

УДК: 7.033.2, 7.046.3

ББК: 85.14

DOI 10.18688/aa2414-2-10

Д. В. Владимирова

## Иконографическая программа Кылычлар килисе и ее место в византийской традиции постиконоборческого периода

Росписи церкви Кылычлар, расположенной в каппадокийской долине Гёреме, уже более столетия известны научному миру и с тех пор неоднократно рассматривались исследователями, в большинстве случаев, в контексте их связи со столицей. Нетривиальность архитектурного и программного решений Кылычлар для местной практики породила дискуссию относительно датировки фресок. Г. де Жерфаньон [24, t. 1, p. 199–242; t. II, p. 418], С. К. Костоф [42, p. 91] и Кр. Уолтер [67, p. 232] датировали росписи второй половиной X в., в то время как в литературе последних лет утвердилась датировка началом X века [55, Bd 2, Abb. XXIV; 38, p. 137–141; 66, p. 149, 150, fiche 34; 17, p. 9–24; 2, с. 206–207; 3, с. 262].

Каппадокийские ансамбли второй половины IX – начала X вв., несмотря на свою специфичность, представляют особый интерес для историков византийского искусства. Поскольку полноценных ансамблей монументальной живописи эпохи Македонской династии в Константинополе не сохранилось, а памятники на европейской территории Византийской империи дошли до нас в очень фрагментарном виде, поле для возможных реконструкций утраченного столичного искусства предоставляют именно пещерные храмы этого восточного региона. Большой вклад в изучение вопроса о связи средневековой живописи Каппадокии со столицей внесли работы Р. Кормака [20], Э. Уортон-Эпштейн [68], Н. и М. Тьерри [65, 66], К. Жоливе-Леви [35, 36, 37, 38], А. В. Захаровой [2, 3] и др.

Росписи Кылычлар килисе неизменно затрагивались исследователями в общих работах по живописи Каппадокии, но программные особенности этой церкви в широком контексте византийского искусства так и не были проанализированы достаточно полно и подробно. Этому ансамблю была посвящена диссертация Дж. Кейв [17], однако её подход, основанный на иконографическом анализе отдельных сцен и поисках параллелей их сочетаниям в святоотеческих текстах, не позволяет убедительно реконструировать возможные истоки этой провинциальной программы, равно как и раскрыть её специфику.

В данной работе нам хотелось бы сопоставить программу Кылычлар с свидетельствами письменных источников о столичных ансамблях раннего постиконоборческого периода, памятниками других византийских провинций X века, а также с сохранившимися памятниками столичного круга XI–XII вв. Это позволит нам хотя бы частично реконструировать процессы, происходившие в византийской монументальной живописи X века.

Кылычлар выделяется из местной традиции уже своим архитектурным решением. В то время как большинство каппадокийских пещерных храмов IX–X вв. имели базиликальную структуру, здесь был воспроизведен столичный тип крестово-купольного храма на четырёх колоннах [24, t. I, p. 199–242; t. II, p. 418; 17, p. 5; 67, p. 232].

Несмотря на то, что фактически купол в Кылычлар один, в угловых ячейках была предпринята попытка имитировать наличие малых глав. Вероятно, архитектурный тип пятиглавого крестово-купольного храма появился в столице во второй половине IX в. и впервые был воплощён в церкви Неа Экклесия (ок. 880 г.) [43, p. 341, 355; 22, p. 11–12], известной по Жизнеописанию императора Василия I (867–886 гг.) [47, p. 194].

Декорация Кылычлар килисе была, видимо, ориентирована на эту новаторскую для столицы архитектурно-пространственную композицию, что повлекло за собой решение целого ряда программных вопросов.

Скорее всего, одной из самых сложных стала проблема заполнения пяти «куполов», так как к началу X в. традиция росписи многоглавых церквей только начинала разрабатываться. Вероятно, в системе росписи многокупольных церквей существовало два типа декорации [12, с. 127–150]. Один из них был представлен в церкви Свв. Апостолов, где пять куполов образовывали продольную и поперечную оси. До нас дошли два экфрасиса, посвящённые декорации церкви Свв. Апостолов: Константин Родосский описал мозаики в середине X в., Николай Месарит — в конце XII в., однако ни один из текстов не даёт информации о размещении сюжетных композиций в пространстве храма. Константин Родосский упоминает лишь, что мозаики покрывали купола, своды и стены вплоть до второго мраморного карниза (строки 742–747). Далее он отмечает, что мозаики церкви Свв. Апостолов должны были прославлять Воплощение Бога-Слова и искупительную Жертву Христа (строки 748–750) [33, p. 69]. Из-за неполноты имеющихся у нас письменных свидетельств едва ли возможно наверняка реконструировать декорацию времени Василия I<sup>1</sup>. Можно предположить, что в купола были вынесены сюжеты, во-первых, хорошо адаптирующиеся под форму полусферы, а во-вторых, прославляющие божественную природу Христа и торжество Воскресения. В сценах, расположенных в сводах и люнетах, акцент мог быть сделан на событиях, связанных с Боговоплощением и человеческой природой Христа.

Второй тип декорации многокупольных церквей был, вероятно, «иерархическим»<sup>2</sup>, сопоставимым с программами однокупольной Фаросской церкви, построенной и украшенной мозаиками при Михаиле III в 864 г. и описанной в 10-й гомилии патриарха Фотия [47, p. 185–186; 34, p. 125–140], и церкви монастыря Кавлея (конец IX в.), известной по 28-й Проповеди Льва VI Мудрого [47, p. 202–203]. Этот тип подразумевал, по-видимому, полное отсутствие или сведение к минимуму сюжетных композиций, а основу программы составляли отдельные священные образы. Вероятно, одна из первых попыток организовать декорацию угловых куполов так, чтобы расположенные в них образы дополняли и раскрывали бы композицию центральной главы, была предпринята в церкви Неа Экклесия [12, с. 133].

<sup>1</sup> Поскольку мозаики в церкви Свв. Апостолов были обновлены при Василии I, в настоящее время исследователи относят описанные Константином Родосским сюжеты к данной эпохе [47, p. 199–201; 33; 23; 64; 3, с. 268]. Б. Даскас и другие исследователи реконструируют в центральном куполе образ Пантократора, а в четырех куполах над рукавами креста «Сошествие во ад», «Вознесение», «Преображение» и «Пятидесятницу» [23, p. 27–29; 64].

<sup>2</sup> О термине см.: [25; 29, S. 124, 130].

Обратимся к иконографическому решению верхней зоны Кылычлар килисе. Центральный купол занимает композиция «Вознесения», иконография которой соответствует столичному изводу [20, р. 35; 17, р. 184–191; 3, с. 265]. Эта сцена была распространена в купольной декорации как столичных, так и провинциальных ансамблей<sup>3</sup>. Своды двух восточных угловых компартиментов заняли два одинаковых образа Пантократора, в двух западных ячейках были помещены погрудные изображения архангелов Михаила и Гавриила [17, р. 191–193].

Тема ангельского воинства, нашедшая отражение в западных куполах Кылычлар, связана, вероятно, с доиконоборческой традицией, и хорошо известна постиконоборческому периоду. Согласно описанию Фаросской церкви (864 г.) патриарха Фотия, образ Пантократора в куполе окружал «сонм ангелов, дориносящих Владыку всех» [47, р. 185–186]. В магистральной линии византийской храмовой декорации образ «ангельского воинства» будет постепенно вытесняться христологической тематикой, а в провинции тема сонма ангелов, окружающих Вседержителя, останется актуальной и во второй половине XI в., повторяясь в разных вариациях, например, в т.н. «церквах на колонках» в Гёреме: Каранлык, Чариклы, Эльмалы килисе [24, t. I, р. 393–430, р. 455–473, р. 431–454; 55, Abb. 218–244, Abb. 193–217, Abb. 160–192; 28, р. 27–45; 38, р. 132–135, р. 128–131; 12, с. 136].

Христологическая тематика в росписях малых куполов активно развивается во второй половине XI – XII вв. Так, в трёхкупольной церкви Богородицы Елеусы в Велюсе (1085–1093 гг.) в пандан к образу Пантократора были представлены образы Христа Эммануила (в куполе бокового придела) и Ветхого Деньми (в куполе нартекса) [8, с. 192–196, с. 204–206]. Наиболее ярко эта тема раскрыта в церкви св. Пантелимона в Нерези (1164 г.), где в пяти куполах были представлены пять разных образов Христа<sup>4</sup>, с новаторским добавлением ангелов-диаконов в барабанах.

Первые шаги в сторону этих сложных многоплановых иконографических программ предпринимались, вероятно, уже на рубеже IX–X вв. в столице, отражение чего мы и видим в двух восточных куполах Кылычлар. Очевидно, в это время новые программные решения только начинали разрабатываться и, не будучи подкреплены соответствующими богословскими идеями, в провинциальные памятники они внедрялись непоследовательно. Два одинаковых образа Пантократора, изображенные в связке с центральным «Вознесением», трижды повторяли, по сути, один и тот же образ Христа Вседержителя, не добавляя в иконографическую программу новых смысловых акцентов.

<sup>3</sup> Самое раннее дошедшее до нас купольное «Вознесение» (ок. 885 г.) находится в соборе Св. Софии в Салониках. Вероятно, «Вознесение» было помещено и в одном из куполов церкви Свв. Апостолов [23, р. 27–29]. По эпиграммам Палатинской антологии нам известна подобная композиция в куполе церкви Богородицы в Пиги [63, р. 49, n. 110]. Помимо Кылычлар, «Вознесение» находилось также в куполах других каппадокийских церквей IX–X вв.: например, в Эль Назар в Гёреме и в Карлык близ Ургола [65; 17, р. 184–191; 38, р. 83–85, 137–141, 175–176; 37, р. 255–256; 35, t. I, р. 226–229, t. 2, pl. 219–220; 3 с. 265].

<sup>4</sup> В северо-восточном куполе находится образ Христа Эммануила, в юго-восточном — Христа Ветхого Деньми, в юго-западный вынесен образ Христа-Иерея, а в северо-западный — Христа-Пантократора [58, р. 39]. В результате землетрясения декорация центрального купола погибла, а в XVI в. на этом месте был написан образ Пантократора. Эта фреска могла повторять предыдущее изображение [58, р. 43], но, возможно, в центральном куполе было представлено «Вознесение», так как образ Пантократора находится в одном из малых куполов и вряд ли был изображен дважды в такой развитой и богословски выверенной программе.

Однако, помимо «иерархического», в верхней зоне декорации Кылычлар можно выделить и другой принцип, пришедший, видимо, из второго типа декорации многоглавых церквей и подразумевавший размещение на одной оси сюжетов, объединенных одной тематикой.

Так, «Вознесение» в центральном куполе предваряется в западном своде сценой «Отослания апостолов на проповедь»<sup>5</sup>, а в свод и люнет неглубокой ниши в западном рукаве креста вынесена сцена «Сошествие Святого Духа на апостолов». Вероятно, идея объединения этих сюжетов была принесена в провинцию как готовая формула из монументальной живописи Константинополя [3, с. 266]. Связка «Вознесения» и «Отослания апостолов на проповедь», помимо Кылычлар, была воспроизведена в нескольких других каппадокийских ансамблях: в центральном своде Новой церкви Токалы (950-е гг.), Большой голубятни в Чавушине (963–969 гг.), а также в нартексе церкви Каранлык (третья четверть XI в.) [3, с. 266].

Кроме того, в Кылычлар мы встречаем первый дошедший пример размещения на одной оси композиций «Вознесения» и «Пятидесятницы», получивший развитие в дальнейшей традиции. Помимо уже упомянутой Новой церкви Токалы, где эти сюжеты располагались в соседних сводах, они были представлены на одной оси в церкви Панагии тон Халкеон в Салониках (1028 г.) [54, S. 18–37]; возможно, в кафоликоне монастыря Осиос Лукас, если до реставрации XVI в. в куполе было изображено «Вознесение» [18, р. 19]; на двух склонах восточного свода во фресках первого слоя в церкви Агиос Николаос тис Стегис на Кипре (втор. пол. XI в.) [62, р. 58–59], а также в соседних куполах собора Сан Марко в Венеции (втор. пол. XII в.) [26, р. 148–159, pl. 4, 44–49, 158–207]. Вероятно, подобная связка появилась в столице уже во второй половине IX в. и была приспособлена для декорации как многокупольных (мозаики церкви Свв. Апостолов), так и однокупольных церквей (церковь Богородицы в Пиги [47, р. 201–202]).

Таким образом, в верхней зоне декорации Кылычлар килисе была предпринята попытка не просто имитировать пятиглавие, но сплавить все известные столице типы декорации многокупольных церквей. В этой программе мы находим первый дошедший пример внедрения христологической тематики в декорацию угловых куполов, которая получит развитие в программах XI–XII вв. Объединение связанных по смыслу композиций на одной оси — также самый ранний дошедший до нас пример влияния программы церкви Свв. Апостолов, которое известно по более поздним ансамблям.

Евангельский цикл в Кылычлар отличается повествовательностью, в чем исследователи справедливо отмечают верность местной традиции [17, р. 62–124; 66, р. 144–148; 3, с. 268]. Большинство каппадокийских ансамблей IX–X вв. представляли собой т.н. «архаические программы», получившие своё название за консервативность и связь с доиконоборческой традицией [24, t. 1, р. 67–94]. Стены и своды этих, как правило, небольших однонефных церквей покрывают подробные евангельские циклы в несколько регистров. Своей развернутостью они обязаны апокрифическим текстам, из которых

<sup>5</sup> Сцену «Отослания апостолов на проповедь» в иконографии, очень близкой Кылычлар, мы находим в стилизованных манускриптах и предметах декоративно-прикладного искусства: в парижской рукописи Гомилий Григория Назианзина (Par. gr. 510, fol. 426v.) (879–882 гг.) [16, р. 243–245], на рельефе слоновой кости из Лувра сер. X в. [30, S. 55, Taf. XXXVIII.100; 20, р. 30; 3, с. 266.], на миниатюре Трапезундского Евангелия (третья четверть X в., РНБ греч. 21, л. 11) [49, fig. 71; 20, р. 30; 57; 3, с. 266].

в «архаические программы» приходят не только сюжеты, но и реплики и имена действующих лиц. Главными апокрифическими источниками для цикла Детства являлись Протоевангелие Иакова и Евангелие от Псевдо-Матфея, а для страстного цикла — Евангелие от Никодима и Деяния Пилата [66, р. 121].

Типичным примером «архаических программ» могут служить росписи Старой церкви Токалы в Гёреме (перв. четв. X в.). Подробный христологический цикл покрывает здесь цилиндрический свод в шесть регистров, начинаясь на южном склоне и переходя на северный, и читается слева направо, словно книга. Большинство из представленных 33-х сцен иллюстрируют текст апокрифического Протоевангелия Иакова, а не канонических Евангелий [24, t. I, p. 262–294; 55, Abb. 61–97; 68, p. 14–22, 60–65, pl. 1, figs. 12–47; 66, fiche 26, pl. 80].

Способ подробной иллюстрации евангельской истории некоторые исследователи связывали с некоей отдельной сиро-палестинской традицией [24; 17, p. 17, n. 51]. Евангельские циклы в Каппадокии имеют свою специфику, однако сам метод подробного последовательного изображения евангельских событий на стенах базиликальных церквей известен в памятниках столичного круга доиконоборческого периода. Наряду с «иерархическим» типом декорации [60; 15; 51, p. 335–336] существовал и другой, в котором основу программы составляли именно евангельские сюжеты.

Так, в «Житии Панкратия Тавроменийского», написанном на Сицилии в середине VIII в., речь идет о неких «листах апостола Петра» — книге образцов, которую составил сам апостол на основе текста Священного Писания, и которая включала в себя события Ветхого и Нового Заветов [61, p. 55, p. 79, n. 43, p. 139]: «Они запечатлели их на листах папируса и передали епископу, а тот после окончания строительства изобразил их. Они убеждали также почитать их со страхом, как видение образов [Священной] истории» [61, p. 57; 1]. Согласно этому источнику, кроме рисунков, выполненных художником Иосифом, апостол Петр дал четкие указания, которым должны были следовать епископы, украшая стены возводящихся храмов: «Поместите сперва Благовещение, Рождество, Крещение Предтечей, учеников, исцеления, предательство, Распятие, положение во гроб, Воскресение из ада, Вознесение» [61, p. 85; 1]. Эти изображения были призваны напоминать прихожанам о Воплощении Бога-Слова и основных этапах Его спасительной миссии [61, p. 55]. Именно назидательная функция таких подробных евангельских циклов, описывающих, помимо основных событий новозаветной истории, также призвания апостолов, Чудеса и Страсти, подчеркивается и в «Житии Патриарха Тарасия» (784–806 гг.) [69, p. 247–54], написанном его учеником Игнатием Диаконом. Поскольку в константинопольском тексте описывается такая же «поучительная» функция евангельских циклов и появляется призыв к изображению на стенах храмов как можно большего числа сюжетов, это можно считать общевизантйской, а не только италийской традицией.

Такие циклы, подробно рассказывающие Евангелие, наилучшим образом адаптировались под архитектуру базилики, где они могли фризами размещаться на стенах. Именно понятность и доступность изложения обусловила популярность этих циклов в декорациях раннехристианских и ранневизантийских базилик, находящихся на Западе и Востоке Империи<sup>6</sup>. Эта нарративная традиция была настолько значимой, что

<sup>6</sup> Из памятников Италии приведем в качестве примера мозаические декорации римских базилик Сан Джованни ин Латерано, Сан Паоло фуори ле Мура, старой базилики святого Петра в Риме,

она продолжит жить на Западе в каролингском искусстве (ярким примером являются фрески церкви св. Иоанна в Мюстаире, ок. 800 г. [31]) и позднее, и на Востоке, в частности, в Каппадокии, вплоть до конца XI века.

В этом типе декорации евангельские сюжеты словно ковром покрывают стены, практически полностью отсутствует связь с архитектурой. Принципиальным отличием евангельского цикла в постиконоборческих программах будет, во-первых, его архитектурность: встраивание сюжетов в поверхности, которые предоставляет ставший в это время основным крестовой-купольный тип храма — своды и торцы рукавов креста. Во-вторых, в постиконоборческих программах будут отобраны важнейшие праздники церковного года, с небольшими вариациями.

При этом на раннем этапе они были сопоставлены друг с другом не в порядке их следования в литургическом календаре, а в биографическом порядке [41, р. 51]. В этом можно усмотреть, во-первых, пережиток ранней традиции «рассказывать» Евангелие по порядку, а во-вторых, вспомнить, что в толкованиях Литургии уже со времен патристики наблюдалась тенденция к рассматриванию годового круга церковных праздников как проходящую из года в год перед глазами верующего жизнь Спасителя. Именно так интерпретировал этот параллелизм свт. Григорий Богослов в проповеди на Рождество Христово [41, р. 51]. Далее эта линия интерпретации литургического действия нашла отражение в толковании Литургии патриарха Германа Константинопольского (ок. 730 г.) [14, с. 58]. В частности, св. Германом была сформулирована «интерпретация Евхаристии не только как воспоминания о ней, но и как подлинного воспроизведения истории спасения во Христе» [7]. Эта тенденция к «историческому» пониманию Литургии будет подхвачена и развита в «Протеории» Николая Андидского (сер. XI в.): «Всё, что совершается во время Божественной Литургии, способствует воспоминанию о Страстях, погребении и Воскресении Христа на третий день. Действия, совершаемые во время богослужения, также означают события Его жизни, ведущие к нашему спасению: от чудесного зачатия и Рождества до Воскресения» [14, 60].

Таким образом, «хронологический» или «нарративный» принцип взаимного расположения сюжетов в евангельском цикле, встроенном в постиконоборческие программы, был общей для византийского мира тенденцией<sup>7</sup>. Этот способ был генетически связан с традицией, укорененной в раннем христианстве — то есть изначально был создан для украшения базилик, а затем приспособлен под архитектуру средневизантийского крестово-купольного храма. Однако если в доиконоборческих программах евангельский цикл представлял собой самостоятельную смысловую ценность, то в системе росписи средневизантийского крестово-купольного храма ему будет отведена новая роль: под образами Пантократора в куполе, евангелистов в парусах и Богоматери в конхе праздничный цикл должен будет ёмко напоминать о важнейших событиях Нового Завета, в символическом виде, согласно толкованиям Литургии, изображая основные этапы спасительной миссии Христа.

---

равеннской базилики Сант Аполлинаре Нуово. Из «Слова на освящение» церкви св. Сергия в Газе, построенной в юстиниановскую эпоху (между 536 и 548 гг.) и описанной Хорикием Газским (ок. 500–590 гг.), мы знаем, что стены этой базилики украшали минимум 25 евангельских сцен, охватывавших события от Благовещения до Вознесения [47, р. 60–68].

<sup>7</sup> Предположения о существовании развернутых евангельских циклов в столице раннего постиконоборческого периода высказывались разными исследователями [20, р. 33–34; 68, р. 47–48].

Евангельские циклы Константинополя раннего постиконоборческого периода известны нам только по письменным источникам. За исключением пятикупольной церкви Свв. Апостолов, последовательности евангельских сюжетов названы только в описаниях однокупольных церквей. Как правило, они представляли собой набор избранных праздников с добавлениями некоторых сюжетов из циклов Чудес и Страстей [3, с. 263].

По нескольким эпиграммам Палатинской антологии [63, р. 48–51, nos. 109–117] и по анонимному сказанию [47, р. 201–202] нам известны мозаики крестово-купольной церкви Богородицы в Пиги восстановленной при Василии I (между 869 и 879 гг.). В куполе этой церкви находилось «Вознесение» [63, р. 49, n. 110], справа от алтаря (т.е. на восточном склоне южного свода) было изображено «Благовещение» [47, р. 202]; в сводах и люнетах рукавов креста могли находиться «Рождество», «Поклонение волхвов», «Сретение», «Исцеление слепорожденного»<sup>8</sup>, «Преображение», «Распятие» (по описанию, данному в Палатинской антологии, возможно, связанное со сценой «Сошествия во ад» или «Воскрешения мертвых» [63, р. 49, n. 111; 39, р. 147, n. 75]), и «Явление Христа женам мироносицам» [63, р. 49, n. 114].

По заказу Стилиана Зауцы между 886 и 893 гг. была построена и украшена мозаиками церковь на четырех колонках, описанная в 34-й Гомилии Льва Мудрого [47, р. 203–205]. В куполе было изображение Пантократора, а расположение сюжетных композиций на сводах и в люнетах рукавов креста можно попытаться реконструировать по аналогии с более поздними памятниками [59, р. 30; 3, с. 267]: в южный свод могли быть вынесены сцены из Детства («Благовещение», «Рождество», «Поклонение волхвов» и «Сретение»), в западном могло размещаться Служение («Крещение», «Преображение» и «Воскрешение Лазаря»), в северном — страстные сюжеты («Распятие», «Положение во гроб», «Сошествие во ад»), а «Вознесение» могло занимать восточный свод. Мы видим, что в программе церкви девять сцен додекаортна были дополнены «Поклонением волхвов», относящимся к «Рождеству», и «Положением во гроб», расширяющим последовательность страстных сюжетов [3, с. 267].

Евангельский цикл в Кылычлар килисе, хотя и несёт на себе отпечаток местной традиции, что проявляется в изображении апокрифических событий, всё же демонстрирует разительные отличия от неё. В организации сюжетных композиций в пространстве храма отражён, на наш взгляд, один из самых ранних этапов перехода от чисто нарративных доиконоборческих циклов и постиконоборческих циклов с избранными сюжетами к очень подробному, но уже хорошо структурированному и учитывающему архитектурные особенности евангельскому циклу. Видимо, ориентируясь на какой-то недошедший до нас образец, составитель программы Кылычлар распределяет евангельские сюжеты по двум ясно читающимся уровням: наиболее значимые события оказываются в сводах и торцах рукавов креста, а ниже фризами идут сюжеты, расположенные не в хронологическом порядке, но дополняющие сюжеты верхней зоны [17, р. 62–124, р. 315; 3, с. 268]<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Включение в цикл чуда «Исцеление слепорожденного» могло быть связано с легендами о целебных свойствах источника (Πηγή), находившегося при монастыре [47, р. 103; 153; 19, р. 62, n. 35; 3, с. 268].

<sup>9</sup> Подобным же образом распределены сюжеты в сводах и на стенах Капеллы 2 типа вписанного

Вероятно, такие многоярусные евангельские циклы на рубеже IX–X вв. ещё только начинали разрабатываться. Как и многие новаторские решения, которые вобрала в себя программа Кылычлар, этот принцип воплощён здесь ещё не совсем ясно и последовательно. Евангельский цикл не обладает четко прослеживаемой логикой в выборе сюжетов для каждой из двух «зон» храмовой декорации.

Некоторые важнейшие праздники из цикла додекаортна оказались в трудно видимых и плохо освещённых местах (например, «Вход в Иерусалим», «Сошествие во ад»). Другие праздники были вынесены в своды и в торцы рукавов креста и выделены размером относительно обрамляющих их второстепенных сюжетов. Так, расположенное на западном склоне южного свода «Рождество» было дополнено на восточной части сценами «Встречи Марии и Елизаветы» и «Испытания водою обличения», а в северном своде напротив друг друга были помещены «Поклонение волхвов» и «Бегство в Египет». В западном своде находится композиция «Отослание апостолов на проповедь», объединенная с «Пятидесятницей», а в восточном помещены «Благовещение» и «Сретение» [17, р. 33–62].

В Кылычлар килисе стены в торцах рукавов креста поделены на четыре регистра. Представленные в них сцены подобраны по смыслу и соотнесены с сюжетами, находящимися напротив [17, р. 101–183, 315; 3, с. 268]. Так, в люнетах южного и северного рукавов расположены соответственно «Упреки Иосифа Марии» и «Сон Иосифа». Во втором ярусе «Крещение» на южной стене, объединенное с композицией «Встреча Христа и Иоанна», соотнесено с «Распятием» на северной. В третьем регистре южной стены находятся «Исцеление слепорожденного» и «Воскрешение Лазаря», которые могли быть подобраны по схожей семантике «прозрения», выхода из тьмы, коррелирующие с находящимися на противоположной стене сценами «Положение во гроб» и «Жены-мироносицы у Гроба Господня». В нижней части южной стены находится композиция «Успение Богородицы», о которой нет упоминания в известных описаниях столичных ансамблей. Во всех каппадокийских примерах IX–X вв. «Успение» помещено в разных местах, включено в разные последовательности<sup>10</sup>, что говорит об отсутствии к этому времени определённой традиции и новаторском, экспериментальном характере этих программ<sup>11</sup>.

Все угловые ячейки в Кылычлар, кроме юго-восточной, посвящены страстному циклу. На южной стене юго-западного компартимента находятся «Вход в Иерусалим» и «Предательство Иуды», а на противоположной стене — «Омовение ног» и «Несение креста». На западной стене в южном компартименте помещены «Тайная вечеря» и

---

креста в Хаджи Исмаил Дере, однако там представлено меньшее количество композиций. В восточном своде друг напротив друга находились «Благовещение» и «Встреча Марии и Елизаветы», в южном — «Путешествие в Вифлеем» и «Рождество», в западном — «Сретение» и «Преследование Елизаветы» (?), в северном — «Тайная вечеря» и «Распятие». Ниже на стенах располагались сцены, связанные с ними тематически [24, t. II, р. 113; 38, р. 193–194; 56].

<sup>10</sup> Одно из самых ранних изображений «Успения Богородицы» сохранилось в Йиланлы килисе в Ихларе, кон. IX – нач. X в., на южной стене [55, Abb. 498–506; 38, р. 307–310; 66, р. 155–158, fiche 32]. В церкви Айвалы нач. X в. «Успение» помещено в западной части северной стены погребальной капеллы [65], в Новой Токалы сер. X в. — в северном простенке между апсидами [24, t. 1, р. 297–376; 55, Vd 3. Abb. 61–123; 66, р. 169–173, fiche 35; 68, р. 77; 38, р. 94–108].

<sup>11</sup> С начала XI в. (Панагия тон Халкеон в Салониках, 1028 г.) мы уже имеем примеры помещения «Успения» на западную стену, что будет наиболее типично для более поздних программ.



«Христос перед первосвященниками Анной и Каиафой», а в северном — «Отречение и раскаяние Петра» и «Суд Пилата». «Снятие с Креста» и «Сошествие во ад» вынесены на северную стену северо-восточного компартимента и помещены рядом с жертвенником. В нём находится один из первых известных нам примеров изображения композиции «Причащение апостолов» в монументальной живописи (Илл. 38).

В юго-восточной ячейке — единственном из угловых помещений, не посвящённом страстному циклу, — находятся композиции «Явление ангела Иоанну Предтече» (примыкающая к предтеченскому циклу на южной стене), и «Призвание Закхея». Очевидно, эти два сюжета были объединены темой обращения, призвания в лоно христианской Церкви [17, р. 34]. Эти миссионерская и экклесиологическая линии наиболее явно были выражены в верхней части программы Кылычлар, где, как мы помним, были объединены на одной оси «Вознесение», «Отослание апостолов на проповедь» и «Пятидесятница» [16, р. 243–245; 3, с. 266].

Несмотря на ещё прочную связь программы Кылычлар с архаической группой, что проявилось в стремлении к нарративности, дополнении больших праздников сценами из апокрифов или второстепенными сюжетами, евангельский цикл в ней обладает некоторыми особенностями, которые прямо или опосредованно воспроизводят столичные образцы. Поскольку столичные памятники монументальной живописи IX–X вв. не сохранились, мы можем лишь предполагать, что некоторые пространственные соотношения сюжетов были восприняты из Константинополя. В пользу этого свидетельствует и столичный извод иконографии отдельных сцен, знакомый нам по миниатюрам рукописей и предметам декоративно-прикладного искусства<sup>12</sup>. Помимо важнейшей для последующей традиции оси с «Вознесением», «Отосланием апостолов на проповедь» и «Пятидесятницей», в церкви Кылычлар мы впервые встречаем такой развитый страстной цикл. Как показал В.Д. Сарабьянов, увеличение роли страстных сюжетов в евангельских циклах являлось общей тенденцией в византийской монументальной живописи IX–XI вв. [11]. Развитие этих тем, а также продолжение тенденции к более упорядоченной организации евангельского цикла в пространстве храма мы находим в Новой церкви Токалы (950-е гг.). В Кылычлар мы отметили попытку вынести в верхнюю зону храма некоторые евангельские сюжеты, сделав композиции нижнего ряда своего рода комментарием к ним. В Новой Токалы важнейшие евангельские события также были размещены в верхней зоне — сводах и алтарной части, а ниже, в простенках между арками, представлены дополнительные сюжеты из Детства, Служения и Страстей Христовых [68, р. 66–78].

О столичных программах конца IX–X вв., в которых мог бы быть применен такой многоярусный принцип соотношения главных и второстепенных сюжетов, нам не известно. Однако в соборе Св. Софии Киевской (ок. 1037 г.), программа которой отражает, вероятно, влияние какого-то значимого константинопольского образца [9; 13; 10], будет воплощён логически выстроенный, подробнейший евангельский цикл, распределённый по трём ярусам [9, с. 201–217]. Можно предположить, что два названных каппадокийских ансамбля отражают процесс формирования подобных многоярусных программ в Константинополе уже в первой половине X века, получивший развитие в памятниках столичного круга следующего столетия.

<sup>12</sup> Для иконографических параллелей к каждой сцене см.: [17].

От декорации алтарной части Кылычлар до нас дошли только фрагменты росписей жертвенника и центральной апсиды [17, р. 207–211, 38, р. 137–141].

В центральной апсиде Кылычлар представлена излюбленная каппадокийской традицией «Теофания» — видение Христа во славе в окружении Небесных Сил, восходящее к текстам ветхозаветных пророчеств и Апокалипсиса [44; 38, р. 335–341; 37, р. 93–125; 66, р. 113–120, 143–144, 3, с. 263]. Этот способ декорации, хотя и рассматривается обычно как типично каппадокийский, всё же имел место и в столице постиконоборческого периода. Так, вероятно, после восстановления иконопочитания Теофания была изображена в апсиде церкви Св. Иоанна Предтечи Студийского монастыря, о чём известно из экфрасиса Иоанна Геометра второй половины X в. [70; 3, с. 263].

В жертвеннике Кылычлар впервые из известных нам ансамблей объединяются образ Богородицы с Младенцем в конхе и сцена «Приращения апостолов» в апсиде (Илл. 38). Сочетание именно этих композиций, символически связывающее темы Боговоплощения и искупительной Жертвы Христа, закрепится в последующей традиции.

Образ Богородицы, появившийся в конхе апсиды уже в доиконоборческий период, после Торжества Православия становится особенно актуальным [21; 3, с. 263]. В столице сохранился мозаичный образ Богородицы с Младенцем (ок. 867 г.) в конхе апсиды Св. Софии Константинопольской [46, р. 80–83; 48; 3, с. 263]. Из 10-й гомилии патриарха Фотия мы знаем, что образ Богоматери находился в апсиде Фаросской церкви (864 г.) [34; 3, с. 263], а из проповедей Льва VI узнаём о подобных образах в храмах монастыря Кавлея (893–901 гг.) и Стилиана Зауцы (886–893 гг.) [47, р. 185–186, 202–205; 3, с. 263]. Эта тенденция нашла отражение в апсидальной декорации разных византийских провинций (например, в конхе апсиды архаической программы Эль-Назар в Гёреме типа «свободного креста» [24, т. 1. р. 177–198; 38, р. 93–94; 66, fiche 29; 3, с. 264], в церкви Богородицы Калоритиссы на Наксосе [52, р. 107–120], обе перв. пол. X в., и др.).

Композиция «Приращения апостолов» появляется в византийской монументальной живописи, видимо, в начале X в., отражение чего мы находим в ряде провинциальных памятников. Неустойчивое местоположение «Евхаристии» в них позволяет предположить, что на протяжении X в. велся поиск места этой сцены в системе росписи. Так, в уже упомянутой пещерной церкви Богородицы Калоритиссы на Наксосе, датируемой М. Панайотиди началом X в., фрагмент «Евхаристии» с двумя фигурами Христа, стоящего за престолом, расположен в северной нише [52, р. 153] (Илл. 39). В южной апсиде «Евхаристия» была изображена также в триконхе в Тагаре близ Ургюпа (рубеж X–XI вв.). Вероятно, над ней находился образ Богородицы с Младенцем, что можно предположить из сохранившейся фигуры ангела [66, р. 183; 3, с. 264].

Самый ранний известный нам пример «Евхаристии» в центральной апсиде сохранился в церкви св. Георгия в Скала (Лакония), где эта сцена едва различима над трёхчастным окном и под образом Богородицы с ангелами (Илл. 40). Эта роспись датируется М. Панайотиди концом X в. [53, р. 82–83]. Первым надёжно датируемым по посвятителю надписи примером помещения «Евхаристии» в апсиду является погребальная церковь Богородицы монастыря Ишхан в грузинском княжестве Тао-Кларджети, построенная царем Гургеном в 1006 г. «Евхаристия» здесь находится в среднем ярусе, под Теофанией [32, р. 154, res. 207, 208; 3, с. 265] (Илл. 41). Сцена «Приращения апостолов», разделённая на две части, была помещена в виме церковью Панагии тон Халкеон в Салониках (1028 г.) [54, S. 30] и Преображения близ Коропи в Аттике (ок. 1020–30 гг.) [59, р. 21] (Илл. 42).

Таким образом, мнение исследователей о том, что вынесение композиции «Евхаристии» в центральную апсиду «явилось принципиальным новшеством середины XI в.» [67, р. 239–249; 6, с. 21–25], верно лишь отчасти и относится скорее к двум конкретным случаям — программе Софии Киевской (ок. 1037 г.) [5; 10; 13], составленной, очевидно, не без участия специалистов из патриархии, и Софии Охридской (1052–1056 гг.) [5], где вся программа сконцентрирована вокруг православного учения о Евхаристии. Можно говорить о том, что в этих ансамблях была закреплена традиция, появившаяся в столице, видимо, в конце X в., и к началу XI в. успевшая добраться до провинций.

Как показала в своей работе А. В. Захарова, в изображении групп святых в Кылычлар также можно говорить о вероятном восприятии столичных принципов [2, с. 116]. В описании Фаросской церкви патриархом Фотием упоминаются четыре категории святых (апостолы, мученики, пророки и праотцы) [47, р. 186], три из которых (все, за исключением праотцев) представлены в Кылычлар. В алтарную часть были вынесены, в основном, фигуры святителей, в софитах арок изображены пророки и мученики.

Итак, обобщая изложенные выше наблюдения, можно сделать следующие выводы. Иконографическая программа Кылычлар килисе вобрала в себя очень многие программные находки столицы, без сомнения, испытав влияние нескольких визуальных образцов. Последовательно разбирая особенности этой программы, находя им аналогии в памятниках других регионов Византийской империи, представляется возможным хотя бы частично восстановить художественный контекст для декоративной программы Кылычлар, а также определить её место в процессе формирования «классической» системы росписи византийского храма, рассматриваемой обычно на примере более поздних ансамблей.

Так, присутствие христологической тематики в малых куполах Кылычлар позволяет предположить, что традиция, хорошо известная по памятникам XI–XII столетий, закладывалась уже на рубеже IX–X вв. Богословские споры, положенные в основу купольной декорации более поздних программ, стали импульсом к развитию новых иконографических и программных решений, но не были причиной появления нескольких образов Христа в декорации куполов. Подобным образом можно интерпретировать и расположенную в жертвеннике Кылычлар композицию «Причащения апостолов». Сохранившиеся примеры доказывают, что появление этой сцены как в монументальной живописи, так и в центральной апсиде, произошло ранее, чем события Великой схизмы, то есть не было инспирировано именно спором об опресноках. Как в случае с купольной декорацией, так и при разговоре о «литургизации» декорации центральной апсиды, богословская мысль XI–XII вв. способствовала развитию уже к тому времени, очевидно, существовавшей традиции.

Евангельский цикл в Кылычлар представляет собой первую известную нам попытку организации многоярусной программы, где одни сюжеты были бы выделены размером, размещались бы в верхней зоне храма и обрамлялись подходящими по смыслу второстепенными событиями. Однако очень непоследовательный характер распределения евангельского цикла в Кылычлар по двум зонам, на наш взгляд, свидетельствует о восприятии из столицы именно способа организации цикла. Ранжирование же сюжетов по степени значимости и размещение их в соответствующих зонах происходило в Кылычлар, очевидно, на основе местной традиции.

Составители программы Кылычлар словно пытались вместить в этот небольшой храм все самые новаторские столичные тенденции, начиная от архитектурного решения и заканчивая иконографическими деталями. Это стремление объединить все известные столице способы декорации, выхватывание отдельных иконографических решений без понимания общей сути повлекло за собой отсутствие стройной логики программы, совершенно невысказанное для столичных ансамблей. В провинциальных же программах такой синтез идущих из столицы идей был вполне возможен, в результате чего многие из них оказались «законсервированы» в росписи Кылычлар килисе. Анализ программных особенностей этого каппадокийского ансамбля позволяет уловить основные тенденции, наметившиеся в столичном искусстве рубежа IX–X вв., о которых в самом Константинополе не осталось свидетельств.

## Литература

1. *Виноградов А. Ю.* Циклы храмовых росписей VII–IX веков по данным агиографии // Материалы IX международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства», — Санкт-Петербург, Россия, 26–31 октября 2020. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/theses/theses-2020/324-2020-eastern-christian-art.html> (дата обращения: 17.11.22).
2. *Захарова А. В.* Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой. — СПб.: НП-Принт, 2014. — С. 109–122. — EDN UHGCIL.
3. *Захарова А. В.* Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2019. — С. 262–274. — DOI 10.18688/aa199-2-24. — EDN RUPYCD.
4. *Лазарев В. Н.* Система живописной декорации византийского храма IX–XI веков // *Лазарев В. Н.* Византийская живопись: сборник статей. — М.: Наука, 1971. — С. 96–109.
5. *Лидов А. М.* Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после схизмы 1054 г. // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990) [т. 21]. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. — С. 155–177.
6. *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм: Литургия и искусство: сборник статей / Ред.-сост. А.М. Лидов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 17–35.
7. *Мейендорф П. И.* Вступительная статья // Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. — М.: Мартис, 1995. — С. 27–30.
8. *Миљковић-Пенек П.* Велјуса: Манастир св. Богородица Милостива во селото Велјуса крај Струмица. — Скопје: Факултет за философско-историски науки на универзитетот «Кирил и Методиј», 1981. — 320 с.
9. *Сарабьянов В. Д.* Евангельское повествование в программе росписей Софии Киевской // Искусство христианского мира: сборник статей. — Вып. 10. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. — С. 201–217.
10. *Сарабьянов В. Д.* Образ священства в росписях Софии Киевской. Часть I. Программа Софийского собора и византийская традиция послеиконоборческого периода // Искусствознание. — 2011. — № 3–4. — С. 15–52. — EDN OWAQVB.
11. *Сарабьянов В. Д.* Страстной цикл Софии Киевской и иконография страстей Господних в византийском искусстве IX–XI в. // Византийский временник. — 2010. — Т. 69 (94). — С. 279–298. — EDN PIGFRD.
12. *Сарабьянов В. Д., Попова О. С.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. — М.: Гамма-пресс, 2017. — 503 с. — EDN WAQUPR.
13. *Сарабьянов В. Д.* Мозаическая декорация Софии Киевской: византийская формула в древнерусской традиции // Искусствознание. — 2008. — № 2. — С. 5–43. — EDN JKAКXR.

14. Тафт Р. Ф. Византийский церковный обряд. Краткий очерк. — СПб.: Алетейя. 2000. — 160 с.
15. Brenk B. Zum Bildprogramm der Zenokapelle in Rom // *Archivo Español de Arqueologia*. — 1974. — Т. 45–47. — P. 213–221.
16. 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.
17. 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.
18. Chatzidakis N. *Hosios Loukas (Byzantine Art in Greece: Mosaics — Wall Paintings)*. — Athens: Melissa, 1997. — 94 p.
19. Connor C. L. *Saints and Spectacle: Byzantine Mosaics in Their Cultural Settings*. — New York: Oxford University Press, 2016. — 212 p.
20. Cormack R. *Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings* // *Journal of the Archaeological Association*. 3rd series. — 1967. — Vol. 30. — P. 19–36.
21. 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.
22. Ćurčić S. *Architectural Reconsideration of the Nea Ekklesia* // *Byzantine Studies Conference Abstracts*. — 1980. — Vol. 6. — P. 11–12.
23. Daskas B., Gargova F., Mullett M., Ousterhout R. *The Holy Apostles: Visualizing a Lost Monument: the Underwood Drawings from the Image Collections and Fieldwork Archives*. — Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2015. — 44 p.
24. 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.
25. Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. — London: Paul, Trench, Trubner, 1948. — 97 p.
26. 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.
27. Der Nersessian S. *Le décor des églises du IX siècle // Actes du VIe Congrès international d'Études byzantines*. — Paris, 1948. — Paris: École des Hautes Études, 1951. — T. II. — P. 315–320.
28. Epstein A. W. *The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia. A Consideration of Their Chronology and Their Models* // *Cahiers archéologiques*, 1980–1981. — Vol. 29. — P. 27–45.
29. Giordani E. *Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms* // *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*. — 1951. — Bd 1. — S. 103–134.
30. Goldschmidt A., Weitzmann K. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts*. Bd 2: Reliefs. — Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1934. — 96 S.
31. Hirsch S., Goll J. *Müstair, Catalogo delle pitture parietali carolingie e romaniche* // Goll J., Exner M., Hirsch S. *Müstair. Le Pitture Parietali Medievali nella Chiesa dell'Abbazia. Patrimonio Mondiale dell'UNESCO*. — Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2007. — P. 115–261.
32. İşler B., Kadiroğlu M. *Gürcü sanatının ortacağı*. — Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2010. — 263 s.
33. James L. (ed.). *Constantine of Rhodes, On Constantinople and the Church of the Holy Apostles. With a new edition of the Greek text by I. Vassis*. — Farnham: Ashgate, 2012. — 250 p.
34. Jenkins R., Mango C. *The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius* // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1956. — Vol. 9. — P. 123–140.
35. Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce. Un siècle après G. de Jerphanion* — Paris: Éditions Geuthner, 2015. — T. I. — 382 p.; T. II — 283 pl.
36. Jolivet-Lévy C. *Études Cappadociennes*. — London: The Pindar Press, 2002. — 544 p.
37. Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce Médiévale. Images et Spiritualité*. — Paris: Zodiaque, 2001. — 400 p.
38. 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.
39. Kartsonis A. D. *Anastasis: The Making of an Image*. — Princeton: Princeton University Press, 1986. — 263 p.
40. Kitzinger E. *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm* // *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München, 1958*. — Bd 4. — München: Beck, 1958. — S. 1–50.
41. Kitzinger E. *Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art* // *Cahiers archéologiques*. 1988. — T. 36. — P. 51–73.

42. *Kostof S. K.* Marcell Restle, Byzantine Wall Painting in Asia Minor (review) // *The Art Bulletin*. — 1970. — Vol. 52. No. 1. — P. 88–94.
43. *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. — New Haven, London: The Yale University Press Pelican History of Art Series, 1986. — 553 p.
44. *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. — Bd 21. — P. 163–178.
45. *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 Âge*. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples. — Paris: C. Klincksieck, 1968. — P. 134–143.
46. *Mango C.* Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. — Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962. — 145 p.
47. *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. — Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1972. — 272 p.
48. *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. — P. 115–151.
49. *Morey C. R.* Notes on East Christian Miniatures // *Art Bulletin*. — 1929. — Vol. 11. — P. 53–92.
50. *Nagatsuka Y.* Essai sur les programmes iconographiques des églises rupestres de Cappadoce // *Balkan and Asia Minor Studies*. — 1984. — T. 10. — P. 1–40.
51. *Nordhagen P. J.* The Absent Ruler. Reflections on the Origin of the Byzantine Domed Church and its Pictorial Decoration // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — Rome: Bardi Editore, 2001. — Vol. 1. — P. 319–336.
52. *Panayotidi M.* L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives // *Cahiers archéologiques*. — 1974. — T. 23. — P. 107–120.
53. *Panayotidi M.* La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // *Cahiers archéologiques*. — 1984. — T. 34. — P. 75–108.
54. *Papadopoulos K.* Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία των Χαλκίων in Thessaloniki. — Graz-Köln: Verlag H. Böhlau, 1966 — 120 S.
55. *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.
56. *Restle M.* Zwei Höhlenkirchen im Hacı İsmail dere bei Ayvalı // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. — 1973. — Bd 22. — S. 251–279.
57. *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.
58. *Sinkevici I.* The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage. — Wiesbaden: Reichert Verlag, 2000. — 209 p.
59. *Skawran K. M.* The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria: University of South Africa, 1982. — 206 p.
60. *Speck P.* Ein Heiligenbilderzyklus im Studios-Kloster um das Jahr 800 // *Actes du 12e Congrès international d'études byzantines*. Ohrid, 1961. — Belgrade: Naučno Delo, 1964. — T. 3. — P. 333–344.
61. *Stallman-Pacitti C.* (ed.). The Life of Saint Pankratios of Taormina: Greek Text, English Translation and Commentary. — Leiden; Boston: Brill. — 2018. — 526 p.
62. *Stylianou A. and J.* The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art. — Nicosia: A. G. Leventis Foundation, 1997. — 527 p.
63. *The Greek Anthology / English trans. W. R. Paton.* — London: William Heinemann, 1916. — Vol. 1. — 530 p.
64. *The Holy Apostles: A Lost Monument, a Forgotten Project, and the Presentness of the Past / ed. by M. Mullett and R. G. Ousterhout; with appendixes prepared by F. Gargova.* — Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2020. — 448 p.
65. *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.
66. *Thierry N.* La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge. — Turnhout: Brepols Publ., 2002. — 316 p.
67. *Walter Ch.* Art and Ritual of the Byzantine Church. — London: Variorum, 1982. — 279 p.
68. *Wharton Epstein A.* Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia. — Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986. — 90 p.

69. *Wolska-Conus W. Un programme iconographique du patriarche Tarasios? // Revue des études byzantines.* — 1980. — Т. 38. — P. 247–254.
70. *Woodfin W. T. A Majestas Domini in Middle Byzantine Constantinople // Cahiers archéologiques.* — 2003–2004. — Т. 51. — P. 45–53.

**Название статьи.** Иконографическая программа Кылычлар килисе и ее место в византийской традиции постиконоборческого периода

**Сведения об авторе.** Владимирова, Дарья Владимировна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991; vlaria01@mail.ru; SPIN-код: 2786-8597; ORCID: 0000-0003-1044-9664

**Аннотация.** В работе рассматривается иконографическая программа каппадокийской пещерной церкви Кылычлар в контексте византийской монументальной живописи IX–XI веков. Анализ программных особенностей Кылычлар килисе, отражающих столичное влияние, позволяет приблизиться к пониманию некоторых важнейших процессов, происходивших в византийской храмовой декорации в IX–X веках, о которых в самом Константинополе не осталось свидетельств. Так, в декорации верхней зоны Кылычлар килисе были объединены, вероятно, два известных столичной традиции способа декорации куполов многоглавых церквей. В апсиде жертвенника Кылычлар представлена одна из самых ранних композиций «Евхаристии» в византийской монументальной живописи. В евангельском цикле Кылычлар впервые из известных нам византийских памятников читаются две смысловые зоны: верхняя с наиболее важными евангельскими событиями и нижняя, сюжеты которой дополняют или комментируют композиции верхнего яруса. Эти и другие программные особенности Кылычлар килисе получают развитие в византийской традиции XI–XII веков.

**Ключевые слова:** Каппадокия, Кылычлар килисе, македонский период, монументальная живопись, иконографическая программа

**Title.** Iconographic Program of Kılıçlar kilise in the Context of Posticonoclastic Byzantine Monumental Painting

**Author.** Vladimirova, Daria V. — Ph.D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. vlaria01@mail.ru; SPIN-code: 2786-8597; ORCID: 0000-0003-1044-9664

**Abstract.** The article presents a review of the iconographic program of Kılıçlar Kilise in Cappadocia set within the context of Byzantine monumental painting from the 9<sup>th</sup> to the 11<sup>th</sup> century. The analysis of the peculiarities of this program allows us to get a deeper understanding of the processes in Byzantine church decoration in the 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> centuries. During that period some important iconographic developments took place that influenced the iconographic programs of the Late Macedonian and Comnenian periods but left no surviving traces in Constantinople. Kılıçlar Kilise reflects some crucial aspects of these processes. The decoration of its upper zone reflects two well-known types of the dome decoration of multi-domed churches in the metropolitan tradition. The prothesis reveals one of the earliest examples of the “Communion of the Apostles” in Byzantine monumental painting. The Christological cycle of Kılıçlar Kilise comprises two semantic zones: the “upper” zone contains the most significant Gospel scenes, while the “lower” zone provides additional compositions.

**Keywords:** Cappadocia, Kılıçlar kilise, Macedonian period, monumental painting, iconographic program

## References

- Brenk B. Zum Bildprogramm der Zenokapelle in Rom. *Archivo Español de Arqueología*, 1974, vol. 45–47, pp. 213–221 (in German).
- 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: Aspect of Monumental Decoration in Cappadocia.* Ph. D. Thesis. The Pennsylvania State University (unpublished), 1984. 369 p.
- Chatzidakis N. *Hosios Loukas (Byzantine Art in Greece: Mosaics – Wall Paintings).* Athens, Melissa Publ., 1997. 94 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*, 3<sup>rd</sup> series, 1967, vol. 30, pp. 19–36.

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.

Ćurčić S. Architectural Reconsideration of the Nea Ekklesia. *Byzantine Studies Conference Abstracts*, 1980, vol. 6, pp. 11–12.

Daskas B.; Gargova F.; Mullett M.; Ousterhout R. *The Holy Apostles: Visualizing a Lost Monument: The Underwood Drawings from the Image Collections and Fieldwork Archives*. Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 2015. 44 p.

De Jerphanion G. *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*. Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner Publ. 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.

Demus O. *The Mosaics of San Marco in Venice. Vol. 1: The Eleventh and Twelfth Centuries*. Chicago, London, The University of Chicago Press Publ., 1984. 495 p.

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

Epstein A. W. The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia. A Consideration of Their Chronology and Their Models. *Cahiers archéologiques*, 1980–1981, vol. 29, pp. 27–45.

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

Goldschmidt A.; Weitzmann K. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts*. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft Publ., 1934. 96 p. (in German).

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

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

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).

Jolivet-Lévy C. *Études Cappadociennes*. London, The Pindar Press Publ., 2002. 544 p. (in French).

Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce. Un siècle après G. de Jerphanion*. Paris, Éditions Geuthner Publ., 2015. Vol. I, 382 p.; vol. 2, 283 pl. (in French).

Kartsonis A. D. *Anastasis: The Making of an Image*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1986. 263 p.

Kitzinger E. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art. *Cahiers archéologiques*, 1988, vol. 36, pp. 51–73.

Kostof S. K. Marcell Restle, Byzantine Wall Painting in Asia Minor (review). *The Art Bulletin*, 1970, vol. 52, no. 1, pp. 88–94.

Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven, London, The Yale University Press Pelican History of Art Series Publ., 1986. 553 p.

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 Âge. 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).

Lazarev V. The System of Byzantine Church Decoration in the 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> Centuries. Lazarev V. N. *Vizantiiskaia zhivopis': sbornik statei (The Byzantine Painting: Collection of articles)*. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 96–109 (in Russian).

Lidov A. The Great Schism and Byzantine Church Decoration. Lidov A. M. (ed.). *Vostochnokhristianskii khram: Liturgiia i iskusstvo. Sbornik statei (The Orthodox Church: Liturgy and Art: Collection of articles)*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1994, pp. 17–35 (in Russian).

Lidov A. Images of Christ in the Church Decoration and Byzantine Christology after the Schism of 1054. *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiia i Drevniaia Rus': sbornik statei (Old Russian Art. Byzantium and Old Rus:*



*Collection of articles*). St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999, pp. 155–177 (in Russian).

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.

Meyendorff J. Introduction. *Sviatoi German Konstantinopol'skii, Skazanie o Tserkvi i rassmotrenie tainstv (St. Germanus I of Constantinople, Meditation on Church Matters or Commentary on the Liturgy)*. Moscow, Martis Publ., 1995, pp. 27–30 (in Russian).

Miljković-Pepok P. *Veljusa, manastir sv. Bogorodica milostiva vo seloto Veljusa, kraj Strumilica (Veljusa, monastery of the Virgin Eleousa in Veljusa, Strumilica)*. Skopje, Faculté des sciences philosophico-historiques de l'Université "Cyrille et Methode" – Skopje Publ., 1981. 320 p. (in Macedonian).

Morey C. R. Notes on East Christian Miniatures. *The Art Bulletin*. New York, New York University Publ., 1929, vol. 11, pp. 53–92.

Mullett M. and Ousterhout R.G.; Gargova F. (ed.) *The Holy Apostles: A Lost Monument, a Forgotten Project, and the Presentness of the Past*. Washington, DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 2020. 448 p.

Nagatsuka Y. Essai sur les programmes iconographiques des églises rupestres de Cappadoce. *Balkan and Asia Minor Studies*, 1984, vol. 10, pp. 1–40 (in French).

Nordhagen P. J. The Absent Ruler. Reflections on the Origin of the Byzantine Domed Church and its Pictorial Decoration. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. Rome, Bardi Editore Publ., 2001, vol. 1, pp. 319–336.

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).

Panayotidi M. La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclisme jusqu'à l'avènement des Commènes (843–1081). *Cahiers archéologiques*, 1984, vol. 34, pp. 75–108 (in French).

Papadopoulos K. *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Chalkéon in Thessaloniki*. Graz-Köln, Verlag H. Böhlau Publ., 1966. 120 p. (in German).

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

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

Restle M. Zwei Höhlenkirchen im Hacı Ismail dere bei Ayvalı. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 1973, vol. 22, pp. 251–279 (in German).

Sarab'ianov V. D. The Gospel Cycle in the Decorative Program of St. Sophia in Kiev. *Iskusstvo khristianskogo mira: Sbornik statei (Art of the Christian World: Collection of articles)*, vol. 10. St. Tikhon's Orthodox University Publ., 2007, pp. 201–217 (in Russian).

Sarab'ianov V. D. Mosaic Decoration of St. Sophia in Kiev: Byzantine Scheme in the Old Russian Tradition. *Iskusstvovedenie (Art Studies)*, no. 2, 2008, pp. 5–43 (in Russian).

Sarab'ianov V. D. The Passion Cycle of St. Sophia in Kiev and the Iconography of Passions of Our Lord in the Byzantine Art of the 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> Centuries. *Vizantiiskii Vremennik*, 2010, vol. 69 (94), pp. 279–298 (in Russian).

Sarab'ianov V. D. Image of the Priesthood in the Murals of St. Sophia in Kiev. 1<sup>st</sup> Part. The Program of the St. Sophia Cathedral and the Byzantine Tradition of the Posticonoclastic Period. *Iskusstvovedenie (Art Studies)*, no. 3–4, 2011, pp. 14–52 (in Russian).

Sarab'ianov V. D., Popova O. S. *Mozaiki i freski Sviatoi Sofii Kievskoi (Mosaics and Frescoes of St. Sophia in Kiev)*. Moscow, Gamma-press Publ., 2017. 503 p. (in Russian).

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 Publ., 1994. Vol. 1, 15 fols; vol. 2, 42 p. (in German).

Sinkevic I. *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*. Wiesbaden, Reichert Verlag Publ., 2000. 209 p.

Skawran K. M. *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*. Pretoria, University of South Africa Publ., 1982. 206 p.

Speck P. Ein Heiligenbilderzyklus im Studios-Kloster um das Jahr 800. *Actes du 12e Congrès international*

*d'études byzantines*, Ohrid, 1961. Belgrade, Naučno Delo Publ., 1964, vol. 3, pp. 333–344 (in German).

Stallman-Pacitti C. (ed.). *The Life of Saint Pankratios of Taormina: Greek Text, English Translation and Commentary*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2018. 526 p.

Stylianou A. and J. *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*. Nicosia, A. G. Leventis Foundation Publ., 1997. 527 p.

Taft R. *The Byzantine Rite: A Short History*. Collegeville, The Liturgical Press Publ., 1992. 88 p.

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

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

Vinogradov A. Cycles of Church Paintings in the 7<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> Centuries according to Hagiography. *Actual Problems of Theory and History of Art: Conference Abstracts. St. Petersburg, Russia, 26–31 October 2020*. Available at: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/theses/theses-2020/324-2020-eastern-christian-art.html> (accessed 17 November 2022) (in Russian).

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

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

Wolska-Conus W. Un programme iconographique du patriarche Tarasios? *Revue des études byzantines*, 1980, vol. 38, pp. 247–254 (in French).

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

Zakharova A. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm. Maltseva S. V.; Zakharova A. V. (eds). *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. Development of Byzantine Church Iconographic Programme: A Perspective from the Borderlands. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles, vol. 9*. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2019, pp. 262–274. DOI <http://dx.doi.org/10.18688/aa199-2-24> (in Russian).



Илл. 38. «Причащение апостолов». Роспись жертвенника церкви Кылычлар в Гёреме, Каппадокия. Начало X в. Фото А. В. Захаровой



Илл. 39. «Причащение апостолов». Роспись в северной нише на восточной стене церкви Богородицы Калоритиссы на о. Наксос. Начало X в. Фото А. В. Захаровой



Илл. 40. «Причащение апостолов». Фреска в апсиде церкви св. Георгия в Скала (Лакония). Конец X в. Фото А. Ю. Виноградова



Илл. 41. «Причащение апостолов». Фреска в апсиде церкви Богородицы в монастыре Ишхан. 1006 г. Фото А. В. Захаровой



Илл. 42. «Причащение апостолов». Фреска в виме церкви Преображения близ Коропи (Аттика). 1020–30-е гг. Фото А. В. Захаровой