

Д.В. Владимирова

ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО ХРАМОВ ГРЕЦИИ XI–XII ВЕКОВ ТИПА «ОКТАГОН НА ТРОМПАХ» И ЕГО РОЛЬ В СТРУКТУРЕ ИХ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ДЕКОРАЦИИ¹

Статья посвящена взаимосвязи архитектуры и монументальной декорации, а именно сюжетных циклов в трех византийских кафоликонах монастырей XI–XII вв.: Осиос Лукас, Неа Мони и Дафни. Анализ внутреннего пространства трех «октагонов на трюмах» показывает разные возможности распределения циклов в них. Так, сложная планировка кафоликона Осиос Лукас позволила создать полисемантическую программу с различными акцентами: новозаветные сцены здесь дополняются прообразовательными сюжетами, а выделенные для особых функций помещения имеют свою собственную систему росписи. Сочетание мозаик и фресок в системе декорации подчеркивает иерархию «главных» и «второстепенных» пространств. В Неа Мони другая конфигурация внутреннего пространства привела к некоторым спорным программным решениям: некоторые из главных праздничных сцен оказались в плохо освещенном и узком своде нартекса, а второстепенный сюжет попал в число восьми композиций, составляющих евангельский цикл в наосе. Интересным представляется новозаветный цикл кафоликона монастыря Дафни: сюжеты в наосе находятся не только в трюмах, но и в люнетах, и на стенах рукавов креста. Вместе с сюжетами нартекса они образуют многоуровневую программу, объединяющую протоевангельские и евангельские сюжеты. Кроме того, в Дафни мы видим один из первых примеров встраивания богородичного цикла в общую систему декорации, сосуществование мариологических и христологических сюжетов, наиболее полно раскрывающих важнейшие христианские догматы. Исследование демонстрирует, что архитектурные формы во многом определяли те или иные пространственные решения в распределении сюжетных композиций.

Ключевые слова: византийская архитектура, октагоны на трюмах, Осиос Лукас, Неа Мони, Дафни, нарративные циклы, византийская монументальная живопись

D.V. Vladimirova

THE INTERIOR SPATIAL ORGANIZATION AND MONUMENTAL DECORATION IN THE 11th–12th CENTURY OCTAGON DOMED CHURCHES IN GREECE

The article examines the relationship between architecture and narrative cycles in three Byzantine monastic katholika of the 11th–12th centuries: Hosios Loukas, Nea Moni, and Daphni. These three octagon-domed churches employ different strategies for arranging their pictorial programs. The complex spatial configuration of Hosios Loukas katholikon enabled the creation of a polysemantic program with multiple thematic emphases: in the naos New Testament scenes are complemented by Old Testament ones in the altar, while auxiliary spaces maintain their own decorative programs. The combination of mosaics and frescoes highlights the spatial hierarchy. Among the three katholika, Nea Moni shows some controversial choices in the arrangement of the Gospel cycle. While some of important feast scenes are relegated to the poorly lit narthex vault, a subsidiary episode occupies a prominent position among the naos' eight principal scenes. The New Testament cycle at Daphni presents particular interest: the narrative compositions appear not only in the squinches and niches but also in the lunettes and cross-arm walls. Together with narthex composi-

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Мин-строя России на 2025 г., тема № 1.1.1.1.

tions, they form a multilayered program integrating Protoevangelic and Gospel narratives. Notably, Daphni offers one of the earliest examples of integrating a cycle of the life of the Virgin into the iconographic program. The analysis demonstrates that architectural forms actively influenced the spatial arrangement of narrative scenes.

Keywords: Byzantine architecture, octagonal churches, Hosios Loukas, Nea Moni, Daphni, narrative cycles, Byzantine frescoes and mosaics

В XI–XII вв. в разных регионах Византийской империи были построены храмы типа «октагон на тропках». Среди них наиболее известными являются три кафоликона греческих монастырей, обладающие сложными и разнообразными пространственными решениями: Осиос Лукас в Фокиде, Неа Мони на Хиосе и Дафни близ Афин.

Исследователи отмечали согласованность архитектуры и иконографических программ данных церквей, присущую каждой из них в большей или меньшей степени. Наиболее показательным и оригинальным в этом отношении считается кафоликон Неа Мони, взаимосвязь архитектуры и мозаичного убранства которого подчеркивалась в работах Д. Мурики (*Mouriki* 1985), Р. Остерхаута (*Ousterhout* 1992; *Ousterhout* 2008: 97–102), Г. Магвайра (*Maguire* 1992). Различным аспектам мозаик и фресок кафоликона Осиос Лукас посвящены, в частности, исследования Н. Хадзидакис (*Chatzidakis-Bacharas* 1982; *Chatzidakis* 1997, *Chatzidakis* 2013) и К. Коннор (*Connor* 1991), в которых проводятся параллели между иконографической программой Осиос Лукас и памятниками этого периода в других регионах Империи. Иконографическая программа Дафни рассматривалась в монографиях Г. Милле (*Millet* 1899), Э. Дица и О. Демуса (*Diez, Demus* 1931), также некоторые ее аспекты затрагивала Д. Мурики (*Mouriki* 1985). В этих работах система декорации Дафни сопоставлялась с Осиос Лукас и Неа Мони, при этом отмечалось отсутствие строгой логики в распределении сюжетов в этой программе (*Diez, Demus* 1931: 46). Богородичный цикл в Дафни стал предметом специального исследования Л. Брубэкер (*Brubaker* 2019), но ею была проанализирована лишь часть новозаветных композиций, а проблема взаимосвязи архитектуры и монументаль-

ной декорации совершенно не получила освещения. Недавно к вопросу о связи архитектуры и монументальной живописи в византийском искусстве вновь обратился Р. Остерхаут (*Ousterhout* 2020), однако храмы типа «октагона на тропках» не были затронуты в этой работе, посвященной более поздним памятникам. Также новозаветные циклы в монументальной живописи средне- и поздневизантийского периодов были рассмотрены в исследовании Н. Зарраса (*Zarras* 2016), однако из ансамблей интересующей нас архитектурной типологии им были освещены только Неа Мони и Дафни. Акцент в работе исследователя был сделан на связи распределения сюжетов с богослужбной практикой или богословскими параллелями, а не с теми пространственными решениями, с которыми приходилось работать мозаичистам.

В данной работе мы хотели бы сосредоточиться на проблеме, которая до сих пор остается изученной недостаточно: на особенностях распределения сюжетных циклов в трех знаменитых «октагонах на тропках», связанных с их архитектурой. Мы намеренно не будем касаться декорации куполов и апсид, а также изображений святых в данных храмах, так как эти вопросы хорошо освещены в литературе.

К середине XI в. в византийском искусстве уже сформировался цикл додекаортон, включавший в себя двенадцать важнейших праздников литургического года². В храмах типа «октагон на тропках» весь додекаортон разместить не получалось, что приводило к оригинальным интерпретациям в каждом из них. Последовательно рассмотрим архитектуру и особенности сюжетных циклов кафоликонов Осиос Лукас, Неа Мони и Дафни и попытаемся ответить на следующие вопросы. Как архитектура и декорация интерьера повлияли на распределение сю-

² Праздничный цикл, сложившийся в иконографической традиции и бытовавший в своем каноническом виде в большинстве случаев на эпистилиях, иконах и рельефах из слоновой кости, получил название додекаортон. Классический додекаортон включал в себя двенадцать сюжетов: «Благовещение», «Рождество», «Сретение», «Крещение», «Преображение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Распятие», «Сошествие во ад», «Вознесение», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Успение Богородицы» (*Kitzinger* 1988).

жетов в наосе? Читается ли новозаветный цикл наоса как единое целое или только вместе с декоративной программой других помещений? Можно ли выделить тематические блоки в общей системе декорации, исходя из пространственного распределения сюжетов? Чем мог быть обусловлен выбор сюжетов нартекса, читаются ли они как самостоятельная программа или воспринимаются как дополнение и расширение конкретных сцен и тем, раскрытых в наосе? Можно ли проследить общую логику программы, понять, почему конкретные сюжеты могли оказаться в определенном месте храма?

Наиболее ранним из сохранившихся «октагонов на тропках» является кафоликон монастыря Осиос Лукас, основанного святым Лукой Стириотом. Ктиторами первой церкви Богородицы (около середины X в.) были местные военачальники из Фив (*Oikonomides* 1992; *Connor* 2005). Как установил М. Хадзидакис, инициатором строительства нового кафолика был игумен Филофей (*Chatzidakis* 1969; *Chatzidakis* 1972; см. также: *Chatzidakis* 2013; *Бурас* 2015). Средства на украшение кафолика мозаиками были привлечены уже в 1030–1040-е гг. настоятелем Феодосием (в миру Феодором Леобахом), происходившим из аристократического фиванского рода (*Oikonomides* 1992; *Chatzidakis* 1997: 11, 12; *Connor* 2005). Возможно, во время игуменства Феодосия финансовая помощь на богатое декоративное убранство храма была получена из Константинополя от императора Константина IX Мономаха (1042–1055), который, по свидетельству Кириака Анконского, на протяжении веков считался ктитorem монастыря (*Oikonomides* 1992: 251).

Щедрое покровительство монастырю со стороны императорского престола и местной аристократии во многом определило возможность воплощения такого грандиозного замысла, коим является кафоликон Осиос Лукас. В плане здание представляет собой соединение квадратного подкупольного пространства и греческого креста, вписанного в двухъярусный обход. Это первый из сохранившихся храмов данного типа. Модифицированные и/или упрощенные варианты этой схемы можно найти в храме Сотиры Ликодиму в Афинах (до 1043/1044 г.), кафоликоне монастыря Дафни (конец XI в.), церкви Преображения Господня в Христиануполи в Трифи-

лии (конец XI в.) и др. (*Krautheimer* 1965: 274–280; *Chatzidakis* 1997: 18).

Просторное и цельное центральное пространство кафолика Осиос Лукас окружено двухъярусным обходом и дополнено двумя западными приделами (южным и северным), а также криптой. Это самое развернутое и сложное решение в рамках обсуждаемой типологии. Композиция здания отличается величественностью, монументальностью и устойчивостью: центральный объем, включающий подкупольное пространство и галерею, представляет собой куб, увенчанный широким куполом. Купол опирается на невысокий шестнадцатигранный барабан с восемью парусами, которые поддерживаются четырьмя арками в основании рукавов креста. В пространстве между арками по углам подкупольного квадрата вписаны четыре тропки.

Внешний облик здания отмечен строгостью и лаконичностью. Декоративность и ритмичность облику фасадов придает использованная техника кладки «клуазонне», фризы поребрика, разнообразные вставки из резного камня и мрамора в оформлении окон и карнизов (*Chatzidakis* 1997: 18, 19; *Бурас* 2015).

По сравнению с довольно массивной внешней оболочкой здания, интерьер создает впечатление легкости и воздушности, но вместе с тем роскоши и изысканности. Этот эффект, как кажется, достигается композиционной цельностью центрального пространства, использованием дорогих и качественно обработанных материалов (резных мраморных и стуктовых карнизов, мраморных плит для облицовки нижней части интерьера, разных оттенков тессер для создания мозаик), а также отражением света от этих поверхностей. Мраморная облицовка покрывает стены храма вплоть до сводов (*Chatzidakis* 1997: 18) (рис. 1).

Э. Диц и О. Демус отмечают иерархичность и согласованность иконографической программы кафолика Осиос Лукас (*Diez, Demus* 1931), того же мнения придерживаются Н. Хадзидакис (*Chatzidakis* 1997) и К. Коннор (*Connor* 1991). Обратимся к организации сюжетного цикла здесь. В отличие от крестово-купольного типа храма, где сюжетные композиции помещались, как правило, в своды и люнеты рукавов креста, в Осиос Лукас в крестовых сводах трех рукавов креста не находилось сюжетных изображений.



Рис. 1. Интерьер кафоликона Осиос Лукас. 1030–1040-е гг. Фото А.В. Захаровой, 2013 г.

В западном рукаве в четырех распалубках крестового свода были размещены изображения четырех апостолов, частично обновленные в ходе реставрации XIX в. (Фома, Симон, Филипп, Иаков); декорация южного и северного сводов не сохранилась, но, вероятно, они были украшены аналогично западному (Chatzidakis 1997: 22, 23). Восточный рукав креста в Осиос Лукас перекрыт уплощенным куполом и хорошо виден из центрального пространства. Таким образом, в распоряжении мозаичистов для размещения сюжетных композиций оказались только четыре трюма и свод вимы. В трюмы были вынесены четыре начальные сцены додекаортон — «Благовещение» (утрачено), «Рождество», «Сретение» и «Крещение».

В своде почти полусферической формы, позволяющей разместить апостолов по кругу, находится сцена «Пятидесятницы».

В нартексе были представлены четыре евангельских сюжета, относящиеся к циклу Страстей и событий по Воскресении Христовом: на восточной стене размещены большие праздничные сцены «Распятия» и «Сошествия во ад», а в северной и южной нишах — соответственно, «Омовение ног» и «Уверение Фомы» (Chatzidakis 1997: 25) (рис. 2). Относительно низкий нартекс и довольно крупный размер мозаик позволяют детально рассмотреть представленные сюжеты, в отличие от композиций в трюмах и виме наоса. Можно

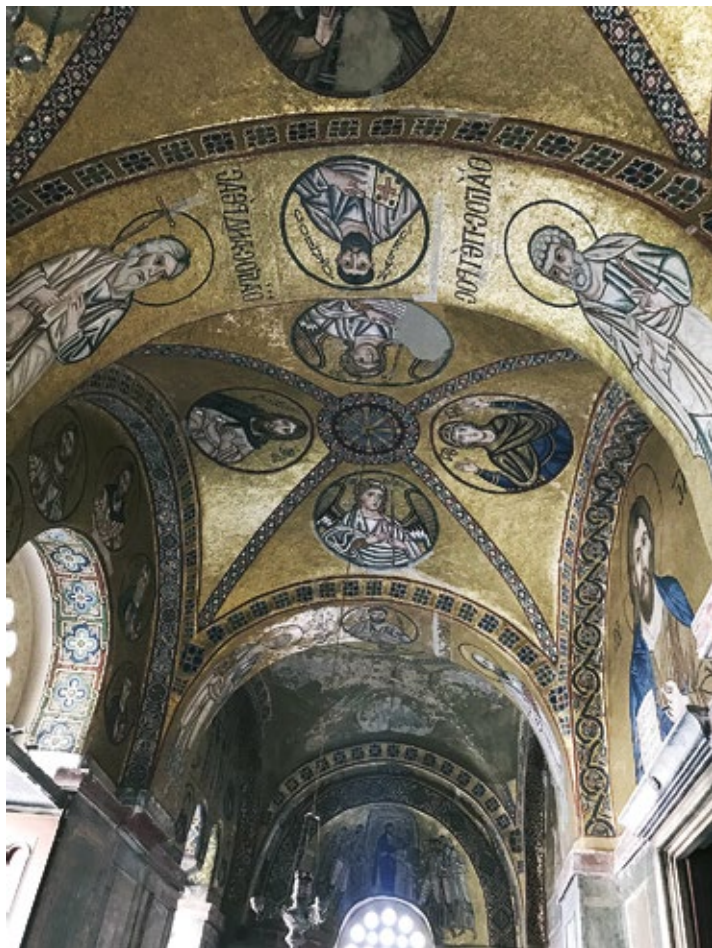


Рис. 2. Нартекс Осиос
Лукас. 1030–1040-е гг.
Фото Д. Владимировой,
2023 г.

предположить, что в вынесении страстных и воскресных сюжетов в притвор храма проявилась тенденция к выделению темы искупительной жертвы Христа, характерная для ансамблей позднемакедонского и комниновского периодов (Walter 1982; Сарабьянов 2010). В жертвеннике Осиос Лукас сюжетных композиций не сохранилось, а в диаконнике были представлены сюжеты «Даниил во рву львином» и «Три отрока в пещи огненной» (Chatzidakis 1997: 29–32), являющиеся прообразами Страстей и Воскресения Христова. Таким образом, мозаичная декорация в кафоликоне Осиос Лукас выстроена предельно четко и лаконично: в алтаре находятся прообразовательные сюжеты, в трюмпах — начало и середина евангельского цикла, который затем выходит в нартекс, где представлены сюжеты Страстей и Воскресения Христова, и завершается цикл экклесиологическим

сюжетом «Пятидесятницы» в своде вимы, которая дополняет образ Пантократора и пророков в куполе, утверждая тему создания Вселенской Апостольской Церкви (Деян 2: 41–47).

В отличие от центрального объема и нартекса, украшенных мозаиками, фресками в Осиос Лукас были покрыты помещения с конкретной практической функцией, в соответствии с которой выбирались несколько наиболее «показательных» сюжетов из Ветхого и/или Нового Заветов (Захарова 2022). Так, в северо-западном приделе, где проходили поминальные службы, представлены сцены, объединенные темами Жертвы Христа и обетованием всеобщего воскресения: «Распятие» здесь дополнено «Вознесением пророка Илии», взятым на небо во плоти, и «Преображением», являющимся прообразом крестной смерти и после-



Рис. 3. Фрески крипты Осиос Лукас. 1030–1040-е гг. Фото Д. Владимировой, 2023 г.

дующего Воскресения Христова (Мф. 16:21) (Chatzidakis 1997: 58, 59; Chatzidakis-Bacharas 1982). В юго-западном приделе, использовавшемся как крещальня, была представлена «Беседа Христа с Иоанном Предтечей» (Chatzidakis 1997: 65, 66; Chatzidakis-Bacharas 1982). На хорах сохранилась лишь одна сюжетная композиция — «Даниил во рву львином», что, по мнению Н.В. Герасименко, семантически соответствовало идее спасения души силой молитвы, актуальной для данной части декорации кафоликона (Герасименко 2023: 101).

Крипта в Осиос Лукас воспринимается как отдельное помещение, вход в которое осуществляется снаружи, с южной стороны кафоликона, и имеет собственную программу (Connor 1991; Chatzidakis 1997: 70–93) (рис. 3). Здесь представлены только новозаветные сюжеты, среди которых дублируются все четыре сцены нартекса, а кроме них изображены «Вход в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Снятие с Креста» и «Успение Богородицы». К. Коннор предположила, что сцены в крипте были расположены парами, расходящимися от алтарной зоны и объединенными по смыслу (Connor 1991). В виме друг на

против друга помещены «Омовение ног» и «Тайная вечеря», апеллируя к таинству Евхаристии. «Вход в Иерусалим» находится напротив «Положения во гроб» и «Сошествия во ад», «Распятие» объединено на одной стене со сценой «Снятия со Креста», а «Уверение Фомы» расположено напротив «Успения Богородицы». Такие «пары» утверждали победу Христа над смертью и даровали надежду на упокоение души праведникам. Именно этим можно объяснить подбор сюжетов в этом помещении, предназначенном для погребений.

Таким образом, даже на уровне выбранной живописной техники для декорации помещений кафоликона Осиос Лукас дифференцируется значимость и функциональность конкретного пространства. Авторы программы словно нарочно повторяют одни и те же композиции дважды и даже трижды (мозаики нартекса и половина фресковых композиций крипты; три изображения «Распятия»: в мозаиках нартекса, фресках крипты и северо-западного придела; две сцены «Даниила во рву львином»: на мозаике диаконника и фреске хоров), что не позволяет читать программу как еди-



Рис. 4. Интерьер кафоликона Неа Мони на Хиосе. Декорация около 1049–1056 гг. Фото А.В. Захаровой, 2015 г.

ное целое, но предполагает четкое разделение пространств по смыслу.

Рассмотрим теперь архитектуру и евангельский цикл в Неа Мони на Хиосе. Кафоликон монастыря был построен между 1042 и 1049 гг. при поддержке императора Константина IX Мономаха³. На первый взгляд, планировка храма соответствует известной византийской схеме: квадратное пространство наоса с эзо- и экзонартексом и трехапсидным завершением. Однако главным конструктивным новшеством здесь является купол, опирающийся

ся на восемь подпружных арок, в которые по сторонам света вписаны полукруглые ниши, а в углы пространственного квадрата — тромпы. Как возможные прототипы для такого конструктивного решения учеными рассматривались примеры арабской архитектуры (Bouras 1982; Ousterhout 1992). Отдельное внимание исследователей также привлекает возможная связь архитектуры Неа Мони с храмом Гроба Господня в Иерусалиме, перестроенным при Михаиле IV и Константине IX Мономахе (Ousterhout 1989; Ousterhout 1992). Не-

³ Согласно преданию, монастырь возник по обещанию императора Константина Мономаха трем монахам, предсказавшим его восхождение на престол. Строительство осуществлялось с привлечением мастеров и материалов из столицы, а сам монастырь получил особые привилегии, зафиксированные в хрисовулах (Mouriki 1985; Maguire 1992; Ousterhout 1992; Экономидес 1997).

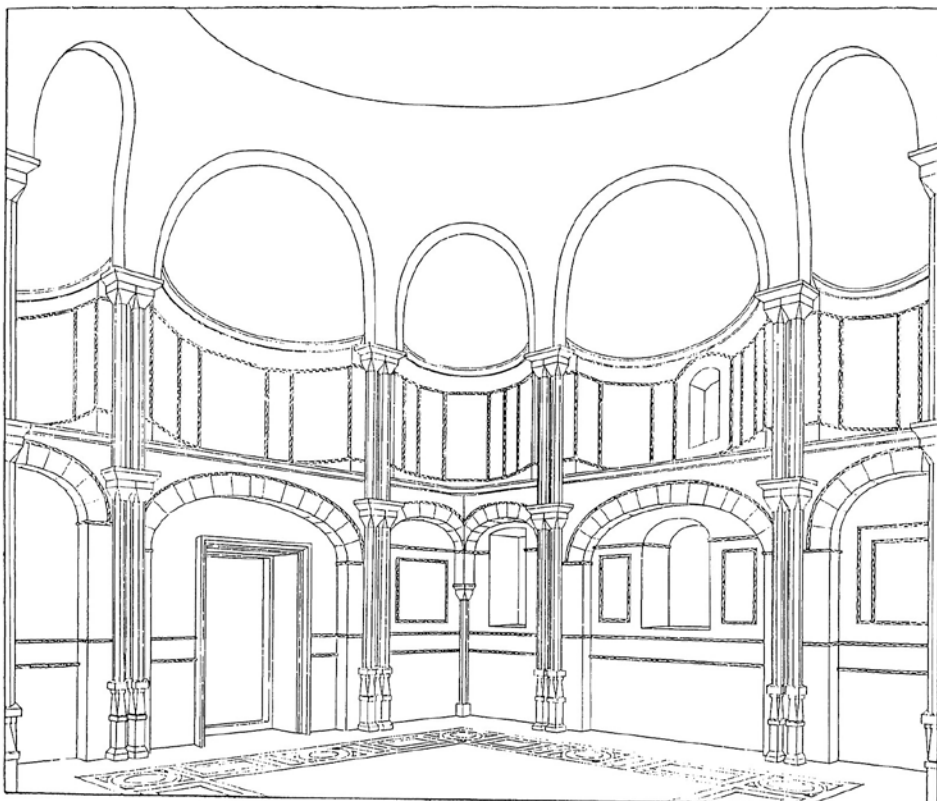


Рис. 5. Реконструкция интерьера кафоликона Неа Мони на Хиосе. Воспроизведено по (Ousterhout 1992: 53, fig. 7)

смотря на явные новаторства, архитектура Неа Мони отмечена некоторой непропорциональностью высоты наоса и нартекса. Последний оказывается значительно более низким и темным, по сравнению со светлым и высоким подкупольным пространством центрального объема. По мнению Р. Остерхаута, такое решение могло быть связано с переменной замысла в ходе строительства (Ousterhout 1992).

В отличие от кафоликона Осиос Лукас, интерьер Неа Мони более камерный и цельный за счет меньшего масштаба, отсутствия обходных галерей и ярко выраженной вертикали купола, которая подчиняет себе все малые объемы. Оформление интерьера отмечено роскошью и величественностью, что подчеркивает статус монастыря как императорского (Экономидес 1997). При помощи декорации выявляется иерархичность пространств в Неа Мони. Нартекс отделан более просто и сдержанно, чем наос, в котором используются разные породы и цвета мрамора, соответствующие декорируемой поверхности: полы набраны в технике *opus sectile*, на стенах

использованы более крупные панно, отдельные ордерные элементы (капители, колонки, импосты и пилястры) изготовлены из редких пород мрамора (Mouriki 1985: 32; Ousterhout 1992) (рис. 4, 5).

Здесь, как и в Осиос Лукас, под мозаики были отданы тромпы и ниши в основном объеме храма и примыкающий к нему нартекс. В наосе представлены восемь сцен, следующих друг за другом по хронологии: от «Благовещения» в северо-восточном тромпе до «Сошествия во ад» в северной нише. В тромпы были вынесены «Благовещение», «Сретение», «Преображение» и «Снятие со Креста», а в четырех нишах между тромпами были размещены «Рождество», «Крещение», «Распятие» и «Сошествие во ад». Примечательно, что среди восьми сюжетов, в которые в любом случае не удалось бы уместить весь додекаортон, были представлены только семь праздничных сцен и одна сцена из страстного цикла («Снятие со Креста»).

В нартексе в восточном люнете северного свода находится «Воскрешение Ла-



Рис. 6. «Пятидесятница» и «Вознесение» в своде нартекса Неа Мони. Декорация около 1049–1056 гг. Фото А.В. Захаровой, 2015 г.

заря», на южном склоне свода — «Вход в Иерусалим», а на северном склоне и стене — «Омовение ног». В южном компартименте в восточном люнете представлено «Вознесение», на северном склоне свода — «Пятидесятница», а на южной стене и склоне свода — «Моление о чаше» и «Предательство Иуды». Д. Мурики видит в вынесении страстных сюжетов в нартекс проявление важности темы Искупительной Жертвы Христа для византийской монументальной декорации XI в. (Mouriki 1985: 52–63, 80–91, 204–207). На наш взгляд, такое распределение сюжетов в наосе и нартексе могло быть обусловлено тем, что оставшиеся сцены додекаортон («Вход в Иерусалим», «Вос-

крешение Лазаря», «Вознесение», «Пятидесятница», «Успение») плохо адаптируются к вогнутой форме трюма или ниши из-за несимметричности композиции или большого количества персонажей, которых необходимо было представить. Поэтому в оставшемся трюме поместили «Снятие со Креста», а названные сцены из додекаортон (кроме «Успения», которое в цикле Неа Мони вообще отсутствует) были вынесены в нартекс, в котором в результате преобладают страстные и воскресные сюжеты.

По сравнению с Осиос Лукас, на наш взгляд, программа Неа Мони не столь многогранна, что во многом обусловлено меньшим масштабом и другой простран-

ственной конфигурацией храма, представляющей меньше поверхностей для декорации. Здесь сюжетные композиции находятся только в наосе и нартексе, нет усложнения замысла и дополнения евангельских событий прообразовательными ветхозаветными сценами. Кроме того, в программе Неа Мони нет выделения каких-то специфических тем при помощи определенных сюжетов: они представлены по хронологии, и уже одни только мозаики в наосе представляют собой законченный цикл, охватывающий события от Благовещения до Воскресения Христова⁴. Без видимой на то причины евангельский цикл в наосе Неа Мони разбивается, часть страстных праздничных сюжетов выносится в нартекс, потом снова возвращается в наос, и заканчивается в нартексе на сцене «Пятидесятницы». В отличие от Осиос Лукас, где в нартекс были вынесены две сцены из страстного цикла, который совершенно отсутствовал в наосе, и две сцены, утверждающие победу Христа над смертью, в подкупольном пространстве Неа Мони находятся две композиции из страстного цикла и сцена «Сошествия во ад». В связи с этим вынесенные в нартекс Неа Мони сюжеты не воспринимаются так же органично, как в Осиос Лукас, и не позволяют проследить какую-то четкую логику в выборе сюжетов, оказавшихся в конкретном месте храма. Так, «Снятие со Креста», не принадлежащее к циклу додекаортон, включается в ряд сцен, составляющих декорацию подкупольного пространства⁵, а сцены «Вознесения» или «Пятидесятницы», занимавшие такие значимые места в системе декорации многих других послеиконоборческих ансамблей, здесь оказываются в узком своде нартекса, где они плохо освещены и практически не видны (рис. 6). Как мы можем убедиться, в некоторых программных решениях Неа Мони объективно сложно проследить обращение к богослужебным или богословским текстам: очевидно, что в основу евангельского цикла Неа Мони был положен хронологический принцип (в соответствии с которым сюжеты читаются по кругу и в наосе, и нартексе), а в разме-

щении композиций в конкретных местах храма имели место чисто практические обстоятельства. Таким образом, мы не можем согласиться с мнением Р. Остерхаута (*Ousterhout* 1992), полагавшего, что архитектурные особенности Неа Мони были «продиктованы» иконографической программой храма. Мы склонны считать, что, напротив, некоторые особенности декоративной программы были обусловлены архитектурными поверхностями, с которыми работали мозаичисты.

Обратимся наконец к кафоликону монастыря Дафни близ Афин. О заказчике достоверно ничего не известно, но, по особенностям иконографической программы, в которой особо выделяется имя Григорий, а также по печатям XI–XII вв. М. Панайотиди-Кесисоглу в своей статье сделала предположение, что монастырь был основан претором фемы Эллады и Пелопоннеса Григорием Каматиром (1088 – около 1126/32) (*Панайотидис-Кесисоглу* 2019).

Типологически архитектура Дафни близка кафоликону Осиос Лукас: наос представляет собой квадрат, вписанный в греческий крест, в западной части находится нартекс (*Лампакис* 1889; *Millet* 1899: 50–59). Однако кафоликон Дафни отличается меньшим масштабом, отсутствием галерей и дополнительных приделов⁶. Угловые компартименты перекрыты крестовыми сводами и освещены слабо, благодаря чему в Дафни акцентирована подкупольная вертикаль. Внутреннее пространство здесь воспринимается очень цельно и просто, в отличие от «светотеневых игр», взаимопроникновения высоких и низких, широких и узких, открытых и закрытых объемов, создающих смену впечатлений в Осиос Лукас (*Krautheimer* 1965: 274–280). Алтарная часть состоит из трех апсид и, по аналогии с Осиос Лукас, имеет виму с апсидолами по бокам. Только в сравнении со своим предшественником, где вима завершалась полусферой, в Дафни вима перекрыта крестовым сводом (*Лампакис* 1889: 103). В отличие от интерьеров Осиос Лукас и Неа Мони, декорация нижнего яруса Дафни не сохранилась, из декора во внутреннем пространстве остался

⁴ Примечательно, что некоторые исследователи, говоря о программе Неа Мони, вовсе обходятся без упоминания сюжетов нартекса (*Zarras* 2016: 240–248), что, на наш взгляд, не является оправданным.

⁵ Г. Магвайр и Н. Заррас приводят богословские объяснения размещения именно этой сцены в пространстве наоса и ее расположение напротив «Сретения» в юго-восточном тремпе (*Zarras* 2016: 246; *Maguire* 1981: 102–104).

⁶ У нас нет сведений о наличии приделов Дафни. См.: (*Лампакис* 1889: 102–108; *Ousterhout* 2019: 419).



Рис. 7. Интерьер кафоликона Дафни. Конец XI века. Фото Д. Владимировой, 2023 г.

лишь вырезанный из мрамора карниз в уровне сводов, окаймляющий их вогнутые формы (Лампакис 1889: 106–108; Millet 1899: 63–65). Первоначально, как и в двух более ранних ансамблях, стены были покрыты мраморной облицовкой (Лампакис 1889: 106–108; Millet 1899: 66–68), которая в Дафни, однако, доходила на меньшую высоту, благодаря чему больше места в верхней части оставалось под мозаики (рис. 7).

В Осииос Лукас и Неа Мони мы отмечали, что новозаветные сюжеты в наосе размещены только в тропках и нишах. В Дафни же в новозаветном цикле наоса читаются три смысловые зоны. Во-первых, это зона тропков, в которую вынесены четыре важнейших праздника: «Благовещение», «Рождество», «Крещение» и «Преображение». Сюжеты тропков дополняются событиями, представленными в два яруса на стенах наоса. Композиции верхнего яруса, размещенные в люнетах рукавов креста, связаны по смыслу с композициями в тропках. Восточная часть отдана богородичным сюжетам: «Рождество Богородицы» на восточной стене южного рукава креста соотносено с «Благовещением» в юго-восточном тропке, а «Поклонение волхвов» на восточной стене северного рукава креста расширяет композицию «Рождества» в северо-восточном тропке (Zarras 2016: 249). В западной части сконцентрированы христологические сюжеты: «Вос-

крешение Лазаря» в западном люнете северного рукава креста дополняет сцену «Преображения» в северо-западном тропке, так как оба сюжета являются прообразами Воскресения Христова и, кроме того, следуют друг за другом в цикле додекаортонна. Композиция западного люнета южного рукава креста не сохранилась, однако можно предположить, что там была представлена композиция «Жены-Мироносицы у Гроба Господня». Она рифмовалась бы по смыслу со сценой «Крещения» в юго-западном тропке, также являющейся прообразом крестной смерти и Воскресения Христова, и хронологически находилась бы между «Сошествием во ад» и «Уверением Фомы». Таким образом, в верхней части декорации подчеркивалась двойственная природа Христа: в восточной части сюжеты были объединены темой Боговоплощения, а в западной — темой Воскресения Христова.

Сцены нижнего яруса стен либо хронологически связаны с сюжетами верхнего яруса люнетов, либо знаменуют собой кульминационные моменты новозаветной истории. Так, расположенные на западных стенах северного и южного рукавов креста композиции «Вход в Иерусалим» и «Уверение Фомы» дополняют соответственно «Воскрешение Лазаря» и предполагаемую сцену «Жены-мироносицы у Гроба Господня». Сцены «Распятия» и «Сошествия во ад» вынесены вопреки хронологическому

принципу на восточные стены северного и южного рукавов креста и благодаря этому специально выделены из всей системы декорации. Подобным образом артикулирована на западной стене сцена «Успения Богородицы», представляющая храмовый праздник. Если в торцах южного и северного рукавов креста не было никаких сюжетных композиций, все события располагались по два на восточной и западной стенах, то в западном рукаве, наоборот, сцена «Успения» была вынесена в торец, над ней находится трехчастное окно, а южная и северная стороны западного рукава креста прорезаны арками, так что на одном уровне со сценой «Успения» не могло быть сюжетных композиций. Поэтому, если сюжетные композиции находились в этой части декорации, они могли покрывать только люнеты по сторонам крестового свода, размеры которых идентичны боковым рукавам креста.

Такой принцип «ярусного» построения новозаветного цикла не был новаторством Дафни, его истоки коренятся в искусстве македонского периода. Об этом свидетельствуют такие ансамбли, как Кылычлар килисе (вторая четверть X в.) (Cave 1984; Захарова 2019: 268; Владимирова 2024), Новая Токалы килисе (середина X в.) (Wharton Epstein 1986; Захарова 2019: 269), Св. София Киевская (около 1037 г.) (Сарабьянов 2007).

На наш взгляд, новозаветный цикл в Дафни намного ближе стоит к этой линии развития храмовой декорации, чем к программам октагонов на тремпах, с которыми его обычно ставят в один ряд из-за схожей архитектуры. Подобно Софии Киевской, сюжеты Священной истории распределены в Дафни по различным помещениям храма, то выходя из наоса, то возвращаясь в него. В каждом пространстве они образуют свой мини-цикл с определенными «подтемами», подчиняющимися общей задумке программы. В Софии Киевской это пространство хоров, где собраны сюжеты с евангелистической семантикой, поддерживающее развернутый страстной цикл, а также пространства южного и северного приделов, посвященные прото-евангельской истории и Деяниям Святых Апостолов, которые поддерживают темы Боговоплощения, двойственной природы Христа и основания Апостольской Церкви, раскрытые в декорации наоса (Сарабьянов 2007: 201–206). В Дафни та-

кой «дополнительной» зоной выступает пространство нартекса. В его южную часть вынесены сюжеты, предшествовавшие евангельской истории и поддерживающие богородичную тему, связанную с посвящением церкви и представленную в наосе сценами «Рождества Богородицы» и «Успения». Изображенные в северной части нартекса страстные сюжеты рифмуются с вынесенными на восточные стены композициями «Распятия» и «Сошествия во ад», а также со страстными и воскресными сюжетами на западных стенах южного и северного рукавов креста. Однако если в Софии Киевской цикла как в «дополнительных» пространственных зонах, так и в зоне наоса отличались развернутостью, а иногда и открытой повествовательностью, что было обусловлено в том числе огромной площадью, которую необходимо было заполнить мозаиками и фресками, в Дафни, также во многом из-за архитектурных особенностей, цикл получился очень концентрированным: в каждой пространственной и смысловой зоне приходилось выбирать три-четыре важнейших сюжета, которые раскрывали бы основные темы конкретного блока. Вследствие этого значительную часть программы Дафни занимают сцены «больших» праздников.

С декорацией монастырских кафоликонов Осиос Лукас и Неа Мони программе Дафни действительно роднит принцип декорации нартекса. Во всех трех храмах в нартексе большая роль отдана страстным и воскресным сюжетам (Mouriki 1985: 206). В нартексе Дафни изображены сюжеты «Предательство Иуды», «Омовение ног» и «Тайная вечеря». Несмотря на тематическое сходство программ, набор сюжетов в нартексах трех кафоликонов оказался разным. Единственной сценой, характерной для них всех, является композиция «Омовения ног», что, возможно, было обусловлено богослужебными обрядами, происходившими в данной части храма (Mouriki 1985: 206; Tomeković 1988). Примечательно, что в нартексе Дафни, в отличие от предшественников, нет ни одной сцены из цикла додекаорта.

Если в нартекс кафоликаона Неа Мони были вынесены сюжеты, некоторые из которых просто плохо приспособлялись под форму тремпа или ниши, а оттого программа нартекса не читалась в нем цельно, но воспринималась только со-



Рис. 8. Протоевангельский цикл в нартексе Дафни. Конец XI в. Фото Д. Владимировой, 2023 г.

вместно с декорацией наоса, то в Дафни события протоевангельского и страстного циклов распределены в пространстве нартекса попарно, дополняя друг друга и объединяя события, происходившие, с одной стороны, до прихода в мир Спасителя (рис. 8), а с другой, сопровождавшие искупительную жертву Христа.

Отметим, что среди сохранившихся византийских памятников⁷ в Дафни мы находим первый пример органичного встраивания богородичных сцен (как великих праздников, так и второстепенных апокрифических сюжетов) в общую программу (Brubaker 2019), сосуществование христологического и богородичного циклов в пространствах наоса и нартекса. Они логически дополняют друг друга, раскрывая важные христианские истины, заложенные в каждом из них.

Подведем итоги. Вопреки устоявшемуся в научной литературе мнению о «иерархичности» и продуманности программ

Осиос Лукас и Неа Мони и, напротив, нелогичности и излишней повествовательности программы Дафни, мы склонны считать, что именно в Дафни имеется наиболее организованный новозаветный цикл. В Осиос Лукас сюжеты Нового Завета дополняются прообразовательными ветхозаветными сценами, что семантически очень обогащает программу. Однако некоторые сюжеты повторяются в разных частях декорации дважды и даже трижды, что препятствует восприятию системы росписи как единого целого, но вносит специальные акценты в декорацию конкретных помещений. Кроме того, в отличие от Неа Мони и Дафни, в Осиос Лукас объединены техники мозаики и фрески, что также способствует дифференциации главных литургических и более частных, функциональных пространств. В Неа Мони и Дафни нет дополнительных помещений, кроме нартекса, и потому нет повтора сюжетов, программа наоса

⁷ Наиболее ранние примеры протоевангельских циклов (вероятно, вторая половина IX в.) можно найти в каппадокийских церквях свв. Иоакима и Анны в Кызыл Чукур (Thierry 1958), Деребаг (Derebağ kilise, Uçhisar 11) (Jolivet-Lévy 2015: 121–124), а также римской церкви Фортуны Вирилис на Римском Форуме (Lafontaine-Dosogne 1989: 294, 295). В XI в. богородичные циклы и отдельные праздничные сцены появлялись в так называемой «западной церкви» монастыря св. Леонтия в Водоче (около 1037–1056 гг.) (Мильковий-Пелек 1975: 70), церкви Св. Софии Охридской (около 1037–1056 гг.) (Djurić 1963: 5), Атенском Сионе в Грузии (около 1080 г.) (Вирсаладзе 1984: 13–19).

обладает в них завершенностью, но наиболее полно раскрывается вместе с программой нартекса. В отличие от темного и узкого нартекса Неа Мони, в Дафни нартекс хорошо освещен. При этом в нем нет ни одной сцены «больших» праздников, он выступает именно как дополнение и расширение цикла наоса. В Дафни нет прообразовательных сюжетов, как в Осиос Лукас, однако есть апокрифические протоевангельские композиции, которые предвосхищают новозаветные события и служат раскрытию догмата о Боговоплощении. Как мы могли убедиться, дополнительные помещения используются для расположения большего количества сюжетов, создавая «подтемы» в системе декорации или расширяя программу наоса. Кроме того, уменьшение яруса мрамор-

ной облицовки и «облегчение» архитектуры в комниновский период позволили разместить в Дафни больше композиций на стенах храма и сделать цикл более развернутым и содержательным.

Таким образом, при декорации всех трех рассмотренных храмов типа «октагон на тропях» архитектура играла важнейшую роль, зачастую определяя место сюжетов в конкретном месте храма. Некоторые программные особенности в организации сюжетных циклов едва ли возможно убедительно связать с богословскими или богослужебными предпосылками, и намного более логичным кажется их объяснение через архитектурные формы, которые во многом диктовали те или иные пространственные решения в размещении композиций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бурас 2015 — Μπούρας Χ. Η αρχιτεκτονική της Μονής του Οσίου Λουκά (Бурас Х. Архитектура монастыря Хосиос Лукас). Αθήνα: Μέλισσα, 2015.
- Вирсаладзе 1984 — Вирсаладзе Т.Б. Росписи Атенского Сиона. Тбилиси: Хеловнеба, 1984.
- Владимирова 2024 — Владимирова Д.В. Иконографическая программа Кылычлар килисе и ее место в византийской традиции постиконоборческого периода // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 14 / под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2024. С. 133–150.
- Герасименко 2023 — Герасименко Н.В. Галереи кафоликона монастыря Осиос Лукас в Фокиде: декорация и назначение // Искусство византийского мира 2: сб. ст. памяти О.С. Поповой. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 91–116.
- Захарова 2019 — Захарова А.В. Формирование иконографической программы византийского храма: взгляд с приграничных территорий // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 9 / под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2019. С. 262–274.
- Захарова 2022 — Захарова А.В. О некоторых аспектах сочетания мозаик и фресок в интерьерах византийских храмов // Византийские очерки: Труды российских ученых к XXIV Международному конгрессу византинистов. СПб.: Алетейя, 2022. С. 53–96.
- Лампакис 1889 — Λαμπάκης Γ. Χριστιανική Ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου μετὰ πολλῶν καὶ σχημάτων εἰκόνων (Лампакис Г. Христианская археология монастыря Дафни с многочисленными иллюстрациями). Αθήνα: Τυπογραφεία Ἀλεξ. Παπαγεωργίου, 1889.
- Милюковий-Пепек 1975 — Милюковий-Пепек П. Комплексот цркви во Водоча. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1975.
- Панайотидис-Кессисоглу 2019 — Παναγιωτίδης-Κεσσιόγλου Μ. Αναζητώντας τον ιδρυτή της μονής Δαφνίου (Панайотидис-Кессисоглу М. В поисках основателя монастыря Дафни) // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (Христианское археологическое общество). No. 40. 2019. P. 193–222.
- Сарабьянов 2007 — Сарабьянов В.Д. Евангельское повествование в программе росписей Софии Киевской // Искусство христианского мира. Вып. 10. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2007. С. 201–217.
- Сарабьянов 2010 — Сарабьянов В.Д. Страстной цикл Софии Киевской

- и иконография страстей Господних в византийском искусстве IX–XI вв. // Византийский временник. 2010. № 69 (94). С. 279–298.
- Εκοномиδес 1997 — Οικονομίδης Ν. Το δικαστικό πρόνομο της Νέας Μονής Χίου (Εκοномиδес Н. Судебная привилегия Неа Мони с острова Хиос) // Βυζαντινά Σύμμεκτα (Византийская символика). 1997. Vol. 11. P. 49–62.
- Bouras 1982 — Bouras Ch. Nea Moni on Chios: History and Architecture. Athens: Commercial Bank of Greece, 1982.
- Brubaker 2019 — Brubaker L. The Virgin at Daphni // The Reception of the Virgin in Byzantium. New York: Cambridge University Press, 2019. P. 120–148.
- Cave 1984 — Cave J. The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar kilise: Aspect of Monumental Decoration in Cappadocia: Unpublished Ph. D. Thesis. The Pennsylvania State University, 1984.
- Chatzidakis 1969 — Chatzidakis M. A propos de la date et du fondateur de Saint-Luc // Cahiers Archéologiques. 1969. Vol. 19. P. 127–150.
- Chatzidakis 1972 — Chatzidakis M. Précisions sur le fondateur de Saint-Luc // Cahiers Archéologiques. 1972. Vol. 22. P. 87, 88.
- Chatzidakis 1997 — Chatzidakis N. Hosios Loukas (Byzantine Art in Greece: Mosaics – Wall Paintings). Athens: Commercial Bank of Greece, 1997.
- Chatzidakis 2013 — Chatzidakis N. The Abbot Philotheos, Founder of the Katholikon of Hosios Loukas. Old and New Observations // New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass / ed. C. Entwistle, L. James. London: The British Museum, 2013. P. 254–259.
- Chatzidakis-Bacharas 1982 — Chatzidakis-Bacharas Th. Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales. Athens: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1982.
- Connor 1991 — Connor C.L. Art and miracles in medieval Byzantium: the crypt at Hosios Loukas and its frescoes. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1991.
- Connor 2005 — Connor C.L. Hosios Loukas as a Victory Church // Greek, Roman and Byzantine Studies. 2005. Vol. 33. No. 3. P. 293–308.
- Diez, Demus 1931 — Diez E., Demus O. Byzantine mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni. Cambridge: Harvard University Press, 1931.
- Djurič 1963 — Djurič V. The Church of St. Sophia in Ohrid. Belgrade: Jugoslavija, 1963.
- Jolivet-Lévy 2015 — Jolivet-Lévy C. La Cappadoce. Un siècle après G. de Jerphanion. Paris: Éditions Geuthner, 2015. Vol. I. P. 121–124.
- Kitzinger 1988 — Kitzinger E. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine art // Cahiers archéologiques. 1988. Vol. 36. P. 51–73.
- Krautheimer 1965 — Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. Baltimore: Penguin Books, 1965.
- Lafontaine-Dosogne 1989 — Lafontaine-Dosogne J. Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe siècle // Cahiers de civilisation médiévale. 1989. Vol. 32. P. 294–295.
- Maguire 1981 — Maguire H. Art and Eloquence in Byzantium. Princeton University Press. New Jersey, 1981.
- Maguire 1992 — Maguire H. The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading // Dumbarton Oaks Papers. 1992. Vol. 46. P. 205–214.
- Millet 1899 — Millet G. Le Monastère de Daphni: Histoire, architecture, mosaïques. Paris: E. Leroux, 1899.
- Mouriki 1985 — Mouriki D. The Mosaics of Nea Moni on Chios. Athens: Commercial Bank of Greece, 1985.
- Oikonomides 1992 — Oikonomides N. The First Century of the Monastery of Hosios Loukas // Dumbarton Oaks Papers. 1992. Vol. 46. P. 245–255.
- Ousterhout 1989 — Ousterhout R. Rebuilding the Temple: Constantine Monomachus and the Holy Sepulchre // Journal of the Society of Architectural Historians. 1989. Vol. 48. P. 66–78.
- Ousterhout 1992 — Ousterhout R. Originality in Byzantine Architecture: The Case of Nea Moni // Journal of the Society of Architectural Historians. 1992. Vol. 51. No. 1. P. 48–60.
- Ousterhout 2008 — Ousterhout R. Master Builders of Byzantium. Princeton: Princeton University Press, 1999 [illustrated edition]. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2008.

- Ousterhout 2019 — Ousterhout R. *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Ousterhout 2020 — Ousterhout R. Byzantine mural painting in its architectural setting // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας. Περίοδος Δ' Τόμος ΜΑ (Вестник Христианского археологического общества. Период IV. Т. II). 2020. P. 135–155.
- Thierry 1958 — Thierry N., Thierry M. Église de Kizil-Tchoukour, chapelle iconoclaste, chapelle de Joachim et d'Anne // Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot. 1958. Vol. 50. P. 105–146.
- Tomeković 1988 — Tomeković S. Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe – première moitié du XIIIe siècle) // Byzantion. 1988. Vol. 58. P. 150, 151.
- Walter 1982 — Walter Ch. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London: Variorum, 1982.
- Wharton Epstein 1986 — Wharton Epstein A. Tokali kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.
- Zarras 2016 — Zarras N. Narrating the Sacred Story: New Testament Cycles in Middle and Late Byzantine Church Decoration // The New Testament in Byzantium, Dumbarton Oaks Symposia and Colloquia / eds. D. Krueger, R.S. Nelson. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2016. P. 239–275.

REFERENCES

- Bouras Ch. *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά (The Architecture of the Hosios Loukas Monastery)*. Athens: Melissa Publ., 2015 (in Greek).
- Virsaladze T.B. *Rospisi Atenskogo Siona (The Murals of the Ateni Sioni)*. Tbilisi: Khelovneba Publ., 1984 (in Russian).
- Vladimirova D.V. Ikonograficheskaya programma Kylychlar kilise i ee mesto v vizantiiskoi traditsii postikonoborskogo perioda (Iconographic Program of Kılıçlar kilise in the Context of Posticonoclastic Byzantine Monumental Painting). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. Vyp. 14 (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 14)*. Eds. A.V. Zakharova, S.V. Maltseva, E.Iu. Staniukovich-Denisova. Moscow: Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg: NP-Print, 2024, pp. 133–150 (in Russian).
- Gerasimenko N.V. Galerei kafolikona monastiria Osios Lukas v Fokide: dekoratsiia i naznachenie (Galleries in the Katholikon of the Hosios Loukas Monastery in Phocis: Functions and Decoration). *Iskusstvo vizantiiskogo mira 2: Sbornik statei pamiati O.S. Popovoi (Art of the Byzantine World 2: Collection of Articles in Memory of O.S. Popova)*. Moscow: Gosudarstvennyi institut iskusstvovoznaniia Publ., 2023, pp. 91–116 (in Russian).
- Zakharova A.V. Formirovanie ikonograficheskoi programmy vizantiiskogo khrama: vzgliad s prigranichnykh territorii (Development of Byzantine Church Iconographic Programme: A Perspective from the Borderlands). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. Vyp. 9 (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Eds. A.V. Zakharova, S.V. Maltseva, E.Iu. Staniukovich-Denisova. Moscow: Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg: NP-Print Publ., 2019, pp. 262–274 (in Russian).
- Zakharova A.V. O nekotorykh aspektakh sochetaniia mozaik i fresok v inter'erakh vizantiiskikh khramov (On some aspects of combining mosaic and fresco painting in Byzantine churches). *Vizantiiskie ocherki: Trudy rossiiskikh uchenykh k XXIV Mezhdunarodnomu kongressu vizantinistov (Byzantine essays: Papers of Russian scholars for the 24th International Congress of Byzantine Studies)*. Saint Petersburg: Aleteiia Publ., 2022, pp. 53–96 (in Russian).
- Miljković-Peppek P. *Kompleksot crkvi vo Vodoča (The Church Complex at Vodoča)*. Skopje: Republički zavod za zaštita na spomenicite na kulturata Publ., 1975 (in Macedonian).
- Panagiotidē-Kesissoglou M. Anazētontas ton idrytē tēs monēs Daphniou (In Search of the Founder of the Daphni

- Monastery). *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Hetaireias*, no. 40, 2019, pp. 193–222 (in Greek).
- Sarab'yanov V.D. Evangel'skoe povestvovanie v programme rospisei Sofii Kievskoi (The Gospel Narrative in the Painting Program of St. Sophia of Kyiv). *Iskusstvo khristianskogo mira: sb. statei (Art of the Christian World: Collection of Articles)*, vol. 10. Moscow: St. Tikhon's university Publ., 2007, pp. 201–217 (in Russian).
- Sarab'yanov V.D. Strastnoi tsikl Sofii Kievskoi i ikonografiia strastei Gospodnikh v vizantiiskom iskusstve IX–XI vv. (The Passion Cycle in St. Sophia of Kyiv and the Iconography of the Passion of Christ in Byzantine Art of the 9th–11th Centuries). *Vizantiiskii vremennik*, no. 69 (94), 2010, pp. 279–298 (in Russian).
- Oikonomidēs N. To dikastiko pronomio tēs Neas Monēs Chiou (The Judicial Privilege of Nea Moni of Chios). *Byzantina Symmeikta*, vol. 11, 1997, pp. 49–62 (in Greek).
- Bouras Ch. *Nea Moni on Chios: History and Architecture*. Athens: Commercial Bank of Greece Publ., 1982.
- Brubaker L. The Virgin at Daphni. *The Reception of the Virgin in Byzantium*. New York: Cambridge University Press Publ., 2019, pp. 120–148.
- Cave J. *The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar Kilise: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia: Unpublished Ph. D. Thesis*. The Pennsylvania State University Publ., 1984.
- Chatzidakis M. A propos de la date et du fondateur de Saint-Luc. *Cahiers archéologiques*, vol. 19, 1969, pp. 127–150.
- Chatzidakis M. Précisions sur le fondateur de Saint-Luc. *Cahiers archéologiques*, vol. 22, 1972, pp. 87, 88.
- Chatzidakis N. *Hosios Loukas (Byzantine Art in Greece: Mosaics — Wall Paintings)*. Athens: Commercial Bank of Greece Publ., 1997.
- Chatzidakis N. The Abbot Philotheos, Founder of the Katholikon of Hosios Loukas. Old and New Observations. *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*. Eds. C. Entwistle, L. James. London: The British Museum Publ., 2013, pp. 254–259.
- Chatzidakis-Bacharas Th. *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*. Athens: Christianikē Archaïologikē Hetaireia Publ., 1982.
- Connor C.L. *Art and Miracles in Medieval Byzantium: The Crypt at Hosios Loukas and Its Frescoes*. Princeton: Princeton University Press Publ., 1991.
- Connor C.L. Hosios Loukas as a Victory Church. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 33, no. 3, 2005, pp. 293–308.
- Djurić V. *The Church of St. Sophia in Ohrid*. Belgrade: Jugoslavija Publ., 1963.
- Jolivet-Lévy C. *La Cappadoce. Un siècle après G. de Jerphanion*. Paris: Éditions Geuthner Publ., 2015.
- Kitzinger E. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art. *Cahiers archéologiques*, vol. 36, 1988, pp. 51–73.
- Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore: Penguin Books Publ., 1965.
- Lafontaine-Dosogne J. Iconographie comparée du cycle de l'Enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe siècle. *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 32, 1989, pp. 294, 295.
- Maguire H. *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton: Princeton University Press Publ., 1981.
- Maguire H. The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 46, 1992, pp. 205–214.
- Mouriki D. *The Mosaics of Nea Moni on Chios*. Athens: Commercial Bank of Greece Publ., 1985.
- Oikonomides N. The First Century of the Monastery of Hosios Loukas. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 46, 1992, pp. 245–255.
- Ousterhout R. Rebuilding the Temple: Constantine Monomachus and the Holy Sepulchre. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 48, 1989, pp. 66–78.
- Ousterhout R. Originality in Byzantine Architecture: The Case of Nea Moni. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 51, no. 1, 1992, pp. 48–60.
- Ousterhout R. *Master Builders of Byzantium*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology Publ., 2008.
- Ousterhout R. *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford: Oxford University Press Publ., 2019.
- Ousterhout R. Byzantine Mural Painting in Its Architectural Setting. *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Hetaireias*, vol. 41, 2020, pp. 135–155.

- Tomeković S. Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe – première moitié du XIIIe siècle). *Byzantion*, vol. 58, 1988, pp. 150–151.
- Walter Ch. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London: Variorum Publ., 1982.
- Wharton Epstein A. *Tokali Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 1986.
- Zarras N. Narrating the Sacred Story: New Testament Cycles in Middle and Late Byzantine Church Decoration. *The New Testament in Byzantium*. Eds. D. Krueger, R.S. Nelson. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Publ., 2016, pp. 239–275.