

«Премудрость Божия» в мозаиках собора Монреале

Лилия М. Евсеева

*Благотворительный фонд «Частный музей русской иконы»,
Москва, Россия, evseeva.lil@mail.ru*

Аннотация. Особое назначение в мозаиках Монреале имеет изображение персонификации Премудрости Божией на восточной стороне арки, отделяющей центральный неф собора от трансепта. Премудрость представлена в виде царственной жены с воздетыми в молении руками, надпись SAPIENTIA DEI. Ниже по сторонам арки – славящие Премудрость архангелы Михаил и Гавриил. Изображение Премудрости стоит как бы в начале ветхозаветных сцен на тему создания мироздания и истории избранного народа на стенах нефа.

Изображения персонификации Премудрости Божией в виде царственной жены неизвестны в средневизантийском искусстве, но встречаются в романской миниатюре. Представленная в Монреале персонификация Премудрости сходна также с изображениями персонификации Церкви в романской и ранневизантийской монументальной живописи, так что оба типа трудно различимы без поясняющей надписи или контекста. Непосредственным образцом для художников Монреале послужили, по-видимому, романские образы. Изображение в Монреале возможно рассматривать, по нашему мнению, как персонификацию, обозначающую одновременно Премудрость Божию и Церковь. Подобное истолкование образа существовало в Средневековье.

Ключевые слова: мозаика, монументальная живопись, миниатюра, персонификация, Премудрость, Церковь

Для цитирования: Евсеева Л.М. «Премудрость Божия» в мозаиках собора Монреале // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языковедение. Культурология». 2022. № 1. С. 72–84. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-72-84

“The Wisdom of God” in the mosaics of the Cathedrale Monreale

Liliya M. Evseeva

*Charitable Foundation “The Private Museum of Russian Icon”,
Moscow, Russia, evseeva.lil@mail.ru*

Abstract. As special devotional image among the Montreal Cathedral mosaics is dedicated to the personification of the Wisdom of God on the east side of the arch that separates the central nave from the transept. The Wisdom is depicted as a queen-like wife with her hands raised in prayer, entitled SAPIENTIA DEI. Below on the sides of the arch the Archangels Gabriwl and Michael are adoring her. The image is located at the beginning of the Old Testament scenes on the walls of the nave.

A personification of the Wisdom of God as a queen-like wife is not known in the Byzantine art of the 11th – 12th centuries but is found among Roman miniatures. This depiction is similar to personifications of the Church in Roman and early Byzantine monumental painting. It is difficult to tell the difference without an inscription. A Roman example could be used by Byzantine artists of the Monreale as a model. The image in the Monreale may be considered as personification of both Wisdom and the Church. Such double personification is found in Medieval images.

Keywords: mosaics, monumental painting, miniature, personification, Wisdom, Church

For citation: Evseeva, L.M. (2022), “‘The Wisdom of God’ in the mosaics of the Cathedrale Monreale”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 72–84, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-72-84

«Премудрость Божия» в мозаиках собора Монреале

Среди мозаик собора монастыря Монреале на Сицилии, исполненных в 1180-е гг. византийскими художниками, изображение персонификации Премудрости Божией имеет особое назначение и смысл. Оно расположено восточной стороне арки, отделяющей центральный неф от трансепта. Изображение поясное, заключено в круг, надпись по сторонам полуфигуры SAPIENTIA DEI (лат. Премудрость Божия). Ниже по сторонам арки с двух сторон – славящие Премудрость архангелы Михаил и Гавриил [Kitzinger 1996, fig. 253–255] (рис. 1).



Рис. 1. Премудрость Божия.

Архангелы Михаил и Гавриил, поклоняющиеся Премудрости.

Мозаика. 1180-е гг. Собор Монреале

(по изд. [Kitzinger 1996, fig. 255])

Премудрость представлена в виде царственной жены с воздетыми в молении руками. Она облачена в расходящийся на груди плащ, его полы скреплены на груди круглой фибулой, на голове поверх белого плата – венец в виде стеммы. Одеяние Премудрости, как и окутывающий голову белый плат под венцом, соответствуют облачению царственной особы западного мира: такой же плащ

у императора Священной Римской империи и короля Сицилии Фредерика II на миниатюре раннего XIII в. в рукописи “De arte venandicum avibus”, Biblioteca Vaticana, Pal. Lat. 1071. Fol. 1 r [Pirani 1966, il. 17], а корона поверх плата – на голове маркграфини в ее скульптурном изображении первой половины XIII в. в соборе г. Наумбурга [Hofstätter. 1968, il., p. 61].

Венец в виде стеммы – типично императорская византийская корона (в такой же короне и византийском императорском одеянии изображен сицилийский король Вильгельм II в мозаике транспта собора).

Понятие о Софии (Мудрости) принадлежит античному миру. Это и высшее качество человеческого разума: согласно Гераклиту, «Быть мудрым есть высшая добродетель; мудрость состоит в том, чтобы говорить истину и согласовать с нею свои действия, вопрошая природу...»¹, – и космическое начало мироздания: согласно Аристотелю, «Мудрость вращается в области первых причин и начал»².

Изображение персонификации Софии в виде прекрасной жены известно на рубеже античности и ранней Византии, как, например, в миниатюре рукописи светского содержания, исполненной до 512 г.; миниатюра «Аникия Юния между Великодушием и Мудростью», рукопись Диоскорида (Вена, Национальная библиотека, gr. 1) [Лазарев 1986, т. 2, табл. 37]. По мнению некоторых исследователей изображения персонификаций появилось здесь в более позднее время. Встречаем персонификацию Мудрости и в иллюминации византийской Псалтыри первой половины X в. (Париж. Национальная Библиотека, gr. 139. Fol. 7 v), где Премудрость и Пророчество представлены по сторонам царя Давида³. В обеих названных миниатюрах София изображена подобно античной музе, в хитоне и гиматии, с диадемой на голове. «К подобному же типу олицетворений, – как пишет исследователь темы Премудрости в средневековом искусстве Г.О. Флоровский, – относится и спорная женская фигура в изображениях евангелистов [в рукописях византийского круга] <...> всего вернее видеть в ней олицетворение вдохновения или мудрости...» [Флоровский 1995, с. 146].

По мнению Г.О. Флоровского, изображение Премудрости в Монреале также не обладает каким-либо особым сакральным

¹ *Суворов С.* Основы философии жизни // Очерки реалистического мировоззрения. СПб.: Тип. Монтвида, 1905. С. 24.

² Там же.

³ *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М., 1948. Т. 2: Атлас. Табл. 58 б.

значением. Он считает, что оно входит «в западные изображения персонификации мудрости и семи искусств». Ученый сомневается, что в этих олицетворениях присутствует религиозная идея [Флоровский 1995, с. 146].

Представление Премудрости Божией в виде прекрасной жены действительно незнакомо средневизантийскому искусству. Сакральное понятие о Софии нашло здесь выражение через образ ангела или Христа. Ангел представляет Премудрость Божию согласно библейской Притче 9 «Премудрость созда себе дом...» [Флоровский 1995, с. 147; Meyendorff 1969]. Г.О. Флоровский указывает одно из ранних изображение Софии в виде ангела в александрийских катакомбах в Кармузе V–VI вв. с надписью ΣΟΦΙΑ ΙΣ ΧΣ [Флоровский 1995, с. 147].

Представление Премудрости Божией через образ Христа исходит из Послания апостола Павла, называющего Иисуса «божьей силой и божьей премудростью» (1-е Посл. Кор. 1:24). Эти слова, как пишет современный исследователь С.С. Аверинцев, «послужили для христианской философии основанием для освоения библейского речения о Премудрости не иначе, как отнеся их все, без исключения, к Сыну, к Логосу» [Аверинцев 1972, с. 37] – со ссылкой на [Florovsky 1940, pp. 255–260].

Как уточняет Иероним, который, по мысли С.С. Аверинцева, являлся не только переводчиком библейского текста с древнееврейского на латынь, но и переводчиком на язык христианской теологии с языка талмудических толкований, «в Сыне (in Filio) сотворил Бог небо и замлю» [Аверинцев 1972, с. 37].

Изображение персонификации Софии, Мудрости человеческого рода в виде царственной жены известно в романской миниатюре. В основе этого образа также лежит античное наследие. Персонификацию Софии-Философии встречаем у «последнего римлянина» Боэция в его сочинении «Об утешении философией», написанном около 525 г. В темнице, куда был заточен философ... явилась женщина с лицом, исполненным достоинства, с пылающими очами... Она была облачена в одежды из тончайших нитей... В правой руке она держала книги, в левой – скипетр» [Уколова 1987, с. 89–90]. Известна романская миниатюра XII в. «Посещение Боэция Философией в заключении» в рукописи «Об утешении философией» (Bodleian Library. MS. Auct. F. 6. 5. Fol. 1 v.) [Pirani 1966, il. 55, p. 116]. Философия-София представлена здесь в царском платье и зубчатой короне западных властителей, ее фигура возвышается над темницей: «как бы теменем задевала небо».

Изображение Премудрости Божией в той же иконографии царственной жены присутствует в романских иллюстрациях Библии.

Так, в рукописи, исполненной в XII в. в Тоскане, персонификация Премудрости вписана в полностраничную буквицу «О», которая начинается собой текст Книги Экклесиаста (Флоренция, *Biblioteca Laurenziana*. Ms. Mug. 2. Fol. 189 r) [Pirani 1966, p. 70, il. 30], обозначая собой Премудрость всех библейских книг, связанных с авторством царя Соломона⁴. Согласно современным истолкованиям этих ветхозаветных книг, названная в них Премудрость «для [Соломона], как и его предшественников, есть одно из свойств Бога. Именно Премудрость упорядочила все творения и руководит всеми событиями истории...». Она именуется «излиянием славы Вседержителя... отблеском вечного света... образом Его благодати (Прем 7:22–8:8)»⁵.

Возвращаясь к Премудрости в Монреале, мы также не можем отказать этому образу в религиозной идее. Ее сходство с изображением в тосканской миниатюре Библии, которое начинается собой текст Книги Экклесиаста, свидетельствует о сакральном значении Премудрости в мозаике. Высокое представление о ней передает в Монреале и представляющая ее композиция с двумя архангелами, славящими заключенную в сакральную форму круга царственную жену. В общих чертах эта композиция сходна с византийской иконографической формулой возвеличивания Христа и Богородицы, т. е. Премудрость удостоена небесной славы. Характерно, что в близкой иконографии представлена Пресвятая Дева в тимпане над западным порталом собора в Сант'Анджело ин Формис, где она изображена по пояс, в царских одеяниях и в короне, с поднятыми в молении руками, заключенной в круг, возносимый ангелами. Созданная в конце XII в. фреска, как считают исследователи, прямо подражает изображению Премудрости в Монреале и, возможно, была исполнена одним из работавших в Монреале художников [Demus 1970, p. 151, fig. 163; Лазарев 1986, т. 2, с. 114, табл. 374].

Однако изображения Премудрости Божией в романской монументальной живописи нам не известно. Возможно, непосредственным источником образа в Монреале для мастеров и заказчиков мозаик послужило изображение персонификации Церкви, практически совпадающее с изображением Премудрости. Подобные образы в романской монументальной живописи появляются с XII в., что связано, по мнению Е. Тубер, с григорианской церковной реформой и возрождением иконографии раннехристианского искусства

⁴Комментарий к Ветхому Завету // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Брюссель, 1980. С. 1961.

⁵Там же. С. 1971.

[Toubert 2001]. В более раннее время западному искусству были свойственны символические изображения Церкви в виде интерьера базилики с верующими или корабля с апостолами Петром и Андреем [Toubert 2001, il. 12, 13].

Наиболее примечательные примеры изображения персонификации Церкви на Западе: роспись XII в. церковного свода в бенедиктинском аббатстве Прюфенинг (Регенсбург, Германия) [Toubert 2001, il. 21], мозаика начала XIII в. в апсиде ватиканской базилики Сан Пьетро (фрагмент с погрудным изображением жены в царском одеянии хранится в Музее Рима – Museo Varacco [Matthiae 1967, tav. LVIII]). Персонификация Церкви в Ватикане, в царском платье и короне в виде стеммы (рис. 2), была изображена рядом с папой Иннокентием III (1196–1216), между городами Иерусалимом и Вифлеемом. Как считает О. Демус, это персонификация *Ecclesia Romana* (лат. «Римская Церковь») [Demus 1949, p. 454]. В стенописи аббатства Прюфенинг изображена восседающая на троне царственная жена с крестом и сферой в руках, изображение заключено в круг (рис. 3) и, возможно, имеет то же значение. Она представлена в распахнутом на груди плаще, на голове поверх плата корона. Подобное одеяние персонификации Церкви распространено и в дороманских и романских миниатюрах и памятниках прикладного искусства в сцене Распятия, обычно в композициях «Распятие», где также бывает представлена и персонификация Синагоги [Toubert 2001, il. 15, 16]. Подобное одеяние и на Премудрости-жене и в Монреале.

Кроме того, персонификация Премудрости в Монреале сходна с чрезвычайно значимым изображением Церкви в романских крупномасштабных миниатюрах пасхальных свитков, *Exultet* (Экзультет). Подобные свитки являются необходимым атрибутом пасхального богослужения в Южной Италии. Такой украшенный миниатюрами свиток без сомнения входил и в богослужебный обиход монастырского собора Монреале.

Персонификация Церкви изображалась в Экзультет в виде жены в царском платье и короне (везде западного типа, но без плата), с поднятыми в молитвенном жесте руками, под сводом центрального нефа базилики [Toubert 2001, il. 19], т. е. в царском одеянии, с тем же жестом, что в мозаике собора Монреале, и на том же месте, где находилась в соборе поперечная арка нефа с изображением Премудрости в соборе.

Амвон, с высоты которого разворачивали в Монреале в пасхальную ночь Экзультет, когда-то стоял перед преградой, отделявшей трансепт от нефа, почти под аркой с «Премудростью». Высокую преграду и амвон перед ней разобрали в 1658 г. [Kitzinger 1995], но



*Рис. 2. Персонификация Церкви.
Мозаика. XIII в.*

Из апсиды базилики Сан Пьетро, Ватикан.
Фрагмент. Музей истории Рима, Рим.
Фотография Ю.Л. Грейдинга



*Рис. 3. Персонификация Церкви.
Стенопись. XII в.*

Свод над хорами церкви в аббатстве Прюфенинг, Германия
(по изд.: [Toubert 2001, il. 21])

ранее они были описаны⁶ и по этим описаниям была создана графическая реконструкция⁷. Кроме того, преграда, амвон и высокий канделябр перед амвоном повторили в 1180-е гг. в соборе Сан Матео в Салерно (1085 г.) – это были своеобразные вклады государственных деятелей Сицилийского королевства, родом из Салерно и тесно связанных с этим городом [Braca 2001, pp. 34–39]. Грандиозное сооружение, облицованное беломраморными плитами с мозаичным орнаментом мусульманского типа [Евсеева 2009], отделяет в Салерно, как когда-то отделяло в Монреале, пространство нефа, предназначенное для прихожан, от трансепта, где в католических храмах со времен раннего христианства совершалось богослужение [Krautheimer 1969, p. 63].

Образ на миниатюре Экзультет, сходный по своему размеру с иконой (40 см по высоте), прямо корреспондировал с мозаичным изображением Премудрости на восточной стороне поперечной арки, уподобляя их друг другу. При этом «Премудрость Божия» на арке находится на одной центральной оси собора с «Христом Пантократором» в конхе апсиды. Обращая взгляд к Премудрости, вы видите в перспективе и изображение Христа, что также устанавливает наглядную связь между ними.

Представленные сопоставления образов окончательно удостоверяет нас в сакральном значении персонификации Премудрости в Монреале. Образ был исполнен византийскими мастерами по западной модели, объединявшей иконографию Премудрости Божией и Церкви. Образ в Монреале явно возник под влиянием заказчиков, которыми являлись королевский двор и бенедиктинский монастырь.

Но изображение персонификации Церкви не было чуждым и византийским исполнителям мозаики. Хотя оно не получило распространения в средневизантийской монументальной живописи, но было известно Византии и входило в раннее время в декорацию храмов. В царском платье и с соответствующими атрибутами персонификация Церкви представлена во фреске VI в. в капелле 17 монастыря Баут (надпись здесь греческая: ΕΚΚΛΗΣΙΑ) [Skhiertladze 2009, il. 124]. Редким для искусства византийского круга можно считать изображение персонификации Церкви в росписи 960–970-х гг. монастырского собора Отхта-Екклессия (Тао-Кларджети, Южная Грузия, в настоящее время – территории Турции),

⁶ Lello G.L. *Historia della chiesa di Monreale*. Rome, 1596 (Repr. Bologna, 1967); Del Giudice M. *Descrizione del real tempio e monasterio di S. Maria la Nuova di Monreale*. Palermo, 1702.

⁷ Gravina D.B. *Il Duomo di Monreale*. Palermo, 1859–1869. P. 65 (графическую реконструкцию Гравины также см. [Borsook 1990, fig. 5, p. 54].

где она представлена вверху арки апсидального окна. Это крупная полуфигура жены в царских одеждах и фантастической, сложной по форме короне, в руках у нее модель храма. В надписи асамтаврили по сторонам фигуры она названа Сионом [Skhiertladze 2009, il. 42]. Имя Сион связано со святым местом, которое Господь избрал своим местопребыванием (Пс. 131:13). Сам Господь основал здесь Церковь, и здесь была воздвигнута в IV в. Константином Великим большая базилика (существовала до X в.). Для христиан это место символически обозначало Вселенскую Церковь [Skhiertladze 2009, p. 332]. Изображение было повторено в Тао-Кларджети в росписи 1030-х гг. в Ишхани, на северном склоне арки окна [Skhiertladze 2009, p. 336].

Вполне вероятно, что изображение Премудрости Божией в Монреале имело двойственное значение и включало в себя также идею прославления Церкви. Об амбивалентности образа Премудрости, о связи между ее ветхозаветной мифологемой и представлением о «единомыслимой человеческой общности» подробно высказался исследователь темы С.С. Аверинцев: «Христианство связало образ Софии с идеями церковной “кафоличности”, “соборности”». Имя София, по мнению исследователя, стало как бы вещественным знаком для обозначения «пропорции между божеским и человеческим», и Церковь явилась для своих адептов осуществлением такой «пропорции» [Аверинцев 1972, с. 37].

В свете такого истолкования образа Премудрости Божией можно предположить, что в мозаиках собора Монреале он играет двойную роль. Замыкая вместе с аркой, на которой был расположен, пространство трансепта с его христологическим циклом мозаик на стенах, образ Премудрости обозначал собой Церковь, основанную воплощенным Логосом. Одновременно образ Премудрости входил в пространство нефа, как бы осеняя его, и стоял в начале сцен Ветхого Завета на его стенах, представляющих создание мироздания и историю избранного народа. «Премудрость» являла здесь символическое выражение божественной энергии, сотворившей и животворящей мир. В этом своем качестве образ «Премудрости» здесь весьма значим, учитывая «космическое измерение или демиургический ее характер, которые составляет тему 8 главы Ветхозаветной книги Притч Соломоновых» [Аверинцев 2000]: «Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони... когда он уготовлял небеса, я была там, когда он проводил круговую черту по лицу Бездны, когда утвердил облака, когда укреплял источники Бездны, когда давал морю устав, чтобы воды не переступали пределов его, когда полагал основание земли, – тогда я была при нем художницею...» (Притч. 8: 22–31).

Литература

- Аверинцев 1972 – *Аверинцев С.С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25–49.
- Аверинцев 2000 – *Аверинцев С.С.* Премудрость Божия построила себе дом (Притч. 9:1) для пребывания Божия с нами: понятие Софии и смысл иконы // София Премудрость Божия: Выставка русской иконописи XII–XIX веков из собрания музеев России. М., 2000. С. 4–8.
- Евсеева 2009 – *Евсеева Л.М.* Бенедиктинская традиция воспроизведения сакрального пространства Иерусалима // Новые Иерусалимы: иератопия и иконография сакральных пространств / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2009. С. 338–362.
- Лазарев 1986 – *Лазарев В.Н.* История византийской живописи: В 2 т. Т. 1. М., 1986. 331 с.; Т. 2: Таблицы. 397 с.
- Уколова 1987 – *Уколова В.И.* «Последний римлянин» Боззий. М.: Наука, 1987. 160 с.
- Флоровский 1995 – *Флоровский Г.О.* Почитание Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси // Альфа и омега. 1995. № 1 (4). С. 145–161.
- Borsook 1990 – *Borsook E.* Messages in mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily, 1130–1187. Oxford: Clarendon Press, 1990. 256 p.
- Braca 2001 – *Braca A.* Guida alla cattedrale di Salerno e alle sue opere d'arte. Lancusi, 2001.
- Demus 1949 – *Demus O.* Mosaics of Normann Sicily. L., 1949. 478 p.
- Demus 1970 – *Demus O.* Byzantine Art and the West. N. Y.: New York Univ. Press, 1970. 274 p.
- Florovsky 1940 – *Florovsky G.* Christ, the Wisdom of God in Byzantine theologie // Resumes des rapports et communication: 6-ème Congres International des Etudes Byzantines. Alger, 1939. Paris, 1940. P. 255–260.
- Hofstätter 1968 – *Hofstätter H.H.* Il tardo Medioevo. Milano, 1968. 263 p.
- Kitzinger 1995 – *Kitzinger E.* I mosaici del periodo normanno in Sicilia. Fasc. 4: Il Duomo di Monreale. I mosaici del Transetto. Palermo: Istituto Siciliano di studi bizantini e Neoellenici, 1995. 132, XV p.
- Kitzinger 1996 – *Kitzinger E.* I mosaici del periodo normanno in Sicilia. Fasc. 5: Il duomo di Monreale: I mosaici delle Navate. Palermo: Istituto Siciliano di studi bizantini e Neoellenici, 1996. 397 p.
- Krautheimer 1969 – *Krautheimer R.* Studies in early Christian, Medieval and Renaissance art. N.Y., 1969. XXVIII, 464 p.
- Matthiae 1967 – *Matthiae G.* Mosaici medioevali delle chiese di Roma. T. 2. Tavole. Roma, 1967.
- Meyendorff 1969 – *Meyendorff J.* L'Iconographie de la Sagesse divine in tradition byzantine // Cahiers archéologique. 1969. Vol. 10. P. 259–277.
- Pirani 1966 – *Pirani E.* Miniatura romanica. Milano, 1966. 158 p.
- Skhiertladze 2009 – *Skhiertladze Z.* The Frescoes of Othta Eklesia. Tbilisi, 2009. 397 p.

Toubert 2001 – Toubert H. Le rappresentazioni dell'Ecclesia nell'arte del X–XII secolo // Toubert H. Un'arte orientata. Riforma Gregoriana e iconografia / A cura E. Speciale. Milano: Jaca Book, 2001. P. 23–36.

References

- Averincev, S.S. (1972), “Towards clarifying the sence of inscription above concha of central apse of St. Sofia in Kiev”, in *Drevnerusskoe ickusstvo: Hudozhestvennaya kultura domongolskoj Rusi* [The Art Culture of Russia before Mongoles], Moscow, Russia, pp. 25–49.
- Averincev, S.S. (2000), “The Wisdom of God built house (Proverb 9:1) for the God being with us: idea of Sofia and the icon meaning”, in *Sofiya Premudrost Bosziya. Vystavka russkoi ikonopisi XII–XIX vekov iz sobranij muzeev Rossii* [Sofia the Wisdom of God. The exhibition of Russian Ikon painting of the 12th–19th s. from the Russian museum collections], Moscow, Russia, pp. 4–8.
- Borsook, E. (1990), *Messages in mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily*, 1130–1187, Clarendon Press, Oxford, UK.
- Braca, A. (2001), *Guida alla cattedrale di Salerno e alle sue opera d' arte*, Lancusi, Italia.
- Demus, O. (1949), *Mosaics of Normann Sicily*, London, UK.
- Demus, O. (1970), *Byzantine Art and the West*. London, UK.
- Evseeva, L.M. (2009), “The Benedictine Tradition in the re-enactment of the sacred space of Jerusalem. Resume”, in Lidov, A.M. (ed., comp.), *Novii Ierusalimi: ierotoipoia i ikonografiya sakralnih prostranstv*, Moscow, Russia, pp. 338–362.
- Florovsky, G. (1940), “Christ, the Wisdom of God in Byzantine theologie”, in *Resumes des rapports et communication; 6-eme Congres International des Etudes Byzantines, Alger, 1939*, Paris, France, pp. 255–260.
- Florovsky, G.O. (1995), “Worship of the Wisdom of God in Byzantine Empire and in Russia”, in *Alfa i Omega*, Moscow, Russia, vol. 4, no. 1, pp. 145–161.
- Hofstätter, H.H. (1968), *Il tardo Medioevo*, Milano, Italia.
- Kitzinger, E. (1995), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, Fasc IV: Il Duomo di Monreale. I mosaici del Transetto*, Istituto Siciliano di studi bizantini e Neoellenici, Palermo, Italia.
- Kitzinger, E. (1996), *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, Fasc. V: Il duomo di Monreale: I mosaici delle Navate*, Istituto Siciliano di studi bizantini e Neoellenici, Palermo, Italia.
- Krautheimer, R. (1969), *Studies in early Christian, Medieval and Rennaissance art*, New York, USA.
- Matthiae, G. (1995), *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma, Italia.
- Meyendorff, J. (1969), “L'íconographie de la Sagesse divine in tradition byzantine”, *Cahiers archéologique, vol. 10*, Paris, France, pp. 259–277.
- Pirani, E. (1969), *Miniatura romanica*, Milano, Italia.
- Skhiertladze, Z. (1969), *The Frescoes of Othta Ekklesia*. Tbilisi, Georgia.

- Toubert, H. (2001), “Le rappresentazioni dell’Ecclesia dell’arte del X–XII secolo”, in Toubert, H., *Un’arte orientata. Riforma Gregoriana e iconografia*, Jaca Book, Milano, Italy, pp. 23–36.
- Ukolova, V.I. (1987), “*Poslednii rimlyanin*” Boecij [“The last roman” Boethius], Moscow, Russia.

Информация об авторе

Лилия М. Евсеева, кандидат искусствоведения, Благотворительный фонд «Частный музей русской иконы», Москва, Россия; 109240, Россия, Москва, Гончарная ул., д. 3., стр. 1; evseeva.lil@mail.ru

Information about the author

Liliya M. Evseeva, Cand. of Sci. (Art Studies), Charitable Foundation “The Private Museum of Russian Icon”, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 3, Goncharnaya St., Moscow, Russia, 109240; evseeva.lil@mail.ru