

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижица, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманиллов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.033.2

ББК 85.14

А.В. Захарова

Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества¹

Единоличные изображения святых являются важной частью декорации восточнохристианского храма. Их подбор, группировка и соотнесение друг с другом и с иными композициями могут существенно влиять на общий смысл иконографической программы. Начиная с XI в. эти изображения составляют разветвленную иерархическую систему, воплощающую идею единства всех видов святости в Церкви. Формирование этой традиции было длительным процессом, прошедшим несколько этапов, на которых в подборе и группировке изображений святых действовали различные принципы. При том что существует обширная литература, посвященная изображениям отдельных святых и даже некоторых категорий святых, вопрос о принципах группировки этих изображений в монументальной живописи доиконоборческого периода затрагивался лишь эпизодически [55, р. 166–177; 56, р. 270–276]. В данной работе мы попытаемся собрать воедино весь фрагментарно сохранившийся материал, относящийся к V–XI вв., и предложить краткий обзор основных этапов формирования традиции групповых изображений святых в этот период.

В тех немногих доиконоборческих ансамблях, где число сохранившихся изображений святых значительно, можно видеть, что в их группировке дифференцированный подход еще не развит. Группами обычно бывают представлены апостолы и мученики, реже встречаются пророки с праотцами. Эти изображения нередко находятся в алтарной зоне. В таком случае они бывают связаны с теми композициями, которые в раннехристианских храмах занимали апсиду и были смысловым центром всей декоративной программы. Это обычно изображения Христа с апостолами или родственная по смыслу сцена явления Христа во славе (Теофания) [4; 8; 27].

Происхождение композиции «Христос с апостолами» исследователи связывают с двумя античными источниками: философ с учениками, которые изображаются сидящими полукругом; и император с приближенными [1]. Изображение Христа с апостолами не только представляло «Небесный двор» как прообраз зем-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований «Сонм святых. Развитие традиции групповых изображений святых в византийском искусстве IX–XII вв.», проект № 14-04-00317.

ной иерархии и воплощало идею апостольской преемственности Церкви, но и напоминало о Втором пришествии и Страшном суде. Именно тема видения Христа во славе, основанного на текстах пророчеств и Апокалипсиса, постепенно выходит на первый план [32, р. 200–216].

Тема Теофании получила широкое распространение в монументальной живописи всего христианского мира. В коптском Египте, Малой Азии и Закавказье получает распространение особый вариант иконографии Теофании, смыкающейся по смыслу с Вознесением. В центре таких композиций изображается восседающий на престоле Христос в ореоле славы, окруженный небесными силами, а в нижнем ярусе — апостолы, к которым добавляется изображение Богородицы; нередко также присутствуют пророки, чьи тексты наряду с Апокалипсисом послужили основой данной композиции [26, р. 67–119; 27, S. 42–51, 95–108; 30, р. 335–340]. Влияние этой иконографической традиции сохранится в монументальной живописи восточнохристианского региона и в послеиконоборческий период.

В разных вариантах раннехристианских алтарных композиций могли появляться и другие святые. В сценах Теофании могли изображаться мученики как пребывающие в небесных обителях свидетели славы Господа и Его Второго пришествия. Так, в росписи свода Кубикула святых в катакомбах Петра и Марцеллина в Риме (вторая половина IV в.) сверху изображен благословляющий Христос с апостолами Петром и Павлом, а ниже — Агнец, к которому воздевают руки мученики Петр, Марцеллин, Горгоний и Тибуртий [5, р. 188–190]. Изображенные в данном случае мученики погребены в этих же катакомбах, ставших местом их особого почитания. Поэтому именно они выбраны для того, чтобы представлять всех святых, прославляющих Господа.

Наряду с этими важнейшими темами образы особо почитаемых святых очень часто встречаются в композициях, изображающих их «покровительство» людям [25, р. 39–104; 9]. В декорации доиконоборческих храмов такие сюжеты иногда составляли значительную часть программы, как, например, в базилике Св. Дмитрия в Салониках. Здесь на мозаиках V–VII вв., ныне частично утраченных, многократно фигурирует св. Дмитрий, а также св. Нестор, св. Лупп, св. Сергей, св. Феодор и некоторые другие святые. В одних мозаиках святой обнимает ктиторов за плечи, демонстрируя свое заступничество и помощь, в других они благоговейно обращаются к молящемуся святому, в третьих он подводит их к Богородице, являясь словно посредником, передающим молитву [7, р. 143–176]. Эти композиции выражали частное благочестие заказчиков, от которых зависел и выбор изображаемых святых, хотя нередко он определялся находением в храме мощей или реликвий.

Композиции «Христос с апостолами» или «Теофания», включающие изображения особо почитаемых святых и часто ктиторов, получили широкое распространение в монументальной живописи VI–IX вв., особенно в Италии, хотя и не только [27, S. 12–41]. Одним из ярких примеров раннего времени можно считать мозаики в апсиде церкви Свв. Космы и Дамиана на Римском форуме (526–

530 гг.) [11, p. 222–224, fig. 134]. Здесь апостолы Петр и Павел словно представляют Христу мучеников-целителей Косьму и Дамиана, а слева изображен ктитор с моделью храма в руках. Подобные сюжеты сохранились в частично переделанных мозаиках VI в. в апсиде церкви Св. Феодора на Палатине [10], в мозаиках триумфальной арки церкви Сан-Лоренцо фуори ле мура (579–590 гг.) [11, p. 236–240, fig. 144] и пр. Развернутый вариант той же схемы мы встречаем в апсиде капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии (642–649 гг.) [38, p. 212–230]. В конхе апсиды — Христос с ангелами, ниже — Богородица с тремя апостолами, далматинскими святыми Венанцием и Домнием и ктиторами. Еще восемь далматинских святых представлены на боковых частях триумфальной арки. В данном случае принцип выбора святых определен совершенно достоверно, поскольку из *Liber Pontificalis* известно, что папа Иоанн IV перенес их мощи в построенный им храм [38, p. 214].

Полагаем, что именно генетическая связь с темами Теофании и «Небесного двора» обусловила появление образов двенадцати апостолов в медальонах в софитах алтарных арок в ряде доиконоборческих ансамблей, апсиды которых украшают иные сюжеты. Так, в церкви Панагии Канакарии в Литранкоми на Кипре (первая треть VI в.) медальоны с апостолами окружали центральный образ Богородицы с Младенцем на престоле в мандорле славы, что подчеркивает Божественную природу воплотившегося Владыки вселенной [44, figs. 40–89, 134–143]. В базилике Св. Екатерины на Синае (548–565 гг.) в конхе представлено Преображение — момент явления апостолам Божественной славы Христа. Здесь также в софите алтарной арки в медальонах представлены все двенадцать апостолов, а под Преображением — ряд медальонов с пророками, к которым добавлены изображения ктиторов [21, pl. 136, 137, 152–170]. В церкви Сан-Витале в Равенне (546–547 гг.) к ряду медальонов с апостолами в софите алтарной арки добавлены медальоны с образами мучеников Гервасия и Протасия — сыновей изображенного в апсиде св. Виталия. Мощи всех троих мучеников были вложены в алтарь храма [14, Taf. 334–339; 16, S. 147–148].

Группы святых, изображавшиеся в других частях доиконоборческих храмов, как правило, столь же слабо дифференцированы. Среди них тоже преобладают апостолы, пророки и мученики, а в подборе последних — тот же «локально-патрональный» принцип, часто связанный с наличием мощей или реликвий и с богослужением [25, p. 117–128].

Это относится, в том числе, к программам баптистериив, мартирив, погребальных капелл и мавзолеев, хотя они и имеют определенную специфику [25, p. 7–39; 38, p. 11–68]. Так, в Баптистерии православных в Равенне около середины V в. в нижнем и среднем ярусах были сделаны мозаичные и стукковые изображения пророков, фигуры которых не имеют подписей и представлены как некое абстрактное единство, а в куполе — мозаики с процессией апостолов [14, Taf. 36–95; 15, S. 15–49; 43, p. 95–98]. В капелле Сан-Витторе ин чьел д'оро при церкви Сант-Амброджо в Милане (конец V в.) в своде изображен мученик Виктор в медальо-

не, а на стенах — мученики Феликс, Навор, Гервасий, Протасий, а также миланские епископы Матерн и Амвросий, которые перенесли сюда мощи этих святых [38, p. 116–128, figs. 51–56]. В Архиепископской капелле в Равенне (494–519 гг.) в медальонах в подпружных арках представлены двенадцать апостолов, а также шесть мучеников и шесть мучениц, выбор которых, возможно, был обусловлен принятым в Равенне богослужебным обрядом или наличием в городе их мощей [14, Taf. 220, 228–244; 15, S. 203–204; 38, p. 113–115]. Подобными причинами исследователи объясняют и появление изображений двенадцати мучениц-дев в медальонах в софите алтарной арки базилики Евфрасия в Порече (539–550 гг.) [25, p. 43, 114; 53, p. 166–168, figs. 70–80, 84–92].

Из всех сохранившихся доиконоборческих ансамблей наибольшее количество святых представлено в мозаиках Сант-Аполлинаре Нуово в Равенне (*Илл. 11*). Здесь в среднем ярусе на стенах главного нефа с каждой стороны между окнами помещены по 16 фигур в одинаковых белых одеждах, с кодексами или свитками в руках (конец V – начало VI в.) [14, Taf. 98–107; 15, S. 152–153; 43, p. 164–171]. Поскольку изображения не подписаны, святых можно лишь предположительно идентифицировать как пророков и апостолов. Судя по поздним рисункам и акварелям, аналогичные фигуры пророков и апостолов в простенках между окнами клеристория были частью ныне утраченной монументальной декорации V в. в римских базиликах Св. Иоанна в Латеране, Св. Петра и Св. Павла [6, p. 21–45, 97–125, 193–203].

В нижнем ярусе в нефе Сант-Аполлинаре Нуово в 560-е гг. первоначальные мозаики эпохи Теодориха были заменены на процессии мучеников и мучениц. Как полагают исследователи, были выбраны наиболее почитавшиеся в Равенне святые, возможно, те, чьи мощи хранились в этом храме или в других храмах города [14, Taf. 120–135; 15, S. 149; 16, S. 183–188]. Все мученицы изображены в одинаковых патрицианских одеждах, а мученики — в белых одеждах (кроме св. Лаврентия и св. Мартина), хотя среди них есть и римские папы, и другие святители, и диаконы, и целители. Таким образом, в Сант-Аполлинаре Нуово многочисленные единоличные изображения святых разделены лишь на две основные категории, причем абсолютное большинство составляют мученицы и мученики (48 фигур), а остальные предстают как провозвестники Христа.

Итак, кроме апостолов и пророков, остальные святые, как правило, предстают в виде нерасчлененного единства. В основном это мученики, в подборе которых господствует локально-патрональный принцип. Случаи выделения каких-либо иных подгрупп немногочисленны, и мы их рассмотрим особо.

Профессия, общественный статус или принадлежность святого к церковной иерархии в некоторых доиконоборческих ансамблях бывают так или иначе обозначены — как правило, через характерные одежды или атрибуты. Однако по этому принципу изображения группируются редко. Календарный принцип проявляется лишь изредка в выделении пар или небольших групп святых, связанных общим житием. Этот принцип также пока не играет существенной роли.

Одним из первых единичных примеров проявления «профессионального» и «календарного» принципа можно считать мозаики середины V в. в ротонде Св. Георгия в Салониках [33, р. 44–58; 7, р. 51–127]. Здесь в куполе, вероятно, было представлено Второе пришествие Христа, а во втором ярусе изображены пребывающие в райских обителях святые. Рядом с их изображениями подписаны не только имена, но и профессии, и даже названия месяцев, — вероятно, тех месяцев, в которые отмечалась их память. Из сохранившихся фигур — шесть воинов, два епископа, два пресвитера, два целителя, один флейтист. Воины облачены в плащи с тавлионами, остальные — в одежды типа фелони. Однако святые не разделены на группы ни «по чинам», ни по месяцам и представлены вперемешку.

В мозаиках упоминавшейся выше капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии [38, р. 218–220] (642–649 гг.) из десяти далматинских святых два святителя, Венанций и Домний, заняли почетное место в апсиде. Еще один святитель — епископ Пореча св. Мавр — возглавляет ряд святых на правой стене триумфальной арки. Остальные святые, среди которых есть облаченные в соответствующие одежды диакон, пресвитер и четыре воина, пострадали в Салоне в 304 г. В расстановке их фигур, как кажется, мастера руководствовались не столько обстоятельствами житий, сколько стремлением установить между изображениями некую смысловую и декоративную симметрию. Попытки распределить изображения святых по чинам здесь нет, иначе мастера должны были бы поместить фигуру св. Мавра в апсиду. Не видно и стремления соответствовать календарному принципу, поскольку в таком случае четырех воинов, пострадавших в один день, следовало бы изобразить рядом друг с другом, а не на противоположных краях триумфальной арки.

Проблема постепенного выделения святительского чина рассматривалась ранее К. Уолтером [55, р. 166–177]. Как отмечает исследователь, святители в доикноборческих ансамблях предстают как часть сонма мучеников и лишь в некоторых случаях выделяются в особую группу как преемники апостолов и основатели местной Церкви, что связано еще с античными традициями. Из числа ранних примеров — фрески с образами римских пап, которые были в медальонах над колоннадами главного нефа базилики Св. Павла в Риме (440–461 гг.); аналогичные изображения были и в базилике Св. Петра [31, р. 122; 5, р. 379–395]. Как основатели местной церкви в апсиде Сант-Аполлинаре ин Классе (ок. 549 г.) представлены св. Аполлинарий в конхе, а ниже в простенках между окнами — четверо из его преемников на равеннской кафедре, в епископских облачениях и с Евангелиями в руках [14, Taf. 389, 394–401; 16, S. 262; 43, р. 270].

Как ранние примеры выделения групп святителей именно в качестве учителей Церкви К. Уолтер называет две разновременные фрески из церкви Санта-Мария Антикава на Римском форуме. Несколько слоев росписей VII–VIII вв. в этом храме, судя по греческим надписям и стилю живописи, были выполнены греческими мастерами [35, р. 93, 135]. По сторонам от апсиды здесь изображены свв. Лев Великий, Григорий Назианзин, Иоанн Златоуст и Василий Великий [45, р. 58–61,

pl. 2–3]. Они в епископских облачениях и держат свитки с текстами своих сочинений, которые использовались в дискуссиях на антимонофелитском соборе 649 г. Важно отметить, что здесь святители представлены именно как учителя и защитники Православия вообще, а не как основатели или покровители местной церкви, что было характерно для более ранних памятников. И тот и другой принцип, возможно, определили выбор святителей, изображенных по сторонам от Христа в левом нефе Санта-Мария Антикава (Илл. 12). Эти фрески были созданы в 757–767 гг., когда в Византии господствовало иконоборчество. По мнению М.А. Графовой, выбор святых здесь имел богословски-полемический характер и был призван подчеркнуть православие Римской церкви, ее преданность как своим собственным, так и восточным древним традициям [2]. По правую руку от Христа представлены любимые святые Римской церкви, и большинство изображений подобрано по чину достоинства в Церкви: пять римских пап, два пресвитера, два восточных преподобных, три восточных мученика [51, р. 34]. По левую руку от Христа изображены наиболее почитаемые восточные отцы Церкви.

Помимо фресок левого нефа, в росписях церкви Санта-Мария Антикава есть еще одна большая группа святых, выделенная по «профессиональному» признаку: святые целители в капелле справа от алтаря (705–707 гг.) [34; 46]. При том что среди сохранившихся семнадцати изображений есть и мученики, и преподобные, и клирики, они объединены здесь именно как почитаемые целители. Многие держат в руках традиционные атрибуты врачебного ремесла — пиксиды, медицинские инструменты или футляры для них. Д. Книпп полагает, что объединение такого количества святых целителей в декорации одной капеллы объясняется тем, что при церкви Санта-Мария Антикава существовала диакония, а при диакониях обычно бывали лечебницы [34, р. 6–8].

Итак, как показывает наш обзор, «календарный» и «профессиональный» принцип в группировке изображений святых не играли существенной роли в доиконоборческой монументальной живописи. Распределение святых «по чинам» было выражено слабо и, как правило, ограничивалось немногочисленными, самыми обширными категориями: апостолы, пророки и праотцы, мученики. Выделение других групп святых (епископы, преподобные, целители) имело лишь эпизодический характер и, как правило, было связано с местными особенностями культа. Доминирующим в подборе и размещении изображений святых был «локально-патрональный» принцип, связанный с особым почитанием того или иного святого конкретным заказчиком или вообще в данном храме, городе, регионе, что часто было обусловлено наличием мощей и реликвий. Эти тенденции, как мы увидим, сохраняются и в первое столетие после восстановления иконопочитания.

С окончательной победы над иконоборчеством в 843 г. в истории византийского искусства начинается новый период. Во второй половине IX в. разрабатывается программа монументальной декорации крестово-купольного храма, которая впоследствии станет классической. Вероятно, это был постепенный процесс,

прошедший в своем развитии несколько этапов [12; 18, р. 52–56; 19; 23; 24]. Во всяком случае, полагаем, что именно так происходило формирование разветвленной иерархической системы, объединяющей единоличные изображения святых, которое закончилось только к XI в.

Реконструкция процесса формирования системы монументальной декорации крестово-купольного храма очень затруднена тем, что от второй половины IX–X в. до нас не дошло ни одного столичного ансамбля. Лишь фрагменты мозаичной декорации второй половины IX в. сохранились в Св. Софии. Насколько можно судить по ним, в декорации главного собора Византийской империи явно были проведены те самые принципы иерархического построения пространственной системы образов, которые в дальнейшем становятся общепринятыми. В том числе, это касалось и изображений святых, выстроенных в определенном порядке, хотя в то время система чинов святости еще не была разветвленной. С. Манго реконструирует монументальную декорацию второй половины IX в. в Св. Софии следующим образом [39, р. 29–38, 47–66, 76–99]. В куполе было изображение Пантократора, в апсиде и по сей день сохраняется фигура Богородицы с Младенцем, в сводах галерей было несколько сюжетных композиций. В простенках окон в северном и южном тимпанах по сторонам главного нефа в последние два десятилетия IX в. были созданы единоличные изображения святых в трех ярусах. В верхнем ярусе были, вероятно, четыре архангела, в средней зоне — двенадцать фигур пророков, а в нижней — четырнадцать фигур святителей (сохранились три) [41].

Именно святители становятся следующей группой святых, которая начинает выделяться после победы над иконоборчеством все более и более отчетливо. В сохранившихся описаниях мозаик константинопольских церквей второй половины IX в. мы встречаем, в основном, тот же базовый набор категорий святых, что и до иконоборчества. Но теперь к нему иногда добавляются святители, как и в мозаиках Св. Софии. Во всех этих текстах сначала описываются занимающие ключевые места образы Христа и Богородицы, а далее следует перечисление прочих изображений с соблюдением определенной иерархии [40, р. 184, 186, 202–204].

От второй половины IX–X в. до нас дошло лишь несколько фрагментов программ монументальной декорации храмов, находящихся на остальной европейской территории Византийской империи [28; 47; 52, р. 43–50, 149–160]. Сами по себе они не дают возможности реконструировать интересующий нас процесс. Однако их можно соотнести с массовым материалом, сохранившимся на территории Малой Азии, прежде всего — в Каппадокии. Это несколько десятков пещерных церквей, росписи которых, несмотря на региональную специфику, так или иначе отражают тенденции, характерные для всего византийского искусства. Анализ этого материала была посвящена другая специальная работа автора [3], поэтому здесь мы приведем лишь некоторые важнейшие аргументы и выводы.

Сохранившиеся провинциальные памятники второй половины IX – первой половины X в. свидетельствуют о том, что наметившаяся в столице тенденция к иерархической упорядоченности изображений святых по чинам еще не была по-

всеместно утвердившейся нормой. Если ансамбли с подобным распределением изображений святых и появлялись, то они были исключениями. Одним из таких исключений мы считаем росписи церкви Кылычлар начала X в. в долине Гёреме в Каппадокии [30, р. 137–141; 54, р. 149, 150, fiche 34; 50, Abb. 251–278]. Эта пещерная церковь представляет собой имитацию столичного типа крестово-купольного храма на четырех колоннах. В распределении единоличных изображений святых в пространстве храма есть безусловная упорядоченность, хотя нет разнообразия. Здесь представлены всего три категории, каждой из которых отведена определенная зона: святители, пророки и мученики. Кроме того, в программе росписи важное место занимают фигуры апостолов, в основном входящие в композиции. Возможно, до некоторой степени столичную тенденцию к упорядочиванию изображений святых отражают фрески первого слоя в базилике Св. Стефана в Кастории (конец IX – начало X в.) [49, р. 6–21]. С одной стороны, в распределении изображений святых в этой росписи прослеживаются некоторые закономерности: в наосе в основном изображены мученики, в западной части храма — преподобные. С другой стороны, есть и отклонения. Святители здесь не были сконцентрированы в алтарной зоне, а мученики — в наосе, поскольку их изображения есть и в боковых нефях.

В большинстве других провинциальных ансамблей второй половины IX – первой половины X в. какой-либо упорядоченности в изображениях святых не прослеживается. Это можно проиллюстрировать десятками примеров среди церквей Каппадокии. В наосе изображения святых, принадлежащих к самым разнообразным категориям, чаще всего располагаются произвольно [3, с. 203, прим. 31]. Исследователи высказывали мнение, что эти росписи чаще всего делались по частным заказам, что во многом определяло выбор святых — соименных заказчику и членам его семьи или особо почитаемых в данной местности [55, р. 174, 226; 29, р. 338; 30, р. 335]. В сущности, это продолжение существования одной из традиций, восходящих к раннехристианскому периоду, о чем говорилось выше.

Развитие другой раннехристианской традиции можно видеть в росписях алтарных частей каппадокийских храмов. В македонский период основной темой декорации апсиды в них остается композиция Теофании, занимающая конху [29, р. 92–125; 30, р. 335–340; 37; 54, р. 113–119]. По смыслу с ней связаны пророки, поэтому они раньше остальных единоличных изображений святых выделяются в особую группу и обычно размещаются в медальонах на алтарной арке или по оси свода. В нижнем ярусе апсиды во второй половине IX – первой половине X в. обычно изображаются апостолы, к ряду которых иногда добавляются другие святые [29, р. 137–138, 142] (Илл. 13). С X в. все чаще в нижней зоне апсиды появляются святители, в первой половине столетия — как правило, вперемешку с апостолами и другими святыми. Со второй половины X в. уже в большинстве росписей пещерных храмов Каппадокии нижнюю зону апсид занимает полноценный святительский чин [29, р. 138–139].

Насколько можно судить по каппадокийским ансамблям, во второй половине X – начале XI в. деление святых на группы по чинам закрепляется [3, с. 213–216].

Более четко прослеживается привязанность определенных чинов святых к конкретной зоне внутри пространства храма. Кроме того, несомненна тенденция к большему разнообразию. Чаще выделяются «профессиональные» группы: воины, целители, пресвитеры. В это время они обычно изображаются в характерных одеждах, с атрибутами своего статуса или ремесла. Все чаще появляются группы преподобных и святых жен.

С другой стороны, на протяжении X в. по каппадокийским росписям прослеживается утверждение и развитие второго важного для средневизантийского периода принципа подбора святых. Среди многочисленных мучеников начинают выделяться «календарные» группы святых с общим днем памяти и, как правило, общим житием [29, р. 342–343].

К середине XI в. и в большинстве каппадокийских росписей, и в других византийских ансамблях уже существует развитая и четкая система группировки изображений святых по чинам и небольшим календарным группам. Как правило, они размещаются в соответствии с определенной иерархией пространственных зон храма: ангелы, пророки или иногда апостолы — в куполе и барабане, евангелисты — в парусах, святители — в алтаре, святые жены и преподобные — ближе к западной части храма, мученики — в центральной части, святые воины — часто на столбах [18, р. 26]. Эта система была довольно гибкой и легко приспособилась к различным особенностям архитектуры, местным традициям, желаниям заказчиков.

Итак, формирование системы групповых изображений святых в монументальной декорации византийских храмов было постепенным процессом, начавшимся еще в раннехристианскую эпоху и в основном завершившимся к середине XI в. Его суть сводится к созданию разветвленной иерархической системы изображений, приспособленной к архитектуре крестово-купольного храма и представляющей разнообразие и единство всех типов святости в Церкви. Стоявшее за этим процессом стремление к упорядоченности исследователи связывали с влиянием придворного церемониала и, в большей степени, литургических текстов, определяющих порядок поминовения чинов святых [19, р. 318–319; 20, р. 61; 24, S. 124–134; 36, р. 131–133]. С нашей точки зрения, это было лишь одним из проявлений крупного многовекового идейного течения, приведшего к тому, что К. Уолтер назвал «водоразделом XI века», когда в византийском церковном искусстве отражается новое осознание Церковью своей роли в домостроительстве спасения [55, р. 239–249]. В монументальной декорации храмов на первый план начинают выходить литургические темы, прежде всего — Евхаристия; важную роль также играют образы святителей — учителей Церкви, защитников Православия. Другим проявлением этого процесса в искусстве стало увеличение количества изображений святых, которые все вместе представляют грандиозный образ Вселенской церкви. Именно в XI в. в большом количестве появляются иллюстрированные менологии — сборники житий святых, систематизированных по календарному принципу, и подобные им иконы-менологии [48, р. 197–207]. В монументальной

декорации храмов главным способом систематизации возросшего количества изображений святых становится их более дробная разбивка по чинам, более четкая привязанность определенных групп к определенным зонам пространства храма и объединение изображений в небольшие группы по календарному принципу. Отражая реалии духовной жизни и ее земной организации, византийское искусство создало образ Церкви, имевший облик не аморфного множества, а разветвленной иерархической структуры.

Литература

1. *Грабар А.* Император в византийском искусстве. – М.: Ладомир, 2000. – 328 с.
2. *Графова М.А.* Декорация левого нефа церкви Санта-Мария Антиква на Римском форуме с точки зрения политической истории эпохи иконоборчества // *Византийский временник.* – 2014. – Т. 73 (в печати).
3. *Захарова А.В.* Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии // *Христианское чтение.* – 2011. – № 6 (41). – С. 194–222.
4. *Andaloro M.* L'immagine nell'abside // *Andaloro M., Romano S.* Arte e iconografia a Roma: da Constantino a Cola di Rienzo. – Milano: Jaca Book, 2000. – P. 93–132.
5. *Andaloro M., Romano S.* La pittura medievale a Roma, 312–1431. Corpus. – Milano: Jaca Book, 2006. – Vol. 1: L'orizzonte tardoantico e nuove immagini 312–468. – 482 p.
6. *Andaloro M., Romano S.* La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante. Percorsi visivi. – Milano: Jaca Book, 2006. – Vol. 1: Suburbio, Vaticano, Rione Monti. – 325 p. – (Corpus della pittura Romana, Atlante).
7. *Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C.* Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th Century. – Thessaloniki: Kapon editions, 2012. – 360 p.
8. *Bisconti F.* Absidi paleocristiane di Roma: antichi sistemi iconografici e nuove idee figurative // *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Venezia, 20–23 Gennaio, 1999)* / a cura di F. Guidobaldi e A. Paribeni. – Ravenna, 2000. – P. 451–462.
9. *Bisconti F.* Dentro e intorno all'iconografia martoriale: dal 'vuoto figurativo' all'immaginario devozionale // *Martyrium in Interdisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekman* / ed. by M. Lamberigt, P. Van Deun. – Leuven, 1995. – P. 247–292.
10. *Borgia C.* Il mosaico absidiale di San Teodoro a Roma: problemi storici e restauri attraverso disegni e documenti inediti // *Papers of the British School at Rome.* – 2001. – Vol. 69. – P. 317–351.
11. *Brandenburg H.* Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh century. – Turnhout: Brepols, 2005. – 336 p.
12. *Cormack R.* Painting after Iconoclasm // *9th Spring Symposium of Byzantine Studies.* – Birmingham, 1977. – P. 147–163.
13. *Deckers J.G., Mietke G., Weiland A.* Die Katakomba «Kommodilla». Repertorium der Malereien. – Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1994. – 128 S.
14. *Deichmann F.W.* Frühchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna. – Baden-Baden: Bruno Grimm Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1958. – 413 Abb.
15. *Deichmann F.W.* Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974. – Bd. 2.1. – 262 S.
16. *Deichmann F.W.* Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1976. – Bd. 2.2. – 380 S.
17. *Deichmann F.W.* Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. – Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1989. – Bd. 2.3. – 384 S.
18. *Demus O.* Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. – London: Routledge and Kegan Paul, 1948. – 97 p.
19. *Der Nersessian S.* Le décor des églises du IX siècle // *Actes du VI Congrès international des études byzantines, Paris, 1948.* – Paris, 1951. – T. 2. – P. 315–320.
20. *Dufrenne S.* Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. – Paris: Librairie C. Klincksieck, 1970. – 81 p.

21. Forsyth G.H., Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 1973. – 20 p.
22. Frolow A. Deux églises byzantines d'après les sermons peu connus de Léon VI le Sage // Études byzantines. – 1945. – T. 3. – P. 43–91.
23. Frolow A. La renaissance de l'art byzantin au 9e siècle // Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina. – 1962. – Vol. 9. – P. 269–293.
24. Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms // Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft. – 1951. – Bd. 1. – P. 103–134.
25. Grabar A. Martyrium. Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique. – Paris: Collège de France, 1946. – Vol. 2: Iconographie. – 414 p.
26. Iacobini A. Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt. – Roma: Viella, 2000. – 254 p.
27. Ihm C. Die Programme der christlichen Apsismalerei 4–8 Jahrhundert. – Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1992. – 255 S.
28. Jolivet C. Les débuts de la peinture byzantine en Grèce // Revue de l'art. – 1977. – Vol. 38. – P. 49–62.
29. Jolivet-Lévy C. La Cappadoce médiévale: images et spiritualité. – Paris: Zodiaque, 2001. – 410 p.
30. Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. – Paris: Éditions du Centre national de la Recherche scientifique, 1991. – 391 p.
31. Kessler H.L. Old St. Peter's and Church Decoration in Mediaeval Italy. – Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002. – 237 p.
32. Kinney D. The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration // The Apocalypse in the Middle Ages / ed. by R.K. Emmerson, B. McGinn. – Ithaca, Cornell University Press, 1992. – P. 201–216.
33. Kleinbauer W.E. The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios in Thessaloniki // Viator. – 1972. – Vol. 3. – P. 27–108.
34. Knipp D. The Chapel of Physicians at Santa Maria Antiqua // Dumbarton Oaks Papers. – 2002. – Vol. 56. – P. 1–23.
35. Krautheimer R. Roma: Profilo di una città, 312–1308. – Roma: Edizioni dell'Elefante, 1981. – 496 p.
36. Lafontaine-Dosogne J. L'évolution du programme décoratif des églises // XVème Congrès international des études byzantines. Rapports et co-rapports. – Athènes, 1976. – T. 3: Art et archéologie. Byzance de 1071 à 1261. – P. 287–329.
37. 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: Klincksieck, 1968. – P. 134–143.
38. Mackie G. Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2003. – 512 p.
39. Mango C. Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. – Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962. – 145 p.
40. Mango C. The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. – Toronto: University of Toronto Press, 1986. – 272 p.
41. Mango C., Hawkins E.J.W. The Mosaics of Saint Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum // Dumbarton Oaks Papers. – 1972. – Vol. 26. – P. 1–41.
42. Matthiae G. Pittura romana del medioevo. Secoli IV–X / con aggiornamento scientifico di M. Andaloro. – Roma: Fratelli Palombi, 1987. – Vol. 1. – 387 p.
43. Mauskopf Deliyannis D. Ravenna in Late Antiquity. – New York: Cambridge University Press, 2010. – 464 p.
44. Megaw A.H.S., Hawkins E.J.W. The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi in Cyprus: its Mosaics and Frescoes. – Washington: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Trustees for Harvard University, 1977. – 173 p.
45. Nordhagen P.J. The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae). – 1962. – T. 1. – P. 53–72.
46. Nordhagen P.J. The Frescoes of John VII (A.D. 705–707) in S.Maria Antiqua in Rome // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae). – 1968. – T. 3. – P. 55–66.
47. Panayotidi M. La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // Cahiers archéologiques. – 1986. – Vol. 34. – P. 75–108.

48. *Patterson Sevčenko N.* Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. –Chicago, London: University of Chicago Press, 1990. – 263 p.
49. *Pelekanidis S., Chatzidakis M.* Kastoria. – Athens: Melissa, 1985. – 101 p.
50. *Restle M.* Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. – Recklinghausen, Bongers, 1967. – Bd. 2. – 50 S.
51. *Rushforth G.* The Church of Santa Maria Antiqua // Papers of the British School at Rome. – 1902. – Vol. 1. – P. 1–123.
52. *Skawran K.M.* The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. –Pretoria: University of South Africa, 1982. – 276 p.
53. *Terry A., Maguire H.* Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec. – Pennsylvania: Penn State University Press, 2007. – 416 p.
54. *Thierry N.* La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge. – Turnhout: Brepols, 2002. – 316 p.
55. *Walter C.* Art and Ritual of the Byzantine Church. – London: Variorum Publications, 1982. – 279 p.
56. *Walter C.* The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition. – Aldershot: Ashgate, 2003. – 317 p.

Название статьи. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества.

Сведения об авторе. Захарова Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. zakharova@inbox.ru

Аннотация. Изображения святых являются важной частью декорации восточнохристианского храма. Начиная с XI в. они составляют разветвленную иерархическую систему, воплощающую идею единства всех видов святости в Церкви. Изображения святых объединяются в группы в соответствии с двумя основными принципами: «профессиональным» (по чинам святости) и «календарным» (по общему дню памяти) и занимают определенное место в пространстве храма. Автор ставит задачу выяснить, как и когда сформировалась эта традиция. Обзор сохранившихся ансамблей монументальной живописи V–X вв. показывает, что в это время в подборе и группировке святых действовали другие принципы. В доиконоборческом искусстве дифференцированный подход к изображению групп святых еще не был развит, выделялись лишь самые основные категории: апостолы, мученики и пророки. В VII–IX вв. в особый чин начинают выделяться святители. И только в ансамблях X – начала XI в. появляется более дробная и четко выстроенная система группировки святых, которая впоследствии станет классической для искусства Византии и всех православных стран.

Ключевые слова. Раннехристианское искусство, византийское искусство, монументальная декорация, иконографическая программа, изображения святых.

Title. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.

Author. Zakharova, Anna V. — Ph.D., researcher, Lomonosov Moscow State University. 27-4, Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. zakharova@inbox.ru

Abstract. Images of saints are important elements of Eastern Christian church decoration. From the 11th c. on they were arranged in a hierarchical system embodying the unity of all types of holiness. The saints were usually represented in groups according to their status (profession) and commemoration day and placed in certain order in the church interior. The author tries to find out, how and when this tradition formed? A survey of surviving ensembles of mosaics and wall-paintings from the 5th to the 10th c. shows that during this period the selection and grouping of saints was based on different principles. Before the Iconoclasm only some major categories, like apostles, prophets and martyrs were singled out. The echelon of saintly bishops started to single out in the art of the 7th–9th cc. Only in the ensembles of the 10th – beginning of the 11th c. there appear a more diversified and structured system of representing different categories of saints, which would later become classical for the art of Byzantium and other Orthodox countries.

Keywords. Early Christian art, Byzantine art, monumental decoration, iconographic program, images of saints.

References

- Andaloro M. L'immagine nell'abside. Andaloro M., Romano S. *Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo*. Milano, Jaca Book, 2000, pp. 93–132.
- Andaloro M., Romano S. *La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante. Percorsi visivi*. Vol. 1. Suburbio, Vaticano, Rione. Milano, Jaca Book, 2006. 325 p.
- Andaloro M., Romano S. *La pittura medievale a Roma, 312–1431. Corpus*. Vol. 1. L'orizzonte tardoantico e nuove immagini 312–468. Milano, Jaca Book, 2006. 482 p.
- Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. *Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th century*. Thessaloniki, Kapon editions, 2012. 360 p.
- Bisconti F. Absidi paleocristiane di Roma: antichi sistemi iconografici e nuove idee figurative. *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico* (Venezia, 20–23 Gennaio, 1999). A cura di F. Guidobaldi e A. Paribeni. Ravenna, 2000, pp. 451–462.
- Bisconti F. Dentro e intorno all'iconografia martoriale: dal 'vuoto figurativo' all'immaginario devozionale. *Martyrium in Interdisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekman*. Lamberigt M., Van Deun P. eds. Leuven, 1995, pp. 247–292.
- Bolgia C. Il mosaico absidiale di San Teodoro a Roma: problemi storici e restauri attraverso disegni e documenti inediti. *Papers of the British School at Rome*, 2001, vol. 69, pp. 317–351.
- Brandenburg H. *Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh Century*. Turnhout, Brepols publ., 2005. 336 p.
- Cormack R. Painting after Iconoclasm. *Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Birmingham, 1977, pp. 147–163.
- Deckers J.G., Mietke G., Weiland A. Die Katakomben «Kommodilla». *Repertorium der Malereien, I*. Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1994. 128 p.
- Deichmann F.W. *Früchrichtlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden-Baden, Bruno Grimm Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1958. 413 pl.
- Deichmann F.W. *Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes, Kommentar*. Bd. 2.1. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1974. 262 p.
- Deichmann F.W. *Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes, Kommentar*. Bd. 2.2. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1976. 380 p.
- Deichmann F.W. *Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes, Kommentar*. Bd. 2.3. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1989. 384 p.
- Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London, Routledge and Kegan Paul, 1948. 97 p.
- Der Nersessian S. Le décor des églises du IX siècle. *Actes du VIe Congrès international des Études byzantines*, Paris, 1948, vol. 2. Paris, 1951, pp. 315–320.
- Dufrenne S. *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1970. 81 p.
- Forsyth G.H., Weitzmann K. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1973. 20 p.
- Frolow A. Deux églises byzantines d'après les sermons peu connus de Léon VI le Sage. *Études byzantines*, 1945, t. 3, pp. 43–91.
- Frolow A. La renaissance de l'art byzantin au 9e siècle. *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1962, vol. 9, pp. 269–293.
- Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. *Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft*, 1951, vol. 1, pp. 103–134.
- Grabar A. *L'Empereur dans l'art byzantin*. Paris, Les belles lettres, 1936. 296 p.
- Grabar A. *Martyrium. Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique*. Vol. 2. Iconographie. Paris, Collège de France, 1946. 414 p.
- Grafova M.A. Decoration of the left aisle of Santa Maria Antiqua at the Forum Romanum from the viewpoint of political history in the period of Iconoclasm. *Vizantiyskiy Vremennik*, 2014, vol. 73 (in print) (in Russian).
- Iacobini A. *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*. Roma, Viella, 2000. 254 p.

- Ihm C. *Die Programme der christlichen Apsismalerei 4–8 Jahrhundert*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1992. 255 p.
- Jolivet C. Les débuts de la peinture byzantine en Grèce. *Revue de l'art*, 1977, vol. 38, pp. 49–62.
- Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*. Paris, Zodiaque, 2001. 410 p.
- Jolivet-Lévy C. *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris, Éditions du Centre national de la Recherche scientifique, 1991. 391 p.
- Kessler H.L. *Old St. Peter's and Church Decoration in Mediaeval Italy*. Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002. 237 p.
- Kinney D. The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Emerson R.K., McGinn B. eds. Ithaca, Cornell University Press, 1992, pp. 201–216.
- Kleinbauer W.E. The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios in Thessaloniki. *Viator*, 1972, vol. 3, pp. 27–108.
- Knipp D. The Chapel of Physicians at Santa Maria Antiqua. *Dumbarton Oaks Papers*, 2002, vol. 56, pp. 1–23.
- Krautheimer R. *Roma: Profilo di una città, 312–1308*. Roma, Edizioni dell'Elefante, 1981. 496 p.
- Lafontaine-Dosogne J. L'évolution du programme décoratif des églises. *XV^e Congrès international des Études byzantines. Rapports et co-rapports*. T. 3. Art et archéologie. Byzance de 1071 à 1261. Athènes, 1976, pp. 287–329.
- 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, Klincksieck, 1968, pp. 134–143.
- Mackie G. *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2003. 512 p.
- Mango C. *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1962. 145 p.
- Mango C. *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*. Toronto, University of Toronto Press, 1986. 272 p.
- Mango C., Hawkins E.J.W. The Mosaics of Saint Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum. *Dumbarton Oaks Papers*, 1972, vol. 26, pp. 1–41.
- Matthiae G. *Pittura romana del medioevo. Secoli IV–X*. Vol. 1. Con aggiornamento scientifico di M. Andaloro. Roma, Fratelli Palombi, 1987. 387 p.
- Mauskopf Deliyannis D. *Ravenna in Late Antiquity*. New York, Cambridge University Press, 2010. 464 p.
- Megaw A.H.S., Hawkins E.J.W. *The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi in Cyprus: its Mosaics and Frescoes*. Washington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Trustees for Harvard University, 1977. 173 p.
- Nordhagen P.J. The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae)*, 1962, t. 1, pp. 3–72.
- Nordhagen P.J. The Frescoes of John VII (A.D. 705–707) in S. Maria Antiqua in Rome. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae)*, 1968, t. 3, pp. 55–66.
- Panayotidi M. La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081). *Cahiers archéologiques*, 1986, vol. 34, pp. 75–108.
- Patterson Sevcenko N. *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*. Chicago, London, University of Chicago Press, 1990. 263 p.
- Pelekanidis S., Chatzidakis M. *Kastoria*. Athens, Melissa, 1985. 101 p.
- Restle M. *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 2. Recklinghausen, Bongers, 1967. 50 p.
- Rushforth G. The Church of Santa Maria Antiqua. *Papers of the British School at Rome*, 1902, vol. 1, pp. 1–123.
- Skawran K.M. *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*. Pretoria, University of South Africa, 1982. 276 p.
- Terry A., Maguire H. *Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec*. Pennsylvania, Penn State University Press, 2007. 416 p.
- Thierry N. *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*. Turnhout, Brepols publ., 2002. 316 p.
- Walter C. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London, Variorum Publications, 1982. 279 p.
- Walter C. *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Aldershot, Ashgate publ., 2003. 317 p.
- Zakharova A.V. Images of the groups of saints in the Cappadocian churches in time of Macedonian dynasty. *Khristianskoe Chtenie*, 2011, no. 6(41), pp. 194–222 (in Russian).