

ПРОГРАММНЫЕ ОСНОВЫ РОСПИСИ АЛТАРЯ ЦЕРКВИ НОВАЯ ТОКАЛИ КИЛИСЕ: О ПРИЧИНАХ ПОЯВЛЕНИЯ В АЛТАРНЫХ РОСПИСЯХ СЮЖЕТОВ ИЗ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ¹

Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории русского искусства
ФГБОУ ВО Российский государственный гуманитарный университет
(Москва, Россия)
профессор, заведующая кафедрой истории и теории
церковного искусства МДА,
141300, Московская обл., Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра,
Академия
ninakvlividze@mail.ru

Для цитирования: *Квливидзе Н. В.* Программные основы росписи алтаря церкви Новая Токали Килисе: о причинах появления в алтарных росписях сюжетов из Священного писания // Вестник церковного искусства и археологии. 2022. № 1 (6). С. 31–43. DOI: 10.31802/VCAA.2022.6.1.002

Аннотация

УДК 2-526.62 (75.052)

Формирование литургической программы монументальной декорации византийского храма средневизантийского периода отразилось во включении в алтарные росписи тем и сюжетов, связанных с богослужением. Настоящая статья посвящена исследованию литургических обстоятельств, обусловивших появление в росписи центрального

1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44196.

алтаря церкви Новая Токали Килисе цикла евангельских сюжетов. Все представленные композиции относятся к Страстному циклу. В конхе центральной апсиды находится сцена Распятия развернутого иконографического извода, ниже на стене расположены Снятие с креста, Положение во гроб, Воскресение в виде Сошествия во ад и Явление ангела женам мироносицам. В центре между композициями находился образ св. Василия Великого. Тему страданий Спасителя и его Воскресения предвозвещают пророки Иеремия и Иезекииль, изображения которых помещены на склонах алтарной арки перед апсидой. Представленные в алтаре композиции соответствуют событиям, перечисляемым в тексте анафоры Василия Великого, являясь его живописным воплощением. Святитель, один из Великих Каппадокийцев, особо почитался составителями программы росписи Новой Токали, поместивших в наосе его житийный цикл. Анализ программы декорации центральной апсиды церкви Новой Токали Килисе свидетельствует о том, что уже в македонскую эпоху, задолго до появления в росписях иллюстративных литургических циклов, формируется структура алтарной декорации, соответствующая структуре богослужебного чина, раскрывающая в образах тему принесения евхаристической жертвы.

Ключевые слова: иконография, византийская монументальная живопись, алтарные росписи, литургические сюжеты, византийское богослужение.

The Program Bases of the Altar Murals at the New Tokali Kilise Church: Reasons for including the Holy Scripture Subjects in Altar Paintings

Nina V. Kvlivdze

PhD in Art History, Associate professor at the Department of the History of Russian Art,
Russian State Humanitarian University,
125047, Miususkaya Square, 6, Moscow, Russia
Professor, Head of the Theory and History of Church Art Department
at the Moscow Theological Academy
141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia
ninakvlivdze@mail.ru

For citation: Kvlivdze Nina V. "The Program Bases of The Altar Murals of The New Tokali Kilise Church: On the Reasons for The Appearance of The Holy Scriptures Plots in Altar Paintings". *Church Art and Archeology Review*, 2022, no. 1 (6), pp. 31–43 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2022.6.1.002

Abstract. The formation of the liturgical program of the monumental decoration of the Byzantine church of the Middle Byzantine period was reflected in the inclusion in the altar paintings of themes and plots related to Byzantine rite. This article is devoted to the study of liturgical circumstances that led to the appearance of a cycle of gospel plots in the painting of the central altar of the church of New Tokali Kilise. All compositions presented relate to a Passionate cycle. In the conch of the central apse is the scene of the Crucifixion of the unfolded iconographic exodus, below on the wall are the Removal from the Cross, the Position in the coffin, the Resurrection in the form of Descent into Hell and the Appearance of the Angel to the Wives of Myrrh-bearing. In the

center between the compositions was the image of St. Basil the Great. The subject of the suffering of the Savior and his Resurrection is foreshadowed by the prophets Jeremiah and Ezekiel, whose images are placed on the slopes of the altar arch in front of the apse. The compositions presented in the altar correspond to the events listed in the text of the anaphora of Vasily the Great, being its picturesque embodiment. The saint, one of the Great Cappadocians, was especially revered by the compilers of the painting program of New Tokali, who placed his life cycle in naos. An analysis of the decoration program of the central apse of the church of New Tokali Kilis indicates that already in the Macedonian era, long before the appearance of illustrative liturgical cycles in the paintings, the structure of the altar decoration is formed, corresponding to the structure of the liturgical rank, revealing in the images the theme of offering a Eucharistic sacrifice.

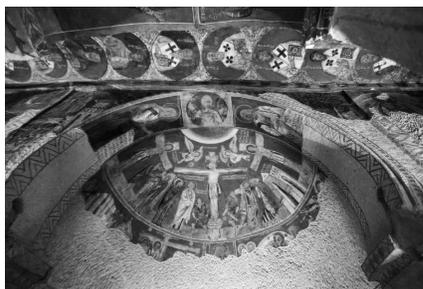
Keywords: iconography, Byzantine monumental painting, altar mural paintings, liturgical plots, Byzantine rite.

Церковь Токали Килисе, расположенная в комплексе скальных монастырей Гёреме в Каппадокии², является выдающимся памятником византийского искусства времени его стремительного подъема после периода иконоборчества. Расцвет монастырского строительства в этом регионе во многом был связан с распространением ктиторских обителей, в храмах которых устраивались крипты и погребальные капеллы³. Богатые вклады знатных каппадокийских семей, представители которых находили здесь упокоение, способствовали сооружению многочисленных скальных храмов и украшению их росписями. Архитектура храмов, высеченных в скальном массиве, помимо особенностей, связанных с погребальным назначением, копировала типологию, внутреннее пространство и формы наземных сооружений⁴. То же относится к живописному убранству. В росписях пещерных церквей XI–XII вв. (Каранлык килисе, Чарикли, Ельмали, Чамбазли, Ески Гюмюш, Юсуф Коч), воспроизводятся варианты средне-византийской системы храмовой декорации, основанной на литургическом подходе⁵, пришедшей на смену повествовательному принципу

- 2 См.: *G. de Jerphanion*. Une nouvelle province de l'art Byzantin. Les églises rupestres de Capadoce. Vol. 1. Paris, 1925; *Cormack R.* Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings // *Journal of the Archaeological Association*. 3rd series. 1967. Vol. 30. P. 19–36; *Rodley L.* Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge, 1985; *Thierry N.* La peinture de Cappadoce au Xe siècle. Recherches sur les commanditaires de la Nouvelle Eglise de Tokali et autres monuments // *Constantine VII Porphyrogenitus and His Age. Second International Byzantine Conference*. Delphi, 22–26 July 1987. Athens, 1989. P. 217–233; *Thierry N.* La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge. Turnhout, 2002; *Jolivet-Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et de ses abords. Paris, 1991; *Idem.* Aspects de la relation entre espace liturgique et décor peint a Byzance // *Art, Ceremonial et Liturgie au Moyen Age*. Roma, 2002. P. 71–88.
- 3 *Bernardini L.* Les donateurs des églises de Cappadoce // *Byzantion* 62 (1992) P. 118–140; *Teteriatnikov N.* The Liturgical Planing of Byzantine churches in Cappadocia. Rome, 1996; *Квливидзе Н. В.* Роспись церкви Мерьемана в Гёреме (капелла 33): формирование ктиторских программ в монастырском искусстве Каппадокии // *Российское византиноведение. Традиции и перспективы. Тезисы докладов XIX Всероссийской научной сессии византинистов*. М., 2011. С. 112–114.
- 4 *Restle M.* Studien zur fruehbyzantinischen Architektur Kappadokiens. Vienne, 1979. (Philosophisch-Historische Klasse Denkschriften; Bd. 138); *Teteriatnikov N.* The Liturgical Planing of Byzantine churches in Cappadocia. Rome, 1996. Хотя, по мнению Р. Остерхаута, совсем не всегда можно однозначно определить, является ли храм монастырским. См.: *Ousterhout R.* A Bizantine settlement in Cappadocia. Washington, D.C., 2005. (Dumbarton Oaks Studies; XLII).
- 5 *Demus O.* Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. Boston, 1955.

«архаической» программы⁶. Несмотря на то, что это явление глубоко исследовано, изучение проблем того, как именно и когда произошла эта трансформация, по-прежнему остается актуальным. Изучению литургической тематики росписей как более ранних, так и более поздних памятников посвящена обширная литература⁷. Самое пристальное внимание литургическому содержанию росписей алтаря Новой Токали уделили Катрин Жолливе-Леви и Николь Тъери. Между тем росписи алтаря этого центрального сохранившегося византийского фрескового ансамбля X в. до сих пор ставят вопросы перед исследователями. К числу таких вопросов относится выяснение причин появления в алтарных росписях композиций евангельского цикла.

Старая Токали является одностолпным храмом с высоким цилиндрическим сводом, расположенным по оси запад-восток. Церковь была расписана фресками в первой четверти X в. Сцены евангельского цикла располагаются вдоль свода тремя регистрами с каждой стороны в соответствии с традициями «архаического» типа. Во второй половине X в. (около 963–964) старая церковь была увеличена более чем вдвое за счет создания в восточной части нового зального объема со сводом, расположенным в поперечном направлении. Эта часть храма получила название Новой Токали⁸. Внутреннее пространство новой церкви отличается своеобразием, обусловленным идущей по периметру стен аркадой на мощных опорах. Такой же аркадой-темплом, опирающейся на большие квадратные столбы от основного пространства храма отделен алтарь. Уникальной особенностью планировки алтарной части является поперечный сводчатый коридор, идущий между аркадой



Центральная апсида и поперечный свод перед алтарем. Церковь Новая Токали Килисе. X в.

6 Jolivet-Levy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et de ses abords. Paris, 1991. P. 132–146.

7 См. статью Н. В. Герасимовой «История изучения алтарной монументальной декорации раннехристианских и византийских храмов до конца XIII века (аспект взаимодействия литургии и искусства)» в настоящем издании.

8 Jolivet-Levy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et de ses abords. Paris, 1991. P. 95–96.



Распятие. Фрагмент. Роспись центральной апсиды. Церковь Новая Токали Килисе. X в.

и апсидами⁹. Южная и северная стены наоса разделены на три регистра. Нижний регистр образован аркадой, над которой располагается фриз с евангельским циклом, верхняя часть стены — люнет — разделен рельефным крестом, ветви которого украшены изображением драгоценных камней, а в перекрестии помещен медальон с образом Христа. Над фризом с евангельскими сценами под ветвями креста проходит еще одна аркада меньшего размера, между пилястрами которой изображены святые мученики в рост. Каждый регистр отделяется сильно выступающим карнизом.

Первоначально храм был украшен простыми геометрическими орнаментами в виде красно-коричневых крестов, тонких вертикальных полос, плетенок-косичек, сеток, поясов, чередующихся белых и зеленых ромбов, квадратов и т. п. После предварительной росписи весь объем нового храма и алтарное пространство были полностью расписаны фресками. Фрагменты геометрической декорации видны в местах утрат вышележащего слоя росписи. Фрески Новой Токали Килисе, написанные

9 Teteriatnikov N. The Liturgical Planing of Byzantine churches in Cappadocia. Rome, 1996. P.52–54; Она же (Тетерятникова Н. Б.) Двойная алтарная преграда Новой церкви Токали в Каппадокии // Иконостас: Происхождение, развитие, символика / сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 118–133.

на ярко голубых фонах с использованием драгоценного лазурита, сопровождаются просторными белыми надписями. Живопись отличается исключительно высоким художественным качеством, богатством колорита, гармонией отдельных композиций и ансамбля в целом, пропорциональным совершенством и естественностью в изображении фигур, разительно отличаясь от провинциальной простоты фресок старой церкви. Ктиторийская надпись в северной алтарной апсиде, в которой упоминаются имена Никифора, Леона и Константина, позволяет предположить, что ктиторами храма были представители одной из самых знаменитых каппадокийских семей Фок¹⁰.

Алтарь является самой важной частью храма, местом, где совершается центральное христианское таинство — Божественная литургия. Архитектура и росписи алтаря, отвечая практике обряда и его осмысления, наиболее тесно связаны как с толкованиями литургии, так и с порядком совершения чина в зависимости от эпохи и локальных местных особенностей¹¹. Именно в программе



Пророк Иеремия. Северный склон алтарной арки. Церковь Новая Токали. Килисе. X в.

- 10 *Thierry N.* La peinture de Cappadoce au Xe siècle. Recherches sur les commanditaires de la Nouvelle Eglise de Tokali et autres monuments // Constantine VII Porphyrogenitus and His Age. Second International Byzantine Conference. Delphi, 22 – 26 July 1987. Athens, 1989. P. 228; *Jolivet-Levy C.* Les eglises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et de ses abords. Paris, 1991. P. 99. Один из представителей этой семьи, Никифор Фока, ктитор церкви Чавушин, с 963 по 969 г. был византийским императором.
- 11 *Teteriatnikov N.* The Liturgical Planning of Byzantine churches in Cappadocia. Rome, 1996. P. 33–34; *Taft R. F.*, The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today (Second Revised Edition, Collegeville 1993); *Taft R. F.* The Great Entrance a History of the Transfer of Gifts and other Preataphoral Rites. Roma, 1978. (A History of the Liturgy of st. John Chrysostom; vol. 2). (*Тафт Р. Ф.* Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов / [пер. с англ. С. Голованова]. Омск, 2011. (История Литургии свт. Иоанна Златоуста; т. 2).)

росписи алтаря как литургического центра любого византийского храма, прежде всего, находит выражение понимание богослужебного назначения этого пространства¹². Таким образом, изменение принципов храмовой декорации в сторону преобладания литургической концепции, сложившихся в послеиконоборческий период, в первую очередь проявляются в алтарных росписях.

Фрески алтаря дошли в разной степени сохранности: в центральной апсиде живопись сохранилась наполовину, южная апсида полностью утратила декор, а в северной апсиде роспись почти не пострадала от времени. Литургическое содержание росписи этой части алтаря было исследовано наиболее детально¹³. Несмотря на утраты, уцелевшие части композиций центральной апсиды позволяют проанализировать их иконографию и достаточно полно реконструировать сюжетный состав фресок, представляющий интерес с точки зрения отражения в них богослужебной темы. Предметом настоящего исследования является программа живописной декорации центральной апсиды церкви Новая Токали Килисе.

В своде поперечного коридора перед апсидами, находящегося уже в алтарной зоне, расположена длинная цепь медальонов с полуфигурами святителей¹⁴. Изображения расположены симметрично относительно центра: святые на левой половине свода обращены в северную сторону, на правой — в южную.

Среди святых — Константинопольский патриарх Тарасий, председательствовавший на VII Вселенском соборе, великие отцы древней Церкви, такие как Афанасий Александрийский, претерпевшие мученическую кончину Климент, папа Римский, пресвитер Иосиф, диакон Аифал, епископ Акеспим, священномученики Афиноген, Елевферий, а также знаменитый богослов Григорий Акрагантский. Появление в росписях групп святых, объединенных по дню памяти, таких как Акеспим, Аифал и Иосиф (3 ноября), связывается с включением их жизнеописаний в созданный Симеоном Метафрастом единый свод житий святых¹⁵. Этому принципу, широко применяющемуся в росписях, отвечает расположение рядами образов святых мучеников, например, аналогично росписи Токали в церкви Мерьемана в Гёреме сгруппированы Акиндин,

12 *Св. Герман Константинопольский*. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М., 1995.

13 *Jolivet-Levy C. Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et de ses abords*. Paris, 1991. P. 99–100.

14 *Ibid.* P. 102–104.

15 *Delehaye H. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*. Bruxelles, 1902.

Пигасий, Аффоний, Елпидифор, Анемподист (2 ноября)¹⁶, или популярные в искусстве Каппадокии свв. целители бессребреники Косма и Дамиан¹⁷. Анализируя состав изображенных епископов, Л. Жоливе-Леви выделяет иерархов Константинополя, Александрии, Кипра, Рима, в целом объединяя их в агиографическую линию росписи¹⁸. Однако календарным принципом подбор святых не исчерпывается. Большое количество изображенных святителей свидетельствует не только о значении этого монастырского храма, возможно кафелика, в котором могли служить церковные иерархи, но и о формировании особой роли изображений святых епископов в алтарных росписях послеиконоборческого периода¹⁹. Таким образом, алтарная декорация Новой Токали предваряется длинным рядом образов отцов Церкви от древних мучеников до участников VII Вселенского собора.

Роспись центральной апсиды дошла с большими утратами — полностью исчез нижний ярус, от среднего яруса уцелели только верхние части композиций, но в конхе живопись сохранилась во всем объеме. Вся поверхность конхи апсиды занимает большая многофигурная композиция «Распятие», что является одной из редких особенностей этой живописной программы²⁰. На ярком голубом фоне с узкой полосой сероватого позема представлена трехчастная сцена Распятия. Крест Спасителя находится в центре, кресты разбойников фланкируют композицию. Над головой Христа — небесный сегмент, что может быть интерпретировано как Божественное присутствие²¹. Слева от креста Спасителя стоит Иоанн Богослов, Богоматерь и три жены. Справа Лонгин Сотник в богато украшенном коротком плаще и тунике с каймой, с копьем и щитом, рядом с которым группа людей. Между крестом разбойника

16 *Келливидзе Н. В.* Роспись церкви Мерьемана в Гёреме (капелла 33).

17 *Jolivet-Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. P. 79.

18 *Ibid.* P. 103.

19 *Walter C.* La place des évêques dans le décor des absides byzantines // *Révue de l'art.* 1974. P. 81–89.

20 *Jolivet-Levy C.* Les églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991. P. 96–98.

21 Известны композиции Распятия с благословляющей Божественной десницей, исходящей из небесного сегмента. Распятие такой иконографии представлено на образке в форме квадрифолия, выполненном в технике перегородчатой эмали, вставленном в левую створку драгоценного Хахульского триптиха. Эмаль датируется от VII до IX вв. См.: *Амиранашвили Ш.* Хахульский триптих. Тбилиси, 1972; *Беручашвили Н., Бичикашвили И.* Новая атрибуция креста Квирике хахульского складня // *Византийский временник*, № 61 (86), 2002. С. 172–184.

и группой с сотником находится высокое здание с двускатной кровлей, фасад которого по сторонам арочного проема украшен расшитой каймами тканью в виде двух соединенных вверху и расходящихся книзу полотнищ — это изображение иерусалимского храма с разорвавшейся надвое завесой в момент смерти Спасителя на кресте (Мф., 27–51). По сторонам креста — воины с копьем и губкой. Над крестом — полуфигуры двух ангелов, солнце и луна. Композиция имеет целый ряд особенностей. Крест Спасителя с верхней табличкой и приподнятым над землей подножием больше и выше боковых крестов. Он выделен светло серым цветом в отличие от охристых крестов разбойников, подножия которых находятся прямо на земле. Все распятые изображены в одинаковых препоясаниях — белые набедренные повязки с вертикальными темными полосами. Все пригвождены ко крестам, из ран вытекает кровь, но позы отличаются. Руки Спасителя вытянуты вдоль горизонтальной перекладины. Руки разбойников, согнутые в локтях, свисают. Христос, Богородица и Иоанн Богослов изображены с охристыми нимбами. Голубые нимбы, обведенные белым контуром, имеются у Лонгина сотника, ангелов и разбойников. Все изображения сопровождаются пространными белыми надписями, содержащими цитаты из Евангелий и апокрифических текстов, описывающих событие. Ниже на стене апсиды расположены наполовину утраченные композиции страстного цикла — Снятие с креста и Положение во гроб слева и Воскресение в виде Сошествия во ад и Явления ангела мироносицам справа от центра. В центре, непосредственно под крестом Спасителя, выделенное разгранками, находилось изображение св. Василия Великого²². Сохранились только фрагмент надписи и нимб. Столь значимое место, которое было отведено образу святителя в росписи центральной апсиды церкви Токали, объясняется особым почитанием этого святого, одного из Великих Каппадокийцев, а также вероятным посвящением ему этой церкви — в связи с тем, что на северной стене располагался житийный цикл святого. Интерпретация подобного выделения образа св. Василия Кесарийского в центральной апсиде возможна также в контексте литургического прочтения программы алтарной росписи. Известно, что композиция «Распятие» имеет евхаристическое значение, связанное с символическим пониманием алтаря как гроба Господня²³.

22 *Jolivet-Levy C. Les églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991. P. 98.*

23 *Stefanescu J. D. L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et d'Orient. Brussels, 1936. P. 40–90.*

Дополнение Распятия сценами погребения Спасителя и Воскресения, расположенными по сторонам от изображения св. Василия, расширяют и конкретизируют евхаристическое содержание центральной композиции. Об этом же свидетельствуют образы пророков, изображенных на склонах алтарной арки с развернутыми свитками. На северном склоне представлен пророк Иеремия со свитком, на котором написан текст: «А я, как кроткий агнец, ведомый на заклание, и не знал, что они составляют замыслы против меня» (Иер. 11, 19). Иеремия здесь является прообразом страждущего Мессии²⁴. Согласно Иерусалимскому Лекционарию V–VIII вв., чтения из книги пророка Иеремии несколько раз использовались за богослужением в течение Великого поста, а в Великую Пятницу читались стихи, приведенные в росписи (Иер. 11, 18–20). В Типиконе Великой церкви IX–XI вв. эти стихи читались в Великий Четверг²⁵. На южном склоне изображен пророк Иезекииль. На его свитке написан текст: «Была на мне рука Господа, и Господь вывел меня духом и поставил меня среди поля, и оно было полно костей» (Иез. 37, 1). Образ пророка Иезекииля также имеет прямое литургическое значение. Текст 37 главы, в которой описывается его видение, полностью читался во время богослужения Страстной Пятницы, когда в ожидании Воскресения Христова звучали слова пророчества о всеобщем воскресении мертвых. Таким образом, литургическое обоснование выбора изображений именно тех пророков, которые указывают на евхаристическую жертву, на службы Великого Четверга и Великой Пятницы, подтверждается текстами.

Что касается композиций центральной апсиды, то связь сюжетов с литургическими текстами в данном случае не столь очевидна, поскольку надписи, сопровождающие изображения не имеют прямого отношения к богослужению. Однако и в данном случае можно указать на литературный источник, послуживший основой литургической программы росписи. Речь идет о главной евхаристической молитве, анафоре св. Василия Великого²⁶. Многократное и подробное описание в анафоре истории воплощения, страдания, крестной смерти, воскресения, вознесения и второго пришествия Христа завершается воззванием к Богу

24 Розанов Н. П. Книга пророка Иеремии // Лопухин А. П. Толковая Библия, 1909. Т. 6. С. 1–152.

25 Лявданский А. К. Иеремии пророка книга // ПЭ. Т. 21. М., 2009. С. 261–278. В современном богослужении текст пророчества (Иер. 11, 18–19) входит в последование утрени Страстного Четверга.

26 Карабинов И. А. Евхаристическая молитва (анафора). СПб., 1908; Успенский Н. Д. Анафора: Опыт историко-литургического анализа // БТ. 1975. Сб. 13. С. 40–147.

Отцу и перечислением основных евангельских событий: «Поминающе убо, Владыко, и мы спасительная Его страдания, животворящий Крест, тридневное погребение, еже из мертвых воскресение...». Таким образом, представленные в алтаре композиции являются сюжетным воплощением текста анафоры и в живописных картинах напоминают слова, произносимые в самый ответственный момент богослужения. Примечательно, что в данном контексте приобретает ясный смысл такая деталь иконографии Распятия, как небесный сегмент, ведь именно к Богу обращено литургическое воспоминание крестной смерти Спасителя.

В заключение можно сказать, что анализ программы декорации центральной апсиды церкви Новой Токали Килисе свидетельствует о том, что уже в македонскую эпоху, задолго до появления в росписях иллюстративных литургических циклов, формируется структура алтарной декорации, соответствующая структуре богослужебного чина, раскрывающая в образах тему принесения евхаристической жертвы.

Литература

- Амиранашвили Ш.* Хахульский триптих. Тбилиси: Хеловнеба, 1972.
- Беруцашвили Н., Бичикашвили И.* Новая атрибуция креста Квирикке хахульского складня // Византийский временник. 2002. Вып. 61(86). С. 172–184.
- Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М.: Мартис, 1995.
- Карабинов И. А.* Евхаристическая молитва (Анафора): Опыт историко-литургического анализа. СПб.: Тип. В. Киришаума, 1908.
- Квливидзе Н. В.* Роспись церкви Мерьемана в Гёреме (капелла 33): формирование ктиторских программ в монастырском искусстве Каппадокии // Российское византиноведение. Традиции и перспективы. Тезисы докладов XIX Всероссийской научной сессии византинистов. М.: Московский университет, 2011. С. 112–114.
- Лявданский А. К.* Иеремии пророка книга // ПЭ. Т. 21. М., 2009. С. 261–278.
- Розанов Н. П.* Книга пророка Иеремии // *Лопухин А. П.* Толковая Библия. Т. 6. СПб.: [Б.и.] (Беспл. прил. к ж. «Странник»), 1909. С. 1–152.
- Тетерятникова Н. Б.* Двойная алтарная преграда Новой церкви Токали в Каппадокии // Иконостас: Происхождение, развитие, символика / сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 118–133.
- Успенский Н. Д.* Анафора: Опыт историко-литургического анализа // БТ. 1975. Сб. 13. С. 40–147.
- Bernardini L.* Les donateurs des églises de Cappadoce // Byzantion. 1992. Vol. 62. P. 118–140.
- Cormack R.* Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings // Journal of the Archaeological Association. 3rd series. 1967. Vol. 30. P. 19–36.

- Delehaye H.* Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae. Bruxelles: Apud Socios Bollandianos, 1902.
- Demus O.* Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. Boston, 1955.
- Jerphanion G. de.* Une nouvelle province de l'art Byzantin. Les églises rupestres de Capadoce. Vol. 1. Paris: P. Geuthner, 1925.
- Jolivet-Levy C.* Aspects de la relation entree space liturgique et décor peint a Byzance // Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge. Roma: Viella, 2002. P. 71–88.
- Jolivet-Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris: Éd. du Centre nat. de la rech. sci., 1991.
- Ousterhout R. A.* A Bizantine settlement in Cappadocia. Washington, D.C., 2005. (Dumbarton Oaks Studies, XLII).
- Restle M.* Studien zur fruehbyzantinischen Architektur Kappadokiens. Vienne: Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, 1979. (Philosophisch-Historische Klasse Denkschriften; Bd. 138).
- Rodley L.* Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Stefanescu J. D.* L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Brussels: Institut de Philologie et d'Histoire Orientales, 1936.
- Taft R. F.* The Great Entrance a History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites. Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientalium, 1978. (A History of the Liturgy of st. John Chrysostom, vol. 2).
- Taft R. F.* The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today. Second Revised Edition. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1993.
- Teteriatnikov N.* The Liturgical Planing of Byzantine churches in Cappadocia. Rome: Pontificio istituto orientale, 1996.
- Thierry N.* La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge. Turnhout: Brepols Publ., 2002.
- Thierry N.* La peinture de Cappadoce au Xe siècle. Recherches sur les commanditaires de la Nouvelle Eglise de Tokali et autres monuments // Constantine VII Porphyrogenitus and His Age. Second International Byzantine Conference. Delphi, 22–26 July 1987. Athens: European Cultural Center of Delphi Publ., 1989. P. 217–233.
- Walter C.* La place des évêques dans le décor des absides byzantines // Révue de l'art. 1974. P. 81–89.1