

УДК: 7.033.2; 7.033.12

ББК: 85.14

A43

DOI: 10.18688/aa199-2-24

А. В. Захарова

Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий¹

Окончательная победа над иконоборчеством в 843 г. поставила перед византийской Церковью важную и сложную задачу. В короткое время было необходимо восстановить в храмах мозаики и фрески, зримо воплощающие основные догматы Православия. Исследователей давно интересует вопрос, как именно была разработана система монументальной декорации византийского храма, ставшая впоследствии классической и описанная Отто Демусом семьдесят лет назад, в основном на примере более поздних ансамблей [14; 16; 19]. Этот вопрос проблематичен, поскольку произведения монументальной живописи второй половины IX — начала XI в. сохранились очень неравномерно. Константинопольские памятники известны лишь по нескольким фрагментам мозаик и описаниям, на Балканах и на островах также сохранилось очень немного, зато до нас дошли десятки расписанных пещерных храмов в Каппадокии на восточных границах Византийской империи. Каппадокийские пещерные храмы IX–X вв. обладают рядом особенностей. Обычно это небольшие однефные помещения. Их своды и стены покрыты фризами с евангельским повествованием, апсиду занимает изображение Теофании. Эти традиции в целом, как и некоторые отдельные иконографические особенности, восходят к доиконаборческим памятникам восточнохристианского региона, за что ансамбли конца IX — первой половины X в. получили условное название «архаические программы» [12, t. 1, p. 67–94]. Некоторые ансамбли имеют более сложную пространственную организацию, а в иконографии росписей прямо или опосредованно воспроизводят столичные образцы. В первую очередь это росписи двух церквей в Гёреме: Кылычлар конца IX — начала X в. [12, t. 1, p. 199–242; 35, Bd 3, Abb. 252–278; 9, p. 25–26, 33–35; 5; 22, p. 137–141; 51, p. 24–28; 49, p. 149, 150, fiche 34] и Новой Токалы 950-х гг. [12, t. 1, p. 297–376; 35, Bd 3, Abb. 61–123; 47; 48; 49, p. 169–173, fiche 35; 37, p. 213–222; 52; 22, p. 94–108]. В меньшей степени со столичными тенденциями связаны другие ансамбли конца IX — X в.

Ученые неоднократно обращались к каппадокийским росписям для реконструкции процесса формирования системы декорации византийского храма. Важнейший вклад в изучение этого вопроса внесли Р. Кормак [9], Кр. Уолтер [50, p. 174, 225–232] и

¹ Исследование подготовлено при поддержке Российского научного фонда (грант № 14–28–00213).

Э. Уортон-Эпстейн [52, р. 44–49; 51, р. 21–37]. Недавно эту проблему вновь затронула К. Коннор, однако каппадокийский материал в её книге так и не был проанализирован [7, р. 51–55]. Много ценных наблюдений на этот счёт содержится в работах Н. Тьерри [4049] и К. Жоливе-Леви [22, 23], ведущих специалистов по монументальной живописи Каппадокии.

В данной статье мы попытаемся суммировать наши наблюдения с выводами других исследователей и акцентировать те важнейшие дополнения к истории формирования классической византийской системы монументальной декорации храма, которые можно сделать на основе анализа росписей каппадокийских пещерных храмов конца IX — X в. в сравнении с данными о столичных ансамблях этого периода. В одной из более ранних работ мы проанализировали принципы группировки единоличных изображений святых в каппадокийских росписях этого периода [1], а теперь рассмотрим алтарные программы, купола и евангельские циклы.

Алтарная часть

Как известно, алтарные программы каппадокийских храмов консервативны. До XI в. в них сохраняется любимая доиконоборческая тема — Теофания, Видение Христа во славе в окружении Небесных Сил, восходящее к текстам ветхозаветных пророчеств и Апокалипсиса [26; 22, р. 335–341; 23, р. 93–125; 49, р. 113–120, 143–144].

В столичных храмах послеиконоборческого периода обычно апсиду занимает изображение Богородицы с Младенцем. Известно, что изображения Богоматери в апсиде были и до иконоборчества, однако во второй половине IX в. такие изображения становятся особенно актуальными как лучшая иллюстрация догмата о Боговоплощении [10]. Мозаический образ Богородицы с Младенцем появляется около 867 г. в Св. Софии Константинопольской [29, р. 80–83; 31; 11, р. 108–112]. Из экфрасисов патриарха Фотия и императора Льва VI известно, что образы Богоматери украшали апсиды Фаросской церкви (864), а также храмов монастыря Кавлея (893–901) и Стилиана Зауцы (886–893) [55, X.3–7; 28, hom. 31, 37; 21; 18; 30, р. 185–186, 202–205].

Однако при более внимательном рассмотрении оказывается, что и в столичном искусстве тема Теофании продолжала оставаться актуальной. Так, из стихотворного описания Иоанна Геометра, написанного во второй половине X в., известно, что апсиду Студийской базилики украшала сцена Теофании, вероятно, созданная после восстановления иконопочитания [34, col. 942B–944B; 53]. По рисункам Де Лооса и Фоссати известно, что в центральном своде южной галереи Св. Софии Константинопольской было поясное изображение Пантократора в окружении Небесных Сил, близкое по иконографии и по смыслу другим вариантам Теофании; по мнению С. Манго, оно относилось к концу IX или началу X в. [29, р. 29–35].

С другой стороны, в Каппадокии не так мало случаев появления Богородицы с Младенцем в апсиде или в непосредственной близости от неё [27; 23, р. 131–135]. Здесь тоже эта традиция существовала с доиконоборческого времени, о чём свидетельствует ряд ранних памятников. Так, в церкви Столпника Никиты в Кызыл Чукур в апсиде изображена Богородица с Младенцем на престоле между архангелами, над ней в глу-

боко вогнутой конхе — Крест в сиянии славы². В архаических программах изображение Богородицы в апсиде появляется уже под влиянием столичных образцов [9, р. 34], например в апсидах капеллы № 6 (первая половина X в.) и в церкви Эль Назар в Гёреме (середина X в.) [12, t. 1, р. 95–112, 177–198; 35, Bd 2, Abb. 53–56; 22, р. 83–85, 93–94; 49, fiche 29]. К концу X — началу XI в. такие изображения становятся более многочисленными (церковь Орта-махалле и капелла Богородицы в Авджиларе [22, р. 67–70]; церковь Сюмбюллю в долине Ихлара [40, р. 175–181; 22, р. 305–307] и др.).

В IX–X вв. в каппадокийских алтарных программах нередко совмещаются обе темы. В таких случаях Теофания или Христос на престоле помещаются в апсиде, а изображение Богородицы — над ней или в боковой апсиде. Например, первый вариант встречается в церкви Святых Иоакима и Анны в долине Кызыл Чукур (вероятно, второй половины IX в.)³, второй — в церквях Кылычлар в Гёреме (конец IX — начало X в.) [22, р. 137–141; 5, р. 207–211], Карлык близ Ургюпа (около середины X в.) [12, t. 2, р. 183–186; 22, р. 175–176] и др. В Новой церкви Токалы, иконографическая программа которой отличается целым рядом уникальных особенностей, в главной апсиде представлено Распятие, Теофания оказалась смещена в жертвенник, при этом между ними в нише был помещён особо почитаемый образ Богородицы в новаторской иконографии Гликофилусы [52, fig. 48, 83, 102, 103, 118; 44; 23, р. 134, 145].

К концу X в. в Каппадокии возобладал другой способ соединения этих двух важных тем. В апсидах стали помещать Деисус, который и раньше часто дополнял композицию Теофании, поскольку в этой иконографии соединяется тема Второго Пришествия и заступничества Богородицы и святого Иоанна Предтечи за человеческий род [43, р. 16–22; 22, р. 336–337; 23, р. 125–126].

Так, в главной апсиде церкви Дирекли в Белисирме (976–1025) помещен Деисус с архангелами и апостолами Петром и Павлом в медальонах, а в жертвеннике изображена Богородица с Младенцем на престоле с ангелами и двумя святыми [40, р. 183–192; 22, р. 323–327; 49, р. 182, 183].

В большом и сложном по своей пространственной конфигурации триконхе в Тагаре (рубеж X–XI вв.) разные варианты Деисуса помещены и в главную апсиду, и в северную [12, t. 2, р. 187–205; 35, Bd 1, S. 53–56, Bd 3, Abb. 355–373; 22, р. 211–215; 2, с. 203–204]. Декорация конхи южной апсиды утрачена, сохранились только фрагменты левой фигуры, которую предположительно реконструируют как архангела. Отсюда два возможных варианта реконструкции изображения в конхе третьей апсиды: Теофания [43, р. 20, nt. 77] или Богоматерь с архангелами [22, р. 214–215]. В пользу того, что здесь была Богоматерь с Младенцем, говорит появление в среднем ярусе южной апсиды Евхаристии — другой важной новой темы, связанной с Боговоплощением и Искуплением.

В первой половине X в. есть и другие примеры появления Евхаристии в боковых апсидах, не только в Каппадокии. В церкви Кылычлар в Гёреме Евхаристия находилась

² Исследователи датируют эту роспись по-разному, от второй половины VII до конца IX в. [22, р. 53–56; 49, fiche 16].

³ О времени создания росписей высказывались различные мнения, от VI до начала X в. [25, р. 37, 186–187; 22, р. 47–50 и др.]. Мы присоединяемся к исследователям, относящим ансамбль ко второй половине IX в. [54, р. 398–407, 500–508, 544–559].

в жертвеннике под образом Богородицы [50, p. 231–232; 5, p. 211–212; 22, p. 139–140]. В церкви Калоритиссы на острове Наксос Евхаристия тоже была написана в жертвеннике, а в главной апсиде — изображение Богородицы с архангелами и пророками [33]. В начале XI в. Евхаристия под образом Теофании появляется в единственной апсиде церкви Гургена в Ишхане в Тао-Кларджети — регионе, близком к византийской Каппадокии [24, s. 154, res. 207, 208]. К середине XI в. Евхаристия прочно займёт место в среднем ярусе главной апсиды под образом Богоматери, как в Св. Софии Киевской и Св. Софии Охридской [50, p. 192–198].

Купола

Рассмотрим теперь те немногие случаи, когда в каппадокийских храмах появляются купола. Здесь мы увидим ситуацию, во многом аналогичную алтарным программам. Если в столичных ансамблях примерно с одинаковой частотой в куполах встречались изображения Вознесения⁴ или Христа Пантократора⁵, то в Каппадокии обычно предпочитали первый вариант. Вероятно, это отражает доиконоборческую традицию, о чём может свидетельствовать ряд ранних памятников со спорными датировками⁶. Когда сцены Вознесения появляются в куполах каппадокийских храмов конца IX — середины X в. (церкви Кылычлар и Эль Назар в Гёреме, Карлык близ Ургюпа), они уже вполне соответствуют тому иконографическому изводу, который известен по средне-византийским памятникам столичного круга [41; 5, p. 184–191; 22, p. 83–85, 137–141, 175–176; 23, p. 255–256].

Интересно, что даже при небольшом диаметре купола каппадокийские мастера предпочитают изображать все же Вознесение, а не Пантократора. Так, в архаической программе церкви Кубелли № 2 в долине Соганлы (первая половина X в.) в куполе представлен Христос на радуге, тогда как Богородица, ангелы и апостолы из Вознесения помещены в узкий барабан, так что их практически не видно [12, t. 2, p. 292–302, pl. 184.2; 22, p. 265–266]. Возможно, такое предпочтение Вознесения было связано с особым интересом к теме Теофании, обычно украшавшей апсиды каппадокийских храмов до XI в. [9, p. 25–26].

Впрочем, примеры с изображением Пантократора в Каппадокии все же встречаются, например Сюмбюллю килисе в долине Ихлара второй половины X в. [40, p. 175–181; 22, p. 305–307].

В тех редчайших случаях, когда каппадокийские пещерные храмы имитировали архитектуру пятикупольных церквей, изображение Христа Пантократора встречается в дополнительных куполах.

⁴ Изображение Вознесения конца IX в. сохранилось в куполе церкви Св. Софии Солунской [3, p. 258–295; 30]. Вероятно, аналогичные мозаики были в куполах церкви Богородицы в Пиги (869–879) и церкви Святых Апостолов в Константинополе, о чём известно из письменных источников [30, p. 200; 39, p. 48, no. 110; 8].

⁵ Изображения Христа Пантократора были в куполе и в своде южной галереи Св. Софии Константинопольской (конец IX — X в.); в куполах Фаросской церкви Богородицы (864), церквях монастыря Кавлея (893–901) и Стилиана Зауцы (886–893) [29, p. 29–35, 87–91; 30, p. 186, 202–203; 18, p. 47, 50, 58–63; 55, hom. X.3–7; 28, hom. 31, 37].

⁶ Например, церковь Агачалты в долине Ихлара, которую Тьерри датирует VIII или началом IX в. [40, p. 73–87; 49, p. 140–142, pl. 52–53, fiche 23]. См. также [42].

Например, пять куполов было сделано в церкви Ала в Белисирме (начало XI в.), причем боковые купола сделаны не над угловыми ячейками, а над рукавами креста [40, р. 193–200; 49, р. 101, 187; 2, с. 202–203]. Живопись в центральном куполе не сохранилась, но Пантократор с Небесными Силами был представлен в западном куполе.

Особенно интересно распределение сюжетов в куполах и сводах Кылычлар килисе в Гёреме (конец IX — начало X в.). Здесь центральный купол занимает особо выделенная композиция Вознесения, во всем соответствующая столичному изводу. Своды угловых ячеек заняты изображениями Пантократора (в двух восточных ячейках) и архангелов (в двух западных ячейках) [5, р. 191–193]. Традиция размещать в дополнительных куполах разные образы Христа и/или ангелов хорошо известна по росписям XI–XII вв. То, что здесь в восточных угловых ячейках помещены два одинаковых изображения Пантократора, на наш взгляд, следует расценивать как начальный этап развития традиции, когда богословский символизм таких образов ещё не был разработан.

В той же церкви Кылычлар в своде в виде полукупола над входом представлено Сошествие Святого Духа на апостолов [5, р. 194–197]. Подобные композиции в дополнительных куполах или купольных сводах известны в ансамблях столичного круга, таких как утраченная мозаика конца IX — начала X в. на южной галерее Св. Софии Константинопольской [29, р. 35–38], мозаика 1030–1040-х гг. в купольном своде вимы Осисо Лукас [6, р. 26], мозаика второй половины XII в. в западном куполе Сан Марко в Венеции [15, р. 148–159, pl. 4, 44–49, 158–207]. Как отмечала Л. Брубэкер и другие исследователи, тема Сошествия Святого Духа и апостольской проповеди была актуальна в контексте миссионерской деятельности второй половины IX в., с чем, вероятно, и было связано распространение соответствующих сюжетов как в миниатюрах рукописей, так и в монументальной декорации храмов [4, р. 243–245].

В Кылычлар сцена Отослания апостолов на проповедь занимает неглубокий западный рукав креста. Исследователи отмечали, с одной стороны, несомненную близость данной иконографии к некоторым столичным произведениям X в., таким как миниатюра Трапезундского Евангелия (РНБ, греч. 21) и рельеф слоновой кости из Лувра [38, Vd 1, fol. 11r; 20, S. 55, Taf. XXXVIII.100], а с другой стороны, — некоторую неуклюжесть в расположении фигур апостолов перпендикулярно к фигуре Христа, ориентированной по оси почти плоского «свода» [5, р. 197–202; 23, р. 256–257]. На наш взгляд, это может указывать на то, что данная сцена прямо или опосредованно воспроизводит столичные мозаики или фрески, где фигуры размещались в более глубоком цилиндрическом своде и таких искажений не возникало. Отослание на проповедь в Кылычлар тематически и композиционно связывает Пятидесятницу в полукуполе над входом и Вознесение в центральном куполе (Илл. 39, 40). С точки зрения смысловой и визуальной цельности программы такое решение представляется очень удачным, что обусловило его дальнейшую жизнь в местной иконографической традиции на протяжении почти двухсот лет и повторение с некоторыми вариациями в Новой церкви Токалы, Чавушине и Каранлык килисе [12, t. 1, р. 544–547; 9, р. 30; 17, р. 124–126; 52, р. 30–32; 36, р. 330–333; 23, р. 255–258].

В Новой церкви Токалы, где нет купола, а есть поперечно ориентированный цилиндрический свод, его центральную часть занимают Вознесение на восточном склоне и

Отослание апостолов на проповедь на западном склоне; рядом в южном рукаве креста располагается распределённая по двум склонам свода композиция Сошествия Святого Духа на апостолов [52, fig. 88–92]. Либо Новая Токалы воспроизводит и расширяет иконографию Кылычлар, либо они независимо друг от друга восходят к подобным образцам не из Каппадокии.

Несколькими годами позднее эта тематическая и композиционная связка была повторена в росписях Большой голубятни в Чавушине (965–969) [12, t. 1, p. 520–550; 35, Bd 3, Abb. 309–329; 36; 45, p. 43–57; 46; 22, p. 15–22; 45, p. 173–177, fiche 36]. Этот ансамбль, хотя и содержит известные изображения семьи императора Никифора Фоки, во всем остальном ещё следует традициям каппадокийских архаических программ — он один из самых поздних в этом ряду. Блок с Вознесением и Отосланием апостолов на проповедь, помещённый в восточной части свода, оказался здесь достаточно искусственно внедрен в нарративный евангельский цикл, занимающий всю западную часть свода в несколько регистров.

Евангельский цикл

Рассмотрим теперь евангельские циклы в столичных и каппадокийских храмах второй половины IX — X в. Хотя константинопольские ансамбли этого времени не сохранились, в нашем распоряжении есть несколько экфрасисов. Из них известно, что евангельские сюжеты располагались в сводах столичных храмов. Доминирующим типом в архитектуре столицы средневизантийского периода был крестово-купольный храм на четырех колоннах. Такие храмы небольшие по размеру, и развернутый евангельский цикл разместить в них просто негде. По ансамблям XI–XII вв. мы знаем, что в сводах обычно изображались избранные двенадцатые праздники (с небольшими вариациями).

Программу несохранившейся церкви Стилиана Зауцы (886–893) можно реконструировать по экфрасису Льва VI, поскольку здесь мы имеем счастливую комбинацию стандартной архитектуры храма на четырех колоннах и полного описания сюжетов мозаик с ясной логикой выбора и последовательности [28, hom. 37; 18, p. 49–55, 79–91; 30, p. 203–205; 7, p. 62]. Лев VI называет одиннадцать сюжетов, размещавшихся в сводах. По аналогии с более поздними памятниками легко себе представить, как именно эти сюжеты могли распределиться по сводам. Благовещение могло быть по сторонам алтаря. На склонах свода и в тимпане в южном рукаве креста могли быть Рождество, Поклонение волхвов и Сретение, в западном рукаве — Крещение, Преображение и Воскрешение Лазаря, в северном — Распятие, Положение во гроб, Сошествие во ад, в восточном рукаве креста — Вознесение. Как видим, в эту программу входили только двенадцатые праздники (с той оговоркой, что Поклонение волхвов относится к Рождеству).

В других случаях описания не такие полные, и весь набор сцен мы представить себе не можем. Однако обращает на себя внимание один важный момент: в этих циклах среди двенадцатых праздников встречаются и другие сюжеты.

Среди мозаик 869–879 гг. в церкви Богородицы в Пиги, известных по анонимному сказанию [13, p. 882; 30, p. 201–202] и по нескольким эпиграммам в Палатинской анто-

логии [39, р. 48–51, nos. 109–117], были следующие евангельские сюжеты: Сшествие Святого Духа на апостолов, Вознесение (в куполе), Распятие, Преображение, Сретение, Благовещение, Рождество, Поклонение волхвов, Исцеление слепорождённого. Последний сюжет, очевидно, появившийся здесь в связи с наличием при храме чудесного источника [7, р. 61–62, nt. 35], не принадлежит к циклу двенадцатых праздников, а относится к циклу чудес.

Так же обстоит дело с описаниями церкви Святых Апостолов. Здесь ситуация очень затруднена тем, что архитектура храма была нестандартной, площадь мозаической декорации стен была очень большой, а дошедшие до нас описания — явно неполные. Экфрасис Николая Месарита конца XII в. мы не рассматриваем, так как описываемые им мозаики могли, по крайней мере частично, относиться к XII в. Обратимся к экфрасису Константина Родосского, созданному в середине X в. и описывающему, вероятнее всего, мозаики послеиконоборческого периода [30, р. 199–201; 8]. Константин упоминает одиннадцать сцен: Благовещение, Рождество, Поклонение волхвов, Сретение, Крещение, Преображение, Воскрешение сына Вдовицы, Воскрешение Лазаря, Вход в Иерусалим, Предательство Иуды, Распятие. На этом описание обрывается. Отметим, что и здесь среди двенадцатых праздников встречаются сюжеты, относящиеся к циклам чудес и страстей: Воскрешение сына Вдовицы и Предательство Иуды.

Рассмотренные нами источники свидетельствуют о том, что до середины X в. в столичных храмах были как программы с избранными двенадцатыми праздниками, так и расширенные, с добавлением некоторых сцен чудес и страстей.

Именно последний вариант отражают росписи каппадокийских церквей Кылычлар и Новой Токалы, в которых к этим столичным принципам примешиваются и местные. Вернемся к Кылычлар килисе. Блок с Отосланием апостолов на проповедь и Пятидесятницей в западном рукаве креста здесь разрывает последовательность сюжетов Детства Христа, от Благовещения до Бегства в Египет, которая разворачивается на склонах трех остальных рукавов креста: восточном, южном и северном. Здесь представлены те же сцены Детства, которые обычно фигурируют в нарративных евангельских циклах каппадокийских архаических программ. Тем не менее они аранжированы иначе. Последовательность повествования здесь нарушается не только потому, что фризовый формат не подходит к архитектуре крестово-купольного храма. Как показала в своей диссертации Дж. Кейв, в самой организации композиций, их подборе и сопоставлении прослеживается тенденция к превращению отдельных изображений из иллюстрации текста в некое подобие иконы того или иного праздника, смысл которой дополняют и расширяют соседние композиции [5, р. 62–124, 315; 51, р. 28].

Не только в сводах, но и в среднем ярусе росписи Кылычлар выбор сюжетов имеет такой же переходный характер. Сохранившиеся композиции относятся к трем циклам, которые разворачиваются последовательно по периметру храма: Чудеса Христовы, Предтеченский цикл и Страсти. При этом Крещение и Распятие выделены крупным размером и помещены в центральную часть торцов северного и южного рукавов креста, их обрамляют подходящие по смыслу второстепенные сюжеты [5, р. 101–183, 315].

Аналогичную комбинацию столичных и местных тенденций мы видим в росписи Новой церкви Токалы [51, р. 30; 52, р. 23–27, 44–49, 68–77, figs. 58–101]. Храм имеет один поперечный неф со сводом и развитый трехчастный алтарь. Приспособить к этой нестандартной архитектуре столичную систему распределения сюжетов при всем желании было бы очень непросто. Мастера вынесли некоторые из важнейших двенадцатых праздников в своды и в алтарное пространство: кроме Вознесения и Сошествия Святого Духа, о которых уже шла речь, в сводах помещены Благовещение, Рождество и Поклонение волхвов; по сторонам от главной апсиды расположены Успение и Преображение, а в самой апсиде — Распятие. При этом двенадцатые праздники в сводах и алтаре сочетаются с другими сюжетами. Так, не только Сошествие Святого Духа дополнено другими связанными с ним по смыслу сценами, но и Благовещение в северном рукаве креста: здесь фигурируют традиционные для каппадокийских архаических программ Испытание водою обличения, Упреки Иосифа и Встреча Марии с Елизаветой. Распятие в апсиде также дополняют внизу несколько сцен страстного цикла и события по Воскресении Христовом. В среднем ярусе по всему периметру храма идут сцены земной жизни Христа, причём, как и в Кылычлар, в них включены небольшой предтеченский цикл с Крещением в центре северного торца свода и начало страстного цикла в южном торце свода.

В дальнейшем евангельские циклы в каппадокийских храмах сильно сокращаются, под влиянием столичных тенденций отдельные сцены приобретают характер праздничных икон. Однако в выборе сюжетов следы влияния архаических нарративных циклов будут сохраняться и в XI в. [51, р. 41]. Так, в однонефной церкви Святой Варвары в Соганлы (1006/1021 г.) евангельский цикл всего из шести сюжетов расположен в своде и идёт по периметру храма начиная с южной стены: Благовещение, Встреча Марии с Елизаветой, Испытание водою обличения и Упреки Иосифа, Путь в Вифлеем, Рождество и Сошествие во ад [12, t. 2, р. 307–322; 35, Bd 1, S. 42–45, Bd 3, Abb. 433–443; 22, р. 258–262; 49, р. 179–181, fiche 37].

Подведем итоги. Как показывает наш анализ, во второй половине IX — X в. доиконборческие традиции ещё сохраняются не только в Каппадокии и других провинциях, но и в Константинополе. В искусстве Каппадокии в X — начале XI в. развиваются те же процессы, что и во всей Империи, поэтому этот материал действительно может многое дать для их понимания. Новый подход к формированию иконографической программы, вместо нарративного метода использующий сопоставление и противопоставление лаконичных композиций с ёмкой символикой, подходящий для архитектуры крестово-купольного храма, появляется в столичном искусстве уже в конце IX в., однако на протяжении 100–150 лет сосуществует со старыми принципами. В течение этого времени вырабатываются и компромиссные схемы, соединяющие то и другое. К рубежу X–XI вв. классическая система утвердилась и распространилась. Однако как в столице, так и на периферии она была достаточно гибкой и варьировалась от ансамбля к ансамблю в зависимости от местных традиций, воли заказчика, размера и архитектурной типологии храма.

Литература

1. Захарова А. В. Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии // Христианское чтение. — 2011. — № 6 (41). — С. 194–222.
2. Захарова А. В. Монументальная живопись второй половины X — начала XI в. в Каппадокии // Византийский временник. — 2015. — Т. 74. — С. 196–210.
3. Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th Century. — Thessaloniki: Kapon Editions, 2012. — 360 p.
4. Brubaker L. Vision and Meaning in Ninth Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1999. — 489 p.
5. Cave J. The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar kilise: Aspect of Monumental Decoration in Cappadocia. [Unpublished Ph. D. Thesis]. — The Pennsylvania State University, 1984. — 369 p.
6. Chatzidakis N. Hosios Loukas. — Athens: Melissa, 1997. — 94 p.
7. Connor C. L. Saints and Spectacle: Byzantine Mosaics in Their Cultural Settings. — New York: Oxford University Press, 2016. — 212 p.
8. Constantine of Rhodes. On Constantinople and on the Church of the Holy Apostles / Ed. L. James. — Farnham: Ashgate, 2012. — 250 p.
9. Cormack R. Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings // Journal of the Archaeological Association. 3rd series. — 1967. — Vol. 30. — P. 19–36.
10. Cormack R. The Mother of God in Apse Mosaics // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. — Milano: Skira, 2000. — P. 91–105.
11. Cormack R. The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. — Milano: Skira, 2000. — P. 107–123.
12. De Jerphanion G. Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. — Paris: Librairie orientaliste Paul Geuthner. — T. 1, 1925. — 615 p.; T. 2, 1936. — 538 p.
13. De sacris aedibus deque miraculis Deiparae ad Fontem // Acta Sanctorum Novembris. T. 3 / Ed. C. De Smedt et al. — Bruxellis: apud Socios Bollandianos Publ., 1910. — 1000 p.
14. Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. — London: Paul, Trench, Trubner, 1948. — 97 p.
15. Demus O. The Mosaics of San Marco in Venice. Vol. 1: The Eleventh and Twelfth Centuries. — Chicago, London: The University of Chicago Press, 1984. — 495 p.
16. Der Nersessian S. Le décor des églises du IX siècle // Actes du VI^e Congrès international d'Études byzantines. — Paris, 1948. — Paris: École des Hautes Études, 1951. — T. II. — P. 315–320.
17. Epstein A. Rock-Cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and the Column Churches // Cahiers archéologiques. — 1975. — T. 24. — P. 115–135.
18. Frolow A. Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage // Revue des études byzantines. — 1945. — T. 3. — P. 43–91.
19. Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms // Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft. — 1951. — Bd 1. — S. 103–134.
20. Goldschmidt A., Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. Bd 2: Reliefs. — Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1934. — 96 S.
21. Jenkins R., Mango C. The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius // DOP. — 1956. — Vol. 9. — P. 123–140.
22. Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. — Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1991. — 391 p.
23. Jolivet-Lévy C. La Cappadoce Médiévale. Images et Spiritualité. — Paris: Zodiaque, 2001. — 400 p.
24. Kadiroğlu M., İşler B. Gürcü sanatının ortaçağı. — Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2010. — 263 s.
25. Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantin et en Occident. — Bruxelles: Mémoires de l'Académie royale de Belgique, 1964. — T. 1. — 245 p.
26. Lafontaine-Dosogne J. Théophanie-Visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images // Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples. — Paris: C. Klincksieck, 1968. — P. 134–143.
27. Lafontaine-Dosogne J. L'église rupestre dite Eski Baca kilisesi et la place de la Vierge dans les absides cappadociennes // JÖB. — 1972. — Bd 21. — P. 163–178.

28. Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini homiliae / Ed. *Th. Antonopoulou*. [Corpus Christianorum. Series Graeca 63]. — Turnhout: Brepols, 2008. — 689 p.
29. *Mango C.* Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. — Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962. — 145 p.
30. *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. — Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1972. — 272 p.
31. *Mango C., Hawkins E. J. W.* The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on Work Carried out in 1964 // DOP. — Vol. 19. — P. 115–151.
32. *Mavropoulou-Tsioumi C.* Hagia Sophia. The Great Church of Thessaloniki. — Thessaloniki: Kapon editions, 2014. — 32 p.
33. *Panayotidi M.* L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives // Cahiers archéologiques. — 1974. — T. 23. — P. 107–120.
34. *Patrologiae cursus completus. Series graeca* / Ed. *J.-P. Migne*. — T. 106. — Paris: Imprimerie Catholique, 1863. — 741 p.
35. *Restle M.* Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. — Recklinghausen: Verlag Aurel Bongers, 1967. — Bd 1, 242 S. — Bd 2, 20 S., 301 Abb. — Bd 3, 17 S., 554 Abb.
36. *Rodley L.* The Pigeon House Church, Çavuşin // JÖB. — 1983. — Bd 33. — P. 301–339.
37. *Rodley L.* Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia. — Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1985. — 266 p.
38. *Schwartz E. M.* Das Lektionar von St. Petersburg: vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex gr. 21, gr. 21 a der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg. — Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1994. — Bd 1, 15 fols. — Bd 2, 42 S.
39. The Greek Anthology / with an English translation by *W. R. Paton*. — London: William Heinemann, 1916. — Vol. 1. — 530 p.
40. *Thierry N. et M.* Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan dağı. — Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1963. — 248 p.
41. *Thierry N.* A propos de l'Ascension d'Ayvalı kilise et de celle de Sainte-Sophie de Salonique // Cahiers archéologiques. — 1965. — T. 15. — P. 145–154.
42. *Thierry N.* Peintures paléochrétiennes en Cappadoce. L'église № 1 de Balkan Dere // Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples. — Paris: C. Klincksieck, 1968. — P. 53–59.
43. *Thierry N.* A propos de peintures d'Ayvalı köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Déisis en Cappadoce et en Géorgie // Zograf. — 1974. — No. 5. — P. 5–22.
44. *Thierry N.* La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne // Zograf. — 1979. — No. 10. — P. 59–70.
45. *Thierry N.* Haut Moyen-Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin. — Paris: Librairie orientale Paul Geuthner, 1983. T. 1. — 200 p.
46. *Thierry N.* Un portrait de Jean Tzimiskès en Cappadoce // Travaux et Mémoires. — 1985. — Vol. 9. — P. 477–484.
47. *Thierry N.* La peinture de Cappadoce au Xe siècle. Recherches sur les commanditaires de la Nouvelle Eglise de Tokali et autres monuments // Constantine VII Porphyrogenitus and His Age. Second International Byzantine Conference. Delphi, 22–26 July 1987. — Athens: European Cultural Center of Delphi, 1989. — P. 217–233.
48. *Thierry N.* De la datation des églises de Cappadoce // Byzantinische Zeitschrift. — 1995. — Bd 88. — P. 419–455.
49. *Thierry N.* La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge. — Turnhout: Brepols, 2002. — 316 p.
50. *Walter C.* Art and Ritual of the Byzantine Church. — London: Variorum publications, 1982. — 279 p.
51. *Wharton A.* Art of Empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery. A Comparative Study of Four Provinces. — University Park PA, London: Pennsylvania State University Press, 1988. — 250 p.
52. *Wharton Epstein A.* Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia. — Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986. — 90 p.
53. *Woodfin W. T.* A *Majestas Domini* in Middle Byzantine Constantinople // Cahiers archéologiques. — 2003–2004. — T. 51. — P. 45–53.
54. *Xenaki M.* Recherches sur les églises byzantines de Cappadoce et leur décor peint (VIe–IXe siècles). Thèse de doctorat de l'Université Paris I. — Lille, 2012.
55. Φωτίου ὁμίλια / Ed. *B. Laourdas* [Ελληνικά, Παράρτημα 12]. — Θεσσαλονίκη: Ἐταιρεία μακεδονικῶν σπουδῶν, 1959. — 128 + 269 σ.

Название статьи. Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий.

Сведения об авторе. Захарова Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. zakharova@inbox.ru

Аннотация. В статье делается попытка обобщить данные, которые может дать изучение росписей пещерных храмов Каппадокии второй половины IX — начала XI в. для реконструкции процесса формирования классической системы монументальной декорации византийского храма. Выделяются некоторые каппадокийские ансамбли, в которых так или иначе проявляется столичное влияние: церкви Кылычлар, Эль Назар, Новая Токалы в Гёреме, Ала и Дирекли в Белисирме, Кубелли и церковь Святой Варвары в Соганлы, Тагар близ Ургюпа и др. В системе декорации апсид, куполов, сводов и стен анализируются те иконографические решения, которые отличаются от традиционных для данного региона более старых схем. В этом отношении показательными оказываются пещерные храмы, имитирующие архитектуру константинопольских крестово-купольных церквей, хотя в отдельных случаях влияние столичных иконографических схем можно видеть и в более простых по пространственной организации ансамблях. Эти программы сопоставляются с теми данными о столичных ансамблях, которые известны по сохранившимся фрагментам мозаик или по описаниям в письменных источниках.

Привлечение каппадокийского материала и сравнение его с ансамблями на европейской территории Византийской империи позволяет уточнить некоторые нюансы в истории формирования монументальной декорации византийского храма в послеиконоборческий период. Исследование показывает, что это был многоступенчатый и сложный процесс, на который оказывали влияние факторы различного порядка. В искусстве византийских провинций усвоение новшеств также принимало многообразные формы, но в целом развитие шло в том же направлении, что и в столице.

Ключевые слова: византийская живопись; византийские фрески; византийские мозаики; монументальная декорация храма; византийская иконография; Каппадокия; Константинополь; Кылычлар килисе; Новая церковь Токалы; триконх в Тагаре; церковь Стилиана Зауцы.

Title. Development of Byzantine Church Iconographic Programme: A Perspective from the Borderlands.

Author. Zakharova, Anna Vladimirovna — Ph. D., head lecturer. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. zakharova@inbox.ru

Abstract. The paper summarizes the data resulting from the study of wall paintings in the cave churches of Cappadocia from the second half of the 9th to the early 11th century in order to reconstruct the process of shaping the classical system of Byzantine church decoration. The author singles out some Cappadocian ensembles showing Metropolitan influence: the churches Kılıçlar, El Nazar, New Tokalı in Göreme, Ala and Direkli in Belisirma, Kubelli and St. Barbara in Soğanlı, Tağar near Ürgüp and others. In the decoration of the domes, the apses, the vaults and the walls, we analyze those iconographic solutions that are different from the old schemes traditional for this region. In this respect, some cave churches imitating the Constantinopolitan cross-in-square churches are more indicative, although in some cases simpler structures also show the influence of Metropolitan iconography. Without going into details in the iconography of single subjects, we try to reveal the principles of shaping of these programs, in comparison with the fragments and descriptions of coeval ensembles in Constantinople and the Balkans.

This comparative analysis allows us to get a more precise and detailed understanding of the formative process of Byzantine church decoration during the two centuries after Iconoclasm. Our research shows that this was a multistage process influenced by many different factors. The impulses from Constantinople were gradually assimilated and modified in the art of the Byzantine provinces, yet their artistic development went in the same direction as in the capital.

Keywords: Byzantine wall painting; Byzantine mosaics; Byzantine iconography; monumental church decoration; Cappadocia; Constantinople; Kılıçlar kilise; New Tokalı kilise; triconch in Tağar; the church of Stylianos Zautsas.

References

Antonopoulou Th. (ed.). *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini homiliae*. Turnhout, Brepols, 2008. 689 p. (in Greek).

Brubaker L. *Vision and Meaning in Ninth Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*. Cambridge; New York, Cambridge University Press Publ., 1999. 489 p.

Cave J. *The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar kilise: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia*, Ph. D. Thesis. The Pennsylvania State University, 1984 (unpublished). 369 p.

Connor C. L. *Saints and Spectacle: Byzantine Mosaics in Their Cultural Settings*. New York, Oxford University Press Publ., 2016. 212 p.

Cormack R. Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings. *Journal of the Archaeological Association*, 3rd series, 1967, vol. 30, pp. 19–36.

Cormack R. The Mother of God in Apse Mosaics. Vassilaki M. (ed.). *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milano, Skira Publ., 2000, pp. 91–105.

Cormack R. The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople. Vassilaki M. (ed.). *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Milano, Skira Publ., 2000, pp. 107–123.

De Jerphanion G. *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*. Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, vol. 1, 1925. 615 p.; vol. 2, 1936. 538 p. (in French).

Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London, Paul, Trench, Trubner Publ., 1948. 97 p.

Der Nersessian S. Le décor des églises du IX siècle. *Actes du VI^e Congrès international d'Études byzantines*. Paris, 1948. Paris, École des Hautes Études, 1951, vol. 2, pp. 315–320 (in French).

Epstein A. Rock-Cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: the Yılanlı Group and the Column Churches. *Cahiers archéologiques*, 1975, vol. 24, pp. 115–135.

Frolow A. Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage. *Revue des études byzantines*, 1945, vol. 3, pp. 43–91 (in French).

Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*, 1951, vol. 1, pp. 103–134 (in German).

James L. (ed.). *Constantine of Rhodes. On Constantinople and on the Church of the Holy Apostles*. Farnham, Ashgate Publ., 2012. 250 p. (in Greek and English).

Jenkins R.; Mango C. The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius. *Dumbarton Oaks Papers*, 1956, vol. 9, pp. 123–140.

Jolivet-Lévy C. *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique Publ., 1991. 391 p. (in French).

Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce Médiévale. Images et Spiritualité*. Paris, Zodiaque Publ., 2001. 400 p. (in French).

Kadiroğlu M.; Işler B. *Gürcü sanatının ortaçağı*. Ankara, Bilgin Kültür Sanat Publ., 2010. 263 p. (in Turkish).

Lafontaine-Dosogne J. Théophanie-Visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images. *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*. Paris, C. Klincksieck Publ., 1968, pp. 134–143 (in French).

Lafontaine-Dosogne J. L'église rupestre dite Eski Baca kilisesi et la place de la Vierge dans les absides cappadociennes. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 1972, vol. 21, pp. 163–178 (in French).

Laourdas B. (ed.). *Fotiou omiliai*. Thessaloniki, Etaireia makedonikon spoudon Publ., 1959. 297 p. (in Greek).

Mango C. *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 1962. 145 p.

Mango C.; Hawkins E. J. W. The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on Work Carried out in 1964. *Dumbarton Oaks Papers*, 1965, vol. 19, pp. 115–151.

Mango C. *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall Publ., 1972. 272 p.

Panayotidi M. L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives. *Cahiers archéologiques*, 1974, vol. 23, pp. 107–120 (in French).

Paton W. R. (transl.). *The Greek Anthology, vol. 1*. London, William Heinemann Publ., 1916. 530 p. (in Greek and English).

Restle M. *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*. Recklinghausen, Verlag Aurel Bongers Publ., 1967, vol. 1, 242 p.; vol. 2, 20 p., 301 pls.; vol. 3, 17 p., 554 pls. (in German).

Rodley L. The Pigeon House Church, Çavuşin. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 1983, vol. 33, pp. 301–339.

Rodley L. *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*. Cambridge; New York, Cambridge University Press Publ., 1985. 266 p.

Thierry N. A propos de l'Ascension d'Ayvali kilise et de celle de Sainte-Sophie de Salonique. *Cahiers archéologiques*, 1965, vol. 15, pp. 145–154 (in French).

Thierry N. Peintures paléochrétiennes en Cappadoce. L'église № 1 de Balkan Dere. *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*. Paris, C. Klincksieck Publ., 1968, pp. 53–59 (in French).

Thierry N. A propos de peintures d'Ayvali köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Déisis en Cappadoce et en Géorgie. *Zograf*, 1974, vol. 5, pp. 5–22 (in French).

Thierry N. La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne. *Zograf*, 1979, vol. 10, pp. 59–70 (in French).

Thierry N. *Haut Moyen-Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin, vol. 1*. Paris, Librairie orientale Paul Geuthner Publ., 1983. 200 p. (in French).

Thierry N. Un portrait de Jean Tzimiskès en Cappadoce. *Travaux et Mémoires*, 1985, vol. 9, pp. 477–484 (in French).

Thierry N. La peinture de Cappadoce au Xe siècle. Recherches sur les commanditaires de la Nouvelle Eglise de Tokali et autres monuments. *Constantine VII Porphyrogenitus and His Age. Second International Byzantine Conference. Delphi, 22–26 July 1987*. Athens, European Cultural Center of Delphi Publ., 1989, pp. 217–233 (in French).

Thierry N. De la datation des églises de Cappadoce. *Byzantinische Zeitschrift*, 1995, vol. 88, pp. 419–455 (in French).

Thierry N. *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*. Turnhout, Brepols Publ., 2002. 316 p. (in French).

Thierry N. et M. *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan daği*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique Publ., 1963. 248 p. (in French).

Walter C. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London, Variorum publications Publ., 1982. 279 p.

Wharton A. *Art of Empire: Painting and Architecture of the Byzantine Periphery. A Comparative Study of Four Provinces*. University Park PA, London, Pennsylvania State University Press Publ., 1988. 250 p.

Wharton Epstein A. *Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 1986. 90 p.

Woodfin W. T. A Majestas Domini in Middle Byzantine Constantinople. *Cahiers archéologiques*. 2003–2004, vol. 51, pp. 45–53.

Xenaki M. *Recherches sur les églises byzantines de Cappadoce et leur décor peint (VIe–IXe siècles), Thèse de doctorat de l'Université Paris I*. Lille, 2012.

Zakharova A. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 4*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2014, pp. 109–122 (in Russian).

Zakharova A. The Choir of Saints in the Middle Byzantine Monumental Decoration: The Evidence of the 9th–11th Century Wall-Paintings in Cappadocia. *Collection of Articles in Honor of Academician Panayotis L. Vokotopoulos*. Athens, Kapon editions Publ., 2015, pp. 341–346.

Zakharova A. Wall Paintings of the Second Half of the 10th — Early 11th Century in Cappadocia. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina xronika)*, 2015, vol. 74, pp. 196–210 (in Russian).



Илл. 39. Сошествие Святого Духа на апостолов и Отослание апостолов на проповедь.
Росписи церкви Кылычлар в Гёреме. Конец IX — начало X в. Фото Р. В. Новикова



Илл. 40. Вознесение. Росписи церкви Кылычлар в Гёреме. Конец IX — начало X в. Фото Р. В. Новикова