

*Захарова А.В.<sup>1</sup>*

## **Изображения святых в монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до XI в.<sup>2</sup>**

**Аннотация.** На основании анализа сохранившихся ансамблей мозаик и фресок раннехристианских и византийских храмов V–XI вв. автор прослеживает основные этапы и особенности формирования разветвленной иерархической системы в изображении святых. Как показывает этот анализ, 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. формируется дробная и четко выстроенная система изображения святых, основанная на группировке по чинам и по общему житию или дню поминовения. Эта система впоследствии станет классической для искусства Византии и всех православных стран.

**Ключевые слова:** раннехристианское искусство, византийское искусство, монументальная декорация, иконографическая программа, изображения святых

УДК "4-10":75(495)+903.7

**Abstract.** The author analyses the surviving ensembles of mosaics and frescoes in Early Christian and Byzantine churches from the 5<sup>th</sup> to the 11<sup>th</sup> centuries in order to trace the main stages in the shaping of the diversified hierarchical system of representation of saints. This analysis shows that 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 7<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> centuries. Only in the ensembles of the 10<sup>th</sup> – beginning of the 11<sup>th</sup> centuries there appear a more diversified and structured system of representing different categories of saints, grouped according to their profession and connections due to common lives or days of commemoration. This system would later become classical for the art of Byzantium and other Orthodox countries.

**Key words:** Early Christian art, Byzantine art, monumental decoration, iconographic program, images of saints

<sup>1</sup> *Захарова Анна Владимировна* – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. (e-mail: zakharova@inbox.ru)

<sup>2</sup> 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.

Разветвленная иерархическая система, объединяющая многочисленные единичные образы святых, является важной частью византийской иконографической традиции. Подбор, группировка и расположение образов святых, их соотнесение друг с другом и с остальными частями декорации в пространстве храма могут существенно влиять на общий смысл иконографической программы. В развитой форме традиция изображения сонма святых известна по ансамблям мозаик и фресок XI в. и более поздним. В них святые подобраны по группам и распределены в пространстве храма в соответствии с двумя основными принципами: «профессиональным» (по чинам святости) и «календарным» (по общему дню поминовения)<sup>3</sup>.

Однако эти принципы существовали в византийском искусстве не всегда. Наряду с ними были и другие факторы, влиявшие на подбор и расположение изображений святых. Для лучшего понимания логики, стоявшей за процессом создания ансамбля монументальной декорации византийского храма, необходимо изучение традиции групповых изображений святых как целостного явления на всех этапах его развития.

Начальные этапы этой традиции до сих пор изучены мало<sup>4</sup>. Во многом это объясняется объективными причинами: до нас дошли лишь единичные фрагменты ансамблей мозаик и фресок как от доиконоборческого времени, так и от почти двух столетий, непосредственно следовавших за восстановлением иконопочитания. Между тем, с точки зрения исследуемой проблемы, какие-либо закономерности можно выявить лишь на примере тех ансамблей, в которых имеется обширная и структурированная программа монументальной декорации со значительным количеством изображений святых. В данной работе мы попытаемся собрать воедино весь разрозненный материал и предложить краткий обзор основных этапов формирования традиции групповых изображений святых в монументальной живописи до XI в.

В немногочисленных доиконоборческих ансамблях в тех случаях, где число изображений святых значительно, можно видеть, что в их группировке дифференцированный подход еще не развит.

Изображения апостолов, пророков и праотцев как учеников и провозвестников Христа появляются с самого начала существования христианского искусства – уже с III в. В живописи катакомб и рельефах саркофагов эти изображения, как правило, входят в сюжетные композиции, которые затем переносятся и в монументальную декорацию наземных церквей. Изображения мучеников получают распространение позднее, со второй половины IV в. Они могли быть как отдельными, создававшимися

<sup>3</sup> Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London, 1948. P. 26–29.

<sup>4</sup> Притом, 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. Следует упомянуть важные замечания К. Уолтера, касающиеся изображений святителей и воинов в памятниках интересующего нас периода: Walter C. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London, 1982. P. 166–177; Id. *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Aldershot, 2003. P. 270–276.

прежде всего в местах погребения и почитания тех или иных мучеников, так и частью композиций. Когда в монументальной декорации раннехристианских наземных церквей появляются многочисленные отдельные образы святых, среди них как раз и преобладают эти основные категории: апостолы, мученики и реже пророки с праотцами.

Полагаем, что групповые изображения апостолов, пророков и мучеников в алтарной зоне необходимо рассматривать в связи с теми композициями, которые в раннехристианских храмах занимали конху апсиды и триумфальную арку и были смысловым центром всей декоративной программы. Это обычно были изображения Христа с апостолами или родственная по смыслу сцена явления Христа во славе (Теофания)<sup>5</sup>.

Происхождение композиции «Христос с апостолами» исследователи связывают с двумя античными источниками: философ с учениками, которые изображаются сидящими полукругом; и император с приближенными, которые стоя обращают к повелителю приветственные жесты, тогда как сам он изображается восседающим на престоле или стоящим в середине в торжественной позе<sup>6</sup>. В раннехристианском искусстве второй вариант получил особенно широкое распространение в сокращенном изводе *Traditio legis* (Даяние закона), где остаются только первоверховные апостолы Петр и Павел, получающие от Учителя символы истинного учения и духовной власти. Самый ранний сохранившийся пример *Traditio legis* в наземной монументальной живописи – мозаика конца IV в. в одной из апсид церкви Санта-Костанца в Риме<sup>7</sup>. Вероятно, аналогичная композиция украшала апсиду древней базилики Св. Петра (первая половина IV в.)<sup>8</sup>. Христос как Учитель с апостолами, сидящими полукругом и держащими свитки, представлен, например, на мозаике первой половины V в. в одной из апсид капеллы Сант-Аквилино в церкви Сан-Лоренцо в Милане<sup>9</sup>.

Изображение Христа с апостолами не только представляло «Небесный двор» как прообраз земной 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<sup>10</sup>. Наиболее ранний сохранившийся

<sup>5</sup> Ihm C. Die Programme der christlichen Apsismalerei 4–8 Jahrhundert. Stuttgart, 1992<sup>2</sup>; 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 (с библиографией); Andaloro M. L'immagine nell'abside // Andaloro M., Romano S. Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo. Milano, 2000. P. 93–132.

<sup>6</sup> Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 203–215; Testini P. Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli. A proposito dell'affresco di un distrutto oratorio cristiano presso l'agere severiano a Roma // Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte. 1963. Vol. 11-12. P. 230-300; Bisconti F. Absidi paleocristiane...

<sup>7</sup> Andaloro M., Romano S. La Pittura Medievale a Roma, 312–1431. Corpus. Vol. 1. L'Orrizzonte tardoantico e nuove immagini 312-468. Milano, 2006. P. 84–86.

<sup>8</sup> Ibid. P. 87.

<sup>9</sup> Bertelli C. I mosaici di S. Aquilino // La basilica di S. Lorenzo in Milano. Milano, 1985. P. 146–169.

<sup>10</sup> Kinney D. The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration // The Apocalypse in the Middle Ages / R.K. Emmerson, V. McGinn eds. Ithaca, 1992. P. 201-216, с обзором обширной литературы на эту тему.

пример Теофании в наземной монументальной живописи – мозаика в апсиде базилики Санта-Пуденциана в Риме (410-417 гг.). Здесь по сторонам от Христа на престоле восседают апостолы, представленные как судьи и помощники Небесного Владыки и Судии, а вверху на фоне Небесного Иерусалима является символ креста и апокалиптические существа<sup>11</sup>.

Тема Теофании получила широкое распространение не только в Риме, но и во всем христианском мире, особенно – в монументальной живописи коптского Египта, Малой Азии и Закавказья<sup>12</sup>. Так, известны десятки росписей апсид капелл и келий VI–VII вв. из монастырей Бауита и Саккары с разнообразными вариантами этой темы<sup>13</sup>. В центре всегда изображается восседающий на престоле Христос в ореоле славы, окруженный небесными силами, а в нижнем ярусы – апостолы, к которым добавляется изображение Богородицы. В последнем варианте иконографии смыкаются темы Теофании и Вознесения, которое уже в самом тексте Деяний апостолов названо прообразом Второго пришествия (Деян. 1.11)<sup>14</sup>. Влияние этой иконографической традиции сохранится в монументальной живописи восточнохристианского региона и в послеиконоборческий период.

В сцене Теофании могут присутствовать пророки, чьи тексты наряду с Апокалипсисом также послужили основой данной композиции. В мозаике монастыря Осиос-Давид в Салониках (вторая половина V в.) по сторонам от Христа, являющегося в сиянии славы с четырьмя символами евангелистов, изображены два пророка, вероятно, – Аввакум и Иезекииль<sup>15</sup>. Пророк Иезекииль встречается в коптских изображениях Теофании<sup>16</sup>. Пророки Иезекииль и Исаия очень часто изображались в каппадокийских композициях Теофании, как до иконоборчества, так и после<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Andaloro M., Romano S. *Corpus...* P. 114–124.

<sup>12</sup> Ihm C. *Die Programme...* S. 95–108.

<sup>13</sup> Ihm C. *Die Programme...*; Rassart-Debergh M. La décoration picturale du monastère de Saqqara. Essai de reconstitution // *Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia*. 1981. T. 9. P. 9–124; Iacobini A. *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*. Roma 2000. P. 43–104.

<sup>14</sup> Ihm C. *Die Programme...* S. 95–108; Iacobini A. *Visioni dipinte*. P. 67–104.

<sup>15</sup> Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. *Mosaics of Thessaloniki. 4<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Century*. Thessaloniki, 2012. P. 183–195.

<sup>16</sup> Iacobini A. *Visioni dipinte*. P. 107–119.

<sup>17</sup> Ihm C. *Die Programme...* S. 42–51; Jolivet-Lévy C. *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*. Paris, 1991. P. 335–340; Thierry N. *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*. Turnhout, 2002. P. 61, 113–120, 143–144.



Ил. 1. Теофания. Фреска в Кубикуле Святых в катакомбах Петра и Марцеллина в Риме. Вторая половина IV в. Воспроизводится по изданию: *Crippa M.A., Ries J., Zibawi M. El Arte Paleocristiano. Visión y espacio de los orígenes a Bizancio. Barcelona, Madrid, 1998. Pl. 36.*

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<sup>18</sup>. Так, в росписи свода Кубикула святых (кубикул X) в катакомбах Петра и Марцеллина в Риме (вторая половина IV в.) Теофания имеет двухъярусную структуру, которая, по мнению исследователей, воспроизводит несохранившиеся композиции в апсидах ранних римских церквей<sup>19</sup>. В верхнем ярусе изображен благословляющий Христос с апостолами Петром и Павлом, а в нижнем ярусе – Агнец, стоящий на возвышении, из которого истекают четыре райские реки, и по сторонам – мученики Петр, Марцеллин, Горгоний, и Тибуртий, облаченные в белые одежды и воздевающие руки в жесте приветствия (Ил. 1). 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.

Исследователи предполагают, что похожие по структуре и смыслу двухъярусные композиции, в которых смыкались темы «Христос с апостолами» и «Теофания», украшали апсиды базилик Сан-Паоло и Сан-Джованни-ин-Латерано<sup>20</sup>. В обеих церквях в XIII в. они были заменены другими мозаиками, вероятно, в общих чертах воспроизводившими иконографию раннехристианских оригиналов, а затем копиями XIX в. Эти мозаики, несомненно, повлияли на декорацию апсид многих более поздних римских церквей.

<sup>18</sup> О роли образа мученика в раннехристианском искусстве см.: Grabar A. *Martyrium. Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique*. Vol. II. Iconographie. Paris, 1946. P. 39–104.

<sup>19</sup> Andaloro M., Romano S. *Corpus...* P. 188–190.

<sup>20</sup> Wilpert J. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*. Freiburg-im-Breisgau, 1916. Bd. I. S. 189–201; Bd. II. S. 549–553; Christie Y. A propos du décor absidal de S. Jean du Lateran // *Cahiers Archéologiques*. 1970. T. 20. P. 197–206; Andaloro M., Romano S. *La Pittura Medievale a Roma 312–1431. Atlante. Percorsi Visivi. Volume I. Suburbio, Vaticano, Rione*. Milano, 2006. P. 97–125, 193–203.

Наряду с этими важнейшими темами образы святых в раннехристианских ансамблях часто бывают связаны с еще одной традицией, также восходящей к живописи катакомб. Это изображения мучеников в местах их погребения, которые появляются со второй половины IV в. Нередко они в той или иной форме представляют «покровительство» святого душам погребенных рядом христиан<sup>21</sup>. Несколько вариантов трактовки этой темы можно видеть в разновременных фресках в катакомбах Коммодиллы, где были погребены мученики Феликс и Адавкт. Так, в кубикуле Льва 375-380 гг. свв. Феликс и Адавкт изображены дважды в различных вариантах Теофании, причем в одном случае – с мученическими венцами в воздетых руках<sup>22</sup>. Позднее в этих же катакомбах на месте погребения мучеников была устроена посвященная им подземная базилика. Над гробницей Феликса и Адавкта были написаны их изображения в арочном обрамлении, а над гробницей мученика Немесия слева от входа в базилику сцена *Traditio legis*, в которую включены мученики Феликс, Адавкт, Стефан и Мерита<sup>23</sup>. Они изображены по сторонам от получающих ключи и свитки апостолов Петра и Павла, занимая следующую за ними ступень небесной иерархии. В дальнем конце базилики находится известная фреска (ок. 530 г.), на которой изображена Богородица с Младенцем на престоле с мучениками Феликсом и Адавктом по сторонам. Слева подходит вдова Туртура, которую мученик Адавкт придерживает за плечо, словно представляя Богородице<sup>24</sup>. Все рассмотренные варианты иконографических сюжетов, включающих изображения мучеников, получают дальнейшее развитие в монументальной живописи наземных церквей.



Ил. 2. Св. Дмитрий с ктиторами. Мозаика в базилике Св. Дмитрия, Салоники. Вторая половина V в.  
Фото Р.В. Новикова.

<sup>21</sup> Grabar A. *Martyrium...* P. 39–104; Bisconti F. *Dentro e intorno all'iconografia martoriale: dal 'vuoto figurativo' all'immaginario devozionale // Martyrium in interdisciplinary perspective. Memorial Louis Reekman / M. Lamberigt, P. Van Deun eds. Leuven, 1995. P. 247–292.*

<sup>22</sup> Andaloro M., Romano S. *Corpus...* P. 168–174.

<sup>23</sup> Deckers J.G., Mietke G., Weiland A. *Die Katakombe «Kommodilla». Repertorium der Malereien. Città del Vaticano, 1994. Abb. III–V.*

<sup>24</sup> Matthiae G. *Pittura romana del medioevo. Secoli IV–X. Vol. I. Con aggiornamento scientifico di M. Andaloro. Roma, 1987. P. 120. Tav. 8.*

Композиции, изображающие покровительство почитаемого святого конкретному человеку, очень часто встречаются в декорации доиконоборческих храмов, в отдельных случаях составляя значительную часть программы. Так было, например, в базилике Св. Дмитрия в Салониках, где 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 (Ил. 2). 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<sup>25</sup>. Это вотивные композиции, т.е. созданные в благодарность Господу и святому за некое благодеяние<sup>26</sup>. Они выражали частное благочестие заказчиков, от которых зависел и выбор изображаемых святых, хотя нередко он определялся нахождением в храме мощей или реликвий.



Ил. 3. Христос с апостолами и святыми. Мозаика в апсиде церкви Свв. Космы и Дамиана в Риме. 526-530 гг.  
Фото автора.

Композиции *Traditio legis* или Теофании, включающие изображения особо почитаемых святых и часто ктиторов, получили широкое распространение в монументальной живописи VI–IX вв., особенно в Италии, хотя и не только<sup>27</sup>. Одним из ярких примеров раннего времени можно считать мозаики в апсиде церкви Свв. Космы и Дамиана на Римском форуме (526-530 гг.)<sup>28</sup>. Здесь апостолы Петр и Павел словно представляют Христу, парящему на фоне неба с цветными облаками, мучеников-целителей Косму и Дамиана с венцами в руках; справа подходит еще один мученик с венцом, св. Феодор, а слева изображен ктитор с моделью храма – папа Феликс, чья фигура заменена мозаикой XIX в. (Ил. 3). По мнению Б. Бренка, мозаика с изображением святых, почитание которых до VI в. не было широко распространено в

<sup>25</sup> Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. *Mosaics of Thessaloniki...* P. 143–176.

<sup>26</sup> О специфике вотивных композиций см.: Grabar A. *Martyrium...* P. 87–100, 121–122; Brenk B. *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for the Images.* Wiesbaden, 2010. P. 88–91.

<sup>27</sup> Ihm C. *Die Programme...* S. 12–41.

<sup>28</sup> Brandenburg H. *Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh century.* Turnhout, 2005. P. 222–224. Fig. 134.

Риме, создана по заказу папы Феликса специально для утверждения нового культа<sup>29</sup>. Подобные сюжеты сохранились в частично переделанных мозаиках VI в. в апсиде церкви Св. Феодора на Палатине<sup>30</sup>, где первоверховные апостолы подводят ко Христу св. Феодора и некого юного святого; в мозаиках триумфальной арки церкви Сан-Лоренцо-фуори-ле-мура<sup>31</sup> (579-590 гг.), где со свв. Петром и Павлом по сторонам от Христа изображены св. Лаврентий с ктитормом и св. Стефан со св. Ипполитом, и пр.



Ил. 4. Видение Христа во славе и Богородица с апостолами и святыми. Мозаика апсиды капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии в Риме. 642-649 гг. Фото автора.

Развернутый вариант подобной схемы – в апсиде капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии (642-649 гг.)<sup>32</sup>. В конхе апсиды – Христос с ангелами, ниже – Богородица с двумя первоверховными апостолами, свв. Иоанном Крестителем и Иоанном Богословом (им были посвящены две соседние капеллы), далматинскими святыми Венанцием и Домнием и ктиторами – папами Иоанном IV (640-642) и Феодором (642-649) (Ил. 4). Еще восемь далматинских святых представлены на боковых частях триумфальной арки, вверху – апокалиптическое видение. В данном случае принцип выбора этих далматинских святых определен совершенно достоверно, поскольку из *Liber Pontificalis* известно, что папа Иоанн IV перенес их мощи в построенный им храм<sup>33</sup>. Эти иконографические схемы продолжали жить в монументальной живописи Рима и в VIII–IX вв., когда связи с Византией ослабли, а обращение к собственной раннехристианской традиции приобрело программный характер<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Brenk B. Zur Einführung des Kultes der heiligen Kosmas und Damian in Rom // *Teologische Zeitschrift*. 2006. Bd. 62. S. 303–320.

<sup>30</sup> 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. P. 317–351.

<sup>31</sup> Brandenburg H. *Ancient Churches...* P. 236–240. Fig. 144.

<sup>32</sup> Mackie G. *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*. Toronto, Buffalo, London, 2003. P. 212–230.

<sup>33</sup> *Ibid.* P. 214.

<sup>34</sup> См. Krautheimer R. *Roma: Profilo di una città, 312–1308*. Roma, 1981. P. 143–178; Matthiae G. *Pittura romana...* P. 158–172; Goodson C.J. *The Rome of Pope Paschal I: Papal Power, Urban Renovation, Church Rebuilding and Relic Translatio*, 817–824. Cambridge University Press, 2010.





Ил. 5. Мозаики в апсиде базилики Св. Екатерины на Синае. 548-565 гг. Воспроизводится по изданию: *Forsyth G.H., Weitzmann K. The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian. Ann Arbor, 1966. Pl. СIII.*

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 Пангии 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<sup>35</sup>. 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, бывшие свидетелями земной жизни и чудес Христа, а под Преображением – ряд медальонов с пророками, предвозвестившими приход в мир Сына Божия; по краям добавлены изображения ктиторов<sup>36</sup> (Ил. 5). 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, получающего мученический венец от Христа. Мощи всех троих мучеников были вложены в алтарь храма<sup>37</sup>.

Группы святых, изображавшиеся в других частях доиконоборческих храмов, как правило, столь же слабо дифференцированы. Среди них также преобладают апостолы, пророки и мученики, а в подборе

<sup>35</sup> Megaw A. H. S. and Hawkins E. J. W. *The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi in Cyprus: its Mosaics and Frescoes.* Washington, 1977. Figs. 40–89, 134–143.

<sup>36</sup> Forsyth G.H., Weitzmann K. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian.* Ann Arbor, 1973. Pl. 136, 137, 152–170.

<sup>37</sup> Deichmann F.W. *Früchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna.* Baden-Baden, 1958. Taf. 334–339; Id. *Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar.* Bd. 2.2. Wiesbaden, 1976. S. 147–148.

последних – тот же принцип, который условно можно назвать «локально-патрональным», часто связанный с наличием мощей или реликвий и с богослужением<sup>38</sup>.



Ил. 6. Св. Матерн и Навор. Мозаики капеллы Сан-Витторе-ин-чьел-д'Оро, Милан. Вторая половина V в. Воспроизводится по изданию: *Crippa M.A., Ries J., Zibawi M. El Arte Paleocristiano. Visión y espacio de los orígenes a Bizancio. Barcelona, Madrid, 1998. Pl. 107.*

Это относится, в том числе, к программам баптистериев, мартириев, погребальных капелл и мавзолеев, хотя они и имеют определенную специфику<sup>39</sup>. Так, в Баптистерии Православных в Равенне около середины V в. в нижнем и среднем ярусе 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<sup>40</sup>. В мавзолее Галлы Плацидии в Равенне (вторая четверть V в.), первоначальное назначение которого дискутируется, на стенах представлены апостолы, а в одной из люнет – мученик, чьи мощи, возможно, хранились в этой капелле<sup>41</sup>. В нартексе капеллы Сант-Аквилино в церкви Сан-Лоренцо в Милане в нижнем ярусе находились изображения ветхозаветных пророков, над ними апостолов и, вероятно, мучеников<sup>42</sup>. В капелле Сан-Витторе-ин-чьел-д'оро при церкви Сант-Амброджо, также в Милане (конец V в.), в своде изображен мученик Виктор в медальоне, а на стенах – свв. Матерн, Феликс, Навор, Гервасий, Протасий и Амвросий Медиоланский. Св. Матерн был епископом Милана, в начале IV в. перенесшим в свой город мощи св. Виктора, а также Феликса и Навора. Почти столетие спустя в месте упокоения последних св. Амвросий обрел мощи

<sup>38</sup> Grabar A. *Martyrium...* P. 117–128.

<sup>39</sup> *Ibid.* P. 7–39; Mackie G. *Early Christian Chapels...* 11–68.

<sup>40</sup> Deichmann F.W. *Früchristlichen Bauten...* Taf. 36–95; *Id. Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. Bd. 2.1. Wiesbaden, 1974. S. 15–49; Mauskopf Deliyannis D. Ravenna in Late Antiquity. Cambridge University Press, 2010. P. 95–98.*

<sup>41</sup> Deichmann F.W. *Früchristlichen Bauten...* Taf. 1–31; *Id. Ravenna...* Bd. 2.1. S. 61–91. По мнению Мэки, этим мучеником был не св. Лаврентий, как предполагали другие исследователи, а св. Викентий. См.: Mackie G.V. *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna // Gesta. 1990. Vol. 29/1. P. 54–60.*

<sup>42</sup> Bertelli C. *I mosaici di S. Aquilino...*

свв. Гервасия и Протасия, которые он перенес в капеллу Св. Виктора<sup>43</sup>. Заметим, что здесь епископы Матерн и Амвросий изображены в епископских облачениях, хотя и без палиев (Ил. 6).

В Архиепископской капелле в Равенне (494–519 гг.), функционировавшей как небольшая домовая церковь, программа декорации имеет более универсальный характер, хотя она очень компактна и состоит почти исключительно из отдельных образов<sup>44</sup>. В медальонах в подпружных арках представлены двенадцать апостолов по сторонам от двух изображений Христа, а также шесть мучеников и шесть мучениц: свв. Хрисанф, Хрисогон, Кассиан, Дамиан, Косьма, Поликарп с одной стороны и свв. Цецилия, Евфимия, Евгения, Дария, Перпетуя и Фелицита – с другой. Выбор большинства мучениц и мучеников, возможно, был обусловлен наличием в городе их мощей или особенностями принятого в Равенне богослужебного обряда<sup>45</sup>.

Мученицы Фелицита, Василиса, Евгения, Цецилия, Агнеса, Агафия, Евфимия, Фекла, Валерия, Перпетуя, Сусанна и Иустина изображены в медальонах в софите алтарной арки базилики Евфрасия в Порече (539–550 гг.)<sup>46</sup>. Высказывалось предположение, что, как и в равеннских церквях, здесь могли находиться частицы их мощей, или же такой выбор мог быть обусловлен более широким их почитанием во всем регионе<sup>47</sup>. Вполне возможно, что мученицы-девы изображены на алтарной арке и как «свита» восседающей на престоле Девы Марии в конхе апсиды: это своего рода параллель распространенной комбинации с изображением Христа на престоле в конхе и апостолов в медальонах в софите алтарной арки. Большинство святых из мозаик Архиепископской капеллы и с алтарной арки Пореча в 560-е годы снова появляются в Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне<sup>48</sup>.

Из всех сохранившихся доиконаборческих ансамблей наибольшее количество святых представлено в мозаиках Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне. Здесь в среднем ярусе на стенах главного нефа с каждой стороны между окнами помещены по 16 мозаичных изображений святых (конец V – начало VI в.)<sup>49</sup>. Все святые облачены в белые хитоны с клавами и гиматии, держат в руках кодексы или свитки, над их головами в третьем ярусе изображены конхи с подвешенными к центру драгоценными венцами (Ил. 8, 9). Поскольку изображения не подписаны, святых можно лишь предположительно идентифицировать как пророков и апостолов, хотя предлагались и другие варианты идентификации фигур, в т.ч. как праотцев и святителей. Судя по поздним рисункам и акварелям, аналогичные фигуры

<sup>43</sup> Mackie G. Early Christian Chapels... P. 116–128. Fig. 51–56.

<sup>44</sup> Deichmann F.W. Frühchristlichen Bauten... Taf. 220, 228–244; Id. Ravenna... Bd. 2.1. S. 203–204; Mauskopf Deliyannis D. Ravenna... P. 194.

<sup>45</sup> Mackie G. Early Christian Chapels... P. 113–115.

<sup>46</sup> Terry A., Maguire H. Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec. Pennsylvania, 2007. P. 166–168. Fig. 70–80, 84–92, 96, 221, 223, 228, 230).

<sup>47</sup> Grabar A. Martyrium... P. 43, 114.

<sup>48</sup> Deichmann F.W. Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. Bd. 2.3. Stuttgart, 1989. S. 184–185.

<sup>49</sup> Deichmann F.W. Frühchristlichen Bauten... Taf. 98–107; Id. Ravenna... Bd. 2.1. S. 152–153, где разбираются все предлагавшиеся интерпретации этих изображений. См. также: Mauskopf Deliyannis D. Ravenna... P. 164–171.

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<sup>50</sup>.



Ил. 7. Пророки, апостолы и мученики. Мозаики Сант-Аполлинаре-Нуово, Равенна. Конец V – начало VI в., 560-е гг. Фото Р.В. Новикова.



Ил. 8. Пророки, апостолы и мученицы. Мозаики Сант-Аполлинаре-Нуово, Равенна. Конец V – начало VI в., 560-е гг. Фото Р.В. Новикова.

В нижнем ярусе в нефе Сант-Аполлинаре-Нуово в 560-е гг. первоначальные мозаики эпохи Теодориха были заменены на процессии мучеников и мучениц (Ил. 7, 8). Как полагают исследователи, были выбраны наиболее почитавшиеся в Равенне святые, возможно, те, чьи мощи хранились в этом храме или в других храмах города<sup>51</sup>. Все мученицы изображены в одинаковых патрицианских одеждах и роскошных украшениях, а мученики – в одинаковых белых одеждах (кроме св. Лаврентия в золотой тунике и св. Мартина в пурпурном плаще), 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<sup>52</sup>.

Итак, кроме апостолов и пророков, занимающих верхние ступени иерархии в доиконоборческих групповых изображениях святых, 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

<sup>50</sup> Wilpert J. Die römischen Mosaiken... Bd. I. S. 206–208, 377; Bd. II. S. 580–582. Abb. 218–224; Waetzoldt S. Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom. Wien und Munich, 1964. S. 61, Nr. 671–714, Abb. 409–452; Andaloro M., Romano S. Corpus... P. 411; Andaloro M., Romano S. Atlante... P. 21, 24, 32, 38, 97, 100, 104–107, 193–203.

<sup>51</sup> Deichmann F.W. Frühchristlichen Bauten... Taf. 120–135; Id. Ravenna... Bd. 2.1. S. 149; Id. Ravenna... Bd. 2.3. S. 183–188.

<sup>52</sup> Grabar A. Martyrium... P. 124–125 упоминает еще два ансамбля V и VI в. в Галлии, где, судя по описаниям источников, были многочисленные изображения апостолов, пророков и праотцев, а также мучеников.

характерные одежды или атрибуты. Однако по этому принципу изображения группируются редко. Календарный принцип проявляется лишь изредка в выделении пар или небольших групп святых, связанных не только общим днем поминовения, но и общей судьбой, общим житием: свв. Косьма и Дамиан, свв. Сергей и Вакх и др. Этот принцип также пока не играет существенной роли.



Ил. 9. Св. бессребреник Дамиан. Мозаики ротонды Св. Георгия, Салоники. Середина V в. Воспроизводится по изданию: Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. *Mosaics of Thessaloniki. 4<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Century.* Thessaloniki, 2012. Pl. 64

Одним из первых единичных примеров проявления «профессионального» и «календарного» принципа можно считать мозаики середины V в. в ротонде Св. Георгия в Салониках<sup>53</sup>. Здесь в куполе, вероятно, было представлено Второе пришествие Христа, а во втором ярусе изображены пребывающие в райских обителях святые (Ил. 9). Рядом с их изображениями подписаны не только имена, но и профессии, и даже названия месяцев, – вероятно, тех месяцев, в которые отмечалась их память<sup>54</sup>. Из сохранившихся фигур – шесть воинов, два епископа, два пресвитера, два целителя, один флейтист. Воины облачены в плащи с ромбовидными нашивками-тавлионами, остальные – в одежды типа фелони. Однако святые не разделены на группы ни «по чинам», ни по месяцам, и представлены вперемешку.

<sup>53</sup> Kleinbauer W.E. *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios in Thessaloniki* // *Viator*. 1972. Vol. 3. P. 44–58; Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. *Mosaics of Thessaloniki...* P. 51–127. Мы придерживаемся датировки Кляйнбауэра.

<sup>54</sup> Исследователи неоднократно высказывали сомнения по поводу идентификации тех или иных святых и соответствия принятым дням их памяти месяцев, указанных в надписях (см., например, Walter C. *The Warrior Saints...* P. 270, 274, 275). Мы не останавливаемся здесь на этих вопросах, поскольку для нас важен сам факт обозначения профессий и месяцев.



Ил. 10. Свв. Мавр, Септимий, Антиохиан и Гаиан. Мозаики апсиды капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии в Риме. 642-649 гг. Фото автора.



Ил. 11. Свв. Павлиниан, Телий, Астерий и Анастасий. Мозаики апсиды капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии в Риме. 642-649 гг. Фото автора.

В мозаиках упоминавшейся выше капеллы Сан-Венанцио при Латеранском баптистерии<sup>55</sup> (642-649 гг.) из десяти далматинских святых два святителя, Венанций и Домний, считавшиеся первыми епископами Салоны, заняли почетное место в апсиде (Ил. 4). Они облачены в фелони с омофорами, держат в руках Евангелия, на головах – тонзуры. Еще один святитель – епископ Пореча св. Мавр – возглавляет ряд из четырех фигур на правой стене триумфальной арки. Все остальные святые, представленные на стенах триумфальной арки по сторонам от апсиды, пострадали в Салоне в 304 г. (Ил. 10, 11). Рядом со св. Мавром изображен св. Септимий, диакон с тонзурой, в белой далматике, с Евангелием в руках. На левой стене триумфальной арки ближе к апсиде – мученик Анастасий с венцом в руках и в золотом плаще, что указывает на его богатство, левее – пресвитер Астерий в темно-коричневой фелони, со свитком. По краям изображены мученики Павлиниан и Телий (на левой стене триумфальной арки), Антиохиан и Гаиан (на правой стене), состоявшие в императорской гвардии и вместе пострадавшие за отказ взять под стражу епископа Домния. Они держат в руках венцы и облачены в белые плащи с ромбовидными нашивками-тавлионами. При этом в расстановке фигур по двум сторонам от апсиды, как кажется, мастера не столько руководствовались обстоятельствами житий святых, сколько стремлением установить между их изображениями некую смысловую и декоративную симметрию. Однако вряд ли это можно считать попыткой распределить изображения святых по чинам: если бы заказчики и мастера имели такое намерение, они должны были бы поместить фигуру св. Мавра в апсиду. Также и стремления соответствовать календарному принципу здесь не видно, поскольку в таком случае четырех воинов, пострадавших в один день, следовало бы изобразить рядом друг с другом, а не на противоположных краях триумфальной арки.

<sup>55</sup> Mackie G. Early Christian Chapels in the West... P. 218–220.



Ил. 12. Преображение и св. Аполлинарий; между окнами - равеннские епископы Экклесий, Север, Урс и Урсидин. Мозаики апсиды базилики Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна. Ок. 549 г. Фото Р.В. Новикова.

Проблема постепенного выделения святительского чина рассматривалась ранее К. Уолтером<sup>56</sup>. Как отмечает исследователь, святители в доиконоборческих 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 колоннами главного нефа базилики Св. Павла в Риме (440-461 гг.); аналогичные изображения были и в базилике Св. Петра<sup>57</sup>. 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<sup>58</sup> (Ил. 12). Кроме того, К. Уолтер приводит свидетельства письменных источников о существовании в Восточной римской империи практики демонстрации портретов православных епископов (и здравствующих, и усопших), параллельной их поминовению во время богослужения<sup>59</sup>. Исследователь отмечает смысловую связь этих изображений с появившимися позднее изображениями Вселенских соборов: в обоих случаях епископы предстают как учителя Церкви и защитники Православия, и именно на этом основании позднее происходит их дальнейшее обособление в специальный чин святых. Как ранние примеры выделения групп святителей именно в таком качестве К. Уолтер называет две разновременные фрески из церкви Санта-Мария-Антиква в Риме. Рассмотрим эти случаи более подробно.

Церковь Санта-Мария-Антиква находится на Римском форуме, у подножия Палатинского холма, где в VI-VIII вв. располагалась резиденция византийского наместника. Судя по греческим надписям, сопровождающим фрески нескольких слоев этого периода, а также по стилю живописи, в это время

<sup>56</sup> Walter C. *Art and Ritual...* P. 166–177.

<sup>57</sup> Kessler H.L. *Old St. Peter's and Church Decoration in Mediaeval Italy*. Spoleto, 2002. P. 122; Andaloro M., Romano S. *Corpus...* P. 379–395.

<sup>58</sup> Deichmann F.W. *Früchristlichen Bauten...* Taf. 389, 394–401; *Id. Ravenna...* Bd. 2.2. S. 262; Mauskopf Deliyannis D. *Ravenna...* P. 270.

<sup>59</sup> Walter C. *Art and Ritual...* P. 169–171.

церковь принадлежала греческой общине и расписывалась греческими мастерами, жившими в Риме или приезжими<sup>60</sup>.

По сторонам от апсиды изображены четыре святителя в епископских облачениях: слева св. Лев Великий и св. Григорий Назианзин, справа св. Иоанн Златоуст и св. Василий Великий<sup>61</sup>. В руках они держат свитки с текстами своих сочинений, которые использовались защитниками Православия в дискуссиях на антимонафелитском соборе 649 г. Данное обстоятельство стало основанием для общепринятой датировки фрески этим временем. Важно отметить, что здесь святители представлены именно как учителя и защитники Православия вообще, а не как основатели или особо почитаемые покровители местной Церкви, что было характерно для более ранних памятников.



Ил. 13. Святые по правую руку от Христа в левом нефе Санта Мария Антиква. 757-767 гг.  
Фото М.А. Графовой.



Ил. 14. Святые левую руку от Христа в левом нефе Санта Мария Антиква. 757-767 гг.  
Фото М.А. Графовой.

И тот и другой принцип, возможно, определили выбор святителей, изображенных по сторонам от Христа в левом нефе Санта Мария Антиква<sup>62</sup> (Ил. 13, 14). Эти фрески были созданы во второй половине VIII в., вероятно, при папе Павле I (757-767), когда в Византии господствовало иконоборчество. Их анализу посвящена диссертация и ряд статей М.А. Графовой<sup>63</sup>. По мнению исследовательницы, выбор святых здесь имел богословски-полемический характер и был призван подчеркнуть православие Римской церкви, ее преданность как своим собственным, так и восточным древним традициям, а также стойкость перед лицом иконоборческой ереси. По правую руку от Христа представлены святые папа

<sup>60</sup> Krautheimer R. Roma... P. 93, 135.

<sup>61</sup> Tea E. La basilica di Santa Maria Antiqua. Milano, 1937. P. 61–62, 217–219, 300. Tav. 25, 311–313; Nordhagen P.J. The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae). 1962. Vol. 1. P. 58–61. Pl. 2–3.

<sup>62</sup> Wilpert J. Die römischen Mosaiken... Bd. IV. Taf. 192–193; Tea E. La basilica... P. 271–280.

<sup>63</sup> Графова М.А. Фрески третьей четверти VIII века в церкви Санта Мария Антиква на Римском Форуме. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2012; Она же. Политическая история Рима конца VIII в. в художественных источниках // Вопросы истории. 2012. №1. С. 122-128; Она же. Декорация левого нефа церкви Санта Мария Антиква на Римском Форуме с точки зрения политической истории эпохи иконоборчества // Византийский временник. 2014. Т. 73 (в печати).



Климент, папа Сильвестр, папа Лев, папа Александр, пресвитер Валентин, пресвитер Абондий, преподобный Евфимий, преподобный Савва, мученик Сергей, папа Григорий Великий, мученик Вакх, неизвестный святой, мученик Мамант. Еще Г. Рашфортом было высказано мнение, что здесь преобладают любимые святые Римской Церкви, и большинство изображений подобрано по чину достоинства в Церкви (пять римских пап, два пресвитера, два восточных преподобных, три восточных мученика; все они представлены в одеждах, соответствующих их статусу)<sup>64</sup>. По левую руку от Христа изображены наиболее почитаемые восточные отцы Церкви, известные борцы с ересями: святители Иоанн Златоуст, Григорий Назианзин, Василий Великий, Петр Александрийский, Кирилл Александрийский, Епифаний Кипрский, Афанасий Александрийский, Николай Мирликийский и почитавшийся в Италии святитель Эразм.

Для нашего исследования важно подчеркнуть, что в Санта-Мария-Антиква мы встречаем первый из сохранившихся развернутой святительский чин, хотя в него включены несколько преподобных и мучеников и находится он не в апсиде, а на стене нефа. Ряды святителей в епископских облачениях и с кодексами в руках были и в некоторых других римских росписях, например – в церкви Санта-Пассера (первая половина IX в.)<sup>65</sup> и в церкви Санта-Мария-ин-Граделлис (бывший храм Фортуны Вирилис на Бычьем форуме), фрески которой относятся к 872-882 гг.<sup>66</sup> Вполне возможно, что фрески левого нефа Санта-Мария-Антиква и другие римские росписи VII-IX в. отражают некие тенденции, существовавшие в византийском искусстве доиконоборческого и иконоборческого периодов, не дошедшие до наших дней. О том, что в это время в Византии уже могли существовать ансамбли с подобными групповыми изображениями святителей и представителей других чинов святости, косвенно свидетельствует упоминание у св. Феодора Студита изображений отцов Церкви и преподобных, украшавших храм Св. Иоанна Предтечи в монастыре Саккудион (до 790 г.), и аналогичных образов, созданных чуть позднее в Студийском монастыре во время перерыва в иконоборчестве<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Rushforth G. The Church of Santa Maria Antiqua // Papers of the British School at Rome. 1902. Vol. I. P. 34.

<sup>65</sup> Идентифицированы пять святителей на стене слева от апсиды: Иоанн Златоуст, Епифаний Кипрский, Василий Великий, Григорий Назианзин, Николай Мирликийский. См.: Matthiae G. Pittura romana... P. 192–193. Fig. 163 (отмечается близость одежд и типов лиц святителей восточным образцам); Andaloro M., Romano S. Atlante... P. 125.

<sup>66</sup> В нижнем регистре росписи на северной стене сохранились фигуры свв. Александра, Каллиста и Марка, все трое – римские папы. См. Lafontaine-Dosogne J. Peinture médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome. Bruxelles, Rome, 1959. P. 46-47. Pl. XVIII; Matthiae G. Pittura romana... P. 185–187. Fig. 154, 155.

<sup>67</sup> Speck P. Ein Heiligenbilderzyklus im Studios-Kloster um das Jahre 800 // Actes du XIIe Congrès international des études byzantines, Ohride 1962. Belgrade, 1964. P. 333–344.



Ил. 15. Свв. Варахисий, Дометий, Пантелеймон и два неизвестных святых. Капелла святых целителей в церкви Санта Мария Антиква. 705-707 гг. Фото М.А. Графовой.

Помимо фресок левого нефа, в росписях церкви Санта-Мария-Антиква есть еще одна большая группа святых, выделенная по «профессиональному» признаку. Это фрески Капеллы святых целителей справа от алтаря, которые исследователи относят к понтификату папы Иоанна VII (705-707)<sup>68</sup>. Здесь на стенах в разной степени сохранились семнадцать фигур. На западной стене изображены шесть святых, из которых идентифицированы Варахисий, Дометий и Пантелеймон. На северной стене представлены свв. Иоанн, Кельс, Аввакир, Косьма и Дамиан. Еще пятеро святых изображены на обрамленном панно в нише на южной (алтарной) стене, причем изображения некоторых святых повторяются: Косьма, Аввакир, Стефан, Прокопий, Дамиан (Ил. 15). Притом, что среди изображенных святых есть и мученики, и преподобные, и клирики, чему соответствуют их одеяния, они объединены здесь именно как почитаемые целители или как святые, известные чудотворной целительной силой своих мощей. Многие из них 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-Антиква существовала диакония, а при диакониях обычно бывали лечебницы<sup>69</sup>. В любом случае, такое большое число изображений святых целителей представляет собой уникальное явление не только для доиконоборческого периода, но и для более позднего времени.

Говоря о ранних примерах выделения групп святых по чинам, следует упомянуть коптские фрески VI-VII вв. с изображениями нескольких местночтимых преподобных<sup>70</sup>. Однако вряд ли их

<sup>68</sup> 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. Т. 3. P. 55–66; Knipp D. The Chapel of Physicians at Santa Maria Antiqua // *Dumbarton Oaks Papers*. 2002. Vol. 56. P. 1–23.

<sup>69</sup> Knipp D. The Chapel of Physicians... P. 6-8.

<sup>70</sup> Например, хранящиеся ныне в Коптском музее в Каире фрески с изображениями преподобных Аполлония, Фиба и Анупа из Бауита или преподобных Онуфрия, Макария, Аполлония и Фиба из Саккары. См.: Zibawi M. *Images de l’Egypte chrétienne. Iconologie copte*. Paris, 2003. P. 84, 87, Pl. 93, 96. Иногда местночтимые преподобные добавляются к ряду апостолов в нижнем ярусе апсиды с двухъярусной композицией Теофании. См. Iacobini A. *Visioni dipinte...* P. 47, 48, 57, 59–65.

можно считать прообразами будущего чина преподобных, обычного в мозаиках и фресках византийских храмов начиная с XI в. Скорее в этой традиции можно видеть своеобразную параллель распространенным в раннехристианском искусстве изображениям мучеников в местах их погребения или особого почитания.

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<sup>71</sup>. 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

---

<sup>71</sup> О. Демус и С. Дер Нерсесян высказывали мнение, что первые послеиконоборческие ансамбли состояли почти исключительно из отдельных образов Христа, Богородицы и святых. См.: Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration*... P. 52–56; Der Nersessian S. *Le décor des églises du IX siècle* // *Actes du VI CIEB*. Paris, 1948. Paris, 1951. T. II. P. 315–320. С. Манго также отмечал, что процесс украшения восстанавливавшихся и строившихся заново храмов должен был занять несколько десятилетий (см.: Mango C. *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*. Washington, 1962. P. 95–98; 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. 35, 41). Попытки проследить формирование классической системы византийской монументальной декорации в IX–X вв. на основе письменных источников и сохранившихся фрагментов предпринимались и некоторыми другими исследователями. См., например: Giordani E. *Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms* // *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*. 1951. Bd. 1. S. 103–106; Frolov A. *La renaissance de l'art byzantin au 9e siècle* // *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. 1962. Vol. 9. P. 269–293; Cormack R. *Painting after Iconoclasm* // 9<sup>th</sup> *Spring Symposium of Byzantine Studies*. Birmingham, 1977. P. 147–163.

Св. Софии (в самом храме и в помещениях патриархии над южным вестибюлем)<sup>72</sup>. Эти фрагменты свидетельствуют о сосуществовании двух тенденций в изображении святых. С одной стороны, 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 другой стороны, мозаики помещения над южным вестибюлем, датируемые ок. 870 г., показывают, что четкая иерархия в изображении святых в то время не была общепринятой нормой и могла нарушаться ради акцентирования каких-либо важных идей или просто не соблюдаться<sup>73</sup>.

На основе археологических данных, письменных источников, рисунков Фоссати и других материалов С. Манго реконструирует монументальную декорацию второй половины IX в. в Св. Софии следующим образом<sup>74</sup>. В куполе было изображение Пантократора, впоследствии реставрированное при ремонтах храма и к настоящему времени, очевидно, утраченное. В апсиде и по сей день сохраняются мозаики 867 г. – изображение Богородицы с Младенцем в конхе, фигура одного архангела на южном склоне свода вимы и фрагменты фигуры второго архангела на северном склоне. В западной подпружной арке ок. 870 г. было сделано изображение Богородицы с Младенцем с апостолами Петром и Павлом, восстановленное после обрушения арки ок. 994 г. и впоследствии вновь утраченное. В сводах на галерее было несколько сюжетных композиций, не дошедших до наших дней. 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. Из всех этих мозаик сохранились три фигуры святителей в северном тимпане<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Mango C. *Materials...* P. 44–45; Mango C., Hawkins E.J.W. *The Mosaics of Saint Sophia...* P. 1–41; Cormack R., Hawkins E.J.W. *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: the Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp* // *Dumbarton Oaks Papers*. 1977. Vol. 31. P. 175–251.

<sup>73</sup> Здесь в люнете над дверью помещен Деисус, а в верхней части стен – два ряда изображений святых. В нижнем ряду были полуфигуры апостолов, к которым добавили изображения четырех константинопольских патриархов – прославленных иконопочитателей, что акцентировало темы торжества Православия и апостольской преемственности константинопольской Церкви. В сводах было 20 фигур, из которых сохранились пророк Иезекииль, архидиакон Стефан, император Константин, неизвестный святой в позе оранта и неизвестный святитель. В данном случае принцип выбора персонажей не очевиден, в т.ч. из-за неполной сохранности мозаик.

<sup>74</sup> Mango C. *Materials...* P. 29–38, 47–66, 76–99.

<sup>75</sup> Mango C., Hawkins E.J.W. *The Mosaics of Saint Sophia...* P. 1–41.



Ил. 16. Свв. Иоанн Златоуст и Игнатий Богоносец. Мозаики в северном тимпане собора Св. Софии, Константинополь. 880–890-е гг. Фото Р.В. Новикова.

Именно святители становятся следующей группой святых, которая начинает выделяться после победы над иконоборчеством все более и более отчетливо. Мозаики в тимпанах Св. Софии Константинопольской К. Уолтер называет первым святительским чином в монументальной декорации византийских храмов<sup>76</sup>. Сохранились фигуры св. Иоанна Златоуста, св. Игнатия Богоносца, св. Игнатия патриарха Константинопольского, а также остатки четвертой фигуры св. Афанасия Александрийского (Ил. 16). Другие изображения известны по рисункам: свв. Анфим Никомедийский, Василий Великий, Григорий Назианзин, Дионисий Ареопагит, Николай Мирликийский, Григорий Армянский, Мефодий патриарх Константинопольский, Григорий Чудотворец, Кирилл Александрийский<sup>77</sup>. Заметим, что расположение фигур святых на стенах нефа в Св. Софии могло быть связано с более ранней традицией украшения базиликальных зданий: вспомним фигуры пророков в простенках между окнами клеристория в трех главных римских базиликах, пророков и апостолов в Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне и ряд святителей по сторонам от Христа в левом нефе в Санта-Мария-Антиква в Риме<sup>78</sup>.

В сохранившихся описаниях константинопольских мозаик 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 Богоматери, а далее следует перечисление прочих изображений с соблюдением определенной иерархии. Так, в известной эпиграмме из Палатинской антологии на мозаики Тронного зала Большого императорского дворца (856-866 гг.) читаем: «...вокруг всего помещения словно стражи – ангелы, ученики, мученики, священники»<sup>79</sup>. В гомилии патриарха

<sup>76</sup> Walter C. *Art and Ritual...* P. 172–173.

<sup>77</sup> Mango C. *Materials...* P. 49–57.

<sup>78</sup> В статье Манго и Хокинса приводится ряд других ансамблей среднеизантийского периода, где святители изображены не в апсиде, а в других частях храма. См.: Mango C., Hawkins E.J.W. *The Mosaics of Saint Sophia...* P. 23–24.

<sup>79</sup> *Anthologia Graeca*. I, 106. В данном случае употреблено слово «θηπόλοι», которое вряд ли может относиться к кому-то еще кроме святителей. Цитируется по изданию: *The Greek Anthology / with an English translation by W.R. Paton*. London, New-York,

Фотия на освящение Фаросской церкви (864 г.) сказано, что «хор мучеников и апостолов, и пророков, и праотцев наполняет весь храм и украшает его своими изображениями»<sup>80</sup>. В гомилии Льва VI на освящение церкви монастыря Кавлея (между 893 и 901 гг.) говорится только, что «в остальном объеме храма и на арках, на которых вздымается кровля, – изображения других служителей Господних...»<sup>81</sup>.

Наибольший интерес в связи с исследуемой проблемой представляет другая гомилия Льва VI, посвященная церкви, построенной тестем императора Стилианом Зауцей (между 886 и 893 гг.). Здесь подробно описываются изображения небесных сил, окружающих Пантократора в куполе, и далее также достаточно пространно описывается несколько групп святых. «Следом за ними расположен другой боголюбивый род служителей, которые созданы из материи, однако превзошли ее границы и возвысились до нематериальной жизни. Одни из них принадлежат к тем, кто издалека предвидел то, что свершится в последующие времена для спасения мира, тогда как другие из них сами принимали участие в этих событиях; ты увидишь и царей, и священников, расположенных в разных местах, приносящих почести от всех Царю всех. Их изображениями украшена верхняя часть храма, а в остальных его частях – деяния домостроительства по воплощению»<sup>82</sup>.

Этот пассаж вызвал сомнения у С. Манго, который справедливо указал на то, что здесь противопоставляются Ветхий и Новый Завет (пророки и апостолы) и полагал, что упомянутых далее «царей и священников» следует считать ветхозаветными персонажами<sup>83</sup>. В пользу такой интерпретации, казалось бы, говорит сама последовательность описания здания Львом Мудрым и содержащееся в данном отрывке указание на то место в храме, где находятся изображения – верхняя часть храма (κορυφή), между куполом с Пантократором и сводами с двенадцатыми праздниками, описание которых следует далее. Можно предположить, что имеются в виду барабан и паруса, где в храмах, дошедших от более позднего времени, обычно размещаются пророки и евангелисты. В числе пророков обычно изображались цари Давид и Соломон, но первосвященники, насколько нам известно, в барабане купола встречаются только в поздневизантийскую эпоху<sup>84</sup>. Поэтому вполне возможно, что упомянутые в тексте

---

1916. Vol. I. P. 46. См. также: Mango C. The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents. Toronto, 1986. P. 184.

<sup>80</sup> Photius, Homilia X, 6. Фотий употребляет слово «патриάρχα», которое несомненно следует понимать как «праотцы», поскольку далее приводятся тексты на их свитках, из которых очевидно, что имеются в виду царь Давид и праотец Иаков. Цитируется по изданию: Φωτίου Ὁμιλία / Β. Λαουρδᾶς. Θεσσαλονίκη, 1959. Σ. 102–103. См. также: Mango C. The Homilies of Photius. Cambridge Mass., 1958. P. 187–188; Id. The Art... P. 186.

<sup>81</sup> Гомилия 28 по изданию иеромонаха Акакия: Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανυψηροῦ λόγοι. Αθήναι, 1868. Σ. 245. Об обеих гомилиях Льва VI см. также: Frolow A. Deux églises byzantines d'après les sermons peu connus de Léon VI le Sage // Études byzantines. 1945. T. III. P. 43–91; Mango C. The Art... P. 202–204; Antonopoulou Th. The Homilies of the Emperor Leo VI. Leiden, New York, Köln, 1997. P. 240–244.

<sup>82</sup> Гомилия 34 по изданию: Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανυψηροῦ λόγοι... Σ. 276–277.

<sup>83</sup> Mango C. The Art... P. 204, nt. 107. К. Уолтер попытался разрешить это противоречие, ссылаясь на символическое истолкование апостольской миссии как «царственного священства» (1 Петр. 2.9), что кажется менее убедительным (см. Walter C. Art and Ritual... P. 173)

<sup>84</sup> Например, в росписи Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде (1378 г.) в число праотцев включен царь и священник Мелхиседек. См.: Лазарев В.Н. История византийской живописи. Москва, 1986. Т. 2. Ил. 491.

«цари и священники» – не ветхозаветные персонажи, а христианские цари (например, свв. Константин и Елена) и святители. Кроме того, следует допустить, что изображения святых могли быть расположены в других частях храма.

Такую точку зрения высказал греческий исследователь Н. Гиолес<sup>85</sup>. Он полагает, что перечисленные изображения различных категорий святых не могли поместиться в сравнительно небольшом куполе храма типа вписанного креста<sup>86</sup>. По его мнению, речь идет не о барабане, которого в храме конца IX в. могло и не быть, а о верхних частях здания вообще, в т.ч. о подпружных арках, где вполне могли быть размещены пророки, апостолы и другие святые. Как доказательство он приводит описание церкви монастыря Кавлея и описание Фаросской церкви, в которой, по его мнению, изображения апостолов, мучеников и пророков также находились в подпружных арках. Полагаем, что это вполне возможно, хотя более убедительными аргументами в пользу такой точки зрения нам представляются не весьма туманные выражения экфрасисов, а наличие подобных примеров среди сохранившихся ансамблей конца IX – X в.

С точки зрения исследуемой нами проблемы более важны другие вопросы. Даже если в церкви Стилиана Зауцы были представлены столь разнообразные чины святости, то были ли эти изображения соответствующим образом сгруппированы или как-то упорядочены? Какими принципами определялись подбор и группировка изображений святых в других ансамблях второй половины IX – X вв.?

От этого периода до нас дошло лишь несколько фрагментов программ монументальной декорации храмов, находящихся на остальной европейской территории Византийской Империи<sup>87</sup>. 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.

<sup>85</sup> Γκιολές Ν. Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (μέσα 6<sup>ου</sup> αι. – 1204). Αθήνα, 1990. Σ. 121–123, 131–134.

<sup>86</sup> Ibid. Σ. 134. При этом несколькими страницами ранее (Ibid. Σ. 121–123) Н. Гиолес приводит пример сохранившейся росписи пещерной церкви Агачалты в долине Ихлара в Каппадокии, почти полностью соответствующей тексту Льва Мудрого. В зените купола здесь Теофания-Вознесение с Христом в мандорле в окружении ангелов. Ниже во втором ярусе в купольном своде представлены полуфигуры восьми пророков, в т.ч. Давида и Соломона в царских венцах, а в третьем ярусе – полуфигуры двенадцати апостолов с кодексами и свитками в руках и четырех святителей в епископских облачениях с омофорами. Н. Гиолес относит роспись к XI в., однако гораздо большего доверия заслуживает ранняя датировка VIII – началом IX в. Н. Тьерри, посвятившей ряд специальных работ росписям церквей долины Ихлара (См.: Thierry N. La Cappadoce... P. 140–142, Pl. 52–53, fiche 23, с библиографией). С нашей точки зрения, несмотря на восточнохристианскую специфику, в данном случае гораздо более выраженную, чем в других каппадокийских ансамблях, изображения святых в куполе Агачалты вполне вписываются в намеченную выше картину развития монументальной декорации византийских храмов до и после иконоборчества.

<sup>87</sup> Jolivet C. Les débuts de la peinture byzantine en Grèce // Revue de l'art. 1977. Vol. 38. P. 49–62; Skawran K.M. The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria, 1982. P. 43–50, 149–160; Panayotidi M. La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclisme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843–1081) // Cahiers archéologiques. 1986. Vol. 34. P. 75–108.

Анализу этого материала была посвящена другая специальная работа автора<sup>88</sup>, 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 повсеместно утвердившейся нормой. Если ансамбли с подобным распределением изображений святых и появлялись, то они были исключениями.



Ил. 17. Евангелисты в парусах, пророки в подпружной арке, святители в арках по сторонам восточного рукава креста. Росписи церкви Кылычлар в Гёреме, Каппадокия. Начало X в. Фото Р.В. Новикова.

Одним из таких исключений мы считаем росписи церкви Кылычлар в долине Гёреме в Каппадокии. Эта пещерная церковь представляет собой имитацию столичного типа крестово-купольного храма на четырех колоннах, вследствие чего и ее живописная программа гораздо более разветвленная и структурированная, чем в других каппадокийских ансамблях этого времени. Мы присоединяемся к мнению Н. Тьерри и К. Жоливе-Леви, которые относят росписи Кылычлар к началу X в. и считают, что в их иконографии отразилось влияние столичных образцов<sup>89</sup>. 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. В алтарной части изображены, в основном, святители: их фигуры размещены в нижнем регистре апсиды и в софитах алтарной арки. В подпружных арках, а также в арках по сторонам западного рукава креста изображены пророки (Ил. 17). Во всех остальных частях храма в софитах арок и нижних частях сводов размещены фигуры мучеников. Внутри этой самой обширной

<sup>88</sup> Захарова А.В. Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии // Христианское чтение. 2011. № 6(41). С. 194–222.

<sup>89</sup> De Jerphanion G. Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. Paris, 1925-1942. T. I. P. 199–242. T. II. P. 418; Walter C. Art and Ritual... P. 232; Jolivet-Lévy C. Les églises... P. 137–141; Thierry N. La Cappadoce... P. 149, 150. Fiche 34. См. также Restle M. Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. Recklinghausen, 1967. Bd. II. Abb. 251–278.



категории нет какой-либо дифференциации и тематически подобранных групп (если не считать нескольких пар святых, имеющих общий день памяти). Кроме того, в программе росписи важное место занимают фигуры апостолов, в основном, входящие в композиции: «Вознесение» в куполе, евангелисты в парусах, «Отослание на проповедь» и «Пятидесятница» в западном рукаве креста.

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.). Это едва ли не единственный ансамбль монументальной декорации рассматриваемого периода на Балканском полуострове, сохранившийся в значительной степени<sup>90</sup>. 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 даже от самой элементарной упорядоченности. Так, сохранившиеся фрески свидетельствуют о том, что святители здесь не были сконцентрированы в алтарной зоне, а мученики – в наосе, поскольку их изображения есть и в боковых нефях. Интересно отметить, что здесь мы встречаем ранний пример выделения небольших «профессиональных» групп среди мучеников – целителей и воинов. Впрочем, фрагментарное состояние сохранности фресок первого слоя в церкви Св. Стефана требует осторожности в выводах.

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 с так называемыми «архаическими программами», большинство из которых – небольшие однонефные помещения. В наосе изображения святых, принадлежащих к самым разнообразным категориям, чаще всего располагаются произвольно<sup>91</sup>. При этом среди изображений мучеников иногда появляются небольшие группы, объединяемые общим житием и днем памяти. Исследователи высказывали мнение, что росписи пещерных храмов Каппадокии чаще всего делались по частным заказам, и это во многом определяло выбор святых – соименных заказчику и членам его семьи или особо почитаемых в данной местности<sup>92</sup>. В сущности, это продолжение существования одной из традиций, восходящих к раннехристианскому периоду, о чем говорилось выше.

<sup>90</sup> Pelekanidis S., Chatzidakis M. *Kastoria*. Athens, 1985. P. 6–21; *Conservation of the Temple of St. Stefanos*. Veroia, 2008. P. 16. Фрески в главной апсиде и в диаконнике утрачены. В жертвеннике и на северной стене бокового нефа сохранилось несколько фигур святителей, а также два изображения евангелистов. В восточных проемах между главным и боковыми нефями представлены свв. диаконы Стефан и Евпл на откосах, свв. целители Пантелеимон, Ермолай, Трифон и неизвестный святой в софитах арок. В наосе в арках сохранились изображения мучеников Маманта, Христофора, некоторых из сорока мучеников севастийских и четырех неизвестных воинов. Еще три святых воина, свв. Георгий и Димитрий на конях и св. Прокопий, изображены на гранях столбов, выходящих в боковые нефы. Центральный проход из нартекса в наос фланкировали столпники; другие преподобные помещены в арках, отделяющих нартекс от боковых нефов (неизвестный преподобный и св. Антоний, свв. Феодора и Евпраксия).

<sup>91</sup> Захарова А.В. *Изображения групп святых...* С. 203, прим. 31.

<sup>92</sup> Walter C. *Art and Ritual...* P. 174, 226; Jolivet-Lévy C. *Les églises...* P. 335; Ead. *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*. Paris, 2001. P. 338.



Ил. 18. Теофания, апостолы, мученики и пророки в апсиде пещерной церкви Хачлы в долине Кызыл Чукур, Каппадокия. Первая половина X в. Фото автора.

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<sup>93</sup>. По смыслу с ней связаны пророки (не только Исаия и Иезекииль, непосредственно включаемые в композицию Теофании, но и другие), 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<sup>94</sup> (Ил.18). С X в. все чаще в нижней зоне апсиды появляются святители, в первой половине столетия – как правило, попеременно с апостолами и другими святыми. Со второй половины X в. уже в большинстве росписей пещерных храмов Каппадокии нижнюю зону апсид занимает полноценный святительский чин<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> Lafontaine-Dosogne J. Théophanie-Visions auxquelles participant 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, 1968. P. 134–143; Jolivet-Lévy C. *Les églises...* P. 335–340; Ead. *La Cappadoce médiévale...* P. 92–125; Thierry N. *La Cappadoce...* P. 113–119.

<sup>94</sup> Например, в апсиде доиконоборческой церкви Каваклы дере (Thierry N. *La Cappadoce...* P. 61, sch. 9); в апсиде церкви св. Симеона Столпника в Зельве первой половины X в. (De Jerphanion G. *Une nouvelle province...* T. I. P. 551–559; Jolivet-Lévy C. *Les églises...* P. 7–12) и др. См. Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce médiévale...* P. 137–138, 142.

<sup>95</sup> *Ibid.* P. 138–139.



Ил. 19. Святые на северной стене. Фреска церкви Св. Варвары в долине Соганлы, Каппадокия. 1006 или 1021 г.  
Фото Р.В. Новикова.

Насколько можно судить по каппадокийским ансамблям, во второй половине X – начале XI в. деление святых на группы по чинам закрепляется<sup>96</sup>. 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 (Ил. 19). В это время они обычно изображаются в характерных одеждах, с атрибутами своего статуса или ремесла. Все чаще появляются группы преподобных и святых жен.



Ил. 20. Св. Кириакия, Пять мучеников севастийских и Пять мучеников персидских. Фреска в своде церкви Меримана в Гёреме, Каппадокия. Начало XI в. Фото Р.В. Новикова.

<sup>96</sup> Захарова А.В. Изображения групп святых... С. 213–216. Во многих работах, посвященных росписям пещерных храмов Каппадокии, описывается состав святых, выделяются часто фигурирующие именно в этом регионе святые и иконографические особенности их изображений. См., например, обзор в книге Жоливе-Леви, где изображения святых разбираются «по чинам», при этом вопрос о становлении этой традиции в живописи Каппадокии не затрагивается: Jolivet-Lévy С. La Cappadoce médiévale... Р. 138–142, 337–347, 382–387.

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. Вот наиболее часто встречающиеся из них: пары свв. Сергей и Вахх, свв. Фотий и Аникита, свв. Косьма и Дамиан, свв. Флор и Лавр, свв. Кир и Иоанн, свв. Пантелеимон и Ермолай; тройки и четверки: свв. Гурий, Самон и Авив; свв. Пров, Тарах и Андроник; свв. Мина, Виктор и Викентий; свв. Мина Каликеллад, Евграф и Ермоген; свв. Евстафий, Феопистия, Агапий и Феопист; две группы по пять святых (Ил. 20): персидские мученики Аффоний, Пигасий, Анемподист, Акиндин и Елпидифор (память 2 ноября) и севастиийские мученики Евстратий, Авксентий, Мардарий, Орест и Евгений (память 13 декабря); наконец, 40 мучеников севастиийских, которые в это время часто изображались в полном составе с подписанным именами<sup>97</sup>.

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<sup>98</sup>. Эта система была довольно гибкой и легко приспосабливалась 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<sup>99</sup>. 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

<sup>97</sup> Ibid. P. 342–343.

<sup>98</sup> Demus O. Byzantine Mosaic Decoration... P. 26.

<sup>99</sup> См. Der Nersessian. Le décor des églises du IXe siècle. P. 318-319; Dufrenne S. Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Paris, 1970. P. 61; Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem ... S. 124-134; Lafontaine-Dosogne J. L'évolution du programme décoratif des églises // XVe Congrès international des études byzantines. Rapports et rapports. T. III. Art et archéologie. Byzance de 1071 à 1261. Athènes, 1976. P. 131–133.

осознание Церковью своей роли в домостроительстве спасения<sup>100</sup>. 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<sup>101</sup>. 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.

#### Библиография:

1. Andaloro M. L'immagine nell'abside // Andaloro M., Romano S. Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo. Milano, 2000. P. 93–132.
2. Andaloro M., Romano S. La pittura medievale a Roma, 312–1431. Corpus. Vol. 1. L'orizzonte tardoantico e nuove immagini 312–468. Milano, 2006.
3. Andaloro M., Romano S. La pittura medievale a Roma 312-1431. Atlante. Percorsi visivi. Volume I. Suburbio, Vaticano, Rione. Milano, 2006.
4. Antonopoulou Th. The Homilies of the Emperor Leo VI. Leiden, New York, Köln, 1997.
5. Bakirtzis C., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi C. Mosaics of Thessaloniki. 4<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Century. Thessaloniki, 2012.
6. Bertelli C. I mosaici di S. Aquilino // La basilica di S. Lorenzo in Milano. Milano, 1985. P. 146–169.
7. 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.
8. Bisconti F. Dentro e intorno all'iconografia martoriale: dal 'vuoto figurativo' all'immaginario devozionale // Martyrium in interdisciplinary perspective. Memorial Louis Reekman / M. Lamberigt, P. Van Deun eds. Leuven, 1995. P. 247–292.
9. 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. P. 317–351.
10. Brandenburg H. Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh century. Turnhout, 2005.
11. Brenk B. The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for the Images. Wiesbaden, 2010.

<sup>100</sup> Walter C. Art and Ritual... P. 239–249.

<sup>101</sup> Patterson Ševčenko N. Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion. Chicago, London, 1990. P. 197–207; Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. K.A. Manafis. Athens, 1990. P. 99, 100. Fig. 16, 17.

12. Brenk B. Zur Einführung des Kultes der heiligen Kosmas und Damian in Rom // *Teologische Zeitschrift*. 2006. Bd. 62. S. 303–320.
13. Christe Y. A propos du décor absidial de S.Jean du Lateran // *Cahiers Archéologiques*. 1970. T. 20. P. 197–206.
14. Conservation of the Temple of St. Stefanos. Veroia, 2008.
15. Cormack R. Painting after Iconoclasm // 9<sup>th</sup> Spring Symposium of Byzantine Studies. Birmingham, 1977. P. 147–163.
16. Cormack R., Hawkins E.J.W. The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: the Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp // *Dumbarton Oaks Papers*. 1977. Vol. 31. P. 175–251.
17. De Jerphanion G. Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. Paris, 1925–1942.
18. Deckers J.G., Mietke G., Weiland A. Die Katakombe «Kommodilla». *Repertorium der Malereien*. Città del Vaticano, 1994.
19. Deichmann F.W. Früchristlichen Bauten und Mosaiken von Ravenna. Baden-Baden, 1958.
20. Deichmann F.W. Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. Bd. 2.1. Wiesbaden, 1974.
21. Deichmann F.W. Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. Bd. 2.2. Wiesbaden, 1976.
22. Deichmann F.W. Ravenna, Hauptstadt Spätantiken Abendlandes. Kommentar. Bd. 2.3. Stuttgart, 1989.
23. Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. London, 1948.
24. Der Nersessian S. Le décor des églises du IX siècle // *Actes du VI Congrès international des études byzantines*, Paris, 1948. Paris, 1951. T. II. P. 315–320.
25. Dufrenne S. Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Paris, 1970.
26. Forsyth G.H., Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian. Ann Arbor, 1973.
27. Frolow A. Deux églises byzantines d'après les sermons peu connus de Léon VI le Sage // *Études byzantines*. 1945. T. III. P. 43–91.
28. 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.
29. Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms // *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*. 1951. Bd. 1. S. 103–134.
30. Goodson C.J. The Rome of Pope Paschal I: Papal Power, Urban Renovation, Church Rebuilding and Relic Translatio, 817–824. Cambridge University Press, 2010.
31. Grabar A. Martyrium. Recherches sur le culte de reliques et l'art chrétien antique. Vol. II. Iconographie. Paris, 1946.
32. Iacobini A. Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt. Roma 2000.
33. Ihm C. Die Programme der christlichen Apsismalerei 4–8 Jahrhundert. Stuttgart, 1992.
34. Jolivet C. Les débuts de la peinture byzantine en Grèce // *Revue de l'art*. 1977. Vol. 38. P. 49–62.
35. Jolivet-Lévy C. La Cappadoce médiévale: images et spiritualité. Paris, 2001.
36. Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991.
37. Kessler H.L. Old St. Peter's and Church Decoration in Mediaeval Italy. Spoleto, 2002.
38. Kinney D. The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration // *The Apocalypse in the Middle Ages* / R.K. Emmerson, B. McGinn eds. Ithaca, 1992. P. 201–216.
39. 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.

40. Knipp D. The Chapel of Physicians at Santa Maria Antiqua // *Dumbarton Oaks Papers*. 2002. Vol. 56. P. 1-23
41. Krautheimer R. *Roma: Profilo di una città, 312–1308*. Roma, 1981.
42. Lafontaine-Dosogne J. L'évolution du programme décoratif des églises // *XVe Congrès international des études byzantines. Rapports et co-rapports. T. III. Art et archéologie. Byzance de 1071 à 1261*. Athènes, 1976. P. 287–329.
43. Lafontaine-Dosogne J. *Peinture médiévale dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome*. Bruxelles, Rome, 1959.
44. Lafontaine-Dosogne J. Théophanie-Visions auxquelles participant 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, 1968. P. 134–143.
45. Mackie G. *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*. Toronto, Buffalo, London, 2003.
46. Mackie G.V. *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna // Gesta*. 1990. Vol. 29/1. P. 54–60.
47. Mango C. *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*. Washington, 1962.
48. Mango C. *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*. Toronto, 1986.
49. Mango C. *The Homilies of Photius*. Cambridge Mass., 1958.
50. 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.
51. Matthiae G. *Pittura romana del medioevo. Secoli IV-X. Vol. I. Con aggiornamento scientifico di M. Andaloro*. Roma, 1987.
52. Mauskopf Deliyannis D. *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge University Press, 2010.
53. Megaw A. H. S., Hawkins E. J. W. *The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi in Cyprus: its mosaics and frescoes*. Washington, 1977.
54. 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.
55. 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.
56. 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.
57. Patterson Ševčenko N. *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*. Chicago, London, 1990.
58. Pelekanidis S., Chatzidakis M. *Kastoria*. Athens, 1985.
59. Rassart-Debergh M. *La décoration picturale du monastère de Saqqara. Essai de reconstitution // Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia (Institutum Romanum Norvegiae)*. 1981. T. 9. P. 9–124
60. Restle M. *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*. Recklinghausen, 1967.
61. Rushforth G. *The Church of Santa Maria Antiqua // Papers of the British School at Rome*. 1902. Vol. I. P. 1–123.
62. Sinai. *Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. K.A. Manafis*. Athens, 1990.
63. Skawran K.M. *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*. Pretoria, 1982.
64. Speck P. *Ein Heiligenbilderzyklus im Studios-Kloster um das Jahre 800 // Actes du XIIe Congrès international des études byzantines, Ohride 1962*. Belgrade, 1964. P. 333–344.
65. Tea E. *La basilica di Santa Maria Antiqua*. Milano, 1937.

66. Terry A., Maguire H. *Dynamic Splendour. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec. Pennsylvania, 2007.*
67. Testini P. Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli. A proposito dell'affresco di un distrutto oratorio cristiano presso l'aggere severiano a Roma // *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.* 1963. Vol. 11–12. P. 230–300.
68. *The Greek Anthology / with an English translation by W.R. Paton. London, New-York, 1916. Vol. I.*
69. Thierry N. *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge.* Turnhout, 2002.
70. Waetzoldt S. *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom.* Wien und Munich, 1964.
71. Walter C. *Art and Ritual of the Byzantine Church.* London, 1982.
72. Walter C. *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition.* Aldershot, 2003.
73. Wilpert J. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert.* Freiburg-im-Breisgau, 1916.
74. Zibawi M. *Images de l'Égypte chrétienne. Iconologie copte.* Paris, 2003.
75. Γκιολές Ν. Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (μέσα 6<sup>ου</sup> αι. – 1204). Αθήνα, 1990.
76. Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανηγυρικοὶ λόγοι. Αθήναι, 1868.
77. Φωτίου Ὁμιλίαι / Β. Λαουρδᾶς. Θεσσαλονίκη, 1959.
78. Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000.
79. 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).
80. Графова М.А. Политическая история Рима конца VIII в. в художественных источниках // *Вопросы истории.* 2012. № 1. С. 122–128.
81. Графова М.А. Фрески третьей четверти VIII века в церкви Санта Мария Антиква на Римском Форуме. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2012.
82. Захарова А.В. Изображения групп святых в храмах Каппадокии эпохи Македонской династии // *Христианское чтение.* 2011. № 6(41). С. 194–222.
83. Лазарев В.Н. *История византийской живописи.* Москва, 1986.