

## Богословський дискурс Преображення та його вплив на іконопис православної традиції

*Вікторія Головей*

Джерело дискурсу Преображення – Євангельська оповідь про священну подію на Фаворі, яка міститься в синоптичних Євангеліях і скорочено – у другому посланні апостола Петра. Згідно з традиціями Євангельської екзегетики Преображення Господнє є одним із найбільш виразних феофанічних проявів божественної природи Христа, що зумовило його важливе значення для розвитку містичних доктрин християнства. Особлива роль у таких теоріях приділялася осмисленню природи божественного світла, у якому Бог відкривається людині в містичному досвіді. Переважна частина богословських текстів, присвячених цій темі, з'явилися у I тисячолітті Христової ери. Це, передусім, твори Григорія Богослова, Григорія Ниського, Кирила Олександрійського, Діонісія Ареопагіта, Максима Сповідника, Симеона Нового Богослова<sup>1</sup>. Символічний зміст Преображення трактується в цих творах у таких основних аспектах: по-перше, як ключ до розуміння божественної природи Христа; по-друге, в есхатологічному плані, як окреслення стану буття, що має наступити після Воскресіння; по-третє, як маніфестація тринітарності, могутньої величі Бога, який виступає в Трьох Іпостасях. Досить поширеною стала також традиція, згідно з якою сходження на гору символізує шлях містичного споглядання, що приводить до пізнання світосяйної слави Бога. Не менш важливим є і те, що отці Церкви співвідносили Преображення із феноменом Воскресіння, трактуючи його як прообраз воскресіння вірних, або ж як модель есхатологічної трансформації людини.

На думку дослідника С. Хоружого,

<sup>1</sup> Див.: Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. – М., 1991. – С. 165-167.

*«класичним ходом концептуального розвитку ця подія породжує поняття антропології. Тут преображення – завершальний етап процесу обоження, кінцева доля або стан врятованої, обоженої особистості: божественне світло, з яким поєднуються обожувані, преображає їх, робить все єство людини осяяним, прославленим»<sup>2</sup>.*

Таким чином, ця священна подія має діалогічну широту й енергійну насиченість. Спілкування і світло за сутністю – енергійні стихії і, поєднуючи їх в собі, Преображення виступає найбільш повним вираженням енергійного зв'язку людини і Бога.

Однак таке фундаментальне розуміння символічного змісту Переображення на кінець I тисячоліття втратило свою актуальність. Інтерес богословів до цієї проблематики відновився лише в період останнього підйому візантійської культури, пов'язаного з духовним рухом ісихазму, коли прихильники Григорія Палами проголосили євангельську подію Преображення Христа на горі Фавор своєрідним ключем для розуміння православного віросповідання. Слово ісихазм походить від грецького поняття *ἡσυχία*, в значенні «спокій, тиша, безмовність», яке характеризує специфічний стан містичного споглядання, особливий шлях єднання з Богом через «очищення серця», «розумну» молитву і своєрідні прийоми психофізичного самоконтролю. Це вчення було створене єгипетськими і синайськими аскетами у IV-VII ст. Суттєвого оновлення і поширення воно зазнало в XIV ст. у Візантії в умовах релігійної реставрації, коли внаслідок полеміки між Григорієм Паламою і Варлаамом Калабрійським на ньому сфокусувалася увага всього візантійського світу. Центральним пунктом полеміки було питання про природу божественних енергій, а саме, Фаворського світла, яке, згідно з Євангеліями, випромінювало тіло преображеного Христа на горі Фавор.

Варлаам, якого О. Ф. Лосев дотепно назвав «кантіанцем XIV ст.», спираючись на античну філософську базу, обстоював тези про абсолютну неможливість пізнання Бога, тварну (чуттєво-тілесну) природу Фаворського світла, вважаючи одкровення комплексом різноманітних людських відчуттів, а ісихастську практику молитовних споглядань такого світла – спокусливою чуттєвою ілюзією. Відповіддю на ці зви-

<sup>2</sup> Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. – М., 1998. – С.175.

нування були знамениті тріади Григорія Палами «На захист святих ісихастів», у яких він подає впорядкований виклад ісихастської доктрини, спростовує критичні випадки проти неї, посилаючись на авторитет отців Церкви і Священного Писання. Палама вбачав небезпеку в тому, що філософські і наукові конструкції відгороджують людську душу від живого спілкування із священним, і тоді місце для Бога залишається десь у минулому, у часах великих духовидців.

Щоб догматично підкріпити живий досвід віри, він обґрунтував вчення про вічну і нетварну природу божественних енергій, «*таких, що вічно сяють, щедро і втаємничено струменять із Божественної Сутності*», до яких наближує «розумна» молитва, і через які людина може долучитися до Бога. Євангельським свідченням і «*соприродним символом*» цих енергій Палама вважає «*нетварне світло Преображення Христового*». Долучення до нього дійсне лише тоді, коли охоплює не тільки розум, але й душу і все людське тіло.

*«Але як тілесне почуття сприйматиме світ надчуттєвий у власному розумінні цього слова? Через ту всемогутню силу духу, посередництвом якого вибрані апостоли побачили його на Фаворі, коли він засяяв не тільки від плоті, що несла в собі Сина, але й від хмари, що несла в собі Отця Христового. Але ж і тіло буде тоді духовним, а не душевним, за апостом: " ... сіється тіло душевне, встає тіло духовне" (1 Кор. 15, 44); якщо ж воно буде духовне, то зрячий розум сприйматиме Боже сяйво теж духовним зором»<sup>3</sup>.*

Як бачимо, суттєвий аспект теми преображення – соматичний: перспектива тілесної природи людини. Енергійний дискурс тут набуває свого логічного завершення в тісній взаємодії із дискурсом преображеного тіла. У спогляданні-поєднанні з нетварним світлом (божественними енергіями) відбувається преображення тілесної природи, яке розпочинається в актуальному сакральному досвіді і завершується, сягаючи повноти, в есхатології. У Парусії (друге пришествя Христа) все стане світлом і «*тіла святих стануть подібними прославленому Тілу Спасителя, яким Воно з'явилося апостолам у день Преображення*»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Григорій Палама. Триады в защиту священно-безмолствующих. – М., 1995. – С. 99.

<sup>4</sup> Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие, 1991. – С. 177.

У життях святих знаходимо яскраві описи подібної світлосяйності, якої великі праведники набували ще за життя. Згідно з агіографіями, обличчя видатних подвижників випромінювали «*пресвітле сяйво*»<sup>5</sup>.

У Григорія Палами ми зустрічаємося з найбільш повним і виразним, мабуть, після автора «*Ареопагітик*» і Симеона Нового Богослова, обґрунтуванням естетики і містики світла. У текстах Палами все, що так чи інакше причетне до Бога та духовної сфери, описується як просякнуте божественним сянням, як світлодайне і світлоносе. Фаворське світло для нього адекватне вищій красі, він іменує його «*славою божественної природи, красою майбутнього і сучасного віку*» (Тріада II, 3, 54)<sup>6</sup>. У такому контексті світло є одним із образів теофанії, тобто явлення і розкриття Бога у світі, присутністю нетварного в тварному. Це слід розуміти не алегорично, а в душі притаманної православному богослів'ї антиномічної діалектики трансцендентного та іманентного, як реально явлену і побачену святими невимовну Божу славу і красу. Палама стверджує, що апостоли

*«бачили на Фаворі сутнісне і вічне Благо Господнє, Славу Божу, ... пресвітле сяйво первообразної краси, через яку людина боготвориться (виокремлення моє - В. Г.) і удостоюється бесіди віч-на-віч із Богом...»* (Тріада III 3, 9)<sup>7</sup>.

Власне, у цьому одухотворені і преображені тіла, у духовній («розумній») насолоді від споглядання божественного світла і полягає сутність естетики аскетизму. Григорій Палама був одним із найбільш яскравих виразників цієї форми естетичної свідомості в усій святоотцівській традиції, активно і послідовно відстоюючи духовно-соматичну сутність людської природи, яка в ісихії досягає своєї вищої єдності в актах преображення і обоження, тим самим долучаючись до божественної слави і краси.

Поруч із поняттям *краси* особливим статусом у Палами відзначається поняття *слави*, яке ще із старозаповітних часів утвердилося в іудейсько-християнському світі в якості своєрідного посередника між трансцендентним Богом і світом. Найчастіше це поняття у св. Григорія виступає синонімом «нетварного» світла божественної природи, яке

<sup>5</sup> Византийские легенды. – Л.: Наука, 1972. – С. 154, 160.

<sup>6</sup> Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолствующих. – М., 1995. – С. 240.

<sup>7</sup> Там само. – С. 336-337.

в певних ситуаціях сприймається навіть фізичним зором (Див. Тріади: II 3, 21; 3, 27; 3, 66; III 1, 10 тощо). Ісихазм, обґрунтувавши глибинний зв'язок трансцендентного Фаворського світла з красою і славою, надав потужний імпульс одухотворенню образотворчого мистецтва, що з особливою силою проявилось в мистецтві палеологівського часу у Візантії і, невдовзі, – у слов'янському православному ареалі на кінець XIV-XV ст. Можна погодитися із В. В. Бичковим, який вважає, що творчість декількох поколінь митців від Феофана Грека до Діонісія Ферапонтівського в глибинних своїх засадах живилася естетикою світла – краси – слави<sup>8</sup>.

Вчення про божественні енергії органічним чином зливалось з вченням про ікони. Оскільки у доктрині ісихастів особлива увага приділялася формулюванню дискурсу Преображення і обоження, тим самим поглиблювалося догматичне обґрунтування змісту ікони як сакральної моделі духовного преображення людини, закріплювалися традиційні художньо-естетичні засади іконопису. Ікона зображувала людину в розширеній онтологічній перспективі, яка не обмежується горизонтом наявного буття. Людина повстала тут як відкрита, динамічна і пластична реальність, яка не замкнена безвихідно у своїй кінцевій, смертній природі, але прагне до перевершення цієї природи, її трансцендування.

Ще до історичного краху Візантії і завоювання турками Балкан живий імпульс ісихазму-паламізму проявився в духовному житті і мистецтві Русі-України. Впливи ісихазму поширювалися на Русь, переважно, двома шляхами: безпосередньо з Візантії, з якою підтримувалися активні зв'язки, а також через Афон і слов'янський (балканський) Південь. Проте рух ісихазму на Русі не був результатом тільки зовнішніх факторів. Це був глибинний внутрішній відгук духовного життя Русі-України на догматичну боротьбу у Візантії, можливий лише внаслідок глибинної співзвучності двох культур, у яких містичний досвід православного подвижництва відігравав провідну роль у розвитку сакрального мистецтва. Ще з XI ст. монахи Києво-Печерського монастиря Аліпій і Григорій, канонізовані як «святі іконописці», надають ікономалюванню імпульс живої і безпосередньої візії містичного одкровення.

<sup>8</sup> Бичков В. В. 2000 лет христианской культуры. В 2-х т. – М.-СПб., 1999. – С. 546..

Творчому застосуванню ідей ісихазму в художньо-естетичній практиці культового мистецтва Русі XIV-XV ст. сприяли духовне піднесення і розквіт святості в монастирському середовищі. Саме у цей період образна мова ікони сягає глибин православної духовності і максимальної художньо-естетичної виразності. Як справедливо зазначив Л. Успенський,

*«можна сказати, що руське церковне малярство XIV-XVст. і початку XVI ст. є своєрідним внеском у догматичну боротьбу, у якій Руська Церква безпосередньо не брала участі. Богослов'я ісихазму відобразилося і в духовному змісті мистецтва, і в його характері, і в його теоретичному усвідомленні»<sup>9</sup>.*

Мистецтво цієї доби скеровувалося людьми, які або самі були провідниками ісихастського життя, або у той чи інший спосіб були пов'язані з ним. Серед них, звичайно, слід назвати духовних наставників – Сергія Радонежського, Епіфанія Премудрого, Йосифа Волоцького, а також уславлених іконописців – Феофана Грека, Даниїла Чорного, Андрія Рубльова, Діонісія. Під їх впливом розвивалася творчість декількох поколінь іконописців, яка відзначалася надзвичайно високим духовним і художнім рівнем.

Художньо-естетичне втілення дискурсу Преображення в цей період знаходить своє втілення у присвяченні великої кількості храмів Преображенню Господа і Святій Трійці, а також у широкому розповсюдженні цих тем в іконографії. На перший план в іконографії Преображення висуваються символи божественного трансцендентного *світла* і божественної *слави* – сакрального простору теофанії у вигляді золотих *променів*, *мандорли* (сяючої округлої або мигдалевидної форми, яка обрамляє фігуру Христа) і *зірки*, яка виступає як частина *слави*, що оточує Спасителя. До того ж у цих найважливіших символічних формах візуальної репрезентації Священного відбулися як змістовні, так і формальні зміни.

Зокрема, семантична еволюція прослідковується у символіці мандорли. Сяйво теофанічного простору, який вона символізує, традиційно означало, насамперед, світло Христа, «Сонця Правди», «Світла для світу» (подібні світлові метафори часто зустрічаються

<sup>9</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы православной Церкви. – К.: Путь, 1992. – С. 212.

в євангельських текстах), водночас символізуючи есхатологічне призначення Церкви. Під впливом ісихастського дискурсу мандорла та її промені трактувалися вже як символи трансформуючої дії божественних енергій, апофатичної єдності трансцендентного та іманентного, всезагального й одиничного, божественного і людського. Відповідно, ускладнилася і її форма. В епоху палеологівського ренесансу традиційна овальна або округла мандорла доповнилася геометризованими ромбовидними формами, які накладалися одна на одну, утворюючи подібність зірки, пронизаної променями асисти. Завдяки цьому досягався ефект символічної візуалізації сяйва божественного світла й еманції божественних енергій.

Ця символічна кореляція світла і сакрального простору теофанії сягає загальнолюдських архетипічних уявлень про креативну міць Бога, пов'язаних із космологічною символікою. Подібні символічні репрезентації трансцендентного ми зустрічаємо в сакральному мистецтві Індії, Близького Сходу та античної Європи. Такі образи не були породженням холодної раціоналізації, а носили, скоріше, характер космічної візії. На нашу думку, символи божественного світла і слави не можна ототожнювати семантично, проте їх смислова близькість в якості атрибутів феофанії зумовлює їх органічний взаємозв'язок: божественна слава, або ж сакральний топос її сили, завжди являється в яскравому сяйві, тим самим досягається повнота репрезентації енергійної могутності божества. Зображення золотих променів узгоджується з візантійською традицією інтерпретації трансцендентного світла як символу феофанії, що носить особистісний характер, а також маніфестації нетварних божественних енергій. Це своєрідний художній спосіб «вираження невиражального», властивий сакральному мистецтву у відповідності до непізнаваної сутності божественного первообразу. У такому контексті символіка світла пов'язана із спробою відповіді на засадниче питання: хто є Бог і як він виявляє Себе? Зображення світла стало символом його незбагненої природи, священної сили, яка спочатку творить світ, а потім у ньому проявляється. Характерно, що у I тисячолітті ця метаморфоза розумілася в категоріях есхатологічного преображення всієї Церкви. В епоху ісихазму вона набула нового значення: характер преображення тепер мислився, передусім, як шлях онтологічної трансформації людської природи.

Українського дослідника передусім цікавить питання: чи зустрічаються художньо-символічні елементи, зумовлені впливом пізньовізантійського ісихазму, в українському іконописі? Співставлення існуючих авторитетних досліджень українського мистецтва кінця XIV й XV століть<sup>10</sup>, а головне, іконографічний аналіз ікон Преображення цього періоду, спонукає нас дати позитивну відповідь на це питання, і водночас не погодитися із твердженням Д. Степовика про те, що український іконопис не зазнав впливів паламізму-ісихазму<sup>11</sup>. Зокрема, дослідник Ю. Пелешенко зазначає, що поширення в Україні ідей ісихазму в зазначений період пов'язане з діяльністю двох видатних культурних діячів – болгар за походженням та ісихастів за поглядами – Кипріяна (з 1375 р. – митрополит Київський, а з 1390 – всієї Русі) та Григорія Цамблака (з 1415 р. – митрополит Київський і Литовський), які займалися активною богословською і літературною діяльністю та сприяли розповсюдженню ісихастської літератури. Відомо, що вони привезли з собою багато болгарських та візантійських книг, рекомендованих для читання ісихастами<sup>12</sup>. Можна зробити припущення, що разом із книгами з Болгарії, Константинополя та Афону були привезені також ікони, створені під впливом вчення ісихастської містики про божественні енергії і нетварну природу Фаворського світла. Звичайно, були й інші канали поширення цих ідей, розгляд яких вимагає спеціального дослідження.

Цей вплив прослідковується на конкретному іконографічному матеріалі. Наприклад, показовою в цьому плані є ікона Преображення із села Жогатин (Перемищина, XV ст.)<sup>13</sup>, композиційно подібна до мініатюри палеологівських часів із візантійського рукопису творів Іоана Кантакузина, відомої як «Блакитне Преображення» (1375 р.)<sup>14</sup>. В обох зображеннях форма мандорли має однакову структуру і подібне колористичне вирішення. Округла мандорла містить три концентричні сфери – темно-синю всередині і світло-блакитні назовні. У це коло симетрично вписані два ромбовидних чотирикутники з легко

<sup>10</sup> Див.: Логвін Г., Міляєва Л., Свенцицька В. Український середньовічний живопис: Альбом – К., 1976. – 27 с. [112] іл; а також Откович В., Пилип'юк В. Українська ікона XIV- XVIII століть: Із збірки Національного музею у Львові. – Львів, 1999. – 95 с.

<sup>11</sup> Степовик Д. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 211.

<sup>12</sup> Пелешенко Ю. Українська культура й ісихазм // Український світ. – 1992. – № 3-6. – С. 22-23.

<sup>13</sup> Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть. – К., 1996. – С. 177, іл. 38.

<sup>14</sup> Trzcinska I. Swiatlo i oblok. – Krakow: Zaklad wydawniczy „NOMOS», 1998. – С. 178, іл. 10.



звігнутими бічними сторонами. Накладаючись один на другий, вони утворюють рівносторонню восьмикутну «зірку», верхній кут якої закривається головою Христа. Цікаво, що у порівнюваних зображеннях подібні не тільки основні, але й другорядні композиційні елементи. Зокрема, один із апостолів, падаючи, губить сандалію. Ця експресивна деталь надає композиції певної динамічності.

Якщо ж говорити конкретно про богослов'я ікони, то першим серйозним досвідом систематичного викладу православного вчення про ікону на східно-слов'янському терені була праця Йосипа Волоцького «Послання іконописцю» (кінець XVI ст.). Дослідники відзначають яскраво виражений ісихастський характер цього твору, автор якого покладає ісихастську практику «розумного діяння» як в основу вшанування ікони, так і в основу її творчості. Оскільки ікона онтологічно пов'язана з православним вченням про преображення людини нетварним божественним світлом, ставлення до неї та її творення органічно передбачають необхідність певного духовного стану, своєрідного онтологічного перетворення людини, коли *«оновленим творчим духом стяжає вона нові очі і нові вуха, і не дивиться вже просто як людина на чуттєве чуттєво, а як той, хто перевершив людину, дивиться на чуттєве духовно»*. Йосип Волоцький сучасних йому іконописців закликав наслідувати приклад Андрія Рубльова і *«ніколи в земні справи не занурюватися ..., але завжди розум і думку підносити до нетварного божественного світла»*<sup>15</sup>.

Автор Послання особливо підкреслював духовно-творче значення і призначення священних зображень. Зовнішня краса образу була для нього синонімом краси духовної, і чуттєве сприйняття цієї краси мало надихати на духовне просвітлення і «розумну молитву». Ікона розглядалася як зв'язок між актуальним життям і майбутнім воскресінням. Ушановуючи з любов'ю іконописні зображення, ми *«не тільки в цьому житті освячуємося і просвітлюємося, але й в майбутньому..., коли понад сонячну світлість осяють святі»*, яких ми тепер вшановуємо на іконах<sup>16</sup>. Розуміючи зміст образу в світлі ісихастського вчення, Йосип Волоцький обґрунтовував високі вимоги до митців. Художник повинен усвідомлювати відповідальність, яка накладається на нього

<sup>15</sup> Йосиф Волоцкий. Послание иконописцу. – М., 1994. – С. 104.

<sup>16</sup> Там само. – С. 135.

при створенні ікони. Його витвір має відповідати висоті зображуваного первообразу, щоб іконописний образ ставав дією, живою силою, яка формує світогляд людей, їх духовно-естетичні та моральні якості. Ці положення отримали свій подальший розвиток та обґрунтування в працях російських і українських полемістів XVI-XVII ст.: Максима Грека, Зіновія Оттенського, Клірика Острозького, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Антонія Радивиловського та багатьох інших.

Як бачимо, хоча Українська Церква не брала безпосередньої участі в догматичних суперечках, а також у богословсько-філософському обґрунтуванні дискурсу Преображення, сакральне мистецтво Русі-України було своєрідним «богослов'ям у фарбах», вагомим внеском у скарбницю християнської антропології. Вчення Церкви про обоження і преображення людини імпліцитно поєднувалося з богословською естетикою (теорією краси, образу-символу тощо). Адаже і практичне духовне життя, і сакральне мистецтво живилися з одного джерела – церковних догматів та екзегетичних богословських інтерпретацій Священного Писання. На думку Д. С. Ліхачова, принципи релігійного світогляду були водночас і стилістичними принципами образотворчого мистецтва. У цьому і полягала органічна єдність духовного життя.

Отже, напружена догматична робота із виявлення глибинного змісту містичного досвіду і пошуки адекватних форм його художньої репрезентації сприяли поглибленню духовно-естетичних засад церковного мистецтва. Ісихастський дискурс Преображення, у якому провідне місце займають естетика світла, божественної краси і слави, а також преображена богоподібна людська тілесність, мав суттєвий вплив на розвиток сакрального малярства пізнього Середньовіччя. З перемогою паламізму Церква поклала кінець розповсюдженню в культовому мистецтві тих елементів, які суперечили її вченню. Саме завдяки ісихазму православне ікономалювання не переступило тих меж, поза якими воно перестало б бути сутнісним вираженням віровчення. Ікона переборолала натуралізм, який тріумфально поширювався у ренесансній Європі. Зображуючи людське, вона не ізолювала його від божественного. Не пориваючи з одкровенням, це мистецтво зберегло свій сакральний характер синергії Бога і людини.

### Список джерел і літератури:

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту. – К.: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1407 с.
2. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры. В 2-х т. / Виктор Бычков. – М.-СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 1: Раннее христианство. Византия. – 1999. – 575 с.
3. Византийские легенды. / [Пер. и сост. С. Памфилова]. – Л.: Наука, 1972. – 214 с.
4. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолствующих / Григорий Палама; [пер. с древнегреч., послесл. и коммен. В. Вениаминова]. – М.: Канон, 1995. – 384 с.
5. Йосиф Волоцкий. Послание иконописцу / Йосиф Волоцкий; [пер. с древнеслав. и предисл. А. Г. Тамберг]. – М.: Изобразительное искусство, 1994.
6. Лозвін Г., Міляєва Л., Свенцицька В. Український середньовічний живопис: Альбом / Лозвін Г., Міляєва Л., Свенцицька В. – К.: Мистецтво, 1976. – 27 с. [112] іл.
7. Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Эпифания Премудрого / Лихачев Д. С. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 194 с.
8. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / Лосский В. Н. – М.: Центр «СЭИ», 1991. – 288 с.
9. Откович В., Пилип'юк В. Українська ікона XIV- XVIII століть: Із збірки Національного музею у Львові / Откович В., Пилип'юк В. – Львів: Видавництво «Світло й тінь», 1999. – 95 с.
10. Пелешенко Ю. Українська культура й ісихазм / Ю. Пелешенко // Український світ. – 1992. – № 3-6. – С. 22-23.
11. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – 312 с.
12. Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть / Дмитро Степовик. – К.: Либідь, 1996. – 440 с.; іл.
13. Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви / Успенский Л. А. – К.: Путь, 1992. – 475 с.
14. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы / Хоружий С. С. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 352 с.
15. Trzcinska I. Swiatlo i oblok / Izabela Trzcinska. – Krakow: Zaklad wydawniczy «NOMOS», 1998. – 198 s.