**Программа росписей купола и сводов христианского храма**

Давидова М. Г.

**Ранневизантийский период**

Изображения Спасителя в куполе храма в ранневизантийский период, то есть в IV-VII вв. встречаются не так часто, что вызвано рядом причин. Во-первых, метафорический язык раннего церковного искусства не всегда допускал прямые изображения священных Лиц и событий, даже после образования империи Константина Великого, когда христианство стало официальной религией. Принятые в раннехристианском искусстве символы-иносказания, такие как Добрый Пастырь, Агнец и другие аллегории Христа, скрывающие от непосвященных тайный смысл вероучения, широко использовались в храмовой декорации и позднее, хотя насущная необходимость в прекровенном изображении христианских образов отпала.1

Во-вторых от ранневизантийского периода до нашего времени дошло не так много купольных сооружений (церкви св. Апостолов, св. Ирины, св. Софии в Константинополе, христианские мартирии, баптистерии и т.д.), так как в числе наиболее распространенной формы храмовой архитектуры этого периода можно назвать базилику. При этом внутренние изображения византийских храмов, уничтоженные в эпоху иконоборчества, не дошли до нашего времени.

Мы располагаем лишь косвенными свидетельствами об изображениях, например, юстиниановской эпохи, известных в описаниях. В частности, известно, что мозаичное убранство Софии Константинопольской при Юстиниане II (565-578 г.г.) состояло из сюжетного цикла, раскрывающего тему Небесной славы Иисуса Христа, подчеркивающего Его Божественное достоинство, в связи с победой над еретиками Арием и Несторием на Первом Вселенском соборе. В куполе, вероятно, не было фигуративных изображений, так как при Юстиниане I здесь был размещен Крест.2 Почти все мозаики этого времени были уничтожены в иконоборческую эпоху. Известные лишь по описаниям, монументальные иконы Св. Софии VI в. не могут быть оценены с точки зрения иконографии.

Иная историческая ситуация сложилась в Италии, куда не дошла волна иконоборческой ереси и где сохранились уникальные образцы мозаичной живописи ранневизантийского периода. До сложения классической храмовой декорации послеиконоборческого времени традиция украшения купола имела много общего с декоративным убранством алтарной конхи.

Куполом (сводом) могли быть перекрыты капеллы, гробницы (мавзолеи) или баптистерии. В последнем случае приходиться говорить о достаточно пологом и обширном куполе, на внутренней поверхности которого можно было разместить фигуры святых в полный рост. Примером могут послужить мозаики православного и арианского баптистериев в Равенне (V в.). Обе мозаики, представляющие этимасию, шествие апостолов среди райских деревьев (финиковые пальмы – символ рая) в концентрированном виде передают традицию алтарных декоративных программ.

Тема шествия святых к Престолу Уготованному, в Горний Иерусалим, в райский сад с рекою жизни (духовным Иорданом) появляется в V-VII вв. в алтарной конхе и на триумфальной арке (церкви Сан Паоло е Фраменти (V в.), Свв. Космы и Дамиана (VI в.)).

Изображения Христа присутствуют в обоих баптистериях Равенны в составе композиции "Крещение Господне". Спаситель представлен здесь в виде Отрока, что соответствует раннехристианской традиции, известной по катакомбным росписям. При этом если в катакомбной живописи акцентируется тема Жертвы, то в ранневизантийских изображениях – эсхатологический аспект.3

Интересно, что композиция "Крещение Господне", представляющая новозаветную Теофанию (Богоявление), является смысловой параллелью традиционных алтарных композиций ранневизантийского периода, которые по-преимуществу являются теофаническими.4

Своды меньших объемов могли быть украшены, подобно своду мавзолея Галлы Плацидии в Равенне (V в.): на синем звездном небе в центре – золотой крест, по углам – символы четырех Евангелистов. Крест, этимасия, тетраморфы и силы небесные – постоянные элементы верхних участков мозаичной декорации конхи или триумфальной арки раннехристианского периода (церковь Св. Пуденцианы в Риме (VI в.), храм Сан Аполлинаре ин классе в Равенне (VI в.) и др.). Данные мотивы могут варьироваться, являясь составляющими элементами декоративного убранства свода капеллы или алтарной вимы.

В мозаиках Равенны встречаются не только прямые изображения Спасителя, но также иносказания. В частности, в зените свода церкви Сан Витале (521-532 г.г.) в Равенне можно видеть Ангелов и Мистического Агнца,5 образ которого перекликается с двумя другими иконами Христа, представленными также в алтаре. С одной стороны, Христос в мужественном типе – с длинными власами и брадой – изображен в верхней части триумфальной арки. Здесь же на внутренней поверхности арки помещены мозаичные иконы апостолов в медальонах, а также образы избранных мучеников Свв. Виталия, Гервасия и Протасия. С другой стороны, композиция с Господом Эммануилом в алтарной конхе, восседающим на сфере, включает фигуры Ангелов и святых. Изображение дополнено мотивом четырех райских рек. Последняя особенность сближает алтарную композицию церкви Сан Витале с "Традицио легис" ("Передачей закона"), для которой характерно сочетание изображений Христа, Превоверховных Апостолов, Мистического Агнца и райских рек. Подобные изображения можно видеть как в катакомбных росписях (катакомбы Петра и Марцеллина), так и на предметах декоративно-прикладного искусства (сосуд Буонаротти).6 Как "Традицио легис", так и композиция с Эммануилом в Сан Витале имеют эсхатологическое значение: крестчатый нимб Христа Эммануила и Книга за семью печатями – символы апокалиптического Агнца.7 Таким образом, три изображения Христа в алтарной виме Сан Витале разворачивают в архитектурном пространстве одну и ту же тему, являясь разными элементами одного и того же символического повествования. Изображение Христа с апостолами в ранневизантийском искусстве могло быть заменено образами агнцев.8 Спас Эммануил в конхе представлен с символическими атрибутами Мистического Агнца Откровения Иоанна Богослова. То есть, именно Откровение является в данном случае ключом к пониманию изображений. Центральной точкой и своеобразным эпицентром этих смыслов оказывается изображение свода вимы, которое можно назвать метафорическим "отражение" алтаря и триумфальной арки.

Еще один вариант иносказания о Христе в зените свода церкви появляется в архиепископской капелле Равенны (494-519 г.г.). В медальоне свода присутствует монограмма Спасителя, составленная из греческих букв "I" и "Х", совмещенных центрами. Монограмма Христа или хризма, поддерживаемая Ангелами и окруженная тетраморфами – аллегорическими образами четырех евангелистов в виде животных из ветхозаветного откровения, в какой-то степени является заменой иконы Господа в своде. Это можно предположить, исходя из того, что сочетание всех перечисленных мотивов обычно встречается в так называемых теофанических композициях, где центральным образом является Сын Человеческий из апокалиптических видений.

Знак имени Господня может ассоциироваться с крестным символом, который является одним из самых распространенных изображений, заполняющими купол или конху. Действительно, хризма может быть названа его синонимической заменой, что очевидно при сопоставлении разных начертаний христограммы, эволюционирующих от простого изображения буквы "Х" до сложных сочетаний нескольких греческих букв с Крестом.9

Изображения свода архиепископской капеллы перекликаются с другими изображениями церкви, так как тема Креста встречается здесь неоднократно. В люнете церкви, например, можно видеть Христа-воина, попирающего льва и змия. На плече у Иисуса − Крестное древо, которое в данном случае является оружием, поражающим силы ада. В алтарной конхе находится мозаичный Крест на звездном фоне, который является результатом реставрационных работ, проведенных в 1914-1920 г.г. на основании сохранившихся фрагментов.

Таким образом Агнец, Крест и монограмма Христа в какой-то степени являются эквивалентом изображения Спасителя в ранневизантийской традиции.

**Изображения купола в послеиконоборческую эпоху**

В IX-XI вв. Христос встречается в куполе в двух основных видах: в составе композиции "Вознесение" (например, купол храма Св. Софии в Салониках, 885 г.) и в виде Христа Пантократора (храм Успения в Дафни и др.). Хотя основное направление послеиконоборческой храмовой программы определяется темой Боговоплощения,10 что обусловлено характером аргументов в антииконоборческой полемике,11 образы купола могут быть интерпретированы в контексте тех традиций, которые закладывались в ранневизантийскую эпоху. Так иконография "Вознесения" с образом Христа, восседающим на апокалиптической радуге, напоминает теофанические композиции, известные и в более ранний период.

Характерной особенностью иконографии Христа Пантократора (то есть Христа Вседержителя) является изображение благословляющей десницы Господа и раскрытой или закрытой книги. Спаситель облачен в хитон и гиматий. Нашивная вертикальная полоса на хитоне – клав – символизирует "чистоту и совершенство человеческой природы Христа", он также трактуется "как знак посланничества, признак особой мессианской роли Спасителя".12 Хитон "имеет оттенки красного цвета, а гиматий – синего. Сочетание этих двух цветов символизирует земную – человеческую – и небесную – Божественную природы Спасителя".13

В качестве примера образа Христа Вседержителя в куполе можно привести мозаичную икону Св. Софии Киевской. Господь Пантократор "отображен по грудь, в пурпурном хитоне и синем гиматии, с закрытой книгой; крестчатый нимб украшает выложенная смальтой имитация драгоценных камней. Вся композиция замкнута в круг, по внешнему краю которого проходит радужное сияние. Радуга символизирует и сферы небесные, и Завет между Богом и человеком".14 О мистической радуге говорится в книге пророка Иезекииля (Иез. 1: 27-28). Интересно, что именно образы из этой пророческой книги являются отправной точкой для иконографии ранневизантийских теофанических композиций. Таким образом, можно предположить, что образ Христа Пантократора имеет теофаническое значение.

Необходимо также отметить, что разноцветное свечение, являющееся повторяющимся мотивом алтарных мозаик V-VII вв. (церкви Св. Аполлинария ин Классе в Равенне, Свв. Космы и Дамиана в Риме) могут быть интерпретированы в контексте теофании Господа на Фаворе, когда Преображение Спасителя сопровождается лучами нетварного Света. Та же символика может быть приписана радужной окружности вокруг лика Христа в куполе Св. Софии Киевской.

Ветхозаветные откровения о Богоявлении в V-VI вв. иногда изображались в алтарной апсиде (мозаика церкви Хосиос Давид в Салониках, V в.). (Полевой, 1973: ил. на с. 59-59). Как уже говорилось выше, тематика апсиды и купола иногда перекликается.

Итак, теофаничекая тема в куполе может быть воспринята как реальность Преображения. На подобное толкование образа Христа Пантократора указывали некоторые исследователи. В частности, Томас Мэтьюз склонен видеть в изображениях восточно-христианского купола "преображающий символизм" литургического характера. Исследователь подчеркивает, что суровый вид Спасителя в византийском куполе связан с темой необходимости преображения для падшего человека. Например, в церкви Каранлик-Килисе в Гереме, купольная икона Вседержителя обрамлена обличающими словами Псалма "есть ли разумеваяй или взыскаяй Бога" (Пс. 52: 3). Во время богослужения под куполом храма происходит евхаристическое преображение верующих.15

То есть одним из возможных объяснений символики образа Христа Пантократора является его истолкование в литургическом контексте, так как в церковной монументальной живописи надписи вокруг этой иконы зачастую отражают тексты Литургии. Например, в храме Успения на Волотовом поле (1352 г.) вокруг образа Христа в куполе была надпись: "Свят, свят, свят Бог Саваоф исполнивыи небо и землю славы Твоею. Осанна в вышних. Благословен грады (грядый, идущий – Д.М.) во имя Господне. Осанна в вышних" (Ис. 6: 3; Мф. 21: 9). (Лифшиц, 1987: 495). Данный текст поется незадолго до пресуществления Святых Даров. В этой связи можно считать, что икона Спасителя в куполе отражает ряд значений, присущих Святым Дарам. Это Страдание Спасителя, Его Воскресение и Преображенное Бытие Второго Пришествия, так как Тело и Кровь Христовы есть Тело Спасителя воскресшее и прославленное (Успенский, 1993: 14).16

Итак, изображения Христа в своде или куполе восточно-христианского храма V-XI вв., претерпевают изменения, связанные с иконографией (иносказательные образа Христа и прямые, Христос в виде Отрока и в мужественном типе). Меняется в оттенках и общее богословское значение образа: эсхатологическое толкование дополняется интерпретацией в контексте "преображающего символизма" Литургии.

**Композиции "Вознесение" и "Христос Пантократор" в куполе**

Некоторые исследователи считают, что композиция "Христос Пантократор" генетически связана с "Вознесением", имеет тот же смысл и является как бы его краткой иконографической версией. Изображения Христа Вседержителя постепенно вытесняют "Вознесение" в системе крестовокупольного храма, имеющего менее обширные купольные поверхности, в сравнении с эпохой Юстиниана (София Константинопольская). (Demus, 1947: 19). Христос Пантократор изображался в мандорле, поддерживаемой ангелами, что усиливало сходство образа с композицией "Вознесение". Икона Вседержителя в куполе представляет, согласно данной точке зрения, Христа во славе после Вознесения (Demus, 1947: 19). Исходя из всего сказанного, понятно, почему в классических памятниках Византийской монументальной живописи "Вознесение" и "Христос Пантократор" не встречаются в пределах одного храмого пространства. Исключением является провинциальная (по отношению к Византии) традиция (собор Сан Марко в Венеции) (Demus, 1947: 19).

Оба варианта украшения купола эсхатологичны по своему содержанию. В повествовании из Деяний Апостолов о Вознесении возникает тема Второго Пришествия Спасителя (см.: Деян. 1: 11). Эта же идея выражается иконографически, когда видение Сына Человеческого, восседающего на радуге, из Апокалипсиса (Отк. 4: 3) появляется как в изображении Страшного Суда (мозаики флорентийского баптистерия, XIII в.), так и в "Вознесении" (София Фессалоникийская, IX в.).

Если придерживаться точки зрения о символической близости композиций "Вознесение" и "Христос Пантократор", последнее изображение также можно связывать с темой Второго Пришествия. Подтверждением этой идеи являются, например, пророческие надписи главы Софии Новгородской: "Се грядет Сам Господь Вседержитель" (Мал. 3: 1-2). "Бог от юга приидет" (Авв. 3: 3) (Лифшиц, 1994: 158).

**"Сошествие Св. Духа"**

"Сошествие Св. Духа" также как и "Вознесение" в куполе - более архаичное декоративное решение, чем Христос Пантократор. "Сошествие Св. духа" можно видеть в знаменитых храмах послеиконоборческого периода, таких как Хосиос Лукас, 1100 г. (Rice 1997: ил. на стр. 90), Сан Марко в Венеции (Toesca 1958: с. 13). Эта композиция может выступать в паре с изображениями Христа Пантократора или Вознесения в пределах одной декоративной программы даже для классической византийской традиции (Хосиос Лукас) (Demus 1947: 20).

Если купола над алтарем не было, "Сошествие Св. Духа" в своде пресбитерия могло заменяться его синонимическим редуцированным вариантом – образом Этимасии (Demus 1947: 20). Сошествие Св. Духа – день рождения "одушевления" Церкви. Если считать вслед за некоторыми исследователями изображение Этимасии родственным данной композиции, можно прийти к выводу, что первое изображение имеет не только эсхатологическую (Престол Уготованный), но и экклесиологическую символику ( от ecclesia – Церковь). Действительно, для иконографии Престола Уготованного характерно не только изображение Евангелия и Креста, но также Св. Духа в виде голубя. В раннехристианских мозаиках Рима на Этимасии иногда изображался мистический Агнец Апокалипсиса и свиток с 7 печатями (Церковь Космы и Дамиана, 526-530 гг. Rossi: табл. XV). По сторонам Агнца находились Ангелы или агнцы-души, причащающиеся из реки Жизни.

Изображение Этимасии в своде пресбитерия традиционно для византийского искусства (церковь Успения в Никее, VII в; Лазарев 1947 (т. 2): Табл. 5 ).

**Надписи скуфьи купола с изображением Христа Пантократора**

Кроме молитвы "Свят, свят, свят"17 в куполе могут быть помещены строки из Псалмов 79 (15-16), 101 (20-21) и 150 (1-2). "Боже сил, обратися убо, и призри с небесе и виждь, и посети виноград сей: и соверши и, егоже насади десница Твоя";18 "Яко приниче с высоты святыя Своея, Господь с небесе на землю призре, услышати воздыхание окованных"19; "Хвалите Бога во святых Его, хвалите Его во утверждении силы Его: хвалите Его на силах Его, хвалите Его по множеству величествия Его". Последняя надпись отражает текст хвалитных Псалмов, строки из которых связаны в богослужениях с темой Воскресения Христова. Во Всенощном бдении они завершают Утреню, в Литургии являются Причастным Воскресным стихом ("Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних").

В качестве возможных вариантов надписей для современных храмов можно использовать тексты прокимнов, аллилуариев и причастных стихов православного богослужения. Например, в соборах, посвященных Небесным Силам (архангелам Михаилу или Гавриилу) можно использовать текст причастного стиха понедельника, дня недельной памяти Ангелов: "Таоряй ангелы Своя духи, и слуги Своя пламень огненный". Этот же принцип можно применить в случае посвящения храма Иоанну Предтече или любому святому (причастны вторника и субботы): "В память вечную будет праведник, от слуха зла не убоится", "Радуйтеся, праведнии о Господе, правым подобает похвала". Для Богородичного посвящения подходит надпись: "Чашу спасения прииму и Имя Господне призову" (среда); для апостольского: "Во всю землю изыде вещание их, и в концы вселенныя глаголы их" (четверг); Кресту: "Спасение соделал еси посреди земли, Боже" (пятница). Понятно, что в случае посвящения храма какому-либо празднику, можно написать в куполе текст прокимна праздника. Слова прокимнов и аллилуариев в современном написании можно посмотреть либо в общедоступных изданиях "Всенощное бдение. Литургия", М., 1991; "Православный богослужебный сборник", СПб., 1991, либо использовать богослужебные книги, где тексты даются в церковно-славянской орфорграфии и графике.

Вознесение в скуфье можно представить, если необходимо расписать очень большой и пологий купол (храмы русско-византийского стиля, нач ХХ в.). В случае необходимости, можно расположить "Вознесение" и в суфье, и в шее церковной главы, изображая в простенках окон Богоматерь и апостолов.

**Сюжеты скуфьи купола, связанные с образом Христа Пантократора**

I.) По периметру медальона с образом Христа Пантократора, расположенного персями к алтарю, главой – к западу, могут быть изображены:

1. Силы Небесные (архангелы в лоратных одеяниях, как в Софии Киевской, 1137-1061/67 гг., Палатинской капелле в Палермо, 1143 г. или церкви Спаса на Ильине в Новгороде, 1378 г. (Лифшиц 1987: 111,112); 2. Склоненные ангелы с прекровенными руками (Палермо, Марторана, 1143-51 гг.);20 3. Полуфигуры ангелов, Иоанна Предтечи, Богоматери, Архистратигов Михаила и Гавриила (в медальонах) – Болгария (Болгарск. монастыри 1974: 185, 203).

II.) Небесная Литургия. (Особое распространение с XIV в.): изображение Великого Входа на Литургии с участием Ангелов и Христа Архиерея – греко-балканская традиция – храм Богоматери Перивлепты в Мистре (Rice 1997: 239), монастырь Ломница (XVII в., Каjмаковић 1971), церковь Иоакима и Анны в Студенице (Сербия, XIV в., Бабић 1987), церковь св. Николая в монастыре Ставроникита на Афоне.

III.) Родословие Христа. В константинопольском храме Кахрие Джами (внутренний нартекс) изображение Христа в зените южного купола сопровождалось изображением ветхозаветных Праотцев. Большинство фигур располагалось в полный рост в особых вертикальных долях. С северной стороны ему соответствовал купол с изображением Богоматери и – также – родословием. В каждом куполе было два яруса с портретами предков Спасителя, то есть – всего четыре зоны, соответствовавших основным подразделениям генеалогии.

1) Первые патриархи от Адама до Иакова (юг);21 2) Сыновья и непосредственные родственники Иакова (юг); 3) Цари из рода Давидова (север):22 от Давида до Салафииля; 4) группы других предков (вне евангельского родословия) – север. Образы святых последней группы вводятся в программу украшения нартексов Кахрие Джами потому, что многие из них прообразовали собой Христа или пророчествовали о Боговоплощении (Underwood 1966 (1): 28-29). Хотя таким образом в константинопольском монастыре Хора украшен боковой купол, а не центральный, в современной церковной живописи можно использовать данную декоративную программу и для центрального купола. При этом не обязательно располагать праотцев только в скуфье, можно также поместить их в простенках барабана (например, только древних праотцев до Иакова (как в Новгородской церкви Зверева монастыря, XV в.)23 или – только царей, в зависимости от живописной программы всего храма), если это будет оправдано общей идеей росписей. В шее купола было принято изображать ветхозаветных пророков или праотцев (Лифшиц). Набор ветхозаветных образов может быть обусловлен, кроме принципа соответствия праздникам на сводах, родословием Христа.

Образы ветхозаветных праведников в верхних регистрах росписей и их сочетание с праздничным циклом

В барабане купола, кроме апостолов, Богоматери и небесных сил (см. Ерминию),24 могли также находиться пророки. Их расположение может быть обусловлено другими росписями храма, например, праздничным циклом. В частности,надписи в свитках пророков могут соответствовать праздникам, находящимся рядом (см. Ерминию, пророчества о праздниках).

Согласно сложившейся традиции, с северной стороны храма (стена, примыкающий свод) могли быть расположены сюжеты Страстного цикла (Распятие, Оплакивание, Сошествие во ад).25 Данные сюжеты, отражающие события Великого Пятка и субботы, чаще других используются для украшения северной стены. Предшествующие и последующие события чаще располагаются с востока или запада.

Так, например, все воскресные Евангелия, повествующие о событиях у гроба Господня, изображены в алтарном своде храма в Дечанах (сер. XIV в.). В афонской традиции Страсти Господни, начиная с Входа в Иерусалим тайной Вечери, изображались с запада (Дохиар на Афоне, росписи XVI в.). Данная традиция распределения изображения в восточной и западной оконечностях храма может быть обусловлена топографией храма гроба Господня в Иерусалиме.26

Страстные сюжеты Великой Пятницы и Субботы получают достаточно устойчивое местоположение с севера к XIV веку, то есть – в период сложения Проскомидии как чина и формирования особого значения северного компартимента алтарного пространства именно как жертвенника.27 В древнейших храмах, например, в Каппадокии, боковые помещения алтаря являются отдельными приделами. Особое выделение упоминавшихся сюжетов связано с символикой проскомидии, образно представляющей Вифлеем и Голгофу.28

С южной стороны обычно располагается Рождественский цикл и события до Богоявления (Крещения) включительно.29 В древности Рождество и богоявление праздновались в один день, поэтому современный святочный календарный цикл – образ одного Праздника. Крещение и Рождество – древнейшая пара сюжетов, воспринимавшаяся как единое целое. Уже в XI веке эти два праздника помещались с южной стороны храма (Дафнии, XI в.). В Дафни под Афинами с юга представлены Рождество и Крещение, с севера – Благовещение и Преображение. Южное положение "Рождества Христова" и других, связанных с ним сюжетов, в традиции XI-XII вв. может объясняться хронологическим принципом распределения праздников в подкупольном пространстве, последовательность которых "читается" по часовой стрелке с северо-восточной части храма ("Благовещение") до северо-западной (в Дафнии – "Преображение").

В позднейшей традиции в процессе формирования функции жертвенника и диаконника как особых богослужебных помещений, Рождественский цикл может восприниматься в контексте чина проскомидии составлять параллельный символический ряд Страстным композициям на северной стене. Необходимо отметить, что не только чин Проскомидии, но вся Евхаристия может быть уподоблена Рождеству Христову и Его Страданиям. Св. Герман Константинопольский пишет: "так и Тело Господне, будто из некого чрева и от плоти девственного тела, - разумею из целого хлеба благословения, изсекается посредством некоего орудия, именуемого копием (хотя еще и не пришло его время), и таким образом изъемлется из средины в особой ипостаси. По совершении сего диакон, приготовив вместе с хлебом и то, что чрез наитие животворящего Духа имеет в соответствующее время страдания преложиться в Кровь Господню" (Новая Скрижаль: 151-152). Символическое единство рождественских и Страстных событий выражено богослужебными текстами Страстных событий выражено богослужебными текстами Страстной Пятницы и Епифаний Кипрский в своем слове на Великую Субботу: "Вертеп же камень идеже Христос родился. Вертеп камень идеже Христос распятся. Змирну рожесь прият. Змирну же и погребение и алои приат. Тамо Иосиф безмужный муж Марии, зде же Иосиф иже от аримафеа. В Вифлееме в яслех Рождество но и в гроб яко в ясли место" (Порфирьев 1890: 216).

Таким образом "Рождество" / "Поклонение волхвов" и "Снятие со Креста" / "Оплакивание" являются единым блоком тем, связанных с Евхаристией, поэтому парность этих двух циклов в пространстве храма (юг – север) оказывается традиционной особенностью церковных росписей разных веков.

Возможен и другой вариант членения храма, указание на который содержится в Ерминии Дионисия Фурноаграфиота: "На вогнутых частях сводов … пиши все праздники, направо святое Преображение (то есть с юга – М.Д.), налево святое Воскресение" (то есть "Сошествие во ад" - М.Д.). (Ерминия 1867: 38). В данном случае, сюжет, завершающий Страстной цикл, по традиции занимает северное положение. Южная часть храма может быть более свободна в смысле своего решения. Однако Рождественский цикл встречается здесь в большинстве случаев даже тогда, когда главные композиции боковых стен соответствуют указаниям Ерминии (храм Дохиар на Афоне, XVI в.).30 Это связано с особенностью конструкции греческого храма – с боковыми "певницами" − нишами для хора в северной и южных стенах. В зените каждой из вогнутых частей стен могли быть изображены, например, "Преображение" и "Сошествие во ад" − как иерархически значимые и центральные сюжеты, соответственно, Евангельского и Страстного циклов. Другие участки стен могли быть заполнены Рождественскими и Страстными композициями.

Основные доминанты храмовой росписи располагаются крестообразно. Предвечный план Домостроительства Божия, как правило, выражен росписями, лежащими на оси восток-запад ("вертикаль"). Историческое или земное время Домостроительства проходит по оси юг-север (горизонталь). Интересно, что такова же и символика Креста, объединяющего земное и небесное. "Как четыре конца Креста держатся и соединяются его средоточием, так и силою Божией держится высота и глубина, долгота и широта, то есть, вся видимая и невидимая тварь" (Св. Иоанн Дамаскин).31

**Иерархия пророков**

Праздничный цикл делит пространство храма на три сферы: Эсхатология (запад – восток);32 Страсти, Воскресение (север – запад); Боговоплощение (юг – восток).33 Исходя из этого, можно отметить, что четыре старших пророка Исайя, Иеремия, Иезекииль и Даниил, имеющие иерархическое первенство, могут быть расположены либо ближе к алтарю с восточной стороны барабана, либо с востока и запада. Эти пророки часто имеют эсхатологические надписи в свитках (см. Ерминию), поэтому их расположение вблизи алтаря или стены "Страшного суда" закономерно. Например, пророчество Даниила: "зрях, дондеже престоли поставишася на суд, и Ветхий деньми седе". У Иезекииля: "се аз отверзу гробы ваша, и изведу вас от гроб ваших, людие мои" (Ерминия 1867: 31).

Исходя из расположения пророков в куполах церкви Богоматери в Араку на Кипре (XII в.), в храме Пантократора в Дечанах (ХIV в.) и в Новгородской традиции XIV в. можно заключтить, что для расположения образов четырех старших пророков существует три основных принципа: смещение к западу или востоку; либо – симметрия расположения по отношению к оси восток-запад (особенно образы Даниила и Иезекииля часто воспринимаются как парные); либо – расположение подряд.

Особо значимое место в иерархии пророческого ряда для украшения барабана купола занимают боговидцы Моисей и Илия, царепророки Давид и Соломон. Их образы воспринимаются как парные и могут быть расположены в храме симметрично (даже в Ерминии их имена стоят рядом). Кроме Моисея, изображение Илии может также сочетаться с образом пророка Елисея как ближайшего преемника благодатных дарований боговидца. Пророки Моисей и Илия закономерно могут соединяться с праздником Преображения Господня. Образы Давида и Соломона, чаще всего. Связываются с Богоматерью.34

Поскольку на оси север-юг в православном храме, как правило, располагаются композиции из страстного и Рождественского циклов, уместно расположить с севера и юга, соответственно, тех пророков, которые провидели эти события. Наиболее часто встречающиеся в этой связи образы: Иона, прообразовавший трехдневное пребывание Христа во чреве земли, и Осия с его пасхальным восклицанием: "где твое, смерте, жало, где твоя, аде, победа" (Ерминия 1867: 29). Пророчество Михея о Рождестве (Мих. 5: 2) упоминается в Евангелии (Мф. 2: 6), поэтому оно является наиболее известным, как и слова Исайи о Боговоплощении: "Се Дева во чреве примет" (Ис. 7: 14) Мф. 1:23. Поскольку тема Боговоплощения возникает в храме не только с юга (Рождество), но и с Востока ("Благовещение"), над алтарем можно поместить образы Аввакума и Гедеона, которые более всего известны именно как пророки Боговоплощения (пророческий ряд храма Богоматери в Араку). Местоположение Ионы с северной стороны оказывается неизменной особенностью для декоративных программ купола разных периодов.

**Построение ветхозаветного ряда купола**

Ветхозаветный ряд барабана купола, в большинстве случаев, включает пророков первой иерархической ступени (старшие пророки),35 вторая иерархическая ступень связывается с наиболее известными пророками.36 К числу наиболее известных относятся те пророки, которые прообразуют Христа,37 упоминаются непосредственно в Евангельском тексте или часто вспоминаются в богослужении. В связи с последним положением отметим, что чтение канонов на Утрени, являющееся одной из самых значимых частей вечернего богослужения, оказывается не только повествованием о текущем празднике, но своеобразным пересказом священной истории в ветхозаветных лицах. Ирмосы38 девяти песней канона раскрывают план Домостроительства Божия в Ветхом Завете. Ирмос первой части связан с благодарственной песней Моисея при переходе Израиля через Чермное море, третий Ирмос – благодарственная молитва Св. Анны – матери пророка Самуила, помазавшего на царство псалмопевца Давида. Четвертый ирмос заключает пророчество Аввакума о Боговоплощении, пятый – пророчество Исайи о Спасителе и плодах искупления, шестой – молитва пророка Ионы об избавлении из плена во чреве китовом. Седьмой и восьмой повествуют о трех отроках в пещи огненной, прообразующих Св. Троицу. В этих же ирмосах иногда упоминается пророк Даниил – современник и единомышленник трех благочестивых отроков. Ирмос девятой песни посвящен Богородице и связывается с пророчеством Захарии – отца Иоанна Предтечи.39

Иным источником установления проческой иерархии являются молитвы на Проскомидии, в которых упоминаются такие святые как три Патриарха – Авраам, Исаак и Иаков, пророк Даниил и др.

В свете всего сказанного понятно. Что, помимо старших пророков, царепророков и боговидцев, Свв. Патриархи, а также Моисей, Самуил, Аввакум, Захария и Иоанн Предтеча являются ветхозаветными лицами, наиболее часто упоминающимися в богослужении. Данный пророческий ряд продолжает и дополняет первый ряд иерархии. Здесь необходимо отметить, что Иоанн Предтеча, связующий Ветхий и Новый Завет, и по словам Спасителя являющийся высшим из всех пророков, не включается в данную иерархию наравне со всеми. Он занимает особое место в храмовой росписи, предстоя Христу вместе с Богоматерью.

Имена св. пророков, перечисленные выше, составляют некое универсальное сочетание ветхозаветных лиц, выражающее идею Домостроительства Божия в Ветхом Завете.

В отдельную группу можно объединить пророков, имена которых неразрывно связаны с теми праздниками церковного календаря, которые получают наиболее значимые места в иерархии храмовых изображений.

Среди праздничного ряда в XI веке40 можно выделить четыре праздника, занимающих важную иерархическую зону храма у основания купола: это Благовещение, Рождество Христово, Крещение и Преображение (Дафнии, Хосиос Лукас). Вознесение и Сошествие Св. Духа, как говорилось выше, могли занимать самую высшую зону в скуфье купола (Св. София Фессалоникийская, София Охридская, Сан Марко в Венеции). Эти же праздники продолжают изображаться в сводах храма или в верхних участках стен и в позднейшее время, тогда как другие двунадесятые праздники (например, Введение, Рождество Богородицы, Сретение) чаще бывают представлены ниже. То есть в праздничном ряду, как и в пророческом, также существует иерархия для изобразительного искусства.

Выделение данных сюжетов обусловлено их мистической значимостью. Принадлежностью сфере Откровения Господа человеку. Благовещение и Рождество Христово – Воплощение и Рождение Спасителя открывают время Нового Завета. Крещение и Преображение – Новозаветные теофании, когда человеку открывается Св. Троица во всех Ее Ипостасях.

Вознесение и Сошествие Св. Духа – зримое уверение человека в том, что не только его душа, но и тело может быть причастно Царству Небесному, то есть, что падший человек может быть спасен до конца во всей полноте своего богозданного бытия.

Пророки, провидевшие эти события, могут дополнить построение ветхозаветного ряда в барабане купола. Среди них можно назвать Михея (Рождество), Иоиля (Сошествие Св. Духа) и некоторых других.

Кроме самых общих правил построения пророческого ряда, можно предложить некоторые частные решения. Например, в богородичном храме можно изобразить в барабане пророков, объединенных идеей композиции "Свыше пророцы Тя предвозвестиша".41

Праздничные богослужения с большим количеством паримийных чтений могут быть источником для создания особых пророческих рядов, связанных с данным праздником. Так, например, в храме Воскресения можно изобразить пророков с надписями паримийных чтений Великой Субботы (это Иезекииль, Исайя, Илия, Елисей, Иона, Иеремия, Софония).42 В храме Рождества Христова можно представить Моисея (с текстом из книги Бытия), Михея, Исайю, Иеремию и Даниила с соответствующими пророчествами из паримийных чтений службы Сочельника.

Особый ветхозаветный ряд представляют праотцы. Их образы могли как заменять образы пророков (барабан купола церкви Симеона Богоприимца в Зверином монастыре), так дополнять их. Например, в церкви Иоакима и Анны в Студенице (Сербия) в простенках барабана купола размещались пророки, а у основания купола – праотцы, представляющие родословие Христа. Причем царственные предки Спасителя располагались с севера, осеняя икону "Сошествие во ад", в которой Христос предстает как Царь Славы.43 С другой стороны – иные предки Спасителя. Такое членение праотеческого ряда может быть связано с царством и священством Христа,44 прообразованным символическими дарами волхвов (Бабић 1986: 108).

В новгородской традиции у основания купола располагались двенадцать колен Израилевых. Эти образы могут быть интерпретированы как символ двенадцати оснований Небесного Иерусалима (Отк. 21: 14).

Согласно Ерминии, двенадцать сынов Иакова это Рувим, Симеон, Левий, Иуда, Иссахар, Дан, Гад, Ассир, Завулон, Неффалим, Иосиф, Вениамин (Ерминия 1993: 77-78). Библейский текст предполагает деление колен на четыре группы по сторонам света (Иез. 48, 31-34), что может быть отражено в системе расположения образов в куполе.45

Сочетание образов праотцев с изображениями Спаса Нерукотворного с восточной стороны у основания купола может объясняться через тему Боговоплощения. "История Ветхого Завета, согласно христианской экзегезе, − пишет О. Этингоф, − есть "предуготовление Тела Христова" (Этингоф 2000: 186). Например, в критской традиции по сторонам Нерукотворного образа помещались медальоны с изображением Иоакима и Анны – родителей Богородицы. Тема Боговоплощения могла быть выражена не только так, как в критской живописи, но иначе. Например, в византийской Македонии изображение чудотворного Мандилиона соединялось с образом Благовещения Пресвятой Богородицы.46

**Апостольский ряд купола**

Подобно пророческому ряду, апостольский ряд подчиняется своей иерархии. Кроме первоверховных апостолов Петра и Павла, в особые группы можно выделить евангелистов и ближайших учеников Спасителя Свв. Петра, Иакова и Иоанна, а также тех из них, которые были призваны во время рыбной ловли (Петр, Андрей, Иаков, Иоанн). Последняя группа апостолов может восприниматься как особый ряд святых – как бы особая параллель четырем старшим пророкам. Интересно, что объединение старших пророков и апостолов, призванных во время рыбной ловли, в один изобразительный ряд встречается в церковном искусстве, начиная с ранневизантийского периода.

Согласно сохранившимся описаниям, темплон Софии Константинопольской представлял собой деревянную конструкцию, обитую чеканными листами. На архитраве, кроме образа Христа, располагались изображения четверицы старших пророков и апостолов, призванных во время рыбной ловли.47

Таким образом, апостолы, относящиеся к первой иерархической группе (Петр, Павел, Иаков, Иоанн, Андрей), могут быть изображены в куполе с восточной стороны. Причем первое место отводится Петру и Павлу.

В качестве частного примера изображения апостолов в куполе и возможных надписей в свитках, можно предложить порядок расположения апостолов в октагональной башне современного Крестовоздвиженского собора г. Лесосибирска, согласно программе предполагаемой росписи.

"Грани башни, увенчанные окнами, в основном, заполнены изображениями святых: свободные поля каждой из шести боковых граней делятся на две части по горизонтали. В верхней – более обширной части, располагаются пары ростовых фигур двенадцати Апостолов, в нижней – полуфигуры двенадцати израильских патриархов, символизирующие двенадцать колен израилевых Сочетание изображений Апостолов и двенадцати колен имеет эсхатологическое значение и связывается с символикой Небесного Иерусалима /Отк. 21: 12-14/. Верхние поля граней включают по два образа апостолов, разделенные орнаментальным мотивом пальмы. Данное сочетание имеет древнее происхождение и встречается в ранневизантийских мозаиках. Символически оно обозначает пребывание душ Апостолов в раю. Пальма – аллегория бессмертия, метафора праведника ("праведник яко финикс процветет, яко кедр иже в Ливане умножится" /Пс. 91: 13/).

Надписи в свитках апостолов имеют эсхатологическую направленность, связаны с темой Креста Господня, а также заключают исповедание Христа как Спасителя мира. В свитке Петра (1):48 "Начальника жизни убисте: Егоже Бог воскреси от мертвых, Емуже мы свидетилие есмы"/Деян. 3: 15/. В свитке Павла (12): "Мне хвалитися да не будет, токмо во едином Кресте Господни" /Икос канона Кресту/. Андрей (2): "Обретохом Мессию еже есть сказаемо Христос" /Ин. 1: 41/; Иаков (11): "Суть неции, иже не имут вкусити смерти, дондеже видят Царствие Божие пришедшее в силе" /Мр. 9: 1/. Иоанн (3): "Видех град святый Иерусалим нов сходящь от Бога с небесе" /Отк. 21: 2/; Марк (10): "Иже хощет по Мне ити, да отвержется себе, и возьмет крест свой, и по мне грядет" /Мр. 8: 34/. Матфей (4): "Тогда предадят вы в скорби и убиют вы: и будете ненавидими всеми языки имене Моего ради", или: "Претерпевый же до конца, той спасется" /Мф. 24: 9, 13/; Лука (9): "И воздвиже рог спасения нам, в дому Давида Отрока Своего", или: "Спасение от враг наших и из руки всех ненавидящих нас" /Лк. 1: 69, 71/. Иуда (5): "Горе им, яко в путь каинов поидоша" /Иуда 1: 11/; Фома (8): "Господь Мой и Бог Мой" /Ин. 20: 28/. Варфоломей (6): "Ты еси Сын Божий, Ты еси Царь Израилев" /Ин. 1: 49/; Филипп (7): "Егоже писа Моисей в законе и пророцы, обретохом Иисуса сына Иосифова, Иже от Назарета" /Ин. 1: 45/. Порядок расположения фигур обусловлен иерархическим принципом: первозванные и первоверховные апостолы – евангелисты – другие апостолы.

Имена патриархов в нижнем регистре основания шестигранной башни: Иосиф, Вениамин, Дан (восток); Симеон, Иссахар, Завулон (юг); Гад. Ассир, Неффалим (запад); Рувим, Иуда, Левий (север). Порядок расположения по сторонам света связан с текстом пророчества Иезекииля /Иез. 48, 31-34/.

Восточная и западная грани башни не делятся на два регистра, в отличие от шести боковых граней: на восточной грани (А) – изображение Этимасии – престола уготованного; на западной (Б) – Голгофа".49

**Заключение**

Изображения купола или главного свода делятся на центральные и периферийные. В числе центральных изображений можно назвать Крест, Монограмму Христа, Агнца, теофаническую композицию ("Крещение") для ранневизантийской традиции и образ Христа Пантократора и Св. Духа в виде голубя − для послеиконоборческого периода. Позднейшая традиция с образами Троицы Новозаветной, Отечества, Господа Саваофа в данном исследовании рассмотрена не была.

Периферийная часть купола, представляющая собой либо нецентральные зоны широкой скуфьи, либо барабан, включает обычно изображения апостолов, пророков, праотцев, а также в некоторых случаях − Небесных Сил, Богородицы и Иоанна Предтечи.

Апостолы в большой и пологой скуфье купола могут быть изображены в виде шествия святых в Небесный Иерусалим (баптистерии Равенны), что связано с перераспределением алтарной схемы в купол, или в виде сонма апостолов в композициях "Вознесение" и "Сошествие Св. Духа". В последнем случае необходимо отметить, что традиционные для византийского купола многофигурные композиции в провинциальных по отношении к Византии областях могли перераспределяться в алтарную конху (Сицилия, базилика в Чефалу, XII в.).50

Апостольский чин барабана строится, исходя из иерархического первенства первоверховных апостолов, а также первозванных апостолов (Адрея, Петра, Иакова и Иоанна).

Ветхозаветный чин святых в куполе обычно располагается в барабане в один или в два ряда. В последнем случае в нижнем ряду могут находиться предки Христа или двенадцать колен. На оси восток-запад могли быть расположены образы четырех старших пророков: Даниила, Иезекииля, Исайи и Иеремии, чьи изображения составляют неизменяемое ядро пророческого ряда барабана.

Порядок расположения пророков может быть обусловлен порядком расположения Праздников на стенах и сводах храма. Так образы Исайи, Давида, Соломона и Михея тяготеют к восточной и юго-восточной частям храма в связи с их пророчествами о Богоматери, Рождестве и Боговоплощении. Иона и Осия – чаще соотносится с северной и северо-западной частью храма, как пророки Страстей и Воскресения ("Воззвах в скорби моей ко Господу" и "Смерте, где твое жало"). Иезекииль и Даниил с их эсхатологическими видениями могут быть отнесены как к алтарю, так и западной стене "Страшного суда" ("Зрях, дондеже престоли поставишася на суд" − свиток Даниила).

Ветхозаветный ряд барабана может быть подчинен какой-либо теме, например теме Родословия Спасителя или богослужебным образам Великой Субботы или Рождества с их сложным комплексом паримийных чтений.

Изображения Небесных Сил в скуфье купола, имеющих литургическое обоснование ("Силы Небесные с нами невидимо служат"), иногда совмещаются с образами Богоматери и Иоанна Предтечи (болгарская традиция, келья св. Стефана на Афоне XVIII в. и др.), что вводит в изображения купола деисусную тему.

В скуфье купола допустимо также изображение сложных многофигурных композиций ("Небесная Литургия" в храмах Мистры) и даже многосюжетных циклов. Последний феномен не рассматривается в данной работе, так как больше характерен для латинской традиции (циклы Шестоднева, Истории Патрирахов и Иосифа в куполах собора Сан Марко в Венеции; ветхо- и новозаветные циклы в октагоне купола Флорентийского баптистерия, украшенного в соответствии с логикой настенных росписей романской базилики и т.д.).

Надписи скуфьи купола могут представлять собой краткие тексты аллилуариев, прокимнов и причастных великих праздников. Тексты в свитках пророков и апостолов регламентированы в Ерминиях для церковных живописцев.

**Список литературы**

Бабиħ 1986. Бабиħ Г. Студеница. Београд, 1986.

Болгарск. монастыри 1974. Болгарские монастыри. София, 1974.

Бусева-Давыдова 1994. Бусева-Давыдова И.Л. Толкование на Литургию и представление о символике храма в Древней Руси // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994.

/Василий Великий/ 1900. Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кессарии Каппадокийския. Ч. 1. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1900.

Всенощное бдение. Всенощное бдение. Литургия. М., 1991.

Герстель 1996. Герстель Шарон. Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 76-87.

Грозданов 1980. Грозданов Ц. Охридското зидно сликарство од 14 в. Охрид, 1980.

Ерминия 1867. Ерминия или наставление в живописном искусстве, написанное неизвестно кем, после 1566 г. (Первая иерусалимская рукопись 17 в.). Киев, 1867.

Ерминия 1993. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом. 1701-1755 г. Порфирия, епископа Чигиринского. М., 1993.

Иванов 1973. Иванов В. Крест (знак и значение) // Журнал Московской Патриархии, 1973, №1.

Каjмаковкиħ 1971. Каjмаковкиħ З. Зидно сликарство у Босни и Херцеговини. Сараjево, 1971.

Лазарев 1947 (1). Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1947.

Лазарев 1947 (2). Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 2. М., 1947.

Лифшиц 1987. Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода. М., 1987.

Лифшиц 1994. Лифшиц Л.И. К реконструкции иконографической программы и литургического контекста росписей Софийского собора в Новгороде// Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 154-171.

Мэтьюз 1994. Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред. сост. А.М. Лидов. СПб., 1994.

Новая скрижаль 1992 (1). Архиепископ Нижегородский и Арзамасский Вениамин. Новая скрижаль или объяснение о церкви, о Литургии и о всех службах и утварях церковных. Т.1. М., 1992.

Новая скрижаль 1992 (2). Архиепископ Нижегородский и Арзамасский Вениамин. Новая скрижаль или объяснение о церкви, о Литургии и о всех службах и утварях церковных. Т.2. М., 1992.

Полевой 1973. Полевой В.М. Искусство Греции. Среднии века. М., 1973.

Порфирьев 1890. Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. Спб., 1890.

Радойчич 1973. Радойчич С.Н. Изображение отрока при церковном входе в сербской живописи начала XV в. // Византия. Южные славяне и Древняя русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В.Н. Лазарева. М., 1973. С. 324-332.

Савина 2001. Савина С.Г. Иконография. Богословские очерки иконографического извода. СПб., 2001.

Успенский 1993. Успенский Л. // Икона Древней Руси. 11-16 вв. СПб., 1993.

Царевская 1997. Царевская Т.Ю. Некоторые особенности иконографической программы росписей церкви Благовещения на Мячине ("в Аркажах") близ Новгорода // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997.

Штендер 1995. Штендер Г. Сивак С. Архитектура интерьера новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения// Византинороссика. Тр. Санкт-Петербургского общества византино-славянских исследований. Т.1. Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Спб., 1995. С. 288-297.

Этингоф 2000. Этингоф О.Е. Образ Богоматери. Очерк византийской иконографии XI – XIII вв. М., 2000.

Demus 1947. Demus Otto. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of monumental art in Byzantium. London, 1947.

Demus s.a. Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. London, s. a.

Rice 1997. Rice David Talbot. Art of the Byzantine Era. London, 1997.

Rossi 1899. Rossi Gio Battista. Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV. Roma, 1899.

Teteriatnikov 1996. Teteriatnikov Natalia B. The Liturgical Planning of Byzantine churches in Cappadocia. /Orientalia Christiana Analecta 252/. Roma, 1996.

Toesca 1958. Toesca P. Forlati F. Mosaics of St. Mark`s. New York, 1958.

Underwood 1966 (1). Underwood P. A. The Kariye Djami. Vol. 1. New York, 1966. (Текст).

Underwood 1966 (2). Underwood P. A. The Kariye Djami. Vol. 2. New York, 1966. (Мозаики).

Underwood 1966 (3). Underwood P. A. The Kariye Djami. Vol. 3. New York, 1966. (Фрески).

Underwood 1975. Underwood P. A. The Kariye Djami. Vol. 4. New York, 1975. (Текст).

Примечания:

1. Стремление скрыть некоторые положения христианского вероучения было вызвано, конечно, не страхом преследований, о чем свидетельствуют многочисленные примеры мученичества, но желанием избежать глумления со стороны язычников. См. об этом: Уваров А.С. Христианская символика. Ч. 1. Символика древне-христианского периода. М., 1908. С. 1-20.

2. Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 1. М., 1947. С. 51.

3. Савина С.Г. Иконография. Богословские очерки иконографического извода. СПб., 2001. С. 87-88. Далее: Савина С.Г.

4. В ранневизантийском искусстве различает ветхо- и новозаветные Теофании. Первые отражают образы из видений Даниила и Иезекииля, а вторые связаны с темами "Крещения" и "Преображения". См. об этом: Давидова М.Г. Очерк раннехристианского искусства. Программа росписи храма. СПб., 2003. С. 38- 39.

5. Изображение Христа в виде Агнца было отменено Трулльским собором 691-692 г.г.

6. См. об этом: Покровский Н. В. Очерки памятников православной иконографии и искусства. СПб., 1894. С. 29. Далее: Покровский Н. В.

7. Савина С.Г. С. 110.

8. Покровский Н. В. С. 27-31.

9. Например, сочетание инициалов Спасителя с греческими буквами "альфа" и "омега" получили название "Константиновой монограммы". Покровский Н.В. С. 32.

10. Лазарев В.Н. Система живописной декорации византийского храма IX-XI вв. // Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1971.

11. Основным аргументом против иконоборцев, высказанным Св. преп. Иоанном Дамаскиным, является идея о том, что Господь воплотился и потому изобразим, так как изображается не его природа, но Ипостась.

12. Алексеев С. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. СПб., 2002. С. 105-106.

13. Там же. С. 106.

14. Там же. С. 109.

15. Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред. сост. А.М. Лидов. СПб., 1994. С. 7-16.

16. О символике Преображения в связи с образом Христа Вседержителя см.: Мэтьюз, 1994: 7-16.

17. Данную надпись в куполе можно считать очень распространенной. Она встречается не только в новгородских храмах XIV-XV вв. (Успения на Волотовом поле, Архангела Михаила в Сковородском монастыре), но также в более поздних росписях. Например, купол Покровского собора (1853 г.) в Пантелеймоновском монастыре на Афоне также содержит эту надпись.

18. Пасарелский монастырь в Болгарии. Росписи храма датируются XIX веком. (Болгарские монастыри, 1974: 199). Данные слова из 79 Псалма включены в чин архиерейской службы: их произносит епископ во время пения Трисвятого.

19. Как и литургическая молитва "Свят, свят, свят" это также один из самых распространенных вариантов надписи. Его можно встретить как в русских, так и в балканских памятниках. (Церкви Спаса Преображения на Ильине улице 1378 г., Феодора Стратилата на ручью (80-90-е г.г. XIV в.) в Новгроде; Охридская церковь Константина и Елены XIII в. (Грозданов, 1980: 162); Болгарский храм Алинского монастыря 1626 г. (Болгарские монастыри, 1974: 203).

20. В Богородочном храме Марторана Силы Небесные, изображенные по периметру скуфьи купола имеют прототипом греческий аналог, где Ангелы представлены конленопреклоненными. Сицилийский художник (вероятно, греческий мастер) изображает Ангелов в полный рост, но согбенными и с прекровенными руками, меняя иконографию прототипа, чтобы избежать его конкретики и буквальности интерпретации темы поклонения. Однако из-за сильного ракурса фигуры Ангелов читаются не полностью, так как из храма видны только поясные изображения (Demus s.a.).

21. Адам, Авель, Ной, Сим, Иафет, Авраам, Исаак, Иаков (их изображения см. в кн.: Unlerwood (2). С. 46-55).

22. Иессей, Давид, Соломон, Ровоам, Авия, Аса, Иосафат, Иорам, Озия, Иоафам, Ахаз, Езекия, Манассия, Амон, Иосия, Иехония, Салафииль (изображения см. там же, с. 71-78).

23. Церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре в Новгороде, к. 60-х – нач. 70-х г.г. XV в.

24. Эти образы являются продолжением Деисусной темы, которая может появляться вкуполе. Кроме того, сочетание изображений ангелов, апостолов и Богоматери символизируют единение Церкви земной и Небесной (см., например, верхний "Деисусный" ярус иконы "Страшный суд"). Эсхатологическая тема также характерна для купола, как говорилось выше. Наконец, "Вознесение" может быть представлено в куполе "в двух измерениях": в барабане – Богоматерь и апостолы, беседующие с ангелами в момент Вознесения.

25. Спасо-Перображенский собор Псковского Мирожского монастыря (XII в.), Пантелеймоновская церковь в Нерези ( XII в.), Дечани (храм Христа Пантократора, сер. ХIV в.), Новгородская традиция XII-XIV вв., афонская живопись XVI в. (церковь Св. Николая монастыря Ставроникита, росписи Феофана Критского) и др.

26. Биполярность этого храма – алтарь (восток) и ротонда Анастасис (запад) – отражается на общей системе росписей любого православного храма, где наиболее значимые сюжеты, имеющие эсхатологическое значение, связанные с жизнью Будущего Века, располагаются с запада и востока. Причем, топографически композиции могут менять полюс, сохраняя свое значение. Например, "Спас Недреманное око" над дверью мог перемещаться на икону надвратницу в центральной части иконостаса (Радойчич 1973: 324). Семь отроков Эфесских могли изображаться и в Жертвеннике, и на западной стене (Новгородская традиция).

27. В Каппадокийской традиции Х в., например, в роли жертвенника выступала ниша на северной стене храма. Пространство Жертвенника как особого помещения здесь не выделяется. Деление восточной части каппадокийского скального храма на две или три части обусловлено наличием здесь разных престолов, предназначенных для совершения нескольких Литургий в один день, для великих праздников. См.: Teteriatnikov Natalia B. The Liturgical Planning of Byzantine churches in Cappadocia. /Orientalia Christiana Analecta 252/. Roma, 1996. На особое значение левой части алтаря как Жертвенника и время формирования такой планировки церкви указывает Т.Ю. Царевская. Царевская Т.Ю. Некоторые особенности иконографической программы росписей церкви Благовещения на Мячине ("в Аркажах") близ Новгорода // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 85.

28. Новая скрижаль 1992 (1). С. 158-159.

29. Дафни под Афинами (XI в.), храм Богородицы Перивлепты (Мистра, 1308), церковь Св. Николая в Охриде (XIV в.) и др.

30. Необходимо напомнить, что Ерминия была составлена преподобным Дионисием после падения Византийской империи, поэтому более ранние циклы росписей не связаны с этим литературным памятником.

31. Цит. по: Иванов В. Крест (знак и значение) // Журнал Московской Патриархии, 1973, №1. С. 73.

32. В толковании на Литургию последней четверти XV в. алтарь и иконостас истоловываются в апокалиптическом значении. "Престол есть за трапезою степеньское место, на нем же еще епископ сядет с прозвитеры. Образ есть втораго пришествия, Егда придет и сядет на престоле … Иисус Христос с апостолы … олтаря же малая обаполы разлучения ради праведных и грешных. Столпцы олтарнии суть колена агня, двери же небесный чин ангельский". Цит. по: Бусева-Давыдова И.Л. Толкование на Литургию и представление о символике храма в Древней Руси // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 19.

33. С юга – "Рождество"; с востока на алтарных столбах – "Благовещение".

34. Паримия из книги Премудрости Соломоновой ("Премудрость созда Себе дом") читается, практически, во все Богородичные праздники. Слова 44 Псалма "Предста Цаица одесную Тебе в ризах позлащенных одеяна приспещрена", "слыши Дщи и виждь и приклони ухо Твое, и забуди люди Твоя и дом отца Твоего" (Пс. 44: 11-12) являются одним из самых поэтических и непосредственных указаний на ЛичностьБогоматери и Ее особое служение, связанное с полным самоотречением. Эти строки псалма также могут пониматься в значении служения христианской души Богу. /Василий Великий/. Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кессарии Каппадокийския. Ч. 1. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1900. 35. Хотя, в зависимости от программы росписей, пророческий ряд может изменяться, присутствие всех старших пророков или хотя бы нескольких из них можно считать обязательным условием составления ветхозаветного ряда купола.

36. Здесь имеется в виду не столько реальная духовная иерархия пророков, сколько иерархия их образов, приемлемая для украшения церковной главы.

37. Среди пророков в этой связи особенно выделяется Моисей, который в апостольских посланиях и в писаниях древних Отцов Церкви сравнивается непосредственно со Христом. Например, Кирилл Александрийский пишет: "Он (то есть Христос) некоторым образом равен Моисею по человечеству и есть второй в домостроительстве". Цит. по: Редин 1986: 140-141. "Егда Амалика Моисей побеждаше, на высоту руце имея крестоявленно, образоваше Христову Страсть пречистую" (Минея, месяц Септембрий. М., 1799. Л. 163 об. Из богослужения на Крестовоздвижение). В раннехристианской традиции Даниил во рву львином всегда изображался в позе распятия, прообразуя Сошествие Христа во ад. "Руце распростер Даниил львов зияния в рове затче" (Ирмос).

38. "Ирмос" в переводе с греческого – "связь". Всенощное бдение. Литургия. М., 1991. С. 65.

39. Всенощное бдение. Литургия. М., 1991. С. 65-66.

40. Классический цикл XI века из двенадцати праздников или "Додекаорта" состоял из "Благовещения", "Рождества", "Сретения", "Крещения", "Преображения", "Воскрешения Лазаря", "Входа в Иерусалим", "Распятия", "Сошествия во ад", "Вознесения", "Сошествия св. Духа" и "Успения Богоматери" (Demus 1947: 22). Данный цикл мог расширяться засчет сюжетов Страстного цикла, циклов Детства и Чудес Христа. Количество праздников в храмовой декорации не было фиксировано. Для более раннего периода искусства Византии характерно меньшее число праздников. Постепенно и в церковной литературе, и в изобразительном искусстве праздничный ряд разрастается от 7 до 10, 12, 16 и даже 18 праздников.

41. "Свыше пророцы Тя предвозвестиша, Отроковице: тамну, жезл, скрижаль, кивот, свещник, трапезу, гору несекомую, златую кадильницу и скинию, дверь непроходимую, палату и лествицу, и престол Царев". (Триодь из монастыря Св. Екатерины на Синае. 1028 г. Тропарь). См. также: Ерминия 1993: 148-149.

42. Эта идея была осуществлена в храме Иоакима и Анны Студеницкого монастыря росписи 1314 г.). Бабић 1986: 108.

43. "Возмите врата книзи ваша, и возмитеся врата вечная, и внидет Царь славы" (Пс. 23: 7-10). Эти слова встречаются на русских иконах "Сошествия во ад" XVI в.

44. Эта же традиция присутствует в росписях храма Протата на Афоне (кон. XIII в.), церкви Перивлепты в Охриде (1295 г.) и др. Бабић 1986: 108.

45. Порядок расположения по сторонам света связан с текстом пророчества Иезекииля. Иосиф, Вениамин, Дан (восток); Симеон, Иссахар, Завулон (юг); Гад. Ассир, Неффалим (запад); Рувим, Иуда, Левий (север).

46. См. об этом: Герстель Шарон. Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 76-87.

47. Штендер Г. Сивак С. Архитектура интерьера новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения// Византинороссика. Тр. Санкт-Петербургского общества византино-славянских исследований. Т.1. Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Спб., 1995. С. 288-297.

48. Цифры в скобках показывают места расположения фигур в октагоне. 1 и 2 - северо-восточная грань, 3 и 4 – северная, 5 и 6 – северо-западная, 7 и 8 – юго-западная, 9 и 10 – южная, 11 и 12 – юго-восточная грань

49. Давидова М.Г. Программа росписей Крестовоздвиженского храма города Лесосибирска /полный вариант росписи/. 2007. Рукопись.

50. См. об этом: Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. London, s. a.