

УДК 27-526.62:27-312.47](477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2021.03.050>**БУРКОВСЬКА ЛЮБОВ**

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

BURKOVSKA LIUBOV

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Visual and Applied Arts of the NASU M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Бурковська, Л. (2021) Українські ікони «Богородиця Мати Милосердя» (нова іконографічна інтерпретація традиційного сюжету). *Народна творчість та етнологія*, 3 (391), 50–57.

Burkovska, L. (2021) Ukrainian Icons *Theotokos Mother of Mercy* (New Iconographic Interpretation of Traditional Plot). *Folk Art and Ethnology*, 3 (391), 50–57.

УКРАЇНСЬКІ ІКОНИ «БОГОРОДИЦЯ МАТИ МИЛОСЕРДЯ» (нова іконографічна інтерпретація традиційного сюжету)

Анотація / Abstract

Барокові тенденції, що захопили українське релігійне мистецтво кінця XVII – початку XVIII ст., посприяли розширенню його тематичного складу, стильовим видозмінам та появі нових іконографічних сюжетів. Ікони «Богородиця Мати Милосердя», чи «Козацька Покрова», – виразний приклад оновлення тематики в українському релігійному мистецтві за доби Бароко. Зазначений іконографічний варіант Покрову, очевидно, був запозичений із західноєвропейського живопису. Він корелюється з популярним в італійському мистецтві композиційним типом зображення Покрову Пріснодіви – «Мадонна дела Мізерікордія».

Припускають, що образ Святої Діви, яка вкриває плащем молільників, був інспірований видінням цистерціанського монаха, теолога та письменника Цезарія з Гейстербаха, який описав його у своїх «*Dialogus Miraculorum*» (1221). Формування іконографії «Мадонна дела Мізерікордія» в західноєвропейському мистецтві розпочалося в XIII ст. На ранніх зображеннях Богородиця зазвичай стоїть. Християн, що перебувають під покровом Діви Марії, змальовують на колінах і в значно меншому масштабі. Ікони «Мадонна дела Мізерікордія» часто замовляли конкретні групи віруючих, такі як братства, професійні гільдії, монастирі та абатства.

В українському іконописі барокової пори тема Покрову Богородиці такого іконографічного варіанта, як «Богородиця Мати Милосердя», займала особливе місце. Образ Заступниці, яка благословляє та вкриває своїм плащем віруючих, приваблював українських майстрів реалістичністю та величавістю композиційного задуму. Популярність і стрімке поширення цього іконографічного різновиду Покрову було спричинене й тим, що в ньому з особливою проникливістю подавалися індивідуалізовані образи людей різних прошарків тогочасного суспільства. Споглядаючи

в храмах ікони Покрову, віруючі, очевидно, вбачали в образі Богородиці могутню покровительку та милосердну заступницю.

Українські ікони «Богородиця Мати Милосердя» XVII – початку XVIII ст. наповнені пошуками нової художньої виразності й розкривають характер перехідного періоду та особливості процесу формування нової стилістичної системи сакрального живопису.

Ключові слова: ікона, композиція, мистецтво, іконографія, сюжет, образ.

Baroque trends, which have been extended in the Ukrainian religious art of the late 17th – early 18th centuries, contributed to the expansion of its thematic composition, stylistic changes and the emergence of new iconographic plots. The icons *Theotokos Mother of Mercy*, or *the Cossack Intercession*, as they are also called, are a clear example of the renewal of themes in Ukrainian religious art during the Baroque period. This iconographic version of the Intercession, apparently, is borrowed from Western European painting; it is correlated with the compositional type of the image of the Intercession of the Theotokos – *Madonna della Misericordia* – popular in Italian art.

It is supposed, that the image of the Blessed Virgin, covering the parish with the mantle, has been inspired by the vision of the Cistercian monk, theologian and writer Caesar of Geisterbach, who describes it in his *Dialogus Miraculorum* (1221). Formation of the iconography *Madonna della Misericordia* in Western European art has started in the 13th century. The Virgin usually stands on the early images. The Christians staying under the protection of the Virgin Mary are depicted on their knees and in a much smaller scale. The icons *Madonna della Misericordia* have been often ordered by specific groups of believers, such as fraternities, professional guilds, monasteries and abbeys.

The theme of the Intercession of Theotokos of the iconographic version *Theotokos Mother of Mercy* has taken a special place in the Ukrainian iconography of the Baroque period. The image of the Patroness, blessing and covering the faithful with her mantle, has attracted Ukrainian masters with the realism and majesty of the compositional plan. The popularity and rapid dissemination of this iconographic variety of the Intercession have been caused also by the fact that it presents individualized images of people from different layers of the that time society with special penetration. Contemplating the icons of the Intercession in the temples, the believers have seen obviously a powerful and merciful patroness in the image of the Mother of God.

Ukrainian icons *Theotokos Mother of Mercy* of the 17th – early 18th centuries are filled with the search for a new artistic expressiveness, reveal the nature of the transition period and the peculiarities of the process of formation of a new stylistic system of sacred painting.

Keywords: icon, composition, art, iconography, plot, image.

Кінець XVII – початок XVIII ст. – особливий період у суспільно-політичному та культурному житті України. Поширення гуманістичних ідей, усвідомлення ваги та цінності окремої особистості привели до змін у тогочасному мистецтві, де простежується поглиблене зацікавлення людиною, її долею та роллю в суспільному житті. Зрозуміло, що такі істотні світоглядні процеси не могли оминати іконопис як найважливіший вид тогочасного релігійного мистецтва. Українська ікона XVII–XVIII ст. не втрачає своєї змістовності, глибини та образної наснаженості, залишаючись одухотвореним твором сакрального мистецтва. Незважаючи на зміну композиційних вирішень, типології образів і техніки виконання, тогочасна українська ікона, сформована на ґрунті давніх усталених традицій, набуває нової якості, долучившись тим самим

до загальноєвропейських мистецьких процесів, зберігаючи при цьому свою національну самобутність. Барокові тенденції в українському релігійному мистецтві виразно прочитуються в посиленні взаємовпливів живопису і графіки. Стильові видозміни привели до розширення тематичного складу іконопису та появи нових іконографічних сюжетів, а також посприяли привнесенню в релігійний живопис елементів світських жанрів мистецтва – портрета, пейзажу, натюрморту.

Ікона «Богородиця Мати Милосердя», чи «Козацька Покрова, – яскравий приклад оновлення тематики в українському релігійному мистецтві кінця XVII – початку XVIII ст.

Найновіші дослідження переконливо доводять іконографічну генезу Покрову Богоматері від візантійського шанування Богородиці Заступниці, яке розпочалася

ще за часів раннього християнства [3, с. 41]. Її культ у Східній Церкві здавна був дуже потужним, мав окремий празник на честь пов'язаного з ним чуда, з відповідною літургією та досконало розробленою іконографією [9, с. 93]¹. Особливості візантійської іконографії цього сюжету ґрунтуються на значенні та місці культу Богородиці в системі духовних пріоритетів східнохристиянської теологічної системи.

Започатковані в Києві в середині XII ст. культ та іконографія зображень Покрову Богородиці мають константинопольське коріння, на що вказують літописання Києво-Печерського патерика [1, с. 6; 3, с. 52, 53]. Як слушно зауважує В. Александрович, «іконографія Покрову Богородиці могла сформуватися тільки завдяки візантійській релігійності з переосмисленням певних її виявів на старокиївській основі» [3, с. 39].

Семантика іконографії Покрову ґрунтується на епізоді з Життя Андрія Юродивого про чудесне з'явлення святому Андрію Богородиці в оточенні пророків і ангелів у Влахернському храмі Константинополя [9, с. 93]. Богоматір тримала над вірянами свій омофор, захищаючи від нападу арабів, які тоді взяли в облогу Царгород. Найімовірніше, зазначені події відбувалися за правління імператора Льва VI (886–912) [7, с. 93]. Існують припущення, що перші зображення Богородиці Заступниці побутували у візантійському мистецтві вже в V ст. На це опосередковано вказує епізод з Життя Марії Єгипетської [8, с. 45–47; 2, с. 65, 68].

Найдавніша українська ікона на сюжет Покрову Богородиці (XIII ст.) походить із галицьких земель (НХМУ). Пам'ятка вирізняється унікальною іконографією, яка, на думку науковців, могла скластися в мистецькій культурі Холма середини XIII ст. [3, с. 175–181]. На іконі змальовано Богородицю на троні в положенні Оранти, на її грудях зображений Христос-Еммануїл, а два ангели тримають над Богоматір'ю покров.

Починаючи з XV ст., в українському мистецтві набирає поширення іконографічний

сюжет, у якому Діва Марія змальована на повний зріст у поставі Оранти з двома ангелами, що тримають над нею покров, або з омофором, який тримає сама Богородиця². Традиційно в центрі композиції зображено диякона Романа Сладкопівця – творця гімнографії на честь Богоматері; Андрія Юродивого, який указує на Богородицю своєму учневі Єпіфанію; обабіч них подавали константинопольського патріарха, імператора, численних духовних та світських осіб. Ікони на сюжет Покрову Пресвятої Богородиці в українському іконописі XV – середини XVI ст. нечисленні. Серед них – ікона «Покров Богородиці» кінця XV ст. з Овчарів (давній Рихвальд) (НМЛ) [3, с. 225], графічна версія Покрову київської іконографічної традиції другої половини XV ст., виконана для Анфологіону 1619 року [3, с. 273], пам'ятка початку XVI ст. із церкви Святої Трійці в с. Річиця (Рівненський обласний краєзнавчий музей) [3, с. 297]. Давній іконографічний варіант сюжету Покрову бачимо на клеймі ікони «Різдво Христове зі сценами богородичного циклу» (XVI ст.) з Покровської церкви в с. Трушевичі (НМЛ) [3, с. 347–360].

За доби Бароко значної популярності в українському малярстві набула тема Покрову іконографічного варіанта «Богородиця Мати Милосердя», який, очевидно, був інспірований популярним в італійському мистецтві композиційним типом зображення Покрову Пріснодіви – «Мадонна делла Мізерікордія».

Іконографічна схема образу Мадонни Милосердя була надзвичайно популярна в західноєвропейському мистецтві кінця Середньовіччя, особливо в церковному живописі італійського Кватроченто (XV ст.). Постать Богоматері завжди подавалася фронтально, щоб вона не затуляла плащем персонажів, які замальовувалися в нижній частині ікони. Існує кілька варіантів цього іконографічного різновиду сюжету: в одному з них Богородиця розгортає руками свій плащ над молільниками, в іншому –

руки Діви Марії складені в молінні перед грудьми, а її розкинутий плащ підтримують ангели чи святі. Важливо зауважити, що на ранніх зображеннях Богородиця за традицією несе на лівій руці Христа, який підтримує полотнище її плаща. Проте, вірогідно, зображення Немовляти погано поєднувалося з темою Оранти, руки якої повинні були залишатися вільними для підтримання плаща, тому Пріснодіву почали змальовувати без Дитяти [10, с. 142]. Науковці припускають, що тема Святої Діви з плащем спочатку зливалася з образом Мадонни з Немовлям, а в XIV ст. обидва сюжети остаточно порізнилися [10, с. 145].

Існує думка, згідно з якою образ Святої Діви, яка вкриває плащем молільників, був інспірований видінням Цезарію Гейстербахському (близько 1180 – близько 1240) – цистерціанському монаху, пріору монастиря цього ордену в абатстві Гейстербах біля Кельна. Німецький теолог і письменник описав його в своїх «Бесідах про чудеса» (1221) [6]. У легенді йдеться про те, що вві сні Цезарій був перенесений до Раю, де бачив багато ченців свого ордену, які, як найвірніші служителі Богородиці, знайшли захист під її плащем [5, с. 610–613]³.

Між ченцями різних католицьких орденів розпочалося суперництво за привілейоване місце під щитом Богоматері, що сприяло популярності цього сюжету. Свята Діва шанувалася як захисниця проти чуми: від її плаща, як від щита, відскакували стріли Божественного гніву [10, с. 141]. Під час масових епідемій заступництво Богородиці вважалося найбільш дієвим.

Ідею милостивого захисту Пріснодіви Милосердя відображає твір Сімоне Мартіні «Мадонна делла Мізерікордія» (1308–1310)⁴. Постаць Марії здається величезною проти вірян, яких вона вкриває своїм мафорієм (Національна Пінакотека, Сіена, Тоскана, Італія). Ранній твір П'єро делла Франческа⁵ цього самого сюжету (близько 1450–1462 рр.) виконаний на замовлення чернечого згромадження «Della Misericordia»,

братства Борго Сансеполькро (Комунальна пінакотека, Сансеполькро, Тоскана, Італія). Композиція складається з групи членів братства, розмішених навколо центрального зображення Богородиці, яка вкриває їх своїм плащем.

Успадщині українського сакрального мистецтва Покров Богородиці іконографічного варіанта «Богородиці Матері Милосердя» займає окреме місце. Досліджуючи причини стрімкого поширення цього іконографічного різновиду Покрову на наших землях, науковці припускають, що українські іконописці барокової пори, шукаючи нових виразних форм, узяли за взірць італійський середньовічний композиційний тип зображення «Мадонни делла Мізерікордія» [6, с. 53]. Богородиця змальована вже не в інтер'єрі храму, як містичне видіння, а серед вірян. Образ Заступниці, яка благословляє та вкриває їх своїм плащем, приваблював українських майстрів більшою реалістичністю та величавістю композиційного задуму й, очевидно, можливістю розширення меж усталених канонів. Індивідуалізовані обличчя ієрархів, гетьманів, запорозької старшини, патрональних образів, реалістичне відтворення тогочасних костюмів, уведення світських мотивів дедалі більше наближують ікони цього сюжету до світської картини, зокрема до портретного живопису. Прикладом можуть слугувати ікони, у яких убачається портретна схожість із політичними й духовними діячами того часу: Богданом Хмельницьким, Павлом Полуботком, Пилипом Орликом, Іваном Мазепою та ін. Аналіз збережених пам'яток показує, що ікони «Богородиця Мати Милосердя» набули поширення як на західних, так і на східних українських землях.

Іконографія Покрову Богоматері зазначеного композиційного типу набула актуальності в середовищі бойківських та лемківських майстрів другої половини XVII – першої половини XVIII ст. [6, с. 49]. Найдавнішою відомою українською іконою цього взірця є пам'ятка 1650–1680-х років із

сміт Стара Сіль Старосамбірського району на Львівщині⁶. Анонімний маляр зумів передати настрій персонажів, а також дбайливо відтворив одяг, зачіски та інші атрибути, що визначають соціальний статус його сучасників.

Образ Богородиці Матері Милосердя був популярним у середовищі риботицьких майстрів іконопису⁷. Збережені пам'ятки свідчать, з якою увагою ставилися малярі цього осередку до теми Покрову. У їхніх іконах «з особливою ширістю та проникливістю зображено кожну особу, завдяки чому молільники могли впізнавати в присутячих себе зі своїми потребами і турботами» [6, с. 52].

Зображення Покрову в іконографічному варіанті «Богородиці Милосердя» належить також до оригінальних явищ східноукраїнського іконопису XVII–XVIII ст., де сюжет представлено розмаїттям іконографічно-композиційних варіантів. Нерідко в рисах святих у східноукраїнських іконах цього типу можна вгадати портрети світських осіб – ктиторів, фундаторів певного храму. Припускають, що в іконах Покрову могли змальовувати персонажів, тезоіменних замовникам, і таким чином ікона ставала оберегом певної групи осіб.

Композиція ікони «Богородиця Мати Милосердя» (середина XVII ст.) із храму с. Саварка Богуславського району Київської області (НХМУ) неначе вторить формулі православної молитви до Матері Божої: «Покрий нас від усякого зла чесним твоїм омофором». Автор ікони поєднав у ній два іконографічні варіанти Покрову, змалювавши Богородицю з омофором у руках, а єпископів, монахів, козаків – огорнутими мафорієм Пріснодіви [4, с. 387].

На іконі «Богородиця Мати Милосердя» (кінець XVII ст.) із с. Кобижча Бобровицького району Чернігівської області (НХМУ) постаті представників козацької старшини й духовенства тісною юрбою заповнюють простір під мафорієм Богородиці, а Діва Марія їх благословляє [4, с. 388].

На храмовій іконі «Богородиця Мати Милосердя» (перша половина XVIII ст.) із храму Покрову Пресвятої Богородиці с. Дешки Богуславського району Київської області (НХМУ) змальовано портретні образи Богдана Хмельницького, архієпископа Лазаря Барановича, царя. Богородиця, розгорнувши барвистий мафорій, покриває молільників, які клячуть обабіч неї [4, с. 389].

Характерний іконографічний варіант Покрову змальований на іконі «Богородиця Мати Милосердя» (друга половина XVII ст.) із храму м. Бахмача на Чернігівщині (Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана) [4, с. 390]. Невелика постать Богородиці зображена на підвищенні; руки Марії розкинуті в жесті захисту, а її мафорій підтримують ангели. З особливою виразністю змальовано обличчя представників духовенства й козацької старшини, які стоять обабіч постаті Богородиці.

Ще один іконографічний різновид сюжету відтворений на Січовій іконі «Богородиця Мати Милосердя» (XVIII ст.) з аналою Покровської церкви Підпільненської Січі (Дніпропетровський національний історичний музей імені Дмитра Яворницького) [4, с. 391]. Розкритий над вірними мафорій Божої Матері, що нагадує за формою простір церковної апсиди, надає об'ємності зображенню. Композиція маленької ікони, продумана й виважена, виглядає компактною і по-особливому монументальною. Постать Богородиці змальована на купчастій хмарі, у руках у Марії – омофор, а під її широким мафорієм бачимо духовенство і козаків.

Класичний іконографічний варіант сюжету представлений на іконі «Богородиця Мати Милосердя» середини XVIII ст. з Національного музею народної архітектури та побуту України (НМНАПУ). У центрі ікони змальована Богородиця на повний зріст; її фронтально подана постать статична та гіперболізовано збільшена проти молільників [4, с. 382]. Під покровом Богоматері зображено людей різного віку і суспільного

стану – царська особа в плащі, підбитому горностаєм, представники духовництва й козацької старшини, заможні міщани. Плащ Марії, забарвлений зі споду в чорний колір, виглядає як усічений збоку дзвін, що покриває маленькі постаті молільників. Голова Пріснодіви увінчана масивною короною та великим золотистим німбом. Монументальна фігура Марії виглядає площинною, проте заповнення купчастими хмарами верхньої частини тла ікони створює ілюзію тривимірності та надає об'ємності зображенню. Композиція пам'ятки наближена до іконографічної схеми, традиційної для західноєвропейських образів «Мадонни делли Мізерікордії», на яких постать Богородиці, як правило, змальовано набагато більшою ніж фігури пристоячих, яких вона покриває своїм плащем. Такий контраст зазвичай відсутній в українських іконах, де постаті Богородиці і вірян, що клячуть обабіч неї, за розмірами часто однакові. Схожість зберігається також у внутрішній характеристиці образу – статичного, врівноваженого.

В іконі з НМНАПУ на перший план виступає величавість, активно виражена ідея надійного заступництва й сили захисту. Величезний німб додає монументальності

образу Богородиці, його розміри зумовлені наявністю масивної корони, якою увінчана голова Пріснодіви. Взірці коронової Богородиці від середини XVII ст. стають характерною іконографічною деталлю в сюжеті Покрови в українському іконописі. На думку дослідників, змалювання образу Богородиці з короною було спричинене не тільки впливами західноєвропейської іконографії, а й поширенням в українській богословській літературі алегорично-символічних трактатів на честь Марії, святих Іоанія Галятовського, Антонія Радивиловського та Дмитра Туптала, де також описувалися чудеса від ікон Божої Матері, і вона оспівувалася як Цариця Небесна [6, с. 49].

В українському іконописі тема Покрови Богородиці, з огляду на національні особливості, стоїть в ряді найцікавіших явищ сакрального мистецтва. Іконографія сюжету «Богородиця Мати Милосердя» розкриває закономірності й шляхи рецепції в українському іконописі візантійської традиції, засвоєної і розбудованої в давньому київському мистецтві, та характер адаптаційних процесів, спричинених пізнішими західноєвропейськими впливами.

Примітки

¹ Святий Покров (Омофор) Матері Божої, автентична реліквія, яка була привезена з Єрусалима до Константинополя за часів правління імператора Лева I (457–474) [9, с. 93].

² У західноєвропейському мистецтві цей іконографічний варіант відомий під назвою «Мадонна з серпанком» [9, с. 93].

³ Схоже пророче видіння було в 1218 році св. Домініку. Св. Домінік (де Гусман Гарсес) (1170 – 6 серпня 1221) – кастильський святий, проповідник, засновник Ордену домініканців (1215) [5, с. 610–613].

⁴ Сімон Мартіні (близько 1284, Сієна – 1344, Авін'йон) – видатний італійський художник готичного періоду Відродження, представник сієнської школи живопису.

⁵ П'єро делла Франческа (1420–1492) – італійський живописець епохи Ранняго Відродження з Тоскани; відомий майстер італійського Кватроченто.

⁶ Науковці припускають, що пам'ятка належить авторству Стефана Медицького [6, с. 49]. Стефан Медицький – талановитий дрогобицький маляр кінця XVII – початку XVIII ст., яскравий представник українського професійного церковного малярства.

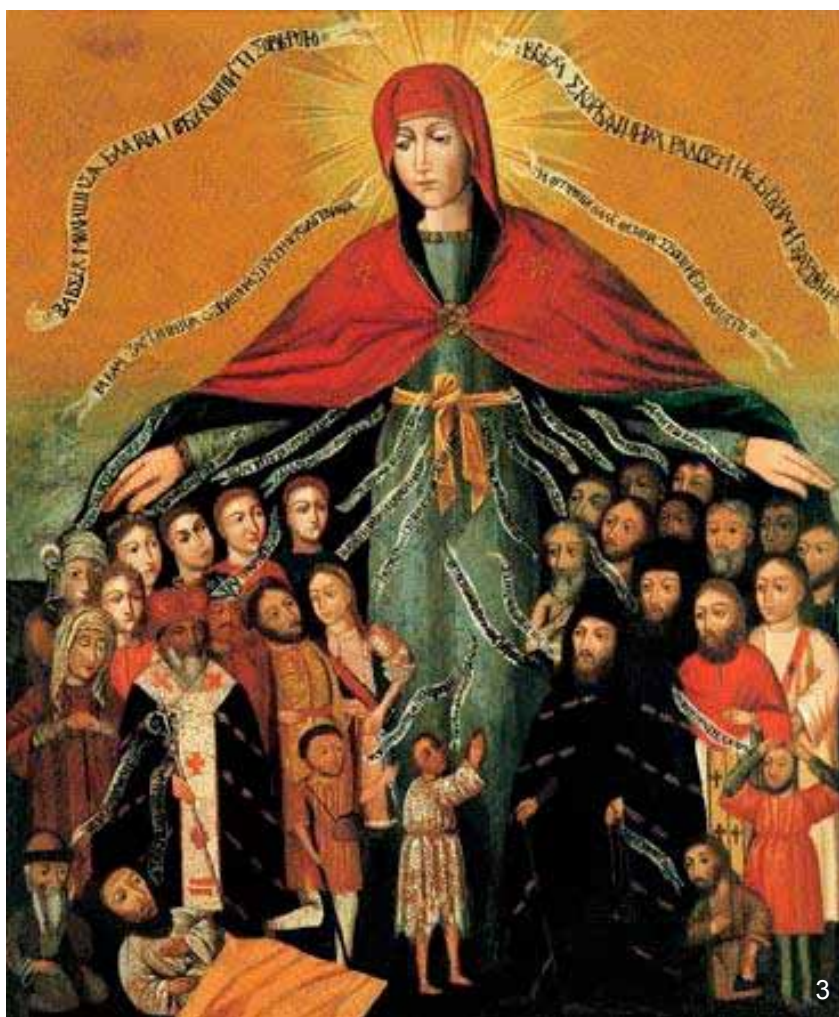
⁷ Риботицька школа іконопису (XVI–XIX ст.) – відомий український малярський осередок Надсяння, який зародився в невеличкому містечку Риботичі, розташованому поблизу Перемишля (нині – Польща). Риботицькі майстри працювали і в різних місцевостях Прикарпаття й Закарпаття, а також у Словаччині, Угорщині та Румунії.



1



2



3

1. Богородиця Мати Милосердя, XVIII ст. Січова ікона з аналою Покровської церкви Підпільненської Січі. Дніпропетровський національний історичний музей імені Дмитра Яворницького

2. Сімоне Мартіні. Мадонна делла Мізерікордія. 1308–1310 рр. Сієна, Тоскана, Італія. Національна Пінакотекка

3. Покров Богородиці. 1650–1680-і рр. Ікона із церкви смт Стара Сіль Старосамбірського р-ну на Львівщині. НМЛ

Джерела та література

1. Абрамович Д. Києво-Печерський патерик: (вступ, текст, примітки). Київ, 1931. XXVI, 234, [1] с.
2. Александрович В. С. Мистецтво Галицько-Волинської Держави. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 1999. 132 с. : іл.
3. Александрович В. Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія. Львів : Інститут українознавства ім. Івана Крип'якевича НАНУ, 2010. 468 с. : іл.
4. Бурковська Л. В. Давні Українські ікони. Дослідження іконографічних та стильових перетворень в іконописі XV–XVIII століть. Київ, 2019. 480 с. : іл.
5. Жарков Б. Д., Крысов А. Г. Доминик Гусман, основатель ордена братьев-проповедников. *Православная Энциклопедия* / [под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II]. Москва : Изд. Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2007. Т. XV. С. 610–613.
6. Косів Р. Іконографія та атрибуція ікони риботичької стіаістики «Богородиця Мати Милосердя / св. Миколай» зламу XVII–XVIII ст. *Пам'ятки України*. 2013. № 12 (196). С. 46–53.
7. Кузьменко Е. А. Монастырская повседневность немецких цистерцианцев в визионерских текстах XIII века. Дисс. ... канд. ист. наук 07.00.03. (Всеобщая история. Средние века) Москва : Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2016. 405 с. URL : <http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Kuzmenko.pdf>.
8. Лидов А. М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской. *Чудотворная икона в Византии и Древней Руси* / [ред.-сост. А. М. Лидов]. Москва : Мартис, 1996. С. 44–75.
9. Шпідлік Т., Рупнік М.-І. Про що розповідає ікона / [пер. М. Прокоповича]. Львів : Свічадо, 1999. 126 с.
10. Réau Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris : Presses Universitaires de France, 1957. Т. II/2. 623 p.

References

1. ABRAMOVYCH, Dmytro. *Kyiv-Pechersk Paterik: (Introduction, Text, Annotations)*. Kyiv, 1931, 26, 234, [1] pp. [in Ukrainian].
2. ALEKSANDROVYCH, Volodymyr. *Art of the Galicia-Volhynian State*. Lviv: NASU Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies, 1999, 132 pp.: ill. [in Ukrainian].
3. ALEKSANDROVYCH, Volodymyr. *Intercession of the Theotokos. Ukrainian Medieval Iconography*. Lviv: NASU Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies, 2010, 468 pp.: ill. [in Ukrainian].
4. BURKOVSKA, Liubov. *Ancient Ukrainian Icons. Research of the Iconographic and Stylish Transformations in the Iconography of the 15th – 18th centuries*. Kyiv, 2019, 480 pp.: ill. [in Ukrainian].
5. ZHARKOV, Boris, Aleksandr KRYSOV. *Dominik Guzman, Founder of the Order of Preacher Brothers*. In: ALEXY II, Patriarch of Moscow and All Russia, editor. *Orthodox Encyclopedia*. Moscow: Church-Scientific Center *Orthodox Encyclopedia*, 2007, vol. 15, pp. 610–613 [in Russian].
6. KOSIV, Roksolana. *Iconography and Attribution of the Icon of Rybotich Stylistics Theotokos Mother of Mercy / St. Nicholas at the turn of the 17th – 18th Centuries*. In: SIERYKOV, Anatoliy, ed.-in-chief. *Sights of Ukraine*, 2013, 12 (196), 46–53 [in Ukrainian].
7. KUZMENKO, Elena. *Monastic Everyday Life of German Cistercians in Visionary Texts of the 13th Century*. A Ph.D. Thesis, specialty 07.00.03. (General history. The Middle Ages). Moscow: Mikhail Lomonosov Moscow State University, 2016, 405 pp. [online] Available from: <http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Kuzmenko.pdf> [in Russian].
8. LIDOV, Aleksey. *Miraculous Icons in the Temple Scenery. About the Symbolic Program of the Imperial Gate of Sophia of Constantinople*. In: Aleksey LIDOV, editor-compiler. *Miraculous Icon in Byzantium and Ancient Russia*. Moscow: Martis, 1996, pp. 44–75 [in Russian].
9. SHPIDLIK, Teofil, Marko-Ivan RUPNIK. *What does the Icon Tell about*. Translated by Maryana PROKOPOVYCH. Lviv: Svichado, 1999, 126 pp. [in Ukrainian].
10. REAU, Louis. *Iconography of Christian Art*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, vol. 2/2, 623 pp. [in French].