



Самая нижняя зона отведена для собрания святых, — так его описал византийский автор: «хор апостолов и мучеников и пророков и патриархов которые наполняют наос своими святыми изображениями». Этот «хор» обычно группировался по типам: святые священнослужители, отцы Церкви, патриархи помещались в апсиде или возле нее; мученики — в наосе; святые монахи — в западной части храма. Их представляли в виде погрудных изображений, полуфигур или в полный рост. Они часто не имели обрамлений и казались находящимися в одном пространстве со зрителем — и в результате становились частью общины, собиравшейся в храме.

Подобно архитектурным формам сюжет росписи мог меняться в зависимости от обстоятельств и средств исполнения. Некоторые элементы были обязательны, но отбор и расположение сцен или отдельных святых были чрезвычайно разнообразны, и, кроме того, зоны часто взаимно перекрывали друг друга. Позднее программа декорации была расширена, а количество сцен умножилось; иногда иллюстрировали также жития святых. Итак, можно сказать, что и в декорации, и в архитектуре, в рамках, ограниченных консервативным контекстом, итог зависел от сочетания строго фиксированных и изменяемых элементов.

Хотя архитектурные формы были пластичны, их роль в храме не была ограничена функциональной и конструктивной сферами. В известной мере с ними связывали «качество святости». Этим отношением к архитектуре можно объяснить устойчивость (чтобы не сказать консервативность) планировки византийского храма. Именно поэтому даже в Каппадокии (центральная Турция), где храмы вырубали в мягкой скальной породе, часто сохранялся обычный тип церкви.