

Г. В. Скотникова

Иконология церковного зодчества Византии в аспекте постижения константинопольской духовности XII века

УДК 7.04:72.033:726

DOI 10.47132/2541-9587_2024_4_246

EDN NPUQAU



Аннотация: Обращаясь к церковному зодчеству Византии, автор стремится обосновать иконологию: исследовательский подход, раскрывающий смысловое содержание и роль в культуре архитектурно-храмовой формы как воплощения животворной молитвенно-литургической практики Богообщения. В статье дан историографический обзор концептуальных трудов русских и зарубежных исследователей. Охарактеризованы важнейшие черты нового стилистического направления в храмовой архитектуре Константинополя XII века. Килисе Джамии (церковь Феодора) представлена как эталонное выражение утонченной духовности столичных интеллектуалов, «высшая архитектурная мудрость» эпохи Комнинов.

Ключевые слова: Византия, церковное зодчество, иконология, архитектуроведение, концептуальные труды, XII век, Константинополь, новый архитектурный стиль, Килисе Джамии, «высшая архитектурная мудрость».

Об авторе: **Галина Викторовна Скотникова**

Доктор культурологии, профессор кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, ведущий научный сотрудник сектора «Актуальные проблемы современной художественной культуры» Российского института истории искусств.

E-mail: galina-skotnikov@mail.ru

Для цитирования: Скотникова Г. В. Иконология церковного зодчества Византии в аспекте постижения константинопольской духовности XII века // Труды кафедры богословия Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2024. № 4 (24). С. 246–270.

Статья поступила в редакцию 11.04.2024; одобрена после рецензирования 22.04.2024; принята к публикации 23.04.2024.

Galina V. Skotnikova

**Iconology of Byzantine Church Architecture
in the Aspect of Understanding
the 12th century Constantinople Spirituality**

UDC 7.04:72.033:726

DOI 10.47132/2541-9587_2024_4_246

EDN NPUQAU



Abstract: Turning to the church architecture of Byzantium, the author seeks to substantiate iconology: a research approach that reveals the semantic content and role in culture of the architectural and church form as the embodiment of the life-giving prayerful and liturgical practice of communion with God. The article provides a historiographical review of the conceptual works of Russian and foreign researchers. The most important features of the new stylistic direction in the 12th century church architecture of Constantinople are characterized. Kilise Jami (Theodore's Church) is presented as a benchmark expression of the refined spirituality of the capital's intellectuals, the "highest architectural wisdom" of the Komnenos era.

Keywords: Byzantium, church architecture, iconology, architectural studies, conceptual works, 12th century, Constantinople, new architectural style, Kilise Jami, "highest architectural wisdom".

About the author: **Galina Viktorovna Skotnikova**

Doctor of Cultural Studies, Professor of the Department of Theory and History of Culture at the Saint Petersburg State Institute of Culture; Leading Researcher of the "Relevant Problems of Contemporary Artistic Culture" Sector at the Russian Institute of Art History.

E-mail: galina-skotnikov@mail.ru

For citation: Skotnikova G.V. Iconology of Byzantine Church Architecture in the Aspect of Understanding the 12th century Constantinople Spirituality. *Proceedings of the Department of Theology of the Saint Petersburg Theological Academy*, 2024, no. 4 (24), pp. 246–270.

The article was submitted 11.04.2024; approved after reviewing 22.04.2024; accepted for publication 23.04.2024.

В памятниках храмового зодчества Византии XII в. определенным образом воплотились состояние и характер духовности времени, переживавшего «изменение тонуса религиозности, обновление “религиозного фонда”, связанного с развитием христианства “вглубь”»¹, доминированием личностного психологизма в церковно-мистическом опыте. Византийское искусство нашло наконец блистательное по художественному качеству, «идеальное претворение своей сущности»².

Обращаясь к названной теме, необходимо сделать несколько предварительных замечаний о значении церковного искусства, в частности, храмового зодчества, в Византийской империи. Храм был центром культуры средневековой Византии. Верность Православию являлась священной целью жизни византийца, а церковное искусство стало выражением сущности веры, путём к Истине через Красоту, «динамикой в статике», «вратами в вечность». Византийское церковно-художественное наследие может быть понято как православная богослужбная дисциплина³. В храме человек получал реальную возможность приобщения к миру высшей духовности, совершенствованию во Христе, попадая в особое пространство красоты⁴, литургико-художественный мир, «оживляющий» догматы⁵. Византийское церковное искусство, будучи вероисповедным явлением, способом Богообщения, Богопостижения, представляет собой особый вид художественного сознания, не линейно-эволюционный, а целостно-углубленный, созерцательно-личностный, имеющий своим ядром стремление к благодатному преображению человека. Оно типологически отличается от искусства и западноевропейского Средневековья⁶, и Нового времени.

¹ Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 393.

² Попова О. С. Византийские иконы VI–XV веков. URL: nesusvet.narod.ru/ico/books/porova (дата обращения: 18.03. 2024).

³ Скотникова Г. В. Искусство Византии в новой образовательной парадигме. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-vizantii-v-novoy-obrazovatelnoy-paradigme/viewer> (дата обращения 05.02.2024).

⁴ Св. Дионисий Ареопагит: «Бог есть совершенная Красота, сверхкрасота и всекрасота, без начала и конца, безо всякого изъяна, — источник и прообраз всякой красоты и всех красот» (цит. по: Флоровский Г., *прот.* Византийские Отцы V–VIII веков. Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2006. С. 134).

⁵ «Если в высших умственных сферах христианства в свое время догмат создал обряд и, так сказать, воплотился в нем столь прекрасно, если догмат наш в обряде нашем дышит, то в дальнейшей практической жизни христианства, несомненно, обряд хранил догмат; видимое искусство Церкви обучало народ скрытой в нем и мало доступной большинству богословской науке, популяризировало ее» (Леонтьев К. Н. Владимир Соловьев против Данилевского. URL: <https://litmir.club/br/?b=571582&p=19> (дата обращения: 02.03. 2024)).

⁶ Для византийского духовного идеала было характерно разочарование во всем земном. В отличие от римлян (и романизированных народов), самого государственного народа в мире, создателя образцового права, понявшего христианство как богооткровенную программу общественного устройства, которая, будучи осуществленной на земле, непременно ведет к вечному спасению, византийцы, эллинизированные народы Восточной

Художественный стиль Византии един на протяжении более чем тысячелетнего существования: в нём нет движения от зарождения к зрелости и упадку, нет смены различных по своей идее эпох. В искусстве Византии всё наиболее значительное было найдено в самом начале пути. Внутренняя установка и интуиция зодчего, мозаичиста, гимнографа, певчего, изографа, поэта могли быть неизменными и в раннехристианскую эпоху, и в палеологовское предзакатное время. Вместе с тем, «в византийском искусстве так много волн, вариантов, сменяющих друг друга оттенков, что в целом оно представляет собой очень живой, чрезвычайно сложный, тонко организованный, рефлексирующий художественный мир» (О. С. Попова).

Византия, столь любившая и высоко ценившая знание, образованность, искусство риторики, не оставила ни строгого теоретического трактата, ни свободного размышления, ни эпистолярных заметок, написанных византийскими мастерами или знатоками, специально рассматривавшими принципы церковного зодчества. Эту лауну, как отмечает В. В. Седов, частично заполняют непрофессиональные сочинения, в которых затрагиваются архитектурные вопросы: «торжественные описания храмов (экфразисы), рассказы о строительстве в исторических сочинениях, записки путешественников, фрагменты деловых документов»⁷.

Византийская церковная архитектура — это архитектура традиции, она не открывает новое, а живет верностью найденному архетипу служения евангельской Истине. Это архитектура вариаций, где изменяется не целое, а детали, архитектура конкретного проявления общей веры в создаваемом творении, одновременно и каноническом, и уникальном.

Византийское храмовое зодчество предельно естественно, органично⁸, принципиально не «учено»: молитве нельзя научиться теоретически, она есть воздыхание и горение сердца, внутренний порыв к ощущению и причастию единой Истине⁹. Сакральное постигается органично, целостно, а не внешне, не технологично-формально. Невозможно, следуя сухим правилам, стяжать благодать, ибо «Дух дышит, где хочет...» (Ин 3:8). Вместе с тем каноническая, церковно-художественная практика предполагает высокий уровень мастерства, обуславливающий одухотворение ремесленных навыков, наличие серьезной школы, передающей традицию.

половины Римской империи, в соответствии со своим национальным характером и ярко выраженной мистической одаренностью поняли христианство преимущественно как богооткровенную метафизику, как свыше указанный путь ко спасению личности.

⁷ Седов В. В. Килисе Джами: столичная архитектура Византии. М.: Индрик, 2008. С. 95–122.

⁸ «Его создания подобны растениям — типологически неизменные, они наделены фантастической способностью менять те или иные конкретные детали в зависимости от условий среды, менять свой облик в ходе строительства (или, говоря языком органического мира “роста”» (Беляев Л. А. Об этой книге // Оустерхаут Р. Византийские строители. Киев, М.: Корвин пресс, новых храмов в России имеет крепкую, иногда безупречную профессиональную подготовку, но их создания очень редко обретают художественную цельность. Воцерковленность архитектора является одним из важнейших факторов его высокого мастерства.

⁹ Современные архитекторы новых храмов в России имеет крепкую, иногда безупречную профессиональную подготовку, но их создания очень редко обретают художественную цельность. Воцерковленность архитектора является одним из важнейших факторов его высокого мастерства.

Обращаясь к иконологии византийского церковного зодчества XII в., являющего собой монументально-пластическую форму средневекового богословия, интересно поставить вопрос о её взаимосвязи с таким историческим источником как богословские христологические споры о природе литургической жертвы, ставшие для современников главным событием¹⁰ эпохи. В богословских спорах Византии, вырабатывавших и сохранявших православную догматику, духовно-мистическое познание было соединено с традицией интеллектуальной четкости христианского аристотелизма, способного удерживать мысль от распада. Как известно, во все времена христианские богословские споры были либо тринитарными (о соотношении Лиц в Пресвятой Троице), либо христологическими (о соотношении божественной и человеческой природ во Христе), но они всегда являлись решением проблемы духовных первооснов жизни и культуры. Именно духовно-ценностной фундаментальностью определялась их накалённость и широта распространения, захватывавшая так или иначе все слои общества.

«Архитектура — дама словоохотливая, только красноречива она исключительно на своём языке», — отмечает наш современник архитектор-реставратор С. А. Шаров-Делоне¹¹. Иконология архитектуры как специфический исследовательский ракурс имеет своим предметом понимание этого языка. Понимание же означает способность постижения основной идеи и смыслов, в случае Византии, — смыслов, воплощенных в архитектурных формах созданных храмов. Теоретическая разработка сути названного подхода в историко-архитектурном исследовании представлена в статье «Иконология архитектуры»¹² немецкого искусствоведа Г. Бандманна, написанной в 1951 г. и переизданной в 2004 г. Автор подчеркивает, что в своём пределе иконология есть «обобщающее понимание сооружения как носителя смысла», «произведение искусства как целое, его организация попадают в самое средоточие ее интересов». В 2011 г. наша соотечественница О. В. Морозова, проведя методологический анализ историографического и иконологического методов в историко-архитектурном исследовании, делает вывод о специфике иконологии архитектуры: базируясь на искусствоведении, будучи отчасти тождественна иконографии, иконология «практически не имеет дисциплинарных границ»¹³, пользуясь источниками из различных сфер истории и культуры, так или иначе связанных с объектом исследования. В отличие от иконографии иконология сосредоточена не на поиске конкретных значений, а на разработке более общих категорий, таких как «строй мышления, ментальность,

¹⁰ Колпакова Г. С. Эпоха Комнинов. XII век // Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 392.

¹¹ Шаров-Делоне С. А. Люди и камни Северо-восточной Руси. XII век: комментарии к двум книгам Н. Н. Воронина об архитектуре Северо-Восточной Руси. 2-е изд., испр. и доп. М., 2017. С. 9.

¹² Бандманн Г. Иконология архитектуры // Искусствознание. 2004. № 1. С. 426–468. (Перевод выполнен по изданию: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Bd. I. Stuttgart, 1951. S. 67–109).

¹³ Морозова О. В. Методологический анализ структуры иконографического и иконологического метода в историко-архитектурном исследовании // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2011. № 4. С. 41.

мировоззрение, “дух эпохи”, “интенция”, “духовный контекст”¹⁴, выявляя смысл, который может уживаться в самых разных архитектурных формах: от небольшого архитектурного элемента до храма в целом и до архитектурно-ландшафтного ансамбля.

В России выдающимися исследователями духовно-смысловой наполненности византийской церковной архитектуры являются Н. И. Брунов (1898–1971)¹⁵, Г. К. Вагнер (1908–1995), А. И. Комеч (1936–2007), Г. С. Колпакова (1955–2006). По сути, их труды стали образцом, опорой и предвосхищением масштабного развития эстетико-метафизической парадигмы, активно разрабатываемой в настоящее время представителями различных сфер отечественной гуманитарной науки¹⁶. Блестящим примером иконологического подхода является творческое наследие Н. И. Брунова¹⁷, включающее масштабный историко-культурный анализ памятников мировой культуры: «Очерки по истории архитектуры. Т. 1–2», «Архитектура Византии» (Всеобщая история архитектуры. В 12 томах. Том 3. М., 1966), «Афинский Акрополь», «Московский Кремль», «Храм Василия Блаженного в Москве: Покровский собор» и др.

При этом необходимо подчеркнуть, что «замечательные работы Н. И. Брунова¹⁸ остаются лишь драгоценным наброском к ненаписанной им истории византийской архитектуры»¹⁹, и сегодня «...русская версия истории византийской архитектуры содержит больше обещаний, чем исполнений»²⁰. Отечественная историография памятников византийского церковного зодчества вследствие жестких идеологических преград «оказалась после Н. И. Брунова не в состоянии ни видеть, ни думать, ни писать о них на протяжении многих десятилетий»²¹. Соответственно, к настоящему времени литература в этой области оказалась весьма бедна²². По-прежнему изучение византийской

¹⁴ Там же. С. 40.

¹⁵ Седунова Т. В. Н. И. Брунов как предтеча «иконологии архитектуры». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-i-brunov-kak-predtecha-ikonologii-arhitektury/viewer> (дата обращения: 27.02.2024).

¹⁶ Скотникова Г. В. Художественный мир в новой парадигме гуманитарной науки России // Русская художественная традиция в современной отечественной культуре. Статьи. Размышления. Эссе. Т. I. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2020. С. 40–70.

¹⁷ В Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева (ГНИМА) проходила выставка (20.12.2019–09.02.2020): «Брунов: путешествие в Византию». Были показаны никогда ранее не экспонировавшиеся фотографии, сделанные Н. И. Бруновым в 1924 г., в увеличенном для экспозиции размере, запечатлевшие Софию Константинопольскую, древние сооружения Мистры, Трапезунда и другие шедевры византийской архитектуры, а также представлены книги и статьи исследователя, созданные по следам поездки в Константинополь, несколько писем М. В. Алпатова, письма самого Н. И. Брунова, отразившие его непростую полемику с коллегами.

¹⁸ Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М.: Центрполиграф, 2003. См. также: Комеч А. И. Памяти Н. И. Брунова // Византийский временник. 1973. Т. 34. С. 307–308.

¹⁹ Расторгуев А. Л. Рецензия. Андрей Виноградов. Лекции по византийской архитектуре. 15 лекций для проекта Магистерия. Rosebud Publisher, 2022. 360 с. // Исторические исследования. 2022. № 17. С. 277.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 278.

²² Беляев Л. А. Об этой книге... С. 9.

церковной архитектуры «в России практически не ведётся», эти исследования нужно, по сути, начинать заново²³.

В англоязычной литературе существуют два главных труда по истории византийского церковного зодчества: Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*, 1986; Mango C. *Byzantine Architecture*, N.-J., 1976. Принципиально новое видение феномена византийского зодчества предложено Р. Оустерхаутом в названной выше книге «Византийские строители», 2005). С. Mango («Approach to Byzantine architecture», 1991) выделяет четыре методологических подхода к византийской архитектуре: типологический, символический, функциональный и социально-экономический. Вместе с тем, в англоязычной литературе преобладает, как отмечает Р. Оустерхаут, внеконтекстный подход (Ousterhout R. *Churches and Monasteries // Byzantine Studies*, Oxford, 2008. P. 353).

Сочинения Томаса Мэтьюза (Mathews T. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, 1971; «Private» liturgy in Byzantine architecture: toward reappraisal, 1995) посвящены выявлению влияния литургических изменений на обновление форм церковной архитектуры Византии. Иная трактовка, состоящая в утверждении отсутствия прямой взаимосвязи литургии и церковной архитектуры, представлена в труде Василиоса Мариниса (Vasileios Marinis «Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries», 2014). Общий обзор проблем изучения данного аспекта, рассмотрение перспектив его исследования сделан в материале Небойши Станковича (Stankovic N. *Devotional Practice and the Development of the Church Building*, 2021 // *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*. Ellen S. Schwartz (ed.), New York: Oxford University Press, 2021).

Необходимо отметить, что в последние десятилетия византистика обогатилась двумя масштабными, концептуальными зарубежными трудами по истории архитектуры, появившимися на фоне многочисленных «точечных» исследований. Речь идёт о сочинении Слободана Чурчица «Архитектура на Балканах. От Диоклетиана до Сулеймана Великолепного» (2010)²⁴, которое есть «архитектуроведческий аналог “больших” историй Византии»²⁵, и книге его ученика и друга Роберта Оустерхаута «Восточное средневековье. Архитектура: строительные традиции Византии и сопредельные земли»²⁶ (2019).

Как известно, Византийская Церковь — это прежде всего купольная структура, ставшая обязательной с VI в. Со второй половины VI в. купол

²³ Седов В. В. Килисе Джамии... С. 8–9.

²⁴ Ćurčić S. *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent*. New Haven, London: Yale University Press, 2010.

²⁵ Седов Вл. В. Рецензия на: Ćurčić S. *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent*. New Haven; London: Yale University Press, 2010. XII + 608 p., 600b/w + 100 colorill // *Византийский временник*. 2011. Т. 70 (95). С. 287. Approaches to Byzantine architecture and its decoration: studies in honor of Slobodan Ćurčić / Ed. M. J. Johnson, R. Ousterhout, A. Papalexandrou. Farnham, Burlington: Ashgate, 2012.

²⁶ Ousterhout R. G. *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. Oxford University Press, 2019. 783 p. См.: Казарян Ю. Вопросы армянской архитектуры на страницах книги Роберта Оустерхаута «Средневековая восточная архитектура: Строительная традиция Византии и соседних стран» // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*. Вып. 9. СПб.: НП-Принт, 2019. С. 790–795.

начинает соединяться с крестообразностью примыкающих сводов. Купол-небо и пространственный крест получают в храмовом зодчестве неразрывность существования. Выработывается новый язык архитектуры, соответствующий новому христианскому мировосприятию.

В наиболее общем плане языки всей мировой архитектуры делятся на два основополагающих типа или системы: 1) стоечно-балочная, или система столба; 2) сводо-стеновая. В чистом виде они проявились в древнегреческой ордерной (стоечно-балочной системе) и в византийско-древнерусском храмовом зодчестве V–XVI вв. (сводо-стеновой системе)²⁷.

Рассматривая христианское зодчество, важно видеть исторические формы его предвосхищения. Рим уже по-другому относится к архитектурному ордеру. Так, колонна теряет свою пластическую самостоятельность как выражение конструкции, превращаясь в декоративный элемент. Постепенный отход от классических идеалов Греции стал превосходить все разумные для греков меры. Возникли конструкции, не только оформляющие внешнее пространство, но и предназначенные для вмещения больших масс людей. Римляне «применению колонны, всюду стали предпочитать работу с аркой, сводом, с пространством, римское зодчество словно предвидит специфически возможности будущего. Именно этому направлению позднеантичной архитектуры обязано своим происхождением *Средневековье*, чье зодчество развивается из концепции *пространства, а не опоры*»²⁸ (курсив мой. — Г. С.).

Смена в истории культуры одной архитектурной системы на другую была обусловлена изменением мировоззренческих координат, утверждением христианского миропонимания, представления о цели жизни человека как совершенствования во Христе и пути ко спасению²⁹. Если раннему христианству II–IV вв. была присуща идея «мир как храм», созданный Богом, и, соответственно, произведения искусства воспринимались только как плод языческого мироощущения, то на протяжении IV–VI вв. зодчими была осуществлена новаторская концепция, отразившая потребность христианизирующегося общества, — «храм как мир». Именно эта концепция с потрясающим совершенством была воплощена в храмах юстиниановской эпохи. Напомним, что искусство, которое может быть названо собственно византийским — как и все основные типы православного храма, — сложилось в «золотой век» императора Юстиниана (527–565). А. И. Комеч³⁰ характерные черты сводо-стеновой византийской храмовой архитектуры описывает следующим образом: 1) сводчатая постройка, центром которой является купол с его безупречным круговым очертанием; 2) всё развитие идёт от купола, сверху вниз, придавая архитектуре особый «висячий»

²⁷ Кузнецов С. Я. Православие и архитектура. М., 2005. С. 11.

²⁸ Колтакова Г. С. Искусство Византии... С. 31.

²⁹ Архитектура русского православного храма / под общ. ред. А. С. Щенкова. М.: Памятники исторической мысли // Духовные ценности Византии и Афона в истории и культуре России. М., 2016. С. 198–215; Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М. Центрполиграф, 2003.

³⁰ Комеч А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии М.: Наука, 1978. С. 209–223.

характер; 3) в интерьере ритм криволинейных очертаний, их «круговорачивание»; 4) здание кажется невесомым, его масса не вызывает чувств тяжести, объемные формы дематериализуются; 5) храм наполнен светом. Таким образом, «...в интерьерах христианских купольных храмов мы ощущаем... постоянство и вечность пребывания в себе совершенных форм, как бы освященных соприкосновением с надмирными сущностями»³¹.

Главная идея византийской храмовой архитектуры — создание совершенного центрического сооружения, перекрытого куполом. Смысл купольной формы и освобождение храмового пространства от господства массы — выражение осознания человеком себя в центре огромного мироздания, постоянно творимого Богом. При этом разработка внутреннего пространства как «самостоятельной архитектурной величины является основным достижением византийской архитектуры, на котором целиком основывается дальнейшее развитие европейской архитектуры»³².

В архитектуре Святой Софии Константинопольской освобожденное пространство предстает как чистая духовная сущность, в XII в. воплощенная в столь же совершенных образцах византийской иконописи и певческого искусства. Пространственность и легкость Святой Софии «стали недостижимым идеалом, почти чудом в истории мировой архитектуры»³³.

Фасад Великой церкви оставлен без всякой декоративной и, главное, тектонической обработки, вследствие чего храм являет собой редчайший в истории архитектуры пример реализации зодчими «осознанного отказа от внешнего благообразия»³⁴. В. В. Седов отмечает: «В Софии Константинопольской мы встречаемся с той крайней фазой архитектурной мысли, которая при создании сакрального пространства видит храм только изнутри, а его оболочку рассматривает как материализованную метафору (курсив мой. — Г. С.) небес. Внешний облик храма — то, чего нет, потому что у небес нет обратной стороны, нет внешности, а только внутренность. Поэтому снаружи София — нечто фатально иномирное. Это инаковость не в отношении соседствующих зданий, не в отношении города — это *инаковость в отношении всего мира материальных форм* (курсив мой. — Г. С.), это форма, которой не может быть, и именно она, бесформенная пластика безобразной кучи, является выражением того, что внутри — мир, преображенный божественным присутствием»³⁵.

Н. И. Брунов следующим образом формулирует общую архитектурную идею Святой Софии Константинопольской: «купол Пантеона, водруженный на базилику Максенция»³⁶. Два наиболее выдающихся монументальных здания Рима были соединены в одном грандиозном сооружении. В архитектуре

³¹ Там же. С. 222.

³² Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М.: Центрполиграф, 2003. С. 411.

³³ Комеч А. И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // Византийский временник. 1973. Т. 34. С. 189.

³⁴ Седов В. В. Килисе Джами... С. 125–127.

³⁵ Там же. С. 125–126.

³⁶ Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М.: Центрполиграф, 2003. С. 417.

Святой Софии Константинопольской соединены черты лонгитудинального³⁷, базиликального архитектурного типа с элементами центрического типа. Но Святая София по своему архитектурному типу есть не просто купольная базилика. Исследователи выявляют ее латентный иконографический образ. Р. Краутхаймер³⁸ отмечает, что трехнефность плана храма мнима. На самом деле план являет вариант вписанного в квадрат октагона. Конструктивная внутрисложенность октагональной структуры (а не собственно правильного октагона) в базиликальной обозначается как «вписанный октагон». Восьмигранными в своей плановой структуре были такие значимые для империи храмы как храм Сан Витали в Равенне, храм Св. Сергия и Вакха в Константинополе. Число восемь было символом Будущего века и Вечности. Сравнимая по своей духовной всеобъемлемости со Святой Софией Константинопольской Святая Троица прп. Андрея Рублева так же глубоко символично вписана в восьмигранник. Типологически, как явление архитектуры, храм Святой Софии Цареградской уникален: он являет органический синтез базилики и купольного храма (вписанный октагон). Тайна состоит именно в этой удивительной органичности. Конструктивное соединение базилики и купольного храма и ощущается, и одновременно преодолевается ощущением их единства. Так архитекторы воплотили идею Юстиниана — соединение Запада и Востока империи в католической (всеобъемлющей) истинной вере, отразили фундаментальный принцип царствования императора: «Единое государство, единый закон, единая вера». Святой Софии посвящена обширная литература³⁹. Интересно выявлены основные принципы архитектуры Святой Софии современным архитектором и историком архитектуры С. Я. Кузнецовым⁴⁰, опирающимся на богословское толкование конструктивных решений.

Вся структура внутреннего пространства построена на гармонии двух осей. Горизонтальная ось запад-восток, направленная от главного входа к алтарю, к престолу Божию, символизирует земную жизнь Церкви и главный смысл этой жизни — Святую Евхаристию. Вертикальная ось, создаваемая мощным центральным куполом диаметром 32,6 м, символизирует стремление к Небу, единство Церкви земной, воинствующей и Церкви небесной, торжествующей. Гармония одновременного развития пространства по двум осям достигается органичным решением конструктивной проблемы: передача гигантского распора купола на землю происходит разными способами. По оси запад-восток зодчие применяют прием перехода от купола к более низким и устойчивым

³⁷ Различают латитудинальный тип церковного здания, растянутого вширь (от лат. *latitudo* — ширина), и противоположный — лонгитудинальный, архитектурный тип базилики.

³⁸ *Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. 4th ed. Yale University Press, 1986.*

³⁹ Основные монографии о Софии Константинопольской: *Swift E. Hagia Sophia. New York, 1940; Van Nice R. L. Saint Sophia in Istanbul: An Architectural Survey. Washington, D. C., 1965; Mainstone R. J. Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. New York, 1988.* Следует отметить работу: *Шакурова Ш. М. Св. София Константинопольская. Храмовое тело и крипто типы храмового сознания // Храм земной и небесный. М., 2004. С. 313–380.*

⁴⁰ *Кузнецов С. Я. Православие и архитектура. М., 2005. С. 29–33.*

конструкциям через два симметрично расположенных относительно центра полукупола (или конхи). В известном смысле — это прием базиликальный, но используемый в продольном направлении. По оси север-юг передача горизонтальных сил распора на нижние конструкции осуществляется через четыре пары мощных пилонов, ясно просматриваемых в плане и на фасаде здания. Эти приемы были совершенно новаторскими и очень смелыми.

Святая София оставалась «недостижимой вершиной, от которой вели отсчет, но к которой нельзя было приблизиться»⁴¹. Архитектурный двойник Святой Софии «практически был не нужен»⁴², «...все достигнуто. Чего же искать больше, как не того, чтобы движение застыло навечно»⁴³.

Архитектура храмов Константинополя XII в. и духовный климат эпохи

Каковы главные черты нового архитектурного стиля церковного зодчества Константинополя XII в.?

Можно ли обнаружить конкретный храм, в котором воплотилась «высшая архитектурная мудрость», ставший квинтэссенцией устремлений и заказчиков, и философов, и строителей XII в.?

Свидетельствуют ли изменения в стилистике церковной архитектуры XII в. о главнейшем событии эпохи — богословских спорах о природе литургической жертвы?

История византийской архитектуры делится на две основные школы, значительно отличавшиеся: столичную, придворную, и восточно-византийскую, провинциальную. В последней В. В. Седов выделяет три стилистических направления: монументализм (пришедший при Комнинах), архитектурно оформленный религиозный мистицизм и народный, «фольклорный» декоративизм. При этом исследователь подчеркивает необычайную хрупкость узкого придворного круга: «малейшее изменение “воздуха” самого двора (как это было при Комнинах) сметало этот кружок и приводило ту или иную маргинальную или провинциальную стилистику в столицу, ко двору»⁴⁴. В XII столетии особые ветви внеконстантинопольской архитектуры являют собой Греция и норманнская Сицилия. Интересно отметить, что в этот исторический период создатели храмов почти не получали задач возведения церковей общегосударственного значения, сосредоточив свои усилия на возведении преимущественно монастырских зданий. Это обстоятельство, безусловно, обусловливало рафинированность того или иного кружка архитекторов.

Обратимся к рассмотрению константинопольской архитектурной традиции. Речь идёт о культовых памятниках X–XII вв., сохранившихся в достаточно большом количестве. Памятники светской архитектуры этого времени

⁴¹ Седов В. В. Килисе Джами... С. 124.

⁴² Вагнер Г. К. Византийский храм как образ мира // Византийская цивилизация в освещении российских ученых. 1947–1991. М.: НИЦ «Ладомир», ИВИ РАН, 1999. С. 96–132.

⁴³ Полевой В. М. Искусство Греции: Средние века. М.: Искусство, 1972. С. 73.

⁴⁴ Седов В. В. Килисе Джами... С. 307.



Храм «на четырех колоннах». Зальный характер интерьера.
Церковь Богородицы монастыря Осиос Лукас. 946–955 гг. Греция

совершенно не сохранились. При этом достаточно большое число памятников церковного зодчества позволяет исследователям получить представление о характерных чертах нового архитектурного стиля, сформировавшегося в столице империи в XII в.

Константинополь, построенный первым христианским императором Константином Великим на месте древней греческой колонии⁴⁵ — города Византий, «сразу», по единому плану и замыслу, был крещён в Новый Рим, и на протяжении всей жизни Империи являлся её блестящей столицей, городом, не могущим в сознании ромеев быть превзойденным ни в чем. Уже в IV в. свт. Григорий Богослов (Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, 325–389) называет Константинополь «центром и оком Вселенной», в XII в. поэт Константин Манассия, «Новый Орфей», (Κωνσταντῖνος Μανασσῆς, 1130–1187), восклицает: «О богозданный град! Земля Византия! О золотой, священный град Византия!..», в начале XIV в. византийский гуманист, государственный деятель и ученый Феодор Метохит (Θεόδωρος Μετοχίτης, 1270–1332) пишет: «Ни с чем не сравнимое прекраснейшее средоточие всей обитаемой земли».

Важно подчеркнуть, что Константинополь являл собой особое духовно-культурное и ландшафтное пространство, созданное вдохновенно и необыкновенно располагающее к себе людей. Огромный по своим размерам город не был сплошь наполнен постройкам, это был высококультурный,

⁴⁵ Цицерон говорил, что греческие колонии — это прекрасная кайма, подшитая к обширной ткани варварских полей.



Храмовый комплекс монастыря Христа Пантократора. XII век.
Телесность внешней оболочки разлагается благодаря применению
многочисленных граней-ниш на стенах апсид

насыщенный жизненный мир, органично слитый с природой. В Константинополе возводилось множество храмов, причём преимущественно, как полагает В. В. Седов⁴⁶, монастырских церквей, построенных императорами, членами их семей или аристократами, подражавшими императорской традиции. Храмы располагались в специально высаженных рощах, в кольце лугов, скверов и садилов, содержащих бассейны, фонтаны и изящные портики. Н. И. Брунов отмечает, что в X–XII вв. константинопольские церкви не стояли отдельно. Они либо примыкали к соседним постройкам, либо имели «с одной или нескольких сторон перистильные дворики, портики и колоннады»⁴⁷. При этом над портиками возвышались своды, купола, отдельные арки, ставшие в XII в. законченными материальными телами. Четыре полуцилиндрических свода окружали барабан четкой крестообразной массой, располагавшейся над более низкими сводчатыми частями и портиками⁴⁸.

На протяжении всего XII в. в столице наиболее распространенным оставался пятинефный крестово-купольный храм, в то время как в провинции господствовал трехнефный крестово-купольный храм. Наряду с ним выделяются и два других константинопольских архитектурных типа: 1) здание перистильного типа с небольшим центральным квадратом, перекрытым куполом

⁴⁶ Седов В. В. Килисе Джами... С. 113.

⁴⁷ Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М.: Центрполиграф, 2003. С. 481.

⁴⁸ Там же.

с примыкающей в нему абсидой и тройными аркадами на колоннах, и 2) купольное культовое здание на восьми опорах, в своем генезисе восходящее «к ранним центральным зданиям типа Сергия и Вакха в их восточной переработке»⁴⁹. При этом одна общая характерная черта, состоящая в противопоставлении центральной части храма и внутреннего обхода, отделенного колоннадой, связывает все три выделенных архитектурных типа со Святой Софией Константинопольской.

Стиль храмов Константинополя X–XII вв. впитывает постепенно ряд черт восточной школы византийской архитектуры. Прежде всего, появление и увеличение количества иконных изображений, располагавшихся на поверхности арок и сводов, поскольку на стенах до основания сводов сохраняется мраморная облицовка, как в Святой Софии Константинопольской.

Константинопольский пятинефный крестово-купольный храм являет собой дальнейшее развитие архитектуры Святой Софии, продолжая «линию развития, идущую от ... Греции и Рима, наследие которых оно в себе содержит»⁵⁰, целиком основываясь на освобожденном в VI в. замкнутом пространстве Великой церкви. В средне-византийской архитектуре пятинефного крестово-купольного храма сделан значительный шаг вперед в аспекте овладения внутренним пространством. Произошло расчленение его главного пространства на четко проявленные зоны, и отделенные, и подчиненные друг другу. Пространство среднего нефа не колоссально-беспредельно в восприятии человека, а разлагается на части, давая вместе с тем органичное ощущение целого. Рационализация общей композиции, проявившаяся в ясном членении замкнутого внутреннего пространства, в общем развитии мировой архитектуры «является очень крупным этапом»⁵¹.

Сравнивая Святую Софию со средне-византийским пятинефным крестово-купольным зданием, Н. И. Брунов говорит о различной трактовке главного архитектурного символа — купола. В Святой Софии купол благодаря своей плоской форме действительно напоминает небесный свод, буквально изобразителен, в то время как купол средне-византийской церкви X–XII вв. более символичен. Он приподнят на достаточно высоком цилиндрическом барабане, являющемся самостоятельной башенкой, при этом купол воспринимается только как его завершение. На внутренней поверхности купола помещено изображение Христа Пантократора, смотрящего сверху на молящихся. «Из изображения небесного свода, каким он был в VI в., купол превратился в символ небесного свода»⁵². Отметим, что символизм византийского искусства не условный, а действенный, преображающий. В храм «входили не для того, чтобы решать загадки иконографии, а чтобы быть преображенными или восхищенными»⁵³, во имя единения со Христом.

⁴⁹ Там же. С. 478.

⁵⁰ Там же. С. 484.

⁵¹ Там же. С. 487.

⁵² Там же. С. 481.

⁵³ Метьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 4–13.



Церковь Килисе Джами



Западный фасад храма Килисе Джами

В XII в. наиболее ярко проявился новый архитектурный стиль⁵⁴, развивавшийся, начиная с X в. О стилистической новизне, присущей столичным Константинопольским храмам XII в., свидетельствует ряд признаков. Крестово-купольная система храмов в её «сложном» варианте достигла своей зрелости, выразившейся в максимально объединенном внутреннем пространстве. Примыкающие к подкупольному объёму четыре ветви креста образуют общую композицию, отчетливо проявляющуюся как снаружи, так и внутри здания⁵⁵. Подчеркнутая центричность возникает вследствие нового соотношения объёмов храма, доминанта купола усиливается благодаря увеличению высоты барабана. Усиливается тенденция вытягивания форм вверх, заметно стремление к подчеркиванию их вертикализма. Массы здания приобретают иерархический ритм, определенную градацию.

Изменяется понимание архитектурной плоскости⁵⁶. На фасадах здания церкви преобладают вертикальные членения, удлиняются и увеличиваются в количестве окна, входят в традицию трехчастные (символически значимые) оконные проемы, умножаются наружные грани барабана, а также апсид (от трех до пяти и до семи), способствуя растворению массы, как бы ажурности стены.

Барабан в средне-византийском храме становится ясной, четко оформленной массой, свидетельствуя о проникновении материального, телесного начала в архитектуру константинопольских церквей. Происходит «материализация и конкретизация внутреннего пространства». Однако, в то время как на Востоке империи усиливается пещерный характер внутреннего пространства, здесь проявляется другая тенденция, состоящая в осуществлении связи внутренних помещений друг с другом, с окружающим пространством.

Становятся характерны не гладкие стены, а покрытые многочисленными полуциркульными в плане нишами со световыми пролетами, благодаря чему совершенно разлагается телесность стен. Материальная оболочка фасадов, украшенная мелким и сложным декором⁵⁷, вносится в пространство Константинополя, осуществляя связь с внешним миром. Эта тенденция постепенно усиливается на протяжении всего XII в.

Внутри храма усиливается дематериализация, которая была так характерна для Святой Софии благодаря активному применению «карликовых форм» (в частности, очень маленьких ниш на апсидах), производя на человека впечатление личной бестелесности, отсутствия полновесности своего тела, и воплощая идеи благодатного преображения, аскетической устремленности к Небесам. Широко применялась декоративная кладка (узоров и орнаментики из кирпича, инкрустации из мрамора), цветного декора (цветные эффекты

⁵⁴ *Якобсон А. Л.* Архитектура // Культура Византии. Вторая половина VII–XII в. М.: Наука, 1989. С. 505.

⁵⁵ Там же. С. 504.

⁵⁶ Говоря о новом понимании византийцами архитектурной храмовой плоскости, нельзя не задаться вопросом о его влиянии на проявление русского творческого начала в уникальном оформлении фасадных стен храмов Владимиро-Суздальской земли.

⁵⁷ *Этингоф О. Е.* Рельефная декорация церковных фасадов византийского мира // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 199–211.



Макет храма Килисе Джами



Вид Кисиле Джами с северо-запада



Экзонартекс Килисе Джамии с мраморными колоннами, рельефными изображениями под окнами с уникальными для Византии двумя рядами окон

самой кладки, чередование нескольких рядов кирпича и ряда камней). Использовалась замена цветных стекол в алтаре цветными витражами, подчеркивающими пространственные эффекты в интерьере: сопоставление западной и восточной частей храма.

Несомненно активное тяготение к внедрению в интерьеры храмов хор, а также обособленных молелен и капелл⁵⁸, проявившее стремление византийского общества к частному богослужению, к более личностным формам общения с Богом.

Новая стилистика храмового зодчества Константинополя говорит о вероисповедной духовности византийцев XII в.: её полнокровности и силе, психологической подвижности, утонченности и красоте, органичности и благодатной свободе.

Наиболее характерные черты столичной храмовой архитектуры сквозь призму памятника раскрывает современное исследование В. В. Седова⁵⁹, посвященное одному из лучших храмов средне-византийского периода — церкви Килиссе Джамии <<церковь-мечеть>> (церковь Феодора), известного под турецким именем Молла Гюрани. Автор сосредоточен на изучении её основного ядра, не становившегося прежде предметом исследования ученых.

⁵⁸ Колтакова Г. С. Эпоха Комнинов... С. 456.

⁵⁹ Седов В. В. Килисе Джамии...



Апсида церкви Килисе Джамии.
Современный вид интерьера мечети

В. В. Седов, говоря о типах храмов в константинопольской архитектуре средне-византийского периода, предлагает иной их набор по сравнению с Н. И. Бруновым: собственно четыре, каждый из которых относится к варианту храма типа «вписанный крест»⁶⁰.

Храм Килисе Джамии являет собой столичный подвид храма «на четырёх колоннах»⁶¹. В этом типе храма массивные опоры, несущие арки и купол, «были заменены четырьмя тонкими полированными колонками из белого или цветного мрамора. Достигнутый эффект невесомости верха, парения купола, несения сводов и куполов без видимого усилия, превосходил все остальные эффекты средне-византийской архитектуры»⁶² (курсив мой. — Г. С.). Возникало ощущение прозрачности пространства благодаря тому, что колонки его структурировали, но не загромождали.

Происхождение этого типа храма «на четырёх колоннах», знаменующего собой определенную границу в развитии византийской архитектуры, в исследовательской литературе не имеет однозначного решения. Тем более

⁶⁰ Там же. С. 127–135.

⁶¹ В современной отечественной искусствоведческой литературе употребляются две формы наименования этого типа храмов: храм «на четырех колоннах» и храм «на четырех колонках».

⁶² Седов В. В. Килисе Джамии... С. 133.



Церковь Килисе Джами являет собой тип храма «на четырёх колоннах».
Современный интерьер мечети

интересно привести истолкование значения этого типа храма в культуре Византии⁶³, принадлежащее А. И. Комечу, убедительно построившему свою версию на основе анализа воззрений авторитетных коллег.

Новый тип храма «на четырёх колоннах» получил широкое распространение в X в., появившись в послеиконоборческую эпоху. При этом его «форма осуществилась сразу в своём идеальном варианте»⁶⁴, в наибольшей мере соответствуя идейному наполнению культа, его «преображающему символизму» (Т. Мэтьюс).

В конце VI — начале VII вв. требования литургии определяют значение не только алтаря, но и подкупольного пространства и вимы, где совершаются действия священнослужителей. Подкупольное пространство, в котором совершается таинство евхаристии, становится истинным центром всего здания церкви.⁶⁵

А. И. Комеч отмечает, что новый тип храма, распространяющийся в Константинополе с конца IX в., представляет собой не просто разновидность

⁶³ Например, О. Шуази полагал, что с XI–XII вв. развитие византийской культуры остановилось, превратившись в «китайщину».

⁶⁴ Комеч А. И. Храм на четырёх колоннах и его значение в истории византийской архитектуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. М.: Наука, 1973. С. 64.

⁶⁵ Там же. С. 69.



Превосходная разработка свода-стеновой конструкции здания порождает ощущение постоянства и вечности «пробывания в себе совершенных форм, как бы освящённых соприкосновением с надмирными сущностями» (А. И. Комеч)

крестово-купольного здания: это «храм на четырёх колоннах», представляющий собой «систему сводов, перекрывающих прямоугольное помещение и опирающихся на четыре колонны, которые образуют центральный квадрат»⁶⁶. Его созданием византийские зодчие «завершили искания своего собственного прошлого, создали архитектуру, которая наиболее полно и точно воплощала именно их идеи»⁶⁷. С исчезновением Византийской империи исчезла и соответствовавшая ей архитектура. А. С. Комеч полагает, что храмы «на четырёх колоннах» появились ранее IX в., но стали созвучны общественному вкусу именно в IX в. Пространство храма, приобретшее зальный характер, остается сложным и многообразным. Интересно отметить, что если базилики и различные центрические сооружения были и культовыми, и светскими постройками, то здание типа вписанного креста было только культовым зданием. Храм «на четырёх колоннах» — это искусство великого столичного города. «Это искусство высочайшей осознанности и безупречного качества. Но степень его совершенства делает невозможным его дальнейшее развитие», превращая в обязательный образец, подтверждающая его центральное место в истории византийской архитектуры⁶⁸. Колонны

⁶⁶ Там же. С. 70.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же. С. 74.

лишь структурировали пространство, при этом не загромождали его. «Иллюзорный эффект храма “на четырёх колонках” и есть **главное** достижение средневизантийской архитектуры»⁶⁹.

Говоря о характерных чертах ранней комниновской архитектуры, Г. С. Колпакова выделяет скользящий, нарочито изысканный ритм, сплетающийся «из легких и хрупких форм, сродни аналогичным приёмам в миниатюре конца XI столетия», подчеркивает «прихотливый ритмический узор, стремление придать даже самой малой детали впечатление одухотворенности»⁷⁰.

Современное исследовательское сознание среди византийских храмов Константинополя XII в. особенно выделяет Килисе Джамии, видя в нём своеобразный эталон средне-византийской столичной архитектуры⁷¹, свидетельствующий о тонком чувстве эпохи в её лично-интеллектуальной, религиозно-мистической составляющей. По своей идее этот храм, как и многие другие столичные храмы, был «храмом-оболочкой для молитвы избранных», о чем свидетельствует весь его облик, тщательная и одухотворенная работа с пропорциями, светом, отдельными деталями. В. В. Седов отмечает: «Это наиболее сложное, наиболее многосоставное и одновременно наиболее изощренное пространство той эпохи, заключающее предельную для неё архитектурную мудрость»⁷². Таким образом, можно сделать вывод, что храм Килисе Джамии является одним из наиболее надежных ключей к постижению содержательного своеобразия духовности Византии XII в., ознаменованного правлением династии Комнинов.

Эпоха Комнинов символизирует утонченность и полноту византийской духовности, свободное и полнокровное воцерковление её выдающихся представителей, живущих сложной интеллектуальной и насыщенной эмоционально-психологической жизнью.

Таким образом, иконологический подход к храмовой архитектуре позволяет осознать пути её дематериализации, увидеть тональности и оттенки восприятия вечности, Неба на земле человеком в средне-византийский период благодаря смысловому анализу новизны стилистических элементов архитектурного языка, к каковым относятся названные выше: максимально объединенное внутреннее пространство, подчеркнутая центричность, усиление тенденции вытягивания форм вверх, изменение в понимании архитектурной плоскости, осуществление связи внутренних помещений друг с другом и с окружающим пространством, украшение материальной оболочки фасадов мелким и сложным декором, активное применение «карликовых форм» (например, очень маленьких ниш на апсидах), яркое тяготение к внедрению в интерьеры храмов хор, а также обособленных молелен и капелл, проявившее стремление византийского общества к частному богослужению, к более личностным формам общения с Богом.

⁶⁹ Седов В. В. Килисе Джамии... С. 133

⁷⁰ Колпакова Г. С. Эпоха Комнинов... С. 449.

⁷¹ Там же. С. 156.

⁷² Там же. С. 157.

Если «предельной архитектурной мудростью» (В. В. Седов), вершиной византийского церковного зодчества XII в. предстаёт храм Килисе Джамии, то осмыслением пути к достижению этой вершины может стать рассмотрение особенностей архитектуры выдающихся храмов Константинополя этого века, что является задачей будущего исследования.

Источники и литература

1. Архитектура русского православного храма / под общ. ред. А. С. Щенкова. М.: Памятники исторической мысли, 2013. 528 с.
2. Бандманн Г. Иконология архитектуры // Искусствознание. 2004. № 1. С. 426–468. (Перевод выполнен по изданию: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Bd. I. Stuttgart, 1951. S. 67–109).
3. Беляев Л. А. Об этой книге // Оустерхаут Р. Византийские строители. Киев, М.: Корвин пресс, 2005. С. 9–14.
4. Брунов Н. И. Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры: в 12-ти томах. Т. III: Архитектура Восточной Европы. Средние века. Л., М.: Изд-во литературы по строительству, 1966. 687 с.
5. Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3-х томах. Т. II: Архитектура Греции. Архитектура Рима. Византийская архитектура. М.: Центрполиграф, 2003. 540 с.
6. Вагнер Г. К. Византийский храм как образ мира // Византийская цивилизация в освещении российских ученых. 1947–1991. М.: НИЦ «Ладомир», ИВИ РАН, 1999. С. 96–132.
7. Виноградов А. Ю. Византийская архитектура. 15 лекций для проекта Магистерия. М.: Rosebud Publishing, 2022. 360 с.
8. Казарян Ю. Вопросы армянской архитектуры на страницах книги Роберта Оустерхаута «Средневековая восточная архитектура: Строительная традиция Византии и соседних стран» // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9. СПб.: НП-Принт, 2019. С. 790–795.
9. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2004. 528 с.
10. Колпакова Г. С. Эпоха Комнинов. XII век // Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 392–435.
11. Комеч А. И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии М.: Наука, 1978. С. 209–223.
12. Комеч А. И. Храм на четырех колоннах и его значение в истории византийской архитектуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. М.: Наука, 1973. С. 64–77.
13. Комеч А. И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // Византийский временник. 1973. Т. 34. С. 187–189.
14. Комеч А. И. Памяти Н. И. Брунова // Византийский временник. 1973. Т. 34. С. 307–308.
15. Кузнецов С. Я. Православие и архитектура. М.: Издатель «Сестричество преподобномученицы Елисаветы», 2005. С. 29–33.

16. *Леонтьев К. Н.* Владимир Соловьев против Данилевского. URL: <https://litmir.club/?b=571582&p=19> (дата обращения: 02.03. 2024).
17. *Метьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 4–13.
18. *Морозова О. В.* Методологический анализ структуры иконографического и иконологического метода в историко-архитектурном исследовании // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2011. № 4. С. 37–53.
19. *Оустерхаут Р.* Византийские строители. Киев, М.: Корвин пресс, 2005. 332 с. (Перевод издания: *Ousterhout R.* Master Builders of Byzantium. Princeton University Press, 1999).
20. *Полевой В. М.* Искусство Греции: Средние века. М.: Искусство, 1972.
21. *Попова О. С.* Византийские иконы VI–XV веков. URL: nesusvet.narod.ru/iconbooks/porova (дата обращения: 18.03. 2024).
22. *Расторгуев А. Л.* Рецензия. Андрей Виноградов. Лекции по византийской архитектуре. 15 лекций для проекта Магистерия. Rosebud Publisher, 2022. 360 с. // Исторические исследования. 2022. № 17. С. 276–296.
23. *Седов В. В.* Килисе Джами: столичная архитектура Византии. М.: Индрик, 2008. 336 с.
24. *Седов Вл. В.* Рецензия на: Ćurčić S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent. New Haven; London: Yale University Press, 2010. XII + 608 p., 600b/w + 100 colorill // Византийский временник. 2011. Т. 70 (95). С. 285–288.
25. *Седунова Т. В.* Н. И. Брунов как предтеча «иконологии архитектуры». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-i-brunov-kak-predtecha-ikonologii-arhitektury/viewer> (дата обращения: 27.02.2024).
26. *Скотникова Г. В.* Искусство Византии в новой образовательной парадигме. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-vizantii-v-novoy-obrazovatelnoy-paradigme/viewer> (дата обращения 05.02.2024).
27. *Скотникова Г. В.* Русское церковное зодчество — византийские ритмы // Духовные ценности Византии и Афона в истории и культуре России. М., 2016. С. 198–215.
28. *Скотникова Г. В.* Художественный мир в новой парадигме гуманитарной науки России // Русская художественная традиция в современной отечественной культуре. Статьи. Размышления. Эссе. Т. I. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2020. С. 40–70.
29. *Флоровский Г., прот.* Византийские Отцы V–VIII веков. Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2006. 337 с.
30. *Шакурова Ш. М.* Св. София Константинопольская. Храмовое тело и крипто-типы храмового сознания // Храм земной и небесный. М., 2004. С. 313–380.
31. *Шаров-Делоне С. А.* Люди и камни Северо-восточной Руси. XII век: комментарии к двум книгам Н. Н. Воронина об архитектуре Северо-Восточной Руси. 2-е изд., испр. и доп. М., 2017.
32. *Этингоф О. Е.* Рельефная декорация церковных фасадов византийского мира // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 199–211.
33. *Якобсон А. Л.* Архитектура // Культура Византии. Вторая половина VII–XII в. М.: Наука, 1989. С. 496–519.
34. Approaches to Byzantine architecture and its decoration: studies in honor of Slobodan Ćurčić / Ed. M. J. Johnson, R. Ousterhout, A. Papalexandrou. Farnham, Burlington: Ashgate, 2012. 309 p.

35. *Ćurčić S.* Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent. New Haven, London: Yale University Press, 2010. 608 p.
36. *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. 4th ed. Yale University Press, 1986. 556 p.
37. *Mainstone R. J.* Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. New York, 1988.
38. *Mango C.* Approach to Byzantine architecture // Muqarnas VIII: An Annual on Islamic Art and Architecture / Ed. O. Grabar. Leiden: E. J. Brill, 1991. P. 40–44.
39. *Mango C.* Byzantine Architecture. New York, 1976. 383 p.
40. *Marinis V.* Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries. Cambridge University Press, 2014.
41. *Mathews T.* The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy. University Park: Pennsylvania State University Press, 1971. 194 p.
42. *Mathews T.* "Private" liturgy in Byzantine architecture: toward a re-appraisal // Cahiers Archéologiques Paris. 1982. Vol. 30. P. 125–138. (Repr. in: Architecture in Byzantium and Armenia: liturgical and exegetical approaches. Aldershot, Brookfield: Variorum, 1995.
43. *Ousterhout R.* Churches and Monasteries // Byzantine Studies / Ed. E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack. Oxford University Press, 2008. P. 353–372.
44. *Ousterhout R. G.* Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands. Oxford University Press, 2019. 783 p.
45. *Ousterhout R.* Master Builders of Byzantium. Princeton University Press, 1999. 319 p.
46. *Stankovic N.* Devotional Practice and the Development of the Church Building // The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture / Ed. E. S. Schwartz. New York: Oxford University Press, 2021.
47. *Swift E.* Hagia Sophia. New York, 1940.
48. *Van Nice R. L.* Saint Sophia in Istanbul: An Architectural Survey. Washington, D. C., 1965.