

С.М. Дончева

СВИНЦОВАЯ ЕВЛОГИЯ СРЕДНЕВИЗАНТИЙСКОГО ПЕРИОДА ИЗ БОЛГАРИИ

Аннотация: Предмет настоящего исследования — двусторонний свинцовый медальон-евлогия с изображением свв. Константина и Елены, стоящих возле Животворящего креста, и евангельской сцены Благовещения. Иконографические особенности изображения позволяют датировать ее средневизантийским периодом конца X — начала XII в. Это время, когда евангельские сцены, следуя раннехристианским тенденциям, оказываются среди предпочтительных изображений на амулах и различных по виду евлогиях. Они успешно имитируют реликварии, но не содержат реликвий, сами становясь таковыми. Они превращаются в сувениры, несущие изображения различных религиозных сцен, и производятся в центрах, связанных с византийским культурным кругом.

Можно предположить, что данную евлогию носили как медальон на груди. Оказавшаяся в окрестностях средневекового Дристра свинцовая евлогия свидетельствует о распространении в X–XI вв., в период, когда Константинополь занимал место главного паломнического центра с наибольшим количеством христианских реликвий, паломничеств не только на Восток, в Святую Землю, но и в столицу Византии.

Ключевые слова: свинцовая евлогия, медальон, свв. Константин и Елена, Животворящий крест, Благовещение.

Предмет настоящего исследования — двухсторонний свинцовый медальон-евлогия с изображением свв. Константина и Елены, стоящих возле Животворящего креста, и евангельской сцены Благовещения (рис. 1). Медальон имеет круглую форму с нарушением целостности. По окружности идут два пояса с тиснением и орнаментом, небольшой участок внешнего пояса находится над полем изображения. Евлогия имеет диаметр 3,5 см и толщину 0,4 см. В центре поля одной стороны представлены образы свв. Константина и Елены в профиль, обращенные друг к другу, с двух сторон патриаршего креста (рис. 1а). Слева находится Константин, одетый в дивитисий и подпоясанный лором. Его руки протянуты вперед и придерживают крест, а голова увенчана четырехвершинной лучистой короной.

В подобной же манере представлена и святая Елена. Фигура ее ниже, одета она в хитон и торакий. На голове также изображена «открытая» лучистая корона. Одежда обеих фигур подчеркнута тисненными параллельными линиями. Вся композиция расположена на постаменте (*suppedaneum*) и передана следующим образом. Крест между Константином и Еленой свободно стоит на основании, его поперечное плечо слегка наклонено и совпадает с высотой фигур. В нижней



Рис. 1. Свинцовая евлогия со свв. Константином и Еленой и с Благовещением. Византия. X–XI в. Окрестности Дристра, Болгария

части вертикального плеча изображена поперечная планка, отмечающая место ног Спасителя. Пояснительная надпись отсутствует. Важной особенностью являются четыре больших бисера над крестом, которые также оформляют крест. Эта деталь наблюдается в украшении короны Константина — такой же композиции на моливдовуле XI в., который хранится в Эрмитаже¹. На основании нумизматического материала выясняется, что соединение четырех бисеров на диадемах византийских василевсов появляется во времена Константина IX Мономаха (1042–1055) и, в частности, встречается на диадемах Константина X Дуки (1058–1067)².

Изображение свв. Константина и Елены на настоящем памятнике — не единичное явление. Подобный двусторонний филактерий с изображением святых Феофана, Константина и Елены X–XII вв. хранится в музее А. Sackler (Princeton)³. В византийской иконографии Константин и Елена изображены как царствующая пара: Елена одета в одежды византийской императрицы — хитон с орнаментами по краю и торакий, а конец лора переброшен через левую руку. Обычно на голове носили «открытую» корону. Позже иконография образа Елены изменяется, она изображается без торакия, но с вуалью, спускающейся из-под короны, и со скипером в левой руке⁴. Неполное изображение одежды императрицы и представление новых элементов уводят образ от византийского прототипа,

¹ См.: Шандровская В. Моливдовул с изображением полета Александра Македонского на небо // Византиноросика. 2003. Т. 2. С. 42–44. Рис. 28.

² Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки / Авт.-сост. А.В. Банк, М.А. Бессонова. Т. 2. М., 1977. С. 82. Рис. 547.

³ Totev K. Thessalonican Eulogia found in Bulgaria. Lead Ampules, Encolpia and Icons from the 12th–15th centuries. Veliko Tarnovo, 2011. P. 26. Fig. 42.

⁴ Божков А. Българската икона. София, 1984. Фиг. 125, 129.

а замена молитвенного жеста левой руки на руку со скипером уменьшает одухотворенность иконного образа.

Живописные изображения Константина Великого и его матери Елены на мелкой пластике связаны с историей нахождения Животворящего креста Господня в Иерусалиме и установлением праздника Воздвижения Креста Господня. Особое почитание свв. Константина и Елены было связано с Константинополем. Святая Елена одна из первых была положена в храм св. Апостолов в столице⁵. В описании Константинополя начала VIII в. есть две статуи: Константина, императора христиан, и его матери Елены, между которыми находится крест. Подобные статуи найдены и на форуме в Милане⁶. Этот сюжет получил распространение в иконоборческий период, когда крест превращается в самое популярное изображение. В IX в. культ свв. Константина и Елены становится особенно популярным во время патриаршества Мефодия (843–847), когда он был включен в литургические службы⁷. Позже, в XI–XII вв., изображения свв. Константина и Елены приобретают мистико-символический смысл, подчеркивающий преобладание Святого Духа над демоническими силами тьмы. В этом смысле можно понимать их изображения на различных по виду реликвиях, среди которых и поклонные евлогии.

Для сохранения частиц Честного Креста из драгоценного металла изготавливались реликварии-ставротеки, на которых изображались император Константин и его мать Елена, держащие Животворящий Крест⁸. Композицию иллюстрирует текст из Псалтыри 84:12: *Истина возникнет из земли и правда проникнет с небес*. Таким образом найденный крест оказывается этой «истиной» и «правдой», которая подобно солнцу (солнце и луна изображены на крышке реликвария над Распятием) должна освятить мир. Лучшие изображения на ставротеках из Эстергома (Венгрия), Эрмитажа и Сиракуз датированы концом XI–XII вв.⁹

На второй стороне свинцовой евлогии представлена евангельская сцена Благовещения (рис. 16). Богородица, смотрящая вправо, представлена в полный рост, будучи одета в хитон и мафорий, покрывающий голову и оба плеча. Ее руки выступают вперед в молитвенном жесте. Положение и одежда Богородицы обозначены тисненными параллельными линиями, подобно изображениям свв. Константина и Елены. Архангел Гавриил изображен расположенным, согласно иконографическим канонам, слева от Богородицы, в 3/4 профиля, с нимбом вокруг головы и протянутыми вперед руками, в которых он держит пятилучевую звез-

⁵ *Архиепископ Сергей (Спасский)*. Полный месяцеслов Востока. Т. III. Святой Восток. Ч. 2–3. М., 1997. С. 191.

⁶ См.: Constantinople in the Early Eight Century: The Parastaseis Syntomoi Chronikai: introduction, translation, and commentary / Ed. by A. Cameron, J. Herrin. Leiden, 1984; *Gerov G.* L'Image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique // Ниш и Византија. 2004. Т. 2. С. 227–239.

⁷ *Teteriatnikov N.* The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Posticonoclastic Re-evaluation of the Cross // *Δέλτιον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1995. Т. 18. Р. 170.

⁸ *Залеская В.* Мелькиты. Монофиситы. Несториане // Христиане на Востоке. Искусство мелькитов и инославных христиан / Ред. М. Пиотровский. СПб., 1998. С. 14.

⁹ См.: *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era (843–1261)* // Ed. by C.H. Evans, D.W. Wixom. N.Y., 1997. Р. 81. Fig. 40; *Банк А.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза. М.; Л., 1966. Обр. 199–200; *Kalavrezou-Maxeiner I.* Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985. Р. 138–139. Pl. 28. Ill. 46.

ду. Он одет в длинный хитон, очерчен тремя сплошными линиями и складками, подчеркнутыми косыми насечками. Крылья выступают высоко над плечами и спускаются до земли, объем их отмечен подобным образом. Между двумя фигурами просматриваются очертания храма, купола которого заштрихованы над левым крылом архангела. Создается иллюзия перспективы. Вся композиция, подобно предыдущей (свв. Константин и Елена возле креста), также помещена на пьедестал (*subpredaneum*) и очерчена плотной горизонтальной линией и мелкими вертикальными насечками. Над архангелом Гавриилом и Богородицей изображены солнце, которое связано с рождением Христа, и предвещающие это событие восточные жрецы. Знак указывает на упоминание Господа, так как «солнцем справедливости называется Бог в божественных писаниях»¹⁰.

Евангельская сцена Благовещения связана по стилю и семантике с изображением Константина, Елены и Животворящего креста. Иконография сцены Благовещения известна еще по изображениям в катакомбах и опирается на текст Евангелия от Луки под сильным влиянием протоевангелия Иакова, проповедей отцов церкви и гимнографии. В ранний период Гавриил как Божий посланник изображался с мечом или скиптром в руке. Позже он держит лилии и распустившиеся ветви, символизирующие чистоту Девы Марии¹¹. В рассматриваемом нами случае архангел Гавриил держит пятилучевую звезду. Хорошим примером, иллюстрирующим развитие иконографического образа, является бронзовая евлогия VI в., происходящая с христианского Востока, на которой архангел Гавриил держит скипетр, а Богородица — двуглавого змия (рис. 2).



Рис. 2. Бронзовая евлогия с Благовещения. Христианский Восток, VI в. Мюнхен

Такие сюжеты, как Мария на престоле (известен по рельефу из слоновой кости на престоле епископа Максимиана (546–556)) или Мария, стоящая с веретеном в одной руке и клубком пурпурной пряжи в другой, особенно популярны в византийском и русском искусстве XI–XII вв.¹² Варианты сцены Благовещения на церковных иконостасах отличатся многообразием поз и жестов действующих лиц, характерными атрибутами и разнообразием архитектурного фона. Благодаря различным жанровым построениям в поздневизантийский период эта сцена становится сложнее и выразительнее. В начале образ архангела неподвижен, но постепенно начинает подчеркиваться свобода движения.

Изображение динамических жестов и развевающейся одежды было реальной проблемой для иконописцев, специализировавшихся преимущественно на изображении статично-повелительных поз. В XI–XII вв. на иконах присутствуют низкое тиснение, фигуры со слабо выявленными поверхностями, но с подчеркнутыми деталями. Головы и конечности немного выше тела. Пропорции, отсутствие

¹⁰ Гранстрем Е. Унциальный период византийской письменности // ВВ. 1968. Т. 29. С. 241.

¹¹ Фергюсон Д. Христианский символизм. М., 1998. С. 110.

¹² Бенчев И. Иконы ангелов. Образы небесных посланников. М., 2005. С. 153.

пластического моделирования и линейные манеры изображения присущи периоду позднего комниновского искусства¹³. Для этого периода характерен и растительный орнамент, заполняющий фон, о котором свидетельствуют сохранившиеся рукописи и металлические изделия. По ним были нарисованы сложные, пластически представленные фрукты и свободно выходящие стебли. На иконе из Херсонеса XII в. представлена сцена Благовещения с богатой декорацией по всему пространству¹⁴. Среди мотивов украшений присутствует виноградная лоза, выходящая вокруг сиденья, на которое опирается Богородица, бордюр вокруг дерева и нимбы двух фигур.

Если изображение рассматриваемой свинцовой евлогии занимает около 1/3 обеих поверхностей, то остальная часть заполнена двумя плавно изгибающимися виноградными ветками (рис. 1). Каждый изгиб лозы завершается гроздьями винограда. Создается впечатление, что фигуры вплетены в растительный орнамент и как бы вырастают из него. Линейная графика, которой переданы образы святых, резко контрастирует с плавными изгибами виноградных ветвей. Бесспорным акцентом в композиции является патриарший крест в середине, который доминирует в изобразительном пространстве.

Изображение виноградной лозы на фоне несет определенную символику. Лоза и виноградные ветки — символы Христа и Церкви: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой — виноградарь... Я есмь лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода» (Ин. 15:1–5). В основе символизма Христа ставят виноградную лозу, чье главное значение состоит в символической связи с таинством причащения. По словам блаженного Иеронима, лоза (виноград) означает кровь Христа и святых мучеников. Орнамент виноградной лозы — один из важнейших мотивов, встречающийся в рельефах, мозаике, фресках, манускриптах и предметах малой пластики. Подобные мотивы украшают мозаики церкви Рождества во Вифлееме XII в. и орнамент собора в Торчелло¹⁵.

Иконографические особенности изображения на двухсторонней свинцовой евлогии позволяют датировать ее средневизантийским периодом конца X — начала XII в. Это время, когда евангельские сцены, следуя раннехристианским тенденциям, оказываются среди предпочтительных изображений на ампулах и различных по виду евлогиях. Когда почитание реликвий восстанавливается, начинается массовое распространение евлогий с иконографией, подобной ранним памятникам. Они успешно имитируют реликварии, но не содержат реликвий, сами становясь таковыми. Они превращаются в сувениры, несущие изображения различных религиозных сцен, и производятся в центрах, связанных с византийским культурным кругом.

Популярность евлогий не только в форме ампул, но также медальонов и реликвариев возрождается, когда Сирия и Палестина, бывшие в ранневизантийский период (IV–VI вв.)¹⁶ основными центрами паломничества, снова возвращаются в состав Византийской империи. При монастырских центрах и мартириях известных и широко почитаемых святых в Сирии, Палестине, Египте и Малой Азии существуют эргастии, в которых массово производятся ампулы-евлогии

¹³ Банк А. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. М., 1978. С. 44.

¹⁴ Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons... P. 132–133. Pl. 23.

¹⁵ Dalton O. Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911. P. 700.

¹⁶ Залесская В. Ампулы-евлогии из Малой Азии // ВВ. 1986. Т. 47. С. 182–190.

и медальоны из глины, стекла, свинца и бронзы. Производство евлогий в Европе после X в. превращается в повсеместную практику. Помимо известных свинцовых ампул, распространяются и свинцовые знаки круглой, прямоугольной или крестообразной формы. Большинство из них имеют устойчивую иконографическую схему: изображение святых на одной стороне, надписи на греческом языке и равноплечевой крест на обороте.

Стремление Церкви заменить крестом многообразие языческих и магических амулетов, приводит к тому, что крест занимает важное место в арсенале филактериев как могущественное защитное средство. В связи с культом креста в качестве защитного средства используются и образы императора Константина и его матери Елены. Позже наблюдается тенденция замены этих изображений на изображения отдельных святых или же самого Христа. Неслучайно на большинстве византийских двусторонних икон с одной стороны присутствует крест: равноплечевой (X–XI вв.) или «цветущий» (XII–XIII вв.). Показательно, что в ранний период преобладает двусторонний византийский бронзовый медальон XI в. с изображением Успения Богородицы на лицевой поверхности и крестом на обратной стороне (рис. 3)¹⁷.

Этот вид поклоннических медальонов отличается как стилем, так и размером от известной группы солунских евлогий поздневизантийского периода XII–XIII вв.¹⁸, на которых, как правило, представлен св. Димитрий — греческий юноша, всадник, спасенный из плена, и «цветущий крест». Реже изображаются святые воины Феодор, Георгий и Димитрий с одной стороны и «цветущий крест» — с другой¹⁹. Единичный экземпляр — свинцовый энколпион-евлогия с изображением всадников свв. Димитрия и Георгия и «цветущего креста»²⁰. По словам исследователей, на примере этих памятников можно видеть два основных направления разработки модели этих евлогий — прямая зависимость от культа св. Димитрия и западноевропейское влияние во время крестовых походов²¹. Это показывает разнообразие сюжета и его



Рис. 3. Бронзовая евлогия с Благовещения. Христианский Восток, VI в. Мюнхен

¹⁷ Antiquités paléochrétiennes et byzantines, III^e–XIV^e siècles. Collections Byzantines du MAN-GENÈVE // Sous la direction de M. Martiniani-Reber. Genève, 2011. P. 40. Ill. 13.

¹⁸ Топев К. Солунски евлогии от България // Археология. 2006. No 1–4. С. 213–222.

¹⁹ Степаненко В. Свинцовая иконка из Новгорода и культ св. Димитрия Солунского в Византии и Болгарии конца XII — первой половины XIII в. // Византия в контексте мировой истории. Материалы научной конференции, посвященной памяти А.В. Банк. СПб., 2004. С. 150–161.

²⁰ Топев К. Солунска оловна евлогия с нов сюжет // Добруджа. 2015. Т. 30. С. 437–442.

²¹ См.: Залеская В. Феассалоникские иконы-евлогии и образки эпохи Латинской империи // Пи-

интерпретацию среди отдельных групп поклоннических евлогий, что в значительной степени определяет время и место их изготовления.

В тот же период реликвии в Константинополе продолжают привлекать многочисленных паломников как с Запада, так и с Востока. До нас дошли десятки свидетельств, среди которых и два письменных источника: описание латинского паломника, прожившего значительное время в Константинополе и особенно интересовавшегося реликвиями и чудотворными иконами Богородицы. Другой текст — знаменитая «Книга поклонника» Антония Новгородского, являющаяся, вероятно, наиболее полным описанием константинопольских святынь, — создана накануне разгрома города крестоносцами в 1204 г. В обоих существует общая концепция о представлении всего городского пространства через реликвии. Константинополь воспринимается как второй Иерусалим — предполагаемое место второго пришествия²². Именно так он описывается средневековыми паломниками, которые передвигались по городу от святыни к святыне как в какой-то пространственной иконе, священный смысл был важной архитектурной реалией. В этой системе измерения храм не сводится только к стенам и даже не только к представленным в них иконографическим программам: скорее его следует воспринимать как уникальное сосредоточение реликвий и особенно почитаемых иконных образов, активно действующих в данном конкретном пространстве.



Рис. 4. Свинцовая евлогия со св. Симеоном Столпником Дивногорцем. Христианский Восток, X–XI в. Византийский музей, Афины

Подбор святынь был религиозно-политической концепцией: реликвии обеспечивали чудотворную защиту империи и служили знаком высшей власти, гарантирующим мистическую преемственность земных правителей по отношению к небесному владыке. Культовые предметы составляли значительную часть продукции византийских ювелиров. Евлогии этого периода были не просто евлогиями, а, скорее, символами, приносящими благословение из определенного места. Их обыкновенно отливали из металла, и они выступали в роли пандантивы, несущей внутреннюю силу образа независимо от присутствия или отсутствия «освященной» субстанции²³.

Мастера-ювелиры в различных поклоннических центрах, включая и византийскую столицу, изготавливали для многочисленных паломников талисманы, филактерии, амулеты в виде крестов, медальонов, небольших реликвариев, энколпионов и иконок, которые носили подвешенными или при-

лигрымы. Историко-культурная роль паломничества. Сборник научных трудов. XX Международный конгресс византинистов. Париж, 19–25 августа 2001 года. СПб., 2001. С. 78–82; Totev K. Thessalonican Eulogia... P. 87–101.

²² См.: Лидов А. Реликвии Константинополя // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники. М., 2006. С. 169; Сорочан Е. Культовые вещи в жизни и торговле Византийской империи (IV–IX вв.) // Византийская мозаика. Сборник публичных лекции Элиновизантийского лектория при Свято-Пантелеймоновском храме. Харьков, 2013. С. 132.

²³ Cradle of Christianity / Ed. by Y. Israel, P. Mevorah. Jerusalem, 2000. P. 211–212.

шитыми к одежде. Примером этого является настоящая двусторонняя свинцовая евлогия, которую мы можем отнести к группе евлогий X–XI вв. К данной группе относится свинцовая евлогия с изображением св. Маманта и креста, заполненного орнаментом, хранящаяся в Византийском музее в Афинах²⁴. Форма и композиция сходны с евлогией св. Симеона Столпника Дивногорца того же времени (рис. 4)²⁵.

Нарушенная целостность этого предмета не дает возможности точно определить его назначение, но можно предположить, что его носили как медальон на груди. Оказавшаяся в окрестностях средневекового Дристра свинцовая евлогия свидетельствует о распространении в X–XI вв., в период, когда Константинополь занимал место главного паломнического центра с наибольшим количеством христианских реликвий, паломничеств не только на Восток, в Святую Землю, но и в столицу Византии.

Дончева Стела Милчева

Доктор, доцент

Руководитель филиала Шумен НАИМ-БАН

Филиал Шумен НАИМ-БАН

ул. Ген. Тошев 4

9700 България, Шумен

Электронная почта: donchevastela@yahoo.com

²⁴ Залесская В. Литургические штампы-евлогии (св. Лонгин Криний и св. Мамант Кипрский) // Византинороссика. Т. 1: Литургия, архитектура и искусство византийского мира. СПб., 1995. С. 236–242.

²⁵ Залесская В. Свинцовый медальон с изображением Симеона Столпника // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1972. Вып. 34. С. 15–17.

Stela DONCHEVA

MIDDLE AGE BYZANTINE LEAD EULOGIA FROM BULGARIA

Abstract: The object of this work is a two-side lead eulogia with images of St. Constantine and St. Helena standing next to the Life-giving Cross and an evangelical scene of the Annunciation. Iconographic features of the images refer to the Middle Byzantine period — from the end of 10th into the beginning of the 12th century. This is the time when evangelical scenes, following the early Christian trends, were among the preferred images on ampoules and various *eulogias*. Such artefacts successfully imitate the reliquary, but do not contain relics, they are rather relics themselves. Turned into souvenirs with various religious scenes they were produced in various centers associated with the Byzantine cultural circle. It is assumed that this eulogia was worn as a pendant on the chest. Found in the vicinity of the medieval Drastar it testifies the popularity of a pilgrimage practice not only to the East, the Holy Land, but also to the Byzantine capital in the 10th–11th centuries, time when Constantinople was established as an important pilgrimage center, where a huge number of Christian relics were focused.

Keywords: lead *eulogia*, medallion, St. Constantine and St. Helena, Life-giving Cross, the Annunciation.

Literature Cited

- BANK, A. *Vizantiiskoe iskusstvo v sobraniakh Sovetskogo Soiuz*. Leningrad, Moscow 1966.
BANK, A. *Prikladnoe iskusstvo Vizantii IX–XII vv.* Moscow 1978.
BANK, A.V., and BESSONOVA, M.A. eds. *Iskusstvo Vizantii v sobraniakh SSSR. Katalog vystavki*. Vol. 2. Moscow 1977.
BENCHEV, I. *Ikony angelov. Obrazy nebesnykh poslannikov*. Moscow 2005.
BOZHKOV, A. *Bălgarskata ikona*. Sofia 1984.
CAMERON, A., and HERRIN, J., eds. *Constantinople in the Early Eight Century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai: introduction, translation, and commentary*. Leiden 1984.
DALTON, O. *Byzantine Art and Archaeology*. Oxford 1911.
EVANS, C., WIXOM, D., eds. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era (843–1261)*. New York 1997.
FERGIUSON, D. *Khristiianskii simvolizm*. Moscow 1998.
GEROV, G. “L’Image de Constantin et Helene avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique.” *Nish i Vizantiia* 2 (2004). P. 227–239.
GRANSTERM, E. “Untsial’ny period vizantiiskoi pis’mennosti.” *Vizantiiskii vremennik* 29 (1968). P. 232–243.
ISRAEL Y., and MEVORAH, P., eds. *Cradle of Christianity*. Jerusalem 2000.
KALAVREZOU-MAXEINER, I. *Byzantine Icons in Steatite*. Wien 1985.

- LIDOV, A., ed. *Relikvii v Vizantii i Drevnei Rusi. Pismenye istochniki*. Moscow 2006.
- MARTINIANI-REBER, M., ed. *Antiquités paléochrétiennes et byzantines, III^e–XIV^e siècles. Collections du Musée d'art et d'histoire, Genève*. Geneva 2011.
- SHANDROVSKAIA, V. "Molivdovul s izobrazheniem poleta Aleksandra Makedonskogo na nebo." *Vizantinorossika* 2 (2003). P. 42–44.
- SOROCHAN, E. "Kul'tovy veshchi v zhizni i torgovle Vizantiiskoi imperii (IV–IX veka)." In SOROCHAN, E., ed. *Vizantiiskaia mozaika. Sbornik publichnykh leksii Elinovizantiiskogo lektoriia pri Sviato-Panteleimonovskom khrame*. Kharkiv 2013. P. 131–140.
- STEPANENKO, V. "Svintsovaia ikonka iz Novgoroda i kul't sv. Dimitriia Solunskogo v Vizantii i Bolgarii kontsa XII — pervoi poloviny XIII v." In *Vizantiia v kontekste mirovoi istorii. Materialy nauchnoi konferentsii, posviashchennoi pamiati A.V. Bank*. Saint Petersburg 2004. P. 150–161.
- TETERIATNIKOV, N. "The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Posticonoclastic Re-evaluation of the Cross." *Deltion tēs Hristianikēs Arhaiologikēs Etaireias* 18 (1995). P. 169–188.
- TOTEV, K. "Solunski evlogii ot Bălgaria." *Arkheologiiia* 1–4 (2006). P. 210–219.
- TOTEV, K. *Thessalonican Eulogia found in Bulgaria. Lead Ampules, Encolpia and Icons from the 12th–15th centuries*. Veliko Tarnovo 2011.
- TOTEV, K. "Solunska olovna evlogiia s nov siuzhet." *Dobrudzha* 30 (2015) P. 437–442.
- ZALESSKAIA, V. "Svintsovy medal'on s izobrazheniem Simeona Stolpnika." *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ermitazha* 34 (1972). P. 15–17.
- ZALESSKAIA, V. "Ampuly-evlogii iz Maloi Azii." *Vizantiiskii vremennik* 47 (1986). P. 182–190.
- ZALESSKAIA, V. "Liturgicheskie shtampy-evlogii (sv. Longin Krinii i sv. Mamant Kiprskii)." *Vizantinorossika* 1 (1995). P. 236–242.
- ZALESSKAIA, V. "Mel'kity. Monofisity. Nestoriane." In PIOTROVSKII, M., ed. *Khristiane na Vostoke. Iskusstvo mel'kitov i inoslavnykh khristian*. Saint Petersburg 1998. P. 12–59.
- ZALESSKAIA, V. "Fessaloniskie ikony-evlogii i obrazki epokhi Latinskoii imperii." In *Piligrimy. Istoriko-kul'turnaia rol' palomnichestva. Sbornik nauchnykh trudov. XX Mezhdunarodnyi kongress vizantinistov. Parizh, 19–25 avgusta 2001 goda*. Saint Petersburg 2001. P. 78–82.

Stela DONCHEVA

Dr. sc., Associate Professor
 Leader of the Branch Shumen, NIAM-BAS
 NIAM-BAS, Branch Shumen
 Str. 4 Gen. Toshev
 9700 Bulgaria, Shumen
 e-mail: donchevastela@yahoo.com