

Мария Атанасова ЙОВЧЕВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България, София)
yovchevama@gmail.com

Една химнографска реплика на иконографската тема **Съвъзше пророци**¹

Иконографската тема **Съвъзше пророци** / Ἄνωθεν οἱ Προφῆται представя интронизираната Св. Богородица (или по-рядко в бюстово изображение), обкръжена от старозаветните патриарси и пророци — свидетели на библейските теофании, със свитъци и изображения на въведените от тях предобрази на Божията майка. Темата е силно популярна, тъй като надхвърля тясно мариологичното интерпретиране на пророческите стихове и чрез специфичното сплитане на символични с риторични и литургични елементи илюстрира особено ярко единството на Стария и Новия завет. Появява се върху икони, стенопис, панагиарии, илюстровани ръкописи и църковна бродерия. Изследователите предполагат, че към XI–XII в., в епохата на Комнините, композицията със старозаветните богородични префигурации вече е била разработена като отклик на тогавашните спорове за догмата на Боговъплъщението. Силно популярна обаче става през Палеологовия период, а от XIV в. насам се разгъва във все по-сложни иконографски програми [обобщение и библиография по темата вж. у Μουρίκη 1970: 239–251, 268–269; Милановић 1991: 412–423; Этингоф 2000: 13–34, 42–45; Tsigaridas 2000: 134–137; Kruk 2017; Бакалова 2018: 184–185].

Въпреки значителната литература върху темата Ἄνωθεν οἱ Προφῆται, все още е дискуссионен въпросът за нейния словесен източник като цяло и за названието ѝ конкретно. Безспорно е, че заглавието, наложено в практиката на зографите доста късно чрез Ерминията на Дионисий от Фурна, възпроизвежда началото на песнопение с изреждане на богородичните символи, чиято мелодия е приписвана на Йоан Кукузел и което се изпълнява на Златоустовата литургия, а също и на празниците на Божията майка: Ἄνωθεν οἱ Προφῆται σὲ προκατήγγειλαν· στάμνον, ράβδον, πλάκα, κίβωτόν, λυχνίαν, ὄρος ἀλατόμητον, χρυσοῦν θυμιατήριον καὶ σκηνήν, πύλνν ἀδιόδευτον, παλάτιον καὶ κλίμακα, καὶ θρόνον τοῦ Βασιλέως. Търсенето обаче на по-ранни текстови успоредици на това иконографско решение за изобразяване на Св. Богородица поражда разнопосочни мнения (срв. [Μουρίκη 1970: 239–243, 268; Милановић 1991; Дравδάκης 1998; Этингоф 2000: 15, 42–45; Kruk 2017] и цитираната там библиография). Повечето учени се ориентират към ранновизантийското патристично и проповедническо наследство (Ефрем Сирин, Атанасий Велики, патр. Софроний Йерусалимски и др.) или към по-късни риторични образци (Йоан Дамаскин, Андрей Критски, патр. Герман I Константинополски, Теодор Студит,

¹ Статията е изготвена в рамките на проекта „Миграция на текстовете в културното пространство на SLAVIA ORTHODOXA“, разработван съвместно от СУ „Св. Климент Охридски“ и Петербургския университет по програмата на Фонд „Научни изследвания“ за двустранно сътрудничество между България и Русия (Договор № ДНТС/Русия 02/13 от 15 юни 2018 г.).

патр. Фотий Константинополски и др.). Някои от изследователите подчертават също, че немалко от тези църковни проповедници са и забележителни химнографи и си служат с общ репертоар от богородични образи в различните си творби, така че темата може да не се разглежда като визуализация на конкретен текст, а има отделни паралели в творчеството на Андрей Критски, Йоан Дамаскин, Теодор Студит и др., а също и на Роман Сладкопевец. Според друго мнение самият текст на Кукузеловото песнопение е по-ранен и възпроизвежда тропар от канон за пророците на патриарх Герман Константинополски, който е предназначен за I-а неделя на Великия пост и не е влязъл в печатните издания [вж. Милановић 1991: 415; Этингоф 2000: 15 и цитираната там библиография]. Идентификацията се базира на препис в триод Sinait. Gr. 736 от 1028 г., където в полето копистът вписва името Γερμανός. Извън вниманието на споделящите тази хипотеза обаче остава фактът, че канонът е поместен и на Неделята на праотците преди Рождество Христово в много по-пълна версия в ръкописни минеи. Според сведенията от първичните извори и стилово-композиционните особености творбата се приписва на перото на другия изтъкнат константинополски химнограф от доиконоборския период Андрей Критски (изд. на гръцкия текст [АНГ 4: 362–384, 832–833]; анализ и изд. на текста по славянски преписи [Йовчева, Савова 2019]).

Проучването на целия канон за пророците / праотците по гръцки и славянски преписи ясно показва липсата на точен или приблизителен паралел за песнопението Ἄνωθεν οἱ Προφῆται и съответно за названието на иконографската тема², макар че четири завършващи богородични тропара са построени върху изреждане на старозаветни символи на Св. Богородица (в V-а, VI-а, VII-а; в VIII-а песен само в един от преписите), а в почти всички (без тези на VIII-а и IX-а песен) е обобщена идеята, че пророците са предсказали „многo-именно“ и „нелъжно“ таинството на Божията майка (вж. текста в [АНГ 4: 362–384; Йовчева, Савова 2019: 194–207]). Подчертаната наситеност с подобни изрази и епитети не прави канона уникален по съдържание на богородичните тропари, доколкото и предобразните строфи, и идеята за пророческите стихове като предвещаване на Св. Богородица са обичайни за химнографията³. Така че в случая не би следвало да се търси пряка заемка за названието и концепцията на иконографската тема.

Безспорно отделни типове богородични образи, базирани на пророчествата, се появяват още в творчеството на църковните отци — обикновено когато се разширява христологичният прочит на текста или му се придава нов смисъл. При всички случаи активното оформяне на репертоара от устойчиви богородични старозаветни символи и предобрази започва след Ефеския събор (431 г.), за да бъде засвидетелствано чрез Свещеното Писание ключовото зна-

² Макар и предпазливо, някои изкуствоведи също изразяват съмнение за наличието на тропар със същия текст в канона на патриарх Герман, срв. [Милановић 1991: 415] и цитираната там библиография.

³ За сравнение само ще спомена, че пет от осемте богородични тропара в Канона за св. Методий на Климент Охридски (I-а–VI-а песен) разработват най-утвърдените старозаветни предобрази на Божията майка (по изд. [Мошкова, Турилов 1998]).

чение на Св. Богородица във всеобщата история. Особено интензивно този процес протича в богослужебната литература през VI–VIII в., най-вече в диренията на нови препратки за Божията майка от страна на литургисти, проповедници и химнографи [Ladouceur 2006: 44–48]. Замисълът обаче за систематизация на старозаветните епитети в един цикъл би могъл да бъде най-общо инспириран от Акатиста на Роман Сладкопевец⁴, и преди всичко — от химничното и риторичното творчество на Андрей Критски, чиято отличителна черта е изобщо наситеното позоваване на Стария завет⁵. Нещо повече, в предпочитания от него дискурс символната поучителност може да надделее над конкретно-историческата, така че някои произведения се градят изцяло върху типологичното и алегоричното усвояване на старозаветни лица и събития в християнски план. Особеното внимание към разкриването на предназначенията за Божията майка проличава от броя на отнесените към нея старозаветни символи, типове, имена, знамения и др. в творчеството на този автор, които по приблизителни изчисления са 75⁶. Важно за издирването на корените на разглежданата иконографска тема е IV-о слово на Андрей Критски за Рождество Богородично, нач. *Εἰ μετρεῖται γῆ σπιθαμῆ καὶ σπάρτιον περιγύρεται θάλασσα* [ВНГ 2: 1092] / *Аще мѣрима есть земля пединѣ и врьвиѣ описуеѣтъ са море* [ВНБС: 190]⁷. Явно повлиян от Акатиста на Св. Богородица, текстът е изцяло базиран върху символното осмисляне на нейната роля в Божествената икономия, издържан е напълно в панигирична тоналност, като се строи основно върху синтактичен и семантичен паралелизъм⁸. Самият автор резюмира идеята си, че в цялото Божествено писание могат да се видят разпръснати различни предзнаменования за Божията майка, които той ще разгадае в своето слово: *нѣ во нѣ не видѣти кому во всакѣмъ бжественѣмъ писаніи проходащюу. разсѣбанъ на различнѣ о той знаменаніа, ꙗ во сѣмъ люботроунѣмъ словѣ вьнажена обрѣцетъ оубо ѿ бжтвеною благгтїю вьвзиметъ.* (ВМЧ, кол. 206d32–207a4). В първата част се натрупват символи епитети (въведени с *Радѣуи са*), с което текстът напомня за икосите в Акатиста⁹, във втория дял, след прехода *ѣлікыми сѣю славнїи дхѣмъ пррци во вьбразнї тайннѣхъ зрѣннѣхъ прозорливѣ именуѣю, сирѣчь ...* (ВМЧ, кол. 207a24–27) се представят предметени богородичните префигурации (общо 45 според означени-

⁴ Тук няма да се спирам на дискутираните въпроси за авторството и оригиналния вид на произведението. Придържам се към традиционното мнение, че то (или поне основната му част) е дело на Роман Сладкопевец, вж. библиографията и обзора у [Турилов и др. 2000: 371–381].

⁵ Освен Великия покаен канон и канона за пророците / праотците могат да се посочат и каноните за сряда на Сирната седмица [Карабинов 1910: 104–106], за Рождество Богородично (съпоставен например с другия канон за празника от Йоан Дамаскин) и т. н.

⁶ Повече за старозаветните предобрази на Св. Богородица в творбите на Андрей Критски вж. у [Πρυκιάκης 2011: 216–230].

⁷ Словото е използвано за текстови паралели към отделни типологии от цикъла *Ἀνοθεν οἱ Προφῆται* у Д. Мурики [Μουρίκη 1970]. Атрибуцията е несигурна, макар че в славянската книжинна текстът е обвързан с Андрей Критски; във византийската обаче словото се приписва също и на патриарх Герман и дори на Йоан Дамаскин.

⁸ Използвам преписа в септемврийския том на ВМЧ — ГИМ, Син. 174 (кол. 205d10–210b10); на адрес <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/165149?album=622494765&index=75> (достъп април, 2020).

⁹ По-късно този модел е усвоен и от Йосиф Химнограф в неговия канон за IV-и глас, нач. *Хрѣтовѣ книгѣ ѡдѣшвлѣннѣю*, който влиза в последованието на Акатиста.

ята в полето, но в гръцкия текст са 43), придружени от кратък цитат или перифраза с коментар на съответния пророчески стих, а третата част, след риторичен преход, съдържа същинската похвала, която също е изградена основно върху символни изображения. На подобна концепция почиват и други слова за Божията майка, приписвани на Андрей Критски, например Словото за Събота на Акатиста, нач. Σήμερον εὐφροσύνη πνευματική, σήμερον ἀγαλλίασις ψυχική [изд. Θέμελης 1907: 826–833] или Словото за Успение. Наслагването на познатите епитети на Св. Богородица характеризира проповедите и на по-късни византийски автори, например Словото на Теодор Студит за Успение Богородично [Μουρίκη 1970: 242].

Раждането на сюжета Ἄνωθεν οἱ Προφῆται явно илюстрира христоматийното правило химнографията да служи за един от основните извори за вдъхновение и обогатяване на различни иконографски формули и композиции¹⁰. Интересен пример обаче за обратното влияние на живописата върху словесното изкуство се открива в каноните на Григорий Цамблак за св. Йоан Нови Сучавски (*ΚΨοС*) и за св. крал Стефан Дечански (*ΚСмД*), с вложен двоен акростих: фразов в тропарите за светеца – Новому мѣченикоу новѣ приношѣ хвалѣ (св. Йоан Нови) и Новому мочѣникоу новоу приношоу дара песн (св. Стефан Дечански), и именован Григоріе в богородичните тропари (вж. [Кожухаров 2004: 179–224] и цитираната там литература). Във всеки от завършващите богородични на първите осем песни е представена чрез перифразирано пророчество сцена от иконографската тема за интронизираната Божия майка (без VII-а песен от канона за св. Йоан Сучавски), а в последната IX-а песен заключителната строфа съдържа обобщение за тайната на Боговъплъщението — че предвестеният от всички пророци се роди от Св. Богородица за нашето спасение¹¹. Подобна словесна организация на богородичните тропари е изпълнима поради по-изолирания характер на тези песнопения. В известен смисъл богородичните строфи в края на всяка песен остават външни елементи спрямо конструкцията на канона и образуват самостоятелно равнище от неговата структура, като изпълняват функция на смислови и формални разграничители [Наумов 2020: 52, 61]. Връзката им с другите тропари се реализира през идентичния строеж, зададен от ритмо-мелодичния модел, и много рядко са ориентирани не само към Божията майка, но и към светеца или празника, на който е посветен канонът. Разбира се, херменевтичният анализ може да покаже, че тези песнопения са вписани съдържателно и модално в цялата песен и обогатяват мрежата от теми и идеи на останалите строфи, но не винаги подобни вътрешни диалози са достатъчно ясни и проследими. Тази диференцираност предопределя и удобството химнографите да вграждат самостоятелен скрит текст в богородичните, който не е свързан смислово с акростиха от останалите тропари и може да съдържа името на автора, приветствена фраза и др. Въпреки че още през деветото столетие двойната криптограма е любима на константинополските творци и пре-

¹⁰ [Μουρίκη 1970: 219–220; Бакалова 1991; 2010: 194–196; 2018; Olkinuora 2015: 203–208]; за иконичното, символното съдържание на химнографията, вж. [Никифорова 2015].

¹¹ Библейските заемки в двете служби са разгледани от К. Милушев [2017: 26–35], но богородичните песнопения остават извън това изследване.

ди всичко на студитите [Weyh 1908: 51–53]¹², в славянската химнография тя навлиза векове по-късно и именно Григорий Цамблак пръв я въвежда в своите канони за св. Йоан Нови и св. Стефан Дечански.

Интересът на Григорий Цамблак към тази иконографска тема не остава изолиран само в химничното му творчество. Паралел за нейното композиционно използване дава и неговото Слово за Рождество Богородично. А. Ангушева-Тиханова специално обръща внимание, че творбата е уникална за литургическата риторика на книжовника, защото динамиката на текста почива не върху наративния модус, традиционния разказ за бездетството и др., а върху съчетанието на хронологически подредени цитати за най-важните събития от Стария завет, свидетелства за Св. Богородица, и тълкуването им в новозаветен дух. Стратегията на автора е да превърне произведението си в словесна богословска реализация на сюжета с интронизираната Божия майка [Ангушева-Тиханова 2016: 121]. За предполагаем модел на проповедта на Цамблак служи посоченото IV-о слово за същия празник на Андрей Критски [Ангушева-Тиханова 2016: 121], в което обаче екзегетичният дискурс е по-слабо прокаран за сметка на епидейктичния.

След представянето на възможните успоредици за тази иконографска тема в цялостното изграждане на някои риторични и поетични творби, по-долу публикувам текста на богородичните тропари от двата канона на Григорий Цамблак (по изд. [Кожухаров 2004: 193–205, 213–224]). Все пак книжовникът не се задоволява само да обозначи предобраза на Божията майка, но и го разчита в християнски план чрез паралелни конструкции (съпоставяне / противопоставяне), като осъвременява събитията посредством съюзни връзки *и* *коже* ... *тако*, *и* *коже* ... *сице*, *тамо* ... *зде* и обстоятелствата *първѣе*, *древле*. В някои строфи той внася известни елементи на тълкуване, доколкото химнографията допуска такава техника на изразяване, тъй като нейните стилови, ритмични и структурни ограничения налагат доминирането на символи, формули и обща изразност. Във всеки тропар е употребен и глагол маркер: *видѣти*, *изобразовати*, *показати*, *пръвзвѣщати*, *прописати са*, *прѣдзвѣзвѣстити*, *речи*, който именно насочва към разкодиране на смисъла на библейския разказ. Към строфите цитирам съответния текст със старозаветни определения на Божията майка от Цамблаковото слово за Рождество Богородично (*СлРБ*) (по изд. [Спасова 2019: 282–292]). Разбира се, похвалата позволява друг баланс между тълкуване, риторично (тържествената модалност) и наратив и дава възможност за впитане на по-дълги библейски заемки, придружени от по-изявени форми на екзегеза върху богородичните префигурации. В някои случаи се образуват цитатни вериги, като старозаветното събитие е интерпретирано през неговото типологично или алегорично осмисляне в други пророчески стихове или в новозаветния текст. При всеки образ уточнявам дали е предписан в Ерминията на Дионисий от Фурна за изографисването на темата *Ἄνωθεν οἱ Προφῆται*. За най-обща съпоставка привличам и данните за съответната ключова лексема в

¹² Предполага се дори, че в някои случаи богородичните тропари със самостоятелен авторски акростих са добавяни през IX в. към вече написани канони [Weyh 1908: 40–41, 50, 54–55; Карабинов 1910: 100–101, 132].

речниците на два химнографски ръкописа от XI в.: Путятиния миней, РНБ, Соф. 202 (*ПМ*) [Баранов, Марков 2003] и Илиина книга, РГАДА, Син. тип. 131 (*ИлК*) [Крысько 2005].

I-а песен. Двата канона съвпадат в образа на разтълкуваното от пророк Даниил видение на Навуходоносор за камъка, който се е откъснал от планината без намеса на човешка ръка (Дан. 2:31–35). В християнското алегорично разбиране Христос се идентифицира с камъка, поразил истукана. След разширяване на аналогията във връзка със Св. Богородица в тълкуванията на Ириней Лионски и Ориген, мястото представя чудесната поява на Христос на земята от нетленната утроба на Дева Мария (неразрушената планина) и дава началото на един от честотните символи на Божията майка в живописата и литературата, закрепен и през употребата му в немалко популярни ирмоси [Μουρίκη 1970: 227–228; Глигоријевић-Максимовић 2006: 286; Ladouceur 2006: 35–38; Этингоф 2000: 16–17, 28, 53]¹³. Пророчеството е включено като паримия на Рождество Христово, доколкото носи и голям ресурс за христологичен прочит. Влиза в Ерминията на Дионисий от Фурна.

КЙОС: Гора прѣвысокаѧ. ѧже видѣ дѧнїиль. камень ѿ нежеже ѿсѣче са мѧжьскыи рѧкъ кромѣ. тебѣ проѡбразова вѣѣ. безъ мѧжа во нѧ плѧтѣж пороѧи емѧноуїиль:~ [Кожухаров 2004: 199].

КСтД: Гора висока юже видѣ дѧнїи. камень ѿ нежеже ѿсѣче се. моуѧжскы роукѣ кромѣ. тебѣ проѡбразова вѣѣ. бѣ мѧжа во намѣ плѧтїю пороѧи емѧноуїила. [Кожухаров 2004: 218].

СлРБ: Видимъ ѡ дѧнїїла моужа желѧнїи по премногоу таковымъ бжѣтвнымъ тайнамъ наоучѧнаго. ѡ црѣмъ видѣнїѧ рѣшацаго. что наричѣ непорочноу сїю дѣѡу. вѧнегда сказовати вавилоньскомоу црѣю видѣнїе. гору нѣвокуу высокоу, ѿ нежеже бес прикосновенїа роукѧ моуѧскыа камень ѿсѣче са. ѡ нежеже камени оуѣтль црѣквыни възпѣѣ пѧвелъ, каменъ же въ хсѣ, ѡже сѧкроуши ѡ истѧни ѡбразѧ ѡного ѡже на поли. злато ѡ сребро ѡ мѣѡ ѡ желѣзо ѡ скоудель, ѡ възрасте ѡ исполни всѧ земла. [Спасова 2019: 288].

III-а песен. Отново е използван общ предобраз — избраната от Бога източна врата на храма от загадъчното видение на пророк Йезекиил, която ще остане затворена, защото единствено сам Господ е преминал през нея (Йез. 44:1–2). Теофанията се приема за най-ярък израз на един от богородичните символи, който неизменно присъства в химнографията и проповедите за всички Богородични празници¹⁴, а епитетите „запечатана“, „затворена“, „непроходима“ стават алюзии за приснодевството на Божията майка [Μουρίκη 1970: 232–233; Этингоф 2000: 24–25, 28, 29, 31; Глигоријевић-Максимовић 2006: 288–289, 290; Ladouceur 2006: 8, 11, 41–44; Olkinuora 2015: 88–90; Hannick 2016: 72–73]. Стиховете влизат в паримия за Богородичните празници, а освен това се вмести в система от сходни асоциации с други старозаветни текстове, включени на Сретение и Въведение (например Пс. 117:20). Предписан е от Ерминията на Дионисий от Фурна.

¹³ За употребите на лексемата в такъв контекст в *ПМ*, вж. [Баранов, Марков 2003: 312, 327, 429, 545], в *ИлК*, вж. [Крысько 2005: 32, 176, 550, 741].

¹⁴ В *ПМ* се регистрират четири случая, свързани пряко или косвено с Йезекииловото пророчество за Св. Богородица [Баранов, Марков 2003: 324, 350, 353, 436, 529], в *ИлК* — три [Крысько 2005: 176, 370, 542, 712]. Като богородичен символ двъръ се появява и в немалко ирмоси.

КЙОС: Рѣ вѣтвныи іезекіиль. и вѣдетъ дверь затворѣна. и сѣ на тебе исплѣни са влѣще. вѣниде во нескѣзанно въ та оѣе словѣ. и мірови іави са плѣтонѡсець ис тебе. дѣѣ съхрѣнивъ въ ѡбѡ:~ [Кожухаров 2004: 199].

КСМД: Рѣ вѣтвныи есѣкыиль. и вѣдѣ д'верь зѣтворѣна. и сѣ на тебѣ исплѣни се влѣще. вѣниде во нескѣзанѡ въ тебѣ оѣе словѡ. и мірови вѣсѣд ис тебѣ плѣтоносць. дѣѣ съхрѣнив' те въ ѡвоихъ:~ [Кожухаров 2004: 218].

СЛРБ: да инаа оубо ѡставлао іаже ѡ неи оубрѣ чюдныи иезекіиль. єдино же възпоминаю ток'мо кѣко сѣю дверь вѣдѣ зрацою на възстѡ. понеже во възтокѣ именуєт са гѣ по ісаи и сѣнце правды. хоташе же намѣ из неѣ възсѣавати сѣдацимѣ во т'мѣ и сѣни сѣмер'тнѣи. зри сѣю ко възтоку ѡготовлену и ѡжидающу непристоупнаго ѡного свѣта възхѡ. затворѣна же стои, понеже ни въ в'ходѣ єго ни въ исходѣ, дѣвѣственна ѡвер'зошѣ дѣвери ... [Спасова 2019: 288].

IV-а песен. Тайната на Боговъплъщението в двата канона е подсказана чрез референция към сухия преход на Червено море (Иzx., гл. 14). Една от алегоричните интерпретации, затвърдена в литургичен контекст най-вече от химнографията на Йоан Дамаскин и липсваща преди това в патристичната екзегеза¹⁵, е именно безсеменното зачеване и раждането, без да бъде накърнена плътта на Дева Мария [Ladouceur 2006: 6]. Този мотив е застъпен оскъдно в химнографията¹⁶, но неговото изяснение лежи в основата на един от богородичните догматици (за V-и глас), чието авторство традиционно се приписва именно на Йоан Дамаскин¹⁷. Той обаче липсва в Ерминията на Дионисий, тъй като не формира самостоятелен символ, който може да бъде предметен или етикиран¹⁸. Забелязват се елементи на тълкуване на събитията под формата на съпоставка чрез обстоятелството дрекле и съюзните връзки ѣакоже ... тако. В риторичния текст те са разгърнати много по-обширно.

КЙОС: Изѡбразоваѣше въ чрѣмнѣмѣ прѣшествѣе дрѣвле ийлево. безмѣжное ти рѡѣство възсѣ срѣе, іакоже бѡ ѡнѣ тогда проидѣ немѡкрѣзно. тако и хѣ бесѣменно ѡ чѣѣ ти крѣвѣи твоѣ произыде:~ [Кожухаров 2004: 201].

КСМД: Изѡбразоваше иноѡа. дрѣвлнаго ісѣа. въ чрѣмнѣ прѣшѣствѣе. твоє непѡстижимѡе рѡѣствѡ. іакоже бѡ ѡнѣ немѡкрѣными стопѣми. проидѣ безноу мор'скєю. тако и хѣ дѣѡ бесѣмене. ѡ прѣчѣтих ти крѣвѣи проидѣ:~ [Кожухаров 2004: 220].

СЛРБ: Чтѡ же въ преславнѡ ѡнѡ превѡженіи чѣрзѣмаго мѡра, єгда єчрѣѡ оубо бываѣше глѣбина сѣхъ пѣтѣ и глѣдокъ, єгѣптѣнѡ же гровѣ ненадеженѣ и мѡкрѣ. єгда и тамѡ безѣ проѡбразованіѣ бѣ. никакоже. раздѣлающу са презѣ єство морю и приємлющю лѣѡ. безсѣменноє назнаменовѣашѣ дѣѣѣ зачатіє и пачѣ слова рѡженіє. и є пакы по

¹⁵ Заслужава да се припомни, че немалко богородични предобрази се раждат в химнотворчеството на Йоан Дамаскин и Козма Маюмски, при които типологията и алегорията, свързани с литургичното усвояване на Свещеното писание, са не просто риторични фигури, а са разработени до такава степен, че някои изследователи дори ги определят като независим метод на екзегеза, срв. [Ladouceur 2006: 44–48; Hannick 2016].

¹⁶ Не е представен у [Еѡстратиѡс 1930]; липсва също в *ЛМ* [Баранов, Марков 2003] и в *ИлК* [Крысько 2005].

¹⁷ Срв. *Вз чернѣмѣз мѡри, неискѣбрѣчнѣѣ невѣѣты ѡбразѣ напѣсѣл иноѡа*; на адрес: http://www.orthlib.info/Oktoikh/Mode-V_01-Sun_nd5.pdf (достѣп април, 2020).

¹⁸ Все пак, трябва да се спомене, че като предобраз на Св. Богородица Червено море е илюстрирано в миниатюра от сръбския Мюнхенски псалтир (Cod. Slav. 4, Баварска държавна библиотека, кр. на XIV в.), която илюстрира именно текста на догматика [Радовановић 1988: 151–154].

ѣствоу на първыи ѡбразъ оустроеніе водѣ іавствено показоваше дѣбства съхраненіе. [Спасова 2019: 285].

V-а песен. Буквата е въведена с различни старозаветни препратки.

Богородичният тропар в канона за св. Йоан Сучавски е базиран на библейския разказ за видението на патриарх Яков (Бит. 28:10–16). Този безспорно фундаментален за християнската символика текст слага началото на няколко алегии, сред които богородичната е по-късна, но силно популярна. Чрез символична съпоставка от стълбата на добродетелите в патристичната интерпретация на видението се ражда предричането за Божията майка, съединила небесното със земното [Ladouceur 2006: 8, 11, 15–19]. Използвана често в представянията на Св. Богородица във византийската литература и изкуство, срв. [Εὐστρατιάδης 1930: 36–37; Баранов, Марков 2003: 353, 548; Крысько 2005: 622, 628, 748], теофанията на Яков влиза и в други иконографски схеми не само със символен, но и с наративен характер [Μουρίκη 1970: 235–236; Этингоф 2000: 24, 28, 29, 31; Глигоријевић-Максимовић 2006: 284, 288; Nanick 2016: 72–73]. В богородичния тропар от канона за св. Йоан Сучавски обаче акцентът е изместен към старозаветното събитие като предвестие за появата на второто лице на Св. Троица — Бог Слово, и текстът има подчертан догматичен характер.

КЙОС: Гѡръ вѣше съпрѣносѣщен ѡцѡу и бѡу бѣ слово. и съ нами бѣ члкъ вѣѣ. тѡвож съшѣ къ нашему смѣреніюу. свѡбождаж ѡ клатвы прѣдвѣднѣа. тѣбе во видѣ патрїархѣ іаковѣ лѣствицѣ нѣнѣа.~ [Кожухаров 2004: 201].

СЛРБ: Что же ли лѣствица ѡна, навѣта братнааго вѣжащѣ іаковѣ въ харанѣ іавльшина са, на нейже гѣ оутверждаше. и англі божїи възсхождахуу и нисхождаху по ней. [Спасова 2019: 284].

В канона за св. Стефан Дечански Цамблак използва може би най-наложеният богородичен образ, който произлиза от видението на пророк Моисей с пламтящия, но неизгарящ храст (Изх. 3: 1–6). Макар и предполагаемо, развитието на типологията на старозаветния текст спрямо Божията майка се свързва със св. Григорий Нисийски [Μουρίκη 1970: 221]. Типът Богородица — неопалима къпина, е прокаран в химнографията за минейни празници и в по-голяма степен, за седмичното богослужение, като за неговото налагане важно значение имат ирмосите, в които той е често употребяван, срв. [Εὐστρατιάδης 1930: 12; Баранов, Марков 2003: 316, 324, 354, 547; Крысько 2005: 188, 348, 364, 446, 462, 464, 745]. Разработен е и много богато в различни иконографски сюжети и сцени [Μουρίκη 1970: 221–224; Глигоријевић-Максимовић 2006: 288; Ladouceur 2006: 8, 11, 19–22; Этингоф 2000: 21–22, 25, 27, 31, 51–52]. Възприема се едновременно като предобраз на материнството и девството на Божията майка, както и самият Цамблак пояснява — на нетленната утроба на Мария, опалена от Божествения огън, но останала ненакърнима. Текстът е сред паримиите за Благовещение, предназначени за четене на литургията по време на Великия пост. Влиза в Ерминията на Дионисий от Фурна.

КСМД: Гѡра сїнаискаа дрѣвлю. оврѣ показа непостижимѡго ти рождѣства. законѡдавцѡу въ коупинѣ. івѡ ѡгнь тѡмо не впади купиноу. нїже зѣ вѡрѡдїтелнїце. вѣствѣ ѡгнь. твою вѡвѣмѣстїмоу оутрѡвз.~ [Кожухаров 2004: 220].

СлРБ: нѡ ѡуѣпина ѡна іавльшіа са на горѣ мѡуѣсеѣ, еѣже оубо ѡ посредѣ, ѡ ѡкрестѣ пламѣ ѡбвиваѣше, зеленѣишо же ѡ младѣишо сѣхрѣнаѣше. палителномѣ ѡгнаѣ на влажноѣ прелагаѡщѣ са, чѣтѡ инѡ прописѣаше, развѣ вѣѡвѣтрѡковицю снѡ, неопално во приѣтѣ божества ѡгнѣ въ еѣствѣ тлѣвннѣ, ѡ нетлѣвнѡ плоѣ томѣ ѡ чѣтнѣ свойѣ кровнѣ займѣствовавѣ ... [Спасова 2019: 285].

VI-a песен съдържа две стандартни и често използвани префигурации.

Богородичният тропар в канона за св. Йоан Сучавски е изграден върху ветхозаветния разказ за руното на Гедеон (Съд. 6:36–40), преосмислено в християнската традиция като образ и символ на зачатие и рождението по плът на Божия Син. Кореспондира с Пс. 71: 6, в който християнските отци на Църквата, повлияни от еврейската екзегеза за чакания Месия, виждат идването на Христос. Приема се, че Йоан Златоуст разгръща типологията и към Св. Богородица, така че „руното“ вече не са израилтяните, а Дева Мария, върху която слиза Св. Дух — росата или дъждът, и в която Христос е възплътен [Μουρίκη 1970: 228–229; Ladouceur 2006: 11, 23–26]. Като старозаветно свидетелство чудото с Гедеоново руно присъства често в химнографията [Εὐστρατιάδης 1930: 63; Баранов, Марков 2003: 373, 375, 395, 593; Крысько 2005: 384, 824] и в иконографията — както в отделни миниатюри, така и в сцени от различни пророчески редове и старозаветни композиции, където се отнася не само до Св. Богородица, но може да носи и евхаристийно значение [Радовановић 1988: 83–88; Этингоф 2000: 26, 28, 29, 31; Глигоријевић-Максимовић 2006: 285, 289, 291; Hannick 2016: 72–73]. Влиза в Ерминията на Дионисий от Фурна.

КѡС: Образнѣ роуно гедѣвнѣ приѣтѣ ѡрошенно. твоѣ провѣзвѣцаѣ чѣдо. сѣниде во іако дѣжѣ на роуно вѣѣ. еѣдинѣ ѡ трѣца въ жѣтробѣ твоѣ възплѣцаѣ:~ [Кожухаров 2004: 202].

СлРБ: Преидѣвмѣ ѡсюдѣ на гедѣвнѡво роуно іаже на гоумнѣ. приѣмшеѣ роосу вне время росѣ. ѡ оубри гоумно оубо вселеню всю. роуно же марію. роосу же еѣммануѣла, прохладившѣ сѣгорѣвшѣе еѣство адамово. [Спасова 2019: 286].

В тропара от канона за св. крал Стефан Дечански е развит символът на Ноевия ковчег (Бит. 6–9), който изразява вселенската роля на Св. Богородица и космологичния смисъл на Въплъщението за спасението на човека. Интерпретацията на библейското събитие спрямо Божията майка не се намира в екзегетиката и хомилиите на църковните отци, ражда се в поезията на Ефрем Сирин и богослужебните творби (слова и песнопис) на Йоан Дамаскин и е затвърдена именно от химнографията¹⁹ и живописата [Этингоф 2000: 20–21, 46, 60; Ladouceur 2006: 12; Olkinuora 2015: 82]. И в този тропар динамиката се постига чрез своеобразно разтълкуване на събитието. Макара и да липсва в Ерминията на Дионисий, праведният Ной с ковчеза се появява в различни иконографски композиции с богородични префигурации [Этингоф 2000: 20–21].

¹⁹ В химнографските и изобщо богослужебните текстове за Св. Богородица кивотът се отнася преди всичко до ковчеза на Завета, като именно този предобраз е въведен още в раннохристиянската екзегеза [Εὐστρατιάδης 1930: 35]; срв. и употребите на кивотъ, ковчезъ и скрина в *ЛМ* [Баранов, Марков 2003: 366, 428, 545, 598] и *Илк* [Крысько 2005: 176, 194, 258, 296, 532, 614, 742, 832].

КСтД: *Въразы ꙗвѣаше прѣвѣтѣмъ ти прѣвѣнѣ ꙗвѣати се рѣжѣствъ. ѣже и прѣвѣзвѣсти иже и при нѣи кѣвѣегъ. ꙗкоже во ѡнѣ бѣгородителѣнице. ѡ потопа сѣхрани ѡстанѣкъ рѣдъ. сице и сѣ ѡ потопа грѣхѣвнаго сѣ члѣствѣдъ:~ [Кожухаров 2004: 221].*

СлРБ: тако во достоѣаше селенію црѣвъ прѣвѣзвѣщенѣу быти, ноѣвѣ во ѡнѣ кѣвѣ, сѣхранивѣи сѣма вѣтрѣмъ миръ, ѡ вѣсерѣднаго потопа ѡного, сѣ ѡвѣрѣвадѣше. сѣсе во ѡ потопа дѣшѣвнаго не ѡстанѣкъ рѣдоу малъ, но вѣсю вселѣноую. [Спасова 2019: 283–284].

VII-а песен. В канона за св. Йоан Сучавски Григорий Цамблак се отклонява от старозаветната основа и препраща към силно популярен за богородичните песнопения небиблейски мотив, чиито корени се намират в Богородичния акатист (9-и икос). Метафората за онемелите витии се отнася по принцип за пустословието и безплодността на античните оратори, тъй като те не могат да осмислят и да изкажат тайната на Боговъплъщението дори и след като разполагат с изобилния репертоар от средства на риториката. Този тропар влиза в диалог с цялата система на използване на старозаветните пророчества спрямо Св. Богородица в двете творби на Цамблак и едновременно с това подсказва, че с идването на Благодатта и на новозаветната теофания — въчеловечаването на Христос, безсилието на човешката реч ще бъде донякъде преодоляно. Разширяването на референциите към класически химнографски образец би могло да се приеме и като реплика на появилия се вече усложнен иконографски сюжет „Похвала на Св. Богородица с Акатист“, в който композицията с пророците е оброчена със сцени от Акатиста, включително и Св. Богородица с младенца, обкръжена от безгласните оратори. В една от утвърдените в балканското изкуство визуализации на този текст в символно-догматичен план семантичният акцент пада не върху противопоставянето на езическия и християнския светоглед, а именно върху тайната на Въплъщението [Громова 2005: 285–287].

КЙОС: *Рѣгѣрѣствоуѣщїи азѣкъ безгласенъ. и недвижїи же. ѡ тебѣ зрї бѣгородѣванна. не имѣ во постигнѣти непѣстыжимѣгѣ зачлѣтїе. и неизрѣчанное рѣжїе:~ [Кожухаров 2004: 203].*

Акатист, 9-и икос: *Вѣтїа мѣноговѣщаннїи, ꙗко рѣбїи безгласнїи, видимъ ѡ тебѣ вѣцѣ. не дооумѣжѣтѣ во глѣти. ꙗко дѣбѣж прѣвѣвѣдѣши и родити възможе. мѣ же таинствоу дивѣще сѣ вѣрно възпїемъ ...²⁰*

Тропарът в канона за св. Стефан Дечански препраща към съня на патриарх Яков със стълбата (срв. V-а песен на канона за св. Йоан Сучавски) и също носи догматична натовареност. В края стои близо до епиграфската формула, предписана от Дионисий от Фурна: аз во сне лествицу видехъ тя, от земли досязающую до свода небеснаго.

КСтД: *Рѣжѣнъ ѡцѣу вѣ сѣрѣносѣщїнѣ. и бѣу бѣ слово вѣцѣ. и сѣ нами бѣ члѣкъ, тѣвѣоу сѣшѣ къ нашѣмоу сѣренїю. сѣвѣждѣ ѡ клѣтвѣи прѣдѣненѣ. тѣ во видѣ ꙗкѣвѣ лѣствїцѣ до нѣсѣ досѣжѣщїю:~ [Кожухаров 2004: 222].*

Богородичните в **VIII-а песен** на двата канона визират възлова за християнството сцена, наричана „Очистване на устата на пророк Исаия“ (Ис. 6:6–7).

²⁰ Цитатът е по Томичовия псалтир (Муз. 2752, ГИМ, ок. 1360 г.), л. 291v4–10 (по изд. [Джурова 1990]).

Текстът притежава богат ексегетически ресурс и се възприема в различни аспекти (христологичен, евхаристичен, богородичен), тъй като символизира Божието възплъщение и провъзвещава раждането на Христос. Стиховете играят фундаментална литургийна роля и служат като ветхозаветен предобраз на Евхаристията. Погледнати от перспективата на Новия завет, възгледът е отнесен към Христос, а клещите или даже самият серафим — към Св. Богородица. В богородичната химнография обаче този символ не е сред най-предпочитаните, макар и да е познат от минейни и октоихови канони на различни автори (Йоан Дамаскин, Йосиф Химнограф, Митрофан Смирненски, монах Тикара и др.), срв. [Еὐστρατιάδης 1930: 40–41]²¹. Вероятно Григорий Цамблак се обръща към него и поради широкото разпространение на сцената в живописата, тъй като стиховете са емблематични за представянето на тази пророческа книга в богородичната иконопис. С такова алегорично значение пророк Исаия с клещите редовно влиза в различни композиции, включително и в Ἄνωθεν οἱ Προφῆται, в изображения на богородични празници, а също и в иконографията на пророческото служение [Милановић 1991: 418; Δρανδάκης 1998: 199; Этингоф 2000: 26, 28, 29, 30 и др.]. Предписан е и в Ерминията на Дионисий. Самият Цамблак в *СлРБ* отделя голямо внимание на този епизод, като го разгръща чрез по-дълги позовавания и пространна ексегеза.

КЙОС: Исѣи ѡгль древлє посланъ вѣсть. клѣщамы нѡсимъ ѡ серафѣма. касажць са томоу и грѣхы ѡставляжць. клѣща же ты еси дѣо. вѣтвныи ѡгль понѡсившиа. вѣ ѡтѣвленіе грѣхѡ члѣствѣ:~ [Кожухаров 2004: 204].

КСтД: Исѣиа видѣ клѣще оугла вѣтвнаго. пррѣцьскыма ѡтроковице ѡчѣма. тѡ оуенама касающа се. и грѣхы ѡставляюща. иво ис те бѣ вѣчлѣи се. мирѣ грѣхѡ на ѡтѣвленіе:~ [Кожухаров 2004: 223].

СлРБ: пойдѣ прочее на великогласного ѡного исѣио. и видимъ того съ трепетѡ стоаца и оужасное ѡно видѣнїе зраца. на престолѣ высоцѣ и превъзнесенѣ гѡ сѣдаца. и серафимы стоаца ѡкрѣтъ его. и не просто стоаца. нѡ съ мноствѣмъ страхѡ и съпратанїемъ, ѡ еже лица и ногы крилома закрывати, и двѣма токѣмо лѣтати, и трисѣоуо възпити гѣснь немолчныи оусты. и смотримъ, что сказавааше клѣща еѡже оугль носѣ серафѣи. прише косноу са жетнамъ пророчи, и рѣ, се съ косноу са оустнамъ твоимъ и ѡставитъ грѣхы твоѣ, и безаконїа твоѣ ѡцѣсти. что ино. развѣ клѣща сїо ѡвлааше. оугль же, иже иъ неѣ восѣавыи свѣѣ. просвѣщающїи всакого члѣка градсцаго вѣ мирѣ. иже грѣхы мироу взѣ, и поволѣ за безаконїа нашѣ. рѣкы кѣ раслабленомоу ѡставляютъ ти са грѣси. [Спасова 2019: 287–288].

В **IX-а песен** завършващите строфи на двата канона съдържат препратка към названието на иконографската тема, чрез която се етикира цялата съдържателна схема на богородичните тропари. Текстът не само напомня първия стих на Кукузеловото песнопение (и съответно, названието на иконографската композиция), но и отликва на идеята за събъждането на старозаветните предвещания, която пронизва цялата богородична химнография. Възгледът за изпълнението на пророчествата след настъпването на Благодатта е наложен от убеж-

²¹ Липсва у [Ladouceur 2006]; според речника на *ПМ* и на *ИлК* се регистрират по две употреби на лексемата, но само едната от тях е в богородичен контекст [Баранов, Марков 2003: 340, 380, 545; Крысько 2005: 38, 528, 742].

дението на Светите отци, че тайната на Божията майка се вижда още в Предвечния съвет, но е изразен пълноценно след като проповедниците и химнографите откриват препратките за нея в „сеннописания мрак на гаданията“, т. е. в смътните и загаднати образи и пророчества на Стария завет²².

КЙоС: *Ѹгоже прѣци провъзвѣстишъ въси мнѣгоуѡбрѣзѣни. възплѣцаема на рѣди. тобож видѣхѡ бѣе. бѣ и члѣка съзрѣшена. избавлѣща члѣсы ѡ клатвы прѣдѣднѣж. мы же твоими мѣтвами, вѣчныж геены да избави са блѣвена мѣте:~ [Кожухаров 2004: 204].*

КСтД: *Ѹгоже вси прѣцы рѣчми къпно и гѣнѣмы. провъзвѣстише всѣцѣре. хотеца рѡдити се и спѣти члѣство. сего ты заче неказанно. и неизрѣено породѣ. вѣдъ вывши прѣвѣ събитѣе:— [Кожухаров 2004: 223].*

В Словото за Рождество Богородично етикетът е сложен в началото на голямия пасаж с изреждане на префигурациите на Божията майка, като повтаря малко по-разгърнато със сходна изразност идеята от двата тропара. По изказ е по-близък до канона за св. крал Стефан Дечански.

СлРБ: *Понѣ приѡтилице хѡтѣше вывати вѣтва прѣсноудѣдѣ мѣта, ѡ начала и свѣше божественѣи прѣци, ѡвѣи оубо ѡбрѣзы. ѡвы глѣи сиѡ прорекосѣ. естъ же и ѡ патриѣрхѣ и праведнѣи, иже гаданми сиѡ прѣнаписѣша. [Спасова 2019: 283].*

Така чрез отделния акростих Григорий Цамблак обособява различимо богородичните тропари в самостоятелно равнище от структурата на канона и ги използва, за да активизира извънсловесно обкръжение. Освен от склонността на този книжовник към сложно и многопластово изграждане на текста, нарочната препратка към иконографията на пророческото величаене на Божията майка вероятно е мотивирана и от голямата популярност на темата към края на XIV в. на Балканите²³. В земите на Сръбската държава тя става постоянна част от програмата на редица църкви, издигнати по времето на крал Стефан Милутин и неговия син крал Стефан Дечански, например „Св. Богородица Левишка“ в Призрен, „Св. Богородица Одигитрия“ в Печ и, разбира се, „Христос Пантократор“ в Дечани, където префигурациите на Божията майка като компонент на различни иконографски сюжети и решения са най-многобройните в цялата сръбска средновековна живопис [Глигоријевић-Максимовић 2006: 289]. Въпреки че поотделно разгледани богородичните тропари съдържат сравнително стандартни словесни визуализации на старозаветни предобрази, досега не съм срещала паралели във византийската и славянската химнография за този тип цялостна смислова организация, но все пак остава допускането Григорий Цамблак да се е придържал към наследен модел.

²² Срв. например един от най-поетичните текстове, в които е прокарана тази идея — ирмоса на V-а песен от канона за Рождество Богородично на Йоан Дамаскин: *Ѹбнописанныи мракъ гадѣний разорѣкъ, и вѣчныхъ прикѣтѣмъ ичтныи*; срв. също и тропара на VII-а песен, събота, I-и глас от канона на Теофан Начертани: *Закѡна гѣни, и дрѣвнѣа гадѣнѣа твоимъ предѡша рождѣтвѡмъ еѣомѣти.*

²³ По-ранните образци са в църквата „Иисус Христос Спасител“, Хора (1315–1321 г.), „Св. Богородица“ (Афендико) в Мистра (1313–1322 г.), „Св. Георги Платанитис“ (1401 г.) във Вианос, Иракия; среща се в Драгалевския манастир „Св. Богородица Витошка“ край София (XV в.), Бобошевската църква „Св. Димитър“ (XV в.) и др. [Милановић 1991: 409–423; Поповић 1991: 448; Дравѡкич 1998; Глигоријевић-Максимовић 2006; Staneva, Rousseva 2009: 52; Бакалова 2010: 194–195 и др.].

ИЗВОРИ

- ИлК* — Илиина книга, празничен (изборен) Миней (РГАДА, Син. тип. 131); по изд. [Крысько 2005].
- КЙоС* — Канон за св. Йоан Нови Сучавски от Григорий Цамблак; по изд. [Кожухаров 2004: 193–205].
- КСтД* — Канон за св. крал Стефан Дечански от Григорий Цамблак; по изд. [Кожухаров 2004: 213–224].
- ПМ* — Путьтин миней, всекидневен за месец май (РНБ, Соф. 202); по изд. [Баранов, Марков 2003].
- СлРБ* — Слово за Рождество на Св. Богородица от Григорий Цамблак; по изд. [Спасова 2019: 282–292].

ИЗТОЧНИЦИ

- Джурова А.* Томичов псалтир. Т. 1–2. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1990. 900 с.
- Крысько В. Б.* Илиина книга. Рукопись РГАДА, Тип. 131. Лингвистическое издание, подготовка греческого текста, комментарии, словоуказатели В. Б. Крысько. М.: Индрик, 2005. 904 с.
- Спасова М.* Книгата Григорий Цамблак (Увод, славянски текст, превод на съвременен български). София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019. 310 с.
- АНГ 4* — *Analecta hymnica graeca e codicibus eruta Italiae Inferioris. Ioseph Schirò consilio et ductu edita.* Vol. 4. *Canones Decembris. A. Kominis collegit et instuxit.* Roma: Istituto di studi bizantini e neoellenici. Università di Roma, 1976. XX+899 p.
- VHBS* — *Иванова Кл. Bibliotheca Hagiographica Balcano-Slavica.* София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2008. 722 с.
- VHG 2* — *Bibliotheca hagiographica graeca / ed. Fr. Halkin (Subsidia Hagiographica 8a).* T. 2. 3-rd ed. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1957. 322 p.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангушева-Тиханова А.* Григорий Цамблак и византийското наследство: екзегеза и диегеза в късно-средновековната балканска риторическа традиция // *Сребърният век. Нови открития.* София: Гутенберг, 2016. С. 113–133.
- Бакалова Е.* Аспекти на съотношението „словесен текст–изображение“ в българското средновековие (Песеннопоетична образност — визуални съответствия) // *Проблеми на изкуството.* 1991. № 1. С. 3–20.
- Бакалова Е.* Стенописни надписи върху свитъци: комуникативни аспекти и източници // *Филология. История. Изкуствознание. Сборник изследвания в чест на проф. дфн Стефан Смядовски / съст. Е. Мирчева.* София: Издателство „Валентин Траянов“, 2010. С. 185–214.
- Бакалова Е.* Жанр и визия в средновековната православна култура // *Академик Петър Динев и хуманитарната наука — идеи, позиции, концепции. Сборник с материали от колегиума, посветен на 100 години от рождението му / съст. и ред. Р. Дамянова.* София: Мултипринт, 2018. С. 177–189.
- Громова Е. Б.* История русской иконографии Акафиста. Икона „Похвала Богоматери с Акафистом“ из Успенского собора Московского Кремля. М.: Индрик, 2005. 304 с.
- Йовчева М., Савова В.* Канонът на Андрей Критски за праотците и пророците за III-и глас (изследване и издание) // *Sapere aude.* Сборник в чест на проф. дфн. Искра Христова-Шомова / ред. В. Савова, И. Трифонова, Ив. Петров, П. Петков. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019. С. 167–207.
- Глигорієвич-Максимовић М.* Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века // *Зборник радова Византолошког института.* 2006. № 43. С. 283–284.
- Карабинов И. А.* Постная Триодь. Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб.: Типография В. Л. Смирнова, 1910. IX+294 с.
- Кожухаров Ст.* Проблеми на старобългарската поезия. 1. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2004. 352 с.

- Μιλισηв К.* Библейските цитати и реминисценции в службите за св. Йоан Нови Сучавски и за св. крал Стефан Дечански от Григорий Цамблак // Филологически форум. 2017. № 6. С. 26–35.
- Μιλισηв В.* „Пророци су те навестили“ у Пећи // Архиепископ Данило и његово доба. Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти: децембар 1987 / уред. В. Ј. Ђурић (Српска академија наука и уметности. Научни скупови. 63. Одељење историјских наука, 17). Београд: САНУ, 1991. С. 409–423.
- Μοшкова Л. В., Турилов А. А.* „Моравские земле велели гражданин“ (неизвестная древняя служба первоучителю Мефодию) // Славяноведение. 1998. № 3. С. 3–23.
- Наумов А.* Идея – образ – текст. Исследования по церковнославянской литературе. М.: Индрик, 2020. 248 с.
- Никифорова А. Ю.* Сакральное пространство гимнографии // Древняя Русь: пространство книжного слова. Историко-филологические исследования / отв. ред. В. М. Кириллин. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 18–32.
- Поповић Љ.* Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова // Архиепископ Данило и његово доба. Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти: децембар 1987 / уред. В. Ђурић (Српска академија наука и уметности. Научни скупови. 63. Одељење историјских наука, 17). Београд: САНУ, 1991. С. 443–469.
- Радовановић Ј.* Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века. Београд: САНУ, 1988, 206 с.
- Турилов А. А.* и др. Акафист // Православная Энциклопедия / под. ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. Т. 1. М.: Церковно-научный центр „Православная Энциклопедия“, 2000. С. 371–381.
- Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М.: Прогресс–Традиция, 2000. 311 с.
- Hannick Ch.* The Theotokos in Byzantine Hymnography: Typology and Allegory // Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium / ed. M. Vassilaki. Milton Park, Abingdon, Oxon — New York, NY: Routledge, Taylor&Francis Group, 2016. P. 69–77.
- Kruk M.* The Ἄνωθεν οἱ προφῆται in Dionysius’s Hermeneia, a Source for the Iconography of the Mother of God, Surrounded by Prophets? // Museikon. A Journal of Religious Art and Culture. 2017. № 1. P. 53–68.
- Ladouceur P.* Old Testament Prefigurations of the Mother of God // St. Vladimirs Theological Quarterly. 50. 2006. № 1–2. P. 5–57.
- Olkinuora J. H.* Byzantine Hymnography for the Feast of the Entrance of the Theotokos. An Intermedial Approach : Doctoral Dissertation (Studia Patristica Fennica 4). Helsinki: Suomen patristinen seura ry, 2015. XVIII+430 p.
- Staneva H., Rousseva R.* The Church of St. Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall Paintings, Conservation. Sofia: Vessela Publishers, 2009. 170 p.
- Tsigaridas E.* The Mother of God in the Wall-Painting // Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art / ed. M. Vassilaki. Milano: Skira, 2000. P. 125–154.
- Weyh W.* Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung // Byzantinische Zeitschrift. 1908. Vol. 17. P. 1–69.
- Αρανδάκης Ν. Β.* Το εικονογραφημένο θέμα «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» σε τοιχογραφία της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους // Δελτίον τῆς χριστιανικῆς ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας. Περίοδος Δ΄. Τ. 20. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907–1995). 1998. P. 195–200; на адрес: <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/deltion/issue/view/vol138/showToc> (доступ април, 2020).
- Εὐστρατιάδης Σ.* Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ. Τεῦχος πανηγυρικὸν ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 6). Paris: Librairie ancienne Honore Champion / Chennevières-sur-Marne: L’Ermitage, 1930. 96 p.
- Θέμελης Τ. Π.* Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος // Νέα Σιών. 1907. Τ. 5. P. 826–833.
- Μουρίκη Ντ.* Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ // Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον. 1970. Τ. 25. P. 217–251, 267–270.
- Πριγκιπάκης Εὐ.* Ἡ Θεοτόκος καὶ τὸ μυστήριον τῆς Θείας Οἰκονομίας κατὰ τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα Κρήτης. Ρέθυμνο: Ἱερά Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Ἀτάλης-Μπαλιῆ, 2011. 499 p.