

Марія ПОЛИВАЧ,
orcid.org/0000-0003-0975-4987
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації
Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) mariapolyvach@ukr.net

ІКОНОПИС НА ТЕРЕНАХ РУСІ

У статті охарактеризовано становлення та поширення іконопису в житті християн на теренах Русі і переосмислення образу Христа, відповідно до традицій руського народу.

Із поширенням християнства, зокрема на теренах Русі, постає проблема висвітлення образу Христа Спасителя. Тривали довгі дискусії щодо образу та подоби Христа, бачення якого змінювалося відповідно до країни поширення релігійних знань і власних традицій. Упровадження іконопису також супроводжувалися великою кількістю заборон. Починаючи з IX ст., поклоніння іконам остаточно було дозволено на Помісному Константинопольському Соборі.

Мистецтво Русі є складовою частиною світової культурної спадщини. Руські митці за короткий проміжок часу не тільки опанували найкращі світові мистецькі традиції, а також внесли чимало нового, власного у світову художню культуру – стали не лише її учнями, а й творцями.

Східна лінія християнства, прийнята Києвом, була на той час зрілою релігійною теорією; таким же зрілим був і іконопис. Існує традиція в християнстві, яка стверджує, що образотворче мистецтво було «принесене» східним слов'янам разом з християнством. Проте археологічні дослідження свідчать, що східні слов'яни були знайомі з образотворчим мистецтвом задовго до прийняття християнства. Знахідки з зображеннями людей і тварин спростовують твердження богословів про те, що слов'яни познайомилися з живописом лише після введення християнства.

Творів давньоруського іконопису збереглося дуже мало. Становлення іконопису Русі припадає на II пол. IX – поч. X ст. У Києво-Печерському Патерику розповідається про перших руських іконописців – Григорія та Алінія. Так, відомою в цей час, була Печерська іконописна майстерня, у якій писав іконописець Аліній, який пройшов школу візантійських майстрів.

Першим твором іконопису другої половини XI ст. вважається ікона Дмитра Солунського. Вона написана на замовлення великого київського князя Ізяслава Ярославича, коли він відстоював своє право на великокнязівський стіл. Саме тому святий на іконі зображений з напівголим мечем, символом вручення влади.

У Києві сформувалася іконографія перших руських святих – Бориса і Гліба, уявлення про яку дає ікона «Борис і Гліб». Традиції Києва були поширені в іконописних школах Новгородода. Володимира, Суздаля, Галича та Володимира-Волинського та інших містах Русі-України.

Ключові слова: Київ, Русь, іконопис, християнство.

Mariia POLYVACH,
orcid.org/0000-0003-0975-4987
Ph.D.,

Senior Lecturer at the Department of Journalism and Linguistic Communication
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) mariapolyvach@ukr.net

ICON PAINTING ON THE TERRITORY OF RUS

The article describes the development and spread of icon painting in Rus, its use in the lives of Christians, and the reinterpretation of the image of Christ in accordance with the traditions of the Rus people.

With the spread of Christianity, in particular in the territories of Rus, the problem of highlighting the image of Christ the Savior arises. There were long discussions about the image and the likeness of Christ, whose vision changed according to the country's spread of religious knowledge and its own traditions. The introduction of icon painting was also accompanied by a large number of prohibitions. Starting from the 10th century the worship of icons was finally allowed at the Local Council of Constantinople.

The art of Rus is an integral part of the world cultural heritage. In a short period of time, the artists of Rus not only mastered the best world artistic traditions, but also brought a lot of new things of their own to the world art culture, becoming not only its students, but also its creators.

The Eastern line of Christianity adopted by Kyiv was a mature religious theory at that time, as well as icon painting. There is a tradition in Christianity that claims that visual arts were «brought» to the Eastern Slavs along with Christianity.

However, archaeological research shows that Eastern Slavs were familiar with visual arts long before the adoption of Christianity. Finds with images of people and animals refute the theologians' assertion that the Slavs got acquainted with painting only after the introduction of Christianity.

Very few works of ancient Rus icon painting have survived. The formation of Rus iconography falls on the II half. XI – beginning X century In Kyiv-Pechersk Pateryk, it is told about the first Rus icon painters - Grigory and Alipius. Thus, the Pechersk icon-painting workshop was known at that time, in which the icon painter Alipius, who went through the school of Byzantine masters, wrote.

The first work of icon painting of the second half of the 11th century. is considered an icon of Dmytro of Solun. It was written by order of the Grand Prince of Kyiv Izyaslav Yaroslavich, when he defended his right to the Grand Duke's throne. That is why the saint is depicted on the icon with a half-naked sword, a symbol of handing over power.

The iconography of the first saints of Rus, Boris and Glib, was formed in Kyiv. The image of them is given by the icon «Boris and Glib». The traditions of Kyiv were spread in the icon painting schools of Novgorod, Volodymyr, Suzdal', Halych and Volodymyr-Volyns'ky and other cities of Rus.

Key words: Kyiv, Rus, icon painting, Christianity.

Постановка проблеми. У сучасному світі велике моральне значення на людей має ікона. Ми її можемо побачити від старовинних ікон у храмі, до маленьких іконок в авто чи гаманці. Звідки веде історію ця традиція? Коли було зароджено іконопоклоніння та як формувався образ Христа? Саме на ці питання сформувала відповіді стаття про зародження іконопису та поширення його на теренах Русі з прийняттям християнства.

Аналіз досліджень. Незважаючи на велике число монографій і публікацій, у яких започатковано дослідження цієї проблеми, такі науковці, як Волосюк М., Калінін Ю.А., Науменко Н.В., Овсійчук В.А., Рачеєва Л. і інші або не дають чіткого датування зародження іконопису на Русі, абож – як такі вчені, як Гудіна Н.М., Жаборюк А.А., Членова Л.Г., Жишкович В. та інші – не вважають іконопис Русі самобутнім і самодостатнім явищем, а, більшою мірою, запозиченням традиції із Візантії чи Болгарії. На дослідженнях згаданих науковців автор статті базує власний аналіз цієї теми.

Мета статті: проаналізувати й систематизувати інформацію про становлення іконопису на теренах Русі.

Виклад основного матеріалу
Ікона – двері в духовний світ
о. Теофан (Отець Теофан: 8)

З історії християнства відомо, що іконопис дуже важко входив у життя християнських громад. Богослови стверджують, що першою іконою був шматок тканини, який послав Христос сирійському царю Авгару V-му для зцілення його від хвороби (царював Авгар V на престолі був з 4 р. до н.е. по 7 р. н.е. і після перерви з 13 р. по 50 р. н.е.). А перші енкаустичні (живопис восковими фарбами) ікони були написані апостолом Лукою.

Варто зазначити, що перші християни просто не мали про Христа ніякого уявлення. Від кінця II до початку V ст. йшла суперечка між отцями

церкви про те, який же із себе був Христос. Одні вважали його непоказним і некрасивим. Інші – навпаки, високим і красенем. Були й такі, які твердили, що Христос взагалі не мав певного обличчя, він був, мовляв, таким, яким уявляє його кожен віруючий, виходячи зі свого поняття про бога. Вигляд Христа в образі людини склався остаточно лише в IV ст.: тоді, коли християнство стало державною релігією Римської імперії. Разом із цим з'явилися і зображення Богоматері та різних «святих», подібні до зображень богів інших релігій. Але вже у III ст. проти шанування ікон виступав визначний християнський богослов Тертуліан. Він доводив, що слово «образ» означає у грецькій мові «ідол». Кілька разів за вимогою вищого духовенства забороняли вшановувати ікони. Таке рішення приймали, зокрема, на церковних соборах у 308 р. і 754 р.

Однак після першої заборони поклонятися іконам через деякий час знову було прийнято рішення запровадити культ ікон у християнстві. Служителі культу помітили, що зображення бога, яке є перед очима віруючого, сильніше, емоційніше впливає на людину.

Боротьба між іконоборцями і прибічниками ікон була жорстокою. Навіть патріарх візантійський Костянтин був страчений у 767 р. за те, що захищав поклоніння іконам. Загинули у цій боротьбі десятки тисяч людей.

На другому Нікейському соборі у 787 р. було відновлено вшанування ікон. Проте ненадовго: 815-го року імператор Лев V скасував постанову собору і знову стали переслідувати іконопоклонство; знов проливали кров, знову гинули люди.

Імператриця Феодора бачила, що ікони – це могутній засіб впливу на свідомість віруючих; тож 842-го року на Помісному Константинопольському соборі остаточно відновила поклоніння іконам (Калінін, 1990: 5). На цьому соборі було також встановлено свято Торжества Православ'я (Калінін, 2000: 4). І після цього собору 11 березня 843 р.,

а це була перша неділя Великого посту, відбулося урочисте внесення ікон до святої Софії Константинопольської за участі провідників держави, Церкви і громади Константинополя. Відтоді бере початок традиція відзначати першу неділю посту як день Торжества Православ'я, день перемоги православного вчення над еретичним.

«Ми маємо розуміти, що вшановуючи ікону, не поклоняємося ні самому матеріалові, ні зображенню, а поклоняємося невидимому Богові, який став людиною в Ісусі Христі і об'явився людству, – наголошує о. Михайло. – Нашу віру можна виразити не лише у догмах чи в певних словесних формулюваннях, але і через контроль людини над матерією, через правильне вживання жестів, через відповідну поставу людського тіла. Це впливає і на християнську антропологію сьогодення. У наш час люди схильні жити згідно інстинктів, не розрізняти засобів і свого покликання, яке має бути ціллю життя. Ікона попри свою естетику, красу, яку вживає для вираження чогось глибшого, показує нам те божественне, яке є в кожній людині, про яке маємо пам'ятати і шанувати. Часом на іконі бачимо нереальне зображення, перебільшення, щоб наголосити певний аспект, наприклад, так звана Троєручиця, ікона Богородиці. Розуміємо, що в Богородиці не було три руки, але у такий спосіб іконографічна традиція передає нам постійне благословення, яке нам уділяє Матір Божа» (1).

Ікони становлять органічне ціле з храмом і підпорядковані його архітектурі. У храмах ікони розташовувалися над передвітарною перегороджею, що пізніше перетворилася на іконостас. Перші ікони були привезені на Русь з Візантії і Болгарії, а в кінці XI ст. з'явилися власні.

Мистецтво іконопису мало свої особливості, що відрізняли його від монументальних розписів. В іконі обмежений простір, який вимагав зосередження на створенні психологічного образу, знаходженні найвиразніших композицій та колористичних рішень (Палова, 2013: 3).

У грецькій мові слово «ікона» має декілька значень: «зображення», «образ», «мисленний образ», «бачення», «уподібнення». Така полісемія не могла не вплинути на розуміння самої ікони та іконопису як особливого виду мистецтва. Зокрема, в українській мові слово «ікона» закріпилося за священним зображенням як предметом культу та вшанування. Відлуння слова «образ» у понятті ікони – ледь помітне. Своєю чергою, «образ», хоч і вважається синонімом ікони, однак служить для означення абстрактного духовного уявлення про предмет (явище) і має ширше поле словоспорідності. Варто припустити, що всі

варіанти перекладу грецького «ікона» сходяться у словесних творах, які належать до поетичного метажанру найвищого ґатунку, умовно названого орнаментально-іконічним.

В основі іконопису лежать уявлення, згідно з якими все на світі – це лише оболонка, за якою, мов ядро, ховається найвищий сенс. Символічні тут як сюжет, так і внутрішня художня форма. Кожна ікона є не лише зображенням події або постаті, а й має підтекст, у якому розкривається її істинний зміст. У ликах святих утаємничено духовну енергію, інтерпретовану прадавніми символами, промовистими яскравими фарбами. За всієї пошани до традицій, майстрам-іконописцям завжди удавалося додати до канонічного євангельського сюжету щось від себе, збагатити, переосмислити первозданий взірць – зокрема, й у словах (Науменко, 2013: 6).

Якщо мозаїки і фрески втілювали тріумф християнства, то ікони насамперед були поклонними. До них молилися, у них сподівалися знайти зцілення і допомогу в житті. Ікона підносила святого, зображеного на ній, над повсякденністю, підкреслювала його харизматичність. За уявленням віруючих, освячена ікона не замінює святого, а свідчить про його присутність, має властивості благодаті, захищає і зцілює. Образи, втілені в іконах, вважалися взірцем моральної чистоти й одухотвореності (Палова, 2013: 3).

Східна лінія християнства, прийнята Києвом, була на той час зрілою релігійною теорією, таким же зрілим був і іконопис. Існує традиція в християнстві, яка стверджує, що образотворче мистецтво було «принесене» східним слов'янам разом з християнством. Але археологічні дослідження свідчать, що східні слов'яни були знайомі з образотворчим мистецтвом до прийняття християнства. Знахідки з зображеннями людей і тварин спростовують твердження богословів про те, що слов'яни познайомилися з живописом лише після введення християнства (Калінін, 1990: 5).

Русь-Україна запозичила як техніку, так і стиль, та й навіть самих іконографів-мозаїцистів з Царгороду або з підлеглих йому шкіл іконографії. Зберігаючи традицію візантійської іконографії, Русь-Україна все ж таки незабаром виробила свій стиль, свою версію загально домінуючої візантійської традиції. Тут переважає дещо лагідніша інтерпретація ликів; світліший, легкий колорит і майстерне накладання золота на тло ікон; на ореоли і прикраси риз, особливо Ісуса Христа та Богородиці. Ця техніка називається «асист», коли делікатні прошарки золота накладаються на ризи.

Велику увагу тут звертали на поступове накладання прозорих шарів кольорів та їх делікатне

злиття – техніка «плаву». При цьому не відкидалися рішучі лінії традиційних композицій. Найславнішим іконописцем доби Русі-України був монах Києво-Печерської Лаври Алімпій, який творив наприкінці XI – на початку XII ст. Літописець Нестор вказує, що «Алімпій учився у греків», а відтак став самостійним та оригінальним іконописцем. Йому приписують авторство розпису найбільшої частини Собору Успіння Богородиці в Печерській Лаврі. Київська школа виховала ще багато інших, анонімних іконографів, які створили численні шедеври в самому Києві та інших осередках Русі. Іконописці з усієї Київської держави навчалися й «стажувалися» у столиці, а також запрошували майстрів до себе.

Деякі характерні для Київської школи іконографічні техніки, як, наприклад, сплав та «асист», Теофан Грек та Андрій Рубльов підняли до вершинного рівня. Вони зуміли витворити нову гармонію кольорів та передати з її допомогою почуття миру й радості. Інші відомі центри розвинулися згодом і ввели дещо нове в традиційну іконографію (Волосюк, 2018: 2).

Творів давньоруського іконопису збереглося дуже мало. Становлення іконопису Русі припадає на II пол. XI – поч. X ст. У Києво-Печерському Патерику розповідається про перших руських іконописців – Григорія та Аліпія. Так, відомою в цей час, була Печерська іконописна майстерня, у якій писав іконописець Аліпій, який пройшов школу візантійських майстрів.

Першим твором іконопису другої половини XI ст. вважається ікона Дмитра Солунського. Вона написана на замовлення великого київського князя Ізяслава Ярославича, коли він відстоював своє право на великокнязівський стіл. Саме тому святий на іконі зображений з напівголим мечем, символом вручення влади.

Ряд дослідників пов'язують з київською художньою школою такі ікони, як «Ярославська Оранта» (XII ст.), що знаходив у ярославському Спасо-Преображенському монастирі; «Устюзьке Благовіщення» (XII ст.); композицію «Свенської (або Печерської) Богоматері» (XIII ст.). Серед ікон, що дійшли до наших часів, найшанованішою була ікона «Богородиці – Елеуса», привезеної в кінці XI – початку XII ст. з Візантії до Вишгорода поблизу Києва. її назвали «Володимирська Богоматір» (Третяковська галерея м. Москва).

У Києві сформувалася іконографія перших руських «святих» – Бориса і Гліба, уявлення про яку дає ікона «Борис і Гліб» Традиції Києва були поширені в іконописних школах Новгороду. Володимира, Суздалья, Галича та Володимира-Волинського (Палова, 2013: 3).

Дослідник А.А. Жаборюк зазначає, що риси, властиві київській школі іконопису, чітко виражені в іконах володимиро-суздальських, галицьких, новгородських. На прикладі ікони «Устюзьке Благовіщення» з Юр'їєвого монастиря в Новгороді і галицької ікони «Покрова Богоматері», він показує, що їх характеризує перш за все строгий ритм, спокійна одухотвореність, відточена гармонія кольору, монументальність образу, канонічність рис ликів святих.

Членова Л.Г., простежуючи історію галицької ікони «Покрова», датовану початком XIII ст., звертає увагу на ступінь поширення самого культу Покрови у Візантії, а також на Київських і Галицьких землях, що також заперечувалося раніше деякими вченими. Оскільки літературні джерела не задують про час запровадження свята Покрови, можна припустити, що це християнське свято вже існувало на Київських землях як сприйняте з Візантії.

Дослідник В. Жишкович звертає увагу на відмінну рису київської школи в давньоукраїнських рельєфних іконах, що створювалися під впливом живописних творів. У ранніх рельєфних іконах частіше зображена Богородиця Оранта.

Витоки цього іконографічного типу сягають мистецтва скіфів, де богиню Апі-Гею зображували в сакральній позі Оранти-Заступниці. У східних слов'ян образ Оранти перегукується із Великою Богинею-матір'ю, а з прийняттям християнства цей образ, чи то в іконах, чи то в розписах київських храмів символізує як ідею вознесіння Христа, так і язичницької Березині-Богині-Заступниці. У візантійському мистецтві цей образ пов'язаний з ідеєю Премудрості. Отже, дотримуючись візантійської традиції, мистецтво ікони Русі пішло власним шляхом розвитку, набуваючи яскравого національного характеру. «В ідеальних образах... Русь відбила свій зримий і духовний портрет з такою повнотою, як це не могла відтворити Візантія ні за Комnenів, ні за Палеологів», - зазначає В.А. Овсійчук (Овсійчук, 1996: 7), (Рачеєва, 2006: 9).

Після того, як Київська Держава розпалася на окремі князівства, іконопис теж розпадається на численні школи. Перша така школа з'явилася в Пскові, потім з'явилися школи у Ростові, Ярославлі, Рязані, Вологді, Смоленську, Полоцьку та в інших містах. У той же час послаблюється зв'язок із Константинополем. У результаті цього процес розмивання церковних канонів став необоротний (Калінін, 1990: 5).

Висновки. Підсумовуючи викладений матеріал, варто визнати, що мистецтво Русі є складовою

частиною світової культурної спадщини і є продовженням візантійської традиції іконопису. Однак, по-перше, Русь знала мистецтво сакральних графічних зображень, причому високого стилю, задовго до прийняття християнства. По-друге, за взірць взято лише саму ікону як образ святого і в загальних рисах візантійський канон.

Руські митці за короткий проміжок часу не тільки опанували найкращі світові мистецькі традиції, а й внесли чимало нового, власного у світову художню культуру; стали не лише її учнями, а й творцями. Це мистецтво розвивалось на основі художніх традицій українського народу та його споконвічних навичок художньої творчості. Значну роль у формуванні мистецтва Русі відіграла давньослов'янська мистецька спадщина.

Створені в період Русі види мистецтва мали, в основному, релігійний характер; це стосується

й іконопису (Палова, 2013: 3). Саме християнство дало поштовх для розвитку руського іконопису.

Починаючи з VIII ст., в християнстві, і з X-го ст. на Русі, зокрема, офіційно визнано іконовшанування. Православне і католицьке богослов'я, згодом обґрунтовуючи цю традицію, зазначає, що ікона допомагає віруючому зосередитися, спрямовує його увагу до предмета молитовного розмірковування, а тому невіддільна від молитовної діяльності. Ікона не є матеріальним об'єктом поклоніння (ідолом) – а лише нагадуванням віруючому про божественну суть.

Ушанування хреста, реліквій, святих та священних місць ґрунтується на їхній причетності до реальних чи легендарних подій в історії християнства. Згадки про них посилюють релігійні почуття віруючих і слугують запорукою єдності церковної традиції (Гудіна, 2011: 10).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Видимий знак невидимої присутності Бога. *Львівська пошта*: веб-сайт. URL: <https://www.lvivpost.net/suspilstvo/n/9989> (дата звернення: 28.09.2022).
2. Волосяк М. Історія розвитку іконопису на теренах Київської Русі. Простір і час сучасної науки (24 лютого 2018 р.). *Центр міжнародного співробітництва*: веб-сайт. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/prostir-i-chas-suchasnoji-nauki-22-24-04-2013-r/215-volosyuk-m-istoriya-rozvitku-ikonopisu-na-terenakh-kijivskoj-rusi> (дата звернення: 26.09.2022).
3. Історія української культури: навч. посіб. / за ред. О. Ю. Палової. 2-ге вид. перероб. та доп. Київ, 2013. 340 с.
4. Калінін Ю.А. Релігієзнавство. Підручник. Київ: Наукова думка, 2000. 352 с.
5. Калінін Ю.А. Ікона в православному культі: Естетико-атеїстичний аналіз. Київ: «Знання» УРСР, 1990. 32 с.
6. Науменко Н.В. Поетика іконопису в сучасній українській ліриці. Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність? Зб. матеріалів Всеукр. наук. конф., 5-6 квіт. 2013 р. Київ: Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2013. С. 150-158.
7. Овсійчук В.А. Українське малярство X-XVIII століть: проблеми кольору. Львів, 1996. 479 с.
8. Отець Теофан. Ікона - двері в духовний світ. *Благовість*: веб-сайт. URL: http://blahovist.org/articles_coll/icons.htm (дата звернення: 26.09.2022).
9. Рачева Л. Сакральний живопис українського середньовіччя. Історія релігій в Україні. *Науковий щорічник*. Книга II. Львів: 2006. 824 с.
10. Релігієзнавство: навчально-методич. посібник для студ. заочн. форми навчання пед. Факультету / Уклад. Н. М. Гудіна. Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2011. 212 с.

REFERENCES

1. Vydymyi znak nevydymoi prysutnosti Boha. [A visible sign of the invisible presence of God]. Lvivska poshta: veb-sait. URL: <https://www.lvivpost.net/suspilstvo/n/9989> (data zvernennia: 28.09.2022). [in Ukrainian]
2. Volosiuk M. Istoriia rozvytku ikonopysu na terenakh Kyivskoi Rusi. [The history of the development of icon painting in the territories of Kyivan Rus]. Prostir i chas suchasnoi nauky (24 liutoho 2018 r.). Tsentр mezhdunarodnoho sotrudnychestva: veb-sait. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/prostir-i-chas-suchasnoji-nauki-22-24-04-2013-r/215-volosyuk-m-istoriya-rozvitku-ikonopisu-na-terenakh-kijivskoj-rusi> (data zvernennia: 26.09.2022). [in Ukrainian]
3. Istoriia ukrainskoi kultury: navch. posib. [History of Ukrainian culture: education. Manual] / za red. O. Yu. Palovoi. 2-he vyd. pererob. ta dop. Kyiv, 2013. 340 s. [in Ukrainian]
4. Kalinin Yu.A. Relihiieznavstvo. [Religious studies]. Pidruchnyk. Kyiv: Naukova dumka, 2000. 352 s. [in Ukrainian]
5. Kalinin Yu.A. Ikona v pravoslavnomu kultii: Estetyko-ateistychnyi analiz. [An icon in the Orthodox cult: Aesthetic-atheistic analysis]. Kyiv: «Znannia» URSR, 1990. 32 s. [in Ukrainian]
6. Naumenko N.V. Poetyka ikonopysu v suchasni ukrainskii lirytsi. [The poetics of icon painting in modern Ukrainian lyric poetry]. Literaturnyi protses: terytoriia Hutemberha chy virtualna realnist? Zb. materialiv Vseukr. nauk. konf., 5-6 kvit. 2013 r. Kyiv: Kyiv. un-t imeni Borysa Hrinchenka, 2013. S. 150-158. [in Ukrainian]
7. Ovsiihchuk V.A. Ukrainske maliarstvo X-XVIII stolit: problemy koloru. [Ukrainian painting of the 10th-18th centuries: problems of color]. Lviv, 1996. 479 s. [in Ukrainian]
8. Otets Teofan. Ikona - dveri v dukhovnyi svit. [The icon is the door to the spiritual world]. Blahovist: veb-sait. URL: http://blahovist.org/articles_coll/icons.htm (data zvernennia: 26.09.2022). [in Ukrainian]
9. Racheieva L. Sakralnyi zhyvopys ukrainskoho serednovichchia. [Sacred Painting of the Ukrainian Middle Ages]. Istoriia relihii v Ukraini. Naukovyi shchorichnyk. Knyha II. Lviv: 2006. 824 s. [in Ukrainian]
10. Relihiieznavstvo: navchalno-metodych. posibnyk dlia stud. zaochn. formy navchannia ped. Fakultetu [Religious studies: educational and methodological. study guide extramural forms of education ped. Faculty] / Uklad. N. M. Hudina. Nizhyn: PP Lysenko M.M., 2011. 212 s. [in Ukrainian]