

Цикл апостольских страданий в капелле
над южным алтарем церкви Святой Софии в Охриде:
к вопросу об иконографическом составе
и происхождении программы

Иван А. Алексеев

*Государственный историко-культурный
музей-заповедник «Московский Кремль», Москва, Россия;
Российская академия живописи, ваяния
и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия,
1607072@mail.ru*

Аннотация. В работе предпринимается попытка реконструкции цикла апостольских страданий на северной стене капеллы над южным алтарем церкви Святой Софии в Охриде. Этот участок росписи мало изучен, как и сама иконография апостольских страданий. В научной литературе есть два варианта интерпретации частично или полностью утраченных сцен в капелле, предложенные П. Мильковичем-Пепеком и Г. Бабич. В настоящей публикации предлагается альтернативный вариант реконструкции цикла, привлекается дополнительный круг аналогий, выдвигается предположение об образце, на который мог ориентироваться автор программы росписи капеллы.

Ключевые слова: Византийская живопись, Собор Святой Софии в Охриде, капелла, апостолы, страдания, иконография

Для цитирования: Алексеев И.А. Цикл апостольских страданий в капелле над южным алтарем церкви Святой Софии в Охриде: к вопросу об иконографическом составе и происхождении программы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 1. С. 77–98. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-77-98

A cycle of apostolic Passions
in the chapel over the Southern pastophorion
of the Hagia Sophia in Ohrid:
problems concerning
the origins of the iconographic tradition

Ivan A. Alekseev

*The Moscow Kremlin State Historical
and Cultural Museum and Heritage Site, Moscow, Russia;
The Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture,
Moscow, Russia, 1607072@mail.ru*

Abstract. This study attempts to reconstruct the composition of the plot in the cycle of apostolic suffering, located on the northern wall of the upper southern chapel of the Church of St. Sophia in Ohrid. This fragment of the mural has been little studied, as has the iconography of the apostolic passions in general. To date, there were two interpretations of partially or completely destroyed scenes in the chapel, proposed by P. Milkovich-Peppek and G. Babich. This study proposes an alternative reconstruction of the composition of the cycle, offers an additional series of analogies, and puts forward a hypothesis concerning the example, under the influence of which the author of the chapel painting program might have worked.

Keywords: Byzantine painting, Hagia Sophia in Ohrid, chapel, apostles, suffering, iconography

For citation: Alekseev, I.A. (2023), "A cycle of apostolic Passions in the chapel over the Southern pastophorion of the Hagia Sophia in Ohrid: problems concerning the origins of the iconographic tradition", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, pp. 77–98, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-77-98

Цикл апостольских страданий в капелле над южным алтарем собора Святой Софии в Охриде мало освещен в литературе по причине труднодоступности этого помещения. Боковые капеллы Охридской Софии над северным и южным компартиментами алтарной зоны были замурованы вплоть до комплексной реставрации собора в 1950-х гг.¹ Живопись на северной и восточной стенах

¹ *Љубинковић Р.* Конзерваторска испитивања и радови на црква Свете Софије у Охриду // *Зборник заштите споменика културе*. 1951. N 2. С. 201–204; *Forlati F., Brandi C., Froidevaux Y.* Saint Sophia of Ochrida. Pres

южной капеллы второго яруса до начала реставрационных работ оставалась неизвестной.

Вслед за открытием южной капеллы в ходе реставрации появились исследования, посвященные сохранившейся там живописи. Проблема датировки этого участка росписи до сих пор является предметом дискуссий². Основная задача нашей публикации – уточнение сюжетного состава росписи в южной капелле с помощью расширения известного круга иконографических аналогий, а также рассмотрение цикла апостольских страданий в контексте византийских циклов IX–XII вв. Под словами «апостольский цикл» мы имеем в виду памятники, в которых сцены апостольских страданий размещены в непосредственной топографической близости друг от друга (в рукописях, на стенах храма, на иконе). Рукописные комплексы византийских минологиев, где такие сцены перемежаются другими сюжетами, используются лишь как вспомогательные аналогии.

Композиции, размещенные на северной и восточной стенах южной капеллы Охридской Софии, могут быть охарактеризованы как цикл, поскольку являются единым нарративом, представленным 11 сохранившимися сюжетами апостольских казней и погребений, написанными на одном штукатурном слое. Первые три сцены (в западной части северной стены) имеют наихудшую сохранность. Сохранившиеся фрагменты иллюстрировали сюжеты, связанные с погребениями. Крупная утрата штукатурки между первой сценой и последующей позволяет утверждать, что первоначально цикл составляли 12 композиций.

Частично фотографии сюжетов с северной стены капеллы были опубликованы Г. Милле³. Отдельные замечания относительно

ervation and restoration of the building and its frescoes. Report of the Unesco mission of 1951. P., 1953; *Medic M.* Radovi na konzervaciji architecture i zivopis a crkve Sv. Sofije u Ohridu u leto 1954 godine // Zbornik zastite spomenika culture. 1955–1956. N 6/7. S. 251–252; *Madjaric V.* L'exposition des travaux de conservation de l'église Sainte-Sophie d'Ochrida // Museum. 1956. N 9. P. 53–55; *Čipani B.* St. Sophia, the cathedral church of the Ohrid archbishopric. Skopje, 1996.

² Большинство исследователей склонны датировать роспись капеллы серединой XI – второй половиной XII в. Менее распространена датировка этой живописи XIII в. Подробнее об истории полемики вокруг датировки росписи и архитектуры капелл Охридской Софии см.: [Schellewald 1986, pp. 10–24; Алексеев 2022, с. 158–162].

³ *Millet G.* La peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Serbie, Macedoine et Montenegro), P., 1954. XIII, 94 p.: ill.

иконографии цикла высказывал В. Джури⁴. Существует два исследования, посвященных именно этому апостольскому циклу: статья П. Мильковича-Пепека⁵ и часть диссертации Г. Бабич⁶.

Круг иконографических аналогий П. Мильковича-Пепека включал Гомилии Григория Назианзина из Парижской национальной библиотеки (BNF MS Gr. 510), мозаики собора Сан Марко в Венеции, фрески кафоликона монастыря Высокие Дечаны, фрески церкви Богородицы монастыря Матеич и росписи церкви Св. Николая в Касторье. Г. Бабич свою реконструкцию состава цикла из Охридской Софии основывала на изображениях из Гомилий Григория Назианзина из Парижской НБ, отмечая, что уточнение его иконографии должно стать предметом специального изучения. В интерпретациях Мильковича-Пепека и Бабич имеются расхождения. Милькович-Пепек допускал возможность включения в цикл страданий двенадцати апостолов сюжета, связанного с кончиной Первомученика Стефана⁷, а Бабич склонялась к тому, что в Охридской Софии были представлены именно апостолы от двенадцати.

Многочисленные сохранившиеся памятники западноевропейского и византийского Средневековья со сценами апокрифических апостольских страданий, как правило, либо содержат страстные сюжеты, связанные с личностью одного или нескольких апостолов, либо включают страстную линию в состав цикла канонических Деяний. Примерами подобных работ могут служить статьи О.Е. Этингоф [Этингоф 1998, с. 83–101], А. Давидов-Темерински [Давидов-Темерински 1995, с. 165–177], Г. Галавариса [Galavaris 2009] и др.

⁴ По мнению исследователя, существовало две редакции апокрифических апостольских циклов: цикл Проповедей (происходящий из церкви Святых апостолов в Константинополе) и цикл Страданий (представленный Софией Охридской). Эти две иконографических традиции («столичная» и «нестоличная») в дальнейшем были объединены в декорации церкви Богородицы монастыря Матеич [Джурич 2000, с. 207, 333, 412].

⁵ *Milkovic-Peppek P. Ciclusot stradanija apostoli od Sv. Sofia vo Ohrid // Izdanija na Archeološkiot Muzej Scopje. 1959–1960. Vol. 3. P. 99–105.*

⁶ *Babić G. Les chapelles annexes des églises byzantines: fonction liturgique et programmes iconographiques. P., 1969. P. 111–117.*

⁷ Примеры соседства сцены каменования Первомученика Стефана с ростовыми изображениями апостолов существуют в Византии, например Миланские гомилии: Ambros. Lib. E. 49-50 inf, p. 165 (см.: Тем не менее прецедентов включения сцены каменования в контекст сцен апостольских мучений на данный момент среди византийских памятников не выявлено вплоть до XIV в. Одним из первых примеров являются фрески кафоликона монастыря Высокие Дечаны.

Не претендуя на обобщающие рассуждения о месте и времени возникновения первых развернутых циклов апостольских страданий, отметим, что древнейшим из сохранившихся памятников этой иконографии является византийская рукопись Гомилий Григория Назианзина из Парижской НБ⁸, созданная в 879–882 гг. в императорском кругу и, возможно, испытавшая на себе влияние раннехристианских образцов⁹. Именно эта рукопись использовалась в качестве основного инструмента для реконструкции состава Охридского цикла П. Мильковичем-Пепеком и Г. Бабич. Тем не менее памятников, содержащих страстную апостольскую иконографию, в византийском искусстве существенно больше. Сравнение с ними позволяет корректировать высказанные гипотезы о первоначальном составе частично утраченного Охридского цикла, а также высказывать предположения о круге памятников, которые если и не выступают в качестве объективных образцов для Охридского случая, то могут свидетельствовать об истоках и вариативности существовавшей иконографической традиции.

Рассмотрим композиции, сохранившиеся на южной и восточной стенах северной капеллы второго яруса Охридской Софии в последовательности их расположения на стене (с запада на восток)¹⁰.

Сцена № 1 цикла (рис. 1) сохранилась фрагментарно. У нижней части участка штукатурки ровный край, возможно, граница изображения оригинальная. Верхняя часть этого участка имеет изломанный контур, что говорит об утрате части композиции. В центре – лежащая в саркофаге фигура с нимбом. Слабо читающиеся поперечные линии на фиолетовом одеянии позволяют предполагать, что фигура обернута в пурпурную погребальную ткань. Сохранность личного письма позволяет говорить о том, что здесь изображен средовек с короткой бородой и кудрявыми волосами. Приподнятая голова и изображение руки (рук), которые его держат за плечи, позволяют предположить, что здесь представлено положение во гроб, или перенесение тела. Читаются остатки изображений трех склоненных над телом фигур с протянутыми руками.

⁸ BNF MS Gr. 510 fol. 32.

⁹ *Omont H.* Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e au XIV^e siècle. P., 1929; *Der Nersessian S.* The illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris. Gr. 510. A study of the connection between text and images, DOP 16 (1962). P. 195–228.

¹⁰ Из-за того, что не все сцены в капелле идентифицированы, а также для емкости изложения, для обозначения сцен используется нумерация от 1 (первая сцена погребения в западной части северной стены капеллы) до 12 (последняя сцена цикла – Убиение апостола Фомы).



Рис. 1. Сцена 1: погребение апостола Матфея.
Прорись

Нельзя исключить и интерпретацию данного сюжета как оплакивания. На поверхности погребального ложа (у изголовья) лежит вытянутый предмет желтого цвета с утолщенной центральной частью и узкими боковыми гранями, он украшен плетеным орнаментом. Вероятно, здесь представлен сосуд, положенный рядом с умершим.

П. Милькович-Пепек предполагал, что здесь изображена смерть апостола Иакова (по аналогии с мозаиками Сан-Марко) или смерть апостола Стефана (по аналогии с эпизодом из Дечан). Исследователь отмечает, что в мозаиках Сан Марко апостола Иакова во гроб полагает лишь один персонаж. В пользу интерпретации сцены как смерти апостола Стефана, по мнению Мильковича-Пепека, свидетельствует то, что этот сюжет упомянут в Деяниях Святых Апостолов: «Стефана же погребли мужи благоговейные и сделали великий плач по нем» (Деян. 8:2). Эта же сцена интерпретировалась Г. Бабич как погребение апостола Матфея или Иуды.

Сцена № 2 не сохранила ни единого участка живописи.

Практически полностью утрачена и сцена № 3 (рис. 2). От нее сохранился небольшой фрагмент правой части композиции, где внизу различим трапециевидный контур. Вероятно, это фрагмент изображения гроба (саркофага), внутри которого сохранился едва заметный контур-обвод лежащей человеческой фигуры (нижней части ног). Над предполагаемым изображением саркофага – остатки склоненной фигуры мужчины с клиновидной бородой и короткой шевелюрой. Руки изображенного вытянуты к саркофагу.

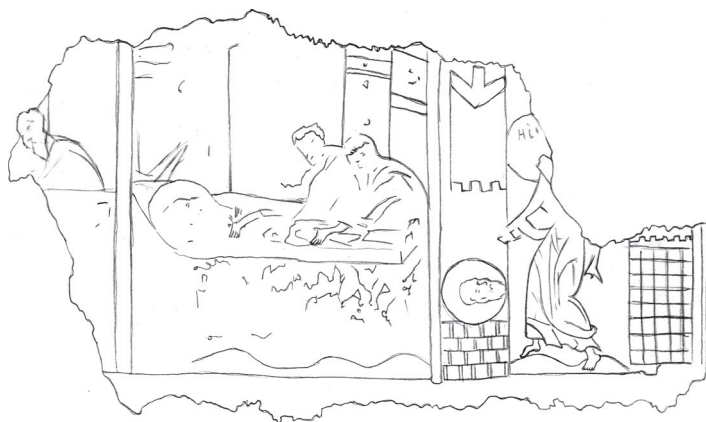


Рис. 2. Сцены 3–5: погребение апостола Луки, погребение апостола Иоанна, усекновение главы апостола Павла. *Прорись*

В центре сцены № 4 (рис. 2) представлено лежащее на мраморном ложе тело старца (?), голову которого венчает нимб. Сохранилась надпись: «ἰκάν[δ]ν Ε». На фрагменте лика различимы залысина в лобной части головы, остатки длинной бороды. Руки лежащего персонажа скрещены на груди. У ног – две склоненные фигуры, вероятно, оплакивающих персонажей. Один из них, на ближнем плане, – безбородый юноша, второй, стоящий на заднем плане, по всей видимости, средовек. Его лик сохранился хуже, едва различимы короткая, вьющаяся прическа и заостренная борода. Руки обоих персонажей положены на тело усопшего. Сцена интерпретировалась Г. Бабич двояко: как погребение апостола Матфея или апостола Иуды (Фаддея).

Сцена № 5 (рис. 2) имеет твердую иконографическую атрибуцию: Усекновение главы апостола Павла. Треть композиции в верхнем правом углу утрачена. В верхней левой части композиции сохранились остатки надписи, расположенной в столбик:

φε[ος]
[кор]υ-
Παῦλ[ος]
ἐπερ[... (resp. ἐπέβη)

В центре – стоящая фигура апостола. Его тело склонено вперед, связанные руки вытянуты и повернуты ладонями вниз. Голова

апостола отсечена, за кровоточащей шеей Павла заметен фрагмент развевающегося плаща. Позади апостола, вероятно, располагалась фигура палача, заносившего меч над его головой¹¹. Об этом свидетельствует и сохранившийся фрагмент ноги в остроконечной обуви¹². Отрубленная голова апостола изображена левее, в охристой окружности нимба. Лик сохранился хорошо: вытянутая голова, высокий лоб с залысиной, крупное ухо, густая темно-коричневая борода с голубоватыми пробелами. Глаза апостола закрыты. Под головой – фрагмент шеи и плеча апостола, ниже которого – череда мазков бурого цвета. Возможно, так художник изобразил льющуюся из отрубленной головы кровь. Сцена обезглавливания апостола Павла широко распространена в византийском искусстве и присутствует в Гомилиях Григория Назианзина из Парижской НБ¹³, на вратах базилики Сан Паоло фуори ле муре в Риме [Bevilacqua 2009, pp. 239–260] в иллюстрациях Минология Симеона Метафраста из ГИМ¹⁴, в минее на память двенадцати апостолов (30 июня [13 июля] из Библиотеки Греческого Патриархата в Иерусалиме [Saba 208])¹⁵. Сюжет часто включается в канонические циклы апостольских деяний¹⁶.

Сцена № 6 (рис. 3) также сохранилась не полностью, но имеет убедительную атрибуцию. В верхнем левом углу четверть композиции утрачена. Там же читаются остатки надписи.

¹¹ По аналогии со сценами отсечений голов из миниатюр минологии Василия II. Ватиканская апостольская библиотека. Vat. gr. 1613, p. 77, 78, 122, 180, 244, 264 278, 328, 341, 360, 363.

¹² Аналогичная обувь у палачей в миниатюрах минологии Василия II. Ватиканская апостольская библиотека. Vat. gr. 1613, p. 278.

¹³ BNF MS Gr. 510 fol. 32.

¹⁴ ГИМ. Син. гр. 9, л. 57.

¹⁵ Jerusalem, Greek Patriarchate, cod. Saba 208, fols. 91r, 91v, 92r. (см.: Baumstark A.G. Die literarischen Handschriften des jakobitischen Markusklostern in Jerusalem // Oriens Christianus. 1912. N 2. P. 128–134; Baumstark A. Ein illustriertes griechisches Menaion // Oriens Christianus. 1927. Ser. 3. N I. P. 71–72; Papadopoulos-Kerameus A. Hierosolymitikē Vivliothēkē, ētoi Katalogos tōn en tais vivliothēkai: tou hagiōtatu apostolikou te kai katholiku orthodoxou patriarchikou thronou tōn Hierosolymōn kai pasēs Palaistinēs apokeimenōn Hellēnikōn Kōdikōn, V. Kirsapaum. St. Petersburg, 1894. P. 320–322).

¹⁶ Например, в Сицилийских мозаиках: Kitzinger E. Mosaici del periodo normanno in Sicilia, III. Duomo di Monreale. 1994. P. 44–45, diagrams V–VI, figs. 208–213.

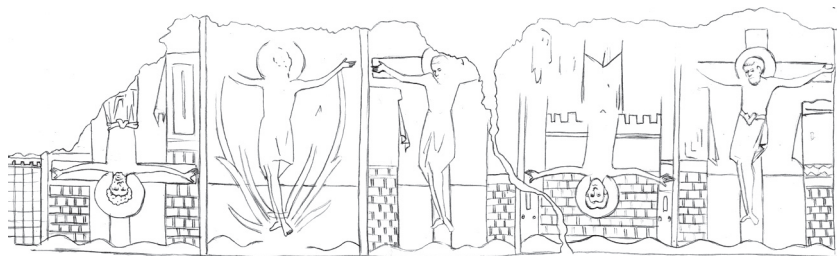


Рис. 3. Сцены 6–10: распятие апостола Петра, распятие апостола Андрея, распятие апостола Симона, распятие апостола Филиппа, распятие апостола Варфоломея. *Прорись*

...ἄρ]χον (?) : Ν[...]ΩΝ
 («... начальник (?) ...»)

Сцена интерпретировалась П. Мильковичем-Пепеком и Г. Бабич как «Распятие апостола Петра».

В центре изображен седовласый бородатый апостол в набедренной повязке, распятый на кресте вниз головой. Сюжет с распятием апостола Петра также широко распространен в византийском искусстве, в большинстве случаев соседствует с изображением казни апостола Павла. Также он может включаться в канонические циклы деяний или апокрифические житийные циклы Петра¹⁷.

В верхней части сцены № 7 (рис. 3) читаются остатки надписи:

..Α.Ω...Ι] Ἀνδρ[έ]αν
 «... Андрея»

Композиция интерпретировалась П. Мильковичем-Пепеком как распятие апостола Андрея (по надписи). В качестве аналогии исследователь приводит распятие апостола Андрея из фресок Матеича и аналогичный сюжет из церкви Св. Николая в Касторье. Аналогично определяла сцену Г. Бабич.

Несмотря на хорошую сохранность штукатурки, красочный слой сильно потерт. Различимы детали лика: длинные растрепанные волосы, борода, резкие линии скул. Руки и ноги апостола привязаны к ветвям дерева. На поясе закреплена набедренная повязка.

¹⁷ См. примеч. 13–15, а также [Bevilacqua 2009, pp. 239–260].

Вариант изображения казни Апостола Андрея на раскидистом дереве редок¹⁸. Более распространенной иконографической версией являются изображения в Гомилиях Григория Назианзина¹⁹ в Ватиканском минологии, в Иерусалимской минее²⁰, где апостол Андрей прибит к кресту, фланкированному солдатом и палачом²¹. Тем не менее сцена распятия апостола на дереве не уникальна и имеет примеры в византийском искусстве. Аналогично сюжет трактован на Синайском гексаптихе²², на Вратах собора Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], во фресках Матеича [Джурич 2000, с. 412].

Сцена № 8 (рис. 3) сохранилась не полностью. В правой части широкая диагональная трещина. Вверху – значительная утрата штукатурки. Однако большая часть изображения апостольского распятия сохранна. Здесь представлен распятый на кресте апостол в набедренной повязке. По левую сторону от головы апостола сохранились остатки надписи:

...Σίμων Ε(resp. Θ)[...
«СИМОН...»

Сцена интерпретировалась П. Мильковичем-Пепеком как распятие апостола Симона (по надписи) (Симон Кананит, он же Симон Зилот). В качестве параллели исследователь приводит сцены из Гомилий Григория Назианзина и из церкви Св. Николая в Касторье. Аналогично определяла композицию Г. Бабич. В наиболее близких вариантах этот сюжет присутствует на Синайском гексаптихе²³ и на вратах из базилики Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], где апостол также изображен распятым в набедренной повязке. Распятие апостола Симона представлено в Иерусалимской минее (Saba 208)²⁴

¹⁸ Литературным источником подобной редкой иконографии могло стать описание апостольских страстей Псевдо-Ипполита (см.: *Prophetarum vitae fabulosae, indices apostolorum discipulorumque Domini Dorotheo, Epiphania, Hippolyto aliisque vindicatae* / Ed. Th. Schermann. Lipsiae, 1907. P. 164).

¹⁹ BNF MS Gr. 510 fol. 32.

²⁰ Jerusalem, Greek Patriarchate, cod. Saba 208, fol. 91v (см. примеч. 15).

²¹ Vat. gr. 1613, p. 215.

²² Сентябрь–ноябрь. Панель «В». 9-й ряд, 10-я сцена [Galavaris 2009, p. 68].

²³ Март–май. Панель «D». 7-й ряд, 10-я сцена [Galavaris 2009, p. 103].

²⁴ См. примеч. 15.

и в Оксфордском минологии²⁵, но в двух последних случаях он изображен одетым.

Композиция № 9 (рис. 3) сохранилась хорошо и иллюстрирует сцену кончины апостола Филиппа. В верхней левой части композиции присутствуют остатки надписи:

Φίλιππος .ΟΚ[...].Σ.ΠΕ[...]

П. Милькович-Пепек интерпретировал эту сцену как Распятие апостола Филиппа по надписи. Аналогично определяла сцену Г. Бабич. Здесь представлен молодой безбородый Филипп, распятый вниз головой. Тело апостола приковано за руки к двум высоким красным башням. Сцена поделена пополам изображением красной стены города, соединяющей башни.

В аналогичном сюжете, в Гомилиях Григория Назианзина из Парижской НБ²⁶, Филипп изображен прибитым за ноги, стоящим рядом палачом в длинном облачении. В иллюстрации из Ватиканского минология²⁷ два палача тянут апостола за ноги. Синайский минологий²⁸ содержит иллюстрацию с распятием Филиппа, рядом с которым изображены Св. Варфоломей и Св. Марианна, сестра апостола. Подобный вариант композиции присутствует также в другом Ватиканском минологии²⁹. Существовал более полный цикл, посвященный Филиппу, основанный на его апокрифических деяниях. Четыре сцены из полного цикла сохранились в Афонском минологии³⁰. Наиболее иконографически близки к рассматриваемой композиции сюжеты на вратах из базилики Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], на Синайском гексаптихе³¹, на миниатюре Миланского минология³².

²⁵ Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. gr. f. 1, fol. 37v (*Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*. Oxford: Bodleian Library; Stuttgart, 1978. Bd. 2. P. 23, fig. 72).

²⁶ BNF MS Gr. 510 fol. 32.

²⁷ Vat. gr. 1613. P. 182.

²⁸ Cod. 500, fol. 275v (см.: *Weitzmann K., Galavaris G. The monastery of Saint Catherine at Mount Sinai; The illuminated Greek Manuscripts*. Vol. 1 (9th – 2th C.). Mss. No. 28. Fig. 213 (Princeton University Press, 1990).

²⁹ Vat. gr. 859. Fol. 1r [Patterson Ševčenko 1984, p. 158].

³⁰ Mt. Athos, cod. Dionysiou 5 (см.: *Pelekianides S.M. The treasures of Mount Athos*. Athens, 1975. T. 3. Fig. 258).

³¹ Сентябрь–ноябрь. Панель «В». 8-й ряд, 4-я сцена [Galavaris 2009, p. 63].

³² Ambros. Lib. cod. cod. f. 144 sup. Fol. 36v.

Последняя на северной стене (сцена № 10) (рис. 3) сохранилась практически полностью: П. Милькович-Пепек интерпретировал ее как Распятие апостола Варфоломея (по надписи). Аналогично определяла сцену Г. Бабич.

В верхней части композиции, над перекладиной креста сохранились остатки надписи:

Βαρθολ[ομαῖος ἐν] κ(ύρι)φ θνήσκει
«Варфоломей в Господе умирает»

Апостол изображен распятым на кресте вертикально. Фигура облачена в набедренную повязку.

Сцена с распятым апостолом Варфоломеем присутствует в Гомилиях Григория Назианзина из Парижской НБ³³, в Иерусалимской минее³⁴. В обоих случаях апостол изображен в длинном облачении. Данный сюжет встречается и на вратах из базилики Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], где Варфоломей изображен распятым с привязанными к верхнему древку креста руками. Наиболее иконографически близки изображения на Синайском гексаптихе³⁵ и в Оксфордском минологии³⁶.

Слой штукатурки, на котором располагается цикл апостольских страданий, не заходит на восточную стену капеллы (место сопряжения слоев утрачено). Однако на восточной стене сохранились еще две сцены, имеющие аналогичные размеры, цвет и толщину разгранки, они расположены на той же высоте относительно уровня пола, что и композиции северной стены.

Первую из них (сцена № 11) (рис. 4) Г. Бабич определяла как казнь апостола Иакова (Старшего) или апостола Марка. Надписей не сохранилось. Правая часть композиции утрачена. Сохранившийся фрагмент штукатурного слоя с живописью находится на кладке, располагающейся в позднее заложенном оконном проеме. Фрагмент сцены сохранил остатки изображения согнутых колен фигуры с вытянутыми вперед связанными руками. Персонаж облачен в серо-зеленые одежды, ноги обуты в сандалии.

³³ BNF MS Gr. 510. Fol. 32.

³⁴ См. примеч. 15.

³⁵ Июнь–август. Панель «Е». 2-й ряд, 1-я сцена [Galavaris 2009, p. 111].

³⁶ Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. gr. f. 1, fol. 43r (*Hutter I. Op. cit. P. 25. fig. 80*).



*Рис. 4. Сцены 11–12: усекновение главы
апостола Иакова Заведеева, убиение апостола Фомы.
Прорись*

Вероятно, сцена иллюстрирует эпизод усекновения главы одного из апостолов. Аналогичные сцены мученических кончин в изобилии представлены в византийских рукописях³⁷. Опираясь на их иконографические закономерности, можно предположить, что на утраченной части композиции располагалось изображение палача с мечом или ножом в руке, отсекающего голову апостолу.

Разгранка между данной и следующей композициями идентична разгранкам северной стены: темно-бордовая полоса, окантованная по сторонам двумя белыми линиями.

Последняя из сохранившихся в капелле сцен (№ 12) (рис. 4) апостольского цикла интерпретирована Мильковичем-Пепеком по надписи: «Убиение апостола Фомы». Аналогично определяла сцену и Г. Бабич. В правой верхней части композиции действительно сохранился фрагмент надписи: <...> Θωμᾶν «...Фому».

Сцена располагается на восточной стене, примыкая к ее границе с конхой. Штукатурный слой хорошо сохранился, однако живопись сильно потерта. О первоначальной высоте изображения можно только строить предположения, потому что в нижней

³⁷ Среди них: Ватиканский минологий (Vat. gr. 1613), Балтиморский минологий из Художественной галереи Уолтерс (W521) 1034–1041 гг., Императорский минологий (Москва, ГИМ, Син. гр. 183) 1034–1041 гг., Московский минологий (Москва, ГИМ, Син. гр. 9) 1063 г., Гомилии Григория Назианзина (Москва, ГИМ, Син. гр. 61) 1070-х гг.

части она обрывается ровной утратой штукатурного слоя (как и все композиции северной стены), а сверху обрезана косым скатом более поздней крыши. Тем не менее ясно читается в правой части композиции фигура, шагающая по направлению к апсиде, в длинном облачении. Голова персонажа повернута в противоположную сторону и увенчана нимбом. Вероятно, здесь изображен принимающий мученическую смерть апостол Фома. Об этом же свидетельствует и приведенная выше надпись. Позади апостола Фомы (справа) изображена другая фигура в орнаментированном плаще. Персонаж делает шаг по направлению к апостолу. На уровне бедер обеих фигур между ними читается горизонтальная линия, делящая композицию на две почти равновеликих части. Возможно, это изображение вытянутого предмета, зажато в руке правого персонажа. Вероятнее всего, это копье, которым палач пронзает апостола. Ноги предполагаемого палача темного цвета. Это может быть дополнительным доводом в пользу интерпретации сцены именно как кончины Фомы, поскольку он принял смерть в Эфиопии. Иконография казни апостола Фомы вариативна. В Ватиканском минологии апостол представлен пронзаемым копьями двумя палачами³⁸. Сцена из Оксфордского минология³⁹, где мученичество Фомы предваряется изображением его разговора с двумя мужчинами, косвенно указывает на существование более полного иллюстрированного цикла Деяний Фомы⁴⁰. Наиболее близкие иконографические схемы содержатся в Гомилиях Григория Назианзина из Парижской НБ⁴¹, на Синайском гексаптихе⁴², в Московском минологии⁴³, на вратах базилики Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260].

Сохранившиеся надписи⁴⁴, а также исследования П. Мильковича-Пепека и Г. Бабич способны дать прочную атрибуцию семи сценам цикла: Усекновение главы апостола Павла, Распятие апостола Петра, Распятие апостола Андрея, Распятие апостола Симона, Распятие апостола Филиппа, Распятие апостола Варфоломея, Убиение апостола Фомы. Спорными или вовсе неатрибу-

³⁸ Vat. gr. 1613. P. 93.

³⁹ Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. f. 1, gr. fol. 12r (*Hutter I. Op. cit.* P. 6. Fig. 19).

⁴⁰ *Klign A.F.J.* The acts of Thomas. Leiden, 1962. P. 22.

⁴¹ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

⁴² Сентябрь–ноябрь. Панель «В». 4-й ряд, 6-я сцена [Galavaris 2009, p. 53].

⁴³ Moscow, Hist. Mus. cod. gr. 358. Fol. 37v.

⁴⁴ По мнению Б.Л. Фонкича, надписи, сопровождающие сцены апостольских страданий на северной стене капеллы, современны живописи.

тированными остаются пять сцен, четыре из которых начинают цикл изображениями погребений: сцена № 1 – сцена № 4 (одна из которых – сцена № 2 – не сохранилась). Пятый неопознанный сюжет – сцена № 11, сохранившая изображение апостольской фигуры со связанными руками. Г. Бабич, не давая точной атрибуции сохранившимся в капелле сценам погребений, отмечает, что среди них могут быть сюжеты, связанные с апостолами Матфея и Иуды. П. Милькович-Пепек говорит о том, что первая сцена на северной стене может быть интерпретирована как погребение апостола Иакова или Первомученика Стефана. Никто из авторов не допускал включения в состав цикла сюжетов с апостолами от семидесяти.

Тремя памятниками, наиболее родственными сценам из рассматриваемого цикла, являются: Синайский гексаптих (вторая половина XI – начало XII в.)⁴⁵, врата базилики Сан Паоло фуори ле муре (1070 г.) [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], Иерусалимская минея (Saba 208) (рукопись Чикаго-Карахисарской группы, датируемая XII в.)⁴⁶. Это родство преимущественно определяется сходством в деталях отдельных сцен: обнаженность большинства апостолов, наличие трех и более сцен с погребениями, полное отсутствие второстепенных персонажей – палачей в сценах распятий, редкая трактовка распятия Апостола Андрея на дереве. В отличие от Синайского полиптиха последние два из названных памятников могут быть названы циклами, поскольку демонстрируют изображения апостольских страданий в непосредственной близости друг от друга, в качестве последовательности чередующихся композиций⁴⁷. Именно эти два памятника, отличаясь сюжетным составом от цикла в Гомилиях Григория Назианзина, могут позволить расширить перечень реконструкций первоначального состава Охридского цикла.

⁴⁵ XI в. памятник датировали М. Сотирину и Г. Сотирину: *Sotiriou M., Sotiriou G. Icônes du mont Sinaï. Athènes, 1956–1958. Vol. 1. Figs. 136–143, 146–150; Vol. 2. P. 121–123, 125–130; К. Вайцман (Weitzmann K. Byzantine miniature and icon painting in the 11th century // Studies in classical and Byzantine manuscript illumination / Ed. by H. Kessler. Chicago; London, 1971. P. 271–313), Г. Галаварис [Galavaris 2009].*

Началом XII в. датировали Д. Мурики: [Mouriki 1991, pp. 39–40], Н. Трахулия [Trahoulia 2002, pp. 271–285], А.М. Лидов [Лидов 1999, с. 27, 60] и М.А. Лидова [Лидова 2011].

⁴⁶ Датировка, предложенная в устном разговоре Б.Л. Фонкичем.

⁴⁷ Существует несколько вариантов реконструкции первоначального расположения сюжетов на створках врат базилики Сан Паоло фуори ле муре. В данном случае в качестве наиболее убедительного принимается вариант схемы-реконструкции Л. Бевилаквы [Bevilacqua 2009, p. 259].

Вариант воссоздания программы цикла апостольских страданий в Охридской Софии с помощью интерпретации неатрибутированных сцен, с помощью сюжетов из Гомилий Григория Назианзина из Парижской НБ (предложенный Г. Бабич), на первый взгляд, убедителен и мог бы быть единственным, если бы в византийской иконографической традиции существовали циклы апостольских страданий, посвященные исключительно апостолам от двенадцати, идентичные сценам из Гомилии в Парижской НБ или на реликварии Ставло⁴⁸. Однако подобные циклы не всегда апеллируют к личностям двенадцати учеников Христа. Так, в перечень двенадцати страстных апостольских сцен на вратах базилики Сан Паоло фуори ле муре включены изображения Марка и Луки. Лука и Марк присутствуют также в страстном апостольском цикле в минее из Библиотеки Греческого Патриархата в Иерусалиме (Saba 208)⁴⁹. Более того, этот памятник демонстрирует переключки с охридским циклом в группировке и расположении персонажей. Так, в Иерусалимской минее по соседству изображены апостолы Петр, Павел и Андрей. Единой группой также представлены Варфоломей, Симон Зилот, Фома и Филипп. Наконец, в непосредственном соседстве помещены апостолы Иоанн, Лука, Марк и Матфей. Замещение в циклах со створок врат из Сан Паоло и из Иерусалимской минеи традиционных изображений мученичеств апостолов от двенадцати Иакова Алфеева и Иуды Фаддея сюжетами с апостолами Лукой и Марком наводит на мысль об определенном замысле авторов подобных византийских программ XI–XII вв. Этот замысел сводился к выделению апостолов-евангелистов в качестве отдельной группы в цикле страданий. Если учесть существующие принятые датировки росписи капеллы – вторая половина XI – середина XII в., то ее программное сходство с двумя названными памятниками, датировки которых относятся к тому же периоду, может быть более оправданным, нежели с иллюстрацией из рукописи IX в.⁵⁰ Скорее всего именно в этой группе памятников следует искать интерпретации фрагментарно сохранившихся или вовсе утраченных сцен из Охридской капеллы, иллюстрирующих погребения.

Среди композиций, связанных со страданиями евангелистов, одна практически никогда не представляется сюжетом погребения. Это мучение апостола Марка. На иллюстрациях из Синайского Гек-

⁴⁸ См. примеч. 8.

⁴⁹ См. примеч. 15.

⁵⁰ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

саптиха⁵¹ и Оксфордского минология⁵² апостола Марка, привязанного за ноги, тащит палач. Аналогичным образом сюжет трактован в иллюстрации из Иерусалимской минеи (Saba 208)⁵³, на вратах из базилики Сан Паоло с добавлением фигуры второго палача, заматывающегося на апостола дубиной [Bevilacqua 2009, pp. 239–260]. Сюжетов с погребением или оплакиванием апостола Марка, положенного на (в) саркофаг, входящего в состав страстных апостольских циклов, на данный момент не выявлено. Это дает возможность допускать, что утраченный сюжет (сцена № 2), предположительно являющийся частью изображений группы Евангелистов, посвящен страданию апостола Марка. Если допущенная интерпретация второй сцены верна, то группа оставшихся изображений погребений может соответствовать последовательности четвероевангелия, которого, в частности, придерживался в тексте своих толкований Феофилакт Болгарский (Охридский), пребывавший на Охридской кафедре с последней четверти XI в. вплоть до начала второго десятилетия XII в. [Mullet 1997]. В аналогичной последовательности евангелисты называются и в Ерминии Дионисия Фурноаграфота. Так, первая сцена (сцена № 1) может изображать сюжет с погребением (оплакиванием) апостола Матфея. Сюжет имеет разные иконографические вариации. На Синайском гексаптихе апостол Матфей изображен сжигаемым в открытом огне во время молитвы⁵⁴. Однако более распространен вариант с погребением апостола, представленный в Гомилиях Григория Назианзина⁵⁵, в Ватиканском минологии⁵⁶, на вратах базилики Сан Паоло фуори ле муре [Bevilacqua 2009, pp. 239–260].

Третья композиция, сохранившаяся небольшим фрагментом (сцена № 3), вероятно, представляла погребение апостола Луки. Изображение апостола Луки в открытом саркофаге является сокращенным вариантом этого сюжета в храме Святых апостолов в Константинополе (перенесение мощей), развернуто представленной в Ватиканском минологии⁵⁷. Сокращенные варианты сцены присутствуют также на листе из Гомилий Григория Назианзина⁵⁸,

⁵¹ Март–май. Панель «D». 6-й ряд, 5-я сцена [Galavaris 2009, p. 100].

⁵² Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. gr. f. 1. Fol. 37r (*Hutter I. Op. cit. P. 21. Fig. 68*).

⁵³ См. примеч. 15.

⁵⁴ Сентябрь–ноябрь. Панель «B». 8-й ряд, 6-я сцена [Galavaris 2009, p. 64].

⁵⁵ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

⁵⁶ Vat. gr. 1613. P. 186.

⁵⁷ Vat. gr. 1613. P. 121.

⁵⁸ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

на вратах из базилики Сан Паоло фуори ле мур [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], на Синайском гексаптихе⁵⁹.

Четвертая композиция, последняя из погребений (сцена № 4), скорее всего изображает оплакивание (погребение) Иоанна Богослова. Сюжет с уходом апостола Иоанна из земной жизни крайне сложен и иконографически вариативен. В Гомилиях Григория Назианзина⁶⁰ представлено его Вознесение. На Синайском гексаптихе⁶¹ апостол изображен выходящим из отверстием могилы. Минологии, и, в частности, Ватиканский⁶², в основном день памяти евангелиста Иоанна представляют либо его фронтальными изображениями, либо сюжетом с произнесением Священного текста писцу Прохору⁶³. Сцена погребения в мраморном саркофаге, идентичная охридской, представлена на вратах из базилики Сан Паоло фуори ле мур [Bevilacqua 2009, pp. 239–260]. По всей видимости, существовал развернутый цикл деяний апостола Иоанна Богослова, в состав которого могли одновременно входить и сцены Погребения, и Метастасиса, и Вознесения апостола, несущие разные смысловые коннотации [Patterson Ševčenko 1984, p. 123].

Предположение о том, что первые четыре композиции апостольского цикла в Охридской Софии могут интерпретироваться в предлагаемой последовательности (Матфей, Марк, Лука, Иоанн) носит предварительный характер и может лишь косвенно подтверждаться физиогномическими характеристиками двух сохранившихся ликов (сцена № 1, сцена № 4). Первая композиция демонстрирует средовека со среднего размера окладистой бородой, выраженными усами, недлинной, слегка выющейся шевелюрой. Близким образом в Гомилиях Григория Назианзина⁶⁴, в Ватиканском минологии⁶⁵, на вратах базилики Сан Паоло, на Синайском Гексаптихе изображен Евангелист Матфей. На четвертой композиции запечатлен старец с длинной узкой бородой, проседью, высоким лбом, залысиной. Схожим образом в выше-названных памятниках изображался апостол Иоанн Богослов. Созвучно описанному образу лик Иоанна Богослова называется

⁵⁹ Сентябрь–ноябрь. Панель «В». 5-й ряд, 8-я сцена [Galavaris 2009, p. 57].

⁶⁰ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

⁶¹ Сентябрь–ноябрь. Панель «В». 3-й ряд, 6-я сцена [Galavaris 2009, p. 51].

⁶² Vat. gr. 1613. P. 68.

⁶³ London, Brit. Lib. cod. Add. 11870. Fol. 197v.

⁶⁴ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

⁶⁵ Vat. gr. 1613. P. 186.

и в Ерминии Дионисия Фурноаграфиота: «старец плешивый с длинною бородою»⁶⁶.

Представленная версия интерпретации первых четырех композиций апостольского цикла в Охридской Софии служит подтверждением соображения Г. Бабич о том, что утраченную сцену № 11 можно интерпретировать как сюжет с мученичеством апостола Иакова Заведеева. Распространенным вариантом иконографии казни апостола было ее изображение через отсечение головы и жертвы со связанными руками. Подобным образом сюжет представлен в Гомилиях Григория Назианзина⁶⁷, в Ватиканском минологии⁶⁸, на вратах базилики Сан Паоло [Bevilacqua 2009, pp. 239–260], на Синайском Гексаптихе⁶⁹, в Оксфордском минологии⁷⁰.

Как уже говорилось, предложенный вариант реконструкции цикла апостольских страданий в капелле над южным алтарем Софии Охридской носит предварительный характер. Можно говорить о том, что одной из ближайших аналогий рассматриваемому памятнику является комплекс с апостольскими страстями на вратах базилики Сан Паоло, созданных в 1070 г. в Константинополе. Убедительная реконструкция первоначального расположения ячеек декора врат могла бы существенно актуализировать вопрос о составе утраченной части программы росписи всей Охридской капеллы. Вопрос о том, как непосредственно мог выглядеть источник, послуживший образцом для цикла в Охриде, открыт и вряд ли предполагает окончательный ответ. Одной из наиболее близких (и единственной) типологической аналогией для Охридского цикла является соответствующий сюжет из Иерусалимской минеи⁷¹. Памятники сближает тип размещения нарратива на поверхности: сюжеты расположены в одну линию единого повествовательного ряда. Такой вариант иллюстрирования этого богослужебного дня редок, изучение обстоятельств его появления в Минее из библиотеки Греческого Патриархата в Иерусалиме требует отдельного исследования рукописи

⁶⁶ Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом в 1701–1755 гг. По изданию Киевопечерской Лавры, 1868 г. М., 1993. URL: http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya.htm#h3_22_11 (дата обращения 20 августа 2022).

⁶⁷ BNF MS. Gr. 510. Fol. 32.

⁶⁸ Vat. gr. 1613. P. 185.

⁶⁹ Март–май. Панель «D». 6-й ряд, 10-я сцена [Galavaris 2009, p. 101].

⁷⁰ Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. gr. f. 1. Fol. 37v (*Hutter I. Op. cit. P. 22. Fig. 67*).

⁷¹ Jerusalem, Greek Patriarchate, cod. Saba 208. Fols. 91r, 91v, 92r.

специалистами. В Иерусалимскую минию цикл апостольских страданий помещен в качестве иллюстрации на день памяти двенадцати апостолов (30 июня [13 июля]). В основном рукописи, сохранившие подобную иллюстрацию, представляют ее в виде группы двенадцати стоящих апостолов. Этот вариант присутствует также на Синайском гексаптихе⁷², в Оксфордской минологии⁷³.

Поиск конкретного источника (образца) иконографического заимствования и контекста создания Охридского цикла требует дальнейших исследований. В качестве рабочей гипотезы можно остановиться на том, что подобный сюжет мог быть воспроизведен из иллюстрации дня памяти Двенадцати апостолов, украшавшего синаксарь или минейную иллюминированную рукопись⁷⁴, созданную в одном из скрипториев столичного ареала. Нельзя исключить, что подобная рукопись могла выйти непосредственно из Охридского скриптория, игравшего ведущую роль в трансляции византийской культуры балканским славянам в последние десятилетия XI – в начале XII в.⁷⁵

Литература

- Алексеев 2022 – Алексеев И.А. Боковые капеллы второго яруса собора Святой Софии в Охриде: история изучения хронологии строительства // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 3 (117). С. 158–162.
- Джурич 2000 – Джурич В. Византийские фрески: Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. 588 с.
- Лидов 1999 – Лидов А.М. Византийские иконы Синая. Афины, 1999. 146 с.
- Лидова 2011 – Лидова М.А. Полиптих как пространственный образ храма: Иконы Иоанна Тохабн из собрания Синайского монастыря // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред., сост. А.М. Лидов. М.: Индрик, 2011. С. 334–363.

⁷² Июнь–август. Панель «Е». 3-й ряд, 10-я сцена [Galavaris 2009, pp. 115–116].

⁷³ Oxford, Bodl. Lib. cod. theol. gr. f. 1. Fol. 45v (*Hutter I. Op. cit. P. 27. Fig. 85*).

⁷⁴ На основании специфики стиля изображений, вопросов которого мы умышленно не касаемся в данном тексте, П. Милькович-Пепек уже выдвигал предположение о возможном влиянии иллюминированных рукописей на апостольский цикл в капелле.

⁷⁵ *Dostâl A. Les relations entre Byzance et les Slaves (en particulier les Bulgares) aux XI^e et XII^e siècles du point de vue culturel // Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies. London, 1967. P. 173–174.*

- Этингоф 1998 – *Этингоф О.Е.* Цикл Деяний апостолов в росписях Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове // Искусствознание. 1998. № 1. С. 83–102.
- Bevilacqua 2009 – *Bevilacqua L.* U programma iconografico della porta di S. Paolo fuori le mura // *Le porte del paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo.* Roma, 2009. P. 239–260.
- Давидов-Темерински 1995 – *Давидов-Темерински А.* Циклус дела апостольских // Зидно сликарство манастира Дечана. Београд, 1995. P. 165–177.
- Galavaris 2009 – *Galavaris G.* An 11th century Hexptych of the Saint Catherine's Monastery at Mount Sinai. Venice; Athens, 2009. 167 p.
- Mouriki 1991 – *Mouriki D.* La présence géorgienne au Sinaï d'après le témoignage des icônes du monastère de Sainte-Catherine // *Βυζάντιο και Γεωργία Καλλιτεχνικές και πολιτιστικές σχέσεις Συμπόσιο* [Симпозиум по художественным и культурным связям Византии и Грузии]. Athens, 1991. P. 39–40.
- Mullet 1997 – *Mullet M.* Theophylact of Ochrid. Reading the letters of a Byzantine archbishop // *Birmingham Byzantine and Ottoman monographs*, 2. Aldershot: Variorum, 1997. 441 p.
- Patterson Ševčenko 1984 – *Patterson Ševčenko N.* Illustrated manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago; London, 1984. 263 p.
- Schellewald 1986 – *Schellewald B.M.* Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid. Bonn, 1986. 328 S.
- Trahoulia 2002 – *Trahoulia N.* The truth in painting: a refutation of heresy in a Sinai icon // *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 2002. No. 52. P. 271–285.

References

- Alekseev, I.A. (2022), "Side chapels of the second tier of the Hagia Sophia in Ohrid: the history of the study of the chronology of construction", *International Research Journal*, vol. 117, no 3, pp. 158–162.
- Bevilacqua, L. (2009), "U programma iconografico della porta di S. Paolo fuori le mura", in *Le porte del paradiso, Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Roma, Italy, pp. 239–260.
- Davidov-Temerinski, A. (1995), "Tsiklus dela apostolskikh", in *Zidno slikarstvo manastira Dechana*, Beograd, Serbia, pp. 165–177.
- Djurich, V. (2000), *Vizantijskie freski. Srednevekovaya Serbia, Dalmatsia, slavyanskaya Makedonia* [Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia], Indrik, Moscow, Russia.
- Etinhof, O.E. (1998), "The cycle of the Acts of the Apostles in the paintings of the Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery in Pskov", *Art studies Magazine*, no. 1, pp. 83–101.
- Galavaris, G. (2009), *An 11th century Hexptych of the Saint Catherine's Monastery at Mount Sinai*, Venice, Italy, Athens, Greece.

- Lidov, A.M. (1999), *Vizantijskie icony Sinaya* [Byzantine icons of Sinai], Athens, Greece.
- Lidova, M.A. (2011), "The polyptych as a spatial image of the temple. Icons of John Tokhabi from the collection of the Sinai Monastery", in Lidov, A.M. (ed, comp.), *Prostranstvennye ikony. Performativnoe v Vizantii i Drevnei Rusi* [Spatial icons. Performative in Byzantium and Ancient Russia], Indrik, Moscow, Russia.
- Mouriki, D. (1991), "*La présence géorgienne au Sinai d'après le témoignage des icônes du monastère de Sainte-Catherine*", *Βυζάντιο και Γεωργία Καλλιτεχνικές και πολιτιστικές σχέσεις Συμπόσιο* [Byzantium and Georgia Artistic and cultural relations Symposium], Athens, Greece.
- Mullet, M. (1997), "Theophylact of Ochrid. Reading the letters of a Byzantine archbishop", in *Birmingham Byzantine and Ottoman monographs*, 2, Variorum, Aldershot, UK.
- Patterson Ševčenko, N. (1984), *Illustrated manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago, USA, London, UK.
- Schellewald, B.M. (1986), *Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid*, Bonn, Germany.
- Trahoulia, N. (2002), "The truth in painting: a refutation of heresy in a Sinai icon", in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, no. 52, pp. 271–285.

Информация об авторе

Иван А. Алексеев, Музеи Московского Кремля, Москва, Россия; 103132, Россия, Москва, Кремль; 1607072@mail.ru

Information about the author

Ivan A. Alekseev, The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site, Kremlin, Moscow, Russia; Kremlin, Moscow, Russia, 103132; 1607072@mail.ru