

20. Dalby, A. Some Byzantine aromatics // *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium. Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies.* – Great Britain, 2007. – P. 51-57.
21. Dalby, A. *Tastes of Byzantium. The Cuisine of a Legendary Empire.* – London-New-York, 2010.
22. Drexhage, H. -J. Garum und Garumhangel im römisch und spätantiken Ägypten // *Münstersche Beiträge z. Antiken Handelsgeschichte.* – 1903. – Bd. 12. – №1.
23. *Geoponica sive Cassiani Bassi scholastici De re rustica eclogae / Rec. H. Beckh.* – Lipsiae: B. G. Teubner, 1895.
24. *Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae ope ab I. Bekkero suppletus et emandatus.* – Bonnae, 1839. – T. 2.
25. *Gregorii episcopi Nysseni Opera quae reperiri potuerunt omnia, nunc denuo correctius et accuratius edita et multis aucta // Patrologiae cursus completus. Patrologiae graeca / Ed. J. -P. Migne.* – 1863. – T. 46.
26. Grünbart, M. Store in a cool and dry place: perishable goods and their preservation in Byzantium // *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium. Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies.* – Great Britain, 2007.
27. Hartmann, L. M. Comacchio und der Po-Handel / L. M. Hartmann // *Hartmann L. M. Zur Wirtschaftsgeschichte Italiens im frühen Mittelalter. Analekten.* – Gotha, 1904. – S. 74-90, 123-124.
28. *Ioannes Tzetzes. Epistulae / Ed. A. M. Leone.* – Leipzig, 1972. – Ep. 4. 7.20–22.
29. Johnson, A. Ch., West, L. C. *Byzantine Egypt: Economic Studies.* - Princeton, 1949.
30. *Leontis Cyprorum, ep. Neapolitanus. Vita Sti Symeoni Sali // Patrologiae cursus completus. Patrologiae graeca / Ed. J. -P. Migne.* – 1864. – T. 93. – Col. 1669-1745.
31. Lopez, R. S., Raymond, I. W. *Medieval Trade in the Mediterranean World. Illustrative Documents Translated With Introduction and Notes.* – New York, 1955.
32. Koder, J. Die Drogisten und ihre Waren im Eparchenbuch (EB 10.1) / J. Koder // *Византия и средневековый Крым (АДСВ. - Вып.26).* – Барнаул, 1992. – S. 220 - 236.
33. *Koukoules, Ph. Byzantinon trophai kai pota / Ph. Koukoules // Epereteris Etaireias Byzantinon Spoudon.* – Athenai, 1941. – № 17. – S. 23-74
34. *Nicetae Davidae Paphlagonae Vita Sti Ignatii // Patrologiae cursus completus. Patrologiae graeca / Ed. J. -P. Migne.* – 1864. – T. 105. – Col. 488-574.
35. *The Oxyrhynchus Papyri.* – London, 1924. – P. 16.
36. *Philostorgii scripta quae supersunt // Patrologiae cursus completus. Patrologiae graeca / Ed. J. -P. Migne.* – 1858. – T. 65. – Col. 288-590.
37. *Ptochoprodromos. Einführung, kritische Ausgabe, deutsche Übersetzung, Glossar / Ed. H. Eideneier // Neograeca Medii Aevi.* – Cologne, 1991. – Bd. 5. – S. 399-401.
38. *Schaube, A. Handelsgeschichte der romaniscgen Völker / A. Schaube.* – München; Berlin, 1906.
39. *Sophocles, E. A. Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (From BC 146 to AD 1100) / E. A. Sophocles.* – New York, 1893. – Vol. 1-2.
40. Talbot, A. -M. Mealtime in monasteries: the culture of the Byzantine refectory // *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium. Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies.* – Great Britain, 2007.
41. *Theophanes continuatus // Theophanes continuatus. Ioannes Cameniata. Symeon magister. Georgius monachos / Rec. Im. Bekkeri.* – Bonnae, 1838.

УДК 94(100):730:27-9"01/07"

Фрагменти скульптурних образів «Доброго Пастиря» в ранньохристиянській традиції

Фомін Ілля

Фомін Ілля. *Фрагменти скульптурних образів «Доброго Пастиря» в ранньохристиянській традиції.* Стаття присвячена вивченню живописних та скульптурних зображень «Доброго Пастиря» в ранньохристиянському мистецтві. Застосовується герменевтичний підхід в історії культури. Проведена інтерпретація фрагментів мармурової кам'яної пластики з фондів «Національного заповідника «Херсонес Таврійський». **Ключові слова:** християнство, герменевтика, іконографія, скульптура, мистецтво.

Фомин Илья. *Фрагменты скульптурных образов «Доброго Пастиря» в раннехристианской традиции.* Статья посвящена изучению живописных и скульптурных изображений «Доброго Пастиря» в раннехристианском искусстве. Применяется герменевтический подход в истории культуры. Проведена интерпретация фрагментов мраморной каменной пластики из фондов "Национального заповедника «Херсонес Таврический». **Ключевые слова:** христианство, герменевтика, иконография, скульптура, искусство.

Fomin Ilya. *Fragments of the sculpted image of the "Good Shepherd" in the early Christian tradition.* The article is devoted to studying of paintings and sculptures of the "Good Shepherd" in early Christian art. Applies hermeneutic approach to cultural history. There is an interpretation of the fragments of marble stone sculpture from the collection of the National Preserve of Tauric Chersonesos. **Key words:** Christianity, hermeneutics, iconography, sculpture, art.

Іконографічні пам'ятки посідають особливе місце в дослідженнях візантійської історії, зокрема ранньохристиянського Херсонесу – Херсону. Насправді, якщо кожна культура «іконологічна» [11, с. 7], то глибоке розуміння її історії можливо виключно через дослідження – розшифрування іконографічного тайнопису, що розкриває зміст і смисл витворів мистецтва, архітектури, ремесел як відзеркалення світогляду.

Слід зазначити, що з початком перегляду дослідницьких підходів у вітчизняній історіографії вчення про інтерпретацію – герменевтика звертає на себе особливу увагу як одна з провідних методологій, що
© Фомін Ілля, 2012

знайшли своє застосування поки що переважно в дослідженнях історичних та літературних текстів медієвістики [7; 9, с. 86 - 117; 12; 13; 14; 17; 18; 28; 29; 30]. Пам'ятка матеріальної культури також може розглядатись як об'єкт герменевтичного дослідження [5, с. 9].

Прийнято вважати, що герменевтика бере початок з діалогів Платона та твору Аристотеля «Про тлумачення». Апостол Павло серед церковних харизм називає здатність розуміти та тлумачити, що складає основу сучасної герменевтики (1 Кор. 12:10, 30; 14: 13, 28), яка розпочинається все ж таки з творів Г. Гадамера, Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея, М. Гайдегера. Герменевтичне по суті питання про історичне дослідження як аутентичне розуміння та діалог джерела було поставлено послідовниками «Школи Анналів» [3; 6; 27]. Змістовний діалог – розуміння стає можливим лише за умови прагнення до з'ясування дійсного «авторського наміру» [35]. Якщо «мета герменевтики – зрозуміти іншого» [9, с.7], то таке аутентичне розуміння автора повинно відбуватися на підставі герменевтичного семантичного ключа [37, р. 1-33], який, на нашу думку, складається з ієрархії цінностей, втілених у відповідних текстах та артефактах. Для пам'яток візантійської іконографії таким ключем є ранньохристиянська традиція, яка включає в якості «екзегетичного коду» Святе Письмо та Святе Передання.

На жаль, історико-герменевтичний підхід істориками та культурологами до сьогодні не застосовувався і в історіографії Херсонесу-Херсону не відображений.

Завданням даної статті є дослідження фрагментів мармурової пластики «Добрий Пастир» з фондів Національного заповідника «Херсонес Таврійський» за допомогою відповідного герменевтичного ключа.

Зображення «Доброго Пастиря» має давню традицію. В грецькій скульптурі відома робота Каламіса – статуя Гермеса Кріофора (Кріоφόрос – «той, хто несе барана»). У Павсанія містяться відомості про випадок, коли тричі обнесений юнаком з бараном на плечах поліс був позбавлений від чуми [15]. Заведений звичай обносити місто з ягням на плечах свідчить про пов'язаність даного символічного образу з темою порятунку від смерті. В елліністичному світі відомо зображення Орфея Боуколос («пастух»), який, як правило, сидить в оточенні тварин, іноді з бараном на руках. Відомо, що Орфей, який приборкував грою на інструменті диких звірів та перемиг своїм мистецтвом сирен – відважився навіть на подорож до Аїду, щоб звільнити від смерті кохану. Для перших християн цей образ міг бути дуже виразною алегорією, яка нагадувала про прагнення до перемоги над смертю. Звертає увагу сюжет з поеми Гомера, де Одиссей з друзями виходять з печери циклопа Поліфема, прийнявши образ овечок. Печера, завалена каменем – образ смерті, який перекликається з печерою з сюжету про воскресіння Лазаря (Ів. 11: 38-44). Вівці – образ смиренних християн, які слухняно йдуть за Пастирем – Христом (Ів. 10: 2-5). Таким чином, можна зробити висновки про народження в античності символів, деякі з

яких будуть влучно використані першими християнами для алегоричної вказівки на новозавітні смисли.

У ранньохристиянському світогляді образ «Доброго Пастиря» тісно пов'язаний з Євангельським сюжетом (Ів. 10:11): «Я Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці...» Згадується цей образ також у притчі про загублену вівцю (Мв. 18:12-14; Лк. 15:3-7).

Згадка про Бога – Пастиря міститься у Старому Завіті: «Він отару Свою буде пасти, як Пастир, раменом Своїм позбирає ягнята, і на лоні Своєму носитиме їх...» (Іс. 40: 11); «Господь то мій Пастир, тому в недостатку не буду» (Пс. 22: 1). Розповсюдження зображень Доброго Пастиря з вівцею (вівцями) є яскравим свідомством того, що вони набули змісту, який виразно нагадує про основні акценти християнського світогляду, в якому просліджується вплив як старозавітної традиції, так і міфологічного світосприйняття. Логічно припустити, що християнське мистецтво перших століть н. е. несе на собі відбиток і старозавітної заборони на зображення [31, с. 17-69], і закономірного, зважаючи на гоніння, прагнення уберегти Церкву від сторонніх очей. Потрібна була символічна мова, зрозуміла тільки для вірних, до якої увійшли такі знаки як риба, хризма, якір, птахи та інше.

Серед символів, що «зображують, не зображуючи» з'явився і образ «Доброго Пастиря», який по суті не є ані портретом, ані іконою Христа. Як пояснює О. Шмеман, «Рання Церковь не знала иконы в её современном догматическом значении. Начало христианского искусства носит символический характер... Оно склонно изображать не столько божество, сколько функцию божества. Добрый Пастырь саркофагов и катакомб не только не образ, но и не символ Христа; он – зрительное ознаменованіе той мысли, что Спаситель спасает» [33, с. 246].

На сьогодні відома значна кількість зображень «Доброго Пастиря», який у період II–IV ст. був чи не єдиним (хоч і алегоричним) зображенням християнського Бога в людському обличчі. До цього періоду відносяться також розписи у римських катакомбах (крипта Луціни в катакомбах святого Калліста, катакомби Домітілли) та в молитовному будинку Дура – Европос (Сирія).

В Сусі (Туніс) існують ранньохристиянські катакомби одна з яких відома як катакомба Доброго Пастиря відповідно до зображення, яке датують III–IV ст. н.е. [25]

Не менший інтерес викликають аналогічні зображення християнського Сходу. В молитовному домі Дура-Европос (приблизно 250 р.), на стіні над купіллям в хрещальні зображено Доброго Пастиря з отарою. Сосуд з молоком, що має евхаристичне тлумачення, в даному зображенні може натякати на слова апостола Петра, який використовує образ «щирого духовного молока» (1 Пет. 2:2) задля роз'яснення місіонерської герменевтичної задачі, спрямованої на необхідність розкривати віровчення у доступних для розуміння поняттях.

Існують також зображення, які відносяться до пізнішої традиції, вже після надання Церкви (відповідно, і мистецтву) офіційного статусу.

В мавзолеї Галли Плацидії (Равенна) – це мозаїка південного нижнього люнету (стіна над входом) [18, с. 70]. Ісуса зображено як безбородого юнака – пастуха в оточенні овець. На відміну від живопису катакомб, Він одягнутий в золотий хітон. На колінах лежить пурпуровий плащ. Спаситель сидить на пагорбі (образ трону). Хрест в Його руці виглядає як імператорський жезл. Зображення Пастиря є центром композиції [4, с. 17-19]. Мозаїка в техніці та манері виконання містить сліди впливу дохристиянської образотворчої традиції.

Якщо врахувати, що в творах Климента Олександрійського, Іустина Філософа, Євсевія Памфіла Орфей розглядається як один з тих, кого прийнято було називати християнами до християнства, можна говорити про змістовне та функціональне наближення цього образу до образу «Доброго Пастиря». З часом іконографія Доброго Пастиря поступово відступає на другий план перед більш детально відпрацьованими системами символів. Ставши у значній мірі прообразом, предтечею іконопису, це зображення замінюється витворами мистецтва, створеними відповідно до чітких церковних канонів. Ідея алегорії поступово замінюється іконою, що закріплюється постановою П'ято – Шостого Трульського собору (692 р.), який заборонив алегоричні зображення Христа [10; 32].

Все вищезазначене дозволяє конкретизувати параметри «герменевтичного ключа», призначеного розкрити поставлене питання. Художні образи античної культури з напрацьованими вже техніками та стилями було використано для алегоричного відображення євангельських смислів. Тож зображення Доброго Пастиря, яке синтезувало в своїй символіці старозавітні та міфологічні складні символи пастиря та вівці стало алегоричним образом, який був досить поширеним протягом II–V ст. та асоціювався віруючими християнами з образом спасіння, смирення та жертвності.

В фондах Національного заповідника «Херсонес Таврійський» відомо кілька фрагментів ранньохристиянської скульптури, зокрема «Доброго Пастиря», які відносяться до періоду становлення християнської Церкви у місті.

Найдавнішим за датою відкриття є фрагмент мармурової скульптури, знайдений в районі городища ще до початку планомірних робіт під керівництвом К. К. Косцюшко – Валюжинича [21]. Збереглося зображення голови Пастиря і частини (без голови та ніг) тулуба вівці, яка лежить на плечах. Обличчя стерте, але можна розгледіти впадини вуст та очей, виконані буравчиком. Н. П. Кондаков припускає, що цю пам'ятку слід датувати V ст., хоча схожість зі статуями того ж типу з Латеранського та Стамбульського археологічних музеїв дозволяє віднести її до IV ст. [26, с. 23; 38, с. 148].

У 1935 р. в північному районі Херсонесу, біля «базиліки 1935» Г. Д. Белов відкрив фрагмент ще однієї мармурової статуї [20]. Збереглася голова Пастиря і частина тулуба вівці (без голови та ніг). Поверхня артефакту досить сильно стерта. Дослідник датував пам'ятку IV ст.

Окрім цього було відкрито ще ряд скульптурних композицій, в спеціальній літературі віднесених до зображення Орфея. Так, у 1890 р. під час розкопок К. К. Косцюшко-Валюжинича було знайдено нижню

частину скульптури, від якої збереглися ноги людини, що сидить у довгому убранні [23]. У ніг, що взуті у сандалії, спадає край плаща, а зліва та справа (судячи по силуету та короткому хвосту) до ніг притуляються вівці. Вірогідно, композиція зображувала пастуха, який грає на лірі, сидячи між двох овець. Подібні зображення відомі у розписах катакомби Каллісти - Орфей, який грає на лірі серед птахів та двох овець [36, р. 214, рис. 175]. Аналогічні сцени зустрічаються на саркофагах III ст. із Остії [36, р. 214, рис. 176], а також із Сардинії [34, tab. 307]. Херсонеський артефакт (зворотенням сталого типу, відомого завдяки знахідці в Египті (зберігається в Афіньському Національному музеї) [38, р. 149, рис. 141]. Однак, слід зазначити, що, на відміну від наведених, його виконано в більш грубій техніці.

Іншим прикладом може стати частина композиції, знайдена в 1897 р. біля базиліки «Крузе» (№7) [22]. Збереглася частина зображення тулуба людини (без голови) та ноги до ступнів. Частина грудей, живіт та ноги сховано під складками плащу. Через праве плече перекинута ремінь від ліри. З обох боків збереглися фрагменти фігур тварин, скоріше за все, овець. Схожість даної скульптури з попереднім фрагментом за композицією, виконанням, деталями, розміром та матеріалом (крупнозернистий мармур) дозволяє припустити, що ці пам'ятки було виготовлено одним скульптором (або в одній майстерні) [16, с. 96; 1, с. 189].

Наступний фрагмент скульптури було знайдено в південно-східному районі Херсонесу, біля вежі XVII (Зінона) в 1898 р. під час розкопок К. К. Косцюшко-Валюжинича [24]. Збереглася незначна частина скульптурного ансамблю: «Орфей» та лев, який напав на бика. Голови у обох фігур втрачено. На вертикальній стороні постаменту зображені, певно, дві черепахи та миша між ними. Є підстави для припущення, що фрагмент є частиною складної композиції, яка корелює зі скульптурою з Афіньського Національного музею [38, р. 149, рис. 141].

Таким чином, можна зробити висновки, що скульптури «Доброго Пастиря» з фондів музею є іконографічним зображенням, розповсюдженим від Євфрату до Північної Африки та неодноразово зустрічається як в римських катакомбах, так і у візантійських мозаїках Равенни.

На підставі вищезазначеного можна стверджувати, що задум авторів знайдених фрагментів кам'яної пластики полягав у зображенні традиційного для пізньої античності образу «Доброго Пастиря», який алегорично вказує на євангельські поняття. Народжені у Старому Завіті та міфологічній творчості елементи цього образу утворили певну іконографічну систему, яка була зрозумілою для різних народів на великому географічному просторі. Зображення пастиря та овець, яке могло технологічно походити як від скульптури кріофора, так і від образу Орфея, в дійсності акцентувало суто євангельській смисл спасіння від смерті, прагнення до гармонії буття, що для християнина нерозривно пов'язано з образом Пастиря Христа. Така інтерпретація відповідає герменевтичному ключу, який міститься у біблійних текстах та міфологічному епосі, витворах ранньохристиянського мистецтва.

В літературі є різні тлумачення щодо призначення ранньохристиянської скульптури в Херсонесі-Херсоні. За функціональним призначенням її можна трактувати як надгробки, як храмову статую, як декоративні пам'ятки. Д. В. Айналів визначає херсонеську скульптуру як храмову, посилаючись, зокрема, на те, що тильна сторона артефактів не оброблена. А це, на його думку, вказує на те, що скульптура повинна була стояти тилом до стіни [1, с. 189, таб. XIV, 2]. Водночас з архітектурними формами храмових будівель до Херсонесу з метрополії було принесено елементи їх внутрішнього оздоблення. Зрозуміло, що разом з мармуровими конструкціями декору, капітелями, елементами вівтарних огорож тут не могли не з'явитися скульптурні композиції.

Кількість таких знахідок на території типового провінційного центру, яким був ранньовізантійський Херсон, дозволяє зробити припущення про те, що у місті в IV–V ст. велось будівництво християнських культових споруд і цей процес, судячи по залишках кам'яної пластики, мав значний масштаб. Однак, з урахуванням того, що значна частина території міста ще не розкопана, а перебудови, особливо в VI – VII ст., значно міняли вигляд Херсонесу, ця гіпотеза потребує подальшого системного дослідження.

Література

1. Айналів, Д. В. Мраморная группа жертвоприношения Исаака / Д. В. Айналів // Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый семинарием им. Н. П. Кондакова. – Прага, 1927. – Т. 1.
2. Белов, Г. Д. Отчет о раскопках в Херсонесе за 1935–1936 гг. / Г. Д. Белов – Симферополь, 1939.
3. Блок, М. Апология истории / М. Блок. – М., 1986.
4. Бовини, Дж. Равенна. Искусство и история / Дж. Бовини. – Равенна, 2008.
5. Гадамер, Г. Г. Герменевтика і поетика / Г. Гадамер; пер. з нім. // Вибрані твори. – К., 2001.
6. Гуревич, А. Я. Исторический синтез и школа «Анналов» / А. Я. Гуревич. – М., 1993.
7. Данилевский, И. Н. Повесть временных лет: герменевтические основы изучения летописных текстов / И. Н. Данилевский. – М., 2004.
8. Каравашкин, А. В. Опыт исторической феноменологии: Трудный путь к очевидности / А. В. Каравашкин, А. Л. Юрганов. – М., 2003.
9. Каравашкин, А. В. Регион Довга: источниковедение культуры / А. В. Каравашкин, А. Л. Юрганов. – М., 2005.
10. Карташев, А. В. Глава: VI Вселенский собор (680–681гг.) / А. В. Карташев // Вселенские Соборы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.klikovo.ru/db/book/msg/4868>
11. Колпакова, Г. Искусство Древней Руси. Домонгольский период / Г. Колпакова. – СПб., 2007.
12. Кром, М. М. Историческая антропология / М. М. Кром. – СПб., 2004.
13. Литвак, Б. Г. Парадоксы российской историографии на переломе эпох / Б. Г. Литвак. – СПб., 2002.
14. Никитенко, Н. Н. «Символический синтаксис» орнаментальной декорации центральной апсиды Софии Киевской / Н. Н. Никитенко // Личность и традиция: Аверинцевские чтения / [Сост. К. Б. Сигов]. – К., 2005. – С. 137 – 151.

15. Павсаний. Описание Эллады / Павсаний; пер. с греч. С. П. Кондратова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/08/27/359>.
16. Отчеты Археологической комиссии за 1897 г. – СПб., 1900.
17. Ранчин, А. М. О принципах герменевтического изучения древнерусской словесности / А. М. Ранчин // Древняя Русь: вопросы медиевистики. – 2001. - № 4.
18. Редин, Е. К. Мозаики равеннских церквей / Е. К. Редин. – СПб., 1896.
19. Репина, Л. П. "Новая историческая наука" и социальная история / Л. П. Репина. – М., 1998.
20. Скульптура «Пастыря Доброго» // Архив Национального Заповедника «Херсонес Таврический». – Д. № 1/35680.
21. Скульптура «Пастыря Доброго» // Архив Национального Заповедника «Херсонес Таврический». – Д. № 58. – № 3395.
22. Скульптура «Пастыря Доброго» // Архив Национального Заповедника «Херсонес Таврический». – Д. № 4155.
23. Скульптура «Пастыря Доброго» // Архив Национального Заповедника «Херсонес Таврический». – Д. № 4156.
24. Скульптура «Пастыря Доброго» // Архив Национального Заповедника «Херсонес Таврический». – Д. № 4575.
25. Толмачевски, С. Путешествие в Тунис: От блаженного Августина до Боба Марли / С. Толмачевски; [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/572.htm>
26. Толстой, И. Русские древности в памятниках искусства / И. Толстой, Н. Кондаков. – СПб., 1891. – Вып. 4.
27. Февр, Л. Бои за историю / Л. Февр. – М., 1991.
28. Филюшкин, А. И. Методологические инновации в современной российской науке (вместо предисловия) / А. И. Филюшкин // Actio Nova 2000. Сборник научных трудов. – М., 2000. – С. 7-50.
29. Филюшкин, А. И. Произошла ли методологическая революция в современной российской исторической науке? / А. И. Филюшкин // Историческая наука и методология истории в России XX века: К 140-летию со дня рождения акад. А. С. Лаппо-Данилевского. Санкт-Петербургские Чтения по теории, методологии и философии истории. – СПб., 2003. – Вып. 1. – С. 59-68.
30. Филюшкин, А. И. Смертельные судороги или родовые муки? Споры о конце исторической науки в начале XXI в. / А. И. Филюшкин // Россия XXI. – 2002. – № 4. – С. 64-99.
31. Чаковская, Л. С. Воплощенная память о храме: художественный мир синагоги святой земли III–VI вв. н. э. / Л. С. Чаковская. – М., 2011.
32. Шестой Вселенский Собор – Константинопольский [Электронный ресурс] // Канон. Свод законов Православной церкви – Режим доступа: <http://www.agioskanon.ru/vsobor/006.htm>
33. Шмеман, А. Исторический путь Православия / А. Шмеман. – Париж, 1989.
34. Garrucci, R. Storia d'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa / R. Garucci. – Prato, 1881. – Т. 5 – 6.
35. Hirsch, E. Validity in interpretation / E. Hirsch. – New Haven, 1967.
36. Kraus, F. Geschichte der christlichen Kunst / F. Kraus. – Freiburg, 1896.
37. Picchio, R. The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of Slavia Orthodoxa / R. Picchio // Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University. – Jerusalem, 1997. – Vol. 1. – P. 1-33.
38. Wulf, O. Altchristliche und byzantinische Kunst / O. Wulf. – Berlin, 1914.