

История

Мария Орлова

Об орнаментальных композициях в росписи Рождественского собора в Суздале 1230–1233 годов

Статья посвящена анализу давно раскрытых, но не исследованных участков орнаментальной росписи в южной апсиде Рождественского собора в Суздале. Сохранившиеся фрагменты являются частью уникального трехчастного панно, своего рода широкого фриза, развернутого по вертикали. Необычный характер этого комплекса не позволяет сблизить его с известными нам произведениями монументальной живописи ни по приему размещения, ни по сочетанию использованных в нем типов орнамента, способу их соединения в целое. Сопоставление этих композиций с орнаментом на своде галереи Успенского собора во Владимире (1237?) позволяет представить, сколь насыщенной и многообразной могла быть художественная жизнь Владимиро-Суздальской земли на протяжении очень короткого и самого последнего периода накануне монгольского нашествия и разорения.

Ключевые слова:

искусство первой трети XIII века,
монументальная живопись, орнамент,
декоративное панно,
рукописи.

В русском искусстве первой трети XIII столетия орнамент приобретал все более выразительные и в своем роде независимые от стилистики остальной части живописи свойства. Его отличала заметно возрастающая вариативность. Все большее место он занимал в общей композиционной системе изображений. Отчасти в этом можно усматривать осознанное обращение к художественной культуре XI века.

Орнаментальные композиции практически во всех видах художественной деятельности рассматриваемого периода отличало необычное смешение стилей и типологий, либо, без видимых усилий, преобразуемых в достаточно органичное целое, либо просто соседствующих. Восприятие, усвоение и интерпретация получаемых импульсов, типологических и стилистических особенностей произведений разных художественных сфер и разных регионов происходило совершенно естественно. Этот период отличал своего рода универсализм — гибкость художественного мышления, широта познания, способность и возможность черпать из разных источников иногда совмещая, а порой не разделяя их, способность к претворению и сочетанию.

В стенной живописи (если исходить из того, что известно в настоящее время) эти особенности проявились достаточно отчетливо, хотя наши представления о стенописях первых десятилетий XIII века, времени, предшествовавшему татаро-монгольскому нашествию, крайне скудны. При том, что по летописным свидетельствам и материалам археологических раскопок известно об активном церковном строительстве практически во всех русских землях, в силу исторических обстоятельств, до нас дошли лишь немногие храмы рассматриваемого периода, в редчайших случаях избежавшие позднейших дополнений и реконструкций. Но даже в сохранившихся постройках стенописи либо полностью, либо в основной части утрачены. Так, например, в церкви Михаила Архангела в Смоленске, уцелели лишь небольшие едва заметные фрагменты орнаментальной живописи на откосах окон, в западной части и в верхних зонах¹. В пристроенных галереях Успенского собора

во Владимире сохранились незначительные остатки сюжетной росписи и угловые участки орнаментальной композиции на западном отрезке свода северной галереи. В Рождественском соборе Суздаля древняя стенопись в основном уцелела в южной апсиде (дьяконнике), где были открыты части нескольких фигур неизвестных святых и остатки орнаментальных композиций, а также в нескольких аркосолиях — нишах над погребениями. Эта ситуация повышает ценность каждого сохранившегося фрагмента и делает особенно важным его изучение.

Лаконичная летописная запись о росписи вновь возведенного в 1222–1225 годах собора Рождества Богородицы в Суздале под 1233 годом сообщает: «Написана бысть церкви святая Богородица в Суждали и измощена мрамором красным разноличным» [11, стб. 459–460]. Заметим, что основной акцент в ней сделан на вымостке пола, отзыв о живописном убранстве храма отсутствует, как отсутствует в настоящее время и основная его часть.

Участки орнаментальных композиций, наряду с остатками изображений фигур преподобных старцев, были открыты А. Д. Варгановым в Рождественском соборе при реставрационно-исследовательских работах 1938 года [4, с. 38–40; 5, с. 249–255] в основном в верхней зоне южной апсиды (дьяконника). В дальнейшем, при реставрационных работах 2000-х годов были раскрыты участки орнаментальной декорации в нижней зоне апсиды.

При этом до сих пор, кроме описания [3, с. 92], кратких упоминаний сохранившихся фрагментов в связи с другими произведениями и замечания о том, что в них «сказалось проникновение в церковную роспись декоративных мотивов народного творчества» [12, с. 460], не появилось специальных исследований, им посвященных². Между тем они представляют собой своеобразный феномен, как, по существу, и все произведения первой трети XIII века.

Сохранившиеся части орнамента в дьяконнике суздальского собора являются частью уникального трехчастного панно, своего рода широкого фриза, развернутого по вертикали. Необычный характер этого комплекса орнаментальных композиций не позволяет сблизить

1 Об остатках орнаментальных композиций в других храмах Смоленска см.: [13, с. 503–517].

2 Не все из них даже упоминаются в главе, посвященной монументальной живописи Рождественского собора. См.: [1, с. 53–57]; см. также: [2, с. 231–246].

его с известными нам произведениями монументальной живописи ни по приему размещения, ни по сочетанию использованных в нем типов орнамента, способу их объединения в некое целое.

Лучше всего это своеобразное панно сохранилось на южной стене, с востока примыкая к лопатке с частично уцелевшими изображениями двух преподобных старцев.

Изначально панно, начинавшееся, примерно, от середины изображения нижней фигуры преподобного старца, обрамляло по дуге всю конху апсиды, заканчиваясь у северной лопатки, где уцелели лишь незначительные его фрагменты на том же уровне, что и у южной.

Не только для сравнительно небольшого пространства апсиды, но и само по себе, это панно необычайно велико по размеру — оно достигает в ширину 1,7 м. Необычен и очень высокий уровень его расположения. Одно из объяснений такого рода размещения — связь с алтарной преградой, высота которой позволяла обозревать лишь ту крайнюю часть конхи, которая была украшена полосами полихромного орнамента. А в необычном составе панно можно видеть попытку визуального преобразования плоскости стены, создания нечто вроде многоуступчатого профиля арки, разнообразно декорированной.

Панно состоит из трех орнаментальных полос, которые разделяют лишь тонкие красно-коричневые линии. (Ил. 1.) Все три его части отличаются не только по размеру (ширине) и масштабу, но и типологически. Крайняя к лопатке, самая широкая полоса (0,9 м) — наиболее традиционна по характеру орнамента. (Ил. 2.) Она состоит из очень крупных — одна из примет орнамента XIII века — неуклонно повторяющихся «цветочных» форм, которые представляют собой нечто среднее между византийским крином и «сасанидской», так называемой крылатой, пальметтой³. Организующую роль в данном случае имеет изогнутый стебель лозы, обрамляющий их, формирующий некое подобие медальонов и своим движением придающий определенную динамику этой, по сути, статичной композиции. На боковых участках стебель образует небольшие листовые ответвления с почкой в средней части. Крупные составные «цветочные» формы кажутся тяжелыми, с ощутимым напряжением на изгибе нижней «поддерживающей» половины, с усилием преодолевающими свой вес в движении вверх.

3 Все эти сложные формы в основе имеют, скорее всего, виноградный лист.



1. Орнаментальное панно
Роспись Рождественского собора
в Суздале. 1230–1233
Фрагмент. Фото М. А. Орловой



2. Орнаментальное панно
Роспись Рождественского собора
в Суздале. 1230–1233
Фрагмент. Фото М. А. Орловой

По контрасту с визуальной тяжестью формы, этот орнамент имеет цветовую гамму, сближающуюся с акварельной по мягкости и деликатной сбалансированности, иногда почти прозрачности. В трехъярусной структуре основного мотива, отчетливо разделенного на составные части, палитра построена на сочетании розово-коричневого и зеленовато-серого тонов, сгущающихся к середине и разбавленных на краях. Их соотношение меняется от одной «цветочной» формы к другой. В средней части нижнего яруса лепестков помещается пара мелких охристых листочков, соответствующих цвету ведущего стебля лозы. Несмотря на меняющиеся оттенки внутри лепестков, орнамент в целом остается плоскостным. Фон его, что также достаточно необычно, — белый, как у орнамента на своде галереи Успенского собора во Владимире⁴.



3. Орнаментальный фриз. Каменная
резьба на фасаде Рождественского
собора в Суздале. 1222–1225
Фрагмент. Фото М. А. Орловой

Однако, не представляется возможным говорить о близости орнамента этой полосы в дьяконнике к орнаменту на своде галереи Успенского собора, несмотря на типологическое сходство отдельных, вполне традиционных мотивов. Сложно судить, какое время их разделяет⁵. В любом случае, на уровне стиля это разные художественные концепции орнамента.

4 Надо заметить, что южная сторона храмов обычно предназначалась для захоронений, а суздальский собор служил усыпальницей для членов княжеского дома.

5 Время появления росписи на своде созданной Всеволодом в конце 1180-х годов галереи Успенского собора остается дискуссионным. Возможно, как и сохранившие части сюжетной живописи, она была создана в 1189 году. Хотя колорит, свобода обращения с орнаментальными мотивами, кажущаяся подвижность, иллюзия трепетания, колыхания фантастических цветов и растений, их пластичность, мягкость изысканных



4. Орнаментальное панно
Роспись Рождественского собора
в Суздале. 1230–1233
Фрагмент. Фото М. А. Орловой



5. Орнамент на колонке
Роспись Рождественского собора
в Суздале. 1230–1233
Фрагмент. Фото М. А. Орловой

Исследователями неоднократно высказывалась мысль о связи живописи суздальского собора с каменной резьбой на его фасадах⁶. Но в реальности ни одна из сохранившихся орнаментальных композиций дьяконника не находит точных аналогий не только в резьбе суздальского храма, но и в других владими́ро-суздальских памятниках. Близость можно усмотреть только в типологическом варианте, условно говоря, пальметты — мотива, как уже говорилось, весьма распространённого и многообразно интерпретируемого в средневековом искусстве. Сходные мотивы в ином масштабе присутствуют в Рождественском

контуров, рафинированность форм, скорее, — черты искусства первой трети XIII века. Согласно летописному сообщению, в 1237 году был расписан притвор Успенского собора, под которым, по мнению Н. Н. Воронина, скорее всего, следует понимать галереи Всеволодовой обстройки [7, с. 255]. Если принять его предположение, то в это же время могла появиться и роспись свода галереи.



6. Орнамент. Мозаика Мартораны,
Палермо. 1150-е
Фото М. А. Орловой

соборе как в качестве единичных образцов, так и во фризах (ил. 3), хотя типология, условно говоря, пальметты — в принципе явление достаточно устоявшееся. И в том и в других случаях стилизованные растительные формы лапидарны и хорошо читаемы. Не исключено, что части резного камня на фасадах суздальского собора, в том числе сравнительно крупные орнаментальные мотивы, были раскрашены⁷. Появление в рассматриваемой орнаментальной полосе белого фона наряду с другими, возможно, обязано в том числе и связью с внешней декорацией.

6 Г. К. Вагнер писал, что исполнители росписи «несомненно, приближали свои орнаментальные мотивы к мотивам фасадной резьбы», оговариваясь, правда, что они исходили не только из них, но из всего арсенала владими́ро-суздальского декоративного искусства [3, с. 96].

7 Следы древней покраски в отдельных местах фасадов собора сохранились. См.: [8, с. 129–131].

Средняя, самая узкая полоска (0,2 м), входящая в орнаментальное панно в дьяконнике Рождественского собора, имеет и наиболее простую структуру. В зигзагообразном каркасе, обозначенном охристой линией, помещены простейшие трилистники красно-коричневого и голубовато-серого тона, представленные на белом фоне. (Ил. 4.) Такой же орнамент украшает колонки арки, обрамляющей фигуру одного из святых старцев. Этот мотив, как и ромбовидный там же (ил. 5), был широко распространен в мозаиках византийского круга, например Мартораны, середины XII века (где немало вариантов простейшего мелкого орнамента в ромбовидном и зигзагообразном каркасах; ил. 6), и в миниатюрах византийских рукописей, являясь своеобразной имитацией инкрустации.

Последняя орнаментальная полоса панно в дьяконнике, в ширину имеющая 0,5 м, и кажущаяся на первый взгляд незамысловатой, наиболее необычна и сложна по принципу построения — геометрически четкого, исполненного с помощью специальных инструментов, кружал, о чем свидетельствует хорошо просматривающаяся графья. (Ил. 4.) Узор ее на первый взгляд состоит из шестилепестковых розеток, соединенных друг с другом с помощью двух вертикальных лепестков, заостренных на концах, как и все остальные, но структуру композиции не в меньшей мере формируют лепестки уполовиненных розеток, помещенные по краям полосы. Весьма сдержанная цветовая гамма этой орнаментальной полосы (в широком красно-коричневом обрамлении слева и тонком справа), также достаточно необычна. Розетки окрашены охрой, их круглые едва заметные сердцевинки — серо-голубые, фон полосы — красно-коричневый.

Едва ли здесь можно говорить о каких-то аналогиях — ни каменная, ни деревянная резьба того времени, как кажется, не имела столь сложной структуры. Определенное сходство можно усмотреть с одной из орнаментальных композиций той же Мартораны, но не по идентичности принципа построения, а по приему геометризации растительных элементов, необычной сдержанности цветовой гаммы и самому сочетанию этого узора с растительными орнаментами разнообразных типов.

Сходство с рассматриваемым орнаментом в виде розеточных мотивов, состоящим из лепестков, обнаруживают и орнаментальные фризы пластин южных дверей суздальского собора. (Ил. 7.) Не исключено, что их декор, восходящий, в свою очередь, к звездчатому орнаменту, который является одной из отличительных примет мозаик Мартора-



7. Орнаментальный фриз на пластине южных дверей Рождественского собора в Суздале. Первая треть XIII в. Фото М. А. Орловой



8. Орнамент. Мозаика Мартораны, Палермо. 1150-е Фото М. А. Орловой

ны, многое совместивших в своем орнаментальном репертуаре, мог служить одним из прообразов для создателей росписи суздальского собора. (Ил. 8.)

Все эти сопоставления никак не относятся к разряду прямых аналогий, они могут рассматриваться, скорее, как определенные этапы развития мотива, как своего рода отправные точки, хотя знакомство создателей живописной декорации суздальского храма с орнаментальным репертуаром памятников византийского круга едва ли вызывает сомнения.

Можно ли на основании рассматриваемого панно в дьяконнике Рождественского собора судить о декоративной системе его росписи



9. Миниатюра Молитвенника Гертруды 1078–1086
Национальный археологический музей,
Чивидале, XXXVI. Fol. 9r.

в целом, о ее орнаментальной насыщенности? Не исключено, что она восходила к киевским храмам XI века и не только к декорации Успенского собора Киево-Печерской лавры (по образцу которого, по свидетельствам источников [14, с. 9], был построен первый суздальский собор и была ориентирована иконографическая программа второго [15, с. 202]), но и к чрезвычайно обильной орнаментальной декорации Софии Киевской, по занимаемой площади едва ли не превосходящей ее сюжетную составляющую⁸.

Широкая полоса со своеобразными цветочными формами из орнаментального панно в дьяконнике суздальского храма вполне сопоставима с орнаментальной полосой, обрамляющей центральную апсиду киевского Софийского собора. Однако лишь с большой осторожностью можно допускать предположение о развитом орнаментальном убранстве также и интерьера Рождественского собора даже учитывая политические амбиции владими́ро-суздальских князей и их стремления к сопоставлению с наиболее значимыми христианскими постройками. Заметим также, что в киевских храмах алтарная зона украшалась особым образом, гораздо более роскошно и красочно, чем остальные их компартименты. Это нашло отражение и в миниатюре Молитвенника Гертруды (1078–1086, Национальный археологический музей, Чивидале, XXXVI. Fol. 9r.; ил. 9) рукописи, возможно, исполненной в Киеве приглашенными мастерами. Боковые части ее фронтисписа состоят из тройных орнаментированных полос разного размера и разной типологии⁹, как и в декорации дьяконника суздальского собора. Можно вспомнить и фронтисписы Изборника Святослава (1073, ГИМ, Син. 1703. лл. 3, 4), где арки, обозначающие арочный проем апсиды, выделены широкой орнаментальной полосой с изображениями крупных «цветочных» мотивов [10, ил. 523–526].

Однако определенная связь сохранившейся части декорации суздальского собора с чередой произведений как монументальной живописи, так и иллюминированных рукописей X–XI веков, не подразумевает безусловной преемственности, непременно подражания древним памятникам. Достаточно долгий путь развития, пройденный искусством домонгольской поры, позволяет допустить воздействие произведений гораздо более близкого к Рождественскому собору времени, например, росписи Дмитриевского собора, сохранившиеся участки которой не дают оснований предполагать присутствие обильного орнаментального компонента в общей ее системе. Прием украшения цокольной зоны Рождественского храма — сохранился небольшой участок первоначальной живописи с изображением пелены — также свидетельствует о другой

8 О сходстве мотивов орнамента суздальской росписи и орнаментов Софии Киевской упоминала Э. С. Смирнова. См.: [16, с. 200].

9 Одна из них, средняя — очень широкая, с орнаментом из крупных кринов в медальонах. По сторонам более узкие полосы с мелким растительным орнаментом, узором геометрического характера. См.: [10, ил. 456].



10. Орнаментальный фриз. Роспись Рождественского собора в Суздале. 1230–1233
Фрагмент
Фото М. А. Орловой



11. Орнаментальная композиция. Роспись Рождественского собора в Суздале. 1230–1233
Фрагмент
Фото М. А. Орловой



12. Орнамент на откосе окна дьяконника Роспись Рождественского собора в Суздале. 1230–1233
Фрагмент
Фото М. А. Орловой

стадии развития декоративной системы. В нижней зоне киевских храмов использовалась имитация мраморной инкрустации.

Орнаментальное панно в дьяконнике храма имеет еще одну особенность, видимо, обусловленную необходимостью выделить или завершить его понизу и вместе с тем создать переход к орнаментальному декору нижней зоны — узкий фриз монохромного растительного орнамента. (Ил. 10.) Помещенный на белом фоне, он сформирован зигзагообразным каркасом, треугольные поля которого заполнены изогнутыми красно-коричневыми побегами со стилизованными листовыми ответвлениями. Этот тип орнамента, его структура, масштаб и способ расположения весьма близки к орнаментальным фризам в нижних частях пластин южных «золотых врат» суздальского собора, о сходстве с орнаментом которых уже упоминалось.

Гораздо более масштабный и не сдержанный организующим линейным каркасом монохромный красно-коричневый узор на белом же фоне начинается за границей этого орнаментального фриза, уходя в нижнюю зону дьяконника. (Ил. 11.) Он состоит из ветвящихся побегов, образующих крупные контурные формы, наподобие сердцевидных, с простейшими полупальметтами и трилистниками на концах, и украшает стены апсиды, по всей вероятности, невидимые за алтарной преградой. Судя по характеру декора, здесь был воплощен образ райской растительности. Близкий по типу орнамент частично сохранился на окне дьяконника (ил. 12), откосы которого заполнены крупным изгибающимся побегом. Однако нет серьезных оснований думать, что такого рода орнамент мог быть использован и в наосе храма над нижним ярусом с пеленами, располагаясь между ним и верхним регистром с сюжетными изображениями, как считал Г. К. Вагнер [3, с. 94]. Примеры такого рода нам неизвестны. Это тем более маловероятно, учитывая множественность надгробных ниш-аркосолиев с орнаментальным декором в цокольной зоне храма¹⁰.

Аркасолии украшали в Рождественском соборе орнаментальные композиции особого рода. Лучше всего они сохранились в том, что находится в юго-западном углу храма. Сама функция аркосолиев — ниш над погребениями, предопределяла и характер их декорации —

¹⁰ Всего ниш для погребений в Рождественском соборе, служившем усыпальницей для членов княжеского рода и епископов, было 16. По количеству их можно сравнить только с Успенским собором во Владимире [17, с. 188–189].



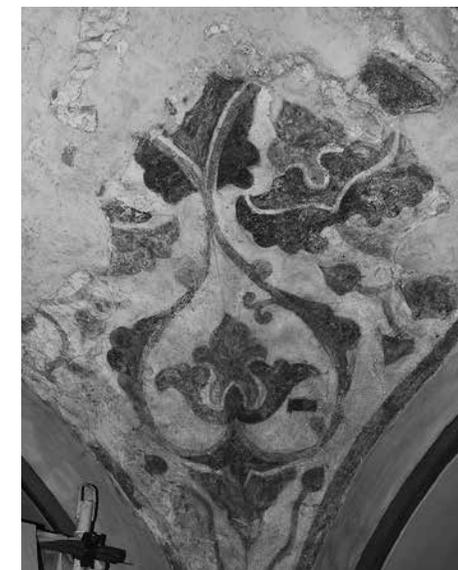
13. Орнаментальная композиция на стене ниши. Роспись Рождественского собора в Суздале. 1230–1233. Фрагмент
Фото М. А. Орловой

символическое изображение многоцветной райской растительности на неземном, белом фоне. Известны разные варианты украшения такого рода ниш. Среди них мог быть процветший Голгофский крест, символ воскресения и вечной жизни. Воплощением тех же понятий являлось и своеобразное изображение древа жизни в обрамлении райских кущ. В данном случае мы, по всей вероятности, имеем дело именно с последним вариантом, хотя фрагментарность композиции и степень сохранности росписи не позволяет судить об этом с полной уверенностью.

В средней части ниши просматривается охристый ствол — своеобразный стержень композиции, усыпанный множеством мельчайших усиков, — венчающийся пятилепестковой пальметтой яркого малинового тона. От него в обе стороны ответвляются упругие, круглящиеся стебли, заканчивающиеся крупными и, видимо, некогда также малиновыми пальметтами. (Ил. 13.) Они, насколько можно судить, отчасти напоминали пальметты на широкой орнаментальной полосе дьякон-



14. Орнамент на боковой части ниши
Роспись Рождественского собора в Суздале. 1230–1233. Фрагмент
Фото М. А. Орловой



15. Орнаментальная композиция на своде галереи Успенского собора во Владимире. 1237 (?)

ника, но гораздо более подвижные и прозрачные, легкие по тону, хотя и с цветовыми градациями. Вся колористическая гамма этого орнамента намеренно построена на оттенках далеких от тех, что присущи земной растительности. Боковые стебли ветвятся, заканчиваясь некрупными простыми пальметтами и трилистниками синего цвета. Охристый стебель с усиками ветвится и по своду ниши, также заканчиваясь пальметтами, напоминающими тип так называемых крылатых пальметт, малинового и синего оттенков, и ответвлениями с подвижными, как бы летящими полупальметтами. (Ил. 14.)

Прозрачностью письма, изяществом мотивов, тематической направленностью (связью с темой райского сада) живопись в аркосолии суздальского собора отчасти напоминает орнаментальные композиции в верхних углах выходной миниатюры Апостола Толкового 1220 года (ГИМ, Син. 7. Л. 1 об.). Рукописи этого круга, безусловно, были известны создателям росписи Рождественского собора. Более того, исследователями

высказывалось предположение, что фрески суздальского собора свидетельствуют о том, что в начале XIII века украшение рукописей и расписывание храмов было сосредоточено в одних и тех же руках [6, с. 28].

Реальный материал, однако, не позволяет делать такого рода обобщения. Более того, сохранившиеся фрагменты живописи едва ли дают основания считать, что роспись собора отличалась «обилием орнаментов, уподоблявших ее цветистому ковру» [9, с. 387], «характеризовалась исключительно яркой красочностью и в особенности любовью к орнаменту...». Трудно счесть правомерным и утверждение, что «столь же пышной и цветистой орнаментацией были украшены косяки окон» [7, с. 40]¹¹.

Но даже те немногие фрагменты орнамента, которые сохранились от росписи Рождественского собора в Суздале, повторяем, имеют немалую ценность и значение. Сопоставление во многом статичных, ретроспективных орнаментальных композиций этого храма с орнаментом на своде галереи Успенского собора во Владимире (1237?), исполненным с изощренным артистизмом, подвижным, легким, фантазийным (ил. 15), позволяет представить, сколь насыщенной и многообразной была художественная жизнь Владимиро-Суздальской земли на протяжении очень короткого и самого последнего накануне монгольского нашествия и разорения отрезка времени. Было бы слишком рискованно судить о причинах появления и сосуществования столь близких по времени и локации и столь разных по своим стилистическим качествам орнаментальных композиций. Можно ли говорить о разных художественных задачах и ориентирах или о стремительной эволюции — мы не знаем. В последнем случае допустимо усматривать характерный признак эпохи.

Библиография

1. Белова Л. Ю. Монументальная живопись // Собор Рождества Богородицы в Суздале. Владимир, 2014.
2. Белова Л. Ю. Фрагменты средневековых росписей Богородице-Рождественского собора в Суздале (к проблеме датировок) // Искусство христианского мира. 2007. № 10.

¹¹ На самом деле, уцелевший орнамент на своде окна дьяконника был всего лишь монохромным сильно стилизованным изображением лозы.

3. Вагнер Г. К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М., 1975.
4. Варганов А. Д. Фрески XI–XIII веков в Суздальском соборе // Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР. М.–Л., 1940. Вып. V.
5. Варганов А. Д. Еще раз о Суздальском соборе // Советская археология. 1977. № 2.
6. Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописи Северо-Восточной Руси. М., 1980.
7. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. М., 1962 Т. 2.
8. Глазов В. П., Зыков П. Л., Иоаннисян О. М. Архитектурно-археологические исследования во Владимирской области // Археологические открытия 2001. М., 2002.
9. История русского искусства. В 13 т./Под общ. ред. И. Э. Грабаря. Т. 1. М., 1953.
10. История русского искусства. В 22 т. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века/Отв. ред. А. И. Комеч. М., 2007.
11. Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1. Вып. 21997.
12. Лазарев В. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. В 13 т./Под общ. ред. И. Э. Грабаря. Т. 1. М., 1953.
13. Орлова М. А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века // История русского искусства. Т. 2/2. М., 2015.
14. Патерик Киево-Печерского монастыря. СПб., 1911.
15. Сарабьянов В. Д. Росписи Успенского собора Киево-Печерской лавры в традиции древнерусской храмовой декорации // Искусствознание. 2004. Вып. 2.
16. Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007.
17. Седов Вл. В. Необычные формы Суздальского Рождественского собора начала XIII в. // Материальная и духовная культура Северо-Восточной Руси. Материалы научного семинара. Вып. 4. М., 2012.