

Комарницький А. С.

молодший науковий співробітник, НДС ЛНАМ

## ЗВ'ЯЗОК ТЕМИ УМИЛІННЯ ТА БОРИСО-ГЛІБСЬКОГО КУЛЬТУ. ОБРАЗ СТРАСТНОЇ БОГОРОДИЦІ В ЛІТЕРАТУРІ

*Анотація.* В даній статті розглядається зв'язок теми Умиління та Борисо-глібського культу. А також досліджується образ страстної Богородиці у літературі Київської Русі XII–XIII ст..

*Ключові слова:* образ, жертовність, тема, література, іконографія.

*Анотация.* Комарницкий А. С. Связь темы Умиления с почитанием Бориса и Глеба. Образ страстной Богородицы в литературе. В данной статье рассматривается связь темы Умиления с почитанием Бориса и Глеба. А также исследуется образ страстной Богородицы в литературе Киевской Руси XII – XIII вв..

*Ключевые слова:* образ, жертвенность, тема, литература, иконография.

*Annotation.* Komarnitskiy A. S. Describes the connection between the theme of Tenderness and Borys and Hlib cult. The article describes the connection between the theme of Tenderness and Borys and Hlib cult. It also explores the icon of Our Lady of Sorrows in the literature of Kyivan Rus' in XII – XIII centuries.

*Key words:* icon, sacrifice, theme, literature, iconography.

**Постановка проблеми і мета.** Оскільки розвиток теми Умиління на Русі-Україні у XII-XIII ст. за рядом ознак виявляв спорідненість з Борисо-глібським культом, то дослідження цих взаємозв'язків сприятиме в'ясненню закономірностей формування образу страстної Богородиці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток Богородичної тематики в Київській Русі потребує окремого вивчення. Оскільки тема Єлеуси за час XII-XIII ст. має всі ознаки страстного образу, що побіжно зауважується окремими дослідниками. Проте з відсутністю системних напрацювань у цій галузі є неможливо окреслити суть цього важливого явища Богородичної тематики.

**Викладення матеріалу.** Не тільки література і поезія літургійного характеру визначала сутність страждального образу Матері, але й житійна література, і зокрема та, що пов'язана з шануванням князів-страстотерпців Бориса і Гліба.

Іконографія Богоматері Єлеуси на Русі – Україні, у XII ст. характерна страстною символікою та тісно пов'язана з ідеєю жертовності. У страстному характері богородичних ікон присутній зв'язок з ідеєю страстей в борисо-глібському культі. Прикладом цього зв'язку є літературний твір «Сказання про страсть і похвалу свв. мучеників Бориса і Гліба (XI ст.)». Ця тема була також присутньою в інших літературних творах пізнішого часу. Це стосувалося виразу сприйняття ідеї жертви та страждання, які притаманні «Сказанню...», а також культу князів-страстотерпців, унікальний приклад яких, мав велике значення для збереження складної династичної системи правління, впроваджені після смерті Ярослава Мудрого.

Культ Бориса та Гліба, виявляючи національні форми княжої влади, ідею братолюбства мав за провідну. Братнє співіснування, скріплене жертовною смертю цих синів Володимира, утверджувало ідею єдності, розкрити в Сказанні й у Богородичній тематиці того часу.

На основі порівняння характерних особливостей Борисо-Глібського культу та ідей, відображених у «Сказанні» прослідковуємо характерні аспекти розвитку іконографії Богоматері-Єлеуси в мистецтві Київської Русі.

1. Ідея жертовності, яка пронизує «Сказання...» відмінна від героїчного мучеництва проступає з особливою силою. Не тверде, непохитне очікування смерті, не виклик силам зла, який досить часто чути в стражданнях давніх мучеників ..., а дух вільносприйнятого страждання, яке виступає у значенні неспротивлення переважає над людською слабкістю.[1, 47-49] Урочисто подані зображення князів-мучеників, наділених ідеальними рисами, бо не мучеників у них прославляли, а мужніх лицарів, з мечами, що стоять на сторожі, з підкресленням братньої дружби і згоди, людської гідності і чистоти. [2, 135] Так, князі відмовляються від спротиву, щоб не стати причиною загибелі дружини, тому в цих історіях яскраво розкривається неспротив злу, що розцінюється як справжній руський подвиг.[2, 141]

Надійшла до редакції 05.02.2011

2. Страстний характер зображень найбільшою мірою знайшов свій прояв саме в іконографії Богородиці-Єлеуси, адже культ борисо-глібських ікон послужив ідеологічним засобом для піднесення «братерства» князів. Через що в перших іконах у руках князів не було мученицьких хрестів, які з'явилися значно пізніше.[3, 34]

3. Посилення аскетизму та духовного подвижництва з розвитком Києво-Печерського монастиря в час появи великих духовних одкровень, починаючи від проповідей печерського ігумена Феодосія до писань Кліма Смолятича та Кирила Туровського[2, 135] сприяло поглибленню страстних переживань та помітно визначало характер іконографії Богоматері-Єлеуси у XII ст.

Деякою мірою, присутність воїнського ідеалу в іконографії Єлеуси на Русі ускладнює розвиток страстного характеру через зв'язок з образом арх. Михаїла. Про що свідчать апокрифи. У них прояв милосердя Богородиці супроводжується участю ангельських сил. Також важливою є літературна ідея раннього списку апокрифу «Ходіння Богородиці по муках» XII ст. В якій йдеться, що Пресвята Матір Божа у супроводі арх. Михаїла сходить в ад, де бачить тяжкі муки грішників, просить Бога-Отця помилувати їх. Тобто пафос твору полягає у прославі Богородиці як Милосердної Заступниці перед Богом за рід людський. Переблагання за міста руські Цариці Небесної супроводжувалися її з'явленнями з Воїнством Небесним під проводом Архистратига. Цю ідею пропонують і храмові розписи, зокрема апсиди Кирилівського храму, XII ст.

Русь оспівала Богородицю і арх. Михаїла в церковних піснеспівах[4, 187-188].Невипадково, у пізніших іконах Успіння Марії було введення особи арх. Михаїла, який відрубав руки Афонії. І ця сцена (апокрифічного походження) стала поширеною в українській іконографії Успіння Богоматері.

Одним із найраніших прикладів наявності зв'язку теми Божої Матері і арх. Михаїла зауважено у мозаїці Софії Константинопольської, як свідчення торжества православ'я. В апсиді між 843-855 рр. було викладено мозаїкою величаву постать Марії на троні з Дитям, а поряд розміщено образ арх. Михаїла. Найраніше поєднання образу Марії Діви з ангельськими образами зафіксоване в композиційній схемі ікони Вознесіння Господнього. Відомо, що у мозаїці Софії Константинопольській, Христос на троні благословляє владний чин нового імператора. Богородиця і арх. Михаїл, розташовані в колах обабіч Христа, причиняються до освячення влади Василевса (публ. с. 320. Колпакова Г. 2005). Архангела зображено фронтально, а Богоматір в положенні Параклесис (молитовниці, прохальниці). Подібна композиційна ідея заступництва Богородиці і арх. Михаїла над державцями мала важливу основу, адже арх. Михаїл вважався патроном державців. Богородиця, як Цариця – вважалася Покровителькою владоможців, будучи по батькові від роду царського, а по матері – архиерейського.

Поєднання Борисо-Глібського культу з темою Богоматері та архангелів є на скульптурній іконці Богородиці Нікопеї, що виражав ідею перемоги. На староукраїнській шиферній іконці, що належить до кола пам'яток київського походження, подано поясне зображення Богородиці, яка дбайливо підтримує руками перед грудьми овальний медальйон з маленьким Христом Еммануїлом. По обидва боки від голови Богородиці вирізьблені зображення Бориса та Гліба. Над медальйонними зображеннями князів, у верхніх кутах іконки, розміщено двох архангелів – Михаїла та Гавриїла[5, 192]

Існування зв'язку культу Бориса і Гліба і теми Богоматері доводить ряд зображень в храмах, зокрема на півночі, де виявлено поєднання цих двох тем. У зображеннях апсиди Новгородського храму Антонієвого монастиря, разом з постаттю Божої Матері у типі Знамення з обидвох сторін, вміщено постаті свв. жінок разом з мучч. Борисом і Глібом.[6, 27] Рівно ж, у консі центральної апсиди церкви Спаса на Нередиці постать Марії у типі Знамення фланкована двома процесіями з восьми святих, очолених свв. Борисом та Глібом[7, 119]. У наступних століттях свідченням взаємозв'язку теми Богоматері та Борисо-Глібського культу став характер клейм борисо-глібських ікон, в основу яких лягли сцени життя Богоматері з візантійських тронних ікон.[2, 135] Ще одним доказом взаємозв'язку теми Божої Матері та культу Бориса і Гліба є староукраїнська шиферна іконка. На ній «невисоким рельєфом подане поясне зображення Богородиці, яка дбайливо підтримує руками перед грудьми овальний медальйон з маленьким Христом Еммануїлом. По обидва боки від голови Богородиці вирізьблені зображення Бориса та Гліба.»[5, 92]

Важливе свідчення взаємозв'язку теми Божої Матері і Борисо-Глібського культу знаходимо у літературному джерелі. «У ньому йдеться про «Шановану ікону Богоматері (Десятинної К.А.) церкви в Читаннях про святих Бориса та Гліба, яке Д.І. Абрамович датує 1070-1080 рр. і розповідається про молитву Гліба в Десятинній церкві»

Згадка про Київ є важлива, оскільки саме тут було розроблено іконографічний тип та композицію борисо-глібських зображень.[8,182] Згідно з дослідженнями вчених – «Перші ікони Бориса і Гліба були намальовані з портретів, які... стояли при вході до мавзолею – усипальниці князів у Вишгороді[9, 45] «. А цей храм, як відомо, був осередком культу Бориса і Гліба та Вишгородської Єлеуси.

Можливо, прив'язка культу Богородиці і шанування Бориса і Гліба теж співвідносилася із слов'янським етносом, згідно якого велика богиня мала дітей Леля і Полеля. На цей день друге травня, коли відмічали святкування цих дітей великої богині у слов'янській традиції – недаремно припало і святкування князів Бориса і Гліба[10, 34] у пізніший час на Русі. Тобто, не виключено, що у цьому відношенні Богоматері до культу свв. князів Бориса і Гліба могла відобразитися давня традиція слов'ян. Тут важливо, що ідея жертвності займала особливе місце не тільки

як відголос суспільної реакції у культурній традиції епохи княжої Русі, але й у слов'янському язичництві. Осмислюючи переємність ідеї жертвовності, потрібно зазначити, що у погребальному культі стародавніх скіфів і слов'ян роль жінки набувала жертвовного характеру. Так, за законами окремих племінних формувань, жінка померлого чоловіка наносила собі тілесні поранення, а то й піддавалася добровільно смерті. Таке жертвовне сприйняття жінки у погребельному культі з язичництва перейшло на християнський образ Діви Марії, спричинившись до появи нових якостей. Божа Мати була опікункою Русі, а кнн. Борис і Гліб – небесні покровителі княжої влади. Тож вияв тісного зв'язку між цими культурами відбувався в ідеї покровительства Русі.

Зв'язок Богородичного культу і Борисоглібського знаходив вияв не тільки в ідеї жертвовності, але в ідеї спадкоємництва здобутків імперії ромеїв, джерелом яких була християнська віра та культурно-політична сфера. Важливим чинником поєднання цих культів була ідея освячення влади та її ролі у становленні християнського ідеалу в системі цінностей держави. Відомо, що у Візантії найбільш глибинним інтерпретатором ідеї освячення влади виступав образ Богоматері. Вона вважалась Покровителькою, Заступницею, Палладіумом імперії, емблемою якої виступав образ Одитітрії, Нікопеї, Знамення. І закономірно, що ідея молитовного освячення церкви і держави, яку відображав жест моління Богородиці в типі Оранти, або Знамення у Візантії – перейшла на Русь. Особливістю цього запозичення була трансформація сприйняття образу Богоматері на руському ґрунті з перевагою рис, властивих ідеалу Руської Мадонни як Захисниці.

Тоді як з почитанням Бориса і Гліба з достатньою вірогідністю впливало право спадкоємництва руських князів на трон василевсів. Це право давав шлюб князя Володимира з порфірородною принцесою Анною. Його важливість полягала в успішному засвоєнні Русі візантійських здобутків цивілізації на рівні упривілейованого партнерства, запорукою якого було кровне родичання з імператором ромеїв. І як вислід — вірогідність престолонасліддя синів від шлюбу князя Володимира з Анною у разі виродження династії. Що за висновками дослідників набуло реальних форм “напередодні війни 1043р., коли у зв'язку з легітимізацією влади нових василевсів, які прийшли до влади через шлюб із Зоєю, з усією гостротою постало питання про їхнє право царювати”[11, 125].

Отже вірогідним є, “що після одруження Володимира з Анною київські державці отримали право візантійського співволодіння, тобто стали співспадкоємцями трону імперії. Зважаючи на те, що у Візантії не залишилося потомків Македонської династії, доходимо до висновку, що претендентами на константинопольський трон могли бути визнані сини Володимира і Анни”[11, 126].

Стосовно походження Бориса і Гліба по материнській лінії у науці є розходження. Про материнство Анни свідчать “низка літописних

свідчень: про перевагу, яку надавав Володимир Борисові серед інших синів... про непокору Ярослава батькові напередодні смерті останнього, про юний вік походження княжича, який “светяся цесарськи”. Історик (В. Соловйов (К.А.) висловив припущення, що Володимир намірявся передати Борисові київський стіл, як синові царівни, народженому в християнському, отже законному шлюбі. Це припущення поділяв і М.Грушевський. Історик (А. Поппе (К.А.) висуває гіпотезу, згідно з якою Володимир під впливом Анни волів передати престіл Борису, зневаживши цим руський принцип спадщинства[11, 127]. Свідченням цього є те, що найперше Святополк розправився саме з княжичами Борисом і Глібом. Це стверджує і Нікітенко: “Анна жила на Русі з 989 по 1011, а юнацький вік Бориса й отроцтво Гліба, що їх одноставно акцентують усі джерела, вкладаються лише в ці хронологічні межі”.

У зв'язку з наведеним, особа княжича Бориса набуває нового виразу, адже йшлося про оновлення системи спадкоємництва.

Важливі є слова найдавнішої служби Борисові та Глібові, складеної в першій третині XI ст. Київським митрополитом Іоанном: “Цесарським венцем от уности увенчан пребогатий Романе власть велія бытъ своему отечеству и всем твари”, і далі: “и крест в скипетре место в десную руку носяща”. Тобто коронований вінцем кесаря юний Борис мав велику владу, але через насильницьку смерть замість скипетра носить у десниці мученицький хрест. Тут безпосередньо йде наголос на подібності жертвовного шляху кн. Бориса і самого Спасителя, а відтак і Його Матері.

На рівні освячення влади між образом Діви Марії і особами кнн. муч. Борисом і Глібом є багато спільного. Вже було окреслено раніше роль канонізованих осіб мучеників-князів у системі княжого врядування на Русі. Відомо, що ідея освячення влади у Візантії і на Русі-Україні була безпосередньо пов'язана з Божою Матір'ю. Ще інший відтінок мав образ Богородиці на троні, який символізував торжествуючу церкву. З цього виходить, що широка сфера державної життєдіяльності, безпосередньо стосувалася сфери впливу обидвох культів.

„За висновками А. Поппе, становлення Борисоглібського культу розпочалося в середині XI ст., натомість А. Мюллер вважає, що Борис і Гліб були канонізовані митрополитом Іваном I не пізніше 1039р. Тоді як Нікітенко Н. на підставі своїх досліджень дійшла висновку, що Борис, як легітимний спадкоємець київського столу, виступив головним суперником Ярослава у міжусобиці 1015-1019рр., тому канонізація загиблих Бориса і Гліба була ідеологічною акцією Ярослава, який прагнув надати християнського характеру усім своїм діям і оточити ореолом культу святості власну династію”[11, 128].

З наведеного випливають такі висновки – зв'язок Борисоглібського культу і Богородичної тематики міг еволюціонувати через осмислення християнської ідеї жертвовності, а також у сенсі покровительства

княжої влади. Яке проходило на рівні закріплення ідеї старшинства і цілої системи передачі влади. Тобто в образі Богородиці, як і в особах кнн. Бориса і Гліба має місце символічне сприйняття їх як запоруки існуючого міжкнязівського династичного об'єднання княжих родів під протекторатом київського князя. Осмислення цих образів через вираз жертвності було пов'язане з потребою відповіді на існуючі реалії трагізму і спустошень рідної землі. Тут ідея жертвності в образі підкреслювала якості страсного характеру.

Духовний світ людини, творця руської ікони в значній мірі проявився у найдавніших іконах на Русі в прекрасних портретах юнаків і жінок [де] виявилася антична доблесть, язичницька краса.[12, 25] Тоді як протягом XII ст. в ікону проникає зовсім інший вираз це – ідеал святості, виражений у стриманому погляді, в якому відчутна внутрішня напруга і стриманість. Подібне зазначаємо в літературі того часу.

У східнохристиянському мистецтві, на відміну від західно-європейського, образ людини, такої мінливої та непостійної у реальному житті, виступав виразником вічних, позаемоційних ідей. Отже, печаль Богоматері носила позачасовий характер і була постійним нагадуванням високої Істини як реальності Жертви Христа, виступивши емблемою свого часу. Це на духовному рівні виявляло характерні явища духовного життя Церкви і народу. Ці форми ставали виразом прозрівання долі своєї землі. Що співзвучне з літературними творами того часу, де найбільш реально виявилася знакова функція і місія слова як засобу глибинного проникнення у сутність епохи. Це відображали і формальні засоби. Таким чином у високоестетизованій художній формі втілювалася і уява про високе, духовне, вічне. Що виявляв діалог Матері і Сина. Тому відголос материнської драми в ряді богородичних ікон київського письма XII ст. проходить крізь віки і закарбовується як загальнонаціональний вираз.

В світлі цього закономірно, що в іконографії Єлеуси від часу її започаткування на Русі страстні пережиття, найбільшою мірою виявились у глибокому психологізмі та внутрішній напрузі. Ці ж якості, безумовно втілював і літературний образ. Адже ця епоха, характеризувалася єдиною цілісністю вираження духовного начала як у літературі так і в мистецтві.

Передача глибокого психологізму в іконописному так і літературному образі була спричинена оновленням естетики. Це оновлення було інспіроване значною мірою історичними умовами епохи XII ст., і власне ікона як пряме породження культури епохи, виражала і прагнення народу, і суспільні, моральні й релігійні ідеали.[2, 135] Це не дивно, адже художній твір у культурі Київської Русі виявився унікальним чинником духовного життя суспільства, оскільки ікона й поступове іконографічне збагачення відображають не лише теологічні ідеї, а й на найвищому рівні є носіями філософських ідей, бо, спираючись на вислів о. М. Берже: „до деякої міри ікона є історією краю і народу. Тим важнішим є зрозуміння через ікону тяжкого для історії Русі XII ст., яке було одним „з

великих конструктивних періодів європейської історії” (Д. Барраклоу).[2, 85]

Загальному посиленню зацікавлення внутрішнім станом людини суттєво сприяло поширення агіографічної та житійної літератури, що активізувалася в останній чверті XI – XII ст. Це було важливо, адже ікона і поезія мали спільну основу – в Літургії.[13, 300] Руська ікона у XII ст. відображала не тільки літургійні ідеали, але й опосередковано знаходила своє відображення у жанрі світської поезії, де поряд з розвитком житійних оповідань поширюється таке визначне явище літератур як епічні пісні-билини. У них в своєрідній формі відображене опоетизовано-героїчне відношення до долі своєї землі, головним лейтмотивом якого виступала турбота про захист рідної Вітчизни. Це стало однією з провідних ідей, закладених в основі іконографії Богоматері Умиління, визначивши подальший розвиток цього типу.

Цій ідеї відповідатиме поширений у житійних оповідях, зокрема у др. пол. XIII ст. «Житіє Михайла Чернігівського» образ князя – мученика та ідеал князя-мудрого правителя – сильного і хороброго, який пригадується з навчання Володимира Мономаха.

У контексті епохальних змін закономірним є поширення у давньоруському суспільстві “Ходіння Богородиці по муках” саме з XII ст.. Що бачимо на давньому списку, який походить із збірки Троїце-Сергієвої лаври (РГБ, Тр.-Серг. №12.1.30-38). Вважається, що давньоруський варіант “Ходіння” суттєво відрізняється від грецьких прототипів... Наприклад, відсутні у грецьких протографах і звістки про слов'янських богів, фрагмент з якими було вставлено руськими переписувачами...[14, 582,583] “Ходіння” відносять до есхатологічної літератури, але яке водночас визнається і найбільш поетичним апокрифом про загробне життя. Опис загробного життя в творі мав на меті релігійно-повчальне спрямування і за відображенням в живописі... сприяв посиленню усвідомлення невідворотності Божої кари... Майбутні покарання натуралістично деталізувалися, набуваючи майже витонченого характеру. Проте у творі відобразилася суто руська риса – співчуття до занепалих. Тут Господь досить виразно поступається Марії в милосерді. В цьому проглядається домінування суто руської ідеї богородичного заступництва. Яка в цьому апокрифічному творі переплітається з народно-язичницьким культом милосердної матері-заступниці[14, 585].

Тема оплакування за долею рідної землі, поширена у руській літературі XIII ст., зокрема у “Слові на погибель землі руської” і в перекладних апокрифічних творах “Ходіння апостола Павла по муках”, яка у своєму розвитку виявляє спорідненість з апокрифічним “Ходінням Богородиці по муках” та з фрагментом проповіді Кирила Туровського “Плачем Богородиці під хрестом”. Це не випадково, адже йшлося пропену проблематику, що хвилювала суспільство.

Ідея жертвності, або мучеництва заповонила культурний простір Київської Русі у др. пол. XIII ст.. Про

це свідчать фактично усі літературні твори того часу, у яких осмислення нещася від монголо-татарського нашествия як мученицького вінця, який приймає на себе ціла Русь. Найбільш показовим прикладом є знамените “Слово о погибелі землі руської”, створене у перші роки Батияєвого нашествия. Воно збереглося лише у невеличкому фрагменті і оплакує красу рідної землі, яка розтоплана “поганими”. [15, 206]

Тому і плач Богоматері за долею Сина у згаданих творах, виявився характерним для тогочасної руської літератури, зближуючись з плачем за долею рідної землі. У фрагменті з проповіді Кирила Туровського «Плач Богоматері під хрестом» спотерігаємо масштабність виразу горя – всі сили природи співпереживають стражданню Богоматері: Увы мне сыне!.. Ужаснуся небо и земля трепещеть, юдьяска не терпяще дерзновения; сонце помърче и камение распадется, жидовское окаменение являюще... Радость мне отсель никако же прикоснется, – свет бо мой и надежда, и живот, Сын, и Бог, на древе угасе. [16, 95] Наприклад автор “слова о полку Ігоревім” п’ять разів згадує плач у своєму творі. Це – плач Ярославни, руських жінок, матері Ростислава, а також голосіння міст – киева і Чернігова. □

У тісному зв’язку з ідеєю співстраждання долі рідної землі було і використання в іконографії Богоматері таких характерних елементів і мистецьких засобів, які ставали своєрідними виразниками настроїв епохи і виявлялись адекватною відповіддю на негативні явища політичного життя держави.

Наявність таких особливостей як чорне покривало на рідкісній іконі Влахернської Богоматері поряд з використанням червоного кольору німбів на обидвох іконах Влахернської і Білозерської Богоматері є підтвердження тому. Що в цілому є свідчення активного використання художніх засобів для виразу монументальної ідеї, яка б широко окреслювала політичну і суспільну проблематику. Адже саме певного типу сказання будуть домінувати в конкретний історичний період як і певний тип ікони, наділеної елементами і засобами художнього виразу, втілюючи певну проблематику, чи ідею розвитку суспільства в середовищі якого і постає твір. Це є однією з головних причин самобутності у втіленні рис образу загалом так і ікони зокрема. Отже, проблема самобутності образу тут є відповіддю на ключову ідею епохи.

**Висновки.** Оскільки тип Єлеуси містить ознаки страстного образу Діви Марії, то рядом положень доводиться зв’язок з ідеєю страстей в Борисоглибському культі.

**Перспективи подальших досліджень.** Теми шанування та іконографії образу Богородиці і святих страсотерпців Бориса і Гліба на Русі-Україні потребують висвітлення, адже в своїй основі є важливою часткою нашої культури і суспільних процесів.

#### Література:

1. Федотов Г. Святые Древней Руси, СПб., 2004.
2. Овсійчук В. Українське малярство. Проблеми кольору. – Львів, 1996.
3. Овсійчук В. Іконографія ікони Борис і Гліб // Українське сакральне мистецтво, традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1995.
4. Тысячелетие почитания Пресвятой Богородицы на Руси и в Германии. – Мюнхен-Цюрих, 1990.
5. Жишкович В. Богородица в стародавній скульптурній пластиці України-Русі // Українське сакральне мистецтво – Львів, 1994.
6. Лазарев В. Византийская живопись, М., 1971.
7. Этинггоф О. Заметки о греко-русской иконописной мастерской в Новгороде... // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси – М., 2005.
8. Ассеев Ю. Джерела мистецтва Київської Русі. – К., 1980.
9. Словник українського сакрального мистецтва. Львів, 2006.
10. Дудко Д. Матерь Лада. Божественное родословие славян. – М., 2002.
11. нікітенко Н. Св. Софія Київська – К., 2003.
12. Алпатов М. Древнерусская живопись. – М., 1984.
13. Бельтинг Х. Образ и культ... – М., 2002.
14. Мильков В. Древнерусские апокрифы. Вып. 1 СПб., 1999.
15. Черная Л. Антропологический код древнерусской культуры – М., 2008.
16. Еремин И. Литературное наследие Кирила Туровского // Труды отдела древнерусского иск. – М.-Л., 1957.