

ЩОДО ПРОБЛЕМИ НАМІСНОЇ ІКОНИ ПЕЧЕРСЬКОЇ БОГОРОДИЦІ

УДК [7.046.3:271.2-523.47](477) "10/12"

Шевлюга О. А. Щодо проблеми намісної ікони Печерської Богородиці. У статті проаналізовано дві збережені пам'ятки: Свенську ікону Богородиці та мініатюру «Богородиця на престолі» з Кодексу Гертруди, які, на думку більшості дослідників, відображають печерський намісний образ у типі «Богородиця на престолі». Отримані висновки дають змогу спростувати утверджену в науці думку, що намісна ікона Києво-Печерського монастиря могла містити образ тронної Богородиці. Свенська ікона втілює концепцію предстояння преподобних Антонія і Феодосія Печерських самій Богородиці в її образі Цариці Небесної, а не зображення їх перед її намісною іконою. Мініатюра «Богородиця на престолі» з Кодексу Гертруди не дає достатніх підстав для пов'язування його власниці з Печерським монастирем. Водночас вдалося знайти невідомі раніше іконографічні аналоги мініатюрі серед пам'яток, створених у Римі, що свідчить про шанування такого образу західною церквою. Тому прототип мініатюри міг потрапити до Києва не з Візантії, як вважали досі, а разом із Гертрудою з Заходу, адже княгиня була католичкою. У статті обґрунтовано можливість замовлення такого великого зображення Гертрудою спочатку для Дмитрівської церкви Дмитрівського монастиря в Києві, адже його заснував Ізяслав, чоловік княгині.

Ключові слова: Печерська Богородиця, Кодекс Гертруди, намісна ікона.

Шевлюга А. А. К проблеме наместной иконы Печерской Богородицы. В статье проанализированы два сохранившихся памятника: Свенская икона Богородицы и миниатюра «Богородица на престоле» из Кодекса Гертруды, которые, по мнению большинства исследователей, отражают печерский наместный образ в типе «Богородица на престоле». Полученные выводы позволяют опровергнуть устоявшееся в науке мнение, что наместная икона Киево-Печерского монастыря могла изображать тронную Богородицу. Свенская икона воплощает концепцию предстояния преподобных Антония и Феодосия Печерских самой Богородице в Ее образе Царицы Небесной, а не изображения их перед наместной иконой. Миниатюра «Богородица на престоле» из Кодекса Гертруды не дает достаточных оснований для того, чтобы видеть связь между его обладательницей и Печерским монастырем. В то же время удалось найти не известные ранее иконографические аналоги миниатюре среди памятников, созданных в Риме, что свидетельствует о почитании подобного образа западной церковью. Поэтому прототип миниатюры мог попасть в Киев не из Византии, как считалось до сих пор, а вместе с Гертрудой с Запада, ведь княгиня была католичкой. В статье обоснована возможность заказа такого большого изображения Гертрудой сначала для Дмитриевской церкви Дмитриевского монастыря в Киеве, ведь он был основан Изяславом, мужем княгини.

Ключевые слова: Печерская Богородица, Кодекс Гертруды, наместная икона.

Shevliuga O. About problem of the icon Pechersk Mother of God. Iconography of the temple icon from the Dormition Cathedral of the Kyiv Caves Monastery (Kyiv Pechersk Monastery) having been brought from Constantinople in 1073–1089 is one of the most interesting and yet mysterious images of the Kyivan Rus art. According to reputed researchers, Pechersk Mother of God could be the image of The Enthroned Mother of God with Emmanuel of iconographic type Kyriotissa as defined by Nykodym Kondakov. As of researchers, the image of The Enthroned Mother of God with Emmanuel portrayed on the Svenska Holy Mother icon with Saint Anthony and Saint Theodosius of Kyiv dating back to 1288 (the 13th century) (The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia) and The Enthroned Mother of God with Emmanuel miniature from the Gertrude Psalter (also known as the Egbert Psalter or Trier Psalter; Cividale del Friuli National Archeological Museum, cod. CXXXVI) reflect the abovementioned icon famous from the Chronicles.

According to researchers, the images of The Enthroned Mother of God with Emmanuel of the two icons are starkly different, which proves their origination from different iconographic prototypes.

The problem of the hypothesis of the miracle-working temple icon of Mother of God being the portrayal of The Enthroned Mother of God with Emmanuel is that later iconographic tradition of Kyiv Pechersk Monastery had not preserved the image of The Enthroned Mother of God with Emmanuel in neither of the abovementioned iconographic versions (though it had been preserving the relic of the belt of Varangian Shymon up to a certain point). Meanwhile, the Monastery had been functioning for centuries, except for the Soviet times.

The Svenska Holy Mother icon represents the concept of the pose of prayerful intercession of the monks, founders of the Pechersk Monastery, before Mother of God and Emmanuel. Those monks had been living their ascetical and selfless life long before the construction of the walled Dormition Cathedral, for which the temple icon of Mother God had been brought from the Byzantine Empire. Saint Anthony and Saint Theodosius exemplified faithful and selfless service of God, for which Mother of God rewarded them with money and artisans from the famous Temple of the Mother of God in Blachernae, Constantinople for the construction of the Dormition Church and gave them the miracle-working icon. Kyiv Pechersk Patericon tells this story. That is the reason for the saints posing before Mother God Herself, rather than her icon, and Christ Emmanuel blessing the monks and pointing to them as the way to Salvation.

Researchers have considered the iconography of Virgin on the throne miniature from the Gertrude Psalter as traditional Kyriotissa or Nikopea of Constantinople origin. Małgorzata Smorąg-Różycka has accentuated on the unique one-of-a-kind iconography. Nevertheless, the image is closely related to princess Gertrude, the wife of Iziaslav Yaroslavych, Prince of Kyiv. She was a Polish Catholic and came to Kyivan Rus in 1043, long before the foundation of the Kyiv Pechersk Monastery. Similar image of The Enthroned Mother of God with Emmanuel could, hypothetically be worshipped in Catholic countries and thus appeal to Gertrude upon her arrival in Kyiv. In such a way, the icon could have been brought to the Monastery on Gertrude's request. Two monumental mosaic illustrations with similar rare iconography were found in Roman basilicas of Saint Praxedes dating back to the 9th century (the aforementioned mosaic of the Mother of God from the Saint Zeno Chapel dates back to the 11th century) and The Papal Basilica of St. Paul outside the Walls, where The Enthroned Mother of God with Emmanuel mosaic had been created by Pietro Cavallini (1240–1330).

Thus, probably Gertrude ordered the similar image for the Dmytrivsky Cathedral of the Dmytrivsky Monastery having been found by her husband Prince Iziaslav in 1051 (walled Dmytrivsky Cathedral was built in 1062). That was a family monastery, and the princess felt at ease there. Besides, the cathedral had been in place for as long as Iziaslav and Gertrude ruled in Kyiv. By 1073, the year of the erection of the walled Dormition Church of Kyiv Pechersk Monastery, prince Iziaslav and Gertrude had been exiled from Kyiv. They returned for a short period, in 1077–1078, before Iziaslav's death. There is some evidence of Gertrude's further staying in Kyiv in 1085–1086, before the death of her son Yaropolk. There is no verified evidence as to further life of Gertrude in Kyiv, and hypotheses on the subject are controversial. The Dormition Cathedral of Kyiv Caves Monastery was hallowed in 1089. Thus, it is very unlikely Gertrude ordered Pechersk temple icon for her personal prayer book in this period. Strong evidence suggests the miniature from the Gertrude Psalter could have originated from the Roman prototype we have discovered. It is supposed Catholic Gertrude preferred her family Dmytrivsky Monastery, where the icon of similar iconography she had brought to Kyiv was kept, rather than the Kyiv Pechersk one.

In such a way, we are suggesting to use the term Pechersk Mother of God only in regard to the image of the Mother of God portrayed together with Anthony and Theodosius, and to introduce the term of Gertrude's Mother of God in regard to The Enthroned Mother of God with Emmanuel miniature from the Gertrude Psalter characterized by Kyiv and Roman iconography.

Keywords: Pechersk Mother of God, Gertrude Psalter, temple icon.

Постановка проблеми. Мистецтво домонгольської доби залишає багато важливих, не розв'язаних на сьогодні питань. Однією з таких вельми цікавих проблем є питання про те, як виглядала чудотворна намісна ікона Успенського собору Печерського монастиря, котру надіслала з Константинополя до Києва сама Богородиця у 70–80-х роках XI ст., про що є згадки у «Києво-Печерському патерику» [1: 6].

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Досліджувана тема займає важливе місце у викладанні дисциплін «Історія українського мистецтва» та «Християнська іконографія».

Актуальність теми. Невизначеність іконографії намісної ікони славетної чернечої обітелі Києво-Печерської лаври, ця ікона мала бути в іконостасі Успенської церкви й не дійшла до наших часів.

Аналіз досліджень і публікацій. Найпоширенішою в науці є версія, висловлена ще І. Карабіновим, згідно з якою намісною іконою Печерського монастиря була «Богородиця на троні». Її образ зображено також на відомій іконі Свенської Богородиці з Антонієм і Феодосієм Печерськими, які стоять перед Божою Матір'ю: цю ікону, за легендою, пов'язують із 1288 р., але останні дослідження вважають її значно давнішою [13: 327; 11: 108; 15: 8–9; 18: 101; 23; 25: 72; 31: 106]. Крім того, існують припущення, що зображення Богородиці на престолі з мініатюри Кодексу Гертруди на аркуші 41 так само може бути відображенням намісної ікони Успенської церкви, яку називають «Печерською Богородицею» [13: 327; 4: 234–235; 29: 101; 21: 186; 6: 704]. Слід додати, що останнім часом висловлювалися заперечення цієї усталеної думки, адже іконографія обох зображень Богородиці з Дитям суттєво різняться [34: 174].

Мета дослідження. Довести, що два загальновідомі найраніші образи «Богородиці на престолі» в мистецтві Київської Русі, відомі як «Богородиця Печерська», мають відмінні концепції та різні іконографічні джерела. Віднайти першоджерела мініатюри тронної Богородиці з Кодекса Гертруди та можливе місце призначення такого образу на терені Київської Русі. Дати більш чітке визначення зображення «Богородиця Печерська».

Виклад основного матеріалу дослідження. Висловлені науковцями думки можуть свідчити про те, що в Києві вже у другій половині XI ст., безумовно, існувала ікона, яка мала зображувати Богородицю на престолі. Якщо така ікона належала Успенській церкві Печерського монастиря, то дуже дивним виглядає те, що в самому монастирі не зберегли ікон із іконографією, схожою на бодай один із названих взірців, не зробили списку для монастиря, не відновили її, якщо ікону було втрачено через війни і грабунки. Копіювання шанованих ікон і дотепер є поширеною практикою православної церкви, а в монастирі до того ж існувала потужна художня майстерня ще з 70-х років XI ст., і, безперечно, печерські ченці були

найбільшою мірою зацікавлені у відновленні й розповсюдженні своєї чудотворної ікони. Але надалі символом монастиря стає зображення Антонія і Феодосія, що свідчить про місцеве аранжування образу тронної Богородиці або Оранти, а не начебто її першоджерела. Тому найбільше вражає, що ченці не тільки втратили чудотворну намісну ікону, а навіть загубили згадки про те, як вона могла виглядати, і не переймалися відновленням цього образу, який існував в інших монастирях і відомий тепер як «Печерська Богородиця з Антонієм і Феодосієм».

Печерський монастир був потужним впливовим центром культури і духовної освіти, в якому виховували церковних ієрархів майже всієї Русі: лише до 1225 року звідси вийшло 50 єпископів — і така традиція існувала й пізніше [10: 94–95]. Невже протягом століть, переписуючи і редагуючи «Патерик», ченці не цікавилися питанням про намісну візантійську ікону? Як монахи могли так занедбати свою спадщину? Адже це була, на думку деяких мистецтвознавців, найголовніша святиня Печерського монастиря [31: 106]. Цікаво, що в монастирі пізніше шанували чудотворну ікону «Успіння Богородиці» [25: 65–72; 28: 415–446; 17: 97–114].

Нам здається, що на розв'язанні цієї проблеми позначилося певне нерозуміння того, що було найголовнішою святинею Печерського монастиря, що найбільше цінували як сучасники його засновників, так і нащадки, що саме створило авторитет монастиря і надало сакральності цьому місцю.

Головною святинею Печерського монастиря були самі Антоній і Феодосій, а точніше, їх чернечий подвиг в ім'я Христа і Богородиці, про що яскраво промовляє «Патерик». А саме — самотництво, аскеза і мовчальництво, піст і молитва, а також подвиг «тружеництва», вчинений Феодосієм [30: 606]. Справжнім дивом для сучасників було те, що такий шлях виявився плідним, він привернув до аскетичних ченців-засновників увагу заможних ктиторів, що спричинилося до розбудови монастиря і спорудження та оздоблення кам'яної Успенської церкви. Абсолютним свідченням визнання ченців-аскетів став цей надзвичайно дорогий церковний ансамбль, прикрашений коштовними мозаїками, чого не могли дозволити собі навіть багаті правителі в інших руських князівствах. Такий новий для Русі аскетичний подвиг Антонія і Феодосія не міг «не привернути» увагу Богородиці, яка і надіслала до Києва майстрів із найвизначнішого константинопольського осередку шанування Богородиці — Влахерн. Тому події, описані в «Патерику», свідчать перш за все про правильність сумлінного жертвовного служіння Богові, яке винагороджує Богородиця. Саме ця винагорода ченцям-аскетам Антонію і Феодосію вражала сучасників, вона підтверджувала правильність їхнього вибору, їхнього шляху, тож відповідно отримала ауру сакральності, що врешті і стало причиною канонізації Феодосія, а згодом і Антонія. Фактично

серед східнослов'янських святих вони йшли за святими князями Борисом і Глібом.

Тобто ми можемо говорити про те, що Антоній і Феодосій змінили свідомість сучасників своїми подвигами на ниві чернецтва. Адже розбудова міст, соборів, монастирів, як і прийняття християнства, відбувалися за волею Великого князя або когось іншого з владної верхівки, і таким шляхом виявлялася Божя воля. А тут вийшло навпаки: провідниками Божої волі стали прості ченці-печерники, що зреклися світу й утворили те духовне ядро, яке почало акумулювати високий авторитет, а за ним і великі пожертви від князів та заможних людей, що спричинилося до розбудови і популяризації цього монастиря серед усіх східних слов'ян. Саме про цей важливий аспект підкреслено у «Патерику», де такі події представлено як чудо. А найбільшою винагородою від Богородиці була та «боголепная, небеси подобная, великая церква богородична», яку оспівує «Патерик» і під час будування якої було явлено різні дива [1: 9]. Намісна ікона, надіслана Богородицею, також була дарунком ченцям, але — одним із багатьох. Вона не була наріжним каменем у святості монастиря, на відміну від тих випадків, коли поява або дії ікони ставали приводом для заснування монастирів, наприклад Єлецького у Чернігові, Свенського під Брянськом.

Як диво монахи сприймали пожертву золотого пояса і вінця від варяга Шимона, ці події також пов'язані з втручанням самої Богородиці, яка його надихала [1: 1–5]. Тут важливо наголосити, що пояс варяга Шимона, попри постійні грабунки монастиря протягом століть, зберігався, про що є свідчення не тільки Павла Алеппського [22: 51]. Його зображення трапляється і в гравюрах Л. Тарасевича до «Києво-Печерського патерику» 1702 р. Золотий пояс, безумовно, був легкою і коштовною здобичкою для нападників, ціннішою, ніж ікона. І якщо він не зберігся оригінальним до середини XVII ст., то характерно, що монахи його відновили (не обов'язково в золоті), але в типово варязькому варіанті, чого не сталося з намісною іконою «Богоматір на престолі» [19].

Те, як ченці розуміли суть свого монастиря, видно з рядків «Патерику», де яскраво передано реакцію на заснування князем Ізяславом Дмитрівського монастиря, на чолі якого він поставив печерського ігумена Варлаама: «...Хотя створити свой монастир вище Печерського монастиря, надеяся на богатство. Многи бо монастирі от царя і от бояр і от богатства поставлени, но не суть таки, який же суть поставлений слезами і пощением, молитвою і бденіем. Антоній не іме злата і сребра, но стяжа слезами і пощением...» [1: 19]. Саме «Печерський патерик» зберігав пам'ять про початок монастиря, його перших ченців, які слугували взірцем чернечого життя, тому ченці поширювали його в інших землях.

Нам видається малоімовірним, що намісною була ікона «Богородиця на престолі», образ якої відтворено на Свенській іконі Богородиці. Якщо в монастирі не було такої намісної ікони, то

чому святих Антонія і Феодосія зображено саме перед тронною Богородицею, представленою на Свенській іконі? Не викликає сумнівів, що тут оприятнена добре відома у візантійському мистецтві композиція на кшталт ктиторської. Схожа за типом мозаїчна композиція другої половини X ст. наявна в соборі Св. Софії у Константинополі, де зображено Богородицю з дитиною на престолі, а обабіч стоять імператори Костянтин і Юстиніан [23: 65, 71–77; 24: 16–18]. Вони підносять Богоматері найцінніше, що змогли пожертвувати: Костянтин — образ міста Константинополя, а Юстиніан — храм Св. Софії; натомість імператори чекають від неї заступництва для своїх дітищ [14: 88]. Проте Антоній і Феодосій не дарували Богородиці жодних споруд, а жертвували своє життя, за що отримали винагороду від самої Божої Матері. Ми вважаємо, що така композиція якнайкраще втілює концептуальну ідею подвижницького шляху печерських святих, який став причиною ментальних зрушень у середньовічній руській свідомості. Богородиця як Цариця Небесна, сидячи на престолі з немовлям Христом, приймає подвиг ченців, а Христос благословляє їх обома руками, вказуючи на них як на шлях до Спасіння. Святі Антоній і Феодосій являють собою два стовпи чернецтва: аскезу і тружеництво, те, що уособлює собою сам монастир [30: 681]. Погляд, згідно з яким образ Богородиці на Свенській іконі — це зображена намісна ікона Успенського собору, що їй предстоять Антоній і Феодосій, вельми спрощує ідею служіння, яка була основою Печерського монастиря, адже весь монастир, церкву, чернече життя з печерами і мощами було присвячено Богородиці й освячено нею, навіть більше, там був її Дім [1: 6, 9]. Ікона Свенської Богородиці — це ікона-концепт, через яку могла передаватися святість як благословіння від Печерського монастиря, від самої Богородиці, оскільки сам монастир був осяяний Її присутністю, навіть синонімічний Їй [1: 20, 54, 63–65, 86, 92–94]. Саме таку візуальну формулу, втілену в іконі, що поєднує Богородицю та святих Антонія й Феодосія, можна називати «Печерська Богородиця», але виключно з постатями цих святих. Пізніше таке поєднання трапляється не раз. «Слово 13» «Патерику», наприклад, одразу подає таку тріаду, коли представляє єпископа Новгородського Ніфонта, який мав велику віру і любов до пресвятої Богородиці й до преподобних отців печерських Антонія і Феодосія [1: 97]. Цікаво, що в Україні пізніше цю ідею було представлено у київських гравюрах, а під їх впливом вона поширювалася в іконах, але частіше замість тронної Богородиці з Немовлям угорі в хмарах була представлена півфігура Богородиці Оранти, або Знамення, а між святими — Успенська церква або ж святі Антоній і Феодосій та церква [16: іл. 132, 172, 190, 249, 265, 279, 297]. Однак семантичний зміст зображення лишився незмінним, тільки наочніше сфокусованим на самій церкві як на символі монастиря. Таке поєднання образів печерських преподобних і тронної Богородиці

також не зникло з монастирської художньої традиції, що відображають гравюри Печерського монастиря XVII–XVIII ст. [16: іл. 164, 228, 278]. Проте в кожній із цих гравюр, як і на іконі Свенської Богородиці та мініатюрі Кодексу Гертруди, маємо іконографічні відмінності у зображенні як Богородиці, так і Дитини, що підтверджує ідею служіння самій Богородиці, а не Її іконі. Ці зображення переконують у тому, що в Печерському монастирі не було якогось певного особливого іконографічного ізводу «Богородиці на престолі», пов'язаного саме з монастирем. Показово, що найчастіше Успенську церкву уособлював образ Оранти, або Знамення, адже в консі центральної апсиди було зображено Богородицю Оранту, що засвідчує Павло Алеппський і наочно підтверджує як давній кам'яний рельєф-триптих 1470 року з Печерського монастиря (де Богородиці Оранті предстоять преподобні Антоній і Феодосій із сувоями), так і гравюри 1661 р. гравера Іллі до «Слова про Аліпія Печерського» у складі «Печерського патерика» [22: 52; 2: 896; 16: іл. 185].

Тому вважаємо, що питання про намісну ікону Печерського монастиря ще не має вичерпної відповіді й потребує докладнішого дослідження. Особливо в світлі того, що пізніша монастирська традиція найбільше шанувала невелику чудотворну ікону «Успіння Богородиці» XI ст. [25: 65–72; 28: 415–446; 17: 97–114]. Хоча, на думку О. Етінгоф, ікона «Успіння Богоматері» не могла бути намісною, адже «Патерик» повідомляє про образ Богородиці, а не її Успіння [31: 107]. Важливо уточнити, що привезену ікону в «Патерику» названо «богородичною», а церкву також названо «богородичною», або «святої Богородиці», або «Пречиста церква», і не згадано назви «Успенська» [1: 1–97]. Можливо, головним було присвячення Богородиці, а інші уточнення здавалися другорядними. Тому такий аргумент не може бути вирішальним щодо зображення на іконі. Варто звернути увагу на ще один важливий, хоч і непрямий, аргумент, а саме — поширеність образу «Богоматір на троні» в Україні-Русі до XVI ст. Давні енколпіони, лігії та кам'яні іконки дають цікаву палітру шанованих образів Богородиці у Київській митрополії. Зібрання Б. І. та В. Н. Ханенків демонструє, що серед майже сорока артефактів із зображенням Богоматері XI–XVI ст. найпоширенішими іконографічними типами були Оранта й Одигітрія (представлені на повний зріст або у півпостаті), а тронну Богородицю так званого печерського типу бачимо лише на двох енколпіонах [8]. Якщо погодитися з тим, що «Богородиця на троні» справді була тією літописною намісною іконою Успенського собору, а вплив монастиря і його святинь сягав далеко за монастирські мури, — цей образ мусив би мати ширший вплив на такі популярні сакральні речі, як дрібна пластика, натомість там домінують інші іконографічні ізводи.

Звернімося до мініатюри «Богородиця на престолі», розташованій на аркуші 41 у Кодексі Гертруди (Молитовнику Гертруди): мініатюри

до нього, на переконливу думку частини дослідників, було виконано у 1078–1086 роках у Києві [бібліографію і дискусію з цього питання див. 34; 12: 71–84]. Гертруда, власниця кодексу, була дружиною Великого Київського князя Ізяслава Ярославича (1054–1078).

Іконографія Богородиці, представлена у мініатюрі Кодексу Гертруди, є вельми цікавою: такої іконографії дослідники досі не зустрічали серед інших творів мистецтва Київської митрополії і взагалі візантійського світу [13: 316–356; 34: 169]. Н. Кондаков у фундаментальному дослідженні «Іконографія Богоматері» навів багато аналогій до образу «Богородиця на престолі» з візантійського мистецтва, тип якої він визначає як «Кіпрський», а на Русі його шанували як образ «Печерської Божої Матері» [13: 316–356]. Але жодна з наведених у цьому розділі його праці аналогій не була абсолютно ідентичною зображенню на київській мініатюрі через одну визначну деталь, не помічену дослідником, саме ту, яка і робить це зображення відмінним від представлених ним. Ця неухважність, характерна і для інших науковців, призвела в подальшому до хибного визначення іконографії «Богородиці на престолі» та пошуку не відповідних їй аналогій, що заводило всі розвідки у глухий кут. Ідеться про розташування лівої руки Богородиці, яку науковці не могли відшукати і, спираючись на відомі візантійські взірці, припускали, що вона захована десь під ніжками немовляти Христа, створюючи таким чином поширений у візантійському мистецтві тип образу Богоматері [13: 334; 24: 21: 190; 29: 100]. Таке розташування рук Марії, яка тримає малого сина правою рукою за животик, а лівою підтримує його спину і наче висуває маля вперед, надає особливої урочистості моменту представлення його людям. До честі польської дослідниці М. Сморонг-Ружицької слід зазначити, що вона помітила цю іконографічну відмінність, але в російській науці це не відобразилося [34: 165, 169]. М. Сморонг-Ружицька висловила обґрунтовану думку про те, що іконографічні типи тронних Богородиць із Кодексу Гертруди і Свенської ікони мають більше розбіжностей, ніж збігів [34: 174, 266]. Дослідниця припустила, що першоджерелом для мініатюри могло бути зображення в апсиді храму Влахернського монастиря на Клові [34: 266–267].

Вельми цікаво було відшукати аналогію цьому зображенню Богородиці, яке створив київський майстер, адже нікому з дослідників не вдалося її знайти [34: 169]. Нам видавалося достатньо логічним шукати першоджерела образу в місцях, пов'язаних із княгинєю Гертрудою, яка була донькою польського короля Мешка II і німецької маркграфині Рікези (онуки Оттона II) і яку виховали в дусі оттонівської грекофільської культури [34: 7, 226]. Ми припустили, що зразок цього образу був відомий, а можливо, навіть близький Гертруді ще до переїзду у Київ і тому міг походити з католицьких країн. Нам невідомо, чи існувало таке зображення в XI ст. у Польщі, звідки княгиня родом, але вдалося відшукати аналогічну іконографічну композицію у римській базиліці

Санта Прасседе початку IX ст. У консі каплиці святого Зенона є мозаїчне зображення Богородиці на престолі, якій предстоять святі Пракседа і Пуденціана, датоване XI ст. [32: 216–224, іл. 126]. Прикметно, що зображення Марії у київській і римській пам'ятках відповідають одній іконографічній схемі, бо збігаються у головних деталях. Однаково фронтально відтворено фігури Богородиці й Дитини, її престол зображено з масивними ніжками у традиції XI ст., однаково розташовані руки Марії, збігаються положення її ніг, драпірування мафорію аналогічно огортає фігуру і спадає з обох боків. Дещо відрізняється положення руки Марії на лівому плечі Христа: у київській мініатюрі ліву долоню зображено збоку і видно лише два пальці, що можна вважати ініціативною київського майстра, а на римській мозаїці долоня Богоматері розвернута і видно вже чотири пальці. Також у каплиці Св. Зенона Христос-дитина благословляє тих, хто стоїть перед ним, розкритою правицею, а відставлена ліва рука тримає розгорнутий сувій. Цікаво: якщо уявно скласти руки Христа-Еммануїла до грудей, то вийде таке саме положення, як у Гертрудиній мініатюрі. Проте ці дрібниці не змінюють головного: іконографічний ізвод «Богородиця на престолі» з Кодексу Гертруди був відомий саме у Римі. Варто зазначити, що базиліку Санта Прасседе та її каплицю будував папа Пасхалій I у 817–822 роках, одночасно мозаїки каплиці створили візантійські майстри, які втекли від іконоборців до Рима [32: 216–224, іл. 126]. Хоча вказане нами зображення Богородиці на престолі належить до XI ст., воно могло бути повторенням попереднього пошкодженого зразка або відтворювало якийсь старий шанований у Римі образ, можливо, привезений візантійськими майстрами і втрачений у Візантії в іконоборчу добу. Дивно, але Н. Кондаков не помітив іконографічної ідентичності між цими образами, адже саме він розмістив малюнок цієї римської мозаїки на фронтиспісі другого тому свого дослідження, присвяченого іконографії Богоматері [13]. Про те, що саме такий іконографічний тип «Богородиця на престолі» шанували у Римі, свідчить й інше монументальне мозаїчне зображення Богородиці на престолі, розташоване тепер з лівого боку тріумфальної арки римської базиліки Святого Павла за мурами й виконане П'єтро Кавалліні (1240–1330) [33: 128–130]. Тут також існують певні видозміни в образі Марії та Христа, але відчутно походження всіх трьох образів від одного взірця, який римська церква шанувала в ті часи.

Отже, можна припускати, що такий образ «Богородиця на троні з Немовлям» потрапив до Києва разом із Гертрудою. А вона прибула до Київської Русі 1043 року [34: 227]. Як уже зазначали дослідники, зображення на цій мініатюрі має багато спільного з монументальним мистецтвом [21: 192; 34: 266–267]. Тому ймовірно є версія, що спочатку Гертруда могла замовити таке зображення (швидше за все, ікону) для якогось київського храму, адже вона разом із чоловіком Ізяславом перебувала в Києві під час його князювання з 1054

до 1073 року, крім невеликого періоду вигнання 1068–1069 років, та в 1077–1078 роках [12: 72].

Як уже було згадано, більшість дослідників вважала прототипом Гертрудиного образу намісну ікону Печерського монастиря через близькість до Феодосія Печерського Великого Київського князя Ізяслава, чоловіка Гертруди [29: 101]. Польська дослідниця М. Сморгонг-Ружицька слушно вказала на те, що немає достатніх підстав для пов'язування цього зображення з Молитовника Гертруди з намісною іконою Печерської Успенської церкви [34: 174–184].

Цей кодекс був особистою річчю княгині Гертруди і вміщував її молитви, написані латиною, а також святі образи, до яких вона зверталася [20]. Характер зображень свідчить про те, що молитовник зберігав найпотаємніші благання княгині, був її глибоко інтимною сакральною річчю. Саме через це маємо шукати храм, який був ближчим до Гертруди, а не до її чоловіка. Мініатюра може бути відображенням ікони, перед якою Гертруда проводила найбільше часу і до якої найчастіше зверталася в своїх молитвах. Середньовічна людина відвідувала церкву майже щоденно, особливо жінки, долею яких було хвилюватися за близьких, про що яскраво свідчать молитви самої Гертруди [20; 29]. Навряд чи латиняці Гертруді було комфортно часто відвідувати віддалений аскетичний Печерський монастир, особливо враховуючи те, що княгиня, перебуваючи в православному середовищі, трималася свого латинства [20]. До того ж невідомо, чи бачила взагалі Гертруда намісну ікону, привезену в Печерський монастир, адже князя Ізяслава і її було вигнано з Києва у березні 1073 р., а саме до цього року належить звістка про прихід майстрів із Константинополя для будівництва Успенської церкви. Тобто ані Ізяслава, ані Гертруди не було під час закладання і будівництва собору, натомість відомо, що в цих подіях брав участь Святослав Ярославич, який захопив Ізяславів престол і мав певні симпатії до Антонія Печерського [5: 231–233]. Також лишається відкритим питання, коли візантійці привезли цю богородичну ікону, прибула вона одразу з першими будівничими чи пізніше, разом із майстрами-живописцями, запрошеними для внутрішнього декорування церкви. Якщо це сталося ще 1073 року, то де могла перебувати ця ікона під час будівництва Успенського собору й оздоблення його інтер'єру? Чи могли її тримати у старій дерев'яній монастирській церкві протягом шістнадцяти років, поки тривали будівельні роботи? Але ж там уже мав бути свій комплекс ікон у передвітарній огорожі. Неможливо уявити собі перебування візантійської ікони в соборі під час викладання мозаїк або створення фрескових розписів: як вважають деякі дослідники, такі брудні будівельні роботи зашкодили б іконі й дорогій завісі, про які розповідає «Слово 34» [1: 173; 3: 43; 23]. З абсолютною впевненістю можна стверджувати лише те, що намісна богородична ікона була в соборі 1089 року, коли собор було освячено. Нам відомо про перебування Гертруди



Рис. 1. Богородиця Печерська Свенська, XII ст. (1288 ?), Київ. З Успенського собору Свенського монастиря поблизу Брянська (Державна Третьяковська галерея, Москва, Росія)



Рис. 2. Богородиця на престолі. Мініатюра Кодексу Гертруди 1078–1086 рр., Київ (Національний Археологічний музей в Чівідале дель Фріулі, cod. CXXXVI)



Рис. 3. Богородиця на престолі зі святыми Пракседой та Пуденціаной, XI ст., мозаїка апсиди каплиці святого Зенона у базиліці Санта Прасседа IX ст., Рим, Італія



Рис. 4. П'єтро Кавалліні (1240 – 1330 рр.). Богородиця на престолі, мозаїка, базиліка Сан Паоло за мурами, Рим, Італія



Рис. 5. Собор Богородиці, XVI ст., Либохора.
(Національний музей у Львові ім. А. Шептицького)

в Києві з 1054 до 1073 року (до початку будівництва), у 1077–1078 рр. та у 1085–1086 рр., під час процесу будівництва і декорування церкви; відомості про подальше перебування Гертруди в Києві відсутні [12: 77–78]. То чи можна стверджувати, що Гертруда хотіла мати в своєму молитовнику той образ, який тільки набрав своєї значущості, а головне — який вона могла взагалі не бачити?

Існує припущення про належність прототипу Гертрудиного зображення до собору Влахернського монастиря на Клові, заснованого ігуменом Стефаном, вигнаним 1078 року з Печерського монастиря [34: 183]. Проте тут також виникають труднощі: якщо уявити собі, що церкву почали зводити одразу цього року, що мало ймовірно (були потрібні чималі кошти й артіль будівничих), то княгиня Гертруда не могла бачити оздоблення, адже вона покинула Київ через загибель чоловіка того ж 1078 року і відправилася разом із сином Ярополком до Володимирського князівства, яке Ярополк отримав у княжіння [5: 241]. Відомо про перебування Гертруди в Києві у 1085–1086 роках, однак насправді неясно, чи було вже на той час завершено будівництво й оздоблення цієї церкви, та й узагалі немає жодних фактичних підтверджень прихильного ставлення Гертруди до цього монастиря або до його ігумена Стефана.

Нам видається, що Гертруда могла бути набагато ближчою до іншого сакрального місця Києва, а саме — до заснованого 1051 року князем Ізяславом Дмитрівського монастиря з кам'яною церквою Св. Дмитрія, закладеною близько 1062 р. [26: 17; 9: 482]. Адже, попри пошану Ізяслава до Феодосія Печерського, він розбудовує свій фамільний монастир, не шкодуючи на це коштів, і навіть переводить туди печерського ігумена Варлаама, намагаючись надати своєму монастиреві

більшої ваги [1: 19]. Прикметним є те, що князь Ізяслав пишно прикрашає Дмитрівський собор дорогоцінними мозаїками, фресками і різьбленими плитами з образами святих вершників [9: 483]. Тут можна запідозрити Ізяслава в суперництві з Печерським монастирем: цікаво, що житіє Феодосія Печерського (роки життя якого припадають на період правління Ізяслава) весь час вказує на велику бідність ченців і на те, що часом їм не було що їсти, і саме тоді князь вкладає величезні кошти у свій монастир і його собор [1: 20–78]. У красномовних словах «Патерика» про Дмитрівський монастир, наведених раніше, добре відчутно, як ревниво печерські ченці ставилися до багатого Ізяславового творіння, докоряючи йому в пишності й бажанні слави [1: 19]. Князівська родина в подальшому дбає про свій монастир і буде саме на його території кам'яний собор Св. Петра на честь патронального святого Ярополка, сина князя Ізяслава і Гертруди [9: 482–483]. Будівництво собору Св. Петра тривало турботами не тільки Ярополка, а, вірогідно, також і самої Гертруди, адже на час смерті Ярополка споруду не було завершено. Через те нам видається ймовірнішим відображення у Кодексі Гертруди ікони з Дмитрівського собору родинного Дмитрівського монастиря, де княгиня-католичка почувалася впевненіше і могла часто бувати. Для цього собору вона могла замовити близьке їй зображення Богородиці на престолі, можливо, велику намісну ікону, перед якою їй хотілося виливати свої тривоги і хвилювання. Також існує припущення про те, що сама Гертруда могла опікуватися жіночим монастирем Св. Миколая в Києві [7: 42]. У такому разі ікона «Богоматір на престолі» могла б бути у церкві цього монастиря, або ж її могли відтворювати його монументальні розписи.

Таким чином, логічнішим виглядає припущення про те, що відомий Гертруді образ, шанований саме римською церквою, міг потрапити до Києва разом із нею: цей образ княгиня хотіла бачити у якомусь київському храмі, що вже існував у період її безпосереднього майже двадцятирічного перебування в Києві. А Успенська церква Печерського монастиря і Влахернський монастир на Клові розпочинали своє муроване будівництво в часи відсутності Гертруди або її короткого перебування у Києві.

Наші роздуми підтверджує також те, що в подальшому в українському сакральному мистецтві (як і в російському) така іконографія не отримала належного поширення. Якщо ця чудотворна ікона перебувала у Печерському монастирі, який мав впливи в усій руській землі, то незрозуміло, чому не була поширеною ікона «Богоматір на престолі» з такою рідкісною іконографією, адже монастир ніколи не втрачав свого авторитету. Припущення про наявність такої намісної ікони тронної Богородиці у князівському Дмитрівському монастирі розв'язує це протиріччя, адже монастир згодом занепав, а церкву Святого Дмитрія було зруйновано, що унеможливило поширення такої ікони за межі Києва.

Варто вказати на те, що Гертрудин образ остаточно не зник з українських теренів. Нам відомий один випадок повторення цієї римсько-київської іконографії в українському мистецтві у XVI ст. [27: іл. 115] Серед ікон XVI ст., що походять із с. Либохора й опубліковані І. Свенціцьким, є одна, яка зображує собор Пресвятої Богородиці: тут у центрі на першому плані Марія на троні з маленьким Христом, який також благословляє правицею (але відставленою вбік) і тримає у лівій руці сувій. Відповідно до часу видозмінено престол і надано повороту фігурам малого Христа й Марії. Либохорська пам'ятка дає підстави припускати, що якись старі зразки іконографії Гертрудиного образа могли на той час ще зберегтися в українських землях.

Висновки. Таким чином, є підстави стверджувати, що образ «Богородиця на престолі», зображений у Кодексі Гертруди з такою рідкісною для наших земель іконографією, помилково вважають відтворенням ікони «Богородиця Печерська». Ми схилиємося до гіпотези (виходячи з Кодексу Гертруди, в якому вона відображена), що зображення Богородиці на аркуші 41 можна розглядати серед образів, які в найтісніший спосіб пов'язані з особистістю самої Гертруди, дружини князя Ізяслава. Удалося встановити, що така іконографія була поширеною в Римі й, відповідно, могла потрапити до Києва завдяки Гертруді ще в 40-х роках XI ст. Тому нам видається можливим перебування ікони, яка слугувала першоджерелом для Гертрудиної мініатюри, у Дмитрівському соборі київського Дмитрівського монастиря, який збудував її чоловік князь Ізяслав. А отже, пропонуємо називати цей рідкісний іконографічний тип Богородиці на престолі «Гертрудиною Богородицею», щоб відрізнити його від того, що має назву «Печерська». Порівняння зображень Богородиці з мініатюри Кодексу Гертруди і зі Свенської ікони дає право стверджувати, що намісною іконою Києво-Печерського монастиря могла бути якась інша ікона, привезена греками з Влахерн, а «Печерською Богородицею» може називатися тільки ікона, яка зображує Богородицю з преподобними Антонієм і Феодосієм Печерськими.

Перспективи дослідження даної теми. Завдяки цьому дослідженню буде зроблено переатрибуцію найвідомішої в світі пам'ятки манускрипту Кодекс Гертруди.

Література:

1. Абрамович Д. Києво-Печерський патерик / Дмитро Абрамович ; авт. післям. канд. філол. наук В. І. Крекотень. — Репр. вид. 1931 р. — К. : Час, 1991. — 280 с.
2. Александрович В. Скульптура та архітектурний декор / В. Александрович // *Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України ; ІМФЕ ім. Рильського ; [гол. ред. Г. Скрипник]. — К., 2010. — Т. 2 : Мистецтво середніх віків. — С. 887–903.*
3. Александрович В. Комплекс ікон передвітарної огорожі в українській церковній традиції княжої доби / В. Александрович // *Апологет : Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво : матеріали V міжнар. наук. конф., 23–24 листопада 2012 р. — Львів, 2012. — С. 41–60.*
4. Беляев Н. М. Древнерусская иконопись / Н. М. Беляев // *Труды V-го съезда русских академических организаций за*

- границей в Софии 14–21 сентября 1930 года. — София, 1932. — Ч. 1. — С. 229–242.*
5. Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. / РАН ИРЛ (Пушкинский Дом) ; [ред. Д. С. Лихачев, Л. А. Дмитриев и др.]. — СПб. : Наука, 2004. — Т. 1 : XI–XII век. — 544 с.
 6. Ганзенко Л. Люмінювання рукописної книги / Л. Ганзенко // *Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України ; ІМФЕ ім. Рильського ; [гол. ред. Г. Скрипник]. — К., 2010. — Т. 2 : Мистецтво середніх віків. — С. 675–739.*
 7. Гузенко С. Фамільні монастирі стародавнього Києва / С. Гузенко // *Магістеріум. Історичні студії (Національний університет «Києво-Могилянська Академія»). — 2001. — Вип. 7. — С. 40–49.*
 8. Древности русские : кресты и образки. Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко [Альбом]. — Репр. изд. 1900 г. в 2 ч. — К. : Изд. Ю. П. Клименко, Феникс, 2011.
 9. Івакін Г. Мурована архітектура / Г. Івакін, О. Іоаннісян // *Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України ; ІМФЕ ім. Рильського ; [гол. ред. Г. Скрипник]. — К., 2010. — Т. 2 : Мистецтво середніх віків. — С. 457–525.*
 10. Иконников В. Опыт исследования о культурном значении Византии в русской истории / В. Иконников. — К. : Университетская типография, 1869. — 577 с.
 11. Карабинов И. А. «Наместная икона» древнего Киево-Печерского монастыря / И. А. Карабинов // *Известия ГАНМК. — 1927. — Т. 5. — С. 106–107.*
 12. Козак Н. Образ і влада. Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст. / Н. Козак. — Львів : Ліга-прес, 2007. — 156 с. : іл.
 13. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери : в 2 т. / Н. П. Кондаков. — Петроград, 1915. — Т. 2. — 451 с.
 14. Лазарев В. Н. История византийской живописи / В. Н. Лазарев. — Т. 1. — М. : Искусство, 1947. — 456 с.
 15. Логвин Г. Український середньовічний живопис : альбом / Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Свенціцька. — К. : Мистецтво, 1976. — 28 с. : 109 арк. іл.
 16. Логвин Г. Н. З глибин : гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. / Г. Н. Логвин. — К. : Дніпро, 1990. — 408 с.
 17. Лопухіна О. Києво-Печерська ікона Успіння Богородиці. Історія і побутування чудотворного образу XI–XX ст. / О. Лопухіна // *Лаврські мистецтвознавчі студії : Збірник наукових праць. — К. : НКПІКЗ, 2015. — 168 с.*
 18. Міляєва Л. Українська ікона XI–XVIII століть [Альбом] / Л. Міляєва, за участю М. Гелітович. — К. : [б. в.], 2007. — 528 с. — (Духовна спадщина України. Державні зібрання України).
 19. Мурьянов М. Ф. Золотой пояс Шимона / М. Ф. Мурьянов // *Византия. Славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура : Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. — М., 1973. — С. 187–198.*
 20. Назаренко А. В. «Зело неподобно правоверным». Межконфессиональные браки на Руси в XI–XII вв. [Електронний ресурс] / А. В. Назаренко. — Режим доступу : <http://krotov.info/history/11/3/nazarenko.htm>. — Назва з екрана.
 21. Попова О. С. Миниатюры Кодекса Гертруды в кругу византийского искусства второй половины XI века / О. С. Попова // *Византийский временник / отв. ред. Г. Г. Литаврин ; Ин-т всеобщ. истории РАН. — 2008. — Т. 67 (92). — С. 176–193.*
 22. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиакономом Павлом Алеппским : в 2 вып. / [пер. с араб. Г. Муркоса]. — Вып. 2. — М., 1897. — 202 с.
 23. Пуцко В. Г. Киевский художник XI века Алимтий Печерский (По сказанию Поликарпа и данным археологических исследований) / В. Г. Пуцко // *Wiener Slavistische Jahrbuch. — 1979. — № 25. — С. 63–88.*
 24. Пуцко В. Г. Киевские миниатюры Кодекса Гертруды / В. Г. Пуцко // *Рукописна та книжкова спадщина України. — 1994. — Вип. 2. — С. 12–21.*
 25. Пуцко В. Г. Печерська ікона Успіння Богородиці: легенда чи дійсність / В. Г. Пуцко // *Родовід : наукові записки до історії культури. — 1994. — Ч. 9. — С. 65–72.*
 26. Раппопорт П. А. Русская архитектура X–XIII вв. : каталог памятников / П. А. Раппопорт // *Археология СССР :*

- свод археологических источников / под общ. ред. академ. Б. А. Рыбакова. — Ленинград : Наука, 1982. — 136 с.
27. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV–XVI вікві / І. Свенціцький ; Збірки Національного музею у Львові. — Львів, 1928. — 101 с.
 28. Смирнова Э. С. «Киево-Печерское Успеніе» : икона-реликварий XI в. в свете письменных и изобразительных источников / Э. С. Смирнова // Восточнохристианские реликвии / ред.-сост. А. М. Лидов. — М., 2003. — С. 415–446.
 29. Смирнова Э. С. Миниатюры XI и начала XII в. в Молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера / Э. С. Смирнова // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь / отв. ред. Э. Н. Добрынина. — СПб., 2004. — С. 73–106.
 30. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В. Н. Топоров. — М. : Гносис : Школа «Языки русской культуры», 1995. — Т. 1 : Первый век христианства на Руси. — 875 с.
 31. Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России / О. Е. Этингоф. — М. : Индрик, 2005. — 768 с. : ил.
 32. Oakeshott W. Die mosaiken von Rom : vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert / W. Oakeshott. — Leipzig : VEB Verlag E. A. Seemann, 1967. — 397 s.
 33. Power E. What no eye has seen... : Visual Theology of the Basilica of St. Paul's outside the Walls / E. Power. — Roma : LUP, 2015. — 211 p.
 34. Smorąg Różycka M. Bizantyńsko-ruskie miniatury Kodeksu Gertrudy. O kontekstach ideowych i artystycznych sztuki Rusi Kijowskiej XI wieku / M. Smorąg Różycka. — Kraków, 2003. — 384 s.
 35. Wisskirchen R. Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie / R. Wisskirchen // Aschendorff, Jahrbuch für Antike und Christentum. — Ergänzungsband, Bd. 17. — Münster, 1990. — S. 64–68.

References:

1. Abramovych D. Kijevo-Pecherskij paterik. Repr. vyd. 1931 r. Kyiv : Chas, 1991, 280 p.
2. Aleksandrovych V. Skul'ptura ta arhitekturnyj dekor. Istorija ukrajins'kogo mystectva : u 5 t. NAN Ukrainy, IMFE im. Ryl's'kogo. Chief editor G. Skrypnyk. Vol. 2 : Mystectvo serednih vikiv. Kyiv, 2010, pp. 887–903.
3. Aleksandrovych V. Kompleks ikon peredivtaranoi ogorozhi v ukrajins'kij cerkovnij tradyciji knjazhoji doby. Apologet : Hrystyjans'ka sakral'na tradycja : vira, duhovnist', mystectvo : materialy V mizhnar. nauk. konf., 23–24 of November, 2012. Lviv, 2012, pp. 41–60.
4. Beljajev N. M. Drevnerusskaja ikonopis'. Trudy V-go sjezda russkikh akademicheskikh organizacij za granicij v Sofii 14–21 sentjabrja 1930 goda. Sofia, 1932, part 1, pp. 229–242.
5. Biblioteka literatury Drevnej Rusi : v 20 t. / RAN IRL (Pushkinskij Dom) ; Editors D. S. Lihachev, L. A. Dmitriev and others. St. Petersburg : Nauka, 2004, vol. 1 : XI–XII century, 544 p.
6. Ganzenko L. Iljumunuvannja rukopysnoji knygy. Istorija ukrajins'kogo mystectva : u 5 t. NAN Ukrainy, IMFE im. Ryl's'kogo. Chief editor G. Skrypnyk. Kyiv, 2010, vol. 2 : Mystectvo serednih vikiv, pp. 675–739.
7. Guzenko S. Famil'ni monastyri starodavn'ogo Kyjeva. Magisterium. Istorychni studiji (Nacional'nyj universytet "Kyjevo-Mogylyjans'ka Akademiya"). 2001. Issue 7, pp 40–49.
8. Drevnosti russkie : kresty i obrazki. Sobranie B. I. i V. N. Hanenko. Al'bom. Repr. izd. 1900 g. v 2 ch. Kyiv : Izd. Ju. P. Klimenko, Feniks, 2011.
9. Ivakin G., Ioannisan O. Murovana arhitektura. Istorija ukrajins'kogo mystectva : u 5 t. NAN Ukrainy, IMFE im. Ryl's'kogo. Chief editor. G. Skrypnyk. Kyiv, 2010, vol. 2 : Mystectvo serednih vikiv, pp. 457–525.
10. Ikonnikov V. Opyt issledovanija o kul'turnom znachenii Vizantii v russkoj istorii. Kyiv : Universitetskaja tipografija, 1869, 577 p.
11. Karabinov I. A. "Namestnaja ikona" drevnego Kievo-Pecherskogo monastyrja. Izvestija GAIMK. 1927. Vol. 5, pp. 106–107.
12. Kozak N. Obraz i vlada. Knjazhi portrety u mystectvi Kyjivs'koji Rusi XI st. Lviv : Liga-pres, 2007, 156 p. : il.
13. Kondakov N. P. Ikonografija Bogomateri : v 2 t. Petrograd, 1915, vol. 2, 451 s.
14. Lazarev V. N. Istorija vizantijskoj zhivopisi. Moscow : Iskusstvo, 1947, vol. 1, 456 p.
15. Logvyn G. Ukrajins'kyj seredn'ovichnyj zhvyvopys : al'bom. Kyiv : Mystectvo, 1976, 28 p. : 109 ark. il.
16. Logvyn G. N. Z glybyn : gravjury ukrajins'kyh starodrukiv XVI–XVIII st. Kyiv : Dnipro, 1990, 408 p.
17. Lopuhina O. Kyjevo-Pechers'ka ikona Uspinnja Bogorodyci. Istorija i pobutuvannja chudotvornogo obraza XI–XX st. Lavrs'ki mystectvoznachchi studiji : Zbirnyk naukovykh prac'. Kyiv : NKPIKZ, 2015, 168 p.
18. Miljajeva L. Ukrajins'ka ikona XI–XVIII stolit'. Al'bom. Kyiv : without editions, 2007, 528 p. Series : Duhovna spadshyna Ukrainy. Derzhavni zibrannja Ukrainy.
19. Mur'janov M. F. Zolotoj pojas Shymona. Vizantija. Slavjane i Drevnjaja Rus'. Zapadnaja Evropa. Iskusstvo i kul'tura : Sbornik statej v chest' V. N. Lazareva. Moscow, 1973, pp. 187–198.
20. Nazarenko A. V. "Zelo nepodobno pravovernym". Mezkhkonal'nije braki na Rusi v XI–XII vv. Aviable at : <http://krotov.info/history/11/3/nazarenko.htm>.
21. Popova O. S. Miniatury Kodeksa Gertrudy v krugu vizantijskogo iskusstva vtoroj poloviny XI veka. Vizantijskij vremennik. Responsible editor Litavrin G. G. ; In-t vseobsh. istorii RAN. 2008, vol. 67 (92), pp. 176–193.
22. Puteshestvie antiohijskogo patriarha Makarija v Rossiju v polovine XVII veka, opisannoe ego synom arhidiakonom Pavlom Aleppskim. With Arabic Translation by G. Murkosa. Moscow, 1897, issue 2, 202 p.
23. Pucko V. G. Kievskij hudozhnik XI veka Alimpjij Pecherskij (Po skazaniju Polikarpa i damym arheologicheskikh issledovamij). Wiener Slawistische Jahrbuch. 1979, no. 25, pp. 63–88.
24. Pucko V. G. Kievskie miniatury Kodeksa Gertrudy. Rukopysna ta knyzhkova spadshyna Ukrainy. 1994, issue 2, pp. 12–21.
25. Pucko V. G. Pechers'ka ikona Uspinnja Bogorodyci : legenda chy dijsnist' Rodovid : naukovi zapysky do istoriji kul'tury. 1994, part 9, pp. 65–72.
26. Rappoport P. A. Russkaja arhitektura X–XIII vv. : katalog pamjatnikov. Arheologija SSSR : svod arheologicheskikh istochnikov. Under the editors Global by academician B. A. Rybakov. Leningrad : Nauka, 1982, 136 p.
27. Sv'enc'kyj I. Ikonopys' Galyc'koji Ukrainy XV–XVI vikiv. Zbirky Nacional'nogo muzeju u L'vovi. Lviv, 1928, 101 p.
28. Smirnova E. S. "Kievo-Pecherskoe Uspenie" : ikona-relikvarij XI v. v svete pis'mennyh i izobrazitel'nyh istochnikov. Vostochnohristianskie relikvii. Editor and compiler A. M. Lidov. Moscow, 2003, pp. 415–446.
29. Smirnova E. S. Miniatury XI i nachala XII v. v Molitvennike knjagini Gertrudy. Programma, datirovka, mastersa. Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo rukopisnoj knigi. Vizantija. Drevnjaja Rus'. Managing editor E. N. Dobrynina. St. Petersburg, 2004, pp. 73–106.
30. Toporov V. N. Svjatost' i svjatye v russkoj duhovnoj kul'ture. Moscow : Gnosis : Shkola "Jazyki russkoj kul'tury", 1995. Vol. 1 : Pervyj vek hristianstva na Rusi. 875 p.
31. Etingof O. Je. Vizantijskie ikony VI — pervoj poloviny XIII veka v Rossii. Moscow : Indrik, 2005, 768 p. : il.
32. Oakeshott W. Die mosaiken von Rom : vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert. Leipzig : VEB Verlag E. A. Seemann, 1967, 397 p.
33. Power E. What no eye has seen... : Visual Theology of the Basilica of St. Paul's outside the Walls. Roma : LUP, 2015, 211 p.
34. Smorąg Różycka M. Bizantyńsko-ruskie miniatury Kodeksu Gertrudy. O kontekstach ideowych i artystycznych sztuki Rusi Kijowskiej XI wieku. Kraków, 2003, 384 p.
35. Wisskirchen R. Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie. Aschendorff, Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband, Bd. 17. Münster, 1990, pp. 64–68.

Рецензент статті: Міляева Л. С., доктор мистецтвознаєства, професор, академік НАМУ, заслужений діяч мистецтва України
Стаття надійшла до редакції 19.07.2016