

## МАЙСТЕР БАКУН. ДО ПИТАННЯ ПОХОДЖЕННЯ БУДІВНИЧОГО ГЕОРГІЙВСЬКОГО СОБОРУ В ЮР'ЄВІ-ПОЛЬСЬКОМУ 1230–1234 рр.

© Диба Ю.Р., 2010

**Автор доводить участь майстрів з Великої Булгарії у спорудженні та оздобленні Георгіївського храму у Юр'єві-Польському.**

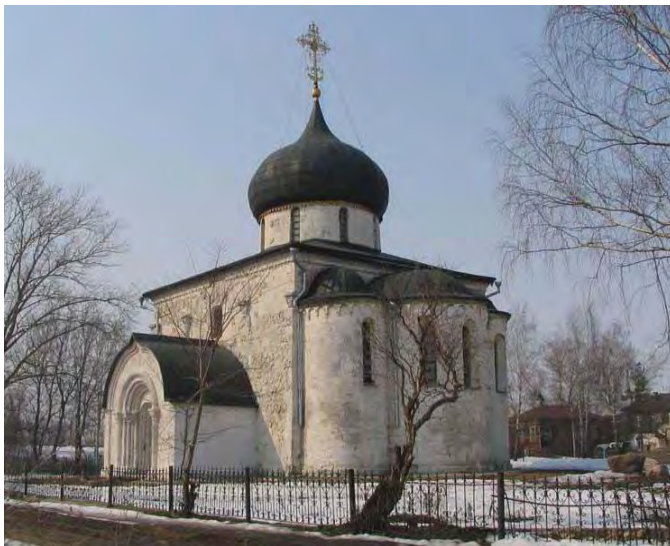
*Ключові слова – Юр'їв-Польський, Георгіївська церква, Бакун, будівничий, майстер, Волзька Булгарія, білокам'яне будівництво, різьба.*

**The author proves the part of masters from Great Bulgaria in the construction and decoration of St. George Church in Yur'ev Polsky.**

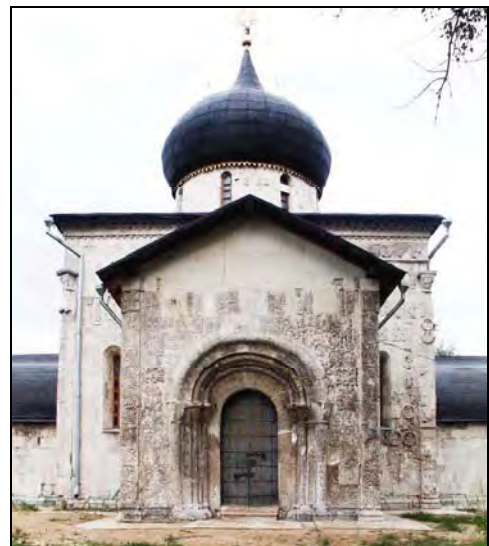
*Keywords – St George's, Yur'ev-Polsky, George Church, Bakun, builder, artist, Volga Bulgaria, white stone building, carving.*

### Постановка проблеми

Відомий на сьогодні перелік імен будівничих та ремісників, що брали участь в оздобленні храмів княжої доби, не є надто розлогим [1], тому кожне ім'я, залишене майстром на стіні храму чи згадане в літописі, викликало й викликає увагу науковців. Не випадково дискусія виникла і щодо особи й імені творця унікальної пам'ятки білокам'яного будівництва Володимиро-Суздальської землі – Георгіївського собору в Юр'єві-Польському 1230–1234 років (рис. 1, 2). Через суперечливість аргументації дискусію, що розгорнулася в 60-ті роки ХХ ст., не можна вважати завершеною. А в світлі нових аргументів та фактів дотеперішні висновки вимагають перегляду та верифікації.



*Рис. 1. Церква св. Георгія в Юр'єві-Польському (1230–1234 років). Видягд з південного сходу (За Ю.А. Пелевіним)*



*Рис. 2. Церква св. Георгія в Юр'єві Польському (1230–1234 років). Західний фасад (За С.В. Загравським)*

### Аналіз останніх досліджень та публікацій

У тверському літописі ХVІ ст. роль будівничого відводиться ктитору храму, сину Всеволода Велике Гніздо, юр'ївському князю Святославу Всеволодовичу: «I s®zda Ÿ Svštoslav® ŒŸdn'»,

г±zanŃm® kmšnšm®, a sam® b± mastšr®» [2]. Не виключено, як це допускав М. Воронін [3], що повідомлення тверського хроніста було інспіроване текстом напису на стіновому блоці, що супроводжував композицію розп'яття – так званого «Святославового хреста» [4]:

v® lšto q¼...oe // msca i Ÿnš v® «l» dn² na // pamčt stgo io voini // ka postavlšn® krst® sš' // stoslav®m² vsšvol o // di Ūšm® ami n²

Вже в XVIII ст., у контексті оповіді про спорудження Георгіївської церкви, В.М. Татищев повідомив (не зазначаючи джерела своєї інформації), що «Святослав, пришед во град свой Юриев, и от имени Болгарского начал строить церковь святого Георгия каменную», маючи на увазі близьку до Володимиро-Суздальщини Волзьку Булгарію, на яку перед тим було здійснено успішний похід. Й далі продовжує, що «Князь Святослав Гавриил Всеволодович, как выше сказано, разруша прежнюю ветхую построенную в Юриеве дедем его церковь, построил новую вельми дивную резным камением. Мастер был болгарский, и освятил оную Епископ Митрофан, где были князь великий Юрий и другие, веселились три дня» (підкреслення тут, і нижче за текстом, наше – Ю.Д.) [5]. Згадкою про болгарського майстра історик надовго вніс сум'яття в уми дослідників, що займалися історією архітектури Русі.

В кінці XIX ст. В.В. Суслов висловив припущення, що автором декоративного різьблення фасадів Георгіївської церкви міг бути «xi tršc® Avdš'» [6], згаданий у галицько-волинському літописі, який створив рельєфи Спаса та св. Івана холмської церкви св. Івана Златоустого [7]. На його думку, Авдій був одним з багатьох біженців, що втікали від татарів в Галицько-Волинську землю. Ця ідея базувалася й на тій обставині, що між княжими родинами Володимиро-Суздальської та Галицько-Волинської земель існували тісні зв'язки. Так, з донькою Георгія Всеволодовича був одружений волинський князь Василько Романович, який 1229 р. їздив у Володимир на Клязьмі [8].

Нові судження щодо авторства будівлі та кам'яної декорації її фасаду викликало виявлення фрагмента вертикального напису «bak!...» (рис. 3; 4), висіченого на кам'яній стіні північного притвору (рис. 5; 6). У сучасних працях це граффіті вже традиційно пов'язують з іменем одного із майстрів – авторів кам'яної різьби храму, що, ймовірно, походив з Галицько-Волинських земель [9].



Рис. 3. Граффіті «Баку...» на північному притворі Георгіївського храму (За Г.К. Вагнером)



Рис. 4. Рельєф Спаса на північному притворі Георгіївського храму з граффіті «Баку...» (За Г.К. Вагнером)

### Мета публікації

Вивчення питання про ім'я того чи іншого майстра, переростало зазвичай у питання визначення його національності. Воно є актуальним і до сьогодні. Тому й метою пропонованої

публікації є дослідження можливих східних джерел практики кам'яного різьблення Георгіївського храму та верифікація повідомлення В.М. Татіщева щодо ймовірного походження його будівничого з Волзької Булгарії.

Складність аналізу різьбленого кам'яного декору церкви св. Георгія в Юр'єві-Польському полягає в суттєвих змінах, які зазнав храм з часу побудови. Простоявши незмінно більше 230-ти років, церква завалилася в кінці 1460-х років (як гадають, у 1467 р.) й була «зібрана» по-новому московським архітектором Васи́лієм Єрмо́ліним за один сезон 1471 р. Композиція храму змінювалася й у пізніші часи, коли до нього долучалися прибудови й коли він отримав чотиририхлу покрівлю та широку, цибулястих обрисів, баню.



Рис. 5. Закома́ра північного притвору Георгіївського храму (За С.В. Заграсвським)



Рис. 6. Напис «Баку...» на північному притворі Георгіївського храму (Реконструкція А.В. Столсто́ва, за Г.К. Вагнером)

Напис «**bak**|...» знаходиться біля одного з парних (правого) німбованих зображень, розташованих *in situ* на стіні північного притвору (рис. 5, 6). Попри відсутність хреста на німбіях та розташування зображення нижче рельєфу св. Георгія, М.П. Кондаков та К.К. Романов вважали його зображенням Спаса Нерукотворного [10]. Ці парні рельєфи Г.К. Вагнер трактує як святі Убрус та Кераміду (Чрепіє) – відбиток образу Нерукотворного Спаса з плату на керамічну плиту. Розташування граффіті, яке визнається підписом імені майстра, Вагнер пов'язує з ремісничою традицією, заснованою на переконанні у тому, що Спас є помічником та покровителем майстра у його професійній діяльності [11]. Дослідник покликається на епіграфічні дані – підписи майстрів, які супроводжуються формулою «Господи поможи...», на котрі акцентував увагу Б.О. Рібаков у своїй енциклопедичній праці «Ремесло древней Руси» [12]. Аналізуючи граффіті та сусідній рельєф Георгіївського собору, сам Б.О. Рібаков свого часу допускав, що він зображає небесного покровителя якогось боярина Аввакума/Абакума [13].

Компонування граффіті та його виконання були, очевидно, останніми стадіями в тривалому процесі, який розпочинався монтуванням блоку з рельєфом в кладку, виконанням німба та завитків рослинного орнаменту. Палеографічно синхронний зі спорудою напис закомпоновано так, що букву «**б**» вирізьблено лише трохи нижче від верхнього краю блока так, що вище вже не залишалося місця для якихось інших букв. Добре відчитуються три букви «**bak**...». Буква «**|**» збереглася фрагментарно, а текст нижче, на дві-три букви, повністю втрачено через деструкцію поверхні каменю. Вагнер зауважив, що прочитання слова як «Абакум» (в літописі та на Суздальських вратах зафіксована форма Амбакум [13]) є малоімовірним. Вірогіднішим, на його думку, є прочитання імені «Бакун», яке було поширеним на території Русі [14]. М.М. Тупіков наводить перелік цих імен та їх похідних від середини XIV до поч. XVI ст. [15].

Варто також згадати, що С.Г. Щербов (який вважав повідомлення Татіщева про болгарське походження будівничого Георгіївського храму вірогідним) припустив, що образ болгарського майстра Георгіївського собору можна бачити в різьбленій голові підтрикутної форми, яка зараз зберігається в середині собору (рис. 7) [16]. Очевидно, що однією із мотивацій для такої атрибуції

зображеної особи стали виразні східні риси її портрету. Злегка, по-кочівничому загнуті вуса відзначав і Вагнер [17]. Додамо, що до переліку східних прикмет портрету слід віднести ще й виразно випнуті скули та своєрідний розріз очей, цілковито відмінний від їх пластичного трактування в рельєфі Спаса, поруч з яким знаходиться підпис «bak|...». І це при тому, що обидва рельєфи, на думку дослідника, належать різцю одного й того ж майстра. Переважна більшість сучасних дослідників схиляються до думки, висловленої Г.К. Вагнером, що з погляду середньовічної табелі про ранги, в портреті, що декорував замковий рельєф обвідної тяги східного притвору, не можна вбачати будівничого Георгіївського собору, оскільки він розташовувався вище рельєфу св. Георгія, патрона великого володимирського князя [18]. Східні, монголоїдні риси в різьбленому портреті князя цілком допустимі. На думку спадає відома пластична реконструкція антрополога М.М. Герасимова портрета рідного дядька юр'ївського князя Святослава Всеволодовича – Андрія-Китайя Боголюбського, сина Юрія Довгорукого і половецької княжни, доньки хана Аепа Осекевича (рис. 9).



*Рис. 7. Різьблена голова з замкового каменя закомари північного притвору Георгіївського храму (За Г.К. Вагнером)*



*Рис. 8. Ктиторське зображення князя Ярослава Всеволодовича на розписах храму Спаса на Нередиці (За Г. Вагнером)*

Вагнер навів додаткові аргументи, які дозволяють вбачати в рельєфі ктиторський портрет князя Святославовича, виконаний головним майстром скульптури – Бакуном. На його думку, князь Святослав, як і його брат Ярослав, зображений на фресці нередицького храму (рис. 8), насправді міг мати довгу бороду. Крім того, покликаючись на працю Кондакова, дослідник стверджував, що шапка з гривкою волосся, що вибивається з-під неї, які ми бачимо на рельєфі, мають аналогії у княжих зображеннях XI–XIII століть. Однак, звертаючись за уточненням до наведеного дослідження [19], читаємо про хутряне чи парчеве окаймлення князівських шапок з півкруглою чи злегка конічною, підвищеною (як у візантійських вардаріотів) або ж гостроверхою, східного походження тканинною тульею, які нічого спільного не мають з демонстративно пласкою формою шапки (подібної до розлогого берета) на аналізованому різьбленому протретному зображенні. Характер укладання волосся й справді виразно та самотньо промодельовано на рельєфі, що дало підстави досліднику стверджувати, що це не просто декоративна маска, а ктиторський портрет, який до того ж повторює ктиторське зображення Всеволода III на фасаді Дмитрієвського собору.



*Рис. 9. Андрій Боголюбський.  
Реконструкція антрополога  
М.М. Герасимова*



*Рис. 10. Рельєфи на кутових пілястрах  
Георгіївського храму  
(За Г.К. Вагнером)*

Майстрові Бакуну Вагнер приписує і виконання найвиразніших масок кочівничого характеру, зображених на деяких капітелях собору (рис. 10), пояснюючи цей факт багатоетнічністю та різнохарактерністю оточення князя. Дослідник також не відкидає можливості, що ці маски могли символізувати ті народності, котрі володимиро-суздальські князі вважали підкореними, що не виключає зі списку й волзьких булгар, упокорених перед тим Святославом Всеволодовичем. Східна специфіка присутня і в рельєфах юнаків в арочках, які первісно увінчували підбанник собору, одягнених в «кафтани», запнуті зліва направо за російським звичаєм, схожим «с монгольським і персидським, но не с тюркським» [20].

Свого часу М. Кондаков писав не лише про аналогії різьбленого декору храму з візантійськими виробами та романською пластикою, а й прикладним мистецтвом Грузії та східними тканинами. Науковець також звернув увагу на помилки майстра в накресленні титлів біля голови рельєфу Богородиці, що дозволило Вагнеру припустити руське походження різьбляра чи наявність у майстра руського оригіналу. Вірогідно також, що напис з помилками виконував майстер не руського походження. В світлі вище перелічених східних рис у трактуванні деяких образів різьбленого декору храму, імовірність походження когось із майстрів (не виключено й керівника артілі) з Волзької Булгарії, як це припускав В. Татищев, є доволі вірогідною.

Наведені факти диктують потребу прискіпливішого вивчення особи майстра, як автора підпису «bak!...», який зазвичай прочитують дослідники як «Бакун», – скорочене від «Амбакум/Абакум/Аввакум». Спрощення імені, його мирська форма, доречна більше для приватної переписки. Текст «Gospodi pomoji rab! svoЇm!...» (наслідуванням якого трактується поміщення надпису «bak!...» біля рельєфа Спаса) зазвичай містить повну хрестильну церковнослов'янську форму імені: Kostѣntinu; Grigori Ѡvi; Gavri lovi; Danilovi тощо. Про переважне вживання саме хрестильних форм імені пише С.А. Висоцький: «Следует заметить, что авторы софийских граффити в подобных надписях обычно пишут свои крестильные имена, изредка – мирские» [21]. Це зауваження дещо підважує припущення про ймовірність трактування надпису «bak!...» як скороченої форми імені біблійного пророка Аввакума.

Така увага до імені головного майстра Георгіївського храму не випадкова. Дослідники звертали увагу на те, що у сім'ях зі спадковим наслідуванням ремісничих навиків дітям, як правило, давали ім'я покровителя певного виду професійної діяльності, у якому спеціалізувалася родина.



друзии пѣши . оустремишаса на бои . и изидоша из града противу . наши же силою крѣта чѣтнаго Ѹкрѣплаєми поидоша противу имь стрѣлающе ꙗ . ѡни же забѣгше за плоть . бѣяхутса крѣпко . наши же расѣкше плоть вбиша ꙗ в гра . и ѡташа оу ни врата и зажгоша гра ихъ и вѣша и на щить . и поможе Бѣ Сѣтославу . мѣца . юна . въ . еі . днѣ . на памѣ ста Амоса ··» [29].

Отже, необхідні для будівництва немалі фінансові та матеріальні ресурси князь міг отримати з болгарської здобичі. З Болгарії, як про це повідомив і В. Татіщев, міг походити і головний будівничий. Якщо погодитися з цією думкою, то постає питання про обґрунтування можливої участі майстра-мусульманина в спорудженні чи оздобленні християнської святині. Релігійний момент не був непереборним для майстра-мусульманина, котрий мав пам'ятати один повчальний історичний факт з періоду діяльності свого патрона Бакуна – будівничого Кааби. Під час свого «прощального» паломництва в 630 р. Мухаммад знищив ідолів, які стояли поруч з Каабою, хоча й зберіг зображення Маріям (діви Марії) та Іси (Ісуса).

Нагадаємо й повідомлення арабського мандрівника XII ст. Абу Хаміда ал-Гарнаті, який писав про «хорезміїців» в Угорщині, котрі служать царям й зовні сповідують християнство, а таємно – іслам. Такого роду нестійкі релігійні переконання, що змінювалися залежно від соціальної чи політичної кон'юнктури, могли бути ще виразнішими на християнсько-мусульманському пограниччі між Володимиро-Суздальщиною та Волзькою Болгарією. До уваги слід брати і тогочасну військово-політичну ситуацію в Болгарії, сприятливу для міграції митців та ремісників до сусідньої Володимиро-Суздальщини. У час будівництва Георгіївського південним рубезам Волзької Болгарії загрожували монголи, які у 1232 р. напали на нижньоволзьких болгар (саксин). Коли волго-камські болгары звернулися по допомогу до володимиро-суздальського князя Юрія Всеволодовича й пообіцяли заплатити за цю допомогу, то отримали від нього відмову. Діючи за принципом, що слабкий сусід кращий за сильного, володимиро-суздальські князі приймали в себе тих, особливо ремісників, хто в очікуванні нападу монголів шукав безпечнішого місця.

Беручи до уваги згадані історичні обставини, майстер Бакун не обов'язково повинен був прибути в обозі з полоненими після болгарської військової кампанії Святослава Всеволодовича 1220 р. Найімовірніше, це був вільний вибір болгарського майстра, найнятого для виконання конкретного замовлення. Крім того, від військової кампанії 1220 р. до початку будівництва храму у 1232 р. минуло більше десяти років, достатніх для культурної та мовної адаптації майстра-мусульманина в християнське суспільство. Не можна також виключати і його охрещення.

Про активну діяльність болгарських будівничих на Володимиро-Суздальщині повідомляє оригінальне нарративне джерело – тзв «Літописи Джагфара» (Джагфар таріхи) [30] – зібрання давньоболгарських літописів, написане 1680 р. Бахші Іманом. У частині, що має назву «Літопис Газі-Бараджа» (Газі-Барадж таріхи) за 1229–1246 роки поміщено відомості про діяльність болгарських майстрів-будівничих та різьбярів по каменю XII–XIII століть – Чуті, Абрак-Хума, Убара, Аслана, Яхама та Касима. Оскільки текст дійшов до нашого часу лише в російському перекладі, а оригінальний документ було втрачено, то про його автентичність є багато суперечливих суджень – від повного заперечення [31] до захоплення [32]. Незважаючи на критичне ставлення науковців до цього джерела, залишити його поза увагою було б не правильно, тому даємо можливість читачеві трактувати його на власний розсуд, подаючи у додатку витримки про діяльність болгарських будівничих у вільному викладі 3.3. Міфтахова з покликами на текст «Літопису Джагфара», опублікований 1993 р. [33] (див: Додаток.).

### Висновки

«Незручне» повідомлення В. Татіщева, що будівництвом білокам'яного храму в Юр'єві-Польському (1230–1234) керував майстер болгарського походження, знаходить підтвердження в історичних реаліях 30-х років XIII ст., а творча специфіка будівничого виображається у східних рисах кам'яної різьби храму.

Вирізьблене на стіні Георгіївського храму ім'я майстра буквально збігається з іменем легендарного будівничого, мусульманської святині Кааби з VII ст., християнина за походженням – Бакуна. Зауважений збіг доводить походження майстра Георгіївського храму з сусідньої Волзької

Булгарії, де від початку X ст. іслам закріпився як офіційна релігія. Натомість, спроби вивести ім'я Бакуна від біблійного пророка Амвакума вимагають додаткових складних мовних трансформацій.

Збіг імені майстра XIII ст. з іменем шанованого у мусульман будівничого Кааби відповідає середньовічній європейській практиці називати дітей іменами християнських покровителів будівельної галузі, зафіксованою у родинних потомствених будівничих, у тому числі і на Русі.

#### Додаток

Мифтахов З.З. Курс лекцій по истории татарского народа.

Фрагмент 11 лекції:

«Города и градостроительное искусство булгар (VIII – X вв.)»

«В средневековом европейском и азиатском мире болгарские зодчие пользовались заслуженным уважением и признанием. Их приглашали в другие страны. Так, например, в XII в. болгарские зодчие и резчики камня участвовали в строительстве храмов на Руси. В 40-х годах XIII в. болгарские зодчие и резчики камня строили город Сарай-Бату. Строительный материал привезли на судах из Волжской Булгарии (1; 187).

Наиболее известными оста, т.е. мастерами-строителями в X веке были Чути, Абрак-Хум и Убар (1, 68). Именно они руководили строительством городов, крепостей и оборонительных сооружений в период правления Алмыша и Газана.

Однако самым знаменитым болгарским мастером-строителем был Аслан, живший в XII в. В г. Булгаре он создал хозяйство, которое занималось добычей и обработкой камня. «Сам Аслан на камне – как по дереву – вырезал надписи, узоры, растения, зверей и людей, изготовлял балбалы, и были они словно живые» (1, 77).

Мастер Аслан со своими учениками-помощниками построил в городе Учель (первоначальное название Казани) прекрасный дворец для губернаторского двора (улугбекский двор). Эти сооружения были украшены каменными барсами, львами и другими прекрасно изготовленными изображениями. Когда суздальский князь Андрей Боголюбский (1157 – 1174) увидел творения рук мастера Аслана, то он нанял его за огромные деньги для строительства храмов на Руси. Аслан возвел поминальный храм возле г. Суздаля (1164 г.) (1, 77). Чудесная каменная резьба, украшающая этот храм, была сделана им самим. В г. Владимире он возвел Успенский собор. Строительные камни были привезены из города Учеля (Казани) (1, 129).

Сын Аслана Яхам украшал храмы во многих городах Северо-Восточной Руси.

Многие дворцы и церкви из камня на Руси были построены мастером Касимом сыном Булака (1, 187). Он же руководил созданием системы оборонительных сооружений города Козельска (булгары его называли Казил).»

1. Дибя Ю. Творці монументальної архітектури Русі // *Буття в мистецтві: Зб. наук. праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя.* – Львів, 2007. – С. 191–212. 2. *Тверская летопись // Полное собрание русских летописей.* – СПб., 1864. – Т. 15. – С. 355. 3. Воронин Н.Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси.* – М., 1962. – Т. 2: XII-XV столетия. – С. 121–122. 4. Воронин Н.Н. *О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // Советская археология.* – М., 1962. – № 1. – С. 140–148; Кавельмахер В.В. *Краеугольный камень из латидария Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (К вопросу о так называемом Святославовом кресте) // Древнерусское искусство. Рус. Византия. Балканы. XIII век.* – СПб., 1997. 5. Татищев В.Н. *История российская с самых древнейших времен.* – М., 1774. – Т. 3. – С. 421, 456. 6. Суслов В.В. *Очерки по истории древнерусского зодчества.* – СПб., 1889. – С. 80, прим. 1. 7. *Полное собрание русских летописей (ПСРЛ).* – СПб., 1908. – Т. 2: *Ипатьевская летопись.* – С. 843–844. 8. Там само. – Стб., 758. 9. Вагнер Г.К. *О главном мастере Георгиевского собора 1234 г. в Юрьеве-Польском // Советская археология.* – М., 1966. – № 3. – С. 105. 10. Толстой И., Кондаков Н. *Русские древности в памятниках искусства.* – Т. 6. – С. 43; Романов К.К. *Георгиевский собор в Юрьеве-Польском // Известия археологической комиссии.* – СПб., 1910. – Вып. 36. – С. 76. 11. Вагнер Г.К. *О главном мастере Георгиевского собора.* – С. 104–105. 12. Рибакон Б.А. *Ремесло древней Руси.* – М., 1948. –



С. 253. 13. Рыбаков Б.А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры древней Руси. – М. – Л., 1951. – Т. 2. – С. 462. 14. ПСРЛ. – Т. 2. – Стб. 270. 15. Тутиков Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен. – М., 2004. – С. 37. 16. Основні положення кандидатської дисертації С.Г. Щербова (Щербов С.Г. Белокаменные рельефы Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (XIII в.)ю канд. дис. 1953.) відомі за публікаціями Г.К. Вагнера. 17. Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. – М., 1966. – С. 34. 18. Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской. – М., 1964. – С. 54–55. 19. Кондаков Н.П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. – СПб., 1906. – С. 50. 20. Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. – С. 52–54. 21. Высоцкий С.А. Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити XI–XVII вв.). – К., 1976. – С. 47. 22. Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева. – К., 1982. – С. 135. 23. Николаев И.С. Творчество древнерусских зодчих. – М., 1978. – С. 37, 103. 24. Петро // Етимологічний словник української мови. – К., 2004. – Т. 4: Н-П. – С. 362. 25. Каргер М.К. К вопросу об источниках летописных записей о деятельности зодчего Петра и Феофана Грека в Новгороде // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. – М., Л., 1958. – Т. 14. – С. 565–568. 26. Булкин В.А., Рождественская Т.В. Надписи на камне из храма Софии в Полоцке // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1982. – Л., 1984. – С. 7–12. 27. Діба Ю.Р. Професійний іменослов будівничих Русі XI–XIV століть (в друці). 28. ПСРЛ. – СПб., 1908. – Т. 2: Ипатьевская летопись. – Стб. 708–710. 29. ПСРЛ. – Л., 1926–1928. – Т. 1: Лаврентьевская летопись. – Вып. 2: Суздальская летопись. – Стб. 444–445. 30. Бахиш Иман. Джагфар тарихы. Т. I: Свод болгарских летописей 1680 г. – Оренбург, 1993 // [http://s155239215.onlinehome.us/turkic/10\\_History/Djagfar\\_Tarihi/DjagfarTarihi%20Preface.htm](http://s155239215.onlinehome.us/turkic/10_History/Djagfar_Tarihi/DjagfarTarihi%20Preface.htm) 31. Шамильоглу Ю. «Джагфар тарихы». Как изобреталось болгарское самосознание // Родина. – М., 2007. – № 8. – С. 44–48. 32. Львова З.А. Некоторые данные летописи «Гази-Барадж тарихы» о народах и государствах Восточной Европы // [http://zlatalvova.narod.ru/Kaganat\\_rossov/narody\\_gosudarstva.htm](http://zlatalvova.narod.ru/Kaganat_rossov/narody_gosudarstva.htm) (У праці З. Львової див. ширший огляд літератури по рукопису «Джагфар тарихи»). 33. Мифтахов З.З. Курс лекций по истории татарского народа. 1225–1552 гг. – Казань, 2000. – 552 с.