

# РОСПИСЬ АЛТАРНОГО ПРОСТРАНСТВА ЦЕРКВИ БОГОМАТЕРИ ПЕРИВЛЕПТЫ В ОХРИДЕ: ОТРАЖЕНИЕ ЛИТУРГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА\*

Наталья Викторовна Герасимова

аспирант кафедры теории и истории  
церковного искусства МДА  
научный сотрудник музея имени Андрея Рублева  
141300, Московская обл., Сергиев Посад,  
Троице-Сергиева лавра, Академия  
gera-simova@mail.ru

**Для цитирования:** Герасимова Н. В. Роспись алтарного пространства церкви Богоматери Перивлепты в Охриде: отражение литургического контекста // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 37–65. DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.002

## Аннотация

УДК 2-526.2

Иконографическая программа росписи алтаря церкви Богоматери Перивлепты в Охриде (1294/95 гг.) представляет собой один из наиболее ярких примеров развивавшегося на протяжении XIII в. нового типа декорации литургического пространства. С тех пор, как в середине XX в., фрески были расчищены, они неизменно вызывали интерес у исследователей палеологовской живописи, поэтому в целом программные основы росписи вимы, жертвенника и дьяконника были глубоко и правильно интерпретированы. На сегодняшний день актуальным представляется не столько интерпретация отдельных циклов и сюжетов, сколько выявление принципов их подбора, компоновки и распределения в богослужебном пространстве алтаря. Отвечая традиции и символическому осмыслению византийского обряда, росписи этой зоны христианского храма наиболее

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44196.

часто оказывались связанными с толкованиями на литургию и порядком совершения ее чина, а сопровождающие алтарные композиции надписи составляли единое эпиграфическое последование, находящее непосредственное отображение в реальных евхаристических практиках. Отражение литургического контекста в алтарной росписи церкви Богоматери Перивлепты ни разу не становилось предметом отдельного исследования. В настоящей статье автор впервые изучает в тесной взаимосвязи между собой и в контексте литургии византийского обряда не только идейно-тематические основы росписи, но и эпиграфический материал, что позволяет наиболее аргументированно продемонстрировать тесную связь программы с чином Анафоры, седмичным и годовым кругом богослужений, молением Церкви о живых и усопших.

**Ключевые слова:** алтарные росписи, литургические сюжеты, монументальная живопись, византийское искусство, византийское богослужение.

---

## Painting at the Altar Space of the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid: Reflection at the Liturgical Context

**Natalia V. Gerasimova**

postgraduate student at the Department of Theory and History  
of Church Art at the Moscow Theological Academy  
Researcher at the Andrei Rublev Museum  
141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia  
gera-simova@mail.ru

**For citation:** Gerasimova Nina V., "Painting at the Altar Space of the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid: Reflection at the Liturgical Context". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 37–65 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.002

**Abstract.** The iconographic program of the altar painting at the Church of the Mother of God Periblepta in Ohrid (1294/95) is one of the most striking examples of a new type of decoration for a liturgical space, which was developed throughout the 13th century. Since the frescoes were cleared in the middle of the XX century, they have aroused a great interest of Palaeologian painting researchers. In general, the program of painting at the vima, an altar and a pastophory were deeply and well interpreted. Today, it seems relevant not to interpret individual cycles and plots, but identify main principles of their selection, arrangement and distribution in the liturgical space of the altar. Responding to the tradition and symbolic understanding of the Byzantine rite, the paintings in this area of the Christian church turn out to be associated with interpretations of the liturgy and its rite, the inscriptions accompanying the altar compositions constituted a single epigraphic sequence, which was directly reflected in real liturgical practices. The reflection of the liturgical context of the altar painting of the Church of the Mother of God Periblepta has never become a subject of a separate study. In this article, the author for the first time studies, in close connection with each other and in the context of the Byzantine liturgical rite, the ideological and thematic foundations of the painting as well as epigraphic material, which makes it possible to convincingly

demonstrate the close connection of the program with the rite of Anaphora, the weekly and annual cycle of services, and the prayer of the Church about the living and the dead.

**Keywords:** altar mural paintings, liturgical plots, monumental painting, Byzantine art, Byzantine rite.

**Ц**ерковь Богоматери Перивлепты в Охриде была построена и расписана в 1294/95 гг. по заказу Прогона Сгуроса, великого эте-риарха Византийской империи и его жены Евдокии Комни-ны, родственницы императора Андроника II Палеолога, о чем свидетельствует надпись над западной дверью в притворе<sup>1</sup>. В надписи упоминается также архиепископ Юстинианы Примы и всея Болгарии Макарий. Росписи созданы мастерами фессалоникийского происхождения Михаилом Астрапой и Евтихием<sup>2</sup>.

Прежде, чем приступить к анализу литургического контекста, охарактеризуем кратко состав росписи в трех пространственных зонах алтаря<sup>3</sup>.

*Вима*. В конхе центральной апсиды изображена фигура Богоматери Оранты. В триумфальной арке представлен фриз из двадцати семи медальонов, продолжающийся еще двумя на поверхности алтарных столбов по краям от арки, в зените арки — Христос Эммануил в окружении архангелов Михаила и Гавриила, по сторонам — ветхозаветные священники, праведники и праотцы Христа<sup>4</sup>. В трех регистрах апсиды изображены: 1) Причащение апостолов; 2) фриз из семнадцати бюстов святителей (на поверхности апсиды изображены семь фигур, остальные епископы сгруппированы по пять — фриз продолжается на северной и южной стенах *вимы*<sup>5</sup>); 3) состоящая из четырех фигур композиция Служба св. отцов, продолжающаяся на обращенных в пространство

- 1 Надпись опубликована: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима // *Zograf*. 2011. № 35. Р. 133. Об истории прочтения надписи см.: *Ibid.* footnote 253 (с библиографией).
- 2 Обзор литературы о художниках Евтихии и Михаиле Астрапе, которые по аргументированно высказанному М. Марковичем мнению являются отцом и сыном, см.: *Грозданов Ц.* Студији за охридскиот живопис. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1990. С. 84–93, 108–101; *Marković M.* The Painter Eutykhios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid // *Зборник Матице српске за ликовне уметности*. 2010. № 38. С. 18–22, footnote 6, 7.
- 3 Наиболее полное описание иконографической программы, включающее ссылки на предшествовавшие публикации и комментарии на вновь идентифицированные фигуры см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима. Р. 121–125 (изображения), Р. 134–135 (криптограммы).
- 4 Состав медальонов и именующие надписи на греческом опубликованы, см.: *Заров И.* Портретите во медалјони на старозаветните првосвештеници во Св. Богородица во Охрид // *Балканославика*. 2007–2010. № 37–39. С. 36–45.
- 5 Фигуры опубликованы, см.: *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид // *Патримониум*. МК. 2008–2009. № 11/3–6. С. 58–59, 64, 67 (именующие надписи на греческом); *Грозданов Ц.* Попрсја архијереја

алтаря гранях алтарных столбов — изображены еще две фигуры святителей<sup>6</sup>. Выше регистра со святительским фризом на обращенной в пространство алтаря грани южного алтарного столба изображена композиция Тайная вечеря, открывающая Страстной цикл (цикл охватывает стены нефа и заканчивается на противоположном алтарном столбе двумя композициями Воскресного цикла — изображены Явление Христа апостолам в Галилее и Уверение апостола Фомы). В своде вимы — композиция Вознесение Христово.

*Жертвенник.* В конхе апсиды жертвенника изображена Богородица с Христом Эммануилом в медальоне на груди. Напротив, над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Елисея. В двух регистрах апсиды: 1) святительский фриз, продолжающийся на южной стене жертвенника, фриз состоит из четырех бюстов, два на поверхности апсиды<sup>7</sup> и два на поверхности стены<sup>8</sup>, еще один епископ Петр Александрийский изображен следом на южной стене в сцене из своего жития, повествующей о явлении ему Спасителя<sup>9</sup>; 2) неидентифицированный святитель, изображенный фронтально с закрытым евангелием в покровенных руках<sup>10</sup>. Центральную зону северной стены жертвенника занимают три композиции Богородичного цикла (здесь цикл, открывающийся в дьяконнике и охватывающий весь неф, завершается)<sup>11</sup>. Нижнюю зону стен занимает Служба св. отцов (в пространстве жертвенника изображены шесть фигур, две из них повреждены<sup>12</sup>), процессия святителей составляет еди-

у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду, 2008. Р. 83–90 (иконографический анализ и репродукции фресок).

- 6 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 59–64.
- 7 Именующие надписи опубликованы. Там же. С. 71.
- 8 Именующая надпись одного из архиереев прочитана и опубликована: *Марковић, 2011.* Р. 124–125, footnote 107. Надпись второго почти полностью утрачена.
- 9 О литургическом содержании композиции и введении ее в алтарную зону византийских церквей в конце XIII в., см.: *Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. 1982. № 8 (34). С. 115–121; *Лидов А. М.* «Приносяй и приносимый»: О символике образа Петра Александрийского в церкви Спаса на Нередице // Новгородский исторический сборник. 800-летию Нередицы посвящается. СПб., 2000. Т. 8 (18). С. 185–198.
- 10 Подпись полностью утрачена.
- 11 О цикле см.: *Грозданов Ц.* Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид (прв дел) // Прилози МАНУ. Одделение за општествени науки. № 26/2. Скопје, 1995. С. 41–59.
- 12 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 71–73.

ное целое с аналогичными процессиями в центральной апсиде и дьяконнике. В своде и верхнем регистре стен жертвенника друг напротив друга изображены композиции символично-евхаристического содержания Гостеприимство Авраама — на южной стене, и Вечера в Эммаусе (Христос «в ином образе»)<sup>13</sup> — на северной.

*Дьяконник.* В своде и верхнем регистре стен дьяконника друг напротив друга изображены композиции цикла, посвященного пророку и крестителю Иоанну Предтече — Благовестие Захарии (на северной стене) и Рождество Иоанна Предтечи (на южной)<sup>14</sup>. В конхе апсиды изображен его бюст<sup>15</sup>, а напротив над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Илии<sup>16</sup>. В двух регистрах апсиды: 1) святительский фриз, состоящий из двух бюстов<sup>17</sup>; 2) ростовая фигура святителя Игнатия Богоносца, епископа Антиохийского († 107)<sup>18</sup>. Центральную зону северной стены дьяконника занимают две композиции: 1) символично-евхаристическая Три отрока в печи огненной; 2) евангельская Встреча Марии и Елизаветы<sup>19</sup>. В центральной зоне южной стены — три начальные композиции Богородичного цикла. Нижнюю зону южной стены занимает Служба св. отцов (в пространстве дьяконника изображены три фигуры, которыми берущая начало в алтаре процессия завершается)<sup>20</sup>. В нижней зоне северной стены напротив изображены две фронтально ориентированные ростовые фигуры священномучеников — это местночтимые святые, культ которых был распространен в Диррахии, Астий, епископ Диррахийский († нач. II в.) и Исавр Афинянин Аполлониадский (Македонский), дьякон († 283–284)<sup>21</sup>, они изображены без свитков и не участвуют в Службе св. отцов.

- 13 О литургическом содержании композиции и введении ее в алтарную зону византийских церквей в конце XIII в. см.: Ζάρρας Ν. Ο Χριστός «εν ετέρα μορφή» // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [ΔΧΑΕ]. Пер. Δ', τόμ. 'ΚΗ'. Αθήνα, 2007. Σ. 213–224.
- 14 О связи житийных сцен пророка и крестителя Иоанна Предтечи в дьяконнике с композициями теологического содержания алтарной программы, указывающими на Богоматерь, см.: Грозданов Ц. О идејно-тематским основама живописа у ђаконику цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Р. 94.
- 15 Именующая надпись опубликована: Заров, 2009. С. 74.
- 16 Именующая надпись и текст на свитке опубликованы: Ibid. С. 75.
- 17 Ibid. С. 74.
- 18 Ibid.
- 19 О литургическом содержании композиций см.: Грозданов, 2009. С. 94. Сл. 1,2.
- 20 Состав святителей и надписи на их свитках опубликованы: Заров И. Портреты и надписи во оларскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид, 2009. С. 74–75.
- 21 О включении в программу церквей, украшенных Михаилом Астрапой и Евтихием изображений Астия Диррахийского и Исавра Афинянина, дьякона см.: Grozdanov C. Saint

Впервые к богослужебному контексту программных основ живописи церкви Богоматери Перивлепты обратилась Сюзи Дюфрен. В статье «Обогащение иконографической программы в византийских церквях XIII века» (1967)<sup>22</sup> она сосредоточила свое внимание на появившихся в декорации алтарей темах, имеющих литургический смысл. По мысли автора подобные темы вводились составителями в иконографическую программу с целью дополнительно акцентировать внимание на главном христианском таинстве Евхаристии, и на Боговоплощении, сделавшем Евхаристию возможной<sup>23</sup>. В декорации церкви Богоматери Перивлепты среди таких тем она называет сюжет, занимающий центральную зону южной стены жертвенника — Видение св. Петра Александрийского, а также главную алтарную тему — цикл, который по ее мнению нужно интерпретировать, как единое целое, состоящий из фигуры Богоматери Оранты в конхе центральной апсиды и медальонов с изображением ветхозаветных священников, патриархов и праведников на триумфальной арке, подчеркивающих особое предназначение Богородицы, как одушевленного храма и Ковчега Завета<sup>24</sup>. Автор статьи, указывает на использование темы Богородицы — Ковчега Завета, как за седмичным кругом богослужений<sup>25</sup>, так и в гимнографических текстах, относящихся к празднику Введения во храм Пресвятой Богородицы<sup>26</sup>.

Гордана Бабиц в своей диссертации «Капеллы византийских церквей: литургические функции и иконографические программы» (1969)<sup>27</sup> назвала еще ряд алтарных тем в декорации церкви Богоматери Перивлепты, имеющих литургические коннотации. По ее мнению, для подобных богословских изысков составители иконографических программ

Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge // Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσου. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90.

- 22 Dufrenne S. L'enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII siècle // L'art byzantin du XIIIe siècle: symposium de Sopocani, 1965. Beograd, 1967. P. 35–47.
- 23 Ibid. P. 41.
- 24 Ibid. P. 39–41.
- 25 В качестве примера приводится посвященный Богородице Ексапостиларий утрени четверга: «Марие чистейшая, золотая кадьнице, невместимаго Божества приятелище бывшее, в немже Отец благоволи, Сын же вселися, и Дух Святыи осенив Тя, Отроковице, показа Богородицу».
- 26 В качестве примера приводится стихира, которая поется на утрени праздника по 50 псалме вместо «Молитвами Богородицы»: «Днесь храм одушевленный и великаго царя в храм входит, тому уготаватися в божественное жилище; людие, веселитесь».
- 27 Babić G. Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris, 1969.

византийских храмов выбирали именно боковые апсиды, в то время как в традиционной программе вимы редко находилось место для размещения сюжетов символично-евхаристического содержания<sup>28</sup>. Кроме уже отмеченной Сюзи Дюфрен темы, отсылающей к видению свщмч. Петра Александрийского, Гордана Бабич отметила еще несколько: Три отрока в печи огненной, Гостеприимство Авраама и Вечеря в Эммаусе<sup>29</sup>.

П. Милькович-Пепек в работе, посвященной творчеству живописцев, работавших в церкви Богоматери Перивлепты<sup>30</sup>, проведя компаративистский анализ иконографических программ всех храмов, где были обнаружены их подписи, пришел к выводу, что декоративные системы росписей, созданных артелью Михаила Астрапы и Евтихия, существенно различались, поэтому вряд ли можно говорить о характерной именно для них концепции размещения литургических алтарных тем<sup>31</sup>. Особенности программ он склонен объяснять пожеланиями заказчиков, т. е. высшего духовенства — в случае с церковью Богоматери Перивлепты это мог быть игумен монастыря, имя которого не сохранили источники, или архиепископ Макарий Охридский. Тем не менее, Милькович-Пепек отмечает ряд повторяющихся особенностей в интерпретации Михаилом Астрапой и Евтихием отдельных иконографических деталей, таких, например, как изображение апостола Иуды с открытым ртом в композиции Причащение апостолов, или следование живописцами тенденции избегать чрезмерного реализма в изображении евхаристической тайны, с чем связан их отказ от изображения Младенца Христа, лежащего на престоле на дискосе (*Melismos*) в сцене Служба св. отцов, и замещение этого элемента крестом с криптограммой мистико-богословского характера, лишь прикровенно указывающим на Жертву Спасителя<sup>32</sup>.

Смысловую роль *Melismos* в алтарной иконографической программе церкви Богоматери Перивлепты также могла играть расположенная на южной стене жертвенника композиция Видение Петра Александрийского. С тех пор, как Андре Грабар опубликовал исследование о литургическом свитке XI в. из Иерусалима<sup>33</sup>, где миниатюра с этой сценой в похожей иконографии помещена рядом с текстом тайной молитвы,

28 Ibid. P. 136.

29 Ibid. P. 135–136.

30 *Милькович-Пепек П.* Делото на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопје, 1967.

31 Ibid. С. 85.

32 Ibid. С. 88–98.

33 *Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures // *Dumbarton Oaks Papers*. 1954. № 8. P. 161–199.

читаемой священником при подготовке к принятию Тела и Крови Христовых, параллелизм двух тем был отмечен многими исследователями<sup>34</sup>. Эта точка зрения нашла свое подтверждение и в статье Ц. Грозданова, посвященной иконографическим особенностям изображения сюжета живописцами Михаилом Астрапой и Евтихием<sup>35</sup>. Он проследил эволюцию сцены от первых опытов выделения ее из нарративных житийных циклов и включения в литургическое пространство алтаря (что имеет место в церкви Богородицы Перивлепты), до случаев взаимопроникновения двух тем, когда вместо стройного полуобнаженного отрока, явившегося в видении заключенному в тюрьме Петру Александрийскому, Христа стали изображать стоящим на алтаре младенцем, а святителя, совершающим Божественную Евхаристию<sup>36</sup>.

Переходя к анализу литургического контекста росписи, отметим, что в целом иконографическая программа алтарного пространства церкви Богородицы Перивлепты представляет частный пример продолжения процесса литургизации храмовой декорации, начатого еще в XII в. на волне греко-латинских споров о природе евхаристической жертвы<sup>37</sup>, однако она имеет ряд особенностей, продиктованных, как посвящением храма Богородицы, так и общим уровнем богословской образованности

- 34 *Dufrenne S.* L'enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII siècle // *L'art byzantin du XIII siècle: symposium de Sopocani.* Beograd, 1967. P. 39; *Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris, 1969. P. 136–138.
- 35 *Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // *Годишен зборник на Филозофскиот факултет.* Скопје, 1982. Кн. 8 (34). С. 116.
- 36 *Ibid.* С. 118–120.
- 37 Основная литература по этой теме: *Бабић Г.* Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава: Архијереји служе пред Хетимасијом и Архијереји служе пред Агнецом // *Зборник за ликовне уметности.* 1966. Т. 2. С. 1–32; *Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officièrent devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // *Frühmittelalterliche Studien.* 1968. Bd. 2. S. 368–386; *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration // *Revue des études byzantines.* 1976. Vol. 34. P. 269–280; *Walter Ch.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982. P. 198–212; *Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // *Dumbarton Oaks Papers.* Vol. 34–35. 1980–1981. P. 1–16; *Spieser J. M.* Liturgie et programmes iconographiques // *Trauvauux et mémoires.* 1991. № 11. P. 575–590; *Лудов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // *Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство.* СПб., 1994. С. 17–35; *Gerstel Sh. E. J.* Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary // *Greek, Roman and Byzantine Studies.* 1994. Vol. 35. P. 195–204; *Eadem.* Beholding the Sacred Mystery: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle – London, 1999. P. 16–36.

составителей и исполнителей живописного убранства, а также личным благочестием заказчика, пожелавшего включить в программу святых, особо почитаемых знатным родом, к которому он принадлежал<sup>38</sup>.

В принципах размещения композиций просматривается четко выраженная структура, в первую очередь она обусловлена богослужебной практикой, а содержательная сторона росписи повсеместно играет роль литургического комментария.

Рассмотрим последовательно, обращая особое внимание на надписи литургического содержания, центральные темы, включенные в алтарное пространство церкви Богоматери Перивлепты в Охриде.

*Причащение апостолов.* Со времен храмовой «литургической реформы», вызванной Великой Схизмой 1054 г., в иконографии византийских росписей XI–XII вв., появляются новые, чисто литургические темы. Это делается, чтобы усилить связь образной системы с происходящим в храме таинством Евхаристии. Так, в кафедральном соборе Охрида в середине XI в. в качестве центральной темы алтарной апсиды появляется композиция Причащение апостолов, в которой Христос, стоя за алтарем в сопровождении ангелов-диаконов с рипидами, преподносит апостолам свои Тело и Кровь под видом хлеба и вина<sup>39</sup>. В апсиде церкви Богоматери Перивлепты в аналогичной сцене Христос представлен дважды по сторонам алтаря, обращенным к двум группам апостолов во главе с Петром и Иудой, один из которых причащается хлебом, а второй вином. Над левой группой апостолов написан текст на греческом: Λάβετε τὰ φάγετα τοῦτο ἐστὶν τὸ σῶμα μου [Мф. 26:26]<sup>40</sup>, над правой: Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτο ἐστὶν τὸ αἷμα μου [Мф. 26:27–28]<sup>41</sup>. Композиция подписана: Η Μ ΕΤΑΛ(ΕΙ)ΨΙΣ ΤΩΝ Θ(ΕΟ)Υ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ<sup>42</sup>.

38 Мнение о том, что введение в алтарную роспись изображений местночтимых в Диррахии святых Астия Диррахийского и Исавра Афинянина, дьякона связано с происхождением из этого региона ктитора росписи Прогоня Сгуроса (Сгура), высказывалось Ц. Гроздановым (см.: *Grozdanov C. Saint Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge // Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90*). О возможных причинах включения этих святых в алтарные программы других церквей, расписанных Михаилом Астраспой по заказу сербского короля Милутина см. также: *Christidou A. Political 'expedience' and peripheral saints: assimilating St. Asteios of Dyrrachion in the Byzantine Orthodox tradition // Byzantine and Modern Greek Studies. 2014. Vol. 38. P. 166*.

39 *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация. С. 18–19.

40 Перевод: «Приимите, ядите: сие есть Тело мое» (Мф. 26:26).

41 Перевод: «Пейте из нее все: сие есть Кровь моя» (Мф. 26: 27–28).

42 Что можно перевести как: «Причащение Божественных Тайн». Греческое «ἡ μετάληψις» употреблено как «ἡ μετάλειψις» — sic!

Исследователь средневековой эпиграфики Стефан Смядовски в статье «Изображение — надпись — иерархия» охарактеризовал необходимость систематического изучения эпиграфического материала так: «следует очень тщательно изучить, какие виды надписей встречаются на них (памятниках монументальной живописи — Н. Г.), как они располагаются по своей функции и особенно по литературному происхождению (это относится, прежде всего, к цитатам Писания в различных вариантах — на фоне, свитках, кодексах и т. д.); присутствует ли иерархическая значимость одного текста по отношению к другим; каким образом текст участвует в композиции изображения, <...> есть ли аналогии размещения текста в иллюминированных рукописях»<sup>43</sup> и т. д.

Искусствоведческие исследования, основанные на подобной методологии на сегодняшний день немногочисленны. Тем не менее не следует приуменьшать значение поясняющих литургическое изображение надписей, поскольку они могут дать богатый материал не только для истолкования иконографической программы конкретного памятника, но и в целом для изучения особенностей литургического контекста росписей в определенную эпоху или в отдельно взятом регионе.

Вернемся к композиции Причащение апостолов и ее подписи, которую можно перевести как: «Причащение Божественных Тайн». Византийский богослов, епископ Никейский Феофан († 1380/1381) так писал о Святых Дарах и о приобщении им: «Подобное богодействие, или причастие (по гречески “ἡ μετάληψις” — Н. Г.) и приобщение, священнодействовавшееся и Спасителем на Тайной вечери символически, и ныне [совершается] ежедневно священноначальным и священным чином; ибо Тело Священнодействующего словно хлеб видится, а причастие и приобщение ему, благодаря которому мы соединяемся с ним, является в некотором отношении символическим и образным, так как совершается посредством чувственного снадения и питания»<sup>44</sup>.

Таким образом, заглавная надпись на фреске заостряет литургический контекст изображенного события. Именно она является центральной в иерархии эпиграфической программы всего живописного убранства храма. Посредством нее главная алтарная композиция, апеллирующая по своей иконографии к способу совершения Таинства

43 Смядовски С. Изображение — надпись — иерархия (Эпиграфско-агиоложки бележки) // Старобългарска литература, 1994. Кн. 28/29. С. 137–142.

44 Дунаев А. Г. Богословие Евхаристии в контексте паламитских споров // Богословские труды. 2009. Вып. 42. С. 151, сноска 21 (перевод цитаты на русский язык и оригинальный греческий текст).

Евхаристии, концентрирует внимание на его мистической составляющей. В православной традиции ключевое значение для освящения евхаристических Даров признается за эпиклезой (греч. ἐπίκλησις — призывание), именно в этой части анафоры христианской литургии священником произносится молитва Богу Отцу, чтобы действием Святого Духа хлеб и вино преложены были в Тело и Кровь Воплощенного Сына Божия<sup>45</sup>. Иными словами, если композиция Причащение апостолов — это икона главного христианского таинства Евхаристии, корреспондирующая с другими темами иконографической программы алтаря, то ее именуемая подпись — это эпиграф к последованию всех включенных в программу литургических текстов.

Тексты новозаветного происхождения, начертанные по двум сторонам от Христа, также можно рассматривать и в ряду сакраментальных молитв, взятых из чинопоследования литургии. Две фразы, которые накануне Своей крестной смерти произнес Спаситель, взяв хлеб и чашу с вином и подав ученикам: «Приимите, ядите: сие есть Тело Мое» и «Пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов» представляют собой установительные слова Святой Евхаристии и образуют *Institutio* — предшествующую эпиклезе часть анафоры. Установительные слова произносятся священником в форме торжественных возгласов, их важность для совершения таинства подчеркивалась многими святыми отцами<sup>46</sup>.

В задачи настоящего исследования входит изучение текстовых фрагментов только в алтарной зоне, мы не касаемся корреспондирующих с ними надписей на свитках пророков в барабане купола, подписей, сопровождающих композиции цикла ветхозаветных прообразов в притворе и др., сделать это в рамках одной статьи не представлялось возможным. Отметим здесь лишь наблюдение, касающееся стиха из Псалтири (Пс. 79, 15–16), который обрамляет купольную композицию Христа Пантократора. Современный литургист священник М. Желтов, изучивший различия между архиерейским и иерейским чином Божественной Литургии по византийским рукописям XI–XII вв.<sup>47</sup>, выделил использование этого текста, как одну из особенностей архиерейской литургии,

45 *Константин (Горянов), архиеп.* Богословские аспекты Таинства Евхаристии // Христианское чтение. 2008. № 29. С. 12.

46 *Желтов М., диак., Ткаченко А. А.* Евхаристия. Часть I // ПЭ. Т. 17. М, 2008. С. 533–615.

47 *Желтов М. С.* Архиерейский чин Божественной литургии: история, особенности, соотношение с ординарным («иерейским») чином // Богословский сборник, 2003. № 11. С. 225–228.

а именно: с чтением этого стиха совершающий Малый вход епископ во время пения Трисвятого трижды осенял дикирием Евангелие. Таким образом, можно сделать вывод, что при составлении эпиграфической программы церкви Богоматери Перивлепты в Охриде использовался архиерейский формуляр служебника.

И сам купольный образ, и заостряющая литургический контекст обрамляющая надпись призваны акцентировать внимание на одном из центральных священнодействий византийской литургии, которое разворачивается под куполом — Малом входе с Евангелием.

*Тайная вечеря.* Вербальное обозначение установительных слов Святой Евхаристии в эпиграфической программе росписи имеет и живописное воспроизведение. Композиция Тайная Вечеря на южной стене вимы корреспондирует со сценой Причащение апостолов. Помещенные рядом, они отражают символический и исторический аспект таинства соответственно. Ритуал, который Иисус осуществил в Сионской горнице, тысячу с лишним лет ежегодно совершался в Палестине. Историчность Тайной вечери подчеркивается характером некоторых деталей, восходящих к традициям ветхозаветного культа. В центре трапезы чаша с блюдом «харосет» — смесью из фруктов, в которую по древнеиудейским обычаям празднования Пасхи обмакивали горькие травы прежде, чем вкушать, также на пасхальном столе присутствуют опресноки — маленькие ритуальные хлебцы, надрезанные крестообразно. Во главе стола изображен исторический Христос, на Его груди возлежит любимый ученик Иоанн, с противоположной стороны трапезы апостол Петр, Иуда изображен среди других апостолов, протягивающим руку к блюду — его фигура отмечена художниками «прозрачным» нимбом.

Вся церковная жизнь и весь строй православного богослужения призывают приступить к Евхаристической чаше. Тропарь «Вечери Твоя тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя приими» заменяет в Великий Четверг херувимскую песнь и причастный стих, раскрывая облик «несытой» души предателя Иуды и противопоставляя ему раскаяние благоразумного разбойника. Указание на это из Святогробского типикона 1122 г. приводит Н. Д. Успенский<sup>48</sup>.

В церкви Богоматери Перивлепты акцент на предательство апостолом Иудой Христа сделан дважды. Как уже было сказано выше, именно его Михаил Астрапа и Евтихий изобразили во главе правой процессии в композиции Причащение апостолов, принимающим из рук Спасителя

48 Византийская литургия: историко-литургическое исследование. Анафора: опыт историко-литургического анализа / Н. Д. Успенский. М., 2006. С. 182–183.

чашу с Божественной Кровью. Такой вариант иконографии встречается довольно редко. В Охридской церкви образ Иуды еще дополнительно психологизирован, чтобы сделать акцент на его возмутительной дерзости и бесстыдстве. По предположению П. Мильковича Пепека этим творческим приемом живописцы выразили определенную богословскую мысль<sup>49</sup>, которая также может найти отражение в литургическом контексте, если рассматривать ее в ряду аллюзий, отсылающих к гимнографии Страстной Седмицы.

В этом отношении может быть также интересно толкование событий Тайной вечери, которое приводится в памятнике византийской духовной литературы «Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским» (XII в.), основанное на апокрифическом источнике: «Когда все ученики прияли из рук Христа Бога нашего хлеб и причастились его со страхом и верою, один только Иуда, взявши, скрыл его и, показав иудеям, разгласил о таинстве. По этой-то причине, как говорят, к словам: “на вечери Твоей тайной” прибавляется “не бо врагом Твоим тайну повем”. Но так как Божественная Кровь, из одной чаши вкушалась устами и губами всех, то предатель не мог действовать тайно и наравне с остальными причащаясь пил ее.»<sup>50</sup>. Не этот ли апокрифический вариант толкования на литургию изобразили на фреске Причащение апостолов Михаил Астрапа и Евтихий?

*Композиции Воскресного цикла.* Мы рассмотрели в тесной связи центральную литургическую композицию Причащение апостолов, являющую собой икону таинства Евхаристии, заглавную надпись к ней, которая является эпиграфом ко всей программе последования текстовых отрывков, и историческую сцену Тайная вечеря, открывающую собой цикл Страстей Господних. Этот цикл, охватывая весь неф, завершается на противоположной стене алтаря двумя композициями Воскресного цикла — Явление Христа апостолам в Галилее и Уверение апостола Фомы. И алтарный, и расширенный, охватывающий неф цикл, целенаправленно ориентированы на подвижную часть богослужебного календаря, т. е. в них выделены события, относящиеся к празднованию

49 Исследователь изучил традицию изображения Иуды с открытым ртом. По его мысли с помощью этого приема иллюстрируются тексты евангелий от Иоанна (Ин. 13, 27) и Луки (Лк. 22, 3), а именно причащение нераскаявшимися грешниками от лукавого — в их открытых устах изображался бес (*Милькович-Пепек П.* Делото на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопье, 1967. С. 91–92).

50 *Феодор, епископ Андидский.* Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским (Памятник византийской духовной литературы XII в.) / [пер.] Н. Красносельцева. Казань, 1884. С. 33.

главного дня литургического года — Пасхи, сопровождающемуся воспоминаниями Страстей Господних и циклом пения Цветной Троицы от Воскресения Христова до Пятидесятницы.

Рассмотрим теперь место эпиграфического материала этой зоны в общем программном замысле. Самое раннее упоминание о чтении в воскресенье после Пасхи в базилике Гроба Господня евангельского отрывка, повествующего о неверии Фомы (Ин. 20:26–29), описано в дневнике странствующей монахини Эгерии Аквитанской, которая совершила паломничество на Святую Землю в 381–384 гг.<sup>51</sup> Начиная с X–XI вв. появляется все больше свидетельств о литургическом использовании евангельских отрывков, в которых рассказывается о явлениях Христа по Воскресении. Согласно Типикону Великой церкви Константинополя эти тексты читались во время утрени и литургии по воскресеньям между Пасхой и Пятидесятницей, включая праздник Вознесения Господня, а начиная с XIII в. сюжеты Воскресных евангелий проникают в алтарную декорацию палеологовских церквей<sup>52</sup>, передавая тем самым на языке образов сложнейшие богословские идеи.

Композиция Уверение апостола Фомы не имеет подписей. Христос изображен парящим на фоне архитектуры в проеме храма, перед закрытыми дверями, что сразу заставляет вспомнить о Его евангельских словах: Аз есмь дверь: Мною аще кто внидет, спасется (Ин. 10:9). Парение акцентирует внимание, на том, что Его плоть уже иная, своим Воскресением Он преобразил человеческую природу, сделал ее свободной от всех условий поврежденного грехом бытия. Воскресший Христос воспринимается одним целым с храмом, на фоне которого написан, Храмом Его Тела, новой Церковью, которую Он устанавливает на земле — Небесным Иерусалимом. Указывая на свои раны и предлагая апостолу Фоме вложить в них перст, Он показывает пример всем будущим членам Церкви, как войти в нее. Евангельские слова, обращенные апостолу Фоме: Не будь неверующим, но верующим (Ин. 20:27) подчеркивают, что путь в Небесный Иерусалим лежит через веру.

Сцена Явление Христа апостолам в Галилее изображает Христа, стоящего на камне, благословляющего и показывающего апостолам свиток

51 Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и в ее окрестностях. К источнику воды живой: Письма паломницы IV в. / [В пер. и с коммент. Н. С. Марковой-Помазанской]. М., 1994. С. 214.

52 О введении сцен на Воскресные евангелия в алтарные программы церквей, расписанных Михаилом Аstrapой по заказу сербского короля Милутина (*Zarras N. The Iconographical cycle of the Eothina Gospel Pericopes in churches from the Reign of king Milutin. P. 95–113*).

с текстом: *Εδόθη μοι πάσα ἐξουσία ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς* [Мф. 28:18]<sup>53</sup>. Традиционно эти слова и последующие: «Идите и научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа», понимаются, как основание Церкви. В верхней части композиции находится подпись согласно Евангелию от Матфея (Мф. 28:16–17)<sup>54</sup>, которая поясняет изображенное событие.

Таким образом, благодаря включению в верхние регистры алтарной иконографической программы двух сюжетов Воскресного цикла, она получила еще и экклезиологическое звучание. На северной и южной стенах вимы в наиболее репрезентативных, обращенных к верующим зонах друг другу оказались противопоставлены темы, относящиеся к установлению двух главных христианских Таинств — Божественной Евхаристии и Крещению, как новому рождению и вступлению в Новый Завет с Богом.

*Служба св. отцов.* В нижнем регистре алтарной росписи размещена вторая получившая повсеместное распространение на рубеже XII–XIII вв. важнейшая литургическая тема — Служба св. отцов. Введение ее в богослужбное пространство было обусловлено необходимостью наиболее ясно выразить идею иерархии литургических служб. Как ответ на полемические дискуссии относительно формулировки Тайной молитвы священника, читаемой во время пения Херувимской песни: «Ты бо еси приносяй и приносимый, и приемляй и раздаваемый, Христе Боже наш», композиция концентрирует все смысловые нити в центре алтаря, где происходит главное таинство христианской Церкви. Согласно учению о Евхаристии: в Литургии участвует небесная Церковь, что как уже было рассмотрено выше изображает композиция Причащение апостолов; земная Церковь, сохраняющая свою преемственность апостолам и ветхозаветному священству, представленная выдающимися архиереями, литургистами и защитниками православия; в таинстве приносится в жертву Христос; и Сам же Христос в составе Святой Нераздельной Троицы принимает эту жертву.

Существует два варианта иконографии композиции Служба святых отцов: Поклонение Этимасии и Поклонение жертве (*Melismos*)<sup>55</sup>. В церкви Богоматери Перивлепты *Melismos* отсутствует, его место в оконном люнете алтарной апсиды занимает криптограмма с апотропическим и мистико-богословским подтекстом, представляющая собой греческую

53 Перевод: «Дана Мне всякая власть на небе и на земле» (Мф. 28:18).

54 *Мильковик-Пепек П.* Дело на Зографите Михаило и Евтихий. С. 49.

55 *Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // *Frühmittelalterliche Studien*. 1968. Bd. 2. S. 368–386.

аббревиатуру ФХФП, буквы которой разделены равноконечным красным крестом<sup>56</sup>. Зашифрованный в аббревиатуру текст “Φῶς Χριστοῦ Φαί-νει Πᾶσιν”<sup>57</sup> является священническим возгласом на Литургии Преждеосвященных Даров, который произносится перед чтением паримий в тот момент, когда священник от руки чертит крест.

Композиция Служба св. отцов охватывает пространство жертвенника, вимы и дьяконника. Шестнадцать отцов Церкви представлены в традиционной иконографии, обращенные к мистическому Христу, облаченные в полиставрионы с черными и красными крестами и украшенные драгоценными камнями мантии, также богато украшены епитрахили, омофоры и поручи святителей. Расположенные в сводах проходов между жертвенником, дьяконником и центральным объемом алтаря фигуры святых диаконов тоже принимают участие в литургическом действе — в их руках изображены дароносицы и кадиланицы.

Состав святителей в целом традиционен для памятников византийского круга этого времени, все они держат в руках свитки с текстами, которые являются фрагментами молитвословий литургии византийского обряда<sup>58</sup>.

Впервые на содержание литургических свитков в руках изображенных в алтаре святителей обратила внимание Гордана Бабич<sup>59</sup>. В результате их совместной работы с К. Уолтером (1976) был издан свод идентифицированных исследователями надписей на свитках<sup>60</sup>, а также список из сорока двух византийских церквей XI–XVI вв., в которых они фигурируют<sup>61</sup>. Подводя черту, исследователи сделали вывод, что как правило, сгруппированные вместе епископы, каждый из которых представлен

56 О значении этой аббревиатуры, см.: *Babić G.* Les croix à cryptogrammes, peinte dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles // *Byzance et les slaves. Melanges Ivan Dujcev.* Paris, 1979. P. 7–8; о литургическом использовании зашифрованного в аббревиатуру текста, см.: *Смядовски С.* Надписите към земенските. София, 1998. С. 73.

57 Перевод: “Свет Христов просвещает всех”.

58 Из шестнадцати фигур свитки сохранились лишь у тринадцати архиереев: (4) в жертвеннике (из-за сооружения дверного проема утрачен свиток свт. Григория Чудотворца на северной стене; из-за установки иконостаса — неидентифицированного святого на южной стене); (6) в пространстве вимы; (3) в дьяконнике (из-за установки иконостаса утрачен свиток неидентифицированного святого на северной стене).

59 *Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos. S. 375–376.

60 *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. P. 270–272.

61 Последовательность из тринадцати текстов, представленных в церкви Богоматери Перивлепты: в виме (6), жертвеннике (4) и дьяконнике (3) см.: *Ibid.* P. 275.

читающим молитву из своего свитка, образуют синтетическую картину литургии, охватывающую и связывающую воедино последовательные этапы ее священнодействия<sup>62</sup>. Эта же точка зрения положена в основу статьи современного исследователя в области литургики и эпиграфики Хр. Андреева. Он пошел дальше и рассмотрел текстовые фрагменты на архиерейских свитках в алтаре церкви Богородицы Перивлепты в их тесной связи с евхаристическими практиками, распространенными в XIII–XIV вв. в Охридской архиепископии<sup>63</sup>. Источниками для него стали рукописные евхологии: *Barb. gr. 443* (XII–XIII вв., Саленто)<sup>64</sup>, *D. Gr. 143* (1368 г., Монастырь Икосифинисса)<sup>65</sup> и др. Хр. Андреев ввел термин “евхаристический код” — совокупность текстовых фрагментов, извлеченных составителями программы из действующих формуляров литургии, расположенных в определенном порядке в системе надписей алтарного пространства. По мысли исследователя такой код уникален для каждого отдельного памятника средневековой монументальной живописи, на его составление влияет как литургический контекст, обусловленный рядом особенностей *in situ*, так и в некоторых случаях посвящение храма.

Рассмотрим эпиграфический материал архиерейских свитков из церкви Богородицы Перивлепты в Охриде и его место в чинопоследовании литургии византийского обряда.

В *жертвеннике* на северной стене в соответствии с ходом литургического действия по направлению к проходу в виму на свитках архиереев прочитывается следующая последовательность сохранившихся текстов молитвословий:

- 1) Святитель Александр, патриарх Александрийский († 326/328) (?)<sup>66</sup> держит свиток с надписью: *της παναγίας ἀχράντου ὑπερευλογημένης ἡς Δέσποινας*<sup>67</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали ее как начало священнического возгласа перед Достоинно

62 Ibid. P. 279.

63 *Andreev Chr.* Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // *Palaeobulgarica*. XL. 2016. № 4. P. 41–84.

64 Цифровые коллекции Библиотеки Ватикана. [Электронный ресурс]. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.443](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.443) (дата обращения: 16.03.2023).

65 Критическое издание текста рукописи см.: *Andreev Ch.* Divine Chrysostom Liturgy from Manuscript D. Gr. 143 (AD 1368) in the Ivan Dujcev Centre for Slavo-Byzantine Studies // *Scripta & e-Scripta*, 2015. № 14/15. P. 299–333.

66 Именуемая подпись архиерея не сохранилась. Как свт. Александра, патр. Александрийского его идентифицирует И. К. Заров (*Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.).

67 Там же.

есть (*Intercessio* анафоры): «Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Преблагословенней, славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии», а Хр. Андреев предложил считать эти строки окончанием ектении: «Пресвятую, пречистую, преблагословенную, славную Владычицу нашу Богородицу и Приснодеву Марию со всеми святыми помянувшие, сами себе и друг друга, и весь живот наш Христу Богу предадим»<sup>68</sup>.

- 2) Святитель Спиридон, епископ Тримифунтский († 348) держит свиток с надписью: Ο Θεός ό [ἀγι]ός ό έν άγίοις άναπαυόμε[νος]<sup>69</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы трисвятого пения (на Малом входе): «Боже Святой, иже во святых почиваяй». Хр. Андреев дополняет эту версию — вероятно эти слова также могли быть началом священнической молитвы на каждение Святых Даров на Проскомидии<sup>70</sup>.
- 3) Святитель Григорий, епископ Нисский († 395) держит свиток с надписью: Ο θεός ό θεός ήμών, ό τόν ούράνιον άρτον...[τήν τ ροφήν του παντός κόσμου τον Κύριον ήμων]<sup>71</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало молитвы предложения (Проскомидия): «Боже, Боже наш, Небесный Хлеб, пищу всему миру, Господа нашего и Бога Иисуса Христа пославый»<sup>72</sup>.

В жертвеннике на южной стене:

- 4) Священномученик Елевферий, епископ Иллирийский. († 121) держит свиток с надписью: Κύριε ό Θεός ήμ[ων] την έκτενή[ν] ταύτην ίκεσίαν<sup>73</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент,

68 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // *Palaeobulgarica*. XL. 2016. № 4. P. 52–53.

69 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.

70 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 53–55.

71 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 71.

72 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 270; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 55–56.

73 *Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 73.

как начало тайной молитвы прилежного моления (во время Сугубой ектении после чтения Евангелия): «Господи Боже наш, прилежное сие моление прими от Твоих раб»<sup>74</sup>.

В пространстве *вимы* процессия архиереев продолжается, в соответствии с ходом литургического действия по направлению к центру алтарной апсиды на свитках епископов прочитывается следующая последовательность молитвословий:

На северной стене *вимы* слева от прохода в жертвенник:

- 5) Святитель Николай Чудотворец, архиепископ Мирликийский († 345) держит свиток с надписью: *Ἦλος ὑλό τοῦ κράτους σ ου πάντοτε φυλαττόμενοι σοί δόξαν ἀνα[πέμπομεν]*<sup>75</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как возглас священника по окончании второй молитвы верных (Литургия верных): «Яко да под державою Твоею всегда храними, Тебе славу возсылаем, Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне и присно, и во веки веков»<sup>76</sup>.

Алтарная апсида (север) по направлению к центру:

- 6) Святитель Григорий Богослов, Назианзин, архиепископ Константинопольский († 389) держит свиток с надписью: *Δέσποτα Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν ὁ καταστήσας ἐν οὐρά νοῖς τάγματα*<sup>77</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы Малого входа: «Владыко Господи Боже наш, установивый на небесех чины и воинства»<sup>78</sup>.
- 7) Святитель Василий Великий, архиепископ Кесарии Каппадокийской († 379) держит свиток с надписью: *Οὐδέις ἄξιος*

74 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 56–57.*

75 *Заров И. Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 64.*

76 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 57.*

77 *Заров И. Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.*

78 Идентификация текста: *Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; Andreev Chr. Евхаристийный код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 57–58.*

των συνδεδεμέν(ων) ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις... (καί ἡδοναῖς)<sup>79</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало тайной молитвы «Никто же достоин» (во время пения Херувимской песни на Великом входе): «Никто же достоин от связавшихся плотскими похотьми и сластями приходити, или приблизитися, или служити Тебе, Царю Славы»<sup>80</sup>.

На южной стене *вимы* справа от прохода в дьяконник:

- 8) Святитель Кирилл, архиепископ Александрийский († 444) держит свиток с надписью: Ἐξαίρετως τῆς παναγίας ἀχράντου ὑπερβολογημένης...<sup>81</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало священнического возгласа перед Достоинство есть (Intercessio анафоры): «Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Препоблагословенней, славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии»<sup>82</sup>.

Алтарная апсида (юг) по направлению к центру:

- 9) Святитель Афанасий Великий, архиепископ Александрийский († 373) держит свиток с надписью: Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν οὐ τό κράτος ἀνεύκαστον, καί ἡ δόξα ἀκατάληπτο(ς)<sup>83</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как тайную молитву первого антифона (Энарксис): «Господи Боже наш, егоже держава несказанна и слава непостижима, егоже милость безмерна и челоколюбие неизреченно»<sup>84</sup>.
- 10) Святитель Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский († 407) держит свиток с надписью: Ο τάς κοινάς ταῦτα καί συμφόνους

79 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

80 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 58–59.

81 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62, 64.

82 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 60–61.

83 *Заров И.* Портреты и натписи во алтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

84 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 60.

ἦμι ν χαρισάμενος<sup>85</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как тайную молитву третьего антифона (Энаркисис): «Иже общия сия и согласныя даровавый нам молитвы»<sup>86</sup>.

В пространстве *дьяконника* на южной стене расположены еще три сохранившиеся изображения архиереев, участвующих в процессии, в соответствии с ходом литургического действия по направлению к центру алтарной апсиды на их свитках прочитывается следующая последовательность молитвословий:

- 11) Святитель Ахиллий, епископ Ларисский († 330)<sup>87</sup>, держит свиток с надписью: Οτι σύ εἶ ὁ φω(τισμός ἡμῶν)<sup>88</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как экфонеzis молитвы о готовящихся ко Святому Просвещению (Литургия Преждеосвященных Даров): «Яко Ты еси просвещение наше, и Тебе славу возсылаем, Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне и присно, и во веки веков»<sup>89</sup>.
- 12) Священномученик Антипа, епископ Пергамский († 92) держит свиток с надписью: Εὐχαριστοῦμέν σοι Κύριε ὁ θεός τῶν δυνάμεων<sup>90</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало первой молитвы верных: «Благодарим Тя, Господи Боже Сил»<sup>91</sup>.
- 13) Священномученик Григорий, епископ и просветитель Великой Армении († 325/6)<sup>92</sup> держит свиток с надписью: Ἐλίφα-

85 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 62.

86 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г). P. 59.

87 О прежних идентификациях архиерея см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим прогнским особеностима. P. 123, footnote 98.

88 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 75.

89 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г). P. 63–64.

90 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 75.

91 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 271; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г). P. 62–63.

92 О прежних идентификациях архиерея см.: *Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим прогнским особеностима. P. 122, footnote 96.

von δέσλοτα τό про ‘σωλόν σου...<sup>93</sup>. Г. Бабич и К. Уолтер идентифицировали фрагмент, как начало молитвы о готовящихся ко Святому Просвещению (Литургия Преждеосвященных Даров): «Яви, Владыка, лицо Твоё на готовящихся ко святому Просвещению и желающих скверну греха отринуть»<sup>94</sup>.

Таким образом, структура эпиграфического последования текстов на архиерейских свитках в композиции Служба св. отцов имеет три относительно самостоятельных модуля в соответствии с делением алтарного пространства. Это деление на модули обусловлено как непосредственным ходом богослужения, так и отдельными сквозными темами внутри него.

В жертвеннике, где происходит приготовление Святых Даров и вспоминается искупительная жертва Спасителя, представлены фрагменты молитвословий чина Проскомидии и последующего (по ходу священнодействия Литургии) возношения молитв за святых, живых и усопших.

В дьяконнике звучит тема, отсылающая к великопостным богослужениям, связанная с подготовкой оглашаемых к Святому Просвещению, т. е. Крещению. В византийской практике оглашение совершалось в период со среды Крестопоклонной седмицы и до Страстной среды, поэтому молитвословия совершающейся только Великим постом Литургии Преждеосвященных Даров тесно связаны с участием в общей церковной молитве оглашаемых.

Следует отметить, что эпиграфическое последование жертвенника и дьяконника находится в тесном взаимодействии с их иконографической программой.

Так, в конхе апсиды жертвенника изображена Богородица, на ее груди медальон, своей формой напоминающий просфору. Просфора вмещает в себя Богомладенца, что рождает ассоциации и с лоном Богоматери, и с Вифлеемской пещерой, с местом, откуда младенец Христос был изъят для продолжения Своей искупительной миссии. Акт изъятия на Проскомидии Агнца из Просфоры призван зримо иллюстрировать догматы о Воплощении и Искупительной жертве. О священнодействиях с Агничной просфорой говорится во многих толкованиях на литургию средневизантийского периода. По св. Софронию Александрийскому:

93 *Заров И.* Портреты и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид. С. 74.

94 Идентификация текста: *Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine arse decoration. P. 272; *Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.). P. 61–62.

«как пресущественный Бог, восприяв плоть от Девы, во единой ипостаси явился совершенным Богом и совершенным человеком..., так и новое тело /проскомидийный Агнец/ как бы из некоего чрева и от кровей и от плоти девственного тела, т. е. из целого хлеба иссекается диаконом или иереем»<sup>95</sup>; по свт. Герману Константинопольскому: «священник, приняв от диакона или иподиакона просфору в кошнице, берет копие и; очистив его, надрезает ее крестообразно, говоря: “Яко овча на заклание ведется, и яко агнец непорочен прямо стригущего Его безгласен” <...> Затем берет он кадило и, совершая каждение, произносит молитву предложения»<sup>96</sup>.

Тематика дьяконника — это вера в Боговоплощение, ожидание скорого пришествия Спасителя, и подготовка ко Святому Просвещению, т. е. Крещению. Здесь в конхе представлен бюст пророка и крестителя Иоанна Предтечи; напротив над проходом, ведущим в неф — бюст пророка Илии; на стенах — житийные сцены святого Иоанна, раскрывающие тему его пророческого служения<sup>97</sup>. В контексте звучания выбранной темы символично-евхаристические композиции, размещенные на стенах дьяконника, также обретают дополнительный смысл. Так, кроме евхаристической тематики, печь, в которой приняли мученическую смерть трое вавилонских отроков является символом исповедания веры и прообразом Крещения, в ней отроки сначала засвидетельствовали свою веру, а после и приняли крещение — схождение росы является прообразом крещенской воды. Именно с пением библейской песни отроков «Благословите вся дела Господня, Господа» в Великую Субботу в храм входили люди, только что принявшие Крещение<sup>98</sup>.

Для эпиграфического последования центральной апсиды были выбраны отрывки молитв, тайно произносимых священником на Малом и Великом входах — двух наиболее торжественных моментах византийского богослужения, совершаемых при открытых Царских вратах, когда внимание клира и верующих целиком сосредоточено на происходящем

95 Отрывок из слова св. Софония, патриарха Иерусалимского о Божественном священнодействии // Писания св. отцев и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения: В 3 т. Т. 1. СПб., 1855. С. 275.

96 *Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / вступ. ст. П. И. Мейендорфа; пер. и предисл. Е. М. Ломизе. М., 1995. С. 57.

97 *Грозданов Ц.* О идејно-тематским основама живописа у ђаконику цркве Богородице Перивлепте у Охриду // *Zograf*. 2009. № 33. С. 93–100.

98 *Акишин С.* Историко-литуургические аспекты таинств Крещения и Миропомазания в византийской традиции // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V Международной богословской конференции РПЦ. Т. 1 / ред. свящ. М. Желтов. М., 2009. С. 321.

через них символическом шествии к Престолу, в первом случае с Евангелием, во втором с евхаристическими Дарами. Малый вход в классических литургических комментариях толковался, как знак пришествия в мир Сына Божия в Боговоплощении<sup>99</sup>, а Великий связывался с Его Страстями и погребением<sup>100</sup>.

Подводя черту, можно сказать, что при помощи уникального синтеза живой практики византийского богослужения, живописи и эпиграфики алтарной зоны, для верующего соединение с Христом, который по словам литургической молитвы «приносясь и приносимый, приемляй и раздаваемый», оборачивалось не отвлеченной богословской формулой, а реальностью.

Эта молитва<sup>101</sup>, которая вошла в состав литургий Василия Великого и Иоанна Златоуста уже после того, как чины их приобрели сложившийся, законченный вид, наиболее ярко выражает тему священства и священнодействия. Знаменательно, что в XI–XII вв. содержание этой молитвы стало предметом богословских споров и главным сюжетом Константинопольских церковных соборов 1156 и 1157 гг.<sup>102</sup> Отдельным представителям византийского духовенства и общества было непонятно как Христос может быть одновременно и архиереем, и Жертвой, и вместе с Отцом в составе Святой Троицы принимать приносимую Жертву на литургии. Результатом проведенных церковных соборов стало определение, проводящее тонкую грань понимания Крестной Жертвы Спасителя и ежедневно совершающейся в храмах священниками Бескровной Жертвы — в первом случае Христос умер однажды в Своем Собственном Лице, и иной жертвы для спасения мира не требуется, во втором Приносимый присутствует под видами хлеба и вина, без новой смерти, принося Свои Тело и Кровь Богу руками своих наместников священников<sup>103</sup>.

По сложившейся в XII–XIII вв. практике в алтарных композициях византийских храмов свиток с текстом молитвы «Никтоже достоин»

99 *Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. С. 59.

100 Там же. С. 69–71.

101 Молитва херувимской песни «Никтоже достоин».

102 Епископ Николай Мефонский и византийское богословие. Сб. исслед. / Ред. П. В. Ермилов, А. Р. Фокин. М., 2007. С. 145–146.

103 «Богочеловек Слово вначале во время владычных Страстей принес спасительную Жертву Отцу, Самому Себе как Богу и Духу, от Которых человек призван от небытия к бытию, Которых он и оскорбил, преступив заповедь, с Которыми произошло и примирение страданиями Христа. Равным образом и теперь бескровные жертвы приносятся всесовершенной и усовершенствующей Троице, и Она их принимает» (Там же. С. 156–157).

обычно помещался в руках святителя Василия Великого<sup>104</sup>. Именно так эпиграфический материал подобран и в церкви Богоматери Перивлепты в Охриде. Свиток в руках святителя Иоанна Златоуста, обычно открывавшего вместе с Василием Великим процессию двигавшихся к Святому Престолу отцов Церкви, чаще всего содержал слова молитвы предложения, однако в алтаре охридского храма этот текст оказался в жертвеннике — в руках святителя Григория Нисского. Такой выбор, вероятно, был сделан составителями программы неслучайно, поскольку акцентирует внимание на литургическом предназначении этой зоны. А Иоанну Златоусту в виме составителями программы был вложен свиток с текстом молитвы третьего антифона — одной из немногих молитв, обращенных, как и «Никтоже достоин», ко Христу. Однако, если в случае с молитвой «Никтоже достоин», как уже было рассмотрено выше, пресвитер произносит моление от собственного имени, подразумевая, что евхаристическая жертва приносится именно совершителем таинства, то в случае с прошением «Иже общия сия и согласныя даровавый нам молитвы» он упоминает и остальных участников богослужения. Такой подбор текстов создает образ литургии, как выражения общности Церкви и ее единства<sup>105</sup>, указывает на то, что молитва народа не просто дополняет молитву священника, а соучаствует в ней и является ее неотделимой частью.

Мы рассмотрели в тесной взаимосвязи между собой и в контексте византийского богослужения идейно-тематические основы живописи и эпиграфический материал алтарной зоны одного из центральных памятников раннепалеологовского времени — церкви Богоматери Перивлепты в Охриде. Ориентированная на значимые столичные образцы роспись демонстрирует символично-аллегорический и интеллектуальный подход к составлению программы, отражающий особенности литургического мышления составителей и исполнителей. В исследовании на конкретных примерах было продемонстрировано, что уникальная сакральная среда, погружающая участников литургии в Божественную реальность, создавалась на рубеже XIII–XIV вв. посредством сложного

104 Согласно исследованию Г. Бабич и К. Уолтера (*Babić G., Walter C. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. P. 273–275*) святитель Василий Великий держит свиток с текстом молитвы «Никтоже достоин» на фресках следующих церквей: церковь св. Пантелеймона в Нерези (1164 г.), церковь св. Георгия в Курбиново (1191 г.), церковь св. Николая в Прилепе (ок. 1200 г.); церковь Николая Орфаноса (1310-е гг.); церковь св. Георгия в Старо-Нагоричино (1317–1318 гг.) и др.

105 От греч. *λεϊτουργία* — общее дело.

синтеза нескольких взаимодополняющих элементов — символизма византийского обряда, изобразительного символизма иерархически противопоставленных друг другу алтарных тем, а также вербального представления объединенных единым замыслом литургических отрывков.

### Источники

- Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / вступ. ст. П. И. Мейендорфа; пер. и предисл. Е. М. Ломизе. М.: Мартис, 1995.
- Отрывок из слова св. Софония, патриарха Иерусалимского о Божественном священнодействии // Писания св. отцев и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения: В 3 т. Т. 1. СПб.: Тип. Королева и комп., 1855. С. 265–288.
- Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и в ее окрестностях. К источнику воды живой: Письма паломницы IV в. / [В пер. и с коммент. Н. С. Марковой-Помазанской]. М.: Паломник, 1994.
- Феодор, еп. Андидский.* Объяснение Литургии, составленное Феодором, епископом Андидским (Памятник византийской духовной литературы XII в.) / [пер.] Н. Красносельцева. Казань : Типография Императорского Университета, 1884.

### Литература

- Грозданов Ц.* Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (св. Климент) во Охрид // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. Скопје, 1982. Кн. 8 (34). С. 115–121.
- Грозданов Ц.* Студии за охридскиот живопис. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1990.
- Грозданов Ц.* Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид (прв дел) // Прилози МАНУ. Одделение за општествени науки. № 26/2. Скопје, 1995. С. 41–59.
- Грозданов Ц.* Попрсја архијереја у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду // Zograf. 2008. № 32. Р. 83–90.
- Грозданов Ц.* О идејно-тематским основама живописа у ђаконикону цркве Богородице Перивлепте у Охриду // Zograf. 2009. № 33. Р. 93–100.
- Заров И.* Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид // Патримониум. МК. 2008–2009. № II/3–6. С. 54–82.
- Заров И.* Портретите во медалјони на старозаветните првосвештеници во Св. Богородица Перивлепта во Охрид // Балканославика. 2007–2010. № 37–39. С. 36–45.
- Марковић М.* Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима // Zograf. 2011. № 35. Р. 119–143.

- Миљковиќ-Пепек П.* Дело на Зографите Михаило и Евтихиј. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1967.
- Смядовски С.* Изображение — надпис — йерархия (Епиграфско-агиоложки бележки) // Старобългарска литература, 1994. Кн. 28/29. С. 137–142.
- Смядовски С.* Надписите към земенските. София: Дринов, 1998.
- Акишин С.* Историко-литургические аспекты таинств Крещения и Миропомазания в византийской традиции // Православное учение о церковных таинствах: Материалы V Международной богословской конференции РПЦ. Т. 1 / ред. свящ. М. Желтов. М.: Синодальная библейско-богословская комиссия, 2009. С. 316–327.
- Византийская литургия: историко-литургическое исследование. Анафора: опыт историко-литургического анализа. / Н. Д. Успенский. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006. 592 с.
- Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / пер. с сербского. М.: Индрик, 2000.
- Дунаев А. Г.* Богословие Евхаристии в контексте паламитских споров // Богословские труды. 2009. Вып. 42. С. 146–168.
- Епископ Николай Мефонский и византийское богословие. Сб. исслед. / [ред. П. В. Ермилов, А. Р. Фокин]. М.: Центр библейско-патрол. исслед.; Имперіум Пресс, 2007. С. 145–146.
- Желтов М. С.* Архиерейский чин Божественной литургии: история, особенности, соотношение с ординарным («иерейским») чином // Богословский сборник. 2003. № 11. С. 207–240.
- Константин (Горянов), архиеп.* Богословские аспекты Таинства Евхаристии // Христианское чтение. 2008. № 29. С. 5–21.
- Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 17–35.
- Лидов А. М.* «Приносяй и приносимый»: О символике образа Петра Александрийского в церкви Спаса на Нередице // Новгородский исторический сборник. 800-летию Нередицы посвящается. СПб., 2000. Т. 8 (18). С. 185–198.
- Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2008. Т. 17: Евангелическая церковь чешских братьев — Египет.
- Andreev Chr.* Евхаристийният код на църквата «Св. Богородица Перивлепта» в Охрид (1294/1295 г.) // Palaeobulgarica. XL. 2016. № 4. Р. 41–84.
- Andreev Ch.* Divine Chrysostom Liturgy from Manuscript D. Gr. 143 (AD 1368) in the Ivan Dujcev Centre for Slavo-Byzantine Studies // Scripta & e-Scripta. 2015. № 14/15. P. 299–333.
- Babić G.* Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, III). Paris: Klincksieck, 1969.
- Babić G.* Les discussions christologiques et le decor des églises byzantines au XII siècle. Les évêques officiant devant l'Hetoimasie et devant l'Amnos // Frühmittelalterliche Studien. 1968. Bd. 2. S. 368–386.
- Babić G.* Les croix à cryptogrammes, peinte dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles // Byzance et les slaves. Melanges Ivan Dujcev. Paris, 1979. P. 1–13.

- Babić G., Walter C.* The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration // *Revue des études byzantines*. 1976. Vol. 34. P. 269–280.
- Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // *Dumbaron Oaks Papers*. 1980–1981. Vol. 34–35. P. 1–16.
- Christidou A.* Political ‘expedience’ and peripheral saints: assimilating St. Asteios of Dyrrachion in the Byzantine Orthodox tradition // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 2014. Vol. 38. P. 141–167.
- Dufrenne S.* L’enrichissement du programme iconographique dans les églises Byzantines du XIII<sup>e</sup> siècle // *L’art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle: symposium de Sopocani, 1965*. Beograd: Naučno delo, 1967. P. 35–47.
- Gerstel S. I. J.* Beholding the Sacred Mystery: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle – London: University of Washington Press, 1999.
- Gerstel S. I. J.* Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary // *Greek, Roman and Byzantine Studies*. 1994. Vol. 35. P. 195–204.
- Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures // *Dumbaron Oaks Papers*. 1954. Vol. 8. P. 161–199.
- Grozdanov C.* Saint Astios de Dyrrachion dans la peinture du Moyen âge // *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*. Θεσσαλονίκη, 2001. Σ. 79–90.
- Marković M.* The Painter Eutychios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid // *Зборник Матице српске за ликовне уметности*. 2010. № 38. P. 9–34.
- Poposka J.* Church Mother of God Peribleptos — St. Clement. Ohrid: Poposka G., 2011.
- Spieser J. M.* Liturgie et programmes iconographiques // *Trauvaux et mémoires*. 1991. 11. P. 575–590.
- Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. London: Variorum, 1982.
- Zarras N.* The Iconographical cycle of the Eothina Gospel Pericopes in churches from the Reign of king Milutin // *Zograf*. 2006/07. № 31. P. 95–113.
- Ζάρρας Ν.* Ο Χριστός «εν ετέρα μορφή» // *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας [ΔΧΑΕ]*. Περ. Δ’, τόμ. ΚΗ’. Αθήνα, 2007. Σ. 213–224.