Мар'ян О. Культура має велику місію: показати, що твоє, а що – ні, – іконописиця Уляна Креховець. *Релігійно-інформаційна служба України*. 2023. № 144083. URL: https://risu.ua/kultura-maye-veliku-misiyu-pokazati-shcho-tvoeye-a-shcho-ni-ikonopisyca-ulyana-krehovec_n144083 (дата звернення: 10.04.2026).
13. Хворостовська О. Написати ікону може кожен. *Релігійно-інформаційна служба України* 2022. №100076. URL: https://risu.ua/ulyana-krehovec-napisati-ikonu-mozhe-kozen_n100076 (дата звернення: 10.04.2026).
14. Володимир Лукань: «Ікона на склі – як вікно у той світ, коли святі на нас дивляться з іншого боку». *Галицький кореспондент*. 2023. веб-сайт. URL: <https://gk-press.if.ua/volodymyr-lukan-ikona-na-skli-yak-vikno-u-toj-svit-koly-svyati-na-nas-dyvylyatsya-z-inshogo-boku/> (дата звернення: 09.04.2026).
15. Лукань В. Ікона на шклі в інтер'єрі народного житла. *Наукова бібліотека ПНУ*. 2017. № 9. С. 80-84. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/7758/1/%D0%86%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%90%20%D0%9D%D0%90%20%D0%A8%D0%9A%D0%9B%D0%86.pdf> (дата звернення: 10.03.2026).
16. Iconart. Львів. 2025. веб-сайт. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makac%CC%81/> (дата звернення: 09.04.2026).
17. Інтерв'ю. Розмова з Анною Макач. Переписка у Messenger. 18.10.2025 – 04.12.2025.

REFERENCES

1. Dundiak I. (2019). *Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funkcionuvannia, zberezhennia, transformatsii ta vidrodzhennia)*. [Ukrainian church painting of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries (peculiarities of functioning, preservation, transformation, and revival)]. Monohrafiia. Ivano-Frankivsk. 448 p. [in Ukrainian].
2. Skop L. (2013). *Ukrainske tserkovne maliarstvo u Halychyni. Tekhnika i tekhnolohiia XV – XVIII st.* [Ukrainian Church Painting in Galicia. Techniques and Methods, 15th–18th Centuries]. Kolo. Drohobych. 192 p. [in Ukrainian].
3. Khorunzha H., Skop L.(2022). *Tetiana Duman-Skop zhyvopys. Albom-kataloh.* [Tetyana Duman-Skop painting] Lviv. 3-5 p. [in Ukrainian].

4. Dundiak I. (2016). Lev Skop: ikonopysets, restavrator ta hromadskyi diiach. [Lev Skop: icon painter, restorer and public figure]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.* 2. 81-85 p. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=vdakkm_2016_2_20 (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
5. Interviu. (2026). Vlasna telefonna rozmova Dmytriv I. iz Skopom L. (Last accessed: 27.03.2026). [in Ukrainian].
6. Balbus T. (2024). Narodna ikona na skli yak osoblyve dukhovno-sakralne yavyshe. [Folk icons on glass as a special spiritual and sacred phenomenon]. *Naukovyi visnyk Kremenetskoï oblasnoi humanitarno-pedahohichnoi akademii im. Tarasa Shevchenka.* Kremenchuk. 19. 71 p. DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19>. URL: <http://journals.kogpa.te.ua/index.php/pedagogy/article/view/148/132> (Last accessed: 16.04.2026). [in Ukrainian].
7. Polishchuk N. (2017). Zakhidnoukrainska ikona na skli: «fantastychna i realna krasa». [A Western Ukrainian icon on glass: ‘fantastic, otherworldly beauty’]. *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy.* 83642. URL: https://risu.ua/zahidnoukrainska-ikona-na-skli-fantastichna-irrealna-krasa_n83642 (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
8. Sheremeta Yu. (2024). Idei ta prychny zvernennia do obrazu Isusa Khrysta u strasnomu tsykli avtorstva Bohdana Soroky ta Romana Zilinka. [The ideas and reasons behind the use of the image of Jesus Christ in the Passion cycle by Bohdan Soroka and Roman Zilink]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* 75 (3). 126-133 p. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.apfn-journal.in.ua/archive/75_2024/part_3/20.pdf (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
9. Triska O., Shpak O. (2021). Narodne maliarstvo XVIII – XX st.: vid sakralnosti do folklornosti. [Folk painting of the 18th–20th centuries: from sacredness to folklore.]. *Narodoznavchi zoshyty.* 4 (160). Lviv. 919–926 p. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.04.918> URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (Last accessed: 12.04.2026). [in Ukrainian].
10. Berezniiska I., Sereda I. (2021). Interviu, Ostap Lozynskiy. [Interview with Astap Lyzinsky] *Ukrainske ZMI.* URL: <https://theukrainians.org/ostap-lozynskiy/>. (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
11. Uporiadnyk Zilinko. (2024). Krykhkishi za sklo. Narodni Ikony na skli. Kolektsiia Ostapa Lozynskoho. [More fragile than glass. Folk icons on glass. The Ostap Lozinsky Collection.] *Albom-kataloh.* Lviv. 8-10 p. [in Ukrainian].
12. Marian O. (2023). Kultura maie velyku misiiu: pokazaty, shcho tvoie, a shcho – ni, – ikonopysytsia Ulyana Krekhovets. [«Culture has a great mission: to show what is yours and what is not,» says icon painter Ulyana Krekhovets]. *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy.* 144083. URL: https://risu.ua/kultura-maie-veliku-misiyu-pokazati-shcho-tvoie-a-shcho--ni-ikonopisycya-ulyana-krehovec_n144083 (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
13. Khvorostovska O. (2022). Napysaty ikonu mozhe kozhen. [Anyone can paint an icon]. *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy.* 100076. URL: https://risu.ua/ulyana-krehovec-napisati-ikonu-mozhe-kozhen_n100076 (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
14. (2023). Volodymyr Lukan: «Ikona na skli – yak vikno u toi svit, koly sviati na nas dyvlyatsia z inshoho boku». [Volodymyr Lukany: ‘An icon on glass is like a window into that world, where the saints look down on us from the other side’]. *Halytskyi korespondent.* URL: <https://gk-press.if.ua/volodymyr-lukan-ikona-na-skli-yak-vikno-u-toj-svit-koly-svyati-na-nas-dyvlyatsya-z-inshogo-boku/> (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].
15. Lukan V. (2017). Ikona na shkli v interieri narodnoho zhytla. [The Nashkli icon in the interior of a traditional dwelling] *Naukova biblioteka PNU.* 9. 80-84 p. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://lib.pu.if.ua:8080/bitstream/123456789/7758/1/%D0%86%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%90%20%D0%9D%D0%90%20%D0%A8%D0%9A%D0%9B%D0%86.pdf> (Last accessed: 10.03.2026). [in Ukrainian].
16. Iconart. (2025). Lviv. veb-sait. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makac%CC%81/> (Last accessed: 09.04.2026). [in Ukrainian].
17. Interviu. Rozmova z Annoiu Makach. (2025). *Perepyska u Messenger.* (Last accessed: 18.10.2025 – 04.12.2025). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

