

УДК 75.046.3 (477.83-21) «13/15»

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.5>**Сьомак Оксана Юрївна,**

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

ORCID ID: 0000-0001-5437-4487

oksana.somak@naoma.edu.ua

## ХРАМОВА ІКОНА З ДРОГОБИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА ПОЧАТКУ/ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТ.: СТИЛЬ, МАЙСТЕРНЯ

*Мета статті полягає у дослідженні особливостей малярства оригінального за іконографією храмового образу з дрогобицької церкви Воздвиження Чесного Хреста та віднайденні стилістичних аналогій до цього твору в українському іконописі XVI ст. Проаналізовано попередні праці Людмили Міляєвої, Лева Скопа та Володимира Яреми, присвячені іконографії та стилістиці дрогобицького образу. Оцінено пропозиції дослідників щодо датування твору. Досліджено іконографію та стилістику дрогобицької ікони, виявлено її характерні художньо-стилістичні риси. Спостережено стилістичні аналогії між іконою Воздвиження Чесного Хреста та творами осередку, визначеного Марією Гелитович як «коло майстра іконостаса з Поляни». Здійснено зіставлення ікони «Воздвиження Чесного Хреста» з Дрогобича та окремих образів з «кола майстра іконостаса з Поляни». Окрім стилістичної спорідненості зауважено спільне тяжіння до оригінального тлумачення традиційної іконографії. Припущено, що дрогобицьку ікону виконав один з іконописців «кола майстра іконостаса з Поляни», але за фахом належний до «другої лінії» митців. Сформульовано гіпотезу про можливий зв'язок митців «кола майстра іконостаса з Поляни» із самбірсько-дрогобицьким осередком, що активно діяв у другій половині XVI ст.*

**Ключові слова:** український іконопис, іконографія, XVI століття, Дрогобич, Воздвиження Чесного Хреста, «коло майстра іконостаса з Поляни».

## **Somak Oksana. THE ELEVATION OF THE HOLY CROSS ICON DATED TO THE BEGINNING / THE FIRST HALF OF THE SIXTEENTH CENTURY FROM THE CHURCH OF THE SAME NAME IN DROHOBYCH: STYLE AND WORKSHOP**

*The aim of the article is to investigate the peculiarities of the main icon from the Church of the Elevation of the Holy Cross in Drohobych and to find stylistic analogies to this artwork in Ukrainian icon painting of the sixteenth century. The researches of Liudmyla Milyaeva, Lev Skop, and Volodymyr Yarema, devoted to the iconography and stylistics of the Drohobych image, were analysed in this text. The researchers' proposals regarding the dating of this icon were also evaluated. The iconography, stylistics, artistic manner of the Drohobych icon were studied. Stylistic analogies between the Drohobych icon of the Elevation of the Holy Cross and the group of icons defined by Maria Helytovych as «circle of the Polyana village iconostasis master» were observed. A comparison of the Elevation of the Holy Cross icon from Drohobych with some images of the «circle of the Polyana iconostasis master» was made. In addition to the stylistic affinity, a common tendency towards the original interpretation of traditional iconography was noted. It was assumed that the Drohobych icon was made by one of the «second line» icon painters of the «circle of iconostasis master from Polyana». A hypothesis about the artists' of the «circle of the Polyana iconostasis master» connections with the Sambir-Drohobych workshop (active in the second half of the sixteenth century), has been formulated.*

**Key words:** Ukrainian icon painting, iconography, sixteenth century, Drohobych, Elevation of the Holy Cross, «circle of the Polyana iconostasis master».

**Вступ.** Ікона Воздвиження Чесного Хреста з Дрогобича<sup>1</sup> є храмовим образом, котрий прикрасив відбудовану після пожежі 1499 р. Воздвиженську церкву. Перебуваючи в межах датування початком-першою половиною XVI ст., цей оригінальний образ певною мірою заповнює прогалину, що існує в іконописному спадку Дрогобича від кінця XV до середини XVI ст. Ікона виступає як поодинокий взірець, що втілює специфічну іконографію, до котрої досі не знайдено аналогій. Не виявлено прямих аналогій також і в стилістичному полі. Отже, наразі складно бути певними щодо місця цього непересічного твору в українському іконописі XVI ст.

Людмила Міляєва докладно дослідила зображення багаточисельних подій на Воздвиженській іконі: «Воздвиження Чесного Хреста», «Сон царя Костянтина», «Костянтин та Єлена довідуються де шукати Хрест», «Знамення, що вказує на місцезнаходження Хреста», «Віднайдення Хреста», «Визначення Хреста Господня», «Принесення Хреста патріарху», «Поклоніння Хресту». Окремо дослідниця виділила та розтлумачила заснований на апокрифі рідкісний епізод «Заслаб цар Костянтин»: сцену, де готується вбивство немовлят, аби їхньою кров'ю вилікувати хворого імператора (у величезному чані видно умовні голівки дітей), однак Костянтин заборонив цю жажливу дію та видужав [9, табл. 19]. Якщо рухатися зліва направо, то ця сцена є другою у нижньому регістрі. Щодо датування, то спочатку мистецтвознавиця запропонувала середину XVI ст. В подальшому Л. Міляєва дотримувалася датування початком, або ж першою половиною століття [7, с. 46; 8, с. 28]. Лев Скоп пропонує датувати ікону початком XVI ст. На його думку дрогобицька ікона Воздвиження має належати до «високопрофесійної перемишльської школи іконопису». Дослідник також звертає увагу на апокрифічну складову зображуваного – замість усталеного образу єрусалимського єпископа Макарія Чесний Хрест здійсмає Св. Яків (брат Спасителя та перший

єрусалимський єпископ). Разом із тим Л. Скоп наводить низку різночасових творів, котрі, на його думку, позначені спорідненими стилістичними ознаками. Сюди він залучає коло творів від кінця XV до середини XVI ст., вказуючи також на ремінісценції візантійського прийому зображення «контурної лінії, що по всій довжині, через певні проміжки, має невеличкі півкруглі завитки». Цей прийом зустрічався поміж інших в іконах з Дрогобиччини XIV–XV ст. та проявився у зображенні ківорію у верхньому ярусі образу Воздвиження. Шукаючи аналогії в межах малярства Перемишльської єпархії, автор пропонує до порівняння в контексті композиції образ «Покрову Богородиці» кін. XV ст. з с. Річиця [7, іл. 94]. Щодо особливо відтворених подібно до «тильної сторони стопи дикого звіра» гіроклещадок на храмовому образі з Воздвиженської церкви, то дослідник виявляє перегуки з іконою Трійці<sup>2</sup>, котру датує поч. XVI ст., образі Зішестя до Пекла XV ст. з с. Поляна [7, іл. 83], Страшного Суду з с. Мшанець [7, іл. 87]. Низку порівнянь дослідник продовжує стосовно світлотіньового моделювання одяг, намагаючись поставити поряд з досліджуваною іконою образи XV ст.: ікони дрогобицького Деїсусу кінця XV ст. (?). [7, іл. 64–69] та Св. Георгія з с. Тур'є XIV–XV ст. [7, іл. 28]. Декорування обрамлення дрогобицької ікони дослідник порівнює з іконою «Успіння Пресвятої Богородиці» майстра Олексія, котра має чітко визначене датування 1547 р. [14, с. 81–82]. Володимир Ярема датує храмову ікону Воздвиженської церкви першою половиною XVI ст., спираючись на стилістичне розв'язання гравірованого орнаменту полів образу. [6, с. 382]. Однак, маємо зауважити, що такий орнамент, котрий М. Гелитович описала як «мотив галузки аканту, що обвиває стовбур з обрубаними гілками» [4, с. 77], виявився досить живучим у варіаціях

<sup>1</sup> Ікона Воздвиження Чесного Хреста (ДКМ і-111) з церкви Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі. Дошка липова, ковчег, левкас, темпера. 131x107x3. Музей «Дрогобиччина» [6, іл. 120].

<sup>2</sup> Мирослав Крук суголосно із Яніною Клоцінською датує ікону Трійці з Національного музею у Кракові (Інв. № MNK XVIII-87) кінцем XV – початком XVI ст. Дослідник відносить цей образ до спадку майстерні, що активно діяла у центральній-східній частині перемишльських земель (Старосамбірщина) [2, с. 536]. Порівняння форм лещадок на іконах Воздвиження і Трійці, запропоноване Л. Скопом, є доречним, однак образ Трійці загалом сповідує відмінну манеру та значно вищий рівень майстерності.



**Рис. 1. Ікона Воздвиження Чесного Хреста. Поч./перша пол. XVI ст.  
З церкви Воздвиження Чесного Хреста у м. Дрогобич. Музей «Дрогобиччина» [3]**

від вишуканого до більш схематизованого відтворення зустрічається й в другій половині XVI ст. Окрім зауваженого рані Л. Скопом застосування цього мотиву майстром Олексієм в середині XVI ст., спостерігаємо подібне декорування на полях празників з с. Дальова першої половини століття [7, іл. 108–111], двох образів «Спас у Славі»: серед. XVI ст. з ц. Св. Миколая с. Шклярі та середини-другої полов. XVI ст. з м. Рава-Руська [7, іл. 210, 198], ікони Богородиці Одигітрії з Похвалою другої пол. XVI ст. з с. Богуші [4, с. 76], образах Св. Миколая з житієм та житійної ікони

Архангела Михаїла (обидві датовані в межах 1550–1580 рр.) з колекції Шариського музею в Бардієві [10, с. 266, 268]. Отже, декорування обрамлень ікони у вигляді пагона аканту, що в'ється довкола стрункої вісі, не може бути ознакою датування.

**Матеріали та метод.** У дослідженні застосовано метод іконографічного та художньо-стилістичного аналізу, компаративного аналізу задля співставлення споріднених творів, метод встановлення аналогій, а також узагальнення – задля формулювання висновків.



**Результати дослідження.** Ікона Воздвиження Чесного Хреста представляє складну багатофігурну композицію, котру ритмічно членують вертикалі і горизонталі та вінчають архітектурні верхівки. За горизонталлю оповідь має три реєстри, побудовані за принципом зворотної перспективи. У найвищому першому ярусі в центрі зображено безпосередньо ключову сцену Воздвиження – єпископ Єрусалимський Яків підносить угору Чесний Хрест в оточенні священнослужителів. На відміну від лаконічного вбрання дяконів (білих стихарях з червоним контуренням) облачення брата Божого Якова демонструють динамічний контраст синьо-зеленого та червоного. Партії зеленого у сполуці з червоним взагалі є провідними кольоровими парами, котрі насичують колорит твору, не порушуючи колористичної узгодженості. Сцена Воздвиження є масштабно збільшена у порівнянні з сюжетами двох нижніх ярусів (Рис. 2).

Малярство ликів єднають наступні риси: темна карнація, вузькі немов суворо примружені очі мигдалевидної форми, висвітлені надбрівні дуги, виділені підочні борозни та акцентовані у сивобородих мужів вилиці. Чоловіки мають клиноподібні бороди (у сивих старців – подвоєні). Старці мають також злиті брови із сивими кушиками на переніссі. Образи жінок зустрічаємо у нижніх реєстрах

(Св. цариця Єлена, а також жінки з народу). Лик Св. Єлени вирізняється помітним округленням рис. Яскравою стилістичною ознакою є також колористичне розв'язання твору (баланс теплого та холодного досягається завдяки контрастній сполуці партій зеленого та червоного) і письмо одяг із характерним облямуванням білувато-жовтої тканини червоною лінією, яскравими акцентами виступає кіноварне взуття поважних осіб.

На наш погляд, стиль письма дрогобицької ікони виявляє очевидні перегуки з «іконами кола майстра іконостаса з Поляни» (визначення Марії Гелитович). Іконостас для Покровської церкви в с. Поляна було створено бл. 1550–1560 рр. Означене коло діяло у XVI ст. здебільшого на теренах Старосамбірщини (с. Поляна, Грабівниця, Велике, Мігово, Трушевичі, Березів, Сушиця Велика та ін.) [5, с. 40–41]. Значною мірою збережений іконостасний ансамбль зі с. Поляна є ключовим для розуміння стилістики цього кола. Віра Свенціцька описала стилістику осередку як таку, котрій «властиві насичені кольори, ускладненість композиції, укороченість пропорцій постатей ... завуженість розрізів очей, ламаність лінійної основи зображення» [11, с. 16]. М. Гелитович зазначає, що такі ікони: «... наглядно показують ті зміни в системі виражальних засобів, які україн-

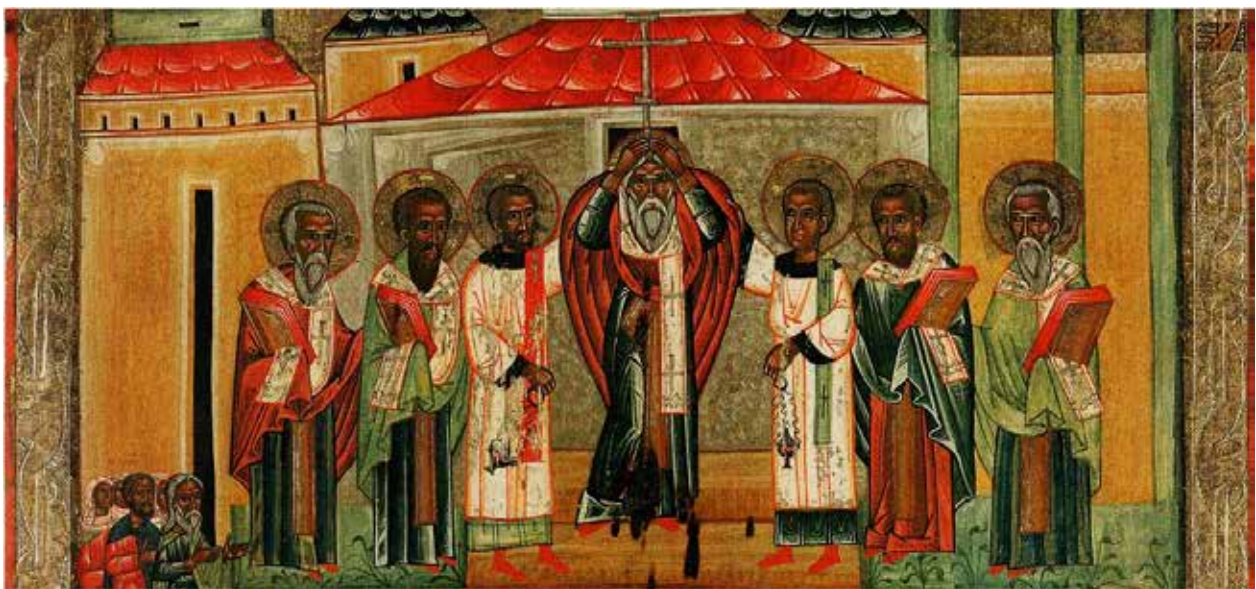


Рис. 2. Ікона Воздвиження Чесного Хреста. Фрагмент. Поч./перша пол. XVI ст. З церкви Воздвиження Чесного Хреста у м. Дрогобич

ський іконопис переживав у середині XVI ст. Чіткість і твердість контурів та геометризованість площин одягу з'явилися ще до появи лінійної графічності, яка запанувала в другій половині XVI ст. Їм властивий спосіб моделювання форм кольоровими площинами» [5, с. 40–41]. Декор творів «кола майстра іконостаза з Поляни» може вирізнитися вигадливістю та розмаїттям варіацій не лише в межах одного ансамблю, а й на полях однієї ікони. Так, обрамлення образу Богородиці Одигітрії з ц. Покрови Пресвятої Богородиці поєднує три варіанти декору, серед яких є впізнаваний за дрогобицькою іконою мотив аканту, що обплітає тонкий стовбур [6, с. 285; 7, іл. 147].

Спробуємо дослідити найбільш показовий в контексті малярського почерку елемент – письмо ликів. Зіставимо принцип побудови ликів священнослужителів на дрогобицькій іконі із яскравим взірцем письма «полянського осередку» – образом Воскресіння Лазаря з іконостазу церкви Покрова Богородиці с. Поляна, датованим серединою XVI ст. Ми можемо спостерегти наочні збіги у звуженні розрізу очей, висвітлених надбрівних дугах, кущиках сивого волосся між бровами у найстарших чоловіків, рельєфно виділені дужки вилиць. Зауважимо також подібність подвійних борід старців, зображених так, наче коротша борідка накладена поверх довшої (Рис. 3, 4).

Дрогобицька ікона має ще одну точку перетину із «колом майстра іконостаза з Поляни», а саме – вільну інтерпретацію канонічної іконографії. Якщо дрогобицьке Воздвиження доповнене апокрифічними елементами, то в празникових образах осередку майстра полянського іконостазу зазнає змін композиційний лад. В двох образах «В'їзду в Єрусалим» з с. Поляна та Лінина Мала, що є іконографічними двійниками, присутнє «літаюче осля» (так В. Ярема означив зображення віслючка, що везе на собі Спасителя та не торкається копитами долу, а здіймається угору. Дослідник зауважив: «Важко сказати, чи свідомо автор намалював ослака так... Напевно, все ж хотів потрактувати зображувану подію не буквально, а більш теологічно...» [6, с. 285]. Ще одна празникова ікона досліджуваного осередку «Введення в Храм Пресвятої Богородиці» з колекції Національного музею Перемишльської землі була відзначена Я. Клошінською через нетрадиційний іконографічний момент – Богородицю до первосвященника Захарії підводить не Йоаким, а одна з супроводжуючих дів [1, рл. 21].

Наостанок ми повинні звернути увагу на одну пам'ятку з колекції Національного музею Перемишльської землі, а саме – Царські Врата невідомого походження, датовані В. Яремою серединою XVI ст.

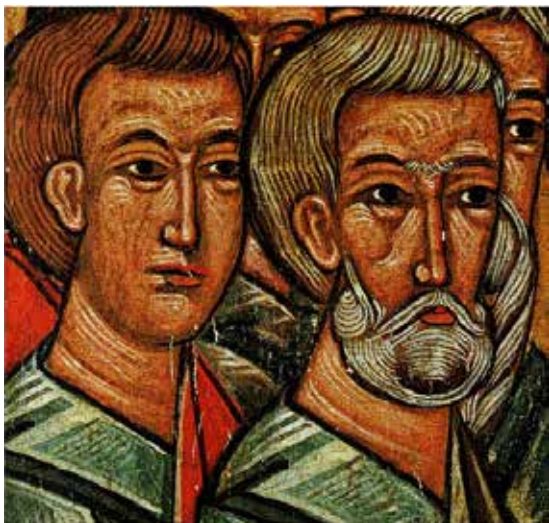


Рис. 3, 4. Воскресіння Лазаря. Фрагменти. Серед. XVI ст.  
З церкви Покрова Богородиці с. Поляна Львівської обл. НМЛ [7, с. 45]





**Рис. 5. Св. євангеліст Марк.  
Фрагмент Царських врат.  
Походження невідоме. Серед. XVI ст.  
НПМЗ [6, табл. 53]**



**Рис. 6. Хрещатий орнамент, тиснений  
в левкасі (поширений у творах  
самбірсько-дрогобицької майстерні).  
Фрагмент [13, с. 127]**

(Рис. 5) та віднесені дослідником до «діяльності майстрів, які працювали в першій половині XVI ст. у селах Поляна, Сушиця Велика та Березів, що в околицях Добромиля і Хирова» [6, с. 309].

У цьому творі одразу впадає у очі його стилістичне розв'язання (характерна фізіогноміка персонажів із мигдалевидними очима, аскетичні борозни під очима та на вилицях, довгі та «подвійні» клиноподібні бороди), що відповідає манері письма ікон «кола майстра іконостаса з Поляни», тож ми солідаризуємося із В. Яремою. Разом із цим зауважуємо також і відмінності: більш площинно відтворені у чергуванні жовтуваті та сірі гірки-лещадки, а також нехарактерне для образів полянського осередку оздоблення притворної планки рельєфним рапортом з хрестиків, тиснених у левкасі (Рис. 6). Такий варіант декору В. Ярема справедливо відносив до характерної ознаки творів іншої популярної у 1550–1570-х рр. майстерні, котру він означив як самбірсько-дрогобицька, а Л. Міляєва називала самбірською [6, с. 475; 8, с. 33]. Пам'ятаючи про варіативність оздобу ікон полянського осередку, припускаємо, що мотив тиснених в левкасі хрестиків

міг посередництвом шаблону потрапити до арсеналу самбірсько-дрогобицької майстерні. Ми не виключаємо, що іконописець/іконописці «кола майстра іконостаса з Поляни» були також дотичні й до творчості самбірсько-дрогобицької майстерні, однак остання теза потребує більш детального розгляду в окремому дослідженні.

**Висновки.** Храмовий образ Воздвиження Чесного Хреста з однойменної церкви в Дрогобичі є непересічним взірцем іконопису в межах візантійського канону, що набуває фольклорної інтерпретації (тяжіння до узагальнення, «вкорочення» постатей та яскравих колірних контрастів. За стилістикою досліджуваний образ виявляє аналогії з творами малярського осередку, відомого як «коло майстра іконостаса з Поляни». Аналогії до нешаблонного, новаторського розв'язання традиційної іконографії Воздвиження в дрогибицькій іконі простежуються також в оригінальних композиційних рішеннях празникових ікон з Покровської церкви с. Поляна 1550–1560 рр. Ці висновки поки не створюють міцного підґрунтя для звуження датування дрогибицької ікони Воздвиження. Навпаки, тепер ми не можемо

відкидати й датування твору серединою XVI ст. Однак, ми певні, що декор обрамлення з «мотивом галузки аканту, що обвиває стовбур з обрубаними гілками», котрий в різних варіаціях проявляв себе протягом XVI ст., не може бути чинником датування.

### Література:

1. Kłosińska J. Icons from Poland. Warsaw: Arkady Publishers, 1989. 164 p.
2. Kruk M. P. Ikony XIV-XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie. T. 1. Katalog. Krakow : Muzeum Narodowe w Krakowie, 2019. 759 s.
3. Воздвиження Чесного Хреста. Інтернет-галерея українського іконопису «ICON.ORG.UA». URL: <http://icon.org.ua/gallery/vozdvizhennya-chesnogo-hresta/> (дата звернення: 30.03.23).
4. Гелитович М. Богородиця з Дитям і похвалою (Ікони колекції Національного музею у Львові). Львів : Свічадо, 2005. 168 с.
5. Гелитович М. Іконостас церкви Покрову Пресвятої Богородиці середини XVI століття із с. Поляна Львівської області: спроба реконструкції. *Студії мистецтвознавчі*. 2017. Число 4. С. 31–43.
6. Димитрій (Ярема), Патріарх. Іконопис Західної України XVI – поч. XVII ст. / наук. ред. М. Гелитович ; упоряд. К. Маркович. Львів : Друкарські куншти, 2017. 595, (1) с.
7. Міляєва Л. Українська ікона XI–XVIII століть : [альбом] / за участю М. Гелитович. Київ : Духовна спадщина України, 2007. 528 с.
8. Міляєва Л., Рішняк О., Садова О. Церква св. Юра в Дрогобичі. *Архітектура, малярство, реставрація*. Київ : Видавництво «Київ», 2019. 416 с.
9. Міляєва Л. С. Українська ікона XI–XVI ст. Комплект репродукцій. Київ : «Мистецтво», 1991.
10. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. 480 с.
11. Свенціцька В. І. Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів : Каменярь, 1990. 70, [1] с., [64] арк. іл.
12. Скоп Л. Датування галицьких ікон XIV–XVI століть. Нариси до методики атрибуції українського церковного малярства. Дрогобич : Коло, 2017. 119 с.
13. Скоп Л. Українське церковне малярство у Галичині. Техніка і технологія XV–XVIII ст. Дрогобич : Коло, 2013. 192 с.
14. Скоп Л. А. Ікона «Воздвиження чесного хреста» п. 16 ст. з дрогобицької церкви Воздвиження. Сакральне мистецтво Бойківщини. Дрогобич : Відродження. 1997. С. 77–83.

### References:

1. Kłosińska J. (1989) Icons from Poland. Warsaw : Arkady Publishers. 164 p.
2. Kruk M. P. (2019) Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie [Icons from the 14–16th centuries in the National Museum in Krakow]. T. 1. Katalog. Krakow : Muzeum Narodowe w Krakowie. 759 s.
3. Vozdvyzhennia Chesnogo Khresta. Internet-halereia ukrainskoho ikonopysu «ICON.ORG.UA» [Elevation of the Holly Cross. Internet-gallery of Ukrainian icon painting «ICON.ORG.UA»]. icon.org.ua. Retrieved from: <http://icon.org.ua/gallery/vozdvizhennya-chesnogo-hresta/> [in Ukrainian].
4. Helytovych M. (2005). Bohorodytsia z Dytiam i pokhvaloiu (Ikony kolektsii Natsionalnoho muzeiu u Lvovi) [Virgin with a Child and Praise. (Icons of the National Museum in Lviv collection)]. Lviv : Svichado, 2005. 168 s. [in Ukrainian].
5. Helytovych M. (2017) Ikonostas tserkvy Pokrovu Presviatoi Bohorodytsi seredyny XVI stolittia iz s. Poliana Lvivskoi oblasti: sprobna rekonstruktsii. [Iconostasis of the middle of the 16th century from the church of Protection of the Holy Virgin in Polyana village, Lviv region: an attempt of reconstruction] *Studii mystetstvoznavchi*. Chyslo 4. S. 31–43. [in Ukrainian].
6. Dymytrii (Yarema), Patriarkh. (2017) Ikonopys Zakhidnoi Ukrainy XVI – poch. XVII st. / nauk. red. M. Helytovych ; uporiad. K. Markovych. [The icon painting in Western Ukraine of the 16th – begin. of the 17th cent.]. Lviv : Drukarski kunshty. 595, (1) s. [in Ukrainian].
7. Miliayeva L., Helytovych, M. (2007) Ukrainska ikona XI – XVIII stolit : albom. [Ukrainian icon of the 11–18th centuries]. Kyiv : Dukhovna spadshchyna Ukrayiny Publ. [in Ukrainian].
8. Milyayeva, L., Rishnyak, O., Sadova, O. (2019) Tserkva sv. Yura v Drohobychi. Arkhitektura, malyarstvo, restavratsiya. [The church of St. Yura in Drohobych. Architecture, painting, restoration]. Kyiv : Kyiv Publ. [in Ukrainian].
9. Miliayeva L. S. (1991) Ukrainska ikona XI–XVI st. Komplekt reproduksii. [Ukrainian icon of the 11–16th cent. Set of reproductions]. Kyiv : «Mystetstvo» [in Ukrainian].

10. Ovsichuk V (1996). Ukrainske maliarstvo X–XVIII stolit. Problemy koloru. [Ukrainian painting of the 10–18th centuries. The Problems of Colour]. Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrainy. 480 s. [in Ukrainian].

11. Svientsitska V. I. Sydor O. F. (1990) Spadshchyna vikiv. Ukrainske maliarstvo XIV–XVIII stolit u muzeinykh kolektsiakh Lvova [Heritage of the ages. Ukrainian painting of the 14–18th centuries in Lviv museum collections]. Lviv : Kameniar. 70, [1] s., [64] ark. il. [in Ukrainian].

12. Skop, L. (2017). Datuvannia halytskykh ikon XIV–XVI stolit. Narysy do metodyky atrybutsii ukrainskoho tserkovnoho maliarstva. Drohobych : Kolo, 2017. 119 s. [Dating of Galician icons of the XIV–XVI centuries. Essays on the methodology of attribution of Ukrainian church painting]. Drohobych: Kolo Publ. [in Ukrainian]

13. Skop, L. (2013) Ukrainske tserkovne maliarstvo u Halychyni. Tekhnika i tekhnolohiia XV–XVIII st. [Ukrainian church painting in Galicia. Technique and technology of the 15–18th cent.]. Drohobych : Kolo Publ. [in Ukrainian].

14. Skop L. A. (1997) Ikona «Vozdvyzhennia chesnoho khresta» p. 16 st. z drohobytskoi tserkvy Vozdvyzhennia [The icon of the «Elevation of the Holy Cross», the begin. of the 16th cent. From the Drohobych Elevation church]. Sakralne mystetstvo Boikivshchyny. Drohobych : Vidrodzhennia. S. 77–83. [in Ukrainian].