

УДК 748.5

Гілязова Н.М.

*Івано-Франківський університет права
ім. Короля Данила Галицького*

ІКОНОГРАФІЧНИЙ РЕПЕРТУАР ХРАМОВИХ ВІТРАЖІВ ІВАНО- ФРАНКІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ГОСПОДНІЙ ТА БОГОРОДИЧНИЙ ЦИКЛИ

Гілязова Н.М. Іконографічний репертуар храмових вітражів Івано-Франківщини кінця ХХ — поч. ХХІ ст.: Господній та Богородичний цикли. У статті розглянуто храмові вітражі Івано-Франківщини ХХ — поч. ХХІ ст. як малодосліджене явище українського декоративного мистецтва. Для самостійного аналізу творів застосувалися мистецтвознавчий метод, який дав можливість розглянути зразки за використаними засобами художньої виразності, та порівняльний метод, за допомогою якого визначено подібні та відмінні риси у створенні застаклен. Зазначається, що вітражі сформовані з дотриманням канонів сталої іконографії українського, східного та західноєвропейського церковного малярства. За результатами дослідження з'ясовано іконографічний репертуар храмових вітражів Господнього та Богородичного циклу Івано-Франківщини кінця ХХ — поч. ХХІ ст. Виділено основні композиційні схеми та виявлено колористичні особливості їх створення.

Ключові слова: храмовий вітраж, Ісус Христос, Богородиця, іконографічний сюжет, створення, образ.

Гильцова Н.М. Иконографический репертуар храмовых витражей Ивано-Франковской области конца ХХ — нач. ХХІ в.: Господний и Богородичный циклы. В статье рассмотрены храмовые витражи Ивано-Франковской области конца ХХ — нач. ХХІ в. как малоисследованное явление украинского декоративного искусства. Для самостоятельного анализа витражей применялся искусствоведческий метод, который дал возможность рассмотреть образцы использованных средств художественного выражения, а также сравнительный метод, при помощи которого определены похожие и отличительные черты в создании произведения. Отмечено, что витражи созданы с соблюдением канонов иконографии украинского, восточного и западноевропейского церковного искусства. По результатам исследования определен иконографический репертуар храмовых витражей Господнего и Богородичного циклов Ивано-Франковской

обл. конца ХХ — нач. ХХІ в. Определены основные композиционные схемы, а также обозначены колористические особенности их создания.

Ключевые слова: храмовый витраж, Иисус Христос, Богородица, иконографический сюжет, создание, образ.

Gilyazova N. Iconographic repertoire temple stained glass Ivano-Frankivsk region XX — end early. XXI century: Lord and Marian cycles. In the article the temple stained Ivano-Frankivsk region XX — beginning. XXI century, as unexplored phenomenon of Ukrainian art. The objective of this study is to determine the iconographic-composite samples stained glass temple of the Lord and the Mother of God appointed loop region. To study the church stained glass art criticism practiced method which made it possible to examine samples by the means of artistic expression and the comparative method by which identified similar and different features to create works. Results of the study indicate that, stained glass made in compliance with the canons of sustainable iconography Ukrainian, Eastern and Western church art. The study found iconographic repertoire, highlights the main compositional patterns revealed features colorful stained glass creation temple of the Lord and the Mother of God Ivano-Frankivsk region XX — end early XXI century.

Keywords: temple stained-glass window, stained-glass window art, iconography, creation.

Постановка проблеми. У статті піднята проблема аналізу храмових вітражів Івано-Франківщини кінця ХХ — поч. ХХІ ст. на тлі інших видів сакрального мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Робота виконана відповідно до плану підготовки наукових кадрів та планів наукових досліджень кафедри дизайну ПВНЗ Івано-Франківського університету права ім. Короля Данила Галицького.

Аналіз досліджень і публікацій. Іконографія храмових вітражів означеного регіону ще не висвітлювалася в публікаціях українських науковців. У ході дослідження автору знадобилися праці вчених, які присвячені проблемам іконології та іконографії в українському мистецтві: О. Герій [1], П. Жолтовського [3], В. Мельника [4], В. Овсійчука [5], Д. Степовика [8; 9], О. Тріски [10], О. Шпак [12].

Мета дослідження. Виявити та з'ясувати найхарактерніші іконографічно-композиційні сюжети Господнього та Богородичного циклу в храмових вітражах Івано-Франківщини кінця ХХ — поч. ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Дослідження іконографічних особливостей дозволяє стверджувати, що серед авторських храмових вітражів Івано-Франківщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. є зображення Ісуса Христа (Господній цикл) та Богородиці (Богородичний цикл).

З-поміж існуючих іконографічних сюжетів Господнього циклу вітражисти звертаються до зображень «Христос Вседержитель», «Ісусе, уповаю на тебе», «Свята Трійця», «Нерукотворний Спас»,

сюжети на тему життя Ісуса Христа та Страстей Господніх.

Вітраж «*Христос Вседержитель*», створений Василем Павликівським для каплиці «Вознесіння» (с. Рожнів Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1997 р.). Зображення Ісуса Христа у вітражній композиції канонічне. У центрі доколінна фігура Христа візуально замкнена в обрамлення з білого скла. Така інтерпретація імітує церковну ікону. Статичну, фронтальну постать відтворено як учителя-ієрея. Праву руку він підніс для благословення, а лівою тримає закрите Євангеліє. Голова ледь нахилена вбік, а погляд проникливо дивиться на глядача. Трактування одягу сформоване за законами церковної іконографії — нижній хітон пурпурових відтінків, а верхній гіматій блакитних барв перекинутий через ліве плече. У такому поєднанні кольорів стверджувався дуже важливий з богословського погляду догмат про дві природи і дві волі Спасителя, тому на ньому пурпурове облачення, знак божественної гідності; він набув людської, земної природи, тому друга одежина — блакитна [8: 107].

У творенні лику автор поєднує графічну лінію з реалістичним розписом. Великі очі Христа, які наповнені глибоким смутком, спрямовані до прихожан, надають образу духовності та глибини почуттів.

Прикладом відтворення сюжету «*Ісусе, уповаю на тебе*» є вітражі у церкві Царя Христа (виконані у 1994 р.) та у вівтарній частині храму Різдва Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківська (виконані у 2009 р.). Іконографічним взірцем сюжету є ікона католицької церкви написана Євгенієм Казимирівським у 1934 р. Фігура Ісуса в повний зріст спрямована до глядача, ліва рука притиснена до серця. З-під руки розходяться два промені світла, які символізують кров Христа і воду. Права рука піднята для благословення. Хітон сформований зі скла темно-зеленого кольору, як вираження земної благодаті. Відтінки зеленого кольору в іконографії використовуються ще й для колористичної варіантності і декоративної виразності. Зустрічається також зображення, де хітон трактується у біло-вохристих відтінках. Обличчя, волосся та руки Ісуса розписані широкими, м'якими штрихами, які творять його об'ємність.

Зображенню Ісуса Христа відводилася головна роль у сюжетних композиціях на тему *Страстей Господніх*. До цього іконографічного типу належить образ «*Pieta*» (з італ. — жаль), як уособлення жертви, яку приніс Син Божий заради спасіння людства [11: 465].

При створенні вітража у каплиці Покрови Пресвятої Богородиці (м. Івано-Франківськ, 2004 р.) його автор Микола Сарапін звернувся до західноєвропейської ікони XV–XVII ст. [2: 1152; 6: 174]. Марія на колінах підтримує напівлежачого Ісуса після зняття з хреста. Матір Божа одягнена у фіолетову туніку та зелений мафорій. Оголена постать

Ісуса вирішена у холодній жовто-коричневій гамі. Фігури спрощені та сформовані з цільних шматків скла. Лики святих розписані площинно єдиною графічною лінією, але таке трактування не завадило автору передати глибину емоційно-релігійної скорботи і драматизму образу.

Марія з Ісусом розташовані біля підніжжя хреста на тлі гірських пагорбів. Чотирикінцевий хрест, або Хрест-Голгофи, на якому був розп'ятий Христос, сформований з великих частин коричневого скла. До хреста прикладена драбина, що символічно вказує на події зняття Ісуса після розп'яття. Верхня частина Хреста-Голгофи обвита білим полотном, яке імовірно символізує плащаницю. Білий колір полотна наповнює вітраж світлом та чистотою.

Тему *Страстей Господніх* продовжує вітраж хрестоподібної форми у вівтарній частині храму Пресвятої Богородиці (с. Одаї Коломийського р-ну Івано-Франківської обл., 2005 р.). Композиція нагадує процесійний хрест із розп'яттям, що відноситься до давнього різновиду мальованих процесійних хрестів з таблицею і скісним підніжжям («Ваги Божого Суду») [4: 163]. У верхній частині хреста таблиця з написом «І.Н.Ц.І.». Походження таблиці пояснюється тим, що Пілат повелів прикріпити її над Ісусом з написом: «Ісус Назарей, Цар Іудейський». Скісне підніжжя, де лівий кінець вищий від правого, символізує підставку для ніг розп'ятого Христа. Такий тип хреста є восьмикінцевим, його називають «східним» (візантійським) [7: 266].

Постать Христа змодельована з цільних частин скла тілесного кольору та розписана у вохристо-коричневій гамі в традиціях українського іконопису XVIII ст. [3: 60]. Емоційно вражає майстерне пластичне трактування зображення конаючого у муках Ісуса.

До Господнього циклу належить вітраж на тему *життя Ісуса Христа* у благодіяно-катехитичному центрі Греко-католицького кафедрального собору Святого Воскресіння, автори З. Савин та М. Сарапін (м. Івано-Франківськ, 1997 р.) [2: 1152–1155]. Композиційне вирішення полягає в тому, що великий вітраж сформований з двадцяти чотирьох прямокутних частин. Кожна із них — окрема сюжетна композиція у вигляді ікони, яка ілюструє епізоди Святого письма, об'єднані глибоким змістом. Постаті святих статичні, стилізовані й узагальнені, складені з великих шматків скла. У трактуванні сюжетів відчутні тенденції іконопису Галичини XVI–XVII ст. [4: 44]. Темна лінія, утворена контурами спайки, гармоніює з пластичністю фігур, та з певною ієрархічністю постатей. Кольорова гама — монохромна вохристо-голубих тонів із вкрапленнями фіолетових та різноманітних зеленкуватих відтінків.

Сюжет «*Свята Трійця*» — це одне із зображень, що не часто зустрічається у давній українській іконографії і набуває поширення в українському мистецтві з XVII ст. [12: 67]. Аналоги простежуються також в російському іконописі з XVIII ст.

Вітраж «Свята Трійця» для церкви «Святого Духа» (м. Калущ, 2008 р.) належить авторству Ярослава Господарчука [2: 1154]. Композиція вітража канонічна. З правої сторони від глядача зображено Бога-Отця в образі старця, що тримає в одній руці жезл з хрестоподібним завершенням, а другу руку підніс у благословляючому жесті. Голова Отця оточена трикутним німбом, який з давніх часів є ознакою Пресвятої Трійці [4: 164]. З лівої сторони полотна — постать Бога-Сина з відкритим Євангелієм у руках. Святі особи Пресвятої Трійці одягнені в гіматій синього та зеленого кольорів, що разом з червоним хітоном формують канонічний одяг Христа й Отця, а також пророків і апостолів. Облямівку на гіматії та хітоні художник розписав декоративними елементами геометричного орнаменту, які надали образам національного звучання.

Бог-Отець та Бог-Син зображені сидячими на хмарах. Фігури сформовані з цільних мас скла та майстерно розписані м'якими штрихами. Розпис ликів та рук святих автор виконав у власній манері з дотриманням канонічних законів іконопису XVIII–XX ст.

Над Богом-Отцем і Богом-Сином зображений голуб — символ Святого Духа, від якого відходять вісім променів сонця жовто-вохристого відтінку. За першоджерело композиції вітража взято образ «Новозавітна Трійця». На задньому плані вітража масивне зображення золотої кулі, увінчаної хрестом. Можна припустити, що це «державка» — атрибут, який за християнською традицією символізує Царство Небесне. В церковному малярстві з «державою» зображуються Ісус Христос або Бог-Отець [7: 243].

У вітражі для каплиці «Вознесіння» (с. Рожнів Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1997 р.) художник Василь Павликівський відтворив іконографічну композицію «*Нерукотворний Спас*» — відбиток лика Христа на обрусі. На безбарвному тлі чітко вимальовується образ Христа. Лик видовжений та звужений донизу, закінчення бороди і вусів заокруглюються у кінцях. Ніс тонкий та довгий, очі великі мигдалевидні, близько посаджені. У доволі чітко окреслених рисах проглядається певна різкість. При колористичному вирішенні автор обмежується виключно вохристими відтінками від світлого до темного, що підсилює духовну стриманість. Навколо нього німб хрещатий (вписаний у круг хрест) золотистого відтінку, що символізує зображення світла, що йде від нього [7: 165]. Зважаючи на трактування обличчя Спасителя, волосся та ореолу, можна припустити, що з існуючих типів відтворення Ликів Христа автор наслідував зразок ікони Нерукотворного образу Христа Київської школи XII ст. [9: 164].

У храмових вітражах Івано-Франківщини найповніше представлений *Богородичний цикл*: «Богородиця Одигітрія», «Богородиця Ніжності», «Покрова» та сюжети святкового циклу «Різдво Богородиці», «Різдво Христове».

На українських землях з прийняттям християнства і до сьогодні зображення Богоматері належить до найпоширеніших в іконописі, книжковій мініатюрі та деревориті [12: 69]. Пречиста Діва була і залишається символом любові, материнської теплоти та великої віри, до неї звертаються щоденно з молитвою допомоги і подяки.

Один з іконографічних образів — це «*Богородиця Одигітрія*». У центрі вітража з храму Різдва Пресвятої Богородиці (м. Івано-Франківськ, 2009 р.) зображена Марія у повний зріст з Ісусом-дитям на руках. Фігура Богородиці ледь повернута ліворуч. Її одяг сформований за канонами сакрального малярства — синій мафорій з жовтою облямівкою та туніка червоного кольору.

Маленький Ісус, що сидить на лівій руці матері, правою рукою благословляє, а у лівій тримає «державку». Остання деталь набула поширення в українській іконографії з XVIII століття, натомість у попередній період у руці Христа зображували сувій, або книгу Євангеліє. Хітон Ісуса у біло-жовтих тонах позбавлений оздоблення. Трактуванню постатей вітража притаманна стилізація окремих пам'яток малярства XVII–XVIII ст. [9: 63].

По периметру зашклення доповнене широкою облямівкою, що обрамлює та завершує композицію. Облямівка символічно нагадує різьблений орнамент для оздоблення ікон, що виконує об'єднуювальну та прикрашальну функцію [1: 336].

Іконографічний тип Богородиці Одигітрії на повний зріст, за спостереженнями Оксани Шпак, не набув розповсюдження в українському іконописі, деревориті й іконописі на склі [12: 70].

Ще один іконографічний сюжет Богородичного циклу — «*Богородиця Ніжності*» з каплиці «Вознесіння» авторства Василя Павликівського (с. Рожнів Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1997 р.). У центральній аркоподібній частині вітража — зображення Діви Марії з маленьким Ісусом Христом на руках, що огортає рученятами Богородицю. Фігури замкнені в доволі масивне обрамлення з білого скла. Одягнена Діва Марія у блакитний мафорій із золотою облямівкою, нижня сукня такого ж кольору. Цим кольоровим рішенням автор відступив від усталеного зображення Богородиці, одягненої у мафорій пурпурових тонів, і використав палітру небесних відтінків, що зустрічається доволі рідко в українському іконописі. Можна припустити, що митець опирався також і на символіку кольору сакрального мистецтва, де небесний символізує земну благодать, тобто, що Марія є земна людина [8: 107]. На відміну від зображення Богородиці у трактуванні одягу маленького Ісуса автор наслідує аналогі в іконописі від XII по XX ст., а саме нижній хітон — білий та червоних відтінків верхній гіматій [5: 245].

Ще одним моментом, що привертає увагу глядача, є надто сумний вираз обличчя Діви Марії. Таким трактуванням автор дещо відступив від кано-

нічної передачі сюжету, оскільки на однойменних образах Богородиця та дитя зображується як вияв любові між Матір'ю та дитиною Ісусом, невимовне милування.

Сюжет «Покрови» має в Україні давні історичні корені й традицію вшанування. Починаючи з XV ст., він має постійне іконографічне вираження: простягнений над християнським народом покров в руках Богородиці, під яким знаходять притулок вірні [10: 146].

Тематику цього образу відтворили Наталія Гілязова та Ольга Ревчук для Покровського кафедрального собору УАПЦ (м. Івано-Франківськ, 2006 р.). У центрі вітража доколінне фронтальне зображення Пресвятої Богородиці з покровом у руках. Першоджерелом є окремі православні ікони др. пол. XX ст.

Статична постать одягнена у блакитний мафорій та нижню туніку білого кольору. В іконописі білий колір використовується для означення небесного сяйва, яке перетворює, очищає та освячує усе земне [8: 105]. Загалом таке кольорове вирішення зрідка зустрічається в українському іконописі, оскільки туніку Святої Богородиці зображають у пурпурових барвах. Лик Марії розписаний декоративно однією графічною чіткою лінією без переходів від світла до тіні. Манера розпису надає образу Богородиці стриманості та смутку. Зображення постаті сповнене ліризму і молодості. У центрі білого омафора, який тримає Богородиця на зігнутих у ліктях руках в заступницькому жесті, хрест — символ спасіння. Два краї полотна завершені смугою синього кольору. Таке трактування омафора нагадує вишитий український рушник.

Особливе місце відведене Богородиці у вітражах на теми Богородичних свят. Іконографія цих творів походить від сюжетів праздничового ряду іконостаса. З вітражів святкового циклу Івано-Франківщини відомі «Різдво Богородиці», «Різдво Христове» та «Благовіщення».

Тема «Різдва Богородиці» стала улюбленою в українському мистецтві, тому її іконографію здавна широко розробляли іконописці [12: 74].

Багатофігурну вітражну композицію «Різдво Богородиці» створив М. Сарапін для храму Різдва Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківська (2009 р.) [2: 1152]. На передньому плані зображено купіль з новонародженою Марією. Біля неї на колінах дві повитухи. На другому плані ліжка, на якому напівлежить Св. Анна. Діагональне розташування ложа, підкреслене спадаючими хвилями смарагдового покривала, задає руху усій композиції. Поруч з ліжком Св. Яким у повний зріст з патерицею в одній руці та притисненою до грудей іншою.

Одяг постатей сформований шматками скла насичених вохристих, темно-червоних та синіх кольорів. Він розписаний у сіро-чорній гамі широкими, м'якими, глибокими тінями, які творять об'єм. На задньому плані узагальнене зображення

інтер'єру з великим півкруглим вікном, у якому проглядається архітектурний пейзаж. Вітраж створений на основі українського церковного малярства XVII ст., що підтверджує наповнення зображення побутовими деталями та практично відсутністю перспективи у моделюванні фігур і навколишнього простору [3: 15]. Автор вдається до незначних відхилень від канонічного образу «Різдво Богородиці», а саме не відтворює в композиції балдахін, який є невід'ємним елементом даної ікони.

Вітраж «Різдво Христове» максимально наближений до однойменного образу іконописця з Прикарпаття Василя Стефурака (1999–2000 рр.). На передньому плані композиції постать Богородиці, що сидить, із новонародженим Ісусом на руках. Цей іконографічний сюжет створений за давньою візантійською схемою XV–XVIII ст., тобто де Богородиця є центром композиції.

Одяг Марії у вигляді червоного мафорію та синьої туніки, зображений за канонами церковної іконографії. Фігура огорнена полотном, створеним синьо-фіолетовими відтінками скла, яке розписане геометричним орнаментом і таким чином нагадує тканий рушник. Перед нами постає «земна» Богородиця — реальна та водночас символічна, у якій втілено всі високі й світлі якості земної матері. Немовля зображено у пеленах блідо-голубих тонів.

Поруч із Богородицею статична постать Йосипа, який стоїть на колінах у молитовній позі з притисненими до грудей руками. Він одягнений у хітон оранжевого кольору й темно-зелену ризу. Трактування одягу, як і в попередньому вітражі, — цільні маси скла майстерно розписані та об'єднані графічною лінією спайки.

У верхній частині зображення ангела, що летить і звернений до Ісуса з Богоматір'ю. Поруч з ангелом Різдвяна зірка — символ народження спасителя людства. Тло композиції містить зображення кам'яних печер на тлі пейзажу, де знайшли пристановище від та осел — невід'ємні складові майже у всіх існуючих іконографічних типах Різдва Христового.

Сцена «Благовіщення» тяжіє до стильового синтезу класичного візантизму та іконопису доби XVIII–XX ст. У центральній частині засклення зображено статичні постаті Марії та Архангела, що прийшов сповістити їй велику звістку. Голова Богородиці покрита мафорієм червоного кольору, нижня туніка синього кольору, який символізує непорочність [4: 195]. В Архангела навпаки риза блакитного кольору, а хітон — червоного. Як уже говорилося вище, одяг червоного кольору на святих у церковному малярстві є символом очищення та набуття спасіння при Божому престолі, а блакитний символізує земну благодать [8: 105]. Складки вбрання детально прописані штрихами у візантійській манері. Верхня частина вітражного полотна увінчана зображенням голуба — образу Святого Духа в колі, від якого розходяться промені світла.

На задньому плані відтворено інтер'єр кімнати, сформований з масивних частин жовто-вохристих відтінків скла, який переходить у архітектонічний пейзаж на фоні безхмарного неба.

Деяко нетрадиційною, відповідно до вимог сцени «Благовіщення», є іконографічно-композиційна схема вітража у церкві Царя Христа за ескізом Сергія Горб'юка (м. Івано-Франківськ, 1994 р.). У центрі фронтальне зображення Пресвятої Богородиці на колінах, руки притиснені до грудей. Голова покрита мафорієм смарагдового кольору. За символічним значенням у християнській іконографії, він, як і блакитний, є вираженням земної благодаті. Тому частини одягу Богородиці, Спасителя, апостолів зображувалися саме в цих кольорах. Складки вбрання детально прописані м'якими штрихами, що візуально підсилило об'єм драперії. Поряд з Марією — розкрита книга Святого письма — Євангеліє, яка символізує книгу життя, навчання та духовної мудрості [4: 195].

У верхньому лівому куті композиції зображений ангел, який тримає в руках квітку лілеї, що є символом таїнства великої звістки. У церковній іконографії лілея символ невинності та непорочної краси, водночас, вона є квіткою Пресвятої Діви. У правому куті — голуб, від якого відходять промені світла [8: 54]. Голуб є символом Святого Духа, миру, невинності, скромності.

Символи та алегорії є компромісом між тілесними та абстрактними образами-знаками для людського сприйняття. На задньому плані символічно зображений інтер'єр кімнати, сформований цільними масами скла фіолетових відтінків від темного до світлого.

Висновки. Отже, у храмових вітражах Івано-Франківщини кінця XX — поч. XXI ст. Господнього та Богородичного циклу майже не простежуються відхилення від канонічних способів побудови образів, колористики та символіки елементів зображення. Вони створені на основі українського, східного та західноєвропейського церковного малярства. Композиції одно-, дво- та багатофігурні, що відтворюють біблійні сюжети: «Христос Вседержитель», «Ісусе, уповаю на тебе», «Свята Трійця», «Нерукотворний Спас», сюжети з життя Ісуса Христа, Страсті Господні, «Богородиця Одигітрія», «Богородиця Ніжності», «Покрова» та сюжети святкового циклу «Різдво Богородиці», «Різдво Христове».

Подальший напрямок дослідження передбачає ґрунтовне вивчення храмових вітражів Івано-Франківщини кінця XX — поч. XXI ст., значно розширивши кількість зразків.

Література

1. Герій О. Орнамент на тлі й полях українських ікон XVI ст.: до проблеми становлення декоративної системи ренесансних іконостасів / О. Герій // Народознавчі зошити. Двомісячник Інституту народознавства НАНУ. — Львів, 2009. — № 3–4. — С. 330–336.
2. Гілязова Н. Майстри вітража Івано-Франківщини кінця XX — початку XXI ст. / Н. Гілязова // Народознавчі зошити. Двомісячник Інституту народознавства НАНУ. — Львів, 2013. — № 6. — С. 1150–1159.
3. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII століття / П.М. Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1978. — 328 с.
4. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX ст. / В. Мельник. — Ів.-Фр.: Лілея, 2007. — 200 с.: іл.
5. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть: Проблеми кольору / В. Овсійчук — Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 1996. — 480 с.
6. Паскале Э. Смерть и воскресение в произведениях изобразительного искусства. Энциклопедическое издание / Э. Паскале. — Москва: Омега, 2008. — 382 с.
7. Словник українського сакрального мистецтва / [М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін.]. — Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2006. — 288 с.
8. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. — Ів.-Фр.: Нова Зоря, 2003. — 318 с.: іл.
9. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. / Д. Степовик. — К.: Либідь, 1996. — 436 с.
10. Тріска О. Іконографія української народної ікони на склі / О. Тріска // Мистецтвознавство '07. — Львів, 2007. — № 1. — С. 143–156.
11. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. — М.: Кронн — Пресс, 1999. — 656 с.
12. Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX століть / О. Шпак — Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2006. — 222 с.