

Д.А. Черноглазов, А.В. Захарова

## ЭКФРАСИСЫ ХРАМОВ В ВИЗАНТИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЭВОЛЮЦИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ\*

**Аннотация:** Экфрасис, детальное описание предмета или события, представляет собой важное явление византийской риторики. Объектами таких риторических описаний нередко становились церкви. Церковный экфрасис можно рассматривать как особую жанровую разновидность со своими собственными канонами и этикетными нормами. Изучение этих норм, выявление их истоков и прослеживание их эволюции — важная задача византистики. В данной статье мы сосредоточились на одном аспекте этой темы и проанализировали структуру церковного экфрасиса, тот порядок, в котором строился вербальный образ сакрального пространства, те композиционные приемы, которые для этого использовались. Нами было рассмотрено несколько источников, в том числе трактат «О постройках» Прокопия Кесарийского, «Описание Святой Софии» Павла Силенциария, гомилии Патриарха Фотия и Льва VI Мудрого, описание церкви Свв. Апостолов Константина Родосского и др. Мы показали, что на протяжении нескольких столетий законы жанра существенно изменялись. Ранне-византийские экфрасисы имеют сложную композицию, причем в них описывается и архитектура, и декор зданий. В IX–XII вв. эта схема упрощается, архитектурные формы обычно игнорируются, а описания приобретают более символический характер, представляя храм как модель мироздания. В статье обсуждаются факторы истории литературы и архитектуры, обусловившие эту эволюцию.

**Ключевые слова:** византийский церковный экфрасис, византийская литература, византийская архитектура.

Вот уже не одно десятилетие экфрасис обсуждается не только как жанр античной и средневековой словесности, но и как феномен современной литературы. Однако важно учитывать, что в Поздней античности (когда понятие «экфрасиса» сформировалось и получило свое определение) и в Византии этот термин толковался значительно шире, чем в наше время<sup>1</sup>. Если сейчас принято считать, что экфрасис — это вербальное (в первую очередь, стихотворное) описание картины или скульптуры<sup>2</sup>, то в V в. или в X в. так называлось любое подробное, ясное, отчетливое описание чего-либо (предмета или события), призванное,

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, «Храм Св. Софии Константинопольской в свете византийских источников. Перевод и научный комментарий», проект № 14–04–00377а.

<sup>1</sup> Webb R. Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre // Word and Image. 1999. Vol. 15. No 1. P. 7–18.

<sup>2</sup> Spitzer L. The “Ode on a Grecian Urn”, or Content vs. Metagrammar // Essays on English and American Literature / Ed. A. Hatcher. Princeton, 1962. P. 72.

по выражению античного оратора, «сделать слушателя зрителем»<sup>3</sup>. Предметом «рассмотрения» могло послужить практически все — город, здание, мозаика в храме, живописный ландшафт, соколиная охота, сбор урожая, рыцарский турнир или веселая пирушка. Экфрасис — это не только описание статичного объекта, но и повествование, только очень подробное<sup>4</sup>.

Впрочем, наиболее часто экфрасисы посвящались все же рукотворным объектам — городам, архитектурным памятникам, иконам, мозаикам и статуям. Из построек чаще всего описывались церкви. В византийской традиции описание храма — одна из самых важных жанровых разновидностей экфрасиса. Описания церквей — как отдельные тексты или в составе других произведений (хроник, гомилий или энкомиев) — активно пишутся на протяжении всей византийской эры: от Евсевия Кесарийского, описавшего храм в Тире, возведенный епископом Павлином, и тем самым положившего начало истории жанра, до Сильвестра Сиропула, описавшего венецианский собор Св. Марка в 1439 г.<sup>5</sup> Однако, особо следует выделить два периода, когда жанр достигает своего расцвета: VI в., время правления Юстиниана I Великого, и IX–X вв., эпоха Македонского ренессанса. В VI в. расцвет церковного экфрасиса совпадает с эпохой бурного храмового строительства и смелых архитектурных экспериментов. Столь же масштабные памятники создаются и в сфере литературы: создается стихотворный экфрасис храма Святой Софии Павла Силенциария<sup>6</sup>; тот же храм подробно описывает Прокопий Кесарийский в трактате «О постройках»<sup>7</sup>; газский ритор Хорикий включает в энкомии епископу Маркиану два детальных экфрасиса<sup>8</sup> — описания храма Св. Сергия<sup>9</sup> и храма Св. Стефана в Газе<sup>10</sup>. Мы перечислили только основные, наиболее известные тексты этого периода. Затем, в VII–VIII вв., в эпоху Темных веков, экфрасис, в ряду многих других жанров, приходит в упадок, и возрождается в середине IX в. патриархом Фотием, который смело включает античный экфрасис в гомилию, написанную по случаю освящения Фаросской церкви Богородицы<sup>11</sup>. Далее, экфрасисы церквей появляются и в двух гомилиях императора Льва VI, тоже по случаю их открытия и освящения<sup>12</sup>; в середине

<sup>3</sup> Nicolai progymnasmata / Ed. J. Felten. Leipzig, 1913. P. 68.12.

<sup>4</sup> Об экфрасисе в византийской литературе см.: *Hohlweg A.* Ekphrasis // *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* / Edd. K. Wessel, M. Restle. Bd. 2. Stuttgart, 1967. S. 43–75; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. München, 1978. S. 170–188.

<sup>5</sup> Об экфрасисах храмов в византийской литературе см.: *Webb R.* The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in “Ekphraseis” of Church Buildings // *DOP*. 1999. Vol. 53. P. 59–74.

<sup>6</sup> *Paulus Silentiarius.* Descriptio Sanctae Sophiae; Descriptio ambonis / Ed. C. de Stefani. B.; N.Y., 2011. (Далее: *Paulus Silentiarius*).

<sup>7</sup> *Procopii Caesariensis opera omnia* / Ed. G. Wirth. Vol. 4. Leipzig, 1964. (Далее: *Procopius*).

<sup>8</sup> Английский перевод обоих экфрасисов с комментариями см.: *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Englewood Cliffs, New Jersey, 1972. P. 60–72.

<sup>9</sup> *Choricii Gazaei opera* / Ed. R. Foerster, E. Richtsteig. Leipzig, 1929. I.2.17–72. (Далее: *Choricus*).

<sup>10</sup> *Ibid.* II. 2.28–52.

<sup>11</sup> *Φωτίου ὁμιλίαι* / Ed. B. Laourdas. Ἑλληνικά 12. Παράρτημα. Θεσσαλονίκη, 1966. X.3–7. Англ. перевод: *Mango C.* The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople. Cambridge, 1958; *Idem.* The Art of the Byzantine Empire... P. 185–186. Об этом экфрасисе см.: *Jenkins R., Mango C.* The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius // *DOP*. 1956. Vol. 9. P. 123–140; *Каждан А.П.* История византийской литературы (850–1000 гг.). Эпоха византийского энциклопедизма. СПб., 2012. С. 39–40.

<sup>12</sup> *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini homiliae* / Ed. Th. Antonopoulou. [Corpus Christianorum.

Х в. Константин Родосский возрождает стихотворный экфрасис и создает ямбическое описание храма Свв. Апостолов<sup>13</sup>; вслед за ним Иоанн Геометр описывает в ямбах Студийскую базилику<sup>14</sup> — мы, опять-таки, упомянули только некоторые памятники. Экфрасисы церкви продолжают создаваться и в последующие эпохи, но уже не столь активно — жанр постепенно отходит на литературную периферию. Впрочем, говоря об эпохе Комниновского ренессанса, следует отметить несомненно выдающиеся произведения — описание храма Святой Софии Михаила Солунского<sup>15</sup> и, в первую очередь, экфрасис храма Свв. Апостолов Николая Месарита<sup>16</sup>, подлинный шедевр византийской риторики, созданный на рубеже XII и XIII вв.

Об экфрасисах храмов существует обширная научная литература<sup>17</sup>, но в большинстве своем эти исследования концентрируются на единичных текстах или на творчестве отдельных авторов. Обзорных работ, трактующих византийский церковный экфрасис в целом, как особую жанровую форму со своими — пусть даже и неписанными — канонами и этикетными нормами, все еще крайне мало<sup>18</sup>. В настоящей статье мы остановимся на одном аспекте этой обширной темы и рассмотрим, как строились описания церкви — в каком порядке конструировалось вербальное изображение сакрального пространства, какие для этого применялись композиционные приемы. Мы попытаемся показать, что структура церковных экфрасисов подчинялась определенным нормам и закономерностям, не зафиксированным в риторических учебниках, и что со временем эти каноны видоизменялись, трансформировались. Будут сделаны предположения о предпосылках этой трансформации.

---

Series Graeca 63]. Turnhout, 2008. Hom. 31, 37. (Далее: Leo VI). Об этих проповедях см.: *Каждан А.П.* История...; *Frolow A.* Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage // REB. 1945. Т. 3. 1945. P. 43–91 (французский перевод и искусствоведческий анализ обоих текстов).

<sup>13</sup> Constantine of Rhodes. On Constantinople and the Church of the Holy Apostles / Ed. L. James. Farnham, 2012. 255–981. О Константине Родосском и его экфрасисе см.: *Каждан А.П.* История... С. 172–177.

<sup>14</sup> PG. Т. 106. Col. 942В–944В.

<sup>15</sup> *Mango C., Parker J.* A Twelfth Century Description of St. Sophia // DOP. 1960. Vol. 14. P. 233–245. Текст с англ. переводом: P. 235–240; *Виноградов А.Ю., Захарова А.В.* Описание Святой Софии Константинопольской Михаила Солунского: перевод и комментарии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. Вып. 6. СПб., 2016. С. 791–799.

<sup>16</sup> Изд. с англ. переводом и комментарием: *Nikolaos Mesarites.* Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople / Ed. G. Downey // Transactions of the American Philosophical Society, New Series. 1957. Vol. 47. No 6. P. 855–924.

<sup>17</sup> См., напр.: *Wulff O.* Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphraseis // BZ. 1929–1930. Bd. 30. S. 531–540; *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire...; отдельный том журнала *Byzantinoslavica*, посвященный экфрасисам произведений искусства в византийской традиции: *Ekphrasis. La representation des monuments dans les literatures byzantine et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires* / Ed. par V. Vavřínek, P. Odorico, V. Drbal. Prague, 2011 [*Byzantinoslavica*. 2011. Т. 69/3. Supplementum]; сборник статей о византийских экфрасисах городов: *Villes de toute beauté: l'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantino-slaves: actes du colloque international, Prague, 25–26 novembre 2011* / Ed. P. Odorico, Ch. Messis. [*Dossiers byzantins* 12]. P., 2012; *Gavril I.-E.* Archi-Texts for Contemplation in Sixth-Century Byzantium: the Case of the Church of Hagia Sophia in Constantinople. Ph.D. Thesis, University of Sussex, 2012. Url: <http://sro.sussex.ac.uk/40497/> (дата обращения: 06.01.2017).

<sup>18</sup> *Webb R.* The Aesthetics of Sacred Space...

Р. Уэбб выделила два принципиально разных подхода к построению церковного экфрасиса: с одной стороны, здание можно описывать в том порядке, в каком его осматривает посетитель, а с другой — излагая историю его строительства<sup>19</sup>. И тот, и другой подход применялся византийскими авторами, но первый — в порядке осмотра посетителем — оказался наиболее продуктивным. Этот подход, следуя позднеантичным ораторам, можно назвать *περιήγησις* — емкое слово, означающее «обход чего-либо с разъяснением», иначе говоря, экскурсия по достопримечательностям; оратор в этом случае берет на себя роль гида. *Περιήγησις* активно используется уже античными авторами при описании городов, ландшафтов и архитектурных памятников. Именно к нему призывает Афтоний в своем учебнике «Прогимназмы»: описывая место, следует начинать с того, что вокруг него, а затем переходить к тому, что заключено в нем самом<sup>20</sup>.

Второй подход позволяет оживить описание элементами повествования, более ярко представить перед слушателями конкретные действия ктиторов или строителей храма. Обычно в таких пассажах обозначается лишь самая общая последовательность: строительство, украшение и обустройство храма; реальная последовательность строительных мероприятий воспроизводится крайне редко.

Еще один важный для церковного экфрасиса аспект касается не столько композиции текста, сколько смысла. Церковное здание и его элементы начинают представляться как отображение неких иных реалий или высших сущностей, постижение которых становится одной из задач описания. Как отмечали исследователи, последовательное символическое истолкование частей церковного здания в ранневизантийский период было в большей степени характерно для сирийской традиции, однако впоследствии этот аспект начинает играть значительную роль и в греческих богословских сочинениях, и в церковных экфрасисах<sup>21</sup>.

Эти основные принципы описания храмов иногда комбинируются. Так происходит, к примеру, в экфрасисе храма в Тире в «Церковной истории» Евсевия Кесарийского. Вначале описание строится как «путеводитель»: мы вступаем в ворота, оказываемся в атриуме, осматриваем колоннады и «внутренние преддверия», видим перед собой три двери в храм. В интерьере принцип описания усложняется, к *περιήγησις* добавляется «история строительства». Мы продолжаем двигаться в том же направлении, осматривая разделяющие нефы колонны, окна и стены над ними, несущие балки перекрытия. Дойдя до алтаря, автор переходит к описанию его убранства.<sup>22</sup> Затем Евсевий повторяет все основные «пункты маршрута», соотнося их с различными категориями верующих и придавая их размещению символическое истолкование (63–68).

Самым распространенным методом описания храмов (как и других построек) явился *περιήγησις*. Наиболее последовательные и пространные «экскурсии» по храмам и их окрестностям мы находим в экфрасисах Хорикия, Михаила Солунского, Николая Месарита, и т. д. Однако, нетрудно догадаться: реализация этого

<sup>19</sup> Ibid. P. 64–72.

<sup>20</sup> Aphthonii progymnasmata / Ed. H. Rabe. Leipzig, 1926. P. 37.13–14.

<sup>21</sup> Webb R. The Aesthetics of Sacred Space... P. 69–70; Macrides R., Magdalino P. The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia // BMGS. 1988. Vol. 12. P. 51–53.

<sup>22</sup> Eusèbe de Césarée. Histoire ecclésiastique / Ed. G. Bardy. [Sources chrétiennes 55]. P., 1958. X.4.37–45.

предельно общего принципа могла быть в высшей степени разнообразной. В самом деле: когда оратор-«гид» и слушатели-«экскурсанты» находятся вне храма, порядок описания понятен и предсказуем — либо приближение к храму, либо удаление от него. Когда же оратор оказывается внутри, перед ним стоит куда более сложная задача: в каком порядке описать все многообразие архитектурных красот, разноцветных мраморных плит и золотых мозаик, открывающихся взору посетителя? Храм следует, по выражению Льва VI, «обойти (περιερχόμεθα) как глазами, так же и словом»<sup>23</sup> — а «глаза разбегаются», не в состоянии сосредоточиться на чем-то одном: недаром тема растерянности изумленного созерцателя, не знающего, на чем остановить взор — лейтмотив византийских церковных эфрасисов<sup>24</sup>. Итак, описание храмового интерьера разные авторы выстраивают совершенно по-разному.

В упомянутом выше описании храма в Тире — первом подробном описании церковного интерьера — Евсевию было нетрудно продолжить линейную последовательность, переходя к интерьеру, поскольку речь шла о базилике. В этой архитектурной типологии, наиболее распространенной в раннехристианский период, действительно заложена идея целенаправленного прямолинейного движения к наиболее сакрально значимой части здания — алтарю, находящемуся на противоположном от входа конце продольно ориентированного здания. Этому соответствуют ряды колонн, а также окон, которые как бы подсказывают человеку направление движения<sup>25</sup>.

Однако принцип перизгесиса приходится модифицировать или вовсе отказываться от него в тех случаях, когда архитектурная композиция усложняется и в ней появляется вторая ось и/или вторая точка притяжения.

Тот же Евсевий совершенно иначе строит описание храма Гроба Господня в Иерусалиме<sup>26</sup>. Он начинает с того, что сам называет «главой всего»<sup>27</sup>, — с устроенного над пещерой Гроба Господня «мартирия». Далее описание идет по продольной оси по направлению ко входу в комплекс: открытый двор, затем базилика (с ее апсидой, которую Евсевий называет «главной точкой всего» [здания]<sup>28</sup>, двухэтажными боковыми нефами, колоннадами и пр.), затем еще один двор и, наконец, входные ворота. В данном случае последовательность очень логичная, но умозрительная, а не та, в которой реально можно было бы обозревать постройку.

Такой же в большей степени умозрительный подход уже в раннехристианскую эпоху применялся для описания центральных храмов, перекрытых куполом или шатром. В постройках этого типа восприятие пространства строится на мысленном центростремительном и центробежном движении, причем физическое движение становится ненужным<sup>29</sup>. В соответствии с этим, авторы описаний начинают либо с общей формы здания, либо сразу с формы центрального

<sup>23</sup> Leo VI. 37.26–28.

<sup>24</sup> См., напр.: Choricus. I. 2. 23; Procopius. I. 1. 48–49; Paulus Silentarius. 296–298; Φωτίου ὁμιλία. 101.21–25.

<sup>25</sup> *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве / Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978. С. 210–218.

<sup>26</sup> Eusebius Werke / Ed. I.A. Heikel. Bd. I. Leipzig, 1902. Vita Constantini. III.33–40. P. 93.8–95.3. (Далее: Eusebius); *Mango C.* The Art... P. 11–14.

<sup>27</sup> Eusebius. P. 93.17.

<sup>28</sup> Ibid. P. 94. 18.

<sup>29</sup> *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм... С. 219–223.

пространства, затем «поднимаются» к куполу или шатру, после чего говорят об остальных пространственных зонах и затем уже — о внешнем облике постройки, материалах, украшениях и пр. Таковы описания восьмиугольного храма в Назианзе у св. Григория Богослова<sup>30</sup> и проекта крестообразного храма в Ниссе у св. Григория Нисского<sup>31</sup>.

Полезно сопоставить греческие церковные экфрасисы с сирийским анонимным гимном сер. VI в., описывающим храм Св. Софии в Эдессе<sup>32</sup>. Храм был разрушен еще в Средние века и реконструируется исследователями по-разному<sup>33</sup>. В самом начале гимна говорится, что образцом для храма послужила Скиния Завета, и что он является отображением Божественной сущности, а также всего мира. Далее описывается центральная часть здания изнутри сверху вниз: купол, подобный небесам, с мозаиками, подобными звездам; своды (или конхи?), представляющие четыре стороны света и напоминающие радугу; другие своды (трюмпы или угловые ниши?), похожие на горные отроги; мраморная облицовка стен; упоминается свинцовая кровля<sup>34</sup>. Далее говорится, что вокруг купола идут некие портики, и что храм имеет одинаковый вид со всех сторон, кроме восточной. Э. Палмер и Л. Родли интерпретируют это место как описание двухэтажного кругового обхода с колоннами вокруг подкупольного пространства<sup>35</sup>. После этого описываются окна в алтаре и на стенах, двери, амвон, убранство алтаря и др., причем каждому из этих элементов интерьера также приписывается некое значение, связываемое со Священным Писанием. И жанр произведения, и техника описания храма в сирийском гимне принципиально отличается от ранних греческих церковных экфрасисов. Чисто умозрительный подход сирийского автора полностью соответствует его цели, каковой является выведение богословского символизма форм церковного здания и отдельных его частей. При этом сама последовательность описания, как и типология здания, близка приведенным выше примерам описаний центральных сооружений конца IV в. В дальнейшем многие элементы этой сирийской традиции войдут в греческие церковные экфрасисы.

С расцветом купольной архитектуры в VI в. и появлением самых разнообразных вариантов таких построек, включая столь противоречивую типологию как купольная базилика, стратегия построения греческих церковных экфрасисов весьма обогащается.

Наиболее сложную структуру обнаруживают четыре пространственных экфрасиса VI в. — описания храмов Св. Сергия и Св. Стефана в Газе в речах Хорикия и два описания храма Святой Софии Константинопольской в произведениях Прокпия

<sup>30</sup> PG. T. 35. Col. 1037 (Orat. XVIII, 39); *Mango C. The Art...* P. 26–27.

<sup>31</sup> Gregorii Nysseni opera / Ed. G. Pasquali. VIII.2. Leiden, 1959. Epist. XXV. P. 79–82; *Mango C. The Art...* P. 27–29.

<sup>32</sup> *McVey K. The Domed Church as Microcosms: Literary Roots of an Architectural Symbol // DOP. 1983. Vol. 37. P. 91–121; Palmer A., Rodley L. The Inauguration Anthem of Hagia Sophia in Edessa: A New Edition and Translation with Historical and Architectural Notes and a Comparison with a Contemporary Constantinopolitan Kontakion // BMGS. 1988. Vol. 12. P. 117–167.*

<sup>33</sup> *Grabar A. Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI<sup>e</sup> s. et sur la symbolique de l'édifice chrétien // CahArch. 1947. T. 2. P. 41–67; McVey K. The Domed Church... P. 106–107; Palmer A., Rodley L. The Inauguration Anthem... P. 158–165.*

<sup>34</sup> О различных вариантах перевода и реконструкции см.: *Palmer A., Rodley L. The Inauguration Anthem... P. 159–160.*

<sup>35</sup> *Ibid. P. 161–162.*

Кесарийского и Павла Силенциария. Все четыре текста включают два основных раздела: изложение архитектурного устройства<sup>36</sup> и описание декора<sup>37</sup>.

Экфрасисы Хорикия более просты по композиции, как и описываемые им здания<sup>38</sup>. В обоих использован принцип «перизегесиса» с небольшими модификациями. Хорикий проводит «экскурсию» традиционным путем, подходя к зданию из города и продвигаясь через входной портал, атриум и нартекс внутрь.

В церкви Св. Стефана, которая была обычной базиликой, Хорикий быстро доходит до алтаря, попутно сказав несколько слов о мраморных колоннах нефа. Описав устройство и убранство алтарной части, он пускается в обратный путь, теперь уже обращая внимание на второстепенные элементы — боковые нефы, отдельные детали, материалы и декор.

Базилика Св. Сергия представляла собой более сложную структуру с трансептом и шатром над средокрестием. Войдя в храм из нартекса, Хорикий описывает стены, колоннады и аркады нефов. Подойдя к средокрестию, он вынужден сделать отступление, чтобы описать расходящиеся крестообразно своды. Но после этого он продолжает движение в изначально взятом направлении и описывает устройство и декорацию алтарной части. Затем он возвращается в средокрестие и, прочерчивая вторую ось снизу вверх, обстоятельно описывает устройство шатра. Только после этого Хорикий обращается к декору и описывает сначала золото и мраморы, потом — сюжеты мозаик, следуя в хронологической последовательности евангельского цикла. Экфрасис церкви Св. Сергия можно считать примером удачного приспособления принципа «перизегесиса» к бифокальной композиции купольной базилики.

Описания Св. Софии Константинопольской Прокопия Кесарийского и Павла Силенциария имеют немало общего с текстами Хорикия, но в некоторых аспектах существенно отличаются.

Так, у Прокопия и Павла совершенно иначе строится описание архитектуры храма, который тоже принадлежит к типологии купольных базилик, являясь при этом уникальным сооружением и по своей грандиозной величине, и по оригинальности композиции и конструкций. Прокопий и Павел не следуют принципу перизегесиса, но сосредотачиваются на интерьере и дают, по сути, аналитическое описание основных особенностей объемно-пространственной композиции<sup>39</sup>. И Прокопий, и Павел сначала описывают апсиду и восточную часть, затем западную, затем переходят к центральной части, после чего пишут о боковых нефах, галереях и дворах, декоре и убранстве. Такая последовательность отражает, во-первых, сочетание в Св. Софии базиликальной протяженности и центричности; во-вторых, наличие «пространственного обрамления» вокруг смыслового центра. У обоих авторов в самом начале архитектурной части экфрасиса прочерчивается «продольная

<sup>36</sup> Choricus. I. 2. 23–39; II. 2. 35–48; Procopius. I.1.31–58; Paulus Silentarius. 354–616.

<sup>37</sup> Choricus. I.2.40–76; II. 2. 49–50; Procopius. I.1.59–65; Paulus Silentarius. 617–920.

<sup>38</sup> *Hamilton R.W.* Two Churches at Gaza, as Described by Choricus of Gaza // *Palestine Exploration Quarterly*. 1930. Vol. 62/4. P. 178–191; *Abel F.-M.* Gaza au VI-me siècle d'après le rhéteur Chorikios // *Revue biblique*. 1931. T. 40. P. 5–31; *Mango C.* The Art... P. 55.

<sup>39</sup> Р. Макридес и П. Магдалино предположили, что последовательность описания храма у Павла и Прокопия связана с уподоблением здания человеку, а также с воспроизведением этапов строительства: *Macrides R., Magdalino P.* The Architecture of Ekphrasis... P. 58–59. С нашей точки зрения, главным принципом построения описаний все же было следование логике архитектурной композиции. См. тж.: *Gavril I.-E.* *Archi-Texts...* P. 50–53, 58–60, 71, 74–86.

ось», затем «вертикальная», описываются две архитектурные и смысловые доминанты: апсида и купол (Procopius. 1.31–49; Paulus Silentiarius. 354–410). Кажущийся неожиданным скачок с востока на запад и затем в центр как раз и позволяет отразить такую структуру и сосредоточить внимание на центральной части храма. И Прокопий, и Павел обстоятельно описывают опоры купола, двигаясь снизу вверх и словно воспроизводя этапы строительства: мощные столбы, гигантские арки, треугольные паруса, округлое основание купола. Движение сначала идет по восходящей, но в куполе останавливается и затем становится нисходящим. Павел более детально описывает висящие полукупола с востока и запада, затем — тимпаны с севера и юга, колонны верхнего яруса и, наконец, колонны нижнего яруса.

И Прокопий, и Павел чутко улавливают тот художественный эффект, который производит уникальная композиция и система перекрытий Св. Софии: впечатлительное динамичного, саморазвивающегося пространства, которое словно истекает из купола, разливаясь по полукуполам и экседрам, а затем снова собирается к центру. Оба автора особо отмечают иррациональное ощущение вечно длящегося движения, вращения округлых форм купола, полукуполов и сводов, словно парящих в воздухе на огромной высоте. Оба оказываются чувствительны к другим важнейшим новациям в Св. Софии, таким как переосмысление принципов классической тектоники, дематериализация форм, особая роль света. По глубине проникновения в архитектурный замысел эти два экфрасиса не имеют себе равных<sup>40</sup>.

Раздел, посвященный декору, во всех четырех текстах VI в. открывается описанием мраморного декора: у Хорикия в экфрасисе храма Св. Сергия<sup>41</sup> и в поэме Павла Силенциария<sup>42</sup> приводится перечень разных видов мрамора, покрывающего стены; Прокопий ограничивается общей характеристикой разноцветных мраморных плит, напоминающих цветущий луг<sup>43</sup>; в экфрасисе храма Св. Стефана хоть и кратко, но упоминается, что в церкви не найдется ни одного места, не покрытого мрамором или золотом<sup>44</sup>. Далее четыре текста значительно различаются: в экфрасисах Хорикия внимание концентрируется на живописном декоре; Прокопий кратко упоминает о драгоценной утвари; Павел Силенциарий детально описывает — и в этой части подробнее других авторов — инкрустации, мозаичный декор, алтарную преграду, киворий, престол<sup>45</sup>, а затем уделяет много внимания разнообразным светильникам и образно передает эффект ночного освещения<sup>46</sup>.

Итак, в деталях четыре экфрасиса весьма разнообразны, но общая очередность обзора интерьера храма остается одинаковой: особое внимание уделяется восточной части и алтарю, затем центральной части и перекрытию, после чего описываются драгоценные материалы и живописный декор или утварь. Такую последовательность можно найти во всех четырех текстах. У всех авторов используются метафоры, уподобляющие архитектурные формы природным: шатер

<sup>40</sup> Подробнее об этом см.: *Захарова А.В.* Логика чуда. Переосмысление классической тектоники в Св. Софии Константинопольской и ее византийских описаниях // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей / Под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой, А.В. Захаровой. Вып. 7. СПб., 2017. С. 205–221 (с библиографией).

<sup>41</sup> Choricus. I.2.41–46.

<sup>42</sup> Paulus Silentiarius. 617–646.

<sup>43</sup> Procopius. I.1.59–60.

<sup>44</sup> Choricus. II.2.49.

<sup>45</sup> Paulus Silentiarius. 647–805.

<sup>46</sup> Paulus Silentiarius. 806–920.



и купол сравниваются с небесами, конхи апсид — с раковинами, подпружные арки — с радугой (у Прокопия и Павла; у них встречается и много других природных и антропоморфных метафор). Сходство четырех экфрасисов проявляется и в лексических параллелях<sup>47</sup>. Можно предположить, что в VI в. сформировалась определенная традиция описания храмов, которой — в той или иной мере — следовали Хорикий, Прокопий и Павел Силенциарий. Вполне вероятно, известные нам тексты — всего лишь верхушка айсберга: в VI в., в эпоху архитектурных новаторств, детальное описание построек — и, в первую очередь, храмов — было частью «литературной моды». Легко представить, что в 537 г., когда храм Святой Софии был открыт в первый раз, тоже произносились торжественные речи или стихи — мы о них ничего не знаем, но они, наверняка, существовали и, возможно, послужили образцом для подражания и Прокопию, и Павлу.

Мы рассмотрели, как храмовый интерьер описывался в экфрасисах VI в. Как к этой задаче подходят последующие авторы? Византийские ораторы оказываются отнюдь не столь консервативны, как могло бы показаться на первый взгляд: среди церковных экфрасисов средневизантийской эпохи можно найти лишь один текст, хотя бы отчасти примыкающий к традиции VI в. — это ямбический «гид по достопримечательностям» Константинополя Константина Родосского, кульминацией которого становится описание храма Свв. Апостолов. Как и в экфрасисах VI в., описание интерьера состоит из двух частей, четко разграниченных: в первой описывается архитектурное устройство храма<sup>48</sup>, во второй — декор<sup>49</sup>. Первая часть в значительной мере опирается на описание храма у Прокопия Кесарийского в трактате «О постройках», где кратко и дельно характеризуются основные особенности композиции крестообразного пятикупольного здания. Вторая часть, точь-в-точь как в экфрасисе храма Св. Сергия у Хорикия, тоже делится на два цельных блока: перечень драгоценных материалов, украшающих церковь<sup>50</sup>, и детальное изображение мозаик<sup>51</sup>. Поэма Константина Родосского, вполне характерная для антикварно-подражательной направленности Македонского ренессанса, всецело принадлежит традиции юстиниановской эпохи — чего нельзя сказать о других церковных экфрасисах средне- и поздневизантийского периода.

В противоположность своим предшественникам, авторы средневизантийской эпохи, описывая церкви, не проявляют ни малейшего интереса к архитектурной тематике. Если Павел Силенциарий на протяжении более тридцати гексаметров излагает конструкцию подкупольных опор и подпружных арок<sup>52</sup>; если Хорикий подробно (30 строк текста!) объясняет слушателям технологию строительства конического свода<sup>53</sup> — то позднейшие экфрасисы (начиная с эпохи Македонского ренессанса) сообщают об архитектуре крайне мало и только в общих чертах. Так, Фотий, уделяя описанию Фаросской церкви без малого четыре страницы, ни слова не говорит о ее архитектурном устройстве; о церкви в монастыре Кавлеи, описанной Львом VI, мы узнаем лишь то, что ее «кровля» (т. е.

<sup>47</sup> См., напр.: Choricus. I.2.27; Procopius. I.1.32; Paulus Silentarius. 355–356; 369–371.

<sup>48</sup> Constantine of Rhodes... 548–635.

<sup>49</sup> Ibid. 636–981.

<sup>50</sup> Ibid. 636–734.

<sup>51</sup> Ibid. 735–981.

<sup>52</sup> Paulus Silentarius. 448–480.

<sup>53</sup> Choricus. II.2.41–45.

купол) имеет «полукруглую форму» и покоится на «арках»<sup>54</sup>; столь же мало Лев VI сообщает и об устройстве церкви Стилиана Заутцы: купол представляет собой «часть сферы», а «арки» возносятся на четырех колоннах<sup>55</sup>; в «Жизнеописании Василия» об архитектуре Новой церкви говорится только то, что ее кровля составлена из пяти полусфер и что с боков к храму примыкали сводчатые галереи<sup>56</sup>. Череду подобных примеров нетрудно продолжить.

Эти изменения, несомненно, были отчасти связаны с развитием архитектуры и монументальной живописи. На смену величайшему архитектурному разнообразию и грандиозным экспериментам ранневизантийской эпохи приходят сравнительно небольшие и стандартные крестово-купольные храмы<sup>57</sup>. Все они — почти квадратные в плане, с куполом в центре, от которого по сторонам света крестовообразно расходятся цилиндрические своды. В небольших храмах своды обычно несут отдельно стоящие опоры (т. н. «храмы типа вписанного креста» или «храмы на четырех колоннах»); в храмах с большим диаметром купола опорами сводов, как правило, служат выступы или столбы в углах подкупольного квадрата. К этому ядру с востока примыкает трехчастный алтарь, с запада — нартекс. Композиция крестово-купольного храма варьируется лишь в деталях. В ее основе — структура с двумя центрами: алтарная апсида и купол. Центричность плана диктует развитие пространства от центра к периферии, сверху вниз: купол — своды — колонны и стены.

В соответствии с таким устройством храма, после победы над иконоборчеством во второй половине IX в. была разработана система монументальной декорации, воплощавшая основные христианские догматы<sup>58</sup>. В куполе помещалось изображение Христа Вседержителя или Вознесение, в апсиде — образ Богородицы как символ Боговоплощения, в сводах — евангельские сюжеты, в верхней части стен — фигуры святых. Таким образом, в целостном восприятии храмового ансамбля на абстрактную символику архитектурных форм накладывалась четко выстроенная, богословски обоснованная иерархическая система изображений, которую значительно легче описать в словах. Полагаем, что именно с этим было связано смещение интереса авторов экфрасисов с архитектуры к живописи.

В эпоху Юстиниана именно архитектура храма была центральной темой описания, его сердцевиной. В средневизантийскую эпоху, начиная уже с патриарха Фотия, у церковных экфрасисов появляется новый структурообразующий мотив — представление о храме как о символе мироздания. Разумеется, такое представление не было новым — оно восходит к раннехристианской литературе, а в

<sup>54</sup> Leo VI. 31. 64–65; 70–71.

<sup>55</sup> Leo VI. 37. 44–45; 140.

<sup>56</sup> Chronographiae quae Theophanis continuati nomine fertur. Liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur / Ed. I. Ševčenko. B., 2011. §§ 84–86.

<sup>57</sup> Комеч А.И. Храм на четырех колоннах и его значение в византийской архитектуре // Византия. Южные славяне и Русь. Западная Европа. Сборник статей в честь В.Н. Лазарева. М., 1973. С. 64–77.

<sup>58</sup> Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium. L., 1948. P. 52–56; Der Nersessian S. Le décor des églises du IX siècle // Actes du VI CIEB: Paris, 1948. T. II. P., 1951. P. 315–320; Giordani E. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hierarchischen Bildprogramms // JÖBG. 1951. Bd. 1. S. 103–106; Frolow A. La renaissance de l'art byzantin au 9<sup>e</sup> siècle // Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina. 1962. Vol. 9. P. 269–293; Cormack R. Painting after Iconoclasm // 9<sup>th</sup> Spring Symposium of Byzantine Studies. Birmingham, 1977. P. 147–163.

ранневизантийский период оно уже было достаточно распространено в сирийской и греческой гимнографии и богословских сочинениях. Но именно в это время мотив «храм — мироздание» начинает определять композицию, последовательность и взаимосвязь элементов в церковных экфрасисах.

В соответствии с этой трактовкой описание интерьера церкви выстраивается в вертикальном порядке: слово (вместе с «взором») либо спускается сверху вниз — от купола к полу, т. е. от горнего мира к дольнему, или, наоборот, снизу воспаряет вверх — от пола к кровле, т. е. от земли к небесному своду. Нередко экфрасис четко структурируется как антитеза верхних и нижних частей храма, или еще схематичнее — кровли и пола. Эту антитезу лаконично и емко сформулировал Филагаф, описывая Палатинскую капеллу в Палермо<sup>59</sup>:

Кровлю [храма] можно созерцать бесконечно, это нечто невиданное и неслыханное — украшаясь тончайшей резьбой, изошренной в форме кессонов, и со всех сторон сияя золотом, она подражает небу, когда оно при ясной погоде освещается хором звезд; колонны, прекраснейшим образом подпирая своды, возносят кровлю на невероятную высоту. Святейший же пол храма совершенно подобен весеннему лугу, украшаясь пестрыми пластинками мрамора, словно цветами, с той лишь разницей, что цветы увядают и преходят, а этот луг — неувядающий и вечный, сберегающий в себе весну бессмертной.

Столь же четкая вертикаль прослеживается и в других, более пространственных экфрасисах средневизантийской эпохи. В качестве примера можно рассмотреть описание храма Стилиана Заутцы, составленное Львом VI Философом<sup>60</sup>. После введения, в котором автор восхваляет изобретательность мастера (τέχνίτης — архитектора или художника?), создавшего (или украсившего?) храм<sup>61</sup>, он обращает взор кверху и описывает изображение в самом центре купола — мозаичный образ Спасителя<sup>62</sup>; затем взгляд чуть снижается — описываются фигуры, окружающие Христа: ангельские чины и далее (чуть ниже?) пророки<sup>63</sup>. Завершая описание купола и еще немного «опуская взгляд», автор пишет: «Таковыми [образами] украшается глава храма; на остальных же его частях изображаются деяния Его домостроительства во плоти»<sup>64</sup>. Этими словами открывается перечень и краткое описание сцен евангельского цикла<sup>65</sup>. Затем, после небольшого экскурса о том, как разные посетители воспринимают храм<sup>66</sup>, Лев возвращается к описанию: «Таковы украшения верхней части храма — все они выполнены из покрытых золотом камешков. Каково же то, что внизу?»<sup>67</sup>. Снижение продолжается: коротко описываются колонны из зеленого мрамора, который напоминает автору о весне<sup>68</sup>; вслед за ними взор достигает пола, выложенного разноцветными каменными плитами — согласно традиции, пол уподобляется цветущему

<sup>59</sup> *Filagato da Cerami*. Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno / Ed. G. Rossi Taibbi. Palermo, 1969. Hom. 27.2.1–9.

<sup>60</sup> Leo VI. Hom. 37.

<sup>61</sup> Ibid. 5–43.

<sup>62</sup> Ibid. 44–54.

<sup>63</sup> Ibid. 55–96.

<sup>64</sup> Ibid. 97–98.

<sup>65</sup> Ibid. 99–128.

<sup>66</sup> Ibid. 129–138.

<sup>67</sup> Ibid. 139–140.

<sup>68</sup> Ibid. 141–144.

лугу; каменный покров даже красивее настоящих цветов, так что, если бы в храме оказались пчелы, они забыли бы о весенних полянах и устремились бы собирать пыльцу с каменного луга<sup>69</sup>. На этом экфрасис завершается.

Чем данный текст отличается от ранневизантийских экфрасисов, заметить не сложно: нет никакой границы между описанием архитектуры (которое почти вовсе отсутствует), драгоценных материалов и живописного декора (в противоположность текстам Хорикия, Павла Силенциария и Константина Родосского, рассмотренным выше) — но есть явное противопоставление между верхней и нижней частью храма. В тексте это противопоставление маркировано и подчеркнуто цветовым контрастом: если все верхние части, символизирующие горний мир, сверкают золотом мозаик, то нижние части напоминают пестрый луг, усыпанный цветами и заросший зеленой травой.

Вообще, следует отметить: пространное, выразительное и риторически украшенное описание церковного пола — специфическая черта экфрасисов средневизантийской эпохи. Авторы VI в. не уделяли полу особого внимания: в экфрасисах Хорикия и в описании храма Святой Софии Прокопия Кесарийского о поле вообще ничего не говорится, а Павел Силенциарий упоминает о нем лишь мимоходом<sup>70</sup>. В экфрасисах IX–XII вв. дело обстоит совершенно иначе. Можно вспомнить хотя бы описание храма Святой Софии Михаила Солунского: в своем небольшом выступлении автор описывает церковный пол дважды<sup>71</sup>, и при этом весьма ярко и образно. Пол, покрытый Проконнеским мрамором, сравнивается с морем, по которому «сизые волны вздымаются на камни, как будто бы ты бросил камень в воду и взволновал ее гладь». Солея уподобляется перешейку, а амвон — плывущему по морю кораблю. Почему церковному полу вдруг стали уделять столь много внимания, легко объяснимо: если описание храмового интерьера подчиняется символической «экзегезе» сакрального пространства и выстраивается по вертикальной оси, то пол превращается в один из двух полюсов и кульминационных моментов экфрасиса — как символ земли или дольного мира, противопоставляемый небесному своду купола<sup>72</sup>.

В некоторых экфрасисах обзор ведется и в противоположном направлении — снизу вверх, но это встречается гораздо реже. Так, в другой гомилии Льва VI на церковь монастыря Кавлеи<sup>73</sup> совмещается несколько векторов. Речь оратора «взлетает» снизу вверх, а затем медленно опускается, отмечая по порядку все основные пространственные зоны храма. Сначала описывается беломраморный пол. Затем автор сразу переходит к куполу и апсиде с образами Христа и Богородицы, на которых он задерживается, тем самым фиксируя внимание слушателя на двух сакрально значимых центрах храма. После этого вскользь упоминаются другие изображения, которые должны были занимать своды, и остальные части храма, украшенные мрамором, т. е. колонны и стены в нижней зоне.

Особый интерес представляют те случаи, когда авторы средневизантийского

---

<sup>69</sup> Ibid. 145–166.

<sup>70</sup> Paulus Silentarius. 664–667.

<sup>71</sup> Mango C., Parker J. A Twelfth Century Description... 175–186; 209–215.

<sup>72</sup> Подробнее о символической интерпретации мозаических полов в послениконоборческих экфрасисах см.: Maguire H. The Realities of Ekphrasis // Ekphrasis. La representation des monuments... P. 7–19.

<sup>73</sup> Leo VI. Hom. 31.

периода описывают более старые здания, например — ямбы Иоанна Геометра, посвященные Студийской базилике<sup>74</sup>. Вначале, словно стоя перед воротами храма, поэт называет его подражанием небу и призывает войти в него тех, кто чист сердцем, чтобы найти здесь все красоты мира. Затем он описывает сияющие колонны и разноцветный мозаичный пол, традиционно уподобляемый земле и «тому, что на земле», лугу, усыпанному бессмертными цветами<sup>75</sup>. Если же кто-то «желает увидеть звезды в небе или сам небесный свод», то он может «простереть взор» выше — и он увидит сияющую золотом полусферу, подобную усыпанному звездами небу<sup>76</sup>. Но на этом «экскурсия» не заканчивается: если созерцатель «возгорелся любовью к горнему [миру]», то пусть посмотрит на изображение Христа и другие образы — Богоматери, Иоанна Предтечи, серафимов и херувимов.<sup>77</sup> Их точное положение не обозначается, но, несомненно, речь идет об изображениях в конхе главной апсиды<sup>78</sup>. Итак, описание храмового интерьера строится как последовательное восхождение — сначала от земли к небесному своду, а затем от вещественного мира к горнему. Автор придает принципу перизгесиса аналогический смысл, успешно соединяя разные традиции, существовавшие на протяжении многовекового развития жанра церковного экфрасиса.

Пришло время подвести итоги. Мы попытались показать, как менялись жанровые каноны церковного экфрасиса. В средневизантийскую эпоху, в IX–X вв. формируется новая норма. В соответствии с этим канонам храмы чаще всего описываются по вертикальной оси, от купола к полу, или, реже, наоборот, от пола к куполу. Нижняя часть церкви, символизирующая землю, четко противопоставляется верхней, обозначающей небесный свод или горний мир. Эта схема — более или менее отчетливо — просматривается во всех экфрасисах средневизантийской эпохи. В VI в., в экфрасисах Хорикия, Прокопия и Павла Силенциария, этот канон еще не прослеживается — композиции были более сложными и гораздо более разнообразными.

Черноглазов Дмитрий Александрович

Кандидат филологических наук  
доцент  
Санкт-Петербургский  
Государственный Университет  
Филологический факультет  
199034 Санкт-Петербург  
Университетская наб. 7–9.

Электронная почта: d\_chernoglazov@mail.ru

Захарова Анна Владимировна

Кандидат искусствоведения  
Старший преподаватель кафедры  
всеобщей истории искусств  
Исторический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
Ломоносовский проспект, д. 27, к. 4.  
119991 Москва

Электронная почта: zakharova@inbox.ru

<sup>74</sup> Главный храм монастыря, построенный ок. сер. V в., дошел до нас в руинированном состоянии. Сохранились стены базилики, шесть колонн зеленого мрамора в главном нефе и беломраморные порталы и колонны в нартексе. Упоминаемые в экфрасисе мозаики не сохранились. См.: *Janin R. La géographie ecclésiastique de l'empire Byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le Patriarcat Œcuménique. T. III: Les églises et les monastères. P., 1969. P. 438–440; Woodfin W.T. A Majestas Domini in Middle Byzantine Constantinople // Cahiers archéologiques. 2003–2004. T. 51. P. 45–53; Maguire H. The Realities of Ekphrasis... P. 11–13.*

<sup>75</sup> PG. T. 106. Col. 942B–944B. 11–31.

<sup>76</sup> Ibid. 32–40.

<sup>77</sup> Ibid. 41–57.

<sup>78</sup> Вудфин убедительно реконструирует мозаику апсиды как изображение Теофании с Деисусом, которое могло быть выполнено после восстановления иконопочитания в сер. IX в.: *Woodfin W.T. A Majestas Domini...*

**Dmitry CHERNOGLAZOV, Anna ZAKHAROVA**

## **THE CHURCH EKPHRASEIS IN BYZANTINE LITERATURE: THE EVOLUTION OF THE COMPOSITION**

**Abstract:** Ekphrasis, a detailed description of an object or event, is an important form of Byzantine rhetoric. Churches often became objects of such descriptions. The church ekphrasis can be treated as a special subgenre with its own canons and etiquette norms. To study these norms, to trace their evolution, to reveal its background is an important task of Byzantine studies. In the present article, we concentrate on one aspect of this topic. We analyze what the structure of the church ekphrasis was, in what order the verbal image of the sacral space was constructed, what compositional methods were used for this. A large number of sources has been analyzed, including “The Buildings” of Procopius of Caesarea, the description of Hagia Sophia of Paul Silentiarios, homilies of Photius and Leo VI the Philosopher, the ekphrasis of the Church of the Holy Apostles of Constantine of Rhodes and other texts. It is demonstrated that, for several centuries, the genre norms changed considerably: the Early Byzantine ekphrasis have a complex structure and pay attention to both architecture and decoration of buildings; in the 9<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> centuries this scheme is simplified, architectural forms are usually ignored, the churches are described symbolically, according to the principle “the church as a model of the universe”. The literary and architectural factors that conditioned this evolution are discussed.

**Keywords:** Byzantine church *ekphrasis*, Byzantine literature, Byzantine architecture

### **Literature Cited**

- ABEL, F.-M. “Gaza au VI-me siècle d’après le rhéteur Chorikios.” *Revue biblique* 40 (1931). P. 5–31.
- ANTONOPOULOU, Th., ed. *Leonis VI Sapientis Imperatoris Byzantini Homiliae*. [Corpus Christianorum. Series Graeca 63]. Turnhout 2008.
- BARDY, G., ed. *Eusèbe de Césarée. Histoire ecclésiastique*. [Sources chrétiennes 55]. Paris 1958.
- CORMACK, R. “Painting after Iconoclasm.” In *9<sup>th</sup> Spring Symposium of Byzantine Studies*. Birmingham 1977. P. 147–163.
- DE STEFANI, C., ed. *Paulus Silentiarius. Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*. Berlin, New York 2011.
- DEMUS, O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London 1947.
- DOWNEY, G., ed. “Nikolaos Mesarites. Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople.” *Transactions of the American Philosophical Society. New Series*. 47 (1957). No. 6. P. 855–924.

- FELTEN, J., ed. *Nicolai progymnasmata*. Leipzig 1913.
- FOERSTER, R., and RICHTSTEIG, E., eds. *Choricii Gazaei opera*. Leipzig 1929.
- FROLOW, A. "Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage." *Revue des Études Byzantines* 3 (1945). P. 43–91.
- FROLOW, A. "La renaissance de l'art byzantin au 9e siècle." *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 9 (1962). P. 269–293.
- GAVRIL, I.-E. *Archi-Texts for Contemplation in Sixth-Century Byzantium: the Case of the Church of Hagia Sophia in Constantinople*. Ph.D. Thesis. University of Sussex 2012.
- GIORDANI, E. "Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms." *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* 1 (1951). P. 103–134.
- GRABAR, A. "Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI<sup>e</sup> s. et sur la symbolique de l'édifice chrétien." *Cahiers Archéologiques* 2 (1947). P. 41–67.
- HAMILTON, R.W. "Two Churches at Gaza, as Described by Choricus of Gaza." *Palestine Exploration Quarterly* 62 (1930). P. 178–191.
- HEIKEL, I.A., ed. *Eusebius Werke*. Vol. 1. Leipzig 1902.
- HOHLWEG, A. "Ekphrasis." In WESSEL K., and RESTLE, M., eds. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Vol. 2. Stuttgart 1967. P. 43–75.
- HUNGER, H. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Vol. 1. München 1978.
- JAMES, L., ed. *Constantine of Rhodes. On Constantinople and the Church of the Holy Apostles*. Farnham 2012.
- JANIN, R. *La géographie ecclésiastique de l'empire Byzantin*. Paris 1969.
- JENKINS, R., and MANGO, C. "The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius." *Dumbarton Oaks Papers* 9 (1956). P. 123–140.
- KAZHDAN, A.P. *Istoriia vizantiiskoi literatury (850–1000 gg.). Epokha vizantiiskogo entsiklopedizma*. Saint-Petersburg 2012.
- KOMECH, A.I. "Khram na chetyrekh kolonnakh i ego znachenie v vizantiiskoi arkhitekture." In *Vizantiia. Iuzhnye slaviane i Rus' . Zapadnaia Evropa. Sbornik statei v chest' V.N. Lazareva*. Moscow 1973. P. 64–77.
- KOMECH, A.I. "Simvolika arkhitekturnykh form v rannem khristianstve." In *Iskusstvo Zapadnoi Evropy i Vizantii*. Moscow 1978. P. 210–218.
- LAOURDAS, B., ed. *Fōtiou homiliai*. [Hellēnika 12. Parartēma]. Thessalonikē 1966.
- MACRIDES, R., and MAGDALINO, P. "The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia." *Byzantine and Modern Greek Studies* 12 (1988). P. 47–82.
- MAGUIRE, H. "The Realities of Ekphrasis." In VAVŘINEK, V., ODORICO, P., and DRBAL, V., eds. *Ekphrasis. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires*. Prague 2011. P. 7–19.
- MANGO, C. *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*. Cambridge 1958.
- MANGO, C., and PARKER, J. "A Twelfth Century Description of St. Sophia." *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960). P. 233–245.
- MANGO, C. *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453*. Englewood Cliffs, New Jersey 1972.
- MCVEY, K. "The Domed Church as Microcosms: Literary Roots of an Architectural Symbol." *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983). P. 91–121.
- DER NERSESSIAN, S. "Le décor des églises du IX siècle." In *Actes du VI CIEB. Paris, 1948*. Vol. 2. Paris 1951. P. 315–320.
- ODORICO, P., MESSIS, Ch., eds. *Villes de toute beauté: l'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Actes du colloque international, Prague, 25–26 novembre 2011*. [Dossiers byzantins 12]. Paris 2012.
- PALMER, A., RODLEY, L. "The Inauguration Anthem of Hagia Sophia in Edessa: A New Edition and Translation with Historical and Architectural Notes and a Comparison with a Contem-

- porary Constantinopolitan Kontakion.” *Byzantine and Modern Greek Studies* 12 (1988). P. 117–167.
- PASQUALI, G., ed. Gregorii Nysseni opera. Leiden 1959.
- RABE, H., ed. *Aphthonii progymnasmata*. Leipzig 1926.
- ROSSI, G., ed. *Filagato da Cerami, Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno*. Palermo 1969.
- ŠEVČENKO, I., ed. *Chronographiae quae Theophanis continuati nomine fertur. Liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur*. Berlin 2011.
- SPITZER, L. “The ‘Ode on a Grecian Urn’, or Content vs. Metagrammar.” In HATCHER, A., ed. *Essays on English and American Literature*. Princeton 1962. P. 67–97.
- VAVŘINEK, V., ODORICO, P., and DRBAL, V., eds. *Ekphrasis. La représentation des monuments dans les literatures byzantine et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires*. Prague 2011.
- VINOGRADOV, A.Iu., and ZAKHAROVA, A.V. “The Description of St. Sophia Cathedral in Constantinople by Michael of Thessaloniki: Russian Translation and Commentary” In ZAKHAROVA, A.V., MAL’TSEVA, S.V., and STANIUKOVICH-DENISOVA, E.Iu., eds. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*. Vol. 6. Saint-Petersburg 2016. P. 791–799.
- WEBB, R. “Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre.” *Word and Image* 15 (1999). P. 7–18.
- WEBB, R. “The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in ‘Ekphraseis’ of Church Buildings.” *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999). P. 59–74.
- WIRTH, G., ed. *Procopii Caesariensis opera omnia*. Vol. 4. Leipzig 1964.
- WOODFIN, W.T. “A Majestas Domini in Middle Byzantine Constantinople.” *Cahiers archéologiques* 51 (2003–2004). P. 45–53.
- WULFF, O. “Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphraseis.” *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1929–1930). P. 531–540.
- ZAKHAROVA, A.V. “The Logic of Miracle: Transformation of Classical Tectonics in St. Sophia of Constantinople and Its Reflection in Byzantine Descriptions” In MAL’TSEVA, S.V., STANIUKOVICH-DENISOVA, E.Iu., and ZAKHAROVA, A.V., eds. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*. Vol. 7. Saint-Petersburg 2017. P. 205–221.

Dmitry CHERNOGLAZOV

PhD, associate professor  
Faculty of Philology  
St. Petersburg State University.  
Universitetskaya emb. 7–9  
199034 St. Petersburg.

e-mail: d\_chernoglazov@mail.ru

Anna ZAKHAROVA

PhD, Head Lecturer  
Department of General Art History  
Lomonosov Moscow State University  
Faculty of History  
Lomonosovsky prospect, 27–4  
119991 Moscow

e-mail: zakharova@inbox.ru