

Г. Атанасов

## ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА «СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ НА ТРОНЕ» В СРЕДНИЕ ВЕКА

### G. Atanasov. Medieval Icons of St. George on Throne

The article studies rather rare but interesting icons of St. George on Throne which appeared in XII-XIII and widely spread by XV-XVII. An icon made of bone recently found in Chersoneses, however, suggests a need to review the theory. From the stylistic and iconographical viewpoint, the artifact found in Crimea is connected with the late Macedonian neoclassicism of the second half of X - early XI c., which supports an earlier origin of the image. It seems to be connected with contamination of iconographies of emperors and saints, which, according to A. Grabar', can be observed most often.

The Medieval written records on St. George do not contain direct references to appearance of the icons with the saint on throne. It is an explanation to their later appearance and limited spread.

If this icon was to be met rarely in XII-XIII cc., when along with St. George, St. Dimitri and St. Theodor were depicted in the same way, then already from the late XIV - early XV c. it becomes typical only to St. George. This is the period by which the icon from Sofia was dated, and it is the most delicate image of St. George on throne. So far, this icon has been dated by XVI c., but its style and iconographical analysis reveal late Paleolog stylistic features of the late XIV - early XV c.

St. George on Throne icons got widest spread in the late XV - XVII cc. Particularly, on banners, St. George is depicted wearing Moldavian princes' crown in the form of a lily. Taking into account a downcast dragon lying at his feet, one can see here a contamination of the images of a saint-triumphant and an emperor-triumphant – a tradition with roots already in Byzantine art of X c., spread thereafter from the post-Byzantine territory in XV c.

Семантика иконографии образа «святой Георгий на троне» трудна для разгадывания, прежде всего потому, что в житии и чудесах святого отсутствуют источники, которые изображали бы такую сцену. Очевидно, она сформировалась сравнительно поздно, поскольку до сих пор не зарегистрирована на ранних портретах кападокийского великомученика.

Однако совсем недавно при раскопках Херсонеса в Крыму была открыта костяная плитка (рис. 1), на которой низким рельефом передан сидящий воин с вертикально поднятым копьем в правой руке и мечом, придерживаемым левой рукой на коленях (ВХ 1991: 218, № 236). На нем туника, поверх которой надет пластинчатый доспех, на спине видна присобранная хламида. Сопутствующей надписи нет, но по округленному безбородому лицу и особенно прическе, представленной в виде пышной шапки волос, можно без особенного риска идентифицировать святого воина со св. Георгием. Крымские археологи относят эту находку к XIII в., но не приводят достаточно серьезных аргументов по датировке. Мощная мускулистая фигура, умело присобранные одежды, спокойный лучезарный взгляд и сравнительно укороченные пропорции, с моей точки зрения, позволяют отнести находку к поздним проявлениям македонского неоклассицизма конца X – начала XI вв. В качестве дополнительного аргумента в пользу

такой датировки можно указать и на слегка раздвоенную пробором прическу. В средневековье среди воинов-святых таким образом выделяется только прическа св. Георгия. Она отмечена лишь на ранних памятниках VIII – начала XI вв. вроде камеи из халцедона, хранящейся в Эрмитаже (Банк 1978: 133, рис. 117), санкт-петербургского триптиха из слоновой кости (Банк 1985: pl. 124) и нескольких бронзовых медальонов, также найденных в Крыму (Репников 1906: табл. XII-4; Айбабин 1990: 68-69, рис. 55: 3, 4). Наконец, только в X и первой половине XI вв. большой популярностью в Византии пользовались предметы из слоновой кости, на поверхности которых кападокийский святой часто представлен как воин или мученик (Goldaschmidt, Weitzmann 1934: 27, 28, 33-36, 49. Taf. III, V, X, XI, XV). Кроме того, во второй половине X и начале XI вв. мастерская, изготавливавшая изделия из кости, наиболее активно функционировала в самом Херсонесе, причем в стилевом и технологическом отношении местные умельцы не очень уступали столбичным (Банк 1978: 83). Удивляет, однако, изображение св. Георгия в позе, которая до этого момента являлась исключительной прерогативой Богородицы, Христа и его земного наместника – василевса.

В данном случае совершенно необходимо вновь вспомнить утверждение А. Грабаря, что



Рис. 1. Костяная икона из Крыма (X-XI вв.)

именно при Македонской династии происходит слияние двух иконографий: Христа и императора (Grabar 1971: 85-87). И поскольку св. Георгий являлся патроном представителей этой династии (Лазарев 1953: 201), совершенно естественно, что художники изображали его подобно императорам, в том числе и сидящим на троне. И все же официальное столичное искусство и консервативный Восток, по всей видимости, с трудом воспринимали идею о том, что на троне, на котором изображали Христа и Богородицу, могут восседать и святые воины. До этого времени они всегда исполняли лишь роль почетной стражи у их престола.

Только к концу XII – XIII вв. средневековые художники чаще и смелее стали изображать сидящими и святых из воинского сословия. В качестве примеров обычно указывают на известную икону св. Димитрия конца XII в., хранящуюся в Третьяковской галерее (Лазарев 1983: 41, рис. 20), стеатитовую иконку XIII в. со св. Феодором и св. Димитрием (Kalavrezou-Maxeiner 1985: 187, pl. 53-107) и хрисовул болгарского царя Ивана Асеня II (1218-1241) со св. Димитрием (Юркуова, Пенчев 1990: 52, табл. III-23). За этот период единственное сходное изображение св. Георгия (рис. 2) отмечено на фасадном рельефе XIII в. венецианского кафедрального собора св. Марка (Demus 1960: 125, 130-131, pl. 40-41). Святой восседает на троне, очень напоминающим конструкцию т. н. престола Карла Великого, что является новым указанием на контаминацию его иконографии с аналогичными образами императоров. Одежда и прическа исполнены целиком в духе ви-

зантийских традиций, но трон, сопутствующая латинская надпись и форма меча свидетельствуют о сильных западных влияниях. Иначе и быть не может, поскольку храм создавался в католической Венеции, а мастера являлись гостями из Византии.

Сравнительно большей популярностью иконографии «Св. Георгий на троне» отмечены XV-XVI вв. Самыми замечательными в художественном и историческом отношении памятниками этого периода являются портретные изображения на знамени Стефана Великого 1499-1500 гг. (Constantinescu 1927: 25, fig. 129; Myslivec 1933-34: 325-326, tab. VI-5; RMDATŞM 1958: 302-303, fig. 211; Mischevca, Negrei, Nichitici 1994: 39-40) и стенопись в Кремиковцах близ Софии 1493 г. (рис. 3) (Паскалева 1980: 74-76, обр. 46). Абсолютно тот же сюжет «Св. Георгий на троне» воплощен на грузинском серебряном кресте, датированном опять же XV в. (рис. 4) (JMMG 1986: pl. 209, 213). Опущенный меч, убитый зверь и царственное спокойствие, которое излучает фигура, предполагают, что художники хотели изобразить победителя над сатанинскими силами и их воплощениями. Весьма удачно эта поза



Рис. 2. Рельеф из собора Сан Марко в Венеции (XIII в.)

связывается (Лазарев: 200) с известным стихотворением Мануила Фила, прославляющим св. Георгия: «Прекратив бой, в котором изгнал врага из душ наших, ты вновь пребываешь в размышлении и отдыхе» (Manuelis Philae 1854: 119, ССХХVI). Может быть, речь идет о конечном иконографическом сюжете, почерпнутом из самого распространенного в XIII-XV в. чуда со спасенной царевной.

Описанная победа действительно является триумфом, который оправдывает как трон, так и коронацию святого ангелами, показанными на знамени Стефана Великого (рис. 5). Обычно, однако, считается, что диадемы на головах святых изображают, в сущности, мученические венцы (Piltz 1977: 26). Это в принципе верно, но в некоторых случаях, в том числе и рассматриваемом, очевидно, речь идет о триумфальных сюжетах, которые полностью совпадают с триумфальной императорской иконографией (Grabar 1971: 16-25, 43-45). Вот почему трон и корона св. Георгия в названных памятниках являются скорее регалиями победы, следующими традиции, которая живет непрерывно в византийском императорском искусстве. К тому же, подобное толкование подкрепляет лежащий у трона побежденный дракон и, особенно, форма короны на знамени Стефана Великого, которая скорее королевская, чем типично мученический венец. Действительно, на знамени корона с лилиями, венчающая голову св. Георгия, полностью соответ-



Рис. 4. Изображение Св. Георгия на грузинском серебряном кресте XV в.



Рис. 3. Фреска из монастыря Св. Георгия в с.Кремиковцы возле Софии (конец XV в.)

ствует короне, в которой представлен сам Стефан Великий на миниатюре из Евангелия монастыря Хомор, епитрахили из Дубровец и нескольких фресках конца XV – начала XVI вв. (Constantinescu 1927: 20-25, fig. 108-118; RMDATŞM 1958: 27, 308-379, fig. 31, 41, 49, 204, 213, 216, 256) (рис. 8). Кстати, это еще одно подтверждение мнения А. Грабаря о слиянии христианской и императорской иконографии, но перенесенное уже в поствизантийское пространство. Не следует забывать еще и то, что именно в конце XV – начале XVI вв. Стефан Великий является практически самым могущественным правителем православного христианского мира, самым щедрым дарителем и опорой Афонских монастырей. И как раз в это время вместе с афонским монашеством он формирует мнения и посылает идеологические, политические и художественные послания ко всему православному миру. Если добавить, что только Стефан Великий был тогда единственный из православных правителей, успешно противостоящий турецким мусульманским армиям и даже побеждающий (а ислам отождествлялся со змеем), то сцена на боевом знамени молдавского господаря не должна удивлять. Более того, создается впечатление, что создатель знамени искал определенные идеологические и художественные ассоциации, представляя кападокийского святого в короне и на троне молдавского правителя. Он не только иллюстрировал факт, что св. Георгий является покровителем-защитником



Рис. 5. Изображение св. Георгия на знамени Стефана Великого из музея военной истории в Бухаресте (1499-1500).

Стефана Великого и молдавской армии, но косвенно намекал, что для православных Стефан Великий является земным воплощением св. Георгия Победоносца. Вот почему я безоговорочно отстаиваю идею, что знамя Стефана Великого принадлежит к ярким памятникам, на которых наблюдается слияние иконографии каппадокийского святого и правителей-христиан. Если начало этого процесса улавливается еще при императорах македонской династии в X-XI вв., то в данном случае можно фиксировать его завершение. Это слияние в иконографии на знамени находит свой отклик и в поверженном св. Георгием драконе. С одной стороны, Чудо св. Георгия с царевной, действительно, завершается сценой убийства обессиленного чудовища св. Георгием на глазах удивленных граждан, после чего люди целуют ему ноги и ликуют.

С другой стороны, растаптывание побежденного противника входило еще в ранневизантийский императорский церемониал как символ триумфа монарха (Constantinus Porphyrogenitus 1830: 610, 15-612). В этом смысле сцена со св. Георгием, увенчанным короной Стефана Великого, носит совершенно определенную смысловую нагрузку, на что было указано выше.

Эти и другие памятники конца XV в. показывают, что художники перегружают картинный рассказ подробностями, касающимися вооружения и одежды, но на этой особенности работы я остановлюсь позднее. Здесь следует только сказать, что данная тенденция продолжается и в XVI-XVII вв., которыми датируются одна сербская икона из Печа (Petković 1987:

35), воронежские стенописи и фрески афонского монастыря Ксенофон (Mylives 1933-1934: 327, pl.VI-5; Millet 1927: 178-4. ΕΚΔΟΣΗ 1997: 147-148, № 2-77). На портрете из Ксенофона (рис. 6) имеется сопутствующая надпись Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ [ΔΝΟ] ΣΟΥΡΗΤΗΣ («Св. Георгий спаситель»). Это еще раз демонстрирует генетическую связь данной иконографии с чудом, в котором св. Георгий спасает царскую дочь и убивает дракона.

К наиболее поздним репродукциям этого картинного рассказа относится и икона из крипты в храме-памятнике Александра Невского в Софии, которая неоднократно становилась объектом исследовательского интереса (рис. 7).

Наибольшее распространение получила датировка Д. Панайотовой, посвятившей проблеме специальное исследование (Панайотова 1966: 14-17, фиг.1) и Кр. Миятева (Миятев 1966: XCIII), которые причисляют ее к памятникам XVI в. С другой стороны, В. Пандурски предложил датировать икону XIII-XIV вв. (Пандурски 1963: 25-27, фиг.1), а К. Паскалева (Паскалева 1981: 84) и А.Божков (Божков 1964: фиг.29; 1984: обр.73, 76) – XIV в., правда, их мнение приведено лишь в аннотациях к альбомам, без всякой аргументации.

Я опускаю детальное описание иконы, поскольку оно уже достаточно исчерпывающе сделано Д. Панайотовой и Кр. Миятевым. Следует только акцентировать внимание на основном. На золотистом фоне изображен св. Георгий,



Рис. 6. Св. Георгий на фреске в монастыре Ксенофон на Афоне XVI в.



Рис. 7. Изображение Св. Георгия на иконе из Софии (конец XIV-XV вв.).

восседающий строго фронтально на троне. В правой руке он держит копье с ромбовидным наконечником, а в левой – меч в ножнах. Святой одет в темно-синюю тунику, поверх которой надет черный пластинчатый доспех. Расположенные радиально трапециевидной формы пластинки имеют по центру рельефные круги. К спине святого прикреплен небольшой круглый щит, а на доспехи накинута красная хламида, завязанная узлом у левого плеча. Слева маленький ангел венчает его голову венцом-стематогирионом, а справа видна благословляющая божья десница.

Предложившая позднюю датировку (XVI в.) Д. Панайотова не рассматривала софийскую икону на фоне сходных иконографических решений, а основывалась на специфике отвлеченных стилистических характеристик. Она правильно указывает на плоскостное, графическое и очень контрастное решение фигуры, однако давно отмечено, что эти приемы введены в изобразительное искусство на юго-западе Балкан еще примерно в середине XIV в. – т.н. македонская школа (Лазарев 1971: 30-375; 1986: 158-159). Поэтому здесь необходим другой подход к произведению. Я рассматриваю икону в контексте остальных тронных портретов св. Георгия, чтобы найти наиболее прямые параллели позы, лицу, одеждам и вооружению, и только потом буду говорить о стиле и художественных влияниях.

С первого взгляда создается впечатление, что на тронных портретах св. Георгия конца XV в. (стенопись из Кремиковцев, знамя Стефана Великого и грузинский крест) святой попирает дракона ногами, в то время как в произведениях XI-XIII вв. чудовище отсутствует. В этом смысле икона из Софии занимает промежуточное место между изображениями XI-XIII вв. и конца XV в. Это, однако, не является решающим аргументом для датировки, поскольку на фреске конца XVI в. в афонском монастыре Ксенофон и на сербской иконе в Пече XVII в. Св.Георги вновь изображен сидящим на троне, но не попирающим дракона. По этой причине я предпочитаю начать с элементов одежды и вооружения св. Георгия на софийской иконе и искать им прямые аналогии в более точно датированных памятниках. Прежде всего, следует всмотреться в трон, который подобно престолам со св. Георгием на рельефах из Херсонеса и собора Сан Марко, не имеет спинки. Без спинок и троны св. Димитрия и св. Феодора на стеатитовой иконке и живописной иконе из Третьяковской галереи, датированных XII-XIII вв. Только к XVI в. к трону св. Димитрия на иконе из Третьяковской галереи добавлена спинка (Лазарев 1983: 41, 167, рис. 20). Примечательно, что на всех прочих тронных портретах св. Георгия с конца XV до XVII века – знамени Стефана Великого, фресках из Кремиковцев, Ксенофона, Воронца, грузинском кресте и иконе из Печа всегда присутствуют массивные и украшенные спинки. В этом смысле трон св. Георгия на софийской иконе ближе к произведениям XI-XIII вв., чем к памятникам конца XV-XVII вв.

Аналогии мечу, который св. Георгий придерживает левой рукой, его рукояти, перекрестию



Рис. 8. Изображение Стефана Великого на миниатюре в Евангелии из монастыря Хомор (конец XV в.).

и ножнам можно найти на портретах святого XIV в. в монастырях Дечаны (Петковић 1941: 21-27, Т. ХС; Марковић 1995: 621, сл.2, 13), Прото-трон и Хилендар на Афоне (Millet 1927: 48-2, 74-2) и портрете св. Димитрия в церкви Св. Никиты близ Чиреча (Millet 1962: 37, 1). Похожий меч держит св. Георгий и на иконе из Третьяковской галереи, которая написана в XII в., но сам меч дорисован в XIV в. (Лазарев 1983: 163-164, рис.2). Самая близкая аналогия по форме и захвату меча (левой рукой и под мышкой) отмечена на изображении св.Ефтимия XIV в. из Хилендарского монастыря (Millet 1927: 74, 4).

Копье св. Георгия на софийской иконе имеет ясно выраженный ромбовидный наконечник, подобный тем, которые изображены на копьях с икон XIV в. в Дечанах и Третьяковской галерее. На последней можно найти и наиболее близкую аналогию малому круглому щиту.

Доспехи с радиально расположенными пластинками появляются в XIV в., а близкие аналоги им известны по изображениям св. Феодора в печском кафедральном соборе, в церкви св. Никиты у Чиреча (Millet 1962: 37, 1; Petković 1987: 15), афонском монастыре «Прото-трон» (Millet 1927: 48, 3) и доспехам св. Георгия из Дечан и св. Прокопия в прилепской церкви св. Николая (Марковић 1995: 621, сл.2, 13; Millet 1962: 29, 4).

Специфическое завязывание (вместо прикалывания фибулой) хламиды св.Георгия на узел у левого плеча опять же получило распространение и стало модным в XIV в. Оно встречается массово среди названных выше памятников, представляющих св. Георгия, св. Феодора, св. Димитрия, св. Меркурия и др. в Дечанах, Пече, в храмах св. Климента в Охриде и св. Никиты в Чирече, в афонских монастырях Прото-трон и Хилендар и прочих (Марковић 1995: 621, сл.2, 13; Millet 1962: 17-3, 4; Millet 1927: 1, 3; 74, 2, 4).

Диадема св. Георгия на софийской иконе принадлежит типу «степанос», который в XIV в. начинает называться стематогирон (Piltz 1977: 261). Она усыпана бисером и имеет прямоугольный налобный щиток. Наиболее близкие аналоги находятся на тех же, указанных выше, произведениях XIV в. в церквях св. Климента в Охриде, св. Николая в Прилепе, св. Николая в Фессалониках (Millet 1962: 17-2,4, 29-3; Velmans 1966: 149, fig.16), афонском монастыре Прото-трон и на иконе св. Георгия из Третьяковской галереи, на которой диадема дорисована в XIV в. (Millet 1927: 48-2; Лазарев 1983: 163-164, рис.2). Примечательно, что насыщенный золотистый фон на иконе из Софии совпадает по колориту с фоном на иконе со св. Георгием из Третьяковской галереи. Впрочем, этот фон и специфическая рельефная псевдорамка характерны для целой серии икон XIV в., хранящихся в Синае, Санкт-Петербурге, Москве, Охриде и Софии (Лазарев 1986: 500, 511-516, 543-557).

Обновленная в XIV в. икона из Третьяковской галереи и два других образа св. Георгия-воина середины XIV в. в Дечанах наиболее близки к трактовке неповторимого по одухотворенности лица св. Георгия на тронной иконе из Софии. И действительно, расположенные по окружности спиралевидные кудри волос, тонкий удлинённый нос, мягко закруглённый подбородок, осветления лика у глаз, спокойный взгляд внушают официальность и торжественность, которые указывают на произведения позднепалеологовского стиля второй половины XIV – начала XV вв.

С другой стороны, некоторые элементы одежды и вооружения св. Георгия, известные по иконе из Софии, продолжают воспроизводиться на изображениях святого и в XVI в. (Лазарев: 156-165)<sup>1</sup>, но это не должно вводить в заблуждение. На указанных тронных изображениях св. Георгия конца XV-XVI вв. (знамя Стефана Великого, Кремиковцы и грузинский серебряный крест) и изображениях в качестве пешего воина XVI в. (Ђурић: 128, п 85; Millet 1927: 139-2,3,4; 186-2) улавливается отчетливая склонность к перегрузке композиции и игре мелкими деталями.

Одежды манерно и неестественно приспособлены, подчеркнуты большие размеры и пышность трона, доспехов и оружия, в то время как на более ранних памятниках XIV в. (включая и софийскую икону) такого рода порывы еще ограничены и господствует чувство меры. После середины XVI в. эти тенденции усиливаются в еще большей степени, и это заметно по стенописям из Ксенофона и Воронца, не говоря уже об иконе XVII в. из Печа.

Господство орнамента, подробности аксессуаров и манерные позы уже доведены до абсурда. На этом фоне контраст с софийской иконой, со спокойной и уравновешенной фигурой святого, с ее четкой декорацией и стремлением избежать перегруженности очевиден. Вот почему с большей обоснованностью ее можно отнести к творениям второй половины XIV или начала XV вв., среди которых находятся самые близкие аналогии, а не к их манерным репликам XVI в. В этом смысле икона из Софии является своеобразным связующим звеном между тронными изображениями святых воинов XI-XIII вв. (иконка слоновой кости из Херсонеса, стеатитовая иконка и иконы из собора св. Марка и Третьяковской галереи) и тронными портретами св. Георгия конца XV-XVII вв. из Кремиковцев, знаменем Стефана Великого, грузинским крестом,

<sup>1</sup> Сходным образом лицо и прическа св. Георгия стали передаваться еще на ранних памятниках, связанных с палеологовским стилем конца XIII – начала XIV вв., вроде иконы из Синая, мозаики и фрески в Кахрие джами и стенописи в церкви Св. Николая в Фессалониках. (См.: G. et M. Sotiriou 1958: 245, fig.167; Underwood: 2, 304, fig.165; 3, 488. fig.250; Velmans: 149, fig.16).

образами из монастырей Ксенофон, Воронеж и Печ. Примечательно, что в XI-XIII вв. на троне изображали воинов-великомучеников вообще, а после XIII в. этот вид иконографии характерен лишь для св. Георгия. Между прочим, даже в XIV в. Мануил Фил упоминает о подобного рода высокохудожественном изображении св. Геор-

гия! И все же эта сцена имела ограниченное распространение и отмечена лишь на десятке памятников. Впрочем, она недостаточно аргументирована и регламентирована в канонической литературе, из-за чего появлялась от случая к случаю, а до начала XI в. и вовсе отсутствовала в репертуаре художников.

## ЛИТЕРАТУРА

- Айбабин А.И. 1990. Хронология могильников Крыма послеримского и раннесредневекового времени // Материалы по археологии и этнографии Таврии. I. Симферополь
- Банк А.В. 1978. Прикладное искусство Византии IX-XII вв. М.
- Божков А. 1964. Българско изобразително изкуство. София.
- Божков А. 1984. Българската икона. София.
- Византийский Херсонес. 1991. М.
- Лазарев В.Н. 1953. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия воина в византийском и древнерусском искусстве // ВВ. VI.
- Лазарев В.Н. 1971. Византийская живопись. М.
- Лазарев В.Н. 1983. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Иконы XI-XIII в. М.
- Лазарев В.Н. 1986. История византийской живописи. М.
- Марковић М. 1995. О иконографіј и светих ратника у источно-хришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима // Зидано сликарство манастира Дечана. Белград.
- Миятев К. 1966. Иконите в България // Икони от Балканите. Синай, Гърция, България, Югославия, София, Белград.
- Панайотова Д. 1966. Икона на св.Георги на трон // Археология 4.
- Пандурски В. 1963. Иконите през Второто българско царство // ГДА. XIII.
- Паскалева К. 1980. Църквата «Свети Георги» в Кремиковския манастир. София.
- Паскалева К. 1981. Икони от България. София.
- Петковић, Бошковић. 1941. Манастир Дечани, II. Београд.
- Репников Н.И. 1906. Некоторые могильники крымских готов // ИАК, 19.
- Ђурић В. Иконе из Југославије. Белград.
- Юркова Й., Пенчев Вл. 1990. Български средновековни печати и монети. София.
- ΕΚΛΟΣΗ Β. 1997. ΟΝΧΑΥΡΟΙ ΤΟΥ «ΑΓΙΟΥ» ΟΡΟΥΧ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.
- Bank A. 1985. Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Leningrad.
- Constantinescu N. 1927. Albumul istoriei Romînilor. Bucureşti.
- Constantinus Porphirogenitus. 1830. De ceremoniis aulae byzantinae (ed. J. Reiskii). Bonnae.
- Demus O. 1960. The Church of San Marco in Venice. Washington.
- Goldaschmidt A., Weitzmann K. 1934. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts. II. Berlin.
- Grabar A. 1971. L'Empereur dans l'art byzantin. London.
- Jewellery at Metalwork in Museums of Georgia 1986. Leningrad.
- Kalavrezou-Maxeiner I. 1985. Byzantine Icons in Steatite. Wien.
- Manuelis Philae. 1854. Carmina (ed. Miller), I. Paris.
- Millet G. 1927. Monumentes de l'Athos. Paris.
- Millet G. 1962. La peinture du Moyen âge en Yougoslavie, III. Paris.
- Mischevca V., Negrei I., Nichitici A. 1994. Simbolurile Țării Moldovei. Chişinău.
- Myslivec J. 1933-34. Svatý Jiří ve východokřesťanském umění // Byzantinoslavica. 5.
- Petković S. 1987. Das Patriarchat von Peć. Beograd.
- Piltz E. 1977. Kamelaukion et mitra. Insignies byzantines émpériaux et ecclésiastiques. Uppsala.
- Repertoriul monumentelor și obiectelor de arta din timpul lui Ștefan cel Mare. 1958. Bucureşti.
- Velmans T. 1966. Les fresques de Saint-Nicolas Orphanos à Salonique et rapport entre la peinture d'icônes et la décoration monumentale au XIVème siècle // Cahiers Archeologiques. XVI.