

УДК: 72.033; 82(091)

ББК: 63.3(0)4; 83.3(0)4; 85.11

A43

DOI: 10.18688/aa177-2-22

А. В. Захарова

Логика чуда. Переосмысление классической тектоники в Св. Софии Константинопольской и ее византийских описаниях¹

Возведенная в 532–537 гг. по воле императора Юстиниана архитекторами Анфимием и Исидором церковь Святой Софии Константинопольской и современниками, и следующими поколениями воспринималась как чудо. Об этом свидетельствуют и средневековые источники, и заметки путешественников Нового времени, и реакция современных туристов. История научного изучения этого памятника недавно стала предметом специальной работы одного из ведущих исследователей византийской архитектуры, Л. Тайс, к которой мы отсылаем читателя за неимением возможности останавливаться на этой обширной теме в рамках нашей небольшой статьи [43]. Мы обратимся лишь к двум аспектам, вынесенным в заглавие. Нашей первой задачей будет краткий анализ тех архитектурных средств, которые были использованы зодчими Святой Софии, чтобы воплотить в пространственном образе этого храма идею чудесного Божественного присутствия. Второй задачей будет анализ восприятия этих архитектурных идей и форм в отражении трех византийских экфрасисов VI и XII вв.

Выявление с помощью формального анализа основных особенностей пространственного образа Св. Софии является заслугой того поколения исследователей, которые работали еще в первой трети XX в.: О. Вульф, Х. Зедльмайр, Н. И. Брунов², В. Залозецкий [51, S. 373–380; 6; 40; 41; 12; 1, с. 77–81; 2, с. 37–55; 54]. После того, как в 1935 г. здание было превращено в музей и начались масштабные исследовательские и реставрационные работы, основным направлением стало археологическое изучение материально-технических аспектов (Р. Л. Ван Найс, Р. Мэйнстоун и др. [28; 44]). Это дало прочные основания для нового осмысления своеобразия Св. Софии в контексте византийской архитектуры (Р. Краутхаймер, С. Манго, Х. Бухвальд, А. И. Комеч и др.: [25, р. 153–161; 29, р. 107–123;

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, «Храм Св. Софии Константинопольской в свете византийских источников. Перевод и научный комментарий», проект № 14-04-00377а

² Единственная монографическая работа Н. И. Брунова о Св. Софии, написанная на основании проведенных им исследований памятника в 1926 и 1928 г., была опубликована по-немецки в 1931 г. под псевдонимом Г. Андреадес [12]. Ее важнейшие положения, с учетом новых археологических данных, были повторены позднее [2, с. 37–55].

13; 8, с. 588–591]). Опираясь на эти исследования, попытаемся резюмировать те черты, которые мы считаем главными в архитектурном замысле Св. Софии.

При всех очевидных связях архитектуры Св. Софии с античными традициями, не менее очевиден принципиально новаторский характер ее пространственного образа, соответствующего христианскому мировоззрению (Илл. 47). И сама объемно-пространственная композиция здания, и различные приемы в трактовке его частей, и тонко рассчитанная последовательность восприятия — все направлено на то, чтобы передать Божественное присутствие и привести находящегося в храме человека в состояние благоговейного созерцания. Рассмотрим более пристально те архитектурные средства, которые были для этого использованы.

Во-первых, отметим важнейшие композиционные особенности. Здание Св. Софии имеет выраженную ориентацию по оси «запад — восток» с четко заданной точкой притяжения — алтарной апсидой в восточном конце. В то же время, пространство храма центрировано и имеет вторую, едва ли не более важную смысловую и композиционную доминанту — купол.

Человек, входящий в храм из нартекса, в первую очередь видит перед собой ярко освещенную алтарную апсиду, с двумя подобными ей экседрами по сторонам. Все три поднимаются вверх и завершаются конхами, которые вливаются в восточный полукупол. По его окружности взгляд взлетает к кольцу в основании купола и обегает еще несколько кругов. Западный полукупол притягивает взгляд своей вогнутой поверхностью и заставляет его сбегать вниз по малым полукуполам экседр к исходной точке. С первого взгляда всякий зритель испытывает изумление и пробегает тот же мысленный путь несколько раз.

Купол Св. Софии, достигающий высоты 56 м, прежде всего производит парадоксальное впечатление. На наших глазах он словно строится во времени из впадающих в него полукружий. Одновременно, он раздвигается и растекается в стороны, распавшись на те же полукружия. Это центростремительное и центробежное мысленное движение активизируется и обогащается ясно выраженным продольным направлением по оси «запад — восток». Таким образом, сочетание базиликальной направленности и купола позволило архитекторам создать эффект саморазвивающегося пространства.

Огромная полусфера кажется невесомой, парящей на световом кольце, которое образуют окна в основании купола. Мысленно поднявшись по несущим конструкциям, зритель сосредотачивается затем на обратном, нисходящем движении. Не колонны или опоры, а именно купол в Св. Софии является мерой для осмысления всех остальных пространственных форм. Форма купола — самая совершенная и ясная из всех. Она воспринимается как исходная величина, а все остальные элементы пространственной композиции — как ее производные. Радиусу купола равны радиусы полукуполов и подпружных арок, конхи экседр делят полукупол на три части и т. д. Поэтому кажется, что все остальные пространственные формы словно истекают из купола.

Таким образом, принципы классической тектоники в Св. Софии оказываются перевернуты. Вместо того, чтобы выявлять реальное соотношение сил и масс, архитектурные формы его скрывают и преобразуют в совершенно иное впечатление. Будто бы самопроизвольно развивающиеся пространственные формы, их нисходящее движение,

парение в воздухе, преобладание нематериального над материальным — все это создает впечатление присутствия в храме иррационального начала. Выделим это качество как вторую важнейшую особенность Св. Софии.

Такая трактовка форм стала возможной благодаря уникальной конструкции перекрытия и сосредоточению всей нагрузки на системе опор. Это позволило архитекторам сделать стены тонкими и прорезать их огромными окнами, окружить центральное пространство прозрачными колоннадами. При этом конструктивная роль подкупольных столбов в Св. Софии не выявлена. Их вертикали дважды перебиты широкими карнизами. Столбы больше похожи на стены, их форма не прочитывается как единая монолитная структура. Плиты мраморной облицовки образуют отвлекающие внимание геометрические узоры.

Необыкновенная легкость, отсутствие тяжести подчеркивается одним ярким приемом. В центральном нефе все колонны второго яруса поставлены не по осям колонн первого яруса. Если бы оси колонн совпадали, получалось бы, что более мощные колонны первого яруса несут более изящные колонны второго яруса. Вместе те и другие выглядели бы как вертикальные тяги, несущие карниз в основании подпружных арок. Однако вместо того, чтобы подчеркнуть опорную функцию колонн, архитекторы показали их «чудесную» способность якобы «висеть» над пустотой.

В боковых нефях меньшие колонны создают соразмерное человеку пространство. С другой стороны, их роль как масштабного ориентира оказывается довольно противоречивой. Как только человек обращает взор в сторону центрального нефа, именно через эти прозрачные колоннады перед ним открываются захватывающие дух виды на неизмеримое и непостижимое по своему устройству пространство центрального нефа.

Наконец, третья особенность храма — это его необыкновенная наполненность светом³. Свет в изобилии проникает в собор через огромные окна во всех стенах и особенно в основании покрытого золотой мозаикой купола. Масса сводов, столбов, стен скрывается и словно растворяется зеркально полированными, отражающими свет разноцветными поверхностями мрамора или сияющим золотом мозаики. Собственно, свет становится едва ли не важнейшим элементом, позволившим архитекторам создать ощущение присутствия в храме Божественного начала. Он является самостоятельной, активной силой, наполняющей жизнью пространственные формы и преображающей облик всех материальных субстанций.

Обратимся теперь к византийским описаниям храма⁴. В общем виде наш главный вопрос можно сформулировать так: что из этих архитектурных идей и приёмов видели и понимали византийцы?

Из всех средневековых текстов о Св. Софии наиболее полно архитектурные особенности сооружения освещают три экфрасиса⁵. Первый из них принадлежит выдающе-

³ В последнее время теме света в Св. Софии было посвящено несколько специальных работ, наиболее существенные из которых принадлежат И. Потамианосу [36] и Н. Шибил ([39], с полной библиографией).

⁴ В настоящее время мы готовим совместно с А. Ю. Виноградовым и Д. А. Черноглазовым издание комментированных переводов рассматриваемых ниже текстов на русский язык. В данной статье используются сделанные нами переводы.

⁵ О жанре экфрасиса см.: [21; 22, S. 170–188; 47; 48].

муся византийскому историку Прокопию Кесарийскому и входит в его трактат «О постройках» [37; 38; 9], который, по сути, является панегириком императору Юстиниану. Описание Св. Софии (1.1.20–78), вероятно, было завершено незадолго до обрушения купола в 558 г.⁶ Второе «Описание храма Святой Софии» [19; 35; 24; 34] создано известным поэтом Павлом Силенциарием после восстановления купола и торжественно зачитано через несколько дней после второго освящения храма 24 декабря 562 г. [49; 26, р. 61–67]. Это поэма в гомеровском стиле, основная часть которой написана гекзаметром. Третье «Описание святейшей Великой церкви Божьей» [33; 5] принадлежит Михаилу Солунскому, ритору и богослову середины XII в., который ориентировался на сочинения VI в.

Эти тексты (прежде всего два экфрасиса VI в.) широко использовались историками архитектуры как источники фактических сведений о постройке и ее измененных или утраченных элементах [15; 53; 17; 27; 28; 30; 42 и др.]. Другие исследователи (в основном филологи) анализировали эти произведения византийской литературы исходя из их собственной логики, с учетом законов жанра и традиций позднеантичной риторики, попутно делая более или менее пространственные замечания о том, как тексты соотносятся с архитектурными реалиями [50; 49; 26; 18; 46; 19, р. 15–31; 16; 38].

Проблема специфики восприятия архитектуры византийцами затрагивалась авторами общих работ по византийской эстетике [32, р. 63, 67, 87–93; 3, с. 114–116; 4, с. 145–147] и по экфрасисам храмов [52; 23; 45; 48; 10, с. 95–120; 11]. Однако в силу обзорного характера этих работ конкретные произведения архитектуры и литературы не исследовались в них достаточно углубленно⁷.

Недавно в Университете Суссекса под руководством Л. Джеймс были защищены две диссертации, в которых рассматривались некоторые аспекты соотношения архитектуры Св. Софии и ранневизантийских текстов. Диссертация Н. Шибил 2004 г., переработанная и опубликованная как книга в 2014 г. [39], представляет собой всестороннее исследование роли света в Св. Софии и в ранневизантийской эстетике, богословии и искусстве. С этой точки зрения исследовательница рассматривает и материальные данные (архитектуру и декорацию Св. Софии), и современные зданию тексты, в том числе экфрасисы Прокопия и Павла. Она приходит к выводу, что зодчие Св. Софии сознательно создали пространство, в котором идея божественной имманентности и трансцендентности могла быть воспринята в форме света. Это соответствовало богословским и эстетическим воззрениям того времени и было отражено в экфрасисах Прокопия и Павла. Н. Шибил не ставила перед собой цели произвести целостный анализ архитектуры храма⁸ и ее восприятия авторами VI в., но сделала много верных замечаний, относящихся не только к роли света.

В диссертации И.-Э. Гаврил 2012 г. делается попытка соотнести архитектуру Св. Софии и три текста VI в. (экфрасисы Прокопия и Павла и кондак на второе освя-

⁶ Литературу о спорной датировке произведения см.: [16, р. 52, note 12].

⁷ За исключением работы В. П. Зубова 1947–1954 гг., которая была опубликована посмертно в неоконченном виде [7, с. 96–114].

⁸ Н. Шибил дает только очень краткое описание и анализ основных архитектурных особенностей интерьера Св. Софии: [39, р. 51–56].

щение храма) [20]. Однако исследовательница применяет к этой проблеме весьма специфический и тоже избирательный подход. Анализ архитектуры Св. Софии И.-Э. Гаврил проводит с точки зрения теории «пространственного синтаксиса», рассматривая также типологическую принадлежность здания, литургическое функционирование разных зон и распределение света [20, р. 123–146]. Это позволяет автору раскрыть лишь некоторые из самых общих черт пространственной композиции храма. В анализе двух экфрасисов исследовательница сосредотачивается на последовательности описания пространственных зон и некоторых отдельных ярких моментах. И.-Э. Гаврил приходит к выводу, что оба автора (Прокопий в значительно большей степени, чем Павел) использовали свои непосредственные впечатления от пребывания в интерьере Св. Софии для построения описания, отражающего опыт осмысления композиции здания, и что они воспринимали пространство Софии как центрическое, окруженное второстепенными зонами.

Соглашаясь с основными выводами исследований Н. Шибил и И.-Э. Гаврил, мы считаем, что «архитектуроведческое» содержание текстов Прокопия и Павла все еще далеко не исчерпано. Мы хотим выявить его, обратившись напрямую к обоим экфрасисам VI в., а также к экфрасису XII в., и идя не от текстов к архитектуре, а от архитектуры к текстам. Авторы трех экфрасисов говорят обо всех тех же основных аспектах, на которых строится и современный формальный анализ архитектуры: разделение храма на пространственные зоны, архитектурные формы и конструкции, пропорции и размеры, движение и ритм, цвет и фактура материалов, световые эффекты. Разумеется, Прокопий Кесарийский, Павел Силенциарий и Михаил Солунский ставили перед собой другие задачи и говорили об этих вещах иначе, каждый по-своему. Учитывая хорошо исследованную литературную специфику их произведений, постараемся найти в их текстах ответы на следующие вопросы. Как авторы выражают общее впечатление от постройки? Как воспринимают ее пространственную композицию? Как реагируют на переосмысление в ней основных принципов классической тектоники? Как оценивают роль света?

Несмотря на намеренный ученый архаизм языка трех экфрасисов, во всех них немало скрытых и прямых апелляций к Священному Писанию, к богословским сочинениям, к реалиям литургической практики [26, р. 76–78; 14, р. 26; 18, р. 43–44]. Во всех трех экфрасисах лейтмотивом звучит тема чуда, которая является для авторов исходной точкой и итогом описания прекрасного храма [38, р. 53–66, 104; 39, р. 24–26, 34]. Именно к этому подводит читателя каждый из авторов, описывая тот или иной аспект постройки.

У Прокопия описание архитектуры Св. Софии начинается так: *«Церковь превратилась в прекраснейшее зрелище, сверхъестественное для видевших ее и совершенно невероятное для слышавших о ней»* (1.27). Далее Прокопий связывает чудесную красоту храма с тремя факторами: огромной высотой, гармонией размеров, наполненностью светом.

В поэме Павла Силенциария грандиозный храм предстает как торжество Божественного всемогущества над языческим прошлым и самими законами природы (296–310), как средоточие спасительного света во мраке житейских бурь (902–920) [26, р. 57; 20, р. 89–93].

Прокопию и Павлу вторит и Михаил Солунский, который в начале своего экфрасиса утверждает, что храм — это «вечно новое диво, которое неизменно и для тех, кто привык к нему, и которое он своим величием, обликом и драгоценностью материалов дарует зрителям» (1). Михаил тоже говорит о превосходстве храма над законами природы, включая время (ведь автора отделяет от времени постройки 600 лет) [45, р. 69].

В описании здания все три экфрасиса весьма последовательны. По своей композиции экфрасис Михаила Солунского даже ближе к позднеантичной традиции. В соответствии с ней здание чаще описывалось в том порядке, в каком его может обозреть человек, сначала подходя к нему издалека, а затем заходя внутрь [45, р. 65–68]. Описывая интерьер, Михаил сначала дает общую характеристику пространства здания, затем более подробно говорит о его центральной части с четырьмя столбами, экседрами и колоннадами в двух ярусах, куполом и полукуполом, затем — о декоре и убранстве.

В отличие от большинства позднеантичных и ранневизантийских экфрасисов зданий, тексты Прокопия и Павла сосредоточены на интерьере Св. Софии. Последовательность описания архитектурных форм храма у них более соответствует структурному, аналитическому подходу⁹. Оба сначала описывают апсиду и восточную часть, затем западную, затем переходят к центральной части (столбы, подкупольные арки, паруса и купол), после этого пишут о боковых нефгах, галереях и дворах, декоре и убранстве. Такая последовательность отражает важнейшие композиционные особенности здания: во-первых, сочетание в нем базиликальной протяженности и центричности; во-вторых, наличие «пространственного обрамления» вокруг смыслового центра — двухъярусного кругового обхода и периферийной зоны.

В обоих экфрасисах VI в. можно выделить первую картину, в которой прежде всего прочерчивается продольная ось и описываются две архитектурные и смысловые доминанты: апсида и купол (Прокопий, 1.31–49; Павел, 354–410). Эти картины делаются еще более яркими благодаря использованию многочисленных слов, обозначающих движение, для описания статичных архитектурных форм¹⁰.

Так, Прокопий говорит, что апсида сделана не плоской, а «отступающей вглубь в середине»; над ней «возвышается нечто иное, похожее на полумесяц»; колонны восточных экседр «отступают друг за другом <...> словно хороводом» (1.32–35). Над подкупольными столбами четыре арки «вздымаются вверх в бесконечную высь»; «над ними возвышается некая круглая конструкция, откуда всегда раньше всего улыбается день» (1.39, 41). Первая картина завершается таким выразительным пассажем: «Все это удивительным образом соединено друг с другом в воздухе; одно поднимается из другого и, опираясь только на ближайшие к нему части, создает единую великолепную гармонию здания, однако не позволяет зрителю надолго задерживать свой взгляд на чем-то одном, так как каждая часть привлекает его глаз и мгновенно переводит его на себя» (1.47).

⁹ Р. Макридис и П. Магдалино [26, р. 58–59] предположили, что последовательность описания храма у Павла и Прокопия связана с уподоблением здания человеку, а также с воспроизведением этапов строительства. С нашей точки зрения, эти мотивы могли иметь место, но главным принципом построения описаний в обоих случаях было следование логике архитектурной композиции. В этом мы солидарны с позицией И.-Э. Гаврил [20, р. 50–53, 58–60, 71, 74–86].

¹⁰ Об этом приеме см.: [48, р. 68–69; 18, р. 41–42; 19, р. 22, 30, note 44; 38, р. 95–99; 39, р. 19–20].

Именно это парадоксальное впечатление динамичного, саморазвивающегося пространства Прокопий выделяет как главную причину того, что люди «не в состоянии постичь это искусство и всякий раз уходят отсюда, поражаясь бессилию зрения» (1.49).

В завершении первой картины у Павла Силенциария акцентируется одно из важнейших качеств пространственного образа Св. Софии: впечатление вечно длящегося вращения округлых форм купола, полукуполов, арок и сводов, парящих в воздухе на огромной высоте:

*Так, устремляя свой взор в направлении сводов восточных,
Вечно чудо ты видишь вращения. Выше же всех них,
Над многокруглою кровлей по воздуху будто идущий
Свод вырастает иной и окружность свою расширяет.
Воздух ее надувает, она ж устремилась к вершине,
К самому ободу, где, как на горном хребте, утвердились
Корни бессмертной главы шлемовидной над храма серединой. (398–404).*

Таким образом, в первой картине экфрасиса обоим авторам удается соединить идею продольного развития пространства и, в то же время, его стягивания к центру.

В описании купола и центрального пространства и Прокопий, и Павел сначала следуют принципам классической тектоники, а затем их опровергают. Оба обстоятельно и детально описывают опоры купола, двигаясь снизу вверх и словно воспроизводя этапы строительства: мощные столбы, гигантские арки, треугольные паруса, округлое основание купола. Переходя к описанию самого купола, оба автора изменяют направление движения, которое сначала идет по восходящей, потом останавливается и становится нисходящим.

У Прокопия эта мысль выражена лаконично и обоснованно: «Возвышающийся над этой окружностью огромный сферический купол делает ее особенно прекрасной. Кажется, что он не стоит на твердой конструкции [из-за того, что в ней сделаны промежутки], но покрывает пространство, свисая с неба золотой сферой» (1.45–46).

У Павла динамика описания купола гораздо более выразительна (481–511). Сначала он задерживается на окружности в основании купола. Далее вводится тема парящего и осеняющего пространство храма небесного свода, связываемая с начертанным в зените купола крестом:

*В бездне воздушной воздвиглась глава шлемовидная храма,
Сферой всюду круглится, и всходит как ясное небо
Кровля с обеих сторон, а на купола самой вершине
Крест начертало искусство, который сей град защищает. (489–492).*

После этого речь Павла словно «зависает» в зените купола, обегая несколько кругов, а затем начинает «спускаться» вниз, задерживаясь немного на световом поясе из окон в основании купола, через которые в собор проникает обильный свет. После этого следует пассаж, посвященный системе полукуполов, завершающийся следующим образом:

*Ведь многопестый наш царь, что природа покрыть не сумела
Деревом нужной длины, перекрыл то кругами из камня.
Так вот вздымается здесь четверными пролетами арок*

*Прекрасношлемная кровля, возгнувшись глубоко. Ты скажешь,
Что твой блуждающий взор притянули небесные сферы. (527–531).*

Продолжая «спускаться» из купола, Павел описывает висящие над пустым воздухом полукупола с востока и запада, затем — тимпаны с севера и юга. Только после колонн в галереях речь Павла спускается «с небес на землю» и переходит к колоннам нижнего яруса.

Тема парения, необыкновенной легкости и воздушности обыграна Павлом и в описании восточного полукупола, которое цитировалось выше (398–404). Его свод словно парит в воздухе, раздувается как парус и по воздуху устремляется к основанию купола.

Интересно обратить внимание на то, как соотносят Прокопий и Павел кажущуюся воздушность и легкость будто бы висящих в воздухе форм с реальной конструкцией храма [7, с. 103; 18, р. 39–40; 19, р. 22, 29, note 37, 38; 20, р. 45, 51]. Оба автора постоянно акцентируют надежность, устойчивость постройки, что еще раз свидетельствует о прочной укорененности в их мышлении представлений о классической тектонике. Переосмысление этой эстетической системы стало главным новшеством сооружения Анфимия и Исидора. Это чутко улавливают авторы экфрасисов, от уверений в надежности постройки переходя к изумлению от того, как парят на огромной высоте ее формы. Так, у Прокопия очень выразителен пассаж о висящем над апсидой восточном полукуполе: *«Верх этой постройки имеет форму четверти сферы, а над ним на прилегающих к этому сооружению частях возвышается нечто иное, похожее на полумесяц, что удивляет своей красотой, но сильно пугает кажущейся неустойчивостью соединения. Ведь кажется, что оно возведено не надежно, а нависает опасно для находящихся там. И все же, оно утверждено особенно надежно и безопасно»* (1.33–35).

Показательно, что тема надежности постройки несколько не занимает Михаила Солунского. Его не удивляет, как держатся на огромной высоте описываемые им полусферы и арки. Описывая центральный неф, купол, его опоры и колонны между ними, он несколько раз меняет направление хода речи, что свидетельствует о безразличии к взаимоотношениям архитектурных форм. Они для Михаила — чистая абстракция, которая может послужить поводом для выведения богословского символизма или демонстрации своих философских и естественнонаучных знаний. Его описание устройства купола и полукуполов представляет собой скорее задачу по геометрии, чем некое словесное подобие реальной конструкции перекрытий. По словам Михаила, она *«состоит из двух сфер (если составить все их вместе): одной большей, которая вместила бы вторую, и другой меньшей, которая вошла бы в обнимающую ее. Ведь то, что на востоке возвышается и одновременно углубляется, мне кажется четвертой частью самой большой сферы, равно как и то, что надувается на западе; две этих полусферы вместе с самой верхней полусферой составляют одну сферу. Опять же углы и, так сказать, углубления здания, каждое перекрытое четвертью сферы, числом четыре, вместе образуют одну сферу, меньшую, чем предыдущая»* (4). Такой умозрительный подход уже очень далек от восприятия архитектурных форм у Прокопия и Павла, которые постоянно балансируют на грани между телесным и одухотворенным, пластическим и нематериальным, логичным и иррациональным.

Другой важный для античной архитектуры принцип — уподобление здания и отдельных его элементов человеку, человеческому телу, природным формам. Подобных метафор очень много в трех экфрасисах, что неоднократно отмечали писавшие о них авторы [18, р. 37–38; 19, р. 19, 21; 20, р. 61, 89; и др.]. Не останавливаясь на этом подробно, обратим внимание на некоторые моменты, связанные с колоннами.

Павел Силенциарий, с одной стороны, отмечает роль колонн как опор и даже очень выразительно уподобляет их напряженным мышцам:

*... Воздвигнуты стены же эти
На основаниях прочных из камня, ведь ниже, под ними,
Шесть эмонийских колонн, изумруду подобных, зеленых,
Неутомляемых мышц сочленения вверх воздымают... (537–540).*

В другом месте, как нечто совершенно необычайное Павел описывает расстановку колонн в двух ярусах экседры [7, с. 105–106; 20, р. 76–77; 39, р. 54, 96], где шесть колонн верхнего яруса стоят над интерколумниями между парами колонн первого яруса:

*Как не дивиться уму человека, который отважно
Трижды колонны попарно на пары колонн здесь воздвигнул
И, не боясь, утвердил основанья их над пустою. (392–394).*

В отличие от Павла Силенциария, Михаил Солунский таких нюансов не замечает. У него уподобление купола главе или капителей колонн персидским головным уборам — всего лишь формальная дань классической традиции. Говоря о сходстве нижнего и верхнего яруса, он ошибочно утверждает, что «колонна встает на колонну, меньшая — на большую, в основном подобную ей, словно девочка — милая ноша для матери» (4). В данном случае эта антропоморфная метафора лишь подчеркивает, насколько автор не чувствителен к игре тех сил, которые задействованы в конструкции.

Итак, вместо того, чтобы с помощью определенной трактовки колонн показывать несение тяжести и соразмерность опорных и несомых элементов, архитекторы демонстрируют их чудесную легкость и превращают их в прозрачную границу между центральным пространством и боковыми нефами. Павел чутко реагирует на видимое отсутствие опор у колонн второго яруса, а Прокопий, переходя от центрального нефа к боковым, будто не замечает этой прозрачной границы: «С обеих сторон находятся портики, которые не отделяются от наоса никакой [другой] конструкцией, но еще и увеличивают его размер в ширину, а в длину они доходят до его конца, будучи притом меньшей высоты» (1.55).

Контраст масштабов между центральным и боковыми нефами Прокопий и Павел особо не отмечают. Однако оба постоянно обыгрывают антиномию соразмерности и несооразмерности, на которой во многом строится парадоксальное восприятие архитектурного образа Св. Софии [18, р. 39, 41; 19, р. 22, 29, note 39]. Они неоднократно используют слово «гармония» в традиционном греческом смысле, подчеркивая, что все в этом храме соразмерно, собрано, соединено, приспособлено одно к другому. И снова оба автора опровергают сами себя, говоря о сверхъестественной величине здания, неизмеримой выси, в которую устремляются своды, головокругительной высоте, на которой парит купол.

Во всех описаниях Св. Софии много говорится о роскоши и изобилии драгоценных материалов¹¹. И даже если на самом деле материалы не очень ценные, то перечисление мест, из которых они происходят, создает впечатление сверхъестественного богатства. Это тоже один из способов подчеркнуть исключительный, чудесный характер храма. Великолепную картину из описания мраморной облицовки делает Павел Силенциарий¹². Каждый камень описывается так, будто речь идет о величайшей драгоценности; при этом всячески подчеркивается блистание, сияние, мерцание — свет во всех его проявлениях:

*Чудно сияет порфир, с вкраплениями звезд чуть заметных.
Там же лаконского камня ты узришь зеленые блики,
Равно и мрамор, что блещет здесь хитросплетеньем извилов... (627–629).*

Все авторы экфрасисов постоянно акцентируют обилие света, наполняющего храм [52, S. 535–536; 7, с. 106–107; 30, р. 44; 18, р. 41, 46–47; 19, р. 193–207; 20, р. 93; 38, р. 110–130; 39, р. 16–27]. Михаил Солунский оригинально описывает впечатление от сияния золотых мозаик и камней в нартексе: «от блеска золота почти кажется, будто золото капает. Ведь словно волнуя влажные глаза своим отраженным светом, этот блеск создает иллюзию, будто их влага есть золото, которое мы видим, и кажется, что оно течет и плавится. Камень же покрыл повсюду другие части постройки, своим многоцветием и гладкостью соперничая с золотом: от гладкости он сияет, а от различных цветов даже выигрывает по сравнению с одноцветным золотом» (3). У Прокопия есть аналогичный пассаж, относящийся к сводам храма: «Весь верх его покрыт чистым золотом, соединяя блеск с красотой; побеждает однако сияние от камней, сверкающих в ответ золоту» (1.54). В других местах Прокопий говорит о главных источниках света — окнах в основании купола (1.41–42) и о светоносности самого пространства храма: «Можно сказать, что пространство [храма] не снаружи освещается солнцем, но сияние это рождается в нем самом, — столь обильно свет разливается по всему этому святилищу» (1.30).

И Прокопий Кесарийский, и особенно Павел Силенциарий тонко почувствовали и передали одно из главных новшеств замысла Анфимия и Исидора, в котором не столько каменные массы, сколько наполненные светоносным воздухом пространственные формы являются основными элементами композиции храма [39, р. 23].

Павел Силенциарий широко развивает тему света. Он прекрасно передает всевозможные световые эффекты, используя для этого десятки синонимов и всевозможных метафор. Уже в первой картине, посвященной восточной части храма, именно свет оказывается определяющим общее впечатление:

*Словно по воздуху ввысь устремилась глубокая конха:
Кверху одна лишь восходит, на трех же пазухах круглых
Снизу она водрузилась. А спину ее рассекают
Пять равномерных долей, открывая проемы для света;*

¹¹ Это общее место всех экфрасисов, о чем неоднократно писали другие авторы: [26, р. 50, 69; 48, р. 70–71; 30, р. 44; 18, р. 40, 46; 19, р. 22; 38, р. 122–127, и др.].

¹² Мраморы, фигурирующие у Павла, описаны и отождествлены: [19, р. 150–153; 39, р. 97–105, 241–241].

*Тонким стеклом их покрыли. Сквозь эти отверстия входит
Розовоногая Эос, блистая сиянием ярким. (405–410).*

Образ проникающей в собор утренней Зари повторяется и в описании купола, и в описании окружающих храм дворов. Однако самая большая «концентрация» света наступает в конце поэмы, когда от описания сверкающего мрамора Павел переходит к золотым мозаикам, серебряному убранству алтаря и светильникам, освещающим храм ночью.

Описание ночного освещения Св. Софии у Павла Силенциария — одно из самых ярких мест поэмы (806–920). Доминирующий в этой части экфрасиса образ — ночное небо, усеянное звездами. Перечисление созвездий подчеркивает огромную высоту храма, придавая ему поистине космический масштаб. В конце возникает образ морехода, плывущего по бурному морю и ориентирующегося ночью по звездам. Божественный храм оказывается тем светочем и маяком, который указывает путешественнику истинный путь. Так свет становится символом Божественного Провидения, ведущего человека через бури житейского моря ко спасению [26, р. 73; 18, р. 46–47; 19, р. 23; 39, р. 23, 36].

Темы созерцания бесконечного величия звездного неба и чудесного света, вечно сияющего в храме днем и ночью, возвращают нас к важнейшему качеству архитектурного образа Св. Софии. И Павел, и Прокопий описывают в своих текстах то особое состояние выключенности из потока реальности, длящегося созерцания, когда дух человека возносится к Богу. Прокопий выносит описание этого состояния как итог обозрения архитектуры храма: *«И когда кто-нибудь входит туда помолиться, он сразу понимает, что это творение совершено не человеческой силой или искусством, но Божьим соизволением. А ум, воспаряя ко Господу, ступает по воздуху, ибо ему кажется, что Бог находится не где-то далеко, но обитает именно здесь, где Он Сам изволил. И такое случается не только с тем, кто впервые узрел это, но каждому постоянно видится одно и то же, словно созерцание здесь вечно начинается сначала. И никогда никто не пресыщался этим зрелищем, но люди, находясь в святилище, радовались тому, что они видели, а выходя, превозносили его в своих разговорах»* (1.61–63). Так же и поэма Павла Силенциария, при всей своей связи с античной традицией, имеет глубокий религиозный смысл, через созерцание красоты храма, отражающей всю красоту тварного мира, приводя слушателя или читателя к созерцанию Творца [26, р. 60, 77; 14, р. 26; 18, р. 41–42, 46–47; 19, р. 22–25; 39, р. 24, 28, 31–32, 36].

Итак, как мы могли убедиться, во всех трех экфрасисах ясно выражена основная идея, конгениальная замыслу архитекторов Св. Софии: ощущение Божественного присутствия в храме и соответствующие этому сверхъестественная красота и величие. При этом сочинения авторов VI в., особенно поэма Павла Силенциария, свидетельствуют о тонком понимании архитектуры и глубоком проникновении в механизмы создания этого особого художественного образа.

Литература

1. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. — Т. 2: Греция. Рим. Византия. — М.; Л.: Academia, 1935.— 620 с.

2. Брунов Н. И. Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры. — Т. 3. — М., Изд-во литературы по строительству, 1966. — С. 16–160.
3. Бычков В. В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. — М.: Искусство, 1977. — 199 с.
4. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. — Киев: Путь к Истине, — 1991. — 408 с.
5. Виноградов А. Ю., Захарова А. В. Описание Святой Софии Константинопольской Михаила Солунского: перевод и комментарии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. — Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 791–799. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-12-87> (дата обращения: 02.06.2017)
6. Зедльмайр Г. Первая архитектурная система средневековья // История архитектуры в избранных отрывках. — М.: изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. — С. 151–200.
7. Зубов В. П. Византийский архитектор (по данным литературных источников) // Зубов В. П. Труды по истории и теории архитектуры / Отв. ред. А. И. Комеч. — М.: Искусствознание, 2000. — С. 20–148.
8. Комеч А. И. Архитектура // Культура Византии: IV — первая половина VII в. — М.: Наука, 1984. — С. 573–595.
9. Проконий. О постройках. Procopii Caesariensis De Aedificiis. / Пер. С. П. Кондратьева // ВДИ. — 1939. — Т. 4 (9). — С. 203–283.
10. Седов Вл. В. Килисе Джами: столичная архитектура Византии. — М.: Индрик, 2008. — 336 с.
11. Черноглазов Д. А., Захарова А. В. Экфрасисы храмов в византийской литературе. Эволюция композиционных приемов // ВВ. — 2017. — Т. 101 (в печати).
12. Andreaes G. Die Sophienkathedrale von Konstantinopel // Kunstwissenschaftliche Forschungen. — Bd. 1. — 1931. — S. 33–94.
13. Buchwald H. Saint Sophia, Turning Point in the Development of Byzantine Architecture // Buchwald H. Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture. — Vol. 1. — Aldershot: Ashgate, 1999. — P. 29–58.
14. Chuvin P. Paul le Silentiaire et la description de Sainte-Sophie: Éclairages historiques // Paul le Silentiaire. Description de Sainte-Sophie de Constantinople / Trad. M-Chr. Fayant, P. Chuvin. — Paris: Éd. A. Die, 1997. — P. 19–32.
15. Conant K. J. The First Dome of St. Sophia and its Rebuilding // Bulletin of Byzantine Institute. — 1946. — Vol. 1. — P. 71–78.
16. Elsner J. The Rhetoric of Buildings in the *De Aedificiis* of Procopius // Art and Text in Byzantine Culture / Ed. L. James. — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. — P. 33–57.
17. Emerson W., Van Nice R. L. Hagia Sophia: The Collapse of the First Dome // Archaeology. — 1951. — Vol. 4. — P. 94–103.
18. Fayant M.-C. De la description au panégyrique. Un art au service du pouvoir // Paul le Silentiaire. Description de Sainte-Sophie de Constantinople / Trad. M-Chr. Fayant, P. Chuvin. — Paris: Éd. A. Die, 1997. — P. 33–49.
19. Fobelli M. L. Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la descrizione di Paolo Silenziario. — Roma: Viella, 2005. — 234 p.
20. 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).
21. Hohlweg A. Ekphrasis // Reallexikon zur byzantinischen Kunst / Ed. K. Wessel, M. Restle. — Bd. 2. — Stuttgart: Hiersemann, 1967. — S. 43–75.
22. Hunger H. Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1. — München: H. Beck'sche Verlags, 1978. — S. 170–188.
23. James L., Webb R. To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium // Art History. — 1991. — Vol. 14. — P. 1–17.
24. Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius / Hrsg. P. Friedländer. — Leipzig; Berlin: B. G. Teubner, 1912. — 310 p.
25. Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. — Harmondsworth: Penguin Books, 1965. — 390 p.
26. Macrides R., Magdalino P. The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia // Byzantine and Modern Greek Studies. — 1988. — Vol. 12. — P. 47–82.
27. Mainstone R. The Reconstruction of the Tympana of St. Sophia in Istanbul // DOP. — 1969/1970. — Vol. 23–24. — P. 355–368.

28. *Mainstone R.* Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. — New York: Thames & Hudson, 1988. — 288 p.
29. *Mango C.* Byzantine Architecture. — New York: Abrams, 1974. — 383 p.
30. *Mango C.* Byzantine writers on the fabric of Hagia Sophia // Hagia Sophia from the age of Justinian to the present / Eds. *R. Mark, A. S. Çakmak.* — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1992. — P. 41–56.
31. *Mango C., Ertuğ A.* Hagia Sophia: A Vision for Empires. — Istanbul: Ertuğ and Kocabiyık, 1997. — 175 p.
32. *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. — London, John Murray, 1963. — 189 p.
33. *Parker J., Mango C.* A Twelfth-Century Description of St. Sophia // DOP. — 1960. Vol. 14. — P. 233–245.
34. *Paul le Siléntiaire.* Description de Sainte-Sophie de Constantinople / Trad. *M.-Chr. Fayant, P. Chuvin.* Paris : Éd. A. Die, 1997. — 167 p.
35. *Paulus Silentiarius.* Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis / Ed. *C. Di Stefano.* — Berlin, New York: de Gruyter, 2011. — XLVIII, 163 p.
36. *Potamianos I.* Light into Architecture: Evocative Aspects of Natural Light as Related to Liturgy and Byzantine churches: Ph. D. diss. — University of Michigan, 1996. — 134 p.
37. Procop Bauten / Hrsg. *O. Veh.* — München: Walter de Gruyter, 1977. — 571 S.
38. *Procopio di Cesarea.* Santa Sofia di Costantinopoli: un tempio di luce (De aedificiis I 1,1-78) / Ed. *M.-L. Fobelli, P. Cesaretti.* — Milano: Jaca Book, 2011. — XIV, 217 p.
39. *Schibille N.* Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience. — Farnham: Ashgate Publishing Company, 2014. — 282 p.
40. *Sedlmayr H.* Zur Geschichte des justinianischen Architektursystems. Erste Untersuchung: Vorgeschichte und Entstehung // BZ. — 1931. — Bd. 35. — S. 38–69.
41. *Sedlmayr H.* Das Erste mittelalterliche Architektursystem // Kunstwissenschaftliche Forschungen. — 1933. — Bd. 2. — S. 25–62.
42. *Taylor R.* A Literary and Structural Analysis of the First Dome of Justinian's Hagia Sophia, Constantinople // Journal of the Society of Architectural Historians. — 1996. — Vol. 55. — P. 66–78.
43. *Theis L.* Zur Geschichte der Wissenschaftlichen Erforschung der Hagia Sophia // Die Hagia Sophia in Istanbul: Bilder aus Sechs Jahrhunderten und Gaspars Fossatis Restaurierung der Jahre 1847 bis 1849: Katalog der Ausstellung / Hrsg. *V. Hoffmann.* — Bern: Peter Lang, 1999. — S. 55–80.
44. *Van Nice R. L.* St. Sophia in Istanbul: An Architectural Survey. — Washington: the Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1965. — 66 pl.
45. *Webb R.* The Aesthetics of the Sacred Place: Narrative, Metaphor and Motion in *Ekphraseis* of Church Buildings // DOP. — 1999. — Vol. 53. — P. 59–74.
46. *Webb R.* Ekphrasis, amplification and persuasion in Procopius' *Buildings* // Antiquité Tardive. — 2000. — Vol. 8. — P. 67–71.
47. *Webb R.* Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice. — Farnham: Ashgate, 2009. — xiv, 238 p.
48. *Webb R.* Ekphraseis of Buildings in Byzantium: Theory and Practice // Ekphrasis: La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires / Eds. *V. Vavřínek, P. Odorico, V. Drbal.* — Prague, 2011 — P. 20–32. (Byzantinoslavica. — 2011. — T. 69/3. — Supplementum).
49. *Whitby M.* The Occasion of Paul Silentiary's *Ekphrasis* of St. Sophia // Classical Quarterly. — 1985. — Vol. 35. — P. 215–228.
50. *Whitby M.* Procopius' *Buildings*, Book I: A Panegyric Perspective // Antiquité Tardive. — 2000. — Vol. 8. — P. 45–57.
51. *Wulff O.* Altchristliche und byzantinische Kunst. Bd. 2. — Berlin, Neubabelsberg, Akad. Verl.-Ges. Athenaion, 1915. — S. 361 — 629, Bl. XXI — XXXIII.
52. *Wulff O.* Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphraseis // BZ. — 1929–1930. — Bd. 30. — S. 531–540.
53. *Xydis S. G.* The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sophia // AB. — 1947. — Vol. 29. — P. 1–24.
54. *Zaloziecky W. R.* Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur. — Roma: Pont. ist. Arch. Crist., 1936. — 272 p.

Название статьи: Логика чуда. Переосмысление классической тектоники в Св. Софии Константинопольской и ее византийских описаниях.

Сведения об авторе. Захарова Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские Горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. zakharova@inbox.ru

Аннотация. Данная работа имеет двойную цель: во-первых, проанализировать основные черты архитектурного образа Св. Софии Константинопольской; во-вторых, понять, насколько они были восприняты и отражены в ее византийских описаниях.

Наш формальный анализ здания Св. Софии позволил выявить три важнейшие особенности. Первая — это композиция, соединяющая движение по оси «запад — восток» и стягивание к центру, которое усиливается за счет оригинальной конструкции перекрытий. Отсюда впечатление постоянного самопроизвольного движения пространственных форм. Доминанта купола предопределяют вторую важнейшую особенность: восприятие остальных форм как производных от него, преобладание нисходящего движения над восходящим, парящих криволинейных форм над ясными соотношениями несущих и несомых элементов. Третья особенность здания — его необыкновенная наполненность светом благодаря тонкости стен, обилию окон, использованию полированной мраморной облицовки и золотой мозаики. Переосмысление принципов классической тектоники позволило архитекторам создать иррациональный пространственный образ, передающий впечатление Божественного присутствия.

Далее мы обращаемся к трем экфрасисам Св. Софии, написанным Прокопием Кесарийским (VI в.), Павлом Силенциарием (VI в.) и Михаилом Солунским (XII в.), с теми же вопросами, которые ставили перед собой, проводя формальный анализ здания. Как авторы воспринимают пространственную композицию постройки? Как реагируют на переосмысление в ней принципов классической тектоники? Как оценивают роль света? Как формулируют общее впечатление от постройки? Наше исследование показало, что современники постройки — Прокопий Кесарийский и особенно Павел Силенциарий — демонстрируют большую степень глубины проникновения в замысел архитекторов и на уровне композиции здания, и на уровне отдельных формальных аспектов. Михаил Солунский обнаруживает гораздо более умозрительное и абстрактное восприятие архитектуры. Однако во всех трех экфрасисах ясно выражена основная идея, конгениальная замыслу архитекторов Св. Софии: ощущение Божественного присутствия в храме и соответствующие этому сверхъестественная красота и величие.

Ключевые слова: византийская архитектура; Святая София Константинопольская; византийский экфрасис; Прокопий Кесарийский; Павел Силенциарий; Михаил Солунский.

Title. The Logic of Miracle: Transformation of Classical Tectonics in St. Sophia of Constantinople and Its Reflection in Byzantine Descriptions.

Author. Zakharova, Anna Vladimirovna — Ph. D., head lecturer. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. zakharova@inbox.ru

Abstract. The aim of this article is twofold: firstly, to analyze the main architectural devices used to embody St. Sophia's spiritual contents; secondly, to understand how they were realized and reflected in Byzantine ekphrasis of the building.

Analyzing the formal qualities of St. Sophia's interior, we would like to single out some features that seem essential. The first one is St. Sophia's special composition uniting axial and centripetal movements intensified through its unique vaulting system. This engenders an impression of spatial forms being in constant self-generated motion. The predominance of the dome determines another significant peculiarity of St. Sophia's interior: its atectonic quality. All other forms are perceived as derivatives from the dome. Therefore, the descending movement prevails over the ascending; hovering curvilinear forms dominate over clear-cut relations between vertical and horizontal elements. The third essential quality of St. Sophia is its extraordinary luminosity due to the thinness of walls, great number of windows, shimmering of marble revetment and golden mosaic. Transforming the main principles of classical tectonics allowed the architects to imbue the church interior with an irrational quality creating the impression of Divine presence.

Analyzing the ekphrasis of St. Sophia by Procopius of Caesarea (6th century), Paul the Silentiary (6th century) and Michael the Deacon (12th century), we follow the same lines of inquiry. How do these authors perceive the spatial layout of the church? What is their reaction to the transformation of classical tectonics? How do they assess the role of light? What is their overall impression and interpretation of the building?

Our research has shown that St. Sophia's contemporaries, Procopius and Paul, demonstrate deep penetration into the architects' intentions. Michael the Deacon shows a different perception of architecture which is more

abstract. Yet all the three ekphrases clearly express the main idea which is congenial to that of the architects: the impression of Divine presence in the church and supernatural beauty and grandeur corresponding to it.

Keywords: Byzantine architecture; Saint Sophia of Constantinople; Byzantine ekphrasis; Procopius of Caesarea; Paul the Silentiary; Michael the Deacon.

References

- Andreades G. *Die Sophienkathedrale von Konstantinopel*. Kunstwissenschaftliche Forschungen, 1. Berlin, 1931, pp. 33–94 (in German).
- Brunov N. I. Byzantine Architecture. *Vseobshchaia istoriia arkhitektury (Universal History of Architecture)*, vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu Publ., 1966. pp. 16–160 (in Russian).
- Brunov N. I. *Ocherki po istorii arkhitektury (Essays in History of Architecture)*, vol. 2. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1935. 620 p. (in Russian).
- Buchwald H. Saint Sophia, Turning Point in the Development of Byzantine Architecture. Buchwald H. *Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture, I*. Aldershot, Ashgate Publ., 1999, pp. 29–58.
- Bychkov V. V. *Malaia istoriia vizantiiskoi estetiki (The Short History of Byzantine Aesthetics)*. Kiev, Put' k Istine Publ., 1991. 408 p. (in Russian).
- Bychkov V. V. *Vizantiiskaia estetika. Teoreticheskie problemy (Byzantine Aesthetics. Theoretical Problems)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 199 p. (in Russian).
- Chernoglazov D. A.; Zakharova A. V. The Church Ekphrases in Byzantine Literature. Evolution of the Composition. *Vizantiiskiy vremennik (BYZANTINA XPONIKA)*, 2017, vol. 101 (in print) (in Russian).
- Chuvin P. Paul le Silentiare et la description de Sainte-Sophie. *Éclairages historiques. Paul le Silentiare. Description de Sainte-Sophie de Constantinople*. M.-Chr. Fayant; P. Chuvin (transl.). Paris, Éditions A. Die Publ., 1997, pp. 19–32 (in French).
- Conant K. J. The First Dome of St. Sophia and Its Rebuilding. *Bulletin of Byzantine Institute*, 1946, vol. 1, pp. 71–78.
- Di Stefano C. (ed.). *Paulus Silentiarius. Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio ambonis*. Berlin; New York, de Gruyter Publ., 2011. XLVIII, 163 p. (in Latin and Greek).
- Elsner J. The Rhetoric of Buildings in the De Aedificiis of Procopius. *Art and Text in Byzantine Culture*. L. James (ed.). Cambridge; New York, Cambridge University Press Publ., 2007, pp. 33–57.
- Emerson W.; Van Nice R. L. Hagia Sophia: The Collapse of the First Dome. *Archaeology*. 1951, vol. 4, pp. 94–103.
- Fayant M.-Chr. De la description au panégyrique. Un art au service du pouvoir. *Paul le Silentiare. Description de Sainte-Sophie de Constantinople*. M.-Chr. Fayant; P. Chuvin (transl.). Paris, Éditions A. Die Publ., 1997, pp. 33–49 (in French).
- Fayant M.-Chr.; Chuvin P. (transl.). *Paul le Silentiare. Description de Sainte-Sophie de Constantinople*. Paris, Éditions A. Die Publ., 1997. 167 p. (in French).
- Fobelli M. L. *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Constantinopoli e la descrizione di Paolo Silenziario*. Roma, Viella Publ., 2005. 234 p. (in Italian).
- Fobelli M. L.; Cesaretti P. (eds.). *Procopio di Cesarea. Santa Sofia di Costantinopoli: un tempio di luce (De aedificiis I 1,1–78)*. Milano, Jaca Book Publ., 2011. 231 p. (in Italian).
- Friedländer P. (ed.). *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*. Leipzig; Berlin, B. G. Teubner Publ., 1912. 310 p. (in German).
- 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. Available at: <http://sro.sussex.ac.uk/40497/> (accessed 06 January 2017).
- Hohlweg A. Ekphrasis. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, vol. 2. K. Wessel; M. Restle (eds.). Stuttgart, Hiersemann Publ., 1967, pp. 43–75 (in German).
- Hunger H. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, vol. 1*. München, H. Beck'sche Publ., 1978, pp. 170–188 (in German).
- James L.; Webb R. To Understand Ultimate Things and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium. *Art History*, 1991, vol. 14, pp. 1–17.
- Jantzen H. *Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel*. Cologne, DuMont Publ., 1967. 113 p. (in German).

- Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore, Penguin Books Publ., 1965. 390 p.
- Macrides R.; Magdalino P. The Architecture of Ekphrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1988, vol. 12, pp. 47–82.
- Maguire H. *Art and Eloquence in Byzantium*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1981 (1982). 171 p.
- Maguire H. Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art. *Dumbarton Oak Papers*, 1974, vol. 28, pp. 111–140.
- Mainstone R. *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*. New York, Thames & Hudson Publ., 1988. 288 p.
- Mainstone R. The Reconstruction of the Tympana of St. Sophia in Istanbul. *Dumbarton Oak Papers*, 1969/1970, vol. 23–24, pp. 355–368.
- Mango C. *Byzantine Architecture*. New York, Abrams Publ., 1974. 383 p.
- Mango C. Byzantine Writers on the Fabric of Hagia Sophia. *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. R. Mark; A. S. Çakmak (eds.). Cambridge; New York, Cambridge University Press Publ., 1992, pp. 41–56.
- Mango C.; Ertuğ A. *Hagia Sophia: A Vision for Empires*. Istanbul, Ertuğ and Kocabiynk Publ., 1997. 175 p.
- Mathew G. *Byzantine Aesthetics*. London, John Murray Publ., 1963. 189 p.
- Parker J.; Mango C. A Twelfth-Century Description of St. Sophia. *Dumbarton Oak Papers*, 1960, vol. 14, pp. 233–245.
- Potamianos I. *Light into Architecture: Evocative Aspects of Natural Light as Related to Liturgy and Byzantine Churches. Ph. D. Theses*. University of Michigan, University of Michigan Publ., 1996. 134 p.
- Schibille N. *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Farnham, Ashgate Publ., 2014. 282 p.
- Schibille N. Light as an Aesthetic Constituent in the Architecture of Hagia Sophia in Constantinople. *Manipolare la luce in epoca premoderna*. D. Mondini; V. Ivanovici (eds.). Milano, Cinisello Balsamo Publ., 2014, pp. 30–43.
- Schibille N. The Use of Light in the Church of Hagia Sophia in Constantinople: The Church Reconsidered. *Current Work in Architectural History: Papers read at the Annual Symposium of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, 2004. P. Draper (ed.). London, 2005, pp. 43–48.
- Sedlmayr H. *Das Erste mittelalterliche Architektursystem*. Kunstwissenschaftliche Forschungen. 1933, vol. 2, pp. 25–62 (in German).
- Sedlmayr H. Zur Geschichte des justinianischen Architektursystems. Erste Untersuchung: Vorgeschichte und Entstehung. *Byzantinische Zeitschrift*, 1931, vol. 35, pp. 38–69 (in German).
- Sedov V. I. *Kilise Dzhami: stolichnaia arkhitektura Vizantii (Kilise Camii: The Architecture of the Byzantine Capital)*. Moscow, Indrik Publ., 2008. 336 p. (in Russian).
- Taylor R. A Literary and Structural Analysis of the First Dome of Justinian's Hagia Sophia, Constantinople. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1996, vol. 55, pp. 66–78.
- Theis L. Zur Geschichte der Wissenschaftlichen Erforschung der Hagia Sophia. *Die Hagia Sophia in Istanbul. Bilder aus Sechs Jahrhunderten und Gaspere Fossatis Restaurierung der Jahre 1847 bis 1849. Katalog der Ausstellung*. V. Hoffmann (ed.). Bern, Peter Lang Publ., 1999, pp. 55–80 (in German).
- Van Nice R. L. *St. Sophia in Istanbul: An Architectural Survey*. Washington, the Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies Publ., 1965. 66 pl.
- Veh O. (ed.). *Procop Bauten*. München, Walter de Gruyter Publ., 1977. 571 p. (in German).
- Vinogradov A. I.; Zakharova A. V. The Description of St. Sophia Cathedral in Constantinople by Michael of Thessaloniki; Russian Translation and Commentary. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 6. A. V. Zakharova; S. V. Mal'tseva; E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 791–799 (in Russian). Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-12-87> (accessed 02 January 2017).
- Webb R. Ekphrasis of Buildings in Byzantium: Theory and Practice. *Ekphrasis. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantino-slaves. Réalités et imaginaires*. V. Vavřínek; P. Odorico; V. Drbal (eds.). Prague, 2011 [Byzantinoslavica. 2011. T. 69/3. Supplementum], pp. 20–32.
- Webb R. Ekphrasis, Amplification and Persuasion in Procopius' Buildings. *Antiquité Tardive*, 2000, vol. 8, pp. 67–71.
- Webb R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Burlington, Ashgate Publ., 2009. 252 p.
- Webb R. The Aesthetics of the Sacred Place: Narrative, Metaphor and Motion in *Ekphrasis* of Church Buildings. *Dumbarton Oaks Papers*, 1999, vol. 53, pp. 59–74.

Whitby M. Procopius' Buildings, Book I: A Panegyric perspective. *Antiquité Tardive*, 2000, vol. 8, pp. 45–57.

Whitby M. The Occasion of Paul Silentiary's Ekphrasis of St. Sophia. *Classical Quarterly*, 1985, vol. 35, pp. 215–228.

Wulff O. Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis. *Byzantinische Zeitschrift*, 1929–1930, vol. 30, pp. 531–540 (in German).

Wulff O. *Altchristliche und byzantinische Kunst*, vol. 2. Berlin; Neubabelsberg, Athenaion Publ., 1915, pp. 361–629 (in German).

Xydis S. G. The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sophia. *The Art Bulletin*, 1947, vol. 29, pp. 1–24.

Zaloziecky W. R. *Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur*. Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 1936. 272 p. (in German).

Zubov V. P. A Byzantine Architect (According to the Literary Sources). Zubov V. P. *Trudy po istorii i teorii arkhitektury (Works on the History and Theory of Architecture)*. A. I. Komech (ed.). Moscow, Iskustvoznanie Publ., 2000, pp. 20–148 (in Russian).



Илл. 47. Св. София Константинопольская. 532–537 гг. Фото А. В. Захаровой