

Рецепция образов Христа и Богородицы в поэме Ю.Кузнецова «Золотое и синее» (аспект русской ментальности) // Література в контексті культури: Зб. наук. праць / Ред. кол.: В.А.Гусев (відп. редактор) та ін. – Вип. 14. – Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2004. – С.250-258

УДК 826.161.1/82-1

Н.Ильинская

РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗОВ ХРИСТА И БОГОРОДИЦЫ В ПОЭМЕ Ю.КУЗНЕЦОВА "ЗОЛОТОЕ И СИНЕЕ" (аспект русской ментальности)

Современный русский поэт Ю.Кузнецов на рубеже XX-XXI столетия в своей поэтической тетралогии "Золотое и синее" (2000-2002) обращается к образам Христа и Богородицы, продолжая духовную традицию национальной поэзии. Известен ее трансисторический характер, однако, как представляется, по мировосприятию, модели религиозного сознания и отношению к образу Христа Ю.Кузнецову наиболее близки Ф.И.Тютчев, Ф.М.Достоевский, А.Блок, новокрестьянские поэты Н.А.Клюев и С.А.Есенин. "Русский Христос" в их творчестве, "явление многосложное, его поэтическое воспроизведение обнаруживает метаморфозы разных, порой взаимоисключающих начал: крестьянского, патриархально-пантеистического, старообрядческого, сектантского и христианского" [4:334]. При всей очевидной несхожести названных авторов общим для них является обращение к источникам, питавшим душу народной веры – это религиозный фольклор, апокрифы, жития святых, в которых библейские и евангельские тексты трансформированы в соответствии с русской ментальностью. Закономерность проявления этноспецифических черт в рецепции христианских образов и ценностей национальными культурами отмечена С.Аверинцевым: "Святыня должна быть увидена в родном ландшафте; сакральные имена должны звучать по законам местной речи и местного мелоса. Все это – норма" [1:93]. Цель настоящей статьи – проследить в субъектно-образной структуре поэмы Ю.Кузнецова "Золотое и синее" художественную реализацию христологического мотива единства крестного пути Иисуса и Божией Матери как этноспецифическое

проявление "русского Христа" в религиозном сознании национальной духовной традиции.

Проблема "русский Христос" и – шире – народное христианство занимает важное место в истории национально-религиозной мысли, в мировой славистике и культуре в целом. Это прежде всего дореволюционные исследования и труды русской диаспоры (А.Афанасьев, В.Ключевский, А.Веселовский, В.Сахаров, Д.Мережковский, Г.Федотов, И.Ильин, Н.Струве), современные работы (фон Шульц, Т.Альтицер, А.Мень, С.Аверинцев, И.Есаулов, В.Захаров, А.Любомудров, , Р.Поддубная, С.Никитина). Как правило, материалом для изучения у названных авторов служат духовные стихи, народные легенды и предания, устная народная традиция конфессиональной среды, сохранившей в коллективной памяти тексты религиозного фольклора (например, русское старообрядчество), романы Ф.Достоевского, поэзия конца XIX - начала XX века. На материале новейшей русской поэзии и в частности творчества Ю.Кузнецова эта проблема не рассматривалась вовсе, что отнюдь не свидетельствует о ее научной несостоятельности.

Поскольку христологию Ю.Кузнецова мы рассматриваем как осмысление образа Иисуса Христа прежде всего в аспекте русской национальной ментальности, отметим факт особого почитания в православной духовности и народной вере образа Богородицы, хотя основанием мариологии, конечно же, является христология. "Вся тоска страдающего человечества, все умиление перед миром божественным, которые не смеют излиться перед Христом в силу религиозного страха, свободно и любовно истекают на Богоматерь", – так объясняет Г.Федотов исключительное положение "Матушки-Заступницы" в русском религиозном сознании. И далее"... красота ее подернута дымкой слез. Она всегда остается воплощенным страданием" [11:400,401]. В аналогичном ключе решается образ Матери Божией Ю.Кузнецовым. Образ Иисуса (как одна из возможностей постижения Его Личности) дается непосредственно в

восприятию Марии, тем самым утверждается великая мысль о соучастии Богоматери в подвиге Христа, о единстве Матери и Сына. Богословское видение такого подхода находим в работе С.Булгакова "Крест Богоматери": "Все евангельское свершение совершается в сердце Богоматери, она разделяет с сыном каждую его скорбь, всякий шаг Его пути к Голгофе. Она все ведает, всюду сердцем присутствует..., незримо страдает". "...езде и всюду и во всем, что совершается с Сыном, или Сам Он совершает, вместе с ним, явно или тайно, присутствует и Богоматерь. И нет ничего в Евангелии, что не было бы уведано и пережито Ею, и на что бы Она не отозвалась сердцем Своим. И каждый шаг в крестном пути Ее Сына есть и Ее собственный шаг с Ним и за Ним" [2:7].

В канонических Евангелиях "духовная биография" Девы Марии представлено довольно скупо. Как и в детство Спасителя, евангелисты "не пускают" в Ее историческую жизнь, включая всего несколько эпизодов: Благовещение; Рождество Христа и Сретение; время забот о Христе-отроке (Христос во храме); Время проповеди и служения Спасителя; Брак в Кане Галилейской; Стояние у Креста, хотя многокрасочно повествуют о Богоматери апокрифы, церковные песнопения, иконография и религиозный фольклор. Объяснение этому поразительному факту о. Сергей Булгаков усматривает "в некоем запрете молчания, наложенном смирением рабы Господней. Господь призрел на Ее смирение, так что ее, хотя по слову Ее же Самой, ублажат все роды, однако, это как бы против Ее собственной воли. Ее смирение таится в этом Евангельском молчании: любящим и верующим сердцем, а не расчетливым и холодным умом надлежит постигать тайну Богоматерного служения" [2:5]. Не нарушает "евангельского запрета" о прикровенном и поэт Ю.Кузнецов, с поразительным тактом переводя повествование об особом кенотическом пути Богоматери из событийного ряда в мир Ее человеческих переживаний, соотнесенных с Божьим Сыном. В образе Богоматери поэтом разрешается апория правды и вымысла в художественном отображении сакрального, поскольку контаминация

евангельских эпизодов с сотворенными в авторском воображении "работают" на единый смысл Ее состояния непрерывного общения с Христом, которого она воспринимает как сына и как Бога. Из одиннадцати фрагментов текста поэмы "Золотое и синее", связанных с Марией, шесть обращены к текстам Евангелий, остальные – плод авторского вымысла, который не противоречит ни евангельской истине, ни художественной правде.

Повествование о "крестном пути" Девы Марии, как и в Евангелии от Луки (Лк.1:26-38), начинается с Благовещения. В поэме "Детство Христа" это событие освещается двупланово: сакральный смысл происходящего известен автору-повествователю и Марии; профанное восприятие – чисто внешнее и мирское – принадлежит "старому Иосифу". В эпизоде Благовещения звучат три голоса: один тождествен авторскому, второй – рассказ Иосифа о странном, с его точки зрения, поведении Марии: "Чашу пустую поставит она пред собой / И наполняет по капле водой дождевой". Или: "То весела, то грустна, то смеется, то плачет. Очи потупит и думает... Что это значит?" [5:6]. Третий принадлежит ангелу, который возвещает усомнившемуся Иосифу о чистоте Приснодевы. В событии Благовещения впервые возникает мотив чаши, который разворачивается и репродуцируется в структуре текста от начала евангельской истории до ее эсхатологического конца: от чаши как символа Веры Благодатной, полной смирения и доверия к Промыслу Божьему, до моления о чаше в Гефсиманском саду Иисуса. Мотив чаши как крестная весть, заявленный в Благовещении, функционирует в поэме как символическая система (чаша – символ Веры Марии; евхаристическая чаша Христа во время Тайной Вечери; чаша как символ судьбы Иисуса; чаша Святого Грааля с кровью Спасителя), соединяя Богоматерь и Иисуса в сораспятии на Голгофе и в Его грядущем Воскресении. Радость Благовещения совершается через крест и в нем находит свое основание, но путь этот проложен сквозь страдания и унижения Сына, в которых Мать пребывает с Ним. Так Ю.Кузнецовым намечается художественная перспектива мотива

страдания – доминантного для структуры образа Иисуса в русской литературно-культурной традиции и ментальности.

Отношения Иисуса – Сына Человеческого и Богоматери как один из аспектов поэтической христологии Ю.Кузнецова заслуживают пристального внимания. Автор отказывается от ярких апокрифических версий богоизбранности Девы Марии, продолжая именно ту традицию русской духовности (как православия, так и народной религиозности), в которой особого поклонения удостоивается Ее Божественное материнство и полная отдаанность Богу. Обостренные переживания любви к Богомладенцу, предчувствия Его будущих страданий, душевные муки Матери от страстей Господних выражены Ю.Кузнецовым в наиболее типичных для русского фольклора жанрах – песнях ("Христова колыбельная", "Христова подорожная"), в плаче-причитании ("Плач Богородицы"). Функционируя в объективном эпическом повествовании в качестве вставных конструкций, они способствуют лиризации сюжета поэмы, вызывая ответные переживания у читателя. "Христову колыбельную" автор максимально приближает к фольклорному аналогу, используя такие стилистические признаки, как монологическое обращение в младенцу ("Спи, родимый"), повторы ("Не тревожься ни о ком"), анафору ("Солнце село"; "Солнце встанет"), ритмическую форму, характерную для фольклорной колыбельной (четырёхстопный хорей с перекрестными женско-мужскими рифмами). Основной мотив колыбельной, что "растекалась... по всему поднебесью" – нежность материнского сердца, в котором звучит покой и трогательная вера в Богоизбранность сына и Божье Провидение на его пути. Образ Марии приобретает значение архетипа матери, что подчеркивается на уровне орфографии написанием слов "мать" и "сын" со строчной буквы: "Рано ты встал! – мать погладила сына рукой" [5:7]. Этот прием разделения сакрального и мирского используется автором и в дальнейшем. Образ Богородицы русифицируется за счет введения ключевых понятий русской ментальности: триады вера – надежда – любовь, лексики устойчиво-

народного характера рефрена "баю-баюшки-баю, повтора фразеологизма "Бог с тобою", который может быть прочитан двупланово: как традиционная для русской культуры этикетная форма, так и в сакральном значении.

В отличие от идиллической колыбельной, "Христова подорожная" – "безответная песня" – отражает драматизм пути Иисуса от Иордана к Голгофе, смысл и назначение которого известны Богородице. Где в это время находится Пресвятая Богородица – идет ли вместе с Сыном или издали следит за ним любящим взором, оставаясь в Назарете, там, где она услышала Благовещение архангела Гавриила – Писания об этом молчат. Как свидетельствуют Евангелия, она присутствует при первом чуде Иисуса в Кане Галилейской, а также о Ней упоминается еще раз, когда, поддавшись естественному материнскому желанию видеть Сына, Богородица слышит строгое и неумолимое: "... вот мать Моя и братья Мои " (Мф.12:46-50).

Форма народно-лирической песни, использованная Ю.Кузнецовым, передает напряженность материнских переживаний, вызванных оставленностью, одиночеством, предчувствием трагической судьбы Сына. "Христова подорожная" написана шестистопным хореем со сплошными дактилическими смежными рифмами. Императивные глагольные формы, намеренно-однообразные повторы, параллельные конструкции в двустопных имитируют плач или заклинания: "Отступи от него, гибель верная! / Отцепи от него, сухая терния" [6:7]. Песня проникнута фольклорностью различного типа: это образно-словесные мотивы и знаки ("сухие тернии" как прообраз будущих крестных мук Господних; "ночные совушки" – вещуньи смерти; "путь-дороженька... в неведомой старинушке"), символизирующие Его судьбу; постоянные эпитеты, которые передают горе, тоску и отчаяние матери как состояние вне Времени и Пространства ("святая кровушка"; слезыньки кровавые"; "бедная матушка"); тавтологические конструкции, имеющие глубокие корни в словесной магии заклинаний ("подле-около", "путь-дороженька"); инверсионные обороты фольклорного характера ("Не на доли, не на горы величавые"). Использованные автором уменьшительные

формы слов ("сиротинушка", "одиошенька", головушка") участвуют в создании эмотивности, народнопоэтической интонации монолога Богородицы, поскольку в русском фольклоре они выступают типологически характерной лексической доминантой. Глубина духовной и человеческой связи Богоматери и Сына, единства их *via Dolorosa* тонко отражена автором в строках из песни Марии: "Я проплакала свою святую кровушку, / Только негде преклонить ему головушку", которые содержат аллюзию на ламентации Иисуса: "...лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову" (Мф.8:20; Лк.9:58). Рождение Богомладенца в убогости пещеры, когда Сыну Человеческому и Приснодеве отказано в жилище, становится как бы прообразом их кенотической, полной страданий жизни, когда Ему не будет места, где приклонить голову, и когда "местечка нет для матушки" [6:7] рядом с Ним. Страстный призыв Матери, стремление защитить Сына: "Отлетите от него, ночные совушки!.../ На моих коленях место есть головушке", остается без ответа. Во имя исполнения Своей миссии Иисус расторгает узы плотской привязанности к Ней. Таким образом, в разработке темы Божественного материнства автором гораздо острее представлен трагический момент по сравнению с идиллическим, и это также традиция русской духовности, которой наследует Ю.Кузнецов.

Центральное событие Евангелия – Распятие Иисуса – излагается евангелистами в русле единого в своей основе благовестия. Однако никто, кроме Иоанна, не говорит о стоянии Богоматери у Креста Сына на Голгофе. Из семи последних фраз Господа, произнесенных Им в страданиях, апостол передает две, в которых Иисус вспоминает о Матери: "Жено! Се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Мать твоя!" (Иоан.19:26-27). "Этим торжественным сообщением, – отмечает о. С.Булгаков,– и исчерпывается сказанное евангелистом о Матери Божией. И далее уже хранится полное молчание о всем крестном истощании Богоматери, о человеческой скорби Ее сердца, которое пронзалось острым оружием, об ее со-распятии и со-

умирании со Христом" [С.Булгаков. Евхаристическая жертва. Цит. по:3:218]. Однако об этом не молчит Священное Предание и народная память. О "крестобогородичной" скорби свидетельствует литургика православной традиции (канон малого повечерия Великого пятка – "Плач Богоматери", "похвалы" утрени Великой Субботы), иконография (так называемый тип Скорбящей богоматери ("Mater Dolorosa"), икона "Не рыдай Мене Мати"), русская духовная поэзия ("Аллилуева жена", "Хождение Богородицы", "Сон Богородицы", в которых плач Богородицы у креста и утешение ее Сыном составляет основу всех трех стихов).

В третьей части поэмы ("Путь Христа") Ю.Кузнецов создает русский вариант темы *Pieta* под названием "Плач Богородицы". Градуальное построение определяет тип взаимосвязи между тремя поэтическими монологами, принадлежащими Приснодеве. Постижение Страстей Господних через страдания Матери составляют заключительную и самую напряженную часть этого своеобразного триптиха "хождения Богородицы по мукам". Его заглавие содержит аллюзию на церковное песнопение, семантически поэтический текст сближается с иконографией. Сбылось пророчество Симеона, образующее первую из Ее скорбей: "Се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, – И Тебе Самой оружие пройдет душу..." (Лк.:2:35). Одинокая фигура Божией Матери "стоит среди мира и плачет, / Горе великое в дымке забвения прячет" [7:23]. Пафос (великая скорбь Матери, оплакивающей страдания Сына), набор риторических фигур (обращение: "Вознеси меня, Святое Дуновение"; риторический вопрос: "Не Тебя ли Я под ребрышком лелеяла? / Сном и духом не Тебя ли я обвеяла?"; ритмическая форма (шестистопный хорей с дактилической клаузулой), экспрессивно окрашенная лексика – все это устойчивые жанровые признаки, указывающие на генетическую связь "Плача Богородицы" с русскими фольклорными образцами. В структурно-смысловой целостности текста вновь оживают мотивы предыдущих песен Богоматери, заявленные в общих для них ключевых словах: "сном и духом",

"тернии", "неведомая дороженька", "погибель верная", но теперь уже как сбывшееся пророчество жертвенного пути Иисуса в Его земном служении и благовестии.

В религиозном сознании автора тонко осмыслена евангельская истина молчания Марии как высшая форма послушания Богу, мудрости, смирения и благородства: "Я ходила за Тобой, как тень бесследная, / только Божьему молчанью собеседная" [7:22]. Мотив молчания впервые возникает обертоном в эпизоде Благовещения ("Детство Христа"), затем развивается в сцене смерти Иосифа ("Юность Христа"), где Иисус говорит языком Лица,, наделенного властью. Профанное, хотя и по обыденным меркам понятное, стремление Иосифа Обручника проникнуть в тайну рождения Иисуса получает жесткий отпор: "Мати, молчи! – вспыхнул голос Его и потух. Мать замолчала. И братья молчали вокруг" [6:3]. Мотив молчания, соединяя две тайны – Богоматери и Сына, сакрализируется и к нему приращивается дополнительный смысл – человеческий – материнская преданность Марии: "Кто бы ты ни был, сынок, я всегда твоя мать", доказанная Их совместным крестным путем и на Распятии. В поэтических высказываниях Богоматери скрещиваются сакральные и человеческие переживания: "Но Тебя под сердцем чую до сих пор еще". Или: "И вот-вот сыночек с матерью расстанется" [7:23]. Для раскрытия этой взаимосвязи Ю.Кузнецов находит лаконичное художественное решение: обращение Иисуса к Марии "Мати" второй раз повторяется лишь на Голгофе: "Мати, не плачь, не рыдай мене, бедная мати!..[7:22]. Реминисценция из ирмоса IX канона службы в Великую Субботу носит эксплицитный характер, посредством ее автор указывает на русскую духовную традицию. В поэме акцент смещается на человечески-сыновние отношения между Христом и Богоматерью. Маркером этого смысла является, во-первых, написание "мати" и "мене" со строчной буквы; во-вторых, сравнение с текстом Евангелия, в котором Иисус обращается к Приснодеве торжественно-величаво, иератически: "Жено", как и в Кане Галилейской. Теологическая интерпретация этих слов Господа усматривает в

них отнюдь не "прощальный привет к Матери от умирающего Сына, как бы человеческую ласку", поскольку "такое понимание было бы скудно и несоответственно всему величию происходящего..." [2:14]. Однако в религиозном сознании Ю.Кузнецова происходит смещение богословской перспективы и на первый план выдвигаются, как и в духовном фольклоре, страсти Богородицы и направленные к Ней "утешительные слова Спасителя на кресте" [11:405]. В отличие от духовных стихов, в поэме Ю.Кузнецова этих утешений немного. Автор заостряет внимание на эмотивном состоянии Иисуса – Сына Человеческого при виде Богоматери, включая в семантическое поле мотива глагольный ряд: "увидел", "вздрогнул", "вспыхнул" ("В темной толпе Он увидел печальную мать. / Вздрогнул и вспыхнул – святая звезда благодати"); лексический повтор: "мати – бедная мати", аллюзию на евангельский текст (срв. :Иисус же, обратившись к ним, сказал: дочери Иерусалимские! Не плачьте обо мне..." Лк.23:28). Страдания Сына для Матери мучительнее собственной смерти: "Не страшна отныне мне погибель верная, / Хоть пронзает меня боль Твоя, как терния". Как в системе религиозно-этических координат национального русского самосознания, так и в поэме Ю.Кузнецова, образ Мария "олицетворяет то любящее материнское сердце, которое чрез внутреннее горение в Боге становится в акте богорождения сердцем вселенной" [10:30].

В "Плаче Богородицы" отчетливо просматривается влияние православной иконографии на словесный ряд образов. На иконе "Не рыдай Мене Мати" обычно изображены Богородица и Христос (иногда стоящими во гробе), Мать оплакивает смерть Сына, обнимая Его мертвое тело [12:100]. В художественной структуре поэмы Святое Дуновение возносит Духоносицу по Ее молитве к распятию, на котором Она обнимает и обливает слезами Христа. Трагизм сюжета достигает необыкновенного накала – горе Матери безутешно, но как в иконописи, так и в поэтическом тексте Ю.Кузнецова есть весть о грядущем Воскресении: она в словах Иисуса, победившего смерть: "Не рыдай, Мене, Мати, зряще во гробе... восстану бо и прославлюся". Все

это подтверждает подключение Ю.Кузнецова к исконной традиции русской религиозности в постижении феномена "русского Христа".

Завершает повествование о страстях Божией Матери эпизод, который можно условно назвать "Сон Богородицы". Он приснился Богородице в один из трех дней после Голгофы и погребения Иисуса в пещере. В это трехдневие, согласно свидетельству Слова Божия, Господь во славе Своей, сошедши во ад, находящимся в темнице – *descendit ad inferna* – проповедовал (I Петр. 3:18-19), однако сон Богородицы о другом. В его семантическом пространстве воссоздается атмосфера противостояния светлых и inferнальных сил. Знаками последних служат символические образы: полнолуние ("Месяц на небе оплыл, как змеиный укус."), которое ассоциируется с дьявольским началом и считается временем активизации темных сил; змея ("змеиный укус") – в христианской традиции символ зла, греха, искушения или обмана; "неведомый странник" – "чужой", пришелец из иномира, антипод ангела Луны Гавриила, сообщившего о рождении Иисуса Христа [см. об этом: 9:114-120;13: 293-298]. Все это – воплощение вселенского зла, не исчезнувшего после крестной жертвы Кроткого Агнца, препятствующего вознесению Матери к Сыну, как и ранее их встречам на земле. В отличие от учеников и жен -мироносиц, которым Господь Сам являлся, как об этом сказано в Евангелиях, Богородица могла увидеть Его лишь во сне. По-иному, нежели в Евангелиях, отражено это событие (встреча с учениками после воскресения) в русской православной духовности. По утверждению богословов, "Церковь в соответствии внутренней самоочевидности, хранит твердое предание о том, что Господь воскресший первой явился Пресв. Богородице, а церковная песнь уверяет, что это явление было еще предварено явлением Архангела, как бы новым благовещением: "Ангел вопияше Благодатней: Чистая Дево, радуйся... Твой Сын бо воскрес тридневен от гроба, и мертвые воздвигнувый..." [3:220]. Поэт Ю.Кузнецов, судя по всему, знает это церковное предание, но в его религиозном сознании пасхальную радость перевешивает трагическое мироощущение человека

нового рубежа веков. Об этом свидетельствует произведенная автором грандиозная подмена сакральной истории профанной реальностью: вместо архангела Гавриила, заявившего величаво: "радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами" (по Священному Писанию) и его второго благовещения (по церковному преданию), во сне Богоматери "неведомый странник" из иномирия, схватив Ее за "ризу сиянья" (знак святости), фамильярно "возвещает": "Тетка!... А я твой племянник" [7:23]. Трагическое одиночество Божией Матери, "безответность" замкнутого и отчужденного безблагодатного мира подчеркивается его зловещим безмолвием: " Кто это был?... Не ответила ей тишина..." [7:23]. Так завершается мотив молчания Марии, который контаминируется с мотивом трагической разлуки Матери и Сына, выступая в религиозном сознании Ю.Кузнецова еще одной характерологической особенностью "русского Христа". Но разве трагедия в России не есть поистине национальным жанром и явлением " эсхатологизма нашего духовного типа" (Н.Бердяев)?

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Праздник слез // Родина.– 1990. – №3. – С.93-95
2. Булгаков С. Крест Богоматери // Париж. – Богословская мысль.– 1942. – С.5-24
3. Зандер Л.А. Бог и Мир (Миросозерцание отца Сергия Булгакова). Том II. – Париж: УМКА-PRESS,1948.- 385с.
4. Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1994. –387с.
5. Кузнецов Ю. Детство Христа // Наш современник. – 2000. – №4.– С.6-11
6. Кузнецов Ю. Юность Христа // Наш современник. – 2000. – №9.– С.3- 10
7. Кузнецов Ю. Путь Христа // Наш современник. – 2001. – №2.– С.3- 24
8. Серяков М.Л. "Голубиная книга" – священное сказание русского народа. – М.: Алетейя,2001. – 664с.

9. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С.Палько. – ФАИР-ПРЕСС,1999. – 448с.
10. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе: Умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. – М.:ИнфоАрт, 1991. – 112с.
11. Федотов Г.П. Духовные стихи // Федотов Г.П. Святые Древней Руси; Сост. и вступ. ст. А.С.Филоненко. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2003. – С.355-506
12. Языкова И.К. Богословие иконы (учебное пособие). – М.: Издательство Общедоступного Православного университета, 1995. – 221с.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем (Сост. В.Андреева и др. – М.: Локид; Миф. – 576с.