

ДЕРЕВ'ЯНА СКУЛЬПТУРА «ХРИСТОС В ТЕМНИЦІ»

Овіяний святістю та чистотою образ Христа Спасителя набув найбільшої популярності у народі. Він відтворений в іконах, картинах, скульптурах.

Різьблена дерев'яна скульптура «Христос в темниці» (знаходиться в експозиції Путивльського краєзнавчого музею — філіалу державного історико-культурного заповідника м. Путивля) — один з найцікавіших образів народної дерев'яної скульптури XVIII століття, що збереглася в єдиному екземплярі на Сумщині.¹ Про її появу у каплиці церкви Різдва Пресвятої Богородиці Путивльського Мовчанського печерськош чоловічого монастиря існує така легенда. Лжемитрій I, йдучи походом на Москву, залишив на своєму шляху у церквах та монастирях вироби релігійного змісту західного характеру.² Згідно з оповідкою, Самозванець молився і перед цією скульптурою, яка, безперечно, несе на собі відбиток католицизму. Є й думка, що для православної релігії було не властиво зображувати Ісуса Христа та інших святих у натуральній людській подобі. Згадують про це у дореволюційній літературі путивльські дослідники старожитностей XIX ст. Петро Раздольський,³ Іван Рябінін,⁴ священник Іаков Левитський. До того ж, думка про привезення скульптури в Путивль Лжедмитрієм ще й досі продовжує тиражуватися в сучасній краєзнавчій літературі.⁶ Однак твердження, що скульптура виконана католиками, помилкове, як і те, що привіз її до Путивля з Польщі Самозванець, якому здалися у листопаді 1604 року Чернігів, Путивль та інші міста «и на протяжении 600 верст от запада к востоку Лжедмитрий уже признавался истинным царевичем».⁷

Такий несподіваний успіх Самозванця у Сіверянській землі історик М. Карамзін пояснює тим, що там «жил старый дух литовский, там было скопище злодеев, беглецов, слуг опалых, они естетственно, ожидали мятежа, как счастья. Народ и сами люди воинские, удивленные бесприпятственным входом самозванца в Россию, могли, веря внушению его лазутчиков, думать, что Годунов действительно не смеет противиться; истинному Иоаннову сыну».⁸

Ще в сиву давнину кам'яні та дерев'яні статуї широко використовувались як об'єкти поклоніння предкам, які могли ототожнюватись з самим ідолом; у похоронній обрядовості — як сховище душі померлого і як матеріалізоване відбиття шляху душ в інший світ; як оберіг (житла людини), що володів надприродною магічною силою. Таким було призначення ідолів і в стародавній Київській Русі.⁹ З поширенням християнства ідоли з язичницьких святилиць поступово витіснялись, нищились, хоча на периферії вони збереглися аж до початку XV століття. Так, Збручське святилище з ідолом функціонувало майже до XIII століття.¹⁰ Ще в 1380 році один із шляхів від Москви до Коломни називали «болвановским».¹¹ Тривалий час зберігалоя шанування ідолів у Новгородській, Ростовській, Чернігівській, Новгород-Сіверській землях. Відмічено, що коли у 1540 році до Пскова привезли різьблені образи Святого Миколи та Святої Параскеви П'ятниці, то люди угледіли в них «болванне поклоніння» і через це, як переказує літописець, «в людях была большая молва и смятение... По всей вероятности, псковичи, опознали в их образах идола Волоса и Мокоши».¹² Доречно згадати також повсюдне нищення дерев'яних ідолів християнськими місіонерами у «інородців» в XIV—XVII століттях. Така загальна атмосфера страху та побоювання.

отожднення дерев'яних різьблених зображень християнських святих з язичницькими пояснює, чому в той час не могла розвиватися, по суті, язичницька ідолоподібна форма круглих скульптур.

Та у XVIII ст. цей страх вже зникає. Скутий дух небезсторонності та художнього смаку проривається на волю. Звідси таке бурхливе розповсюдження круглої дерев'яної скульптури у церквах на початку XVIII ст., про що просигналізували синодальні укази 1722, 1767, 1830, 832 та інших років, що забороняли установаження скульптур в церквах.¹³ Як відмічає мистецтвознавець В. Пуцко, по відношенню до дерев'яної скульптури у деяких православних священників склалася не зовсім вірна думка: «надо различать функцию скульптуры и отсюда оценивать синодальные указы и их направленность. Речь шла о том, что скульптура не должна являться равнозначной иконам в их функции моленного образа. Декоративная же роль скульптуры в интерьере русского храма никем никогда не исключалась, кроме тех случаев, когда исполнители указа оказывались не очень внимательными читателями его текста».¹⁴

За вказівками сліпих виконавців цих указів було знищено значну частину дерев'яних скульптур як в міських церквах і соборах, так і в маленьких сільських церквках, а також було заборонено розмішувати «ідолів» у селянських хатах. Але, незважаючи на цю війну з дерев'яними різьбленими культовими пам'ятниками, багато з них пережили століття. На відміну від іконопису, в культовій дерев'яній скульптурі склалися свої іконографічні типи, мотиви, сюжети, заміщення того чи іншого язичницького божества християнським.

Що стосується скульптури путивльського Спасителя, то вона виконана в іконографічному стилі Христа, що знаходиться у темниці. Він сидить, ніби усюю постаттю нахилившись вперед. Ноги зігнуті у колінах. Лівою рукою обхопив себе за правий бік. Права рука зігнута у лікті, піднята вгору, пальці витягнуті, кисть трохи зігнута, розгорнута долоня повернута до обличчя. Такий жест підсилює на обличчі Христа вираз прислуховування до власних роздумів. Це насамперед видно з погляду очей, прикритих важкими повіками. Зі зморщок на щоках, скорботно опущених кутиків вуст. Овал обличчя Христа видовжений, вираз лагідний і спокійний. Лице обрамлене коротенькою роздвоєною борідкою, є невеликі вуса. Чоло високе, відкрите, волосся з нього забране під вінець. Ніс прямий, ніздрі трохи розширені, вуста розімкнуті, рот напіввідкритий. Перехід від надлоб'я до зжужжених вилиць підкреслено глибокою западиною. Волосся розділене на проділ і спадає на спину хвилястими пасмами, поділеними неглибокими рівчачками. На голові терновий вінець, що складається з мотиву вісімки, що повторюється, пересіченої поздовжньою прямою лінією. Вінець виконано дуже майстерно, він імітує перевиті пруті. З вінка виступають десять гострих колючок, із яких збереглися тільки дві. Дослідник Н. Валецька вважає, що «венки» — знак обреченості к отправлению на «тот свет». Сущность языческой символики венка — знак избрничества, посвящения высшим силам».¹⁵

Частина потилиці Спасителя зрізана (мабуть, пізніше) — для прикріплення хрещатого німба. Тіло пофарбоване у коричнювато-вохристий колір. Видовжений тулуб трактовано узагальнено, з виразно наміченими лініями ребер та запалого живота. Зі спини Христос широкоплечий. Але частина її плоско зрізана — деталь, що вказує на те, що після виготовлення скульптуру передбачалось влаштувати у так звану темницю.

Взагалі, вирізблюючи образ Христа, невідомий майстер не ставив собі за мету підпорядкувати скульптуру класичним канонам. У малюванні фігури різець майстра не підкреслив анатомічних особливостей тіла людини, але добився відтворення характеру, стану зображуваного.

Так, в цьому трактуванні скульптура донесла до нашого часу образ терплячої, приреченої людини, що змирилась зі своїм становищем. Стегна Христа прикриті набедренником, який розділяється на дві частини і лягає крупними завитками, що імітують структуру деревесного листка. Надання набедреннику рослинних форм згодом є реліктовим відображенням збереженого в аграрному обряді зв'язку між уявленням про воскресення та пахощами рослинності.

Ця фігура канонічна, виконана за схемою самотньої знесиленої людини. Її, згідно з апокрифічною легендою, тільки що бичували та, ув'язнивши в темницю, залишили зі своїми думками наодинці. Але при всій, здавалося б, простоті та деякій наївності цього іконографічного образу семантика зображення «Сидячого Спасителя» продовжує залишатися, нерозкритою. Де початок раннього його виявлення? Хто є першим майстром цього зразка? Чому саме в цій іконографії Христос був прийнятий народними майстрами і саме це його зображення стало дуже популярним протягом кількох століть у різних країнах світу?

Цими питаннями займалося небагато дослідників і лише деякі з них можуть поділитися своїми спостереженнями. Як відмічає В. Цодікович: «В Россию иконографический тип «Сидящего Спасителя» пришел из Западной Европы и этот западный сюжет является не каноническим, а апокрифическим»,¹⁷ Дослідник М. Серебренников зауважує, що «само изображение сидящего Спасителя в темнице имеет расхождение с текстом Евангелия».¹⁸ Там Христос, одягнений в набедренник, багрянцю та терновий вінець, стікаючи кров'ю, гнаний натовпом катів, несе на Голгофу свій тяжкий хрест, на якому його потім будуть розпінати. І нема йому ні хвилини відпочинку, ані спокою. У цій же іконографії знайшло відображення народне трактування цих подій: у той час, коли кати готували хрест для розп'яття, Христа покинули на якусь хвилину і він скористався цим, присів і замислився. У Німеччині, сюжет «Страдающего, скорбящего Христа» ще в XV ст. став темою для багатьох дерев'яних скульптур.

По-своєму трактують Христа в цій іконографії інші автори: М. Мальцев — як «сидящего, защищающегося от заушений»;¹⁹ О. Чекалов — як «бичуемого, принимающего побои»;²⁰ П. Раздольский — як «сидящего во славе».²¹

Дуже переконливо звучить версія, що пояснює масовий характер появи цього іконографічного типу у різних народів, яку висуває дослідник І. Уханова. На її думку, іконографічним протооригіналом для скульптурних зображень Христа у темниці послужила гравюра «Скорбящий Христос» (1500 р.), що виконана на міді німецьким художником-гравером епохи Відродження Альбрехтом Дюрером у його серії «Малые страсти Христа». У цьому творі дуже виразно проявились художні принципи Дюрера: прагнення відобразити багатолікість навколишньої дійсності, передати свої спостереження, увага до людей із народу, цінність до відображення оголеного тіла.²²

Різноманітні і назви цього іконографічного типу: «Спаситель в темнице» — в південних районах Росії,²³ «Христос скорботный» — в Україні,²¹ «Страдающий Христос» — в Білорусі,²⁵ «Полунощный Спас» — в північних районах Росії та в Прикам'ї,²⁶ «Смуткяліс» — в Литві,²⁷ «Христос фрасобливиий» — в Польщі,²⁸ «Скорбящий Христос». — в Німеччині та Західній Європі.²⁹

Багатоваріантність визначення «Спасителя, що сидить» відображає широку географію цього іконографічного християнського сюжету, що став популярним у народі.

До речі, і сам композиційний прийом зображення людини, що сидить, давав можливість відобразити широкий діапазон характерів та настроїв.

людей у різних життєвих ситуаціях. Та, можливо, справа не тільки в цьому. Є й інші причини популярності «Спасителя у темниці». Ймовірно, тут відбилися старі язичницькі уявлення, пов'язані з погребальними та поминальними обрядами культу предків.³⁰ Так, сидяча поза надавалась і багатьом кам'яним статуям, наприклад, половецьким бабам, які і в наш час збереглися на півдні; України; декілька таких статуй знаходяться в експозиції Одеського музею археології. Звичайно, ці кам'яні статуї пов'язані з поховальною обрядовістю, мають особливі портретні риси померлого.

Питання, — якому народові належать ці кам'яні баби, — російський вчений, професор археології О. Уваров розв'язує так: «Эти истуканы принадлежат одному и тому же народу, проживавшему в Средней Азии, а потом вышедшему оттуда и обратно уже больше туда не возвращавшемуся». Цю думку Уваров підтверджує тим, що серед сибірських «бовванів» зустрічаються зразки примітивно, грубо оброблені, без будь-яких ознак удосконалення. Іншим доказом професора, що кам'яні баби — творення тюркських народів, є посилення на пам'ятку давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім»: «...и тебе Тмутараканский бльбань...».³¹

Скульптура кам'яних (половецьких) баб згадується з стародавніх часів багатьма мандрівниками та вченими. Найдавніше з них знаходимо у Рубрука — французького монаха, якого надіслав король Людовик IX до Менгухана у 40-і роки XIII століття. (Менгухан був двоюрідним братом монголо-татарського хана Батия, який тривалий час воював з Київською Руссю). Рубрук зустрічав кам'яних баб на березі Танаїсу («Дону» — в перекладі з давньогрецької) і приписував їх народу куманів (половців).³²

Дослідники Путивльського краю Надеждін і Кепен у 1836—46 роках бачили кам'яних баб і в Курській губернії, до складу якої входив і Путивльський повіт, на дорозі із Белгорода в Хотмижськ, а також поблизу Дроздовських курганів. Слово «баба» з монгольської означає «батько предків».³³

Згідно із традиціями у деяких слов'янських племен чекати смерті і її прийняття належало також сидячи.³⁴ Отже, композиційний християнський варіант став співзвучним ранньослов'янським віруванням не тільки позою, але ж і духовною наповненістю: Боголюдина перед розп'яттям. Ця обставина, очевидно, і сприяла розповсюдженню подібних скульптур Спасителя і проникненню в його іконографію окремих моментів, асоційованих з порівнюваними половецькими бабами. Це і надання обличчю Христа портретних рис конкретних людей, до того ж частіше різного типу і облачення в найрізноманітніші ризи.

Наприклад, у більшості скульптур народів, що населяли Поволжя, як пояснює дослідник В. Цодікович, в обличчях — чуваські, мордовські, татарські риси або ж змішані. Є й скульптури з рисами слов'ян. Проте дослідник не бачив жодної ікони, на якій би Христос був зображений з обличчям «Інородця». На його думку, дерев'яна скульптура менш підлягає канонам і за самою своєю природою найбільш реалістична, приземлена — і обсягом, і плоттю. Надання обличчям національних рис — це немовби паспорт, що свідчить про те, що майстрами скульптур Поволжя були представники різних національностей.³⁵ Отже, всяке національне мистецтво створює образи богів з етнічними рисами.

Але незважаючи на те, що різьбярі різних національностей зображали Христа по-своєму, він все ж залишається, як у Біблії, східною людиною. Про це красномовно свідчить все, що його оточує: пустельний пейзаж, отари овець, скотарі, рибалки, палуче сонце тощо.³⁶

Популярність скульптурних зображень страждаючого Спасителя зумовлена ще й тим, що правдивість і точність, з якою майстри передавали муки Христа, наводили на роздуми про несправедливість буття. Більше того, прослідковується відхилення від біблейського тексту: покинтий своїм Всемогутнім Отцем, Христос беззахисний, як проста смертна людина. Морально-естетична функція цього образу була вище релігійної, бо вона відображала в цілому земне становище беззахисного народу. Якщо при цьому і допускались якісь відхилення від традиційної іконографії, то завжди залишалося незмінним бажання майстрів викликати співчуття до душевного і тілесного болю, відобразити тяжкі страждання. Первісне розташування фігур сидячого Спасителя у центрі храму, детальна проробка їх зі спини — свідчило про те, що вчорашні язичники бачили у них старих звичних богів або обоготворених предків. Вже пізніше їх стали поміщати до «темниці» і ставити біля стіни.

Серед відомих на Україні фігур «Христа скорботного» найбільш характерною і ранньою є скульптура початку XVII століття з міста Рогатина Івано-Франківської області. Вона відтворює канонічну фігуру самотньої виснаженої людини. Виходячи за рамки обов'язкової іконографії, автор зображає чоловіка, закатованого, натрудженого, тяжко замисленого. Як пише український дослідник М. Моздир, такий тип «Христа скорботного» був поширений у більшості своїй на Правобережжі України. Він дуже схожий за образно-пластичним трактуванням з аналогічними виробами народних майстрів Польщі і Литви. На Лівобережжі України композиційна схема даного типу фігур була відмінною і наближалась до південноросійської. Про це, як вважає М. Моздир, «свідчить, зокрема, і скульптура «Христос у темниці», що із Мовчанського чоловічого монастиря в Путивлі».³⁷

Досить помітна різниця і в композиції цієї статуї: Христос скорботний не спирається ліктем на коліно, його ноги поставлені паралельно, на одній висоті; ліва рука притиснена до правого боку, а права піднята догори. Ця фігура дуже нагадує архангельських та пермських «Спасів в темниці». Тема беззахисності і водночас роздумів про тяжке становище простих людей, яка так правдиво прослідковується у скульптурах цього типу на Правобережжі України, саме тут поступається місцем розкриттю почуттів дещо іншого плану — приреченості, терпіння і знесення страждань.

До нашого часу збереглося небагато дерев'яних скульптур у музеях України, що виготовлені за зразком «Христа скорботного». Є такі фігури у Львівському обласному музеї українського мистецтва, в художньому музеї міста Дрогобича Львівської області, в музеї етнографії і художніх промислів АН України в Києві. Але ж в композиційній побудові всі ці зразки більш подібні до польських і нічого спільного не мають з путивльським Спасителем.

Польські «Христи фрасобливі» звичайно зображались у приземлено-побутовому ключі, композиційно безладному, виконані примітивно-поспішно. Це постать людини, зігнутої лихом, з відхиленими від тіла руками: права, підпираючи голову, опирається ліктем на праве коліно, ліва — опущена на ліве коліно. Сум та скорбота відбилися на обличчі кожної такої скульптури. У сакральній різьбі поляків багато спільного з релігійною дерев'яною скульптурою литовців (образ «скорботного Христа») та білорусів католицького віросповідання.³⁸

Польські скульптури були, як правило, невеликих розмірів — 28—35 см, двовимірні. Встановлювали їх, звичайно, на придорожніх хрестах та стовпах, в капличках і костьолах. Скульптурні композиції такого релігійного змісту збереглися подекуди у Польщі і зараз. Польські селяни здавна шанували священні місця, овіяні нерідко переказами та леген-

дами ще дохристиянських вірувань. Біля священного джерела або каменя вони ставили каплицю, в якій розміщували розп'яття, скульптури Христа, Богоматері з немовлям або святого — покровителя даної місцевості.

Багато різних дерев'яних скульптур сакрального типу розсіяно по землі литовській. Подібно до польських «Христосів фрасобливих» литовські «Смуткяліси» встановлювались на площах містечок, в полі, біля криниці. Ставили їх як захист від нечистої сили, з нагоди народження дитини, закладання садиби, як матеріалізовану молитву в знак подяки за допомогу або за захист і навіть просто для того, щоб перехожий зміг помолитися чи покаятися.³⁹

«Христос в темниці», що зберігається у Путивльському краєзнавчому музеї, також нічого спільного не має і з литовськими «Смуткялісами». Він на вигляд монументальний, як інші російські Спасителі, що сидять, і відрізняється тривиміром (137x87x37). Отож, легенда про привезення цієї статуї в Путивль із Польщі Лжедмитрієм I, ченцем підмосковного Чудова монастиря — Грицьком Отрепьевим, не має під собою ґрунту. Безперечно, що Самозванець прибув у Путивль у супроводі ксьондза і мав при собі дороги для нашого міста реліквії, які згодом залишилися у Мовчанському монастирі. Але це не була статуя Спасителя.

Відносно часу виготовлення путивльського Христа треба сказати таке: цей російський іконографічний сюжет в XVII столітті був рідкісним явищем. Існує, наприклад, фресковий «Христос в темниці» середини XVII століття в розписах церкви Троїці в Микитниках (Москва). Дослідник Десятніков по ніші, яку знайшов в соборі Нового Єрусалима, прийшов до висновку: там знаходиться сидячий Спаситель XVII століття.⁴⁰ Згідно з вимогами часу дерев'яна скульптура XVII ст. мала іншу іконографію, яка зовсім відрізнялась від іконографії XVIII ст. Різняця полягала в іншій проробці узагальнених сумарних обсягів без дрібної їх деталізації — розробці орнаментально-симетричними формами. Наприклад, серед багатьох російських розп'яттів XVII ст. у Христа відсутні тернові вінці, волосся характерне гладкою поверхнею без розділу її рівчачками.⁴¹

Виготовлення Мовчанського Христа припадає на початок XVIII століття. Це був час великих петровських економічних, соціально-політичних та культурних перетворень, характерний послабленням позицій офіційної церкви і підсиленням світського начала у житті та в мистецтві. Це був час воскресіння до того забороненої язичницької тривимірності дерев'яної скульптури. Путивльський Мовчанський Христос цілком відповідає цьому часу. Отже, його образ має і зумовлену символіку і певне значення. Несе скульптура і всі стилістичні ознаки XVIII століття, як і різьблені дерев'яні фігури Аарона, Моїсея, Іоанна Хрестителя, Іоанна Богослова, Спасителя, які надійшли у 1915 році в музей Полтавського губернського земства, збирачкою і дослідницею яких була Є. М. Скаржинська та наукові співробітники Полтавського єпархіального древлесховища. Складачем каталога (1909 р.) старожитностей був В. Трипольський. У каталозі древлесховища ці скульптури було записано як «Стародавні різьблені фігури XVIII століття». На превеликий жаль, вся ця безцінна колекція згоріла в період окупації Полтави німецькими загарбниками у вересні 1943 року. Зразки залишились тільки на старовинних фотознімках.⁴²

Належність Мовчанського «Христа в темниці» до XVIII століття підтверджує і ціла низка скульптур аналогічного типу, що збереглися у різних музеях Росії. Це дуже яскраво видно при порівнянні путивльського Спаса зі статуями «Христос в темниці» XVIII століття із Улья-

нівського обласного художнього музею, Пермської художньої галереї, Вологодського музею-заповідника, Тобольського державного історико-архітектурного музею-заповідника Тюменської області, Архангельського обласного музею образотворчого мистецтва, Курського обласного краєзнавчого музею та інших. У них принципово-тотожне трактування пластики волосся, обличчя, тіла, набедренника. Як і в путивльського Христа, у них — терновий вінець з колочками і з перевитими прутами, відкрите обличчя з коротенькою роздвоєною борідкою, плоскі груди та запалий живіт. Набедренник у більшості фігур так само розчленовується на дві частини, складаючи дві коротенькі холоші. Оскільки в образі путивльського Христа відтворено місцевий типаж, то можна припустити, що різьбяр був місцевим мешканцем, очевидно, ченцем чоловічого Мовчанського Печерського монастиря. Був час, коли скульптура сяяла блиском і була одягнена дуже розкішно: в оксамитову мантию синього кольору, обшиту срібним галуном та оперезану блакитною шовковою тасьмою; на ногах — тонкі білі панчохи; ноги взуті в черевики з чорного оксамиту, облямовані золотим позументом.⁴³

Зараз на фігурі путивльського Спасителя нема одягу, відвідувачі музею, як і в давнину, лицезріють образ стражденного Христа, мученика, поклоняються йому.

Хоча скульптура «Христос в темниці» і залишилась єдиним зразком дерев'яних скульптур Спаса, що сидить, в нашому регіоні, але ж вона була не єдиним вибором різьбярів Путивльського повіту. Як свідчать старожили краю, в іконостасі кожної путивльської церкви (а їх в XVII столітті було 24 та 4 монастирі, в XIX столітті залишилось 7 та Мовчанський Печерський монастир) знаходилось дерев'яне розп'яття Ісуса Христа. Збереглися і до нашого часу в Спасо-Преображенському соборі Путивля два розп'яття:⁴⁴ в притворі (виготовлене на початку XVIII століття), і в іконостасі (виготовлене в 1838 році і оновлене в 1907 році).

Джерела та література:

- 1 История русского искусства. — М., 1960. — Т. 5. — С. 431; БСЭ. — М., 1952 — Т. 15. — С. 362—363.
- 2 Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. — М. — Л., 1934. — С 387.
- 3 Раздольский П. М. Статья «Забывтая старина из эпохи самозванщины». (Доклад Литературно-Историческому Кружку, учрежденному при Императорском Харьковском университете). Сб. «Исторический вестник». — СПб., 1902. — LXXXVII. — С. 1010—1012.
- 4 Рябинин И. М. История о Путивле, уездном городе Курской губернии. — Путивль, 1911. — С. 35.
- 5 Левитский Иаков. — Монастыри, церкви и святыни города Путивля // Курские-Епархиальные Ведомости. — 1900. — № 29. — С. 682—683.
- 6 Соловьев С. М. История России с древнейших времен. — М., 1960. — Кн. IV (том 7—8). — С. 417.
- 7 Карамзин Н. М. История государства Российского. — С.-Пет., 1824. — Т. XI. — С. 156.
- 8 Харсева Л. Н. Из истории одного экспоната. — // Путивльские ведомости. — 1993 года 5 июня; Вечерокий В. В., Гильбо И. А. Луговской А. В. Путивль (фотопутеводитель). Киев, 1992. — С. 152; Нефедовский Е. Г. Путивль. — Харьков, 1966; Луговской А. В., Нефедовский Е. Г. Путивль. Путеводитель. — Харьков. 1985. — С. 7.
- 9 Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М., 1989. — С. 346.
- 10 Советская археология. — 1986. — № 4. — С. 98.
- 11 Повесть о Куликовской битве. — Л., 1984. — С. 278.
- 12 Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1981. — С. 113.

- 13 Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного вероисповедания Российской империи: — Т. П. — СПб. — 1872. — С. 293—294; Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Том I. — Харьков, 1916. — С. 121.
- 14 Листування В. Г. Пудко з В. К. Цодиковичем (лист від 03.12.1982) // З власного архіву автора.
- 15 Белецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов М., 1978. — С. 88.
- 16 Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. — Л., 1963. — С. 90, 97.
- 17 Цодикович В. К. Народная деревянная скульптура Ульяновской области 17—19 вв. — Ульяновск, 1988. — С. 36.
- 18 Серебренников Н. Н. Русская деревянная скульптура. — М., 1928. — С. 47.
- 19 Мальцев Н. В. Моршанская деревянная скульптура. Сообщение ГРМ Вып. XI — М., 1976. — С. 86.
- 20 Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974. — С. 15.
- 21 Раздольский П. М. // Там само.
- 22 Уханова И. Н. «К истории культурных связей России с Западной Европой в 17 — нач. 18 вв. // Труды Гос. Эрмитажа. — Л., 1974. — Вып. XV. — С. 24—25.
- 23 История русского искусства. М., 1960. — Т. 5 — С. 433.
- 24 Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура, Київ, 1980. — С. 24.
- 25 Леонова А. К. Народная деревянная скульптура Советской Белоруссии. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Минск, 1973 г.
- 26 Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. — Пермь, 1967. — С. 19.
- 27 Канцедикас А. С. Литовская народная скульптура. — М., 1974. — С. 20.
- 28 Ганская О. А. Народное искусство Польши. — М., 1970. — С. 137.
- 29 БСЭ. — М., 1952. — Т. 15. — С. 362.
- 30 Ольховский В. С. Погребально-поминальная обрядность населения степной Скифии (VII—III вв. до н. э.). М., 1991. — С. 101.
- 31 Указатель памятников России в Императорском Историческом музее в Москве.— М., 1893. — С. 81—82.
- 32 Труды Курской губернской архивной комиссии. Вып. II. — Курск, 1915. — С. 28.
- 33 Там само. — С. 29.
- 34 Археология Украинской ССР. — Киев, 1986. — С. 232.
- 35 Подикович. — Там само. — С. 8.
- 36 Наука и религия. — 1991. — № 6. — С. 20.
- 37 Моздир. — Там само. — С. 34.
- 38 Ганская. — Там само. — С. 139.
- 39 Канцедикас. — Там само. — С. 22.
- 40 Десятников В. А. Русская деревянная скульптура. — М., 1972. — С. 124.
- 41 Лист від Цодиковича В. К. 30 грудня 1993 року. (Власний архів автора).
- 42 Лист від Мокляка В. М. 17 липня 1994 року. (Власний архів автора).
- 43 Раздольский. — Там само. — С. 1100.
- 44 Рябинин И. М. О Путивльском Преображенском соборе и о тех церквах и монастырях, кои имели связь с ним. — Харьков, 1902. — С. 28.

