

УДК 7.038.541

Цитування:

Кохан Н. М., Стахевич Г. О. Традиційні художні технології як основа експерименту в сучасному мистецтві (на прикладі технології «левкас»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 2. С. 116–121.

Kokhan N., Stakhevych H. (2022). Traditional art technologies as the basis of experiments in contemporary art (on the example of levkas technology). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 116–121 [in Ukrainian].

Кохан Наталя Михайлівна,

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2283-0761>
kokhannata@gmail.com

Стахевич Галина Олександрівна,

кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5915-2434>
natuno88@gmail.com

ТРАДИЦІЙНІ ХУДОЖНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ОСНОВА ЕКСПЕРИМЕНТУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ (НА ПРИКЛАДІ ТЕХНОЛОГІЇ «ЛЕВКАС»)

Мета роботи полягає в осмисленні експериментів, що проводяться митцями з традиційною технологією «левкас» та опис їх результатів у сучасній художній практиці. **Методологія.** У дослідженні використовувався компаративний метод та порівняльний аналіз техніко-технологічних особливостей створення традиційного іконописного левкасу та сучасного живопису (з використанням цього ґрунту). Для цього у практиці сучасного левкасу виділено твори, які відповідають поняттю «художній експеримент». **Наукова новизна** полягає в аналізі та уточненні техніко-технологічних нововведень у сучасну художню практику левкасу, які вигадані та застосовані деякими українськими художниками. **Висновки.** У сучасній мистецькій практиці левкаса є твори: створені на площині (одно та двосторонні) та арт-об'єкти. По обробці поверхні вони можуть бути гладкими та з фактурою; з невисоким (наливним) та високим (накладним) скульптурним рельєфом. При створенні фактур у ґрунт додають різні наповнювачі. Традиційна рецептура іноді замінюється сучасними матеріалами. Зазвичай основою для левкасного ґрунту є дошка, але так само нею можуть бути частини дерев'яних меблів або полотно. Левкасний ґрунт покриває поверхню твору повністю або частково. Колажні техніки у левкасі стають частою практикою. Змішування технік та технологій образотворчого мистецтва призвело до створення нової техніки – «гесографії». Включення готових об'єктів у твір – новий технічний прийом (він асоціюється з реді-мейдами). Новим матеріалом у левкасі позначився графітний олівець як матеріал нанесення фінального зображення. Такий спосіб використання графітного олівця відкриває простір для нових експериментів із графічними матеріалами та левкасом.

Ключові слова: левкас, ґрунт для іконопису, іконопис, гесографія, арт-об'єкт, художній експеримент.

Kokhan Natalia, Candidate of Study of Art (Ph. D.), Senior Lecturer, Department of Fine Arts, musicology and culturology Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko; Stakhevych Halyna, Candidate of Study of Art (Ph. D.), Senior Lecturer, Department of Choreography and Musical and Instrumental Performance Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

Traditional art technologies as the basis of experiments in contemporary art (on the example of levkas technology)

The purpose of the work is to comprehend the experiments conducted by artists with traditional technology «levkas» and describe their results in modern art practice. **Methodology.** The study used a comparative method and comparative analysis of technical and technological features of the traditional icon-painting levkas and modern painting (using this soil). For this purpose, in the practice of modern levkas, works were identified that correspond to the concept of «artistic experiment». **The scientific novelty** lies in the analysis and refinement of technical and technological innovations in the modern artistic practice of levkas, which were invented and applied by some Ukrainian artists. **Conclusions.** In the modern artistic practice of levkas there are works: created on the plane (one and two-sided) and art objects. On surface treatment, they can be smooth and textured; with low (bulk) and high (overhead) sculptural relief. When creating textures, different fillers are added to the soil. Components of traditional recipes are sometimes replaced

by modern materials. Usually the basis for the levkasny ground is a board, but also it can be pieces of wooden furniture or a canvas. Levkasny ground covers the surface of the work completely or partially. Collage techniques in levkas are becoming a common practice. The mixing of techniques and technologies of fine arts led to the creation of a new technique – «gesography». The inclusion of finished objects in the work is a new technique (it is associated with ready-mades). The graphite pencil in levkas showed a new function of the material (drawing on levkas). This way of using a graphite pencil opens up space for new experiments with graphics and levkas.

Key words: levkas, soil for icon painting, icon painting, gesography, art object, artistic experiment.

Актуальність теми дослідження. Основою багатьох сучасних живописних та графічних творів є давні художні техніки та технології, які на сьогодні належать до традиційних. «Левкас» – одна з таких традиційних технологій. Левкас (від грец. λευκός – «білий») – основа (грунт) у середньовічному живописі. Назва «левкас» походить від грецького слова, яке в перекладі означає «білий» або «світлий». Так, місто Лефкосія (або Нікосія) в давнину було столицею Кіпру, дослівно перекладається як «біле місто» [14]. Левкас як основа для живопису застосовувався в іконописі та настінному розписі храмів. У сучасному мистецтвознавстві левкасом називають художні твори з використанням цієї технології.

Художня практика показала різноманітність її можливостей, що позначилося на творах сучасних митців, як в Україні, так і за кордоном. Зростаючий інтерес до експериментів у цій галузі підтверджує Всеукраїнська Бієнале Левкасу, яка у 2021 році проводилася вже вдруге. На останньому конкурсі було продемонстровано появу нових форм і поєднання традиційних та сучасних матеріалів. Все це потребує аналізу.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальні публікації щодо теми можна розділити на групи: історичні відомості виникнення та розвитку левкасу; техніко-технологічні особливості створення ікон (від давнини до сучасності); теоретичні засади та експерименти в живописі.

Головним зразком технології левкасу є православна ікона. Місцем найбільшого її поширення – територія Росії та України. Питання історії розвитку ікони в цілому та деякі аспекти розвитку української ікони розглядають автори: С. Абрамович, В. Александрович, Р. Косів, М. Олійник, О. Рижова, Д. Степовик [1; 2; 4; 10; 17; 18]. Л. Вакульницька розкриває відмінності між російською та українською іконою [11]. Техніко-технологічні процеси в іконопису та властивості матеріалів темперного живопису описують Л. Скоп, М. Титов [5; 6]. М. Юр досліджує теоретичні засади живопису: нею запропоновано уточнення та авторське визначення низки понять, зокрема «художній

експеримент» [7; 8; 9]. Поза увагою дослідників залишається огляд сучасного світського мистецтва з використанням технології левкасу.

Мета дослідження. полягає в осмисленні експериментів, що проводяться митцями з традиційною технологією «левкас» та опис їх результатів у сучасній художній практиці.

Виклад основного матеріалу. Глобальні зміни, що відбулися у мистецтві ХХ століття (виникнення фовізму, футуризму, дадаїзму та інших проявів авангарду) сприяли зняттю будь-яких обмежень з процесів творчого самовираження художника.

Прояви творчої свободи торкнулися не лише створенням нових художніх образів, а й техніко-технологічних експериментів, що виявились у багатьох формах: наприклад, у створенні колажів та демонстрації реді-мейдів. Колажні техніки показали можливість використання нехудожніх матеріалів у художньому творі, а реді-мейди розширили межі розуміння мистецтва. Загалом, як пише М. Юр, «...історія культури являє собою дисконтинуальний процес, в якому поряд з періодами стабільності присутні стани «зламу», «мутації», «некумулятивних імпульсів»... [7, 184]. У ХХ столітті стає природною «ідея міксування класичних образотворчих і новостворюваних видів мистецтва, перехідність або транзитивність одних явищ в інші...» [7, 185].

Вплив посмодерністського мистецтва, в основі якого лежить експеримент як пошук нової образності, відчувається навіть у технологічно усталених художніх практиках, таких як левкас. «Експеримент – це завжди зародження нової якості твору, нової пластичної лексики, що репрезентує його інакше прочитання... В основі експерименту, як правило, лежить творчий процес, спрямований на максимальний вияв можливостей мови мистецтва, що дозволяло майстрам осмислювати її межі та взаємодію з мовами різних видів мистецтва» [9, 243].

Основою для появи чогось нового (і не тільки в мистецтві) часто служить виникнення нової технології, іноді це розкриття нових можливостей у вже існуючій. Так нові техніко-технологічні можливості левкасу дозволили з'явитися цілій низці ідей, смислів та нових візуальних відчуттів. Вдумливим композиційним

рішенням сприяє трудомісткість процесів роботи з цим ґрунтом: підготовка основи, накладання численних шарів, що потребують тривалого висихання, шліфування. Нанесення зображення – це тема окремого дослідження.

Традиційно для основи твору застосовують дерев'яні дошки або щити, розпис роблять темперою або олією по гладкій (відшліфованій) поверхні з білого ґрунту (левкаса) – це є еталоном цієї технології. Також на сьогодні є природним створення на поверхні левкасу різних фактур.

Проте низка художників виходять за рамки звичних технологічних процесів і багато хто збагатив цю технологію своїми авторськими напрацюваннями. Як приклад слід розглянути особливості роботи з левкасним ґрунтом українських авторів, відомих не лише в нашій країні, а й за кордоном: це М. Журавель, О. Малих, В. Шкарупа, О. Денисенко, Л. Бернат.

М. Журавель – один із перших художників, що почали працювати з традиційною рецептурою ґрунту (крейда та желатин) в Україні. Його творчість багатогранна і значну частину у ньому займає левкас. За роботами, виконаними у різні творчі періоди цим автором, можна простежити поступальний експериментальний процес у сфері дослідження можливостей цієї технології. У ранніх його творах простежується вплив іконопису: і з тематики, і з ретельної обробки поверхні. У роботах з'являється невисокий рельєф, виконаний наливним левкасом, наприклад, багатофігурна композиція «Розп'яття» (1994 р.). Пізніше художник значно піднімає висоту рельєфу, формуючи його з дерева та, крім традиційних левкасних матеріалів, включає метал, картон, тканину тощо. Нині левкаси М. Журавля – це мікс скульптурного рельєфу, покритого левкасним ґрунтом, живопису та колажних технік.

Художні проєкти цього митця об'єднують різні види образотворчого мистецтва та арт-практики (проєкти: «Транс-сфери», «Пасіка»). Деякі з арт-об'єктів у цих проєктах заґрунтовані та розписані за традиційною технологією левкасу. Незважаючи на різні художні образи арт-об'єктів (геометричні транс-сфери та реально діючі вулики-скульптури), можна виділити деякі загальні риси їх обробки: ідеально відшліфована поверхня та майже монохромний живопис із невеликими вкрапленнями фактур.

Інший автор, який також давно працює з левкасом та експериментує в цій галузі, – О. Малих. Його арсенал левкасів, окрім численних творів та арт-об'єктів, включає й

двосторонню мініатюру. Про свій інтерес до цієї технології митець каже: «У левкасі можна досягти таких ефектів, які неможливо досягти у звичайному олійному живописі, наприклад, створювати різні фактури. Також можна робити різні нашарування, лессування; досягти свічення ґрунту крізь фарбу; по-різному зачищати поверхню...» [16].

Звернення митця до архетипних сюжетів, незвичайних витівок передбачає несподівані рішення. Часто несподіване рішення починається з вибору основи твору (уламків меблів, старовинного дерев'яного начиння тощо). Минуле й сьогодні у його роботах поєднується за допомогою матеріалу, що вже несе контекст непростих історій про життя на цій землі. Більшість старої дерев'яної поверхні у творах О. Малиха залишається в тому стані, в якому вона існує зараз (це уособлення минулого) і лише невеликий фрагмент левкасу на цій поверхні звертає увагу глядача до сьогоднішнього. Для того, щоб досягти такого ефекту автор вносить корективи в традиційну технологію: як ґрунт художник використовує сучасні матеріали (акрилову шпаклівку). Акриловою шпаклівкою (білою або кольоровою) він покриває великі поверхні, якщо це необхідно, формуючи невисокий рельєф. У фактурах використовуються природні матеріали: тирса, пісок, земля, суха глина, бурштинові шлаки, перетерти вугілля, дрібне каміння; не рідкістю в його творчості є додавання металу різних форм та видів.

Виставки О. Малиха – це нефігуративний живопис, який транслює відчуття від зіткнення з енергією билинних подій та персонажів. Важлива складова його виставок – це арт-об'єкти, що втілюють образи розповіді та предмети їхнього побуту. Також у художника є виставки, що об'єднують лише арт-об'єкти, особливістю яких (авторським почерком) можна назвати улюблене його поєднання: поверхні дерев'яної дошки та левкасних фрагментів. Прикладом останнього є виставка «Ровер для Повітрулі». Там, крім левкасних фактур, у деякі образи дивовижних сутностей художник додав (вбив) старі іржаві цвяхи – це дозволило створити художні образи різної емоційності. Загалом, арт-об'єкти на виставках О. Малиха, подібно до виявлених артефактів в археології, відтворюють атмосферу деякого буття і змушують повірити в реальність оповіді.

З акрилом у левкасі працює й В. Шкарупа. Його експерименти в цій галузі базуються на глибинних знаннях складу живописних матеріалів (від старих майстрів – до сучасності) та технологічних процесів, що відбуваються

(він реставратор за освітою). Несподіваним рішенням у левкасі стає заміна художником твердої поверхні на традиційне живописне полотно із збереженням усіх етапів його підготовки (натягування полотна на підрамник, ґрунтування). Обов'язковим шаром у роботі є імприматура («від італ. *imprimatura* – перший шар фарби) – термін, що використовується в живописі: кольорове тонування вже готового білого ґрунту» [13]. Для безпосередньо фактурного живопису художник використовує акрилову суспензію та наповнювачі, їх необхідною складовою є мармуровий порошок. Також художник включає в свої експерименти і готові акрилові ґрунти та декоративні пасті. Нефігуративні полотна В. Шкарупи – це емоції, що тактильно та візуально застигли в живописних фактурах.

Тривалі експерименти О. Денисенко (майже 10 років) із традиційною технологією левкасу привели до унікальних технічних результатів: художник разом зі своїм товаришем І. Худяковим придумали, удосконалили та запатентували нову техніку образотворчого мистецтва «ґесографію» (термін авторів), що існує на перетині іконопису, естампу та живопису. За зізнанням О. Денисенко, «...новітня техніка втілює його шлях від художника-графіка через сакральне мистецтво та живопису до нової форми художнього виразу...» [12]. Суть техніки полягає у способі перенесення графічного зображення з естампної пластини на левкас (основу). Здійснюється це за допомогою глибокого друку: зображення стає рельєфним. Подальша робота над твором дозволяє збагатити його різними фактурними поверхнями (маленькими тріщинками, кракелюром) та нанести патину.

Герої його робіт – мандрівники, лицарі, алхіміки, чарівники, міфічні створіння, біблійні персонажі. Його роботи нагадують гравюри середньовіччя. Про свою творчість Олег Денисенко каже: «Я малюю так, як шелестять старі манускрипти» [12].

Незвичайною формою виділяються левкаси Л. Берната: вони ніколи не бувають просто прямокутником або квадратом. У художника є овальні роботи, але багато левкасів мають складну форму (з лекальними обрисами). Деякі з них складаються з декількох частин: основної та однієї або кількох додаткових. За формою його роботи асоціюються з іконою, вікнами (з рамою або без неї), віконницями, кораблем, що літає, хмарою. За відчуттями – це світ добра та любові, яким митець ділиться через свої візуальні історії.

Метал у його левкасах (металеві пластини з кільцями, металеві прути) – це конструктивно-образні елементи, які є продовженням зображення. Іноді Л. Бернат включає у свої роботи дзвіночки різної форми: вони додають звучання візуальній історії (у прямому і переносному сенсах).

Особливу увагу слід приділити його твору «Іван Федорович Ной» (2005). Візуально ця робота нагадує ковчег: на великій площині з товстої фанери, схожої за силуетом на корабель, прикріплено дерев'яні фігурки тварин та портрет дідуся біля центру. Технологія левкасу, у класичному його розумінні, тут застосована лише у портреті Івана Федоровича. Безпосередньо ковчег – це поєднання фактури дерева із левкасними фактурними фрагментами. Слід зазначити, що дерев'яні фігурки тварин у роботі – це твори іншого автора – Івана Федоровича (хорошого знайомого Л. Берната). Однак вони є ключовими елементами в цьому творі: розкривають його сенс не тільки як біблійної історії, а й показують тонкі взаємозв'язки людей, їх несподівану, іноді навіть непередбачувану, співтворчість (важливо вказати, що ідея цієї роботи народилася тільки після того, як зібралася їхня достатня кількість).

У контексті дослідження художніх експериментів, виконаних на базі традиційної технології «левкас», використання готових виробів у творі «Іван Федорович Ной» (тут – дерев'яних фігур тварин) асоціюється з реді-мейдами М. Дюшана. Безумовно, це не реді-мейди в енциклопедичному розумінні цього терміну, але в левкасі це новий технічний прийом.

Серед молодих авторів, які дивують своїм підходом до технології левкасу, слід виділити творчість Т. Саєнко, зокрема її твір «Між “тепер” і “колись”». У цьому творі художниця поєднує гладку білу поверхню ґрунту, фактуру землі, фрагменти листя та гілочку дерева зі знятою корою. Як реді-мейд, мідним дротиком прикручена до роботи маленька аптечна пляшечка (контекстний предмет, що відносить глядача до минулого століття; життя дорослих людей і дитячих «дорогоцінних скарбів»).

Однак, найцікавіший взаємозв'язок з технологією левкасу в цій роботі – це використання графітного олівця як фінального нанесення зображення на білу поверхню ґрунту (можна сказати простіше – рисунок на левкасному ґрунті). Рисунок олівцем на білій відшліфованій поверхні дозволяє художниці досягти поєднання тонких чітких ліній та

ніжного монохромного зображення річки, краєвиду на дальньому плані, собаки та дерев'яного містка – на передньому. Факт такого використання графітного олівця відкриває простір для нових експериментів із графічними матеріалами та левкасом.

Наукова новизна цього дослідження полягає в аналізі та уточненні техніко-технологічних нововведень у сучасну художню практику левкасу, які вигадані та застосовані деякими українськими художниками.

Висновки. Встановлено: у сучасній художній практиці левкасу є твори, виконані на площині (одно та двосторонні) та арт-об'єкти. За типом обробки поверхні вони можуть бути гладкими та з фактурою; з невисоким (наливним) та високим (накладним) скульптурним рельєфом. При створенні фактур у ґрунт додають різні наповнювачі, а традиційна рецептура інколи замінюється сучасними матеріалами. Традиційною основою для левкасного ґрунту є дошка (дошки), але так само нею можуть бути частини дерев'яних меблів або полотно. Ґрунт покриває поверхню твору повністю або частково. Колажні техніки у левкасі стають природною практикою. Міксування технік та технологій образотворчого мистецтва призвело до створення нової техніки – «гесографії». Включення готових об'єктів у твір – новий технічний прийом (він асоціюється з редімейдами). Новим матеріалом у левкасі позначився й графітний олівець, як матеріал нанесення фінального зображення. Такий спосіб використання графітного олівця відкриває простір для нових експериментів з графічними матеріалами і левкасом.

Література

1. Абрамович С. Церковне мистецтво : навч. посібник. Київ : Кондор, 2005. 206 с.
2. Косів Р. Двобічні ікони XV–XVI століть на українських землях : Спроба інтерпретації призначення та іконографії. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2013. Вип. 13. С. 168–181.
3. Мазур В. Художня манера майстрів іконописців іконостаса Успенської церкви у Львові. *Українська академія мистецтва*. 2014. Київ. Вип. 22. С. 143–153.
4. Рижова О. О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2020. 463 с.
5. Скоп Л. Українське церковне малярство в Галичині. Техніка і технологія XV–XVIII століть : монографія. Дрогобич : Коло, 2013. 192 с.
6. Титов М. Ф. Техніка і технологія темперного жовткового іконопису. Київ: Вона Менте, 2005. 96 с.
7. Юр М. В. Міжвидова транзитивність як

прийом формування сучасного просторово-пластичного зображення. *Сучасне мистецтво*. 2013. Вип. IX. С. 184–191.

8. Юр М. В. Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі : дис. докт. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. нац. акад. мистецтв України, ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ, 2021. 482 с.

9. Юр М. В. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. *Сучасне мистецтво*. 2014. Вип. X. С. 243–248.

10. Александрович В. С. Ікони, українські ікони. *Енциклопедія історії України: Т. 3: Е–Й*. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Ikony> (дата звернення: 15.01.2022).

11. Вакульницька Л. Українська ікона: чим відрізняється від російської та історія розквіту й зникнення. *TEXTY.ORG.UA*. URL: https://texty.org.ua/articles/47408/ukrajinska_ikona_ch_ym_vidriznajetsja_vid_rosijskoji_ta-47408/ (дата звернення: 15.01.2022).

12. Гесографія – новий вид витонченого мистецтва на службі благодійності. *Український Католицький Університет*, 2020. URL: <https://ucu.edu.ua/news/gesorgrafiya-novyj-vydy-tonchenogo-mystetstva-na-sluzhbi-blagodijnosti/> (дата звернення: 20.01.2022).

13. Імприматура. *Словopedia*. URL: <http://slovopedia.org.ua/44/53382/297152.html>. (дата звернення: 15.01.2022).

14. Левкас – що це таке в іконопису? Техніка іконопису. Ред. Н. Колчак. URL: <https://druzy.com.ua/levkas-sho-ce-take-v-ikonopisy-tehnika-ikonopisy/>. (дата звернення: 15.01.2022).

15. Левкас. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%BA%D0%B0%D1%81> (дата звернення: 15.01.2022).

16. Олексій Малих, про левкас (White and clear N9). *Галерея «Білий Світ»*. URL: https://soundcloud.com/white_world_gallery/oleksy-malikh-pro-levkas-white-and-clear-n9. (дата звернення: 15.01.2022).

17. Олійник М. Огляд історії українського іконопису. Частина 1 (X–XV ст.). *Дрогобицька Духовна Семінарія*. URL: <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2010/698-review-of-the-history-of-ukrainian-icons-part-i.html>. (дата звернення: 15.01.2022).

18. Степовик Д. В. Іконотворчість та українське ікономалярство. *Енциклопедія історії України: Т. 3: Е–Й*. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Ikonotvorchist> (дата звернення: 15.01.2022).

References

1. Abramovych, S. (2005). Ecclesiastical art: education. manual. Kyiv: Kondor [in Ukrainian].

2. Kosiv, R. (2013). Two-sided icons of the XV–XVI centuries on Ukrainian lands: An attempt to interpret the purpose and iconography. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia myst-vo*, 13, 168–181 [in Ukrainian].
3. Mazur, V. (2014). Artistic style of master icon painters of the iconostasis of the Assumption Church in Lviv. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 22, 143–153 [in Ukrainian].
4. Ryzhova, O.O. (2020). *Ikonopys u khudozhnii kulturi Kyieva kintsia XVII–XVIII stolit : monohrafiia*. Kyiv : VPTs «Kyivskyi universytet». [in Ukrainian].
5. Skop, L. (2013). Ukrainian church painting in Galicia. Technique and technology of the XV–XVIII centuries: monograph. Drohobych : Kolo. [in Ukrainian].
6. Tytov, M.F. (2005). Technique and technology of tempera yolk icon painting. Kyiv: Bona Mente. [in Ukrainian].
7. Yur, M. V. (2013). Interspecies transitivity as a method of forming a modern spatial and plastic image. *Suchasne mystetstvo*, IX, 184–191 [in Ukrainian].
8. Yur, M. V. (2021). Ukrainian painting of the 19th and early 21st centuries: national, conventional, author's models: dissertation of the doctor of art history: 26.00.01 – theory and history of culture. National academy of arts of Ukraine, institute of problems of contemporary art. Kyiv [in Ukrainian].
9. Yur, M. V. (2014). Artistic experiment as a creative strategy of Ukrainian artists. *Suchasne mystetstvo*, X, 243–248 [in Ukrainian].
10. Aleksandrovykh, V. S. Icons, Ukrainian icons. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 3: E–Y*. Retrieved from <http://www.history.org.ua/?termin=Ikony>. [in Ukrainian].
11. Vakulnytska L. The Ukrainian icon: how it differs from the Russian one and the history of its growth and disappearance. *TEXTY.ORG.UA*. Retrieved from https://texty.org.ua/articles/47408/ukrajinska_ikona_chym_vidriznajetsja_vid_rosijskoji_ta-47408/ [in Ukrainian].
12. Hesography is a new type of sophisticated art in the service of charity (2020). *Ukrainskyi Katolytskyi Universytet*. Retrieved from <https://ucu.edu.ua/news/gesorgrafiya-novyj-vyd-vytonchenogo-mystetstva-na-sluzhbi-blagodijnosti/> [in Ukrainian].
13. Imprimatur. *Slovopediia*. Retrieved from <http://slovopedia.org.ua/44/53382/297152.html> [in Ukrainian].
14. Levkas – what is it in icon painting? Icon painting technique. Red. N. Kolchak. Retrieved from <https://druzy.com.ua/levkas-sho-ce-take-v-ikonopisy-tehnika-ikonopisy/> [in Ukrainian].
15. Levkas. *Vikipediya*. Retrieved from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%BA%D0%B0%D1%81> [in Ukrainian].
16. Oleksiy Malykh, about Levkas (White and clear N9). *Halereia «Bilyi Svit»*. Retrieved from https://soundcloud.com/white_world_gallery/oleksy-malikh-pro-levkas-white-and-clear-n9 [in Ukrainian].
17. Oliinyk, M. Review of the history of Ukrainian icon painting. Part 1 (X–XV ct.). *Drohobytska Dukhovna Seminariia*. Retrieved from <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2010/698-review-of-the-history-of-ukrainian-icons-part-i.html>. [in Ukrainian].
18. Stepovyk, D. V. Icon-making and Ukrainian icon painting. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 3: E–Y*. Retrieved from <http://www.history.org.ua/?termin=Ikonotvorchist>. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 11.03.2022
Отримано після доопрацювання 06.04.2022
Прийнято до друку 14.04.2022*