

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

СУЧАСНЕ ТРАКТУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ ІКОНИ У ТВОРЧОСТІ АННИ МАКАЧ

Західна Україна є регіоном, де народне мистецтво побутує й до сьогодні в значній мірі. Сучасне українське мистецтво багате на приклади саме народного впливу в сучасний інтер'єр, моду, графічний дизайн тощо. Серед напрямів розвитку українського сучасного церковного малярства особливо вирізняються твори, які презентують нове трактування народної традиції. Польська іконописиця Анна Макач є прикладом формування творчого шляху через пізнання народної колористики, можливості використання елементів фольклору в сакральні образи ікон. Стаття містить аналіз творчого доробку та виставкової діяльності, у ній використано інтерв'ю з іконописцею, що дало змогу детальніше проаналізувати технічні особливості написання робіт. На основі аналізу робіт мисткині прослідковано етапи формування її власного стилістичного підходу до вирішення образів, технічні особливості створення ікон та основну тематику сюжетів з інтерпретаціями народної ікони. Проаналізовано іконописні твори художниці («Гуцульське Різдво», «Гуцульська Трійця», «Різдво», «Лемківська Божя Мати-Годувальниця», «Лемківський Христос» та «Лемківська мадонна», «Розп'яття», «Святий Миколай», «Юрій Змієборець», «Мати Божя-Годувальниця», «Богородиця з Ісусом», «Святий Архангел Михаїл Воевода», «Покрова», парні ікони «Серце Ісуса» і «Серце Марії» та ін.), структуровано їх по циклах приналежності використаних декоративних елементів різних регіонів. Зроблено висновки щодо прототипів творів художниці з окремих регіонів, впізнаваності манери письма серед живописців сучасності, що робить її творчість легкою для сприйняття через поєднання канонічного зображення та народного світосприйняття, яке притаманне українській хатній іконі. Використання орнаментики елементів строю та декоративного мистецтва Західних регіонів України (Лемківщини, Гуцульщини, Буковини) надає роботам оригінальні композиційні вирішення та впізнаваного колориту. Дослідження саме цієї польської іконописиці дає можливість прослідкувати вплив народної ікони України на сучасні можливості інтерпретації іконографічних сюжетів.

Ключові слова: творчість А. Макач, народні традиції, ікона, сучасний український іконопис.

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

MODERN INTERPRETATION OF TRADITIONAL FOLK ICONS IN THE WORKS OF ANNA MAKACH

Western Ukraine is a region where folk art is still very much alive today. Contemporary Ukrainian art is rich in examples of folk influence in modern interior design, fashion, graphic design, etc. Among the trends in Ukrainian contemporary church painting, works that present a new interpretation of folk tradition stand out in particular. Polish icon painter Anna Makach is an example of the formation of a creative path through the study of folk colouristics and the possibility of using elements of folklore in sacred icon images. The article contains an analysis of her creative work and exhibition activities, using interviews with the icon painter, which made it possible to analyse the technical features of her work in more detail. Based on an analysis of the artist's works, the stages of the formation of her own stylistic approach to the creation of images, the technical features of icon creation, and the main themes of the plots with interpretations of folk icons are traced. The artist's iconographic works («Hutsul Christmas», «Hutsul Trinity», «Christmas», «Lemko Mother of God-Nursing», «Lemko Christ» and «Lemko Madonna» «Crucifixion», «Saint Nicholas», «Yuri the Dragon Slayer», «Mother of God Nursing», «Virgin Mary with Jesus», «Saint Archangel Michael Voivode», «Intercession», paired icons «Heart of Jesus» and «Heart of Mary» etc.), structured them into cycles according to the decorative elements used in different regions. Conclusions have

been drawn regarding the prototypes of the artist's works from specific regions and the recognisability of her style among contemporary painters, which makes her work easy to perceive through the combination of canonical imagery and the folk worldview characteristic of Ukrainian household icons. The use of ornamental elements of architecture and decorative art from the western regions of Ukraine (Lemkivshchyna, Hutsulshchyna, Bukovyna) gives the works original compositional solutions and a recognisable colour scheme. Research into this particular Polish icon painter makes it possible to trace the influence of Ukrainian folk icons on contemporary interpretations of iconographic subjects.

Key words: *A. Makach's work, folk traditions, icon, contemporary Ukrainian iconography.*

Постановка проблеми. Народний іконопис на території України у ХХ ст. зазнав утисків спричинених політичними засадами радянської влади та нищення через малообізнаність населення. Таке знецінення спричинило чи не найбільшу шкоду для повноцінного розвитку цієї ланки народної творчості. Відрадно, що в сучасному іконописі не рідко спостерігаємо звертання майстрів до народної ікони, її стилістики, колористики та ідейної спрямованості сюжету, що дає змогу відродити автентичну. Яскравим прикладом такої колаборації є твори Р. Зілінка, У. Креховець, О. Лозинського, Т. Думан, А. Макач.

Дослідження творчості польської художниці Анни Макач дає можливість прослідкувати сміливу трансформацію класичної ікони в декоративно-образне розмаїття візуалізацій представлення народного мистецтва регіонів Західної України. Інтерпретація народної ікони в такому її виконанні призводить до кардинального переосмислення можливостей включення орнаментів народної вишивки, кераміки тощо, в канву образів церковного малярства. Дослідження творів мисткині з такими прикладами й становить актуальність статті в контексті вивчення інтерпретації народної ікони сучасними митцями

Аналіз дослідження. Адекватно проаналізувати творчий доробок, виставкову діяльність та пошуки власної творчої манери в сакральному мистецтві А. Макач дають можливість висновки науковців у наступних працях. Одне з перших досліджень народного іконопису зробив В. Откович у монографії «Народна течія в Українському живопису XVII – XVIII ст.», де окреслив історію побутування та основні осередки, сюжети, мотиви. Системне дослідження українського сучасного іконопису як напряму церковного малярства в сучасному мистецтві проведене І. Дундяк у монографії «Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» (Дундяк, 2019). У цьому виданні вона вказує на існування численних творів сучасного іконопису, які використовують народне малярство як основу.

Стаття О. Тріска, О. Шпак «Народне малярство XVIII — ХХ ст.: від сакрального до фоль-

клорності» (Тріска, Шпак, 2021) актуалізує зразки народного малярства релігійного й світського характеру, які побутували в одному етнічному середовищі й зазначає джерелом фольклорності квіткову орнаменту як доповнювала іконографію характерними (для тієї чи іншої місцевості) рослинними мотивами, що додавало зображенням поетики та приземленості водночас. Стаття Т. Балбус «Народна ікона на склі як особливе духовно-сакральне явище» (Балбус, 2024) розкриває основні ознаки твору народного мистецтва, поєднання художніх якостей з його функціональним призначенням. Одне з перших досліджень ікони на склі у контексті не сакральних інтер'єрів зробив Р. Гошовський у статті «Ікона на звороті шкла в інтер'єрі оселі» (Гошовський, 2012). Стаття О. Тріска «Іконографія української народної ікони на склі» (Тріска, 2007) деталізує іконографічну тематику народної ікони на склі окремих регіонів, що дозволяє встановити чіткий перелік сюжетів, відтворюваних народними майстрами.

Невеликі публіцистичні статті про творчість А. Макач є у різних джерелах. Виділимо серед них інформацію на сайті галереї Iconart <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makach%CC%81/>, стаття Т. Козиревої про виставку А. Макач у Львові <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> тощо. Також ми зробили власне інтерв'ю з мисткинею. Ці джерела дозволили дослідити та проаналізувати шлях формування іконописиці та вплив різних факторів, які сформували її унікальну творчу манеру, що актуалізує через призму народності іконопис в сучасному мистецтві.

Мета статті. За допомогою проблемно-логічного методу дослідження провести аналіз становлення творчої манери А. Макач, як іконописиці. Системно-аналітичним підходом систематизувати твори мисткині різних років та опрацювати наукові публікації про мисткиню. З'ясувати позицію авторки щодо впливу народного мистецтва на сучасний іконопис за допомогою інтерв'ю. З використанням іконографічного аналізу її творів виявити ступінь трансформації традиційної народної ікони в її творах.

Виклад основного матеріалу. «Традиційна народна ікона» — визначення вже доволі усталене,

але сучасне трактування народного іконопису, через призму інтерпретацій та творчих пошуків, не лише не досягло свого піку в мистецьких про-
явах, а й не мало детального наукового опрацю-
вання. Попри те, ще з XV століття прослідкову-
ється в українському іконописі віяння народності,
чому сприяли численні народні малярські май-
стерні Галичини, які працювали на замовлення
(Откович, 1990: 22). Митці сучасності не рідко
звертаються не конкретно до народного іконопису,
а до народності загалом (одяг, атрибутика, орна-
мент, стилістика). Зображення святих у народному
одязі (синьому жупані, червоному кунтуші тощо)
спостерігалось ще у XVII ст. (Откович, 1990: 38).

Народному малярству властива певна амбівалентність (двоїстість), що проявляється у поєднанні сакральності й фольклорності, де сакральне виконує роль приналежності до релігійного мистецького твору, а фольклорні риси формують її неповторну самобутність (Тріска, Шпак, 2021: 919). Це гармонійне поєднання є стимулом для розвитку у окремих митців власного напрямку в іконописі, можливості творчих експериментів. Це має сприятливий вплив і на саму малярську творчість та популяризує народні традиції українського населення. Зауважимо, що з метою створення приземленого та поетичного образу, в іконографії народної ікони незмінними елементами фольклорності стає квітова орнаментика (Тріска, Шпак, 2021: 926). Цей підхід використовують і митці сучасності, для них найбільш притаманним є саме зображення рослинного орнаменту, що класифікує той чи інший регіон. Використання підходу народних майстрів до колористики чи площинного трактування образу також мають відгомін в сучасній інтерпретації ікони, адже яскравість кольору, довільний розпис локальних площин, декорування народної ікони розширює межі імпровізаційності, легкості сприйняття та симбіозу сакральності і фольклорності (Тріска, Шпак, 2021: 926). Як приклад такого симбіозу у творчості українських нонконформістів можемо назвати сакральні твори В. Задорожного. Поєднання орнаментики ткацтва та народного розпису знаходить втілення силуеті «Оранти», «Чучинської мадонни» у В. Задорожного вже у 80-х роках (Дундяк, 2019: 272). Це є прикладом того, як різновиди народної орнаментики окремих видів декоративного мистецтва мають вплив на іконописання. Ткацтво, вишивка, килимарство, розпис, елементи народного одягу – в поєднанні з автентичними узорами та народною орнаментикою створюють новизну в образах сакрального мистецтва, доповнюючи його своєю самобутністю та впізнаваною неповторністю.

Народність, зокрема орнаменту українського декоративного мистецтва, в стилістиці сучасної ікони використовує польська іконописиця Анна Макач, яка працює іконо-маляркою вже 30 років та створила понад 3000 ікон. Народилася мисткиня в 1966 році у Гдині, Польща. Вивчала реставрацію живопису, техніку живопису, мистецтво та його історію в університеті Миколи Коперника у Торуні, Польща (Iconart, 2025). У 1991 році отримала ступінь магістра у галузі реставрації, а у 1992 році відзнаку від польського міністерства культури за магістерський проект-реставрацію ікони XVIII ст. «Св. Юрій» з Палеху. Персональні виставки у Польщі, Німеччині та Данії, брала участь у групових виставках ікон у Польщі, Англії, Канаді та Україні (Iconart, 2025). Що дало змогу оволодіти техніками класичного іконопису та створило підґрунтя для особистого творчого пошуку.

З 2005 року викладає іконопис на курсах іконографії, а у 2011 році створює посібник з іконографії (Iconart, 2025). З 2013 року бере участь у міжнародних іконописних майстер-класах для професійних майстрів-іконописців у Новиці (Польща) та Замлинні (Україна). У 2016 та 2017 роках координує міжнародний арт-проект «Лютеранська ікона» (Iconart, 2025). Неодноразова участь у мистецьких проєктах, робота над формуванням своєї авторської техніки виконання та пошуку ідейної цілісності, приводить художницю до створення власної, особливо впізнаваної, манери письма в сучасному іконописі. У 2000-х роках починає малювати ікони в стилі, який називає «modern folk icons», де поєднує елементи різних іконографічних традицій, а також польського та українського народного мистецтва (Інтерв'ю, 2025). Це стає, згодом, основою розвитку її індивідуальності в творенні образів ікон.

Вивчаючи технічні особливості створення авторських ікон А. Макач можна чітко відслідкувати послідовність творення її творів, тобто це традиційна техніка написання класичної ікони (дошка, левкас, акрил, темпера, позолота, лак) (Інтерв'ю, 2025). Унікальною є сама ідея образно-колеристичного запозичення з народного іконопису та народної орнаментики в роботах художниці. Вона стверджує, що найбільше імponує їй кольорова гамма ікони на склі з Гуцульщини, саме чистота і яскравість їх кольору. Також об'єктом натхнення стає вишивка та твори народного мистецтва з різних регіонів України, так із Буковини запозичує візерунки квітів й ці зразки майстриня часто використовує у своїй творчості (Інтерв'ю, 2025). Зауважимо, що період XIX ст. є розквітом

хатньої ікони, один з основних осередків яких існував в Карпатському краї та частково Буковині, звідки походять самобутні зразки ікон на склі (Балбус, 2024: 71). Для того, щоб зберегти ефект ікони на склі, з її насиченістю кольору, іконописиця використовує технічний прийом змішування фарб, авторка вказує з приводу цього наступне: «не використовую пігменти та жовтки, а лише змішую готові фарби акрил і темперу 1:1 та додатково покриваю гляцевим лаком, щоб кольори були більш яскравими. Ефект нагадує ікони на склі.» (Інтерв'ю, 2025).

Щодо композиційних прийомів у творчості художниці надає перевагу компоюванню за зразками іконографії української народної хатньої ікони. Їй імпонують, для прикладу, об'єднання в одній рамі декількох сюжетів, що притаманно Гуцульщині та Покуття. Загалом ікона на склі стає феноменальним етно-мистецьким явищем своєрідного художнього стилю й певної мистецької ідеології (Гошовський, 2012: 142–148]. Роботи польської іконописиці також мають певну «декоративну ідеологію», яка інтерпретує іконографію сюжету за допомогою вкраплень народної ноші, орнаментів певного регіону. Загалом найбільш оригінальними акцентами у таких творах мисткині є декоративні фони та елементи, які повторюють то лемківську кризу, то вишивку верховинської жіночої сорочки, то різьблену дерев'яну касетку, то квіти з обрамлень ікон на склі або вишитих килимів тощо. Вона настільки захоплюється окремими зразками народного мистецтва, що створює цілі цикли.

Так гуцульське спрямування втілене у творах А. Макач «Гуцульське Різдво» 2024 р. (іл. 1.1.), «Різдво» 2023 р., «Гуцульська Трійця» 2025 р., «Мати Божа гуцульська» 2023 р.. Цикл робіт іконописиці поєднує стилістика та колорит, а орнаментальні мотиви народного мистецтва (верховинської вишивки) вливаються на колористику цих робіт, створюючи високомистецький сучасний іконопис. Авторка надає велике емоційне значення колориту, орнаментика цих робіт перекликається з народним ремеслом гуцулів – вишивкою, різьбою, що вносить свої корективи щодо кольорової гами та візерунку тла робіт. Відзначимо, що авторці вдається зберегти баланс між мерехтінням гуцульських візерунків тла та цілісності сприйняття постатей святих, які майстриня вбирає у традиційний народний одяг.

Окреме місце у творчості мисткині займає етно-регіон Лемківщина. Історична приналежність його до України, ймовірно, відіграла велику роль у тому, що Макач з великою любов'ю відображає його етнографічні особливості в іконах. Зацікав-

леність лемківськими мотивами, з розповіді іконописиці, походить від захоплення лемківською ношею: «Елементи лемківських костюмів та кривульок, якими я надихаюся, походять з околиць села Команьча в Бещадах (Польща)» (Інтерв'ю, 2025). Художниця вносить майже у кожен ікону цього циклу зображення традиційної прикраси – кризи. Ця нашійна широка кругла прикраса-комір із бісеру, що покриває шию, плечі та груди, а для орнаменту використовуються геометричні та рослинні мотиви (ромби, «кривульки», квіти) на білому або кольоровому тлі. Власне кризу на червоному тлі використовує А. Макач. Криза стає аналогією до обрамування медальйонами лемківській іконі східно-галицького походження (Гординський, 1973: 24).

«Лемківська Божа Мати-Годувальниця» (іл. 1.2.) є інтерпретацією народної ікони в поєднанні з колоритом орнаментики, що притаманним певному регіону. Сама назва класифікує ідентифікацію роботи з певною групою українського етносу й це стає предметом натхнення для авторки. «Лемківська Божа Мати-Годувальниця» (іл. 1.2.) зображена на фоні фрагменту орнаменту з кризи, де домінують на червоному фоні сині та блакитні квіти з помаранчевими серединками, які доповнені тонкими білими, жовтими, блакитними концентричними колами. Використання узору аналогічного зразка прослідковується в роботі «Святий Архангел Михаїл Воевода» 2025 р.

Оригінальною є також ікона, «Одигітрія Лемківська» 2025 р., створена як приклад популяризації народного мистецтва в поєднанні з класичним канонічним образом «Одигітрії» (іл. 1.2.). В народному іконописі один із найпопулярніших іконографічних марійних сюжетів є саме «Богородиця Одигітрія». «Чільне місце посіли твори богородичного циклу із давніх часів зображення Богоматері належить до найпоширеніших в іконописі та книжковій мініатюрі. У XVI – XVIII ст. його використовували у гравюрі, церковному шитві та гаптуванні, у середині XIX ст. воно стало головною темою хатніх ікон. У малярстві на склі Богородиця-одигітрія (грец. Провідниця) — один із головних іконографічних типів. Це доколінне зображення Діви Марії із благословляючим маленьким Ісусом Христом на руках» (Тріска, 2007: 145). В «Одигітрії Лемківській» 2025 (іл. 3) А. Макач одягає Божу Матір в лемківський стрій, як і попередній приклад, що додає іконі етнічної приналежності до цього регіону. Використано для тла роботи чорний колір, який виділяє німб Богородиці, німб також виконаний за допомогою орнаментики та колористики кризи з легким

лінійний узором. Зображення є доволі площинним без вирізнення окремих мазків чи півтонів. Варто зазначити, що мотив кризи в лемківському циклі авторка інтерпретує не лише як фон ікони. Кругла криза стає німбом й у інших зображеннях. Так, до прикладу, парні ікони «Лемківський Христос» та «Лемківська мадонна» зображають покоління фігури святих у народних лемківських ношах на фоні зимового пейзажу. Власне зимовий фон дає можливість художниці акцентувати на червоних німбах які також повторюють орнаменту та колористику криз.

Загалом лики Богородиць художниці майже однакові за рисами та емоційним виразом, а вирізняються пози, одяг, декоративне тло. Багато робіт іконописиці А. Макач мають сюжет «Богородиця». Серед них також виділяється фактично триптих «Богородиця Буковина, Гуцульщина, Лемківщина» (іл. 3). Таке показове етнографічне розмаїття дозволяє мисткині вирізнити не лише іконографічно, а й етнографічно. «Богородиця Буковина» та «Богородиця Лемківська» – це сюжет Богородиці Милування, а Богородиця Гуцульська – це Одигітрія. Акценти на традиційному народному одязі, декоративних елементах фону дозволяють художниці увиразнити багатоманіття декоративного мистецтва західноукраїнських земель, а попри це також, ніби, «олюднити» Христа та Богородицю для лемків, гуцулів, буковинців. Це допомагає глядачеві більш емоційно сприйняти біблійні історії. Свої роботи сама художниця вважає інтерпретацією релігійних тем та навіть символічно називає виставку у Львові «Біблією в малюнках» (Козирева, 2025).

Ще один цикл робіт мисткині перекликається з народною іконою на склі Буковини ХІХ – ХХ століття. Як приклад назвемо «Святий Миколай» 2020 р., «Архангел Михаїл» 2025 р. та «Розп'яття» 2020 року. Зображення квіткового орнаменту на тлі робіт, переважання червоного кольору в поєднанні із синім та зеленим, передають колорит та повторюють елементи орнаментики давніх ікон на склі цього регіону. Вагоме місце у інтерпретації А. Макач традицій народної ікони на склі є твори «Юрій Змієборець» 2024 р., «Мати Божа Годувальниця» 2020 р., «Богородиця з Ісусом» 2025 р, основою для них стали гуцульські ікони на склі ХІХ – ХХ століття. Роботи вирізняються пишнотою та багатством рослинного орнаменту на одязі та тлі, а також яскравим колористичним поєднанням.

На створення ікони «Покрова» 2023 р., парних ікон «Серце Ісуса» та «Серце Марії», «Розп'яття» 2022 р. та кількох «Богородиця з немовлям» 2019–2023 рр. художницю надихнули народні ікони

на склі Коломийщини та Покуття 1950–70-х років. У другій половині ХХ ст. цей регіон переживав своєрідний «ренесанс ікон на склі». Такі вироби продавалися тоді на місцевих базарах й користувалися популярністю. Для ікон були характерними блакитний фон, на якому чітко виділялися обриси фігур святих. Крім того, ці зразки мають вишукану та багатоколірну декорацію з квіткових мотивів. Вона займає доволі багато місця довкола святих й вирішується народними майстрами як вінок із квітів, навколо фігури та корон святих. Легкість та простота ліній, невимушеність обрисів фігур святих в притаманній стилістиці народної ікони в роботах майстрині набувають нового сенсу. Вона залишає блакитний фон, однак більш впорядковує квітковий декор, який набуває більш чіткої форми вінка, що стає подібний на триумфальний вінок переможців. Постаті святих авторка змінює та вирішує у власній творчій манері. Ці зразки продовжують популяризацію народного в мистецтві в оригінальній сучасній інтерпретації, адже художниця намагається поєднати легкість притаманну письму народних малярів того часу та власну декоративно-орнаментальну манеру вирішення образів за допомогою пластичного силуету, відсутності об'єму на фігурах та частому використанню орнаментальних мотивів.

Висновки. Проаналізувавши творчість А. Макач із Польщі, можемо зробити висновки, що поєднання візантійської традиції і життєрадісності народного мистецтва з вишуканим орнаментом в іконописі А. Макач робить її особливо впізнаваною серед сучасних живописців. Художниця, орієнтуючись на традицію народної ікони, суттєво урізноманітнює сучасний візуальний спектр іконопису барвистими кольорами, простотою, щирістю і добротою образів лемківських, гуцульських Богородиць. Це робить її твори легкодоступними для сприймання широкого кола глядачів, адже поєднання народного світогляду із канонічним зображенням, що є притаманно українській хатній іконі, вона сміливо доповнює орнаментами елементів побутового декоративного мистецтва Лемківщини, Гуцульщини, Буковини.

Результатом дослідження є аналіз творчості Анни Макач, як іконописиці, яка популяризує не лише сучасне трактування давніх іконографічних сюжетів, а й звертається до основ традиційної народної ікони та творчо їх інтерпретує поряд з елементами декоративного мистецтва окремих етнічних груп західноукраїнського регіону. Стаття є однією з частинок узагальненого дослідження щодо інтерпретації народного іконопису в сучасному сакральному мистецтві України.

Додаток 1



1.1. А. Макач «Гуцільське Різдво» 2024



1.2. Анна Макач «Лемківська Божа Мати-Годувальниця»

bojkowska

huculska

lemkowska



1.3. Анна Макач «Одигітнія Буковина, Гуцільщина, Лемківщина»

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Откович В. Народна течія в Українському живопису XVII – XVIII ст. Наукова думка. Київ. 1990. С. 22–38.
2. 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://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (дата звернення: 15.12.2025).
3. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження). Монографія, Івано-Франківськ. 2019. С. 272.
4. Iconart. Львів. 2025. веб-сайт. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makac%CC%81/> (дата звернення: 20.12.2025).
5. Інтерв'ю. Розмова з Анною Макач. Переписка у Messenger. 18.10.2025 – 04.12.2025.
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. DOI <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: 24.01.2026).
7. Гошовський Р. Ікона на звороті шкла в інтер'єрі оселі. Карпатський край. 2012. Ужгород. № 1. С. 142–148. URL: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fLh1Y6pNFTUJ:scholar.google.com/+9.%09%D0%93%D0%BE%D1%88%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A0.%D0%9C.%D0%86%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%BD%D0%B0+%D0%97%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%96+%D1%88%D0%BA%D0%BB%D0%B0+%D0%B2+%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%E2%80%99%D1%94%D1%80%D1%96+%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%96+%D0%A3%D0%B4%D0%BA+745/749:217.%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9,+2012,+1+%D1%81.142-148.&hl=uk&as_sdt=0,5 (дата звернення: 27.01.2026).
8. Гординський С. Українська ікона XII – XVIII сторіччя. Видавництво «Провидіння». Філадельфія. 1973. С. 24.
9. Тріска О. Іконографія української народної ікони на склі. Інститут народознавства НАН України. Київ 2007. С.145 URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/16525> (дата звернення: 27.01.2026).
10. Козирева Т. У Львові представили «Біблію в малюнках» Анни Макач. День. Київ. 2025. веб-сайт. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> (дата звернення: 29.01.2026)

REFERENCES

1. Otkovych V. (1990) Narodna techiia v Ukrainkomu zhyvopysu XVII – XVIII st. [Folk art in Ukrainian painting of the 17th–18th centuries.]. Naukova dumka. Kyiv. 22–38 p. [in Ukrainian].
2. Triska O., Shpak O. (2021). Narodne maliarstvo XVIII – XX st.: vid sakralnosti do folklorosti. [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://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (Last accessed: 15.12.2025). [in Ukrainian].
3. Dundiak I. (2019). Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funktsionuvannia, zberezhenntia, transformatsii ta virozhennia). [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].
4. Iconart. (2025). Lviv. veb-sait. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makac%CC%81/> (Last accessed: 20.12.2025). [in Ukrainian].
5. Interviu. Rozмова z Annoiu Makach. [Interview. Conversation with Anna Makach.] Perepyska u Messenger. (Last accessed: 18.10.2025 – 04.12.2025). [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 oblasnoï humanitarno-pedahohichnoï akademii im. Tarasa Shevchenka. Kremenuchuk. 19. 71 p. DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19.6> URL: <http://journals.kogpa.te.ua/index.php/pedagogy/article/view/148/132> (Last accessed: 24.01.2026). [in Ukrainian].
7. Hoshovskiy R. (2012). Ikona na Zvoroti shkla v interieri oseli. [Icon on the back of glass in the interior of a house]. Karpatskyi kraï. Uzhhorod. 1. 142–148 p URL: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fLh1Y6pNFTUJ:scholar.google.com/+9.%09%D0%93%D0%BE%D1%88%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A0.%D0%9C.%D0%86%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%BD%D0%B0+%D0%97%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%96+%D1%88%D0%BA%D0%BB%D0%B0+%D0%B2+%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%E2%80%99%D1%94%D1%80%D1%96+%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%96+%D0%A3%D0%B4%D0%BA+745/749:217.%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9,+2012,+1+%D1%81.142-148.&hl=uk&as_sdt=0,5 (Last accessed: 27.01.2026). [in Ukrainian].
8. Hordynskiy S. (1973). Ukrainska ikona XII – XVIII storichchia. [Ukrainian icons of the 12th–18th centuries]. Vydavnytstvo «Provydinna». Filadelfia. 24 p. [in Ukrainian].
9. Triska O. (2007). Ikonohrafiia ukrainskoï narodnoï ikony na skli. [Iconography of Ukrainian folk icons on glass]. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. Kyiv. 145 p. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/16525> (Last accessed: 27.01.2026). [in Ukrainian].
10. Kozyriveta T. (2025). Lvovi predstavlyu «Bibliu v maliunkakh» Anny Makach. [Anna Makach's «Bible in Pictures» was presented in Lviv]. Den. Kyiv. veb-sait. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> (Last accessed: 29.01.2026) [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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

