

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-14-49>

РИТОРИКА АРХИТЕКТУРЫ В ВИЗАНТИЙСКОМ КОНТЕКСТЕ: ПРИМЕР ХРАМА ГРОБА ГОСПОДНЯ*

Елена Богданович

Университет штата Айова, Эймс, США
jelenab@iastate.edu

Перевод с англ. Е. П. Артамоновой
под ред. С. С. Аванесова, Е. И. Спешиловой

В данной статье исследуется риторический потенциал архитектуры, точнее – «риторика архитектуры», а не обычно изучаемая «риторика об архитектуре». В этой работе риторика архитектуры понимается как кодифицированные визуальные и архитектурные конвенции, как серия транспозиций, которые формируют определённые значения, отличные от видимых и пространственных. Предполагаемая здесь «риторика архитектуры» к тому же связана в большей степени с её способно-

* Originally published in: *Zograf*. 2014. Issue 38. P. 1–21. <https://doi.org/10.2298/ZOG1438001B>. In English with summary in Serbian. Эта статья является ответом на вопрос о риторическом потенциале Гроба Господня, поставленный мной в период работы над своей диссертацией, выполненной под руководством профессора Слободана Чурчича (Принстон, 2008). Позже я вернулась к этому вопросу, и несколько коллег существенно помогли мне артикулировать его важность для лучшего понимания византийской архитектуры. Гуннар Свонсон напомнил мне о концепции дворцов памяти, которую иезуиты использовали с шестнадцатого века; Рон Грациани обратил моё внимание на работы Фрэнсис Йейтс и Мэри Каррутерс; Пунам Мадхок, Иван Дрпич, Марина Михальевич, Эйприл Эйсман и Карлтон Басмаджян внимательно прочитали черновики этой статьи и сделали критические предложения о том, как улучшить и прояснить мои аргументы. Мне было предложено презентовать свою работу на конференции византийских исследований в 2009 году, организованной Университетом штата Флорида и Художественным музеем Джона и Мейбл Ринглинг, на которой я, к сожалению, не смогла присутствовать. Меня пригласили представить доклад на панельной дискуссии, организованной Робертом Остерхаутом в следующем году в рамках конференции в Филадельфии, где я получила конструктивную обратную связь от Дерек Крюгера, Эми Папалександру, Иды Синкевич, Василиоса Мариниса, Елены Тркуля, Марка Джонсон и Кэрол Крински. Большое спасибо Миодрагу Марковичу, главному редактору журнала *Zograf*, и рецензентам за поддержку этого проекта. Особая благодарность Эрин Калиш и Джойс Ньюман, которые редактировали тезисы конференции и окончательную версию этой статьи; моему научному ассистенту в Университете штата Айова Хайди Реберн, которая помогла мне подготовить некоторые иллюстрации для этой публикации; моей семье – Душану Даниловичу, Воиславу Богдановичу, Снежане и Братиславу Драгичам, а также Биляне Данилович. Эта статья, законченная на Пасху 2014 года, подготовлена в память о моей матери Селене, которая ушла из жизни в 2009 году.

стью выступать в качестве «мнемонического инструмента» и «ремесла композиции», а не с убеждением других или репрезентацией, основанной на точном сходстве. Эта концепция особенно важна при создании священного. Сосредоточившись на архитектуре важнейшего здания – храма Гроба Господня, окружавшего гробницу Христа в Иерусалиме и описанного патриархом Фотием в IX веке и игуменом Даниилом в начале XII века, эта статья выдвигает доводы в пользу признания мнемонических связей, которые византийцы, видимо, использовали не только для запоминания Гроба Христа, но и для нескольких реконструкций самого храма Гроба Господня в Иерусалиме, а также для воплощения значений Иерусалима и Нового Иерусалима в своих церквах, построенных в иных местах.

Ключевые слова: архитектурная риторика, *ars memoriae*, память, Гроб Господень, святыня, эдикула, Гробница Христа, Иерусалим, патриарх Фотий, игумен Даниил, византийская архитектура, сакральное пространство, место религиозного поклонения.

THE RHETORIC OF ARCHITECTURE IN THE BYZANTINE CONTEXT: THE CASE STUDY OF THE HOLY SEPULCHRE

Jelena Bogdanović

Iowa State University, Ames, USA

Transl. into Russian by E. P. Artamonova

ed. by S. S. Avanesov, E. I. Speshilova

This paper examines the rhetorical capacity of architecture, and in particular, “the rhetoric of architecture” rather than the usually examined “rhetoric about architecture”. In this work, the rhetoric of architecture is understood as codified visual and architectural conventions as a series of transpositions that frame specific meanings other than and beyond visible and spatial. Here the proposed “rhetoric of architecture” is also more about its capacity as a “mnemonic tool” and about the “craft of composition” rather than about persuading others or about representation based on exact likeness. This concept is particularly significant in the creation of the sacred. By focusing on the architecture of the critical building of the Holy Sepulchre that enclosed the Tomb Shrine in Jerusalem as described by Patriarch Photios in the ninth and Abbot Daniel in the early twelfth centuries, this paper argues for the recognition of the mnemonic links that the Byzantines may have used not only for remembering the Tomb of Christ, but also for their several reconstructions of the Holy Sepulchre in Jerusalem as well as for embedding the meaning of Jerusalem and New Jerusalem in their churches built elsewhere.

Keywords: rhetoric of architecture, *ars memoriae*, memory, Holy Sepulchre, shrine, aedicula, Tomb of Christ, Jerusalem, Patriarch Photios, Abbot Daniel, Byzantine architecture, sacred space.

Риторика, «формализованное искусство убедительного публичного выступления»¹, занимала центральное место в византийской культуре². Риторические, описательные пассажи – *ekphraseis* – об архитектуре тесно связаны с визуальным выражением и глубоким восприятием архитектурных произведений и с памятью о них. Риторические тексты о византийском искусстве и архитектуре изучались с разных точек зрения. Некоторые исследования «визуальной риторики»³ исследуют отношения между текстом и искусством, часто сосредотачиваясь на эпиграммах и синхронных надписях на произведениях искусства, включая надписи на византийской архитектуре, подобные тем, что изучали Эми Папалександру и Лиз Джеймс⁴. Лесли Брубейкер и Хелен Саради фокусируют внимание на предмете или *топосе* в *экфрасических* текстах и соотношении последних с историческими реалиями⁵. Генри Магуайр и Л. Брубейкер также исследуют схему (форму или облик) и формат как риторические инструменты, используемые в достижениях византийского искусства⁶. Робин Кормак выделяет риторические обороты и византийские образы, которые передают смыслы, отличные от изображённого предмета⁷.

Используя архитектуру в качестве эпистемологического средства, также можно исследовать «риторику архитектуры» вместо «риторики об архитектуре». Перед лицом разочаровывающей ограниченности устоявшихся методов исследования – таких как иконография, иконология или семиотика – в недостаточно теоретичных исследованиях значения средневековой архитектуры, такая риторика византийской архитектуры уже была предложена к рассмотрению её историками. Развивая мысли, изложенные в основополагающей работе Ричарда Краутхаймера, посвящённой иконографии архитектуры и значению «копий» в средневековой архитектуре⁸,

¹ Kazhdan et al. 1991. См. также Brubaker 2003, особенно 257.

² См., например, Jeffreys 2003. Среди трёх традиционных жанров риторики, тесно связанных с тремя отличительными ораторскими приёмами и типами аудитории: судебным – для зала суда, совещательным – для народного собрания и демонстративным (у греков – панегирическим или эпидейктическим) – для торжественных церемоний, в византийской культуре преобладал эпидейктический, тесно связанный с экфрасисом как поэтическим жанром. См. также Cicero 1995.

³ О семиологическом подходе к риторике изобразительного искусства см. Barthes 1977. О недостаточности иконологии и семиотики для изучения христианских изображений и особенно о силе религиозного образа как места см.: Didi-Huberman 2003, 5–48, особенно 45–46. О визуальной риторике см. также Kress, van Leeuwen 1996; Hill, Helters 2004; Bühren 1998. Об исследованиях экфрасиса и визуальной риторики в византийской культуре см., например, Webb 1999; Webb 2009; *Rhetoric in Byzantium*. Ed. by E. Jeffreys. Aldershot, 2003.

⁴ Например, Papalexandrou 2001; Papalexandrou 2007 и James 2007.

⁵ О риторике изобразительного искусства как «серии конвенций, которые закрепляют определённый набор значений и в конечном итоге делают любой другой визуальный паттерн трудно-вообразимым» [Brubaker 2003, 257]; см. также Saradi 1995.

⁶ См., например, Maguire 1974.

⁷ Jeffreys 2003.

⁸ Krautheimer 1942, перепечатано в: *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*. New York University Press, 1969. P. 115–150.

Роберт Остерхаут использует выражение «риторика архитектуры», связывая его с многообразным «языком» архитектуры и смыслом архитектурной формы византийского храма. В частности, он сосредоточивает внимание на примерах Гроба Господня в Иерусалиме и храмов Святой Софии и Святого Полиевкта в Константинополе, чтобы показать, как именно эти здания выступают в качестве *мест* [*loci*] памяти и как они способствовали выражению совокупного смысла византийской церкви как «образа» Храма⁹. Остерхаут, далее, проводит различие между словесным, или метафорическим, и образным, или символическим, значениями архитектуры; первое он связывает с формой текста, а второе – с архитектурной формой как носителем смысла. Примечательно, что он также допускает возможность совпадения двух риторических систем, потому что византийцы не различали «вербальную» и «визуальную» память. Историки архитектуры часто уподобляли архитектуру языку как процессу чтения или изобразительному искусству как процессу создания двумерных произведений, тем самым ограничивая понимание архитектуры как отдельной дисциплины¹⁰. Поэтому уже Уильям Уайт предположил, что исследования смысла архитектуры следует понимать скорее как серию транспозиций «со смыслом в каждой транспозиции, сформированной логикой жанра или среды, в которой она расположена», и что множественные транспозиции, связанные с многообразием элементов, которые обеспечивают работу самой архитектуры, могут раскрыть множество архитектурных смыслов¹¹. В данной статье архитектурная риторика понимается как систематизированные визуальные и архитектурные конвенции, позволяющие понять значение архитектуры как серии транспозиций, которые часто формируют определённые смыслы, отличные от просто видимого и пространственного¹². Представленная здесь «риторика архитектуры» также связана в большей степени с её потенциалом как «мнемонического инструмента» и «ремесла композиции», чем с убеждением других или репрезентацией, основанной на точном сходстве, как убедительно объяснила Мэри Каррутерс в своей книге «Ремесло мысли», в которой основное внимание уделяется тесному сходству между литературным ремеслом и техниками монашеской медитации в средневековой Западной Европе¹³.

Некоторые критические аспекты архитектуры как особой дисциплины усложняют любое обсуждение «риторики архитектуры»; данная статья не претендует на то, чтобы преодолеть эти сложности¹⁴. Во-первых, хотя архитектура и архитектурная форма могут быть представлены в повествованиях и зачастую изучаются с помощью текстовых и языковых аналогий, архитек-

⁹ Ousterhout 2010; Ousterhout 2009.

¹⁰ Например, Kunze 1988.

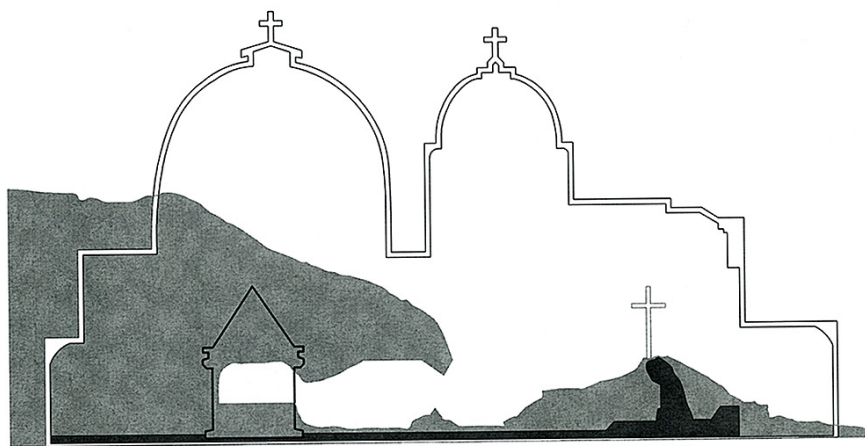
¹¹ См. Whyte 2006, 155.

¹² По сути, я переношу определение риторики искусства, данное Л. Брубейкер, на архитектуру как отдельный вид творчества [Brubaker 2003, 257].

¹³ Carruthers 2008, 3, 24–29. О «риторике архитектуры» как о средстве убеждения, переплетённом с духовными и политическими смыслами, в котором само здание часто выступает как демонстрация качеств византийского императора, см. также Elsner 2007.

¹⁴ Macrides, Magdalino 1998; Webb 1999.

тура не обязательно является нарративной по своей сути. Во-вторых, хотя мы часто понимаем архитектуру через изображения, архитектура – это не только представление и изображения. В-третьих, несмотря на некоторые свидетельства об образовании в области литературы и философии, у нас нет документальных доказательств наличия архитектурного образования в Византии¹⁵. Такие знания об архитектурной подготовке в итоге пролили бы свет не только на конвенции, используемые в архитектурном дизайне, но и на их потенциальную роль в качестве риторических инструментов. Одновременно такое знание потенциально могло бы более точно прояснить, чем могли бы быть практики предлагаемой здесь «риторики архитектуры». Вот почему в данной статье исследуется возможность «архитектурной риторики» с точки зрения тех, кто писал об архитектуре.



Ил. 1. Храм Гроба Господня и священная Гробница Христа (кувуклия)
в Иерусалиме, ок. IV – XII в.

Поперечный разрез, показывающий расположение существующей скалы Голгофы,
на которой был распят Христос, и место погребения Христа,
впервые заключённое в эдикулу в IV в.

Общий план церкви относится к эпохе крестоносцев XII в. и позднее (рис.: Н. Reburn)

Грекоязычные византийцы унаследовали и практиковали в Средние века древние риторические приёмы¹⁶. Риторическая педагогика, в том числе

¹⁵ Оустерхаут утверждает, что в так называемый переходный период (примерно VII–IX вв.) подготовка архитекторов сместилась в практическую плоскость в условиях мастерской [Ousterhout 2008, 4]. Подобным образом Р. Кормак предполагает, что художники Византии больше полагались на память, нежели на модели или шаблоны [Cormack 2007]. Х. Бурас, Е. Хаджитриффонс и М. Михальевич входят в число тех, кто призывает к пересмотру византийских архитектурных практик, которые, вероятнее всего, также зависели от архитектурных моделей и чертежей [Bouras 1982, 139–145; Hajitryphonos 2010 и Mihaljević 2012].

¹⁶ Jeffreys 2003. См. также Fleming 2003; Conley 1986.

обучающие тексты *progymnasmata* и закрепляющее их упражнение по описанию – *ekphrasis*, имела решающее значение для припоминания, запоминания и визуализации архитектурных произведений, как реальных, так и воображаемых. Джеффрис показывает, что среди критических риторических текстов, вырастающих из основополагающего труда Аристотеля, византийцы широко использовали текст «О формах, или Об идеях» (*Peri epideiktikōn*, *Περὶ ἐπιδεικτικῶν*), который первоначально был написан греческим ритором Менандром из Лаодикии на Ликосе в конце III века и, среди прочего, касался надлежащих форм восхваления стран и городов¹⁷. Древние ораторы также использовали архитектуру как мнемонический приём¹⁸. В средневековом устройстве памяти, которое мы знаем сегодня как *метод локусов* [*method of loci*], или как мнемоническую систему, опирающуюся на места, основной концепт состоит в том, что люди практически всегда имеют воспоминания, связанные с местоположением¹⁹. В этой системе физическое расположение и архитектурная конструкция содержат изображения и знаки, которые также включают соответствующие знания или опыт. Чтобы запомнить, практикующий подходил к зданию и проходил через него несколько раз, всегда в одном и том же порядке. В этом методе обычно используются реальные физические места, но не только посещаемые. Поэтому и шаблонные, и концептуальные византийские архитектурные решения, особенно в религиозной архитектуре, осуществлённые в обширных пространственных горизонтах на территории средневековой Римской империи, охватывающей более тысячелетия (ок. 300 – 1500 гг.), являются материалом для постановки важных вопросов о «риторике архитектуры» и её практике. Прежде всего, сакральная архитектура в Византии, которая глубоко переплетается с практиками и действиями, связанными с объектами и телами, является высоко перформативной, а это и есть ключевая особенность риторики как публичного представления.

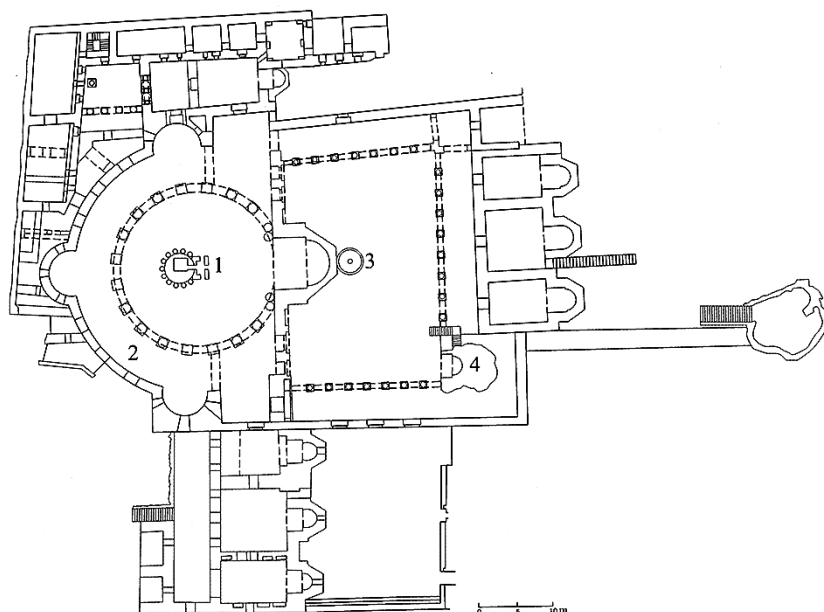
Чтобы обосновать и исследовать существование «риторики архитектуры», которая имела решающее значение для создания сакрального пространства в византийской культуре, в этой статье главное внимание уделяется основополагающему сооружению – Гробу Господню в Иерусалиме, под именем которого в Средние века часто понимались и святая кувуклия, и ротонда церкви Воскресения, архитектурно обрамляющая Гроб как место погребения и воскресения Христа. Анализ в значительной степени основан на образе Гроба Господня в византийской памяти, потому что археологические сведения о византийских архитектурных инициативах и изменениях

¹⁷ Там же; Menander 1981. См. также Matsen et al. 1990, 351.

¹⁸ Ф. А. Йейтс [Yates 1966, 27–49] показывает, как древние греки приписывали поэту Симониду Кеосскому (ок. 556–468 до н. э.) изобретение техники *ars memoriae*, которую позднее практиковали Аристотель и Цицерон, а также как в V веке до н. э. в поэтическом фрагменте, известном как *Dialexeis*, подчеркивается важность рассуждений и повторений для запоминания, «для обучения и для жизни» [Yates 1966, 29]. Однако Йейтс, анализируя искусство запоминания в Средние века, фокусирует внимание исключительно на западноевропейском ареале.

¹⁹ В дополнение к Carruthers 2008 см. также Carruthers 1990; Carruthers, Ziolkowski 2002; Carruthers 2010; Spence 1984; Kirkbride 2008; Sorabji 2004.

в Гробе Господнем отсутствуют, и, таким образом, его историография, текстовые описания и визуальные изображения остаются основными источниками для понимания «византийского» Святого Гроба. Особый вопрос заключается в том, могли ли мнемонические образы Святого Гроба и практики запоминания повлиять на реальную реконструкцию Гроба Господня в Византии. Чтобы исследовать этот деликатный вопрос, сначала будет представлена очень краткая архитектурная история Гроба Господня, а затем она будет сопоставлена со свидетельствами, записанными Фотием, патриархом Константинопольским (858–867, 877–886) в IX веке²⁰, а также с рассказом о паломничестве русского игумена Даниила в начале XII века²¹.



Ил. 2. Храм Гроба Господня, план: 1. Священная эдикула – гробница Христа; 2. Ротонда Анастасиса / Воскресения; 3. Омфалос; 4. Скала Голгофы (рис.: Н. Reburn)

Гроб Господень в памяти византийцев

Три основных временных отрезка в архитектурной истории Гроба Господня в Иерусалиме обрамляют собой память об этом святом месте

²⁰ Photios 2002, 146. Также в Egeria 1999, 258–259. Греческий текст см. в Papadopoulos 1910, 339–340.

²¹ Несмотря на недостаточно точную идентификацию личности игумена Даниила, не менее семидесяти пяти рукописей повествования Даниила, из которых самая ранняя сохранившаяся версия датируется 1475 годом, подтверждают значимость его рассказа о паломничестве для православных христиан [Daniel 1971, vii–xv]. На русском см. Prokofiev 1984, особенно 32–37, 210–214.

(ил. 1)²². Первый период включает здание IV века – комплекс Голгофа-Анастасис на традиционных местах распятия, погребения и воскресения Христа. Второй период длится с VII по XI век, когда византийцы несколько раз перестраивали это место (ил. 2). В течение этого второго периода комплекс Голгофа-Анастасис пострадал от персидских вторжений в VII веке, землетрясений в X веке и опустошительных разрушений при фатимидском халифе Аль-Хакиме би-Амр-Аллахе (996–1021) в 1009 году, когда он предал огню гробницу Христа²³. Третий период, совпадающий с правлением Комнинских императоров, начался во время интервенции крестоносцев в 1099 году, когда весь комплекс был частично перестроен в ходе нескольких строительных кампаний. Другими словами, ныне стоящая церковь Гроба Господня – несмотря на то, что в неё плотно вплетена собственно византийская текстура, – по сути, является зданием крестоносцев. Фактически, здание Святого Гроба, увенчанное балдахином на его вершине, датируется временем последней реставрации в XIX веке (ил. 3)²⁴.

Основные византийские источники зачастую умалчивают об архитектуре Гроба Господня, несмотря на постоянные визиты паломников к гробнице Христа и постоянный интерес византийцев к святым местам. Например, писавшая после 1148 г., когда территория Святой Земли была уже давно потеряна для византийцев, царица Анна Комнина описала усилия простых людей, как мужчин, так и женщин, которые желали поклониться Гробу Господню и посетить святыне места²⁵. Однако к XII веку память об Иерусалиме и Святом Гробе в Константинополе, казалось бы, уменьшилась, как если бы физическая реальность Гроба Господня была отделена от византийского имперского и исторического владычества. Для византийского двора, как отмечает Анна Комнина, Иерусалим в середине XII века был «великим городом <...> построенным когда-то под названием Иерусалим, а теперь, с течением времени, превратившимся в руины»²⁶.

²² Объём литературы по истории и архитектуре храма Гроба Господня огромен. М. Маркович производит превосходное историографическое исследование храма Гроба Господня, а также чрезвычайно подробный анализ византийского участия в созидании этого святого места [Marković 2009, особенно 28, 95 и 188–210]. Среди критических исследований на английском языке, посвящённых пониманию архитектурной истории храма Гроба Господня, Маркович также выделяет Couasnon 1974 и Pringle 2007, особенно 6–72.

²³ В 614 году комплекс был опустошён персами. Вскоре после этого в 626 году комплекс был перестроен, предположительно, без каких-либо существенных изменений в его архитектуре, при Модесте, патриархе Иерусалимском [см.: Wilken 1988, 214–217, 233–237 со ссылкой на Софрония; перевод на латынь: Garitte 1973]. Христианские святыни пережили арабское завоевание 638 года [Patrich 1993]. Комплекс пострадал от дополнительных разрушений и землетрясений в X веке и был почти полностью разрушен при халифе аль-Хакиме в 1009 году [Canard 1965].

²⁴ После пожара 1808 года кувуклия была значительно перестроена в последний раз в новейшей истории [Biddle 1999, 76 и далее].

²⁵ Анна Комнина «Алексиада» (далее – *Alexiad*) X 5.5, 6.6; 7.1; 9.1; 11.7; XIII 9.3; XIV 12.2, 13 [Anna Comnena 2001]. А.-М. Талбот засвидетельствовала 25 средневековых паломничеств византийцев в Иерусалим [Talbot 2001]. О постоянных визитах паломников к храму Гроба Господня см. также Biddle 1999, 76.

²⁶ *Alexiad* VI 6.1.



Ил. 3. Гробница Христа в храме Гроба Господня в Иерусалиме, XIX в.,
стальной каркас XX в.
Источник: Biddle 1999, fig. 8

Единственный известный нам официальный византийский источник, современный описываемым событиям, в котором упоминается снос Гроба Господня Аль-Хакимом в 1009 году, это *Synopsis Historiarum* Скилицы (XI в.) за 811–1057 годы. Этот источник имел решающее значение для изучения изменений в архитектуре комплекса и поэтому привлёк внимание историков архитектуры; однако иллюстрированная версия рукописи Скилицы XIII века опускает этот эпизод²⁷. Воспоминания о событии 1009 года быстро

²⁷ Ioannis Scylitzae 1973, 14 [В. 501–503]. В так называемом Мадридском Скилице (Madrid Skylitzes), представляющим собой иллюстрированную копию *Синописа* Скилицы, отсутствуют около 100 упоминаний в сравнении с оригинальным сборником, в том числе строки, относящиеся к Гробнице Христа [Tsamakda 2002]. В XII веке Георгий Кедрин и Иоанн Зонара в основном копировали сообщение Скилицы о переговорах между византийцами и Фатимидами после разрушения храма аль-Хакимом. Анна Комнина упомянула храм Гроба Господня, однако не в связи с его разрушением или физическим внешним видом, а в основном в связи с крестоносцами, которые служили в церкви, демонстрируя отсутствие византийской империи на этом месте. Хотя Анна Комнина говорит о смерти латинского короля Годфрида (ок. 1060–1100), который был похоронен в церкви Гроба Господня, кажется, она не знала об этом факте и просто упоминает его смерть в Иерусалиме [Cedrenus 1838–1839; Zonaras 1867–1875; Alexiad XI 8.1].

улетучились из памяти в Константинополе и византийском мире. Так, в XI веке знаменитый эрудит и богослов Михаил Пселл не упомянул об этом событии в своей краткой *Хронографии*, созданной в Константинополе и описывающей период с 976 по 1078 год²⁸. Молчание византийских источников о разрушении Гроба Христова можно объяснить по-разному, в том числе – как результат официальной цензуры, связанной с безуспешными попытками Византии повторно завоевать Иерусалим и уменьшением византийского имперского присутствия в этом районе²⁹; или, возможно, стремлением авторов следовать риторическому принципу, изложенному в текстах Менандра об экфрасисе городов, который предписывал избегать подробных описаний злополучных городов или скрывать причины негативных изменений в них – таких как «землетрясения, разорения, эпидемии и тому подобное»³⁰. Однако есть ещё одно событие, которое, кажется, глубоко сформировало коллективную память о Гробе Господнем в византийском мире. Уже в конце девятого века произошло чудо Благодатного огня (Αγιον Φῶς) – чудесное событие, предшествующее православной Пасхе, когда свет нисходит в пещеру Гроба Господня и образует столб огня, который используется для зажигания церковных свечей, о чём свидетельствуют как арабские, так и христианские источники³¹. Это уникальное событие, связанное как с хра-

²⁸ Psellus 1966.

²⁹ Византийское общество в то время стало свидетелем децентрализации, своего рода «перестройки элиты», отмеченной подъёмом военной аристократии и новой знати, которая приобрела власть и богатство в результате военных завоеваний. В свете исторических событий, когда византийцам пришлось столкнуться с многочисленными угрозами на своих границах, включая набег болгар на Константинополь, можно понять запоздалую реакцию византийцев в отношении Святой Земли. Византийцы определённо хотели вернуть Святую Землю, потому что, как мы знаем, императоры Никифор II Фока (963–969) и Иоанн I Цимисхий (969–976) серьёзно пытались повторно завоевать Иерусалим в ходе нескольких кампаний. Однако после императора Василия II (976–1025) у византийцев больше не было возможности восстановить своё политическое присутствие в Иерусалиме [Canard 1965; Krsmanović 2001].

³⁰ Menander 1981, 41–43, цит. по стр. 53.

³¹ Нет никаких свидетельств о Благодатном Огне, сохранившихся от тех времён, когда император Константин I построил Иерусалимский комплекс, или более ранних. Некоторые дополнительные упоминания о чудесном зажжении пасхальных лампад и о церемонии освещения в Иерусалиме в предыдущие периоды, записанные Евсевием и монахиней Эгерией, не должны быть связаны с явлением Благодатного огня, который всегда ассоциируется с пещерой внутри святыни Гроба Христа [Eusebius 1965, VI. 9, 249–249; Egeria 1999, 90]. Некоторые из самых ранних датированных источников, касающихся реликвии Благодатного Огня, взяты из писаний IX века монаха Бернарда и арабских свидетелей. Бернард, франкский монах, совершавший паломничество, писал: «Hoc <...> dicendum quod Sabbato Sancto, quod est vigilia Paschae, mane officium incipitur in ecclesia: et post peractum officium, Kyrie eleison canitur, donec veniente angelo lumen in lampadibus accendatur, quae pendent super praedictum sepulcrum: de quo dat patriarcha episcopis et reliquo populo, ut illuminet sibi in suis locis» [Bernardus 1852, col. 572]. По сути, этот рассказ повествует о том, что в Великую субботу, в конце пасхального бдения, после пения *Kyrie eleison* («Господи, помилуй») приходит ангел и зажигает лампы, которые подвешены над кувуклией. Затем патриарх передаёт этот огонь епископам и верующим [Wright 1848, xiv]. О современных мусульманских источниках, которые описывают, по сути, те же элементы обряда Благодатного Огня, см. Peters 1985, 262. Исторический обзор явления Благодатного Огня см. в: Auxentios

мом Гроба Господня, так и собственно с Гробницей Христа, преобладает среди православных христиан до сих пор.

О фактических византийских архитектурных вмешательствах в храм Гроба Господня известно очень мало. Нельзя отрицать, что архитектура всего комплекса значительно изменилась после его уничтожения аль-Хакимом и никогда не вернулась к своему прежнему размеру или форме. К 1040-м годам комплекс Гроба Господня был перестроен как минимум в ходе двух крупных кампаний по реконструкции³². Первый этап (1012–1023 гг.) был локальным и по замыслу, и по техническим возможностям; вероятно, он был инициирован матерью аль-Хакима Марией и, возможно, поддержан византийцами. Вторая фаза, более византийская и имперская по своему размаху и уровню архитектуры, начинается ок. 1037 / 1038 гг. и заканчивается либо во время правления Михаила IV Пафлагона (1034–1041), то есть до 1041 года, либо при императоре Константине IX Мономахе (1042–1059), в 1048 году³³. Византийцы определённо реконструировали Ротонду. С конструктивной точки зрения, перестройка Гроба и Ротонды выполняется одновременно, по крайней мере, на начальных этапах³⁴; это может потенциально объяснить случайное смещение их центрически спланированной архитектуры в письменных отчётах. Однако базилика Константина так и не была восстановлена. Весь комплекс стал намного меньше, а главный вход в него был перенесён в южную часть внутреннего двора. Кроме того, похоже, что для византийского мира чудо Благодатного огня было тесно увязано с архитектурными изменениями в комплексе: Ротонда, первоначально являвшаяся мемориалом, в IX веке уже функционировала как храм³⁵, хотя такого изменения не происходило во время предыдущих реставраций.

1999, глава 1. О феномене Благодатного Огня и его отношении к искусству см. Lidov 2006 b (расширенная версия статьи: Lidov 2009).

³² Ousterhout 1989.

³³ Научная информация о реконструкции храма Гроба Господня византийцами в XI веке исходит по преимуществу из западных источников. Указанная дата (1048 год) была основана на западных источниках и ранних документах Латинского королевства, в конечном счёте уходящих корнями в рассказ Вильгельма Тирского, относящийся к XII веку (после 1165 года), ко времени, отстоящему от этого события более чем на столетие [Норре 1994, 108–109; Ousterhout 1989, 66–78]. В *Синописе* Скилицы отмечается, что император Роман III Аргир (1028–1034) перестроил храм Гроба Господня. Согласно тому же источнику, император Михаил IV Пафлагон (1034–1041 гг.), возможно, в конце концов завершил реконструкцию [Ioannis Scylitzae, 14. B. 501–503]. Рассказ Скилицы согласуется с независимыми рассказами христианского арабского наблюдателя Яхья ибн Саида из Антиохии и персидского путешественника Насира-и-Хосрова, который сообщил, что храм Гроба Господня был полностью восстановлен в 1047 году. Антиохийский путешественник также упоминает реконструкцию храма Гроба Господня двумя византийскими императорами, Романом III Аргиром и Михаилом IV Пафлагоном [Согласно Biddle 1999, 77–78, с дальнейшими ссылками].

³⁴ Внешняя стена Ротонды была в значительной степени нетронутой, сохранившейся в некоторых местах до 11 м в высоту, что позволило восстановить храм в константиновых стенах [Patrich 1993].

³⁵ Jerusalem Pilgrims 2002, 258–259.

Предположительно, во время каждой реконструкции комплекса византийцы сначала восстанавливали главный *locus sanctus* – Гроб Господень³⁶. Но как византийцы осуществили эти реконструкции? Из-за того, что византийцы в VII веке уже утратили своё имперское присутствие в Иерусалиме, а также потому, что они, скорее всего, не вели записей об архитектурном оформлении Гроба Господня – поскольку нет никаких свидетельств наличия архитектурных школ и высшего архитектурного образования, – византийские реконструкции основывались не на конкретной изобразительной схеме, а на упорядоченном сочетании определённых мотивов, которые византийцы основывали на своей системе верований и связанных с ней памятных образах. Другими словами, можно предположить, что мнемоническая стабильность, которая определяет то, что византийцы и мы сегодня способны (и не способны) вспомнить о Гробе Господнем, была связана с риторической устойчивостью сохранившихся описаний Гроба Господня. Само сооружение функционировало как риторический приём. В то же время можно выявить сходство между паттернами дизайна немногих сохранившихся текстовых описаний и архитектурными остатками Гроба Господня³⁷.

Патриарх Фотий и игумен Даниил о Гробе Господнем: риторика и *ars memoriae*

Среди редких сохранившихся текстов о Гробе Господнем в Иерусалиме, пришедших из византийского мира, наибольшее значение имеют два сохранившихся текста, принадлежащих патриарху Фотию и игумену Даниилу. Благодаря чрезвычайно подробным отчётам их можно сравнить и дополнительно сопоставить с некоторыми визуальными и архитектурными свидетельствами. Эти два автора – патриарх Фотий в IX веке и русский игумен Даниил более двух столетий спустя – писали каждый о храме Гроба Господня, причём обе записи содержали отдельные дискуссии о его святине – Гробе Христа. Фотий записал своё эпистолярное повествование *О Гробе Господа нашего Иисуса Христа* в соответствии с рассказами очевидцев сразу после иконоборческой полемики³⁸. Его текст не является повествованием о Гробе Господнем из первых рук и, кроме того, связан также с более широкой теологической дискуссией о роли свидетельства о воплощении Христа во плоти, которая была основным богословским вопросом в иконоборческих спорах. В этом контексте Гроб Христа – это место Его смерти и воскресения и, следовательно, он наделён сложным онтологическим и телесным смыс-

³⁶ Сосредоточенность крестоносцев исключительно на возвращении реликвии Истинного Креста в 1099 году и подробные описания процессий в храме Гроба Господня свидетельствуют о том, что и Ротонда, и святыня Гроба Христова достаточно широко использовались к концу XI века [Folda 1995, 34 и далее; Biddle 1999, 76, со ссылками на первоисточники].

³⁷ О гипотезе, что такое динамическое соответствие двух различных типов упорядочивания архитектуры – вербального и пространственного – можно обнаружить уже в исследованиях архитектуры Витрувия, см. Meyers 2005.

³⁸ Photios 2002, 146; Egeria 1999, 258–259; Papadopoulos 1910, 339–340. О роли Фотия в иконоборческой полемике см. Dvornik 1953.

лом в глазах верующих православных христиан. Даниила, между тем, посетил Гроб Господень не один, а несколько раз в течение шестнадцати месяцев в качестве паломника в Святую Землю около 1106 г. (между 1105 и 1107 гг.), как раз перед крупными изменениями храма Гроба Господня, предпринятыми крестоносцами в середине XII века³⁹. Даниила также отмечает, что у него был местный проводник, пожилой монах из монастыря святого Саввы недалеко от Иерусалима, который «хорошо разбирался в Писаниях»⁴⁰.

Следовательно, хотя эти два описания касаются архитектуры и местонахождения Гроба, они также используют образы из современных им богословских, экзегетических и литургических практик. В отличие от ярких риторических текстов, написанных современными византийскими авторами, такими как Пселл, Хониат или сам Фотий, когда он пишет о церкви Святой Софии в Константинополе⁴¹, названные тексты Фотия и Даниила о Гробе Христовом поразительно коротки и просты. Тем не менее, *краткость* (*syntomia*) и *ясность* (*sapheneia*) – стилистические черты, вероятно, выбранные преднамеренно⁴². Предположу, что Фотий и Даниила используют эти и другие узнаваемые фигуры речи и топосы в качестве риторических приёмов, но в то же время адаптируют свои описания Гроба Господня к христианскому способу дискурса, понятному большинству средневековых людей. Следовательно, их повествования являются как общими, так и конкретными⁴³.

Эмоциональный и психологический заряд этих описаний имеет решающее значение. Рассказчики практикуют самоконтроль, используя *топос скромности* (*modestia*), благодаря которому, как ранее объяснил Цицерон, «стыд обеспечивает заботу и устойчивый авторитет»⁴⁴. Даниила определяет себя эпитетами «недостойный», «наименьший среди монахов», «нетерпеливый» и «злой»⁴⁵. Скромность Даниила чрезвычайно велика, ибо он описывает святые места, связанные с Христом, с Тем, Кто умер, чтобы искупить грехи человечества. Свидетельства Даниила и Фотия дополнительно подкрепляются надёжностью достойных доверия свидетелей. «Мы узнали от тех, кто взял на себя труд поселиться в этом благословенном месте», –

³⁹ Daniel 1971, vii–xv, 1–82, 91. На стр. 73 игумен Даниила подчёркивает, что он писал только о том, что лично видел собственными глазами. Я благодарю М. Марковича за обсуждение со мной времени паломничества игумена Даниила, которое ранее датировалось промежутком между 1106 и 1108 годами и которое, благодаря подробному анализу имеющихся источников, перенесено на период между 1105 и 1107 годами русским учёным Н. И. Прокофьевым.

⁴⁰ Daniel 1971, 3.

⁴¹ См., к примеру, Psellus 1966; Nicetas Choniates 1975; Nikolaos Mesarites 1957; Maguire 1994, 113–140.

⁴² Аналогичные рассуждения см. в: Roueche 2003, особенно 32–33.

⁴³ О соотношениях между общими местами и «особенностями» (“individualness”) внутри этих общих мест, зачастую получающих для себя буквальную презентацию именно благодаря расположению здесь этих особенностей, а также о важности этих соотношений для того, что мы сегодня знаем как «коллективная память», см. Carruthers 2008, 36–40.

⁴⁴ Цит. по: Cicero 1995. О скромности в византийской культуре см. также Mullet 2003, особенно 159.

⁴⁵ Daniel 1971, 1–3.

говорит Фотий⁴⁶; «Я описал это по свидетельству древнейших жителей, которые досконально знали святые места», – утверждает Даниил⁴⁷. Эти утверждения имеют, к тому же, христологический характер, подобно тому как служение и страсти Христа всегда подтверждаются свидетелями. Продолжая использовать тоpos *скромности*, Даниил далее объясняет, что его рассказ о Святой Земле написан «простыми словами, без литературных навыков»⁴⁸. В итоге, кажущийся простым язык отражает осознанную простоту авторов, которые в своих описаниях используют простой язык, глубоко укоренившийся в мнемонических приёмах – пространственных и риторических⁴⁹.

Фотий и Даниил также поразительно похожим образом структурируют свои описания Гроба Христа. Каждый из них сначала описывает местонахождение Гроба, затем его форму и, наконец, его декоративные особенности. Одновременно их описания являются как «архитектурно-структурными», так и риторическими, поскольку они также позволяют соотносить репрезентативные и эмпирические аспекты архитектуры с мнемоническими локациями⁵⁰. Итак, Гроб сначала наносится на карту и размещается на территории Иерусалима. Фотий пишет, что Гроб находится «на расстоянии одного выстрела от древнего Иерусалима»⁵¹. Даниил, далее, указывает его место по отношению к другим локациям города и к Храму Воскресения: «Как войдёшь в город, на правую сторону путь идёт через город в церковь Святая Святых <Купол Скалы>, а на левую к церкви Воскресения, где хранится Гроб Господен»⁵². Обозначая место расположения кувуклии и расширяя её значение за пределы её физических границ, Фотий и Даниил риторически используют три традиционных способа убеждения: этос как способ доказательства, пафос как эмоциональную заряженность речи, а также логос, традиционно предназначенный для суждения о космическом порядке⁵³. Фотий наносит Гроб на карту с использованием этоса в качестве обоснования, ссылаясь на исторический авторитет, чтобы убедить аудиторию поверить ему. Так, он пишет, что «блаженная Елена <...> заключила животворный Гроб в обширную окружность <...> устроенную таким образом, что она включила животворный Гроб как отдельную деталь в центре храма»⁵⁴. Эмоциональная заряженность описания, как пример пафоса, подчёркивается использованием узнаваемых риторических фигур: *парности* [*synkrisis*] и *противоположности* [*antithesis*]. «Животворный Гроб» Фотий

⁴⁶ Photios 2002, 146.

⁴⁷ Daniel 1971, 13.

⁴⁸ Daniel 1971, 73.

⁴⁹ См. выше сноску 19.

⁵⁰ Об ограниченности иконографического и иконологического подходов и рассмотрении репрезентации в качестве подвижного, комплексного процесса, который предполагает замещение, см. также Didi-Huberman 2005 (перевод французского издания *Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art* 1990 года).

⁵¹ Photios 2002, 146.

⁵² Daniel 1971, 11.

⁵³ Упоминание этоса, пафоса и логоса как методов убеждения в: Aristotle 1926, книга 1, глава 2.

⁵⁴ Photios, 146.

противопоставляет «грудам мусора и скверны»⁵⁵, в то время как Даниил говорит о «безмерной радости <...> и слезах, пролитых» в святом городе Иерусалиме⁵⁶.

Архитектура храма Гроба Господня обеспечивает исключительное место и тектоническую рамку для размещения изображений, которые передают и воспроизводят выразительный потенциал и значение храма как внутри, так и за пределами его физических границ. Так, Даниил сопоставляет локацию, приписывает смыслы конкретным темам, представленным в мозаиках внутри храма, и связывает их с центральным местом кувуклии в круглой церкви Гроба Господня. Чтобы подчеркнуть центральное место Гроба в пространстве и времени как такого места, которое свидетельствует о смерти и воскресении Христа, Даниил сопоставляет изображения ветхозаветных пророков, размещённые высоко над галереями, «как живые», с фигурой Христа, центром внимания и исполнением их пророческих видений⁵⁷. Даниил также связывает ветхозаветные и новозаветные образы вечной жизни, *Сотворение Адама* и *Вознесение Христа* [*Exaltation of Adam and Ascension of Christ*], представленные высоко на церковных стенах, и противопоставляет их *Благовещению*, которое подчёркивает человечность и человеческий облик Христа⁵⁸. Сложная идея Воскресения обрамлена одноимённой церковью не только пространственно и визуально, но также интеллектуально и эмоционально. Кроме того, Фотий отождествляет Гроб с центральным *логосом*, фундаментом космического порядка, понимаемого здесь в христианском духе – через аргумент Воплощения: «Действительно, этот Гроб – источник нашего бессмертия; и хотя он является природной скалой, но <этот камень> был превращён каменщиками в гробницу»⁵⁹. Другими словами, высеченная в скале гробница, подобно самому Христу, является источником и местом спасения.

Фотий и Даниил соглашались относительно основной архитектурной формы, а также в вопросе о концептуальном и пространственном (не обязательно строго геометрическом)⁶⁰ центральном положении Гроба в Ротонде (ил. 1, 2). Кувуклия отделена от других частей ротонды оградой с воротами⁶¹.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Daniel 1971, 10.

⁵⁷ Там же, 11.

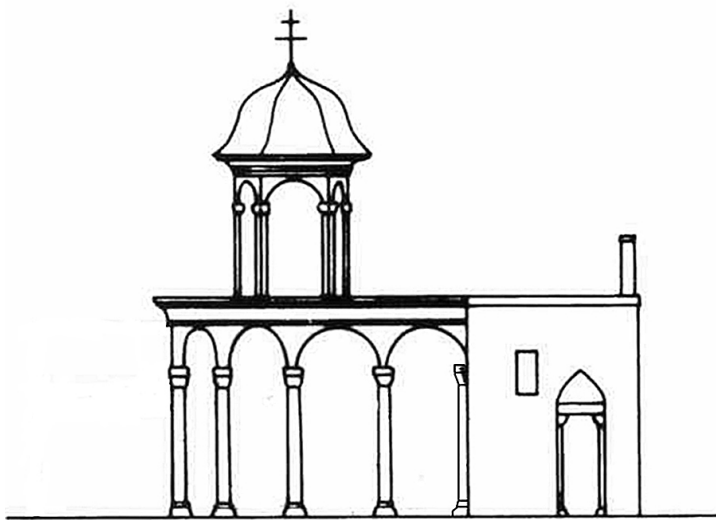
⁵⁸ Там же, 11.

⁵⁹ Photios 2002, 146.

⁶⁰ Р. Краутхаймер и С. Чурчич предполагают, что кувуклия находилась в самом центре Анастасиса [Krautheimer, Ćurčić 1986, 60–61]; однако в свете более поздних исследований константиновской архитектуры, проведённых Г. Колвином, сохраняется возможность того, что кувуклия была немного смещена к западу [Colvin 1991, 115]. К. Дж. Крётч приводит ценное сообщение армянского паломника Овсепя, сделанное в VII веке, после реконструкции храма Гроба Господня в 624 году, в котором подчёркивается, что кувуклия находится не в самом центре Ротонды [Kroetch 2013, 21–22]. Чертёж реконструкции ротонды Анастасиса также подтверждает эту геометрическую смещённость кувуклии.

⁶¹ Эгерия также описала пещеру Анастасиса и отметила, что гробница была в центре святилища, высеченного в форме часовни. «Часовня» имела крыльцо, окружённое каменными перилами, символизирующими разделение между небом и землёй [Egeria 1999, 173–175].

Каменная гробница, похожая на пещеру, – простая, тесная, интимная, с высеченной в скале скамьей. Её интерьер – инклюзивный, индивидуализированный; при посещении паломник физически занимает его полностью. Следовательно, внутреннее пространство измерено с предельной точностью и сравнивается только с человеческим телом. Не зря Фотий использует риторический приём *персонификации* и описывает вход в гробницу как рот, повторяя выражение, используемое евангелистами и часто повторяемое паломниками. Например, аббат Адамнан из монастыря Ионы записывает рассказ Аркульфа, галльского паломника VII века, и отмечает, что «мы должны иметь в виду различие имён между Гробницей [Tomb] и Гробом [Sepulchre]; для этой круглой постройке, о которой мы часто упоминали, евангелисты употребляли другое имя – Гробница: они говорят о камне, который подкатился ко рту и откатился от него, когда Господь воскрес»⁶². В XII веке паломник Иоанн Фока также говорит об устах Гроба Господня⁶³. Более того, византийцы считали, что душа покидает тело в момент смерти через рот⁶⁴, создавая, таким образом, ещё одну подходящую ассоциативную связь с Гробницей Христа как местом Его воскресения. А именно, применяя эту идею к архитектурному облику кувуклии, её «вход» можно рассматривать как своего рода рот, из которого душа выходит так же, как воскресший Христос выходит из Гробницы. Очевидно, Фотий не называл отверстие гробницы «входом», поскольку он понимал его как выход, путь к спасению.



Ил. 4. Гипотетическая реконструкция кувуклии византийского периода, ок. XI в.

Источник: Biddle 1999, fig. 66 B

⁶² Adamnan 1895, 3 (то же самое в: PPTS. 1897. Vol. 3, 6). См. также Bogdanović 2008, 175; Kroetch 2013, 73.

⁶³ Phocas 1889, 19.

⁶⁴ Pelikanides et al. 1973, 420 со ссылкой на Psalter Dionysiou, cod. 65, fol. 11v, ca. 1313, fig. 121.

И Фотий, и Даниил подчёркивают гуманистические ценности Православия: Гробница определяется теми людьми, которые её временно занимают, – как Христом, так и её посетителями, их телесными перформативными действиями в Гробнице, такими как простирание ниц, поклоны, целование скамьи, стояние в одиночестве или в группе. Эти действия неизбежно напоминают ритуалы паломничества и византийские церковные службы. Более того, и Фотий, и Даниил топологически и литургически сравнивают кувуклию с амвоном, который был частью литургического убранства византийской церкви и который обычно занимал центральное положение прямо под куполом; с него же производились публичные обращения⁶⁵. Таким образом, в этом сложном переплетении смыслов своей телесностью архитектура кувуклии становится онтологическим риторическим приёмом.

Грубо-осозательный интерьер внутреннего помещения Гроба, высеченного в камне, сопоставляется затем с роскошным и полированным мрамором его экстерьера в рассказах и Фотия, и Даниила. Колонны и завершение являются ключевыми архитектурными элементами визуализации Гроба, который часто описывали как «малый дом»; в повествованиях Фотия и Даниила он литургически ассоциируется с амвоном (ил. 4). Как Фотий, так и Даниил обращают особое внимание на колонны, которые определяют облик Святого Гроба и его связь с ротондой Анастасиса. Фотий поясняет, что всего здесь одиннадцать колонн: пять на севере, пять на юге, и между этими соответствующими друг другу рядами одна расположена по центру на западе, а на месте ещё одной, слева – отверстие Гроба. Даниил также подчёркивает центрированную «круглую» планировку церкви Воскресения, в которой «двенадцать монолитных колонн и шесть столпов» окружают гробницу, в которую встроен ещё один концентрический набор из двенадцати мраморных колонн. Даже если описание Фотия более вероятно, чем описание Даниила, невозможно определить точное количество колонн, окружавших гробницу Христа в византийский период. Важно то, что они строго определили округлую форму святыни и обозначили её фокус – гробницу. Здесь наиболее распространённый архитектурный элемент – колонна – являет свою декоративную ценность или, по словам Фотия, «благочестие» (*philothemia*, *φιλοτιμία*), тем самым утрачивая свою строго архитектурно-структурную роль. Юкка Йокилехто в своем чрезвычайно подробном исследовании уже связал практику установки памятника, колонны или храма, чтобы отметить важность места и его святость для будущих поколений, с библейской ссылкой на Быт 28:18: «Иаков <...> взял камень, который он положил себе изголовьем, и поставил его памятником, и возлил елей на верх его», а также на Быт 28:22: «...этот камень, который я поставил памятником <как столб>, да будет он <мне> домом Божиим»⁶⁶. Для православных христиан камнем, установленным в качестве колонны из этой истории о лестнице Иакова, является Христос, камень в основании Церкви (ср. Мф 21:42–44; Мк 12:10; Лк 20:17–18; Деян 4:11; Рим 9:32–33; 1 Кор

⁶⁵ Kazhdan 1987.

⁶⁶ Jokilehto 2002, 9.

3:10–11; 1 Пет 2:4–8), а елей означает человеческую природу Христа, помазанного Святым Духом (ср. Мф 1:18; 3:16; Евр 1:9)⁶⁷. Эти библейские отсылки архитектурно воплощены в храме Гроба Господня в Иерусалиме. Колонны в человеческий рост, установленные на базах, окружающих Святой Гроб, были мощными мнемоническими ссылками, как далее объясняет Фотий. Сверху их соединял карниз, на котором покоилась остроконечная деревянная крыша. Подобная дымоходу конструкция на крыше, упомянутая Фотием и, возможно, связанная с чудом Благодатного огня, свидетелем которого был Даниил в 1106 году⁶⁸, могла иметь форму открытого навеса, «башенки (*теремец*), покоящейся на столбах и завершённой куполом», как повествует игумен Даниил. Слово *теремец*, которое Даниил первоначально использовал для описания башенки, является старославянским словом, которое часто обозначало похожую на павильон конструкцию с балдахином, другими словами, любое укрытие на колоннах⁶⁹. Визуальные репрезентации Гроба, датируемые XI–XVI веками, такие как рисунок Гроба Господня XIV в. из библиотеки Ватикана, на самом деле могут отсылать к Гробу с покрытой навесом эдикулой, как он был известен также и в византийские времена (ил. 5)⁷⁰. На большинстве изображений Гробница представлена как двухэтажное здание с купольным навесом над погребальной камерой. Открытый навес, установленный на колоннах или, возможно, на сдвоенных колоннах, предположительно заменил и одновременно воспроизвёл прежнюю крышу гробницы. Открытый навес отчасти служил покровом погребальной камеры, потому что Ротонда в ходе византийской реконструкции, вероятно, не имела полностью закрытого купола и благодаря этому могла вместить в себя чудо Благодатного огня⁷¹.

Когда Даниил посетил Святой Гроб, святыня, возможно, уже была изменена крестоносцами⁷². В отличие от тех элементов, которые связаны с визан-

⁶⁷ Orthodox Bible 2008, 38. См. также Evangelatou 2003, где подробно исследуется тема колонны как символа Христа в византийских произведениях искусства.

⁶⁸ Daniel 1971, 74–78.

⁶⁹ Majeska 1984, 215; Voronin 1961, 254–255. О слове «теремец», которое обозначало «балдахин» как в светской, так и в религиозной архитектуре, см. Nenadović 2002, 77–78, 351.

⁷⁰ Гробница Христа останется практически неизменной до тех пор, пока она не будет вновь значительно перестроена в 1555 году, на что указывают модели Гроба Господня после XI века, например, в церкви Святой Анны в Аугсбурге (1507–1508) [Biddle 1999, 100 и далее, рис. 31 на стр. 31]. О куполе эдикулы в XI и нач. XII вв. см. также Marković 2009, 192–193; Föskolou 2004.

⁷¹ Ousterhout 1989, 66–78; Daniel 1971, 11–12.

⁷² Игумен Даниил отмечает новые мраморные плиты, покрывающие погребальную скамью, и скульптуру Христа [Daniel 1971, 12–13]. Ограниченные археологические данные свидетельствуют о том, что весь уровень пола храма Гроба Господня в какой-то момент был выровнен по верхней части погребальной скамьи, а над ней была установлена новая инсталляция, предположительно повторяющая внешний вид первоначальной скамьи [Corbo 1981–1982, pl. 4]. Выравнивание аутентичных частей святыни с целью строительства новых сооружений применялось ещё в Средние века. Древний закон о *violatio sepulcri* был связан с *locus religiosus*, а не столько с его внешним видом и архитектурным оформлением. Например, аналогичный подход использовался при воссоздании святилища Святого Петра в Риме в константиновский период, когда верхняя часть *tropaion*, обозначающего священную гробницу, оказалась на одном уровне

тийским культурным ареалом и с которыми Даниил, очевидно, знаком, он приписывает создание скульптуры Христа на вершине гробницы крестоносцам. Кроме сообщения Даниила, единственным известным мне изображением фигуры Христа, венчающего святилище и связанного с византийским художественным творчеством, является *proskinetarion* иконы из двуязычной греко-латинской Псалтири Гамильтона, личного молитвенника Шарлотты, королевы Иерусалима, Кипра и Армении, внучки Феодора Палеолога, деспота Мистры⁷³. На этом изображении показана конструкция, похожая на балдахин, покрытая решёткой или сетчатой тканью и увенчанная поясной скульптурой Христа (ил. 6). Это изображение начала XIV века подтверждает такое устройство священного пространства, которое, судя по описанию Даниилом храма Гроба Господня, похоже, возникло не позже XII века.



Ил. 5. Сошествие Благодатного огня, рис. тушью. Biblioteca Vaticana, cod. Urb. Lat. 1362, f. 1 v, XIV в.

Источник: Biddle 1999, fig. 39

с новым полом старой базилики Святого Петра. Новая святыня была помещена поверх первоначальной, а вся перестройка зоны «мученичества», связанной с трансептом и огромным апсидальным пространством, была предназначена для потока паломников и поклонения гробнице, будучи значительно увеличена, но по сути повторяя уже установившуюся функциональную схему первоначального *tropaion* и открытого двора Старого некрополя на холме Ватикана [Crook 2000, 80–82; Kirschbaum 1959, 143–164].

⁷³ Spartharakis 1974.



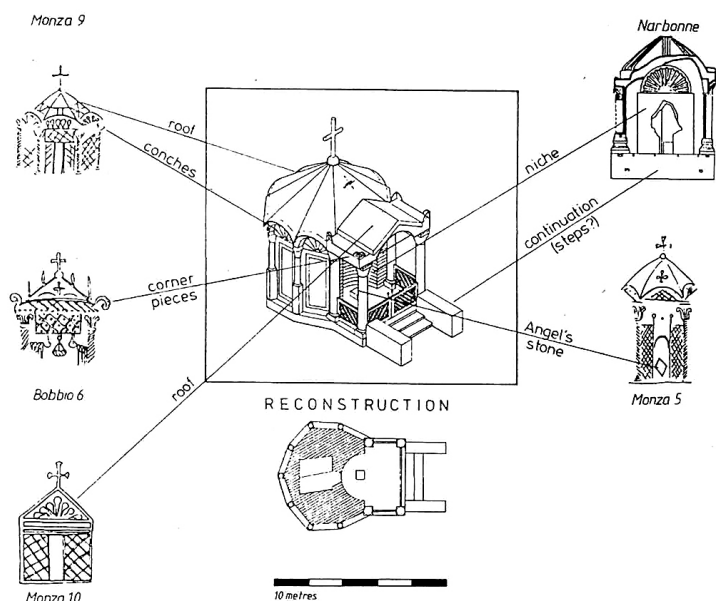
Ил. 6. Изображение балдахина из Псалтири Гамильтона, 78.A.9, fol. 39 v
Константинополь, ок. 1300. Источник: *Byzantium: Faith and Power*, ed. Н. С. Evans,
New York, New Haven, 2004, cat. no. 77

Сравнительный анализ внешнего вида Св. Гроба с IV по XI в., основанный как на визуальных, так и на текстовых свидетельствах (ил. 7), также свидетельствует о риторической и топологической стабильности архитектуры Святого Гроба во времени. Самые ранние изображения Гроба Христова показывают погребальную камеру, расположенную в центре Ротонды. Повторяющиеся мотивы – перила, конхи в виде зубчатых раковин, (спиральные) колонны, лампада, укрепленная на вершине гробницы, а иногда и завесы, подвешенные к её входу⁷⁴. Элементы, которые не упоминались после VII века, – это покрытие святыни в форме раковины и её завесы. Постоянно упоминаются колонны, лампы, ограда и отваленный от входа камень. Таким образом, Святой Гроб топологически определяется через конкретные, но по существу общие декоративные архитектурные элементы, такие как колонны, карнизы, решётки или светильники, а также дорогие отделочные материалы, включая мрамор, серебро и медь, которые также определили Гроб как узнаваемый и запоминающийся самостоятельный и самодостаточный объект.

Можно предположить, что сиюминутные эстетические и эмоциональные впечатления о Святом Гробе, которые Фотий и Даниил оставили

⁷⁴ См., к примеру, Biddle 1999, 21; Egeria 1999, 173–175; Bonnery 1991.

в своих текстах, отражают отзывы других паломников и верующих. Эти впечатления организованы теми же риторическими приёмами *топоса* красоты (*kallos*) и *топоса* противоположных эмоций, таких как радость и плач, что подчёркивает тесную связь между литературным *топосом* и материальной реальностью, а также связанное с этим местом перформативное участие в реальном, физическом и трансцендентальном, метафизическом пространстве Гроба. В конце концов, Даниил признаёт, что увидеть – значит поверить, но добавляет: «Трижды счастливы те, кто посетил эти места, не покидая дома»⁷⁵. Поэтому неудивительно, когда Фотий говорит о том, что украшение Гроба предназначено для благочестия, и связывает архитектурные орнаменты с созерцанием и памятью, ибо конечная цель сохранения Гроба Господня в его физической реальности – это свидетельство о высшей духовной истине, которое он в себе несёт⁷⁶.



Ил. 7. Реконструкция раннехристианской гробницы Христа на основе визуальных свидетельств. Источник: Egeria 1999, fig. 34

Святой Гроб в его подлинности определён физическими архитектурными элементами, соразмерными человеческому телу и заряженными эстетическими и эмоциональными воздействиями. Это искусство памяти,

⁷⁵ Daniel 1971, 82.

⁷⁶ Такая настойчивость в сохранении объекта в качестве свидетельства о событии или идее с целью передать память о них грядущим поколениям также заметна в библейских упоминаниях (Исх 16:33–34; Втор 10:2–5), как показано в: Jokilehto 2002, 9. О важности архитектуры для сохранения памяти о храме Гроба Господня см. Marković 2009, 279–282 и примечание 330 со ссылками.

которое творит связи между видимым и невидимым, подчёркивает эмпирическую силу архитектуры, которая является как физической (связанной с местом), так и рассудочной (интеллектуально-эмоциональной). Предельно значимым объектом для византийцев является не сама гробница, а состояние человека, понимаемое здесь посредством аргумента Воплощения. Повествование Даниила заканчивается *парадоксом* и ссылкой на «Пуп земли», который находится рядом с церковью Гроба Господня (ил. 2). Ссылка на «Пуп земли» (*пупъ земный, ὀμφαλός*) восходит к пророческому тексту Ис 11:11–12⁷⁷ и обещанию спасения, которое придёт в знаке креста с четырёх сторон земли, предположительно сходясь в Иерусалиме⁷⁸. Отсюда и сила расположения комплекса Воскресения (Анастасис) для привлечения паломников и верующих со всех уголков земли. Над «Пупом», как пишет далее Даниила, «создан свод, а наверху изображён мозаикой Христос и сделана надпись: “Се пядию Моею измерих небо и землю”»⁷⁹. Надпись восходит к Ис 66:1: «Так говорит Господь: небо – престол Мой, а земля – подножие ног Моих; где же постройте вы дом для Меня, и где место покоя Моего?» и его типологическому аналогу в Новом Завете, Ин 4:19–24⁸⁰, где Иисус отказывается отвечать на вопрос о месте поклонения⁸¹. Напротив, это небольшое здание и надпись на нём отзываются вопросом о Самом Боге – «невещественном и неопикуемом, <который> не находится в месте»⁸², как выразился в VII веке Иоанн Дамаскин в своём *Точном изложении православной веры*. Чрезвычайно важно, что Иоанн Дамаскин, чьи труды имели решающее значение для верующих в Средние века, также подчёркивал важность «умного места, где действует разум и где существует умная и бестелесная природа»⁸³. Действительно, для православных христиан этот про-

⁷⁷ «И будет в тот день: Господь снова прострет руку Свою, чтобы возратить Себе остаток народа Своего, какой останется у Ассурса, и в Египте, и в Патросе, и у Хуса, и у Елама, и в Сennaаре, и в Емафе, и на островах моря. И поднимет знамя язычникам, и соберёт изгнанников Израиля, и рассеянных Иудеев созовёт от четырёх концов земли».

⁷⁸ Ср. Ин 12:32: «И когда Я вознесён буду от земли, всех привлеку к Себе» (Orthodox Bible, 1068).

⁷⁹ Daniel 1971, 14.

⁸⁰ «Женщина говорит Ему: Господи! вижу, что Ты пророк. Отцы наши поклонялись на этой горе, а вы говорите, что место, где должно поклоняться, находится в Иерусалиме. Иисус говорит ей: поверь Мне, что наступает время, когда и не на горе сей, и не в Иерусалиме будете поклоняться Отцу. Вы не знаете, чему кланяетесь, а мы знаем, чему кланяемся, ибо спасение от Иудеев. Но настанет время и настало уже, когда истинные поклонники будут поклоняться Отцу в духе и истине, ибо таких поклонников Отец ищет Себе. Бог есть дух, и поклоняющиеся Ему должны поклоняться в духе и истине».

⁸¹ См. далее в Orthodox Bible, 1429.

⁸² Иоанн Дамаскин в своём *De fide Orthodoxa* I. XIII в главе «О месте Божиим и о том, что одно только Божество неопикуемо» заявил, что «Бог, будучи невещественным и неопикуемым, не находится в месте. Ибо Он Сам – место Себя Самого, все наполняя, и будучи выше всего, и Сам содержа все», и далее «описуемо то, что обнимается местом, или временем, или пониманием; неопикуемо же то, что не обнимается ничем из этого. Следовательно, одно только Божество неопикуемо, так как Оно безначально и бесконечно, и всё объёмлет и никаким пониманием не объёмлется» [цит. по: John of Damascus 1994, 15–16].

⁸³ John of Damascus 1994, 15.

странственный парадокс частично разрешается уже в этой жизни, когда они соединяются со Христом в ожидании Второго пришествия, которое совпадёт с сотворением новых небес, новой земли и Иерусалима, наполненного радостью, где прежние небо и земля «уже не будут воспоминаемы и не придут на сердце»⁸⁴.

Вместо заключения: сооружение в памяти и сооружение по памяти

Мнемонические приёмы, выраженные в храме Гроба Господня как произведении архитектуры и с помощью его архитектуры, подразумевают глубокое культурное сцепление с откровенными истинами. Фотий сам никогда не посещал это место; Даниил был там несколько раз, но их письменные воспоминания о храме Гроба Господня поразительно сходны, что говорит не только о том, что память о Гробе Господнем широко распространена в византийском культурном ландшафте, но и о большой вероятности того, что Фотий и Даниил практиковали древнюю технику *ars memoriae*. Патриарх Фотий благодаря обучению риторике, скорее всего, был знаком с этой техникой⁸⁵. Композиция его повествования о Гробе Христовом, которое начинается с расположения Гроба по отношению к Иерусалиму и его связи с императрицей Еленой, затем фокусируется на специфике самой святыни, тесно переплетённой с отсылками к человеку, и заканчивается обсуждением элементов Гроба, сделанных «для благочестия», тонко заимствована, как я бы предположила, из риторического трактата Менандра о прославлении городов и реализуется в следующем порядке: «расположение» города в связи с топографией или климатом; затем его архитектурные особенности, к примеру такие, как цитадели, а в дальнейшем – «происхождение, развитие и достижения» города, в том числе совершённые «из благочестия по отношению к богам»⁸⁶. При ближайшем рассмотрении становится очевидным, что игумен Даниил аналогичным образом выбрал набор «заготовок» для своего повествования, по сути следуя схеме Менандра. Кроме того, как показала Эми Папалександру, Фотий обсуждал повествовательную и визуальную риторику как мнемонические приёмы при обсуждении святых и презентации связанных с ними нарративов в константинопольском храме Святой Софии: «Эти истории передаются как в повествованиях, так и в изображениях <...>. Ибо, конечно же, каким-то образом, благодаря изливаю и истечению, оптические лучи касаются объект и охватывают его, а он тоже посылает суть увиденного в ум, позволяя передать оттуда в память для собирания неизменного знания. Увидел ли разум? Уловил ли он? Видимо ли это? И тогда он без особых усилий передаёт формы в память»⁸⁷.

⁸⁴ См. Ис 65:17–25, цитата из Ис 65:17. См. также объяснение и упоминание этого нового творения в 2 Кор 5:17 и Откр 21:1–4; Orthodox Bible, 1109.

⁸⁵ Об обучении Фотия риторике см., к примеру, Jeffreys 2008, особенно 834.

⁸⁶ Menander 1981, 32–75.

⁸⁷ Papalexandrou 2010 со ссылкой на Photius 1986, 189–190.

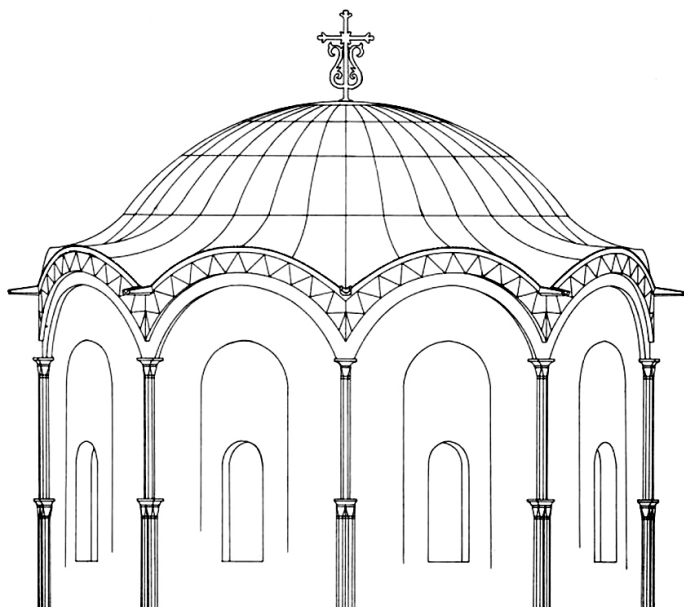


Ил. 8. Купол храма Богородицы, Осиос Лукас, Фокида, Греция, Х в. Фото автора, 2013

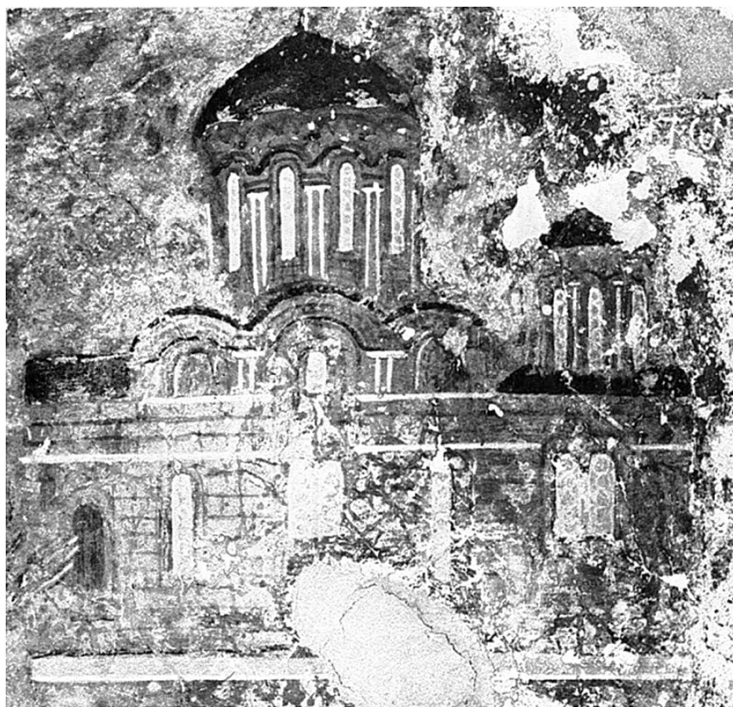
Рассказ игумена Даниила, раскрывающий перед нами его знакомство с *ars memoriae*, показывает, что он действительно посетил это место⁸⁸. Даниил неоднократно посещал храм Гроб Господня, и каждый раз он бывал в одних и тех же местах, таким образом запечатлевая саму практику *ars memoriae*, которая предписывала практикующим подходить к зданию и проходить через него несколько раз, всё время в одном и том же порядке. Его чрезвычайно аккуратное описание Гроба Христова с кропотливой и точной фиксацией его измерений является самым подробным из сохранившихся средневековых отчётов о храме Гроба Господня⁸⁹ и ещё раз подтверждает силу *ars memoriae* для процедуры запоминания. Я готова утверждать, что очевидная комбинация этой древней практики *ars memoriae* с библейскими и средневековыми литургическими отсылками, усиливающими друг друга, подчёркивает риторическую мощь архитектуры. Я бы даже предположила, что ремесло риторики и риторика архитектуры в византийской культуре обнаруживают, что сооружения, какими они помнятся в тексте, и их реальное расположение в пространстве также способствуют их постоянному воссозданию как в коллективной, так и в культурной памяти, а также в их реальных архитектурных реконструкциях.

⁸⁸ Даниил описывает то, что он видит и что он знает, то есть он определённо сам несколько раз посещал Гробницу. Яркие описания того, как однажды он входит в храм Гроба Господня один без проводника и подкупает стражу, чтобы та подняла мраморную крышку над Гробом Христа, дабы отколоть кусок камня и увезти его в Россию в качестве реликвии, а также его упоминания исторических личностей, подтверждают достоверность личного опыта Даниила в отношении храма Гроба Господня [Daniel 1971, 80–82].

⁸⁹ См. обсуждение в: Daniel 1971, 91–108.



Ил. 9. Неа Мони, Хиос, купол, 1050-е гг. Источник: Bouras 1982, fig. 89



Ил. 10. Панагия Крина, Хиос, изображение купола на фреске в нартексе, ок. 1200
Источник: Bouras 1982, fig. 94

Риторика архитектуры и память о храме Гроба Господня имеют решающее значение для понимания риторических возможностей архитектуры, потому что архитектурный комплекс Гроба Господня, имевший величайшее значение для верующих, господствовал над всеми своими диахроническими и физическими преобразованиями и одновременно устанавливал стандарты для понимания архитектурной концепции сакрального пространства Византийского царства⁹⁰. Следовательно, даже если практикующие *ars memoriae* столь высокоинтеллектуальные представители Церкви, как патриарх Фотий и игумен Даниил, исследованные здесь, не использовали архитектурную риторику в арсенале своих технических умений и не обладали совокупностью знаний, необходимых для реального архитектурного проектирования и строительства, их роль в распространении мнемонических связей, которые византийцы, возможно, применяли в своей архитектуре, не следует недооценивать⁹¹. Византийцы, возможно, использовали эти сильные мнемонические связи для своих реальных реконструкций храма Гроба Господня в Иерусалиме. Несмотря на наблюдение, что «[Гроб] в наше время находится в гораздо более тесной преемственной связи с изначальной Пещерой, чем это обычно предполагалось»⁹², фактический внешний вид Гроба в Византийскую эпоху остаётся спорным, а любые реконструкции – гипотетическими, хотя в конечном итоге не критическими. Мнемонические образы могли формировать каждую византийскую реконструкцию храма Гроба Господня⁹³, но мы напоминаем, что ни одна из них не была точной копией предшествующего здания⁹⁴. При византийцах храм Гроба Господня, первоначально построенный как памятный мартириум, функционировал как церковь, и в то же время его кувуклия приобрела похожее на балдахину завершение, резонируя с чудом Благодатного Огня. Однако эти новые

⁹⁰ Я благодарю И. Дрпича за то, что он обсудил со мной важность этой отличительной черты архитектуры храма Гроба Господня по сравнению с другими образцами византийской архитектуры.

⁹¹ Об этом критически важным философском вопросе – является ли риторика искусством в её техническом измерении, – на который древние философы на ранних этапах давали двусмысленные ответы, тем самым подчеркивая способность риторики быть мощным инструментом потенциальной координации различных и даже противоречивых дисциплин, также см. Rochnik 1994.

⁹² Egeria 1999, 252.

⁹³ Каррутерс также утверждает, что риторика как композиция и изобретательность может объяснять действительное строительство архитектурных сооружений [Carruthers 2008, 255]. См. также Bork 2011, 422, где подчеркнута методологическая преемственность геометрических узоров, имеющих отношение к развитию средневекового архитектурного рисунка и готического дизайна, но выражено мнение, что они не зависели от поясняющих текстов и теоретического мышления.

⁹⁴ М. Маркович успешно показывает, что русский патриарх Никон (1652–1658), даже получив точный план и размеры храма Гроба Господня в Иерусалиме, построил в Новоиерусалимском монастыре под Москвой его копию, которая, тем не менее, не была его точным дубликатом [Marković 2009, 279–282]. Скорее, основное внимание при проектировании собора Новоиерусалимского монастыря уделялось поэтажному плану и пространственной концепции храма Гроба Господня.

архитектурные элементы озаменовали исторический разрыв в физической реальности храма Гроба Господня, в то время как познавательная ценность их новизны, позволявшей оформить святое место Воскресения и локализовать священное событие Благодатного огня, имела важнейшее значение для византийской коллективной памяти о храме Гроба Господня, «ибо, – как со знанием дела заметил Каррузерс, – мы лучше всего запоминаем то, что необычно»⁹⁵.

Характерное узорное качество архитектурной формы Гроба и его тектоника наполняют окружающее пространство его выразительным потенциалом; именно поэтому его выразительные возможности, а не трансляция во времени его точного физического и визуального подобия, объясняют его всепроникающую силу для «коллективной» памяти о храме Гроба Господня и его значение как обетования спасения и Нового Иерусалима⁹⁶. Барабаны куполов многочисленных византийских церквей несут на себе связанные с плоскостью стены колонки, выполненные из мрамора или высококачественного камня или, в более поздней традиции, раскрашенные под углом; все они придают куполу вид балдахина, напоминающего кувуклию и храм Гроба Господня⁹⁷. Хотя можно сказать, что в широком смысле каждая византийская церковь материализует идею Небесного Иерусалима, уникальные и памятные элементы храма Гроба Господня в Иерусалиме могут объяснить более конкретное проявление этого значения отдельных византийских церквей. Речь идёт о своеобразном использовании сомкнутых двойных колонок между арками подкупольных барабанов в нескольких византийских церквях, которые, на мой взгляд, из-за своей нетипичности имеют более непосредственное отношение к памятного образу храма Гроба Господня. Так, барабан купола церкви Богородицы в монастыре Осиос Лукас (X в.) украшен двухъярусными мраморными колонками, напоминающими балдахин, а также между ними помещены изображения Голгофского креста, поднятого на вершину трёхступенчатого подножия (ил. 8), напоминающего комплекс Гроба Господня. Император Константин IX Мономах, который, возможно, руководил реконструкцией храма Гроба Господня в Иерусалиме, также построил церковь Неа Мони на острове Хиос, где уже широко и необычно использовались вневосточные и парные колонны, что было отмечено Хараламбосом Бурасом⁹⁸. В этом случае уникальная особенность парных, «классических» колонн, поддерживающих купол, как иногда изображается гробница Христа, сравнима с двухъярусными и пар-

⁹⁵ Carruthers 2008, 131.

⁹⁶ Обсуждение того, как общие, но очень узнаваемые формы, такие как лампада, подвешенная к вершине кувуклии, способствовали формированию групповой идентичности и чувства священного присутствия см. в: Gray 2001.

⁹⁷ Bogdanović 2008, 177–190; Bouras 1982, 106–110, 152; Mihaljević 2010, 68–71. Двойные колонны на барабанах купола, построенные из того же материала, что и купол, использовались в армянской архитектуре с IX века: Marutyan 1989, 155. О так называемых луковичных куполах в средневековой русской архитектуре как отсылке к куполу Гроба Господня см. также в: Lidov 2006 а.

⁹⁸ Bouras 1982, 106–110.

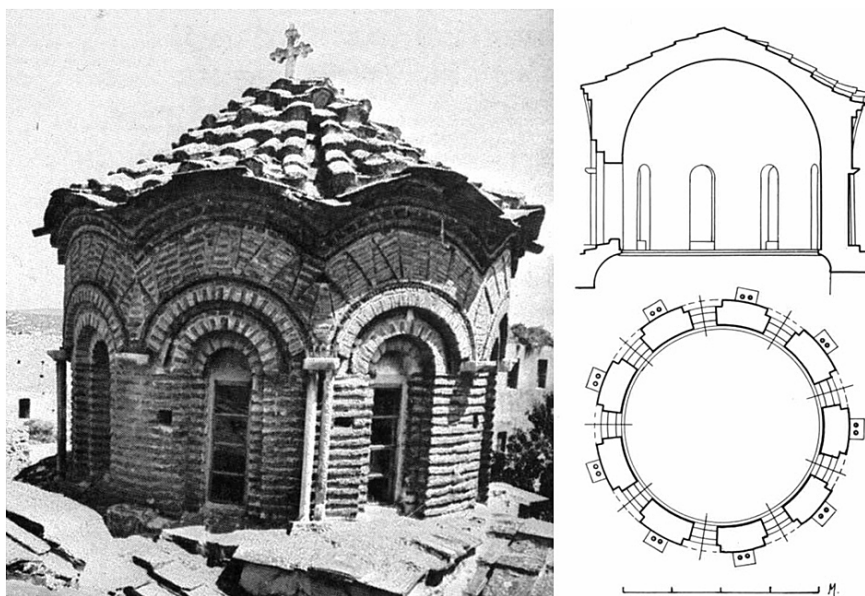
ными отдельно стоящими мраморными колонками купола в Неа Мони (ил. 9). Две более поздние церкви на Хиосе – Панагия Крина и Святых Апостолов в Пирги, – построенные как уменьшенные реплики Неа Мони, по существу, сохранили эту особенность парных колонок (ил. 10, 11)⁹⁹. Хотя использование сдвоенных колонок в храме Гроба Господня в Иерусалиме археологически не подтверждено, эта особенность римской и раннехристианской имперской архитектуры всё же видна на мюнхенском изображении Гроба Господня из слоновой кости V века (ил. 12) и на рисунке XIV века, изображающем святыню Святого Гроба, из библиотеки Ватикана (ил. 5); следовательно, эта особенность византийского культурного контекста акцентированно указывает на архитектуру и значение храма Гроба Господня. Необычный и анахроничный мотив попарно соединённых колонн уже был отмечен в контексте архитектурных вмешательств крестоносцев в архитектуру храма Гроба Господня. Сдвоенные колонны были повторены в хоре, что не было обычным решением для французских соборов того периода, и Юрген Крюгер предположил, что колонны служили маркерами между константиновскими и византийскими сооружениями¹⁰⁰. Это предположение невозможно проверить, но стоит упомянуть намеренное использование спаренных колонн в качестве мощных символических элементов, известных из эллинистического и ветхозаветного прошлого и прочно укоренившихся в Иерусалиме. Кроме того, две колонны или колонны с двойными связями у входа в святилище были связаны с Храмом Соломона в византийском искусстве и письменности с конца X века¹⁰¹. Более того, сосредоточив внимание на декоре как носителе смысла или произведении «для благочестия», как подчёркивал Фотий, можно предположить, что настойчивое внимание византийцев к колонкам, окружающим центрированный иерусалимский Гроб-эдикулу, может служить объяснением мемориального использования соединённых колонок для куполов византийских церквей. В свою очередь, эти церкви могут восприниматься в качестве иконического трёхмерного изображения храма Гроба Господня с дополнительным значением Небесного Иерусалима как небесного царства и «локуса» воскресения и спасения. Следовательно, роль декора как неотъемлемого компонента византийской архитектуры, как представляется, соответствует роли украшения в риторической композиции в плане созерцания и воспоминания, собирая буквально и символически связанные с местоположением ассоциации в то, что называется «местом»¹⁰². В этом контексте декор как литературный и архитектурный приём является одновременно онтологическим и телесным инструментом, глубоко воплощённым в композиционное ремесло риторики, включая риторику как ремесло архитектуры.

⁹⁹ Больше о византийских примерах куполов со сдвоенными колоннами см. в: Bouras 1982, 109; Mihaljević 2010, 68–71.

¹⁰⁰ Krüger 2000, 108.

¹⁰¹ Kalavrezou 1978.

¹⁰² О разделении декора и структуры в современном архитектурном дискурсе см. Sankovitch 1998 и Payne 2012.



Ил. 11. Храм Святых Апостолов, Пирги, Хиос, XIII в., купол:
историческая фотография, сечение и план. Источник: Bouras 1982, fig. 91–92.

В этой сложной сети риторики крайне важно, чтобы архитектура связала топографию, бытие, время и память¹⁰³. Концепт топологии, сфокусированный как на литературном, так и на мнемоническом понимании и трансцендентальном мышлении места (*topos*) в более широких сетях, которые включают топографию и культурные ландшафты, инициирует вопрос, как изменения в данном месте, происходящие с течением времени, влияют на историю этого места, – становится критически важным для понимания исторической и пространственной значимости архитектурной риторики в византийском контексте¹⁰⁴. Можно сказать, что самовоспроизводящаяся топологическая репликация узнаваемых архитектурных типов, или паттернов, является ключевым принципом проектирования в византийской архитектуре. Другими словами, формальные изменения в византийской архитектуре с течением времени вызвали подобные изменения, демонстрируя, как такие диахронические и паттерные изменения в топографическом и культурном ландшафте повлияли на *long durée* византийской архитектуры. Поскольку нет двух одинаковых византийских церквей, даже если мы столь легко идентифицируем их как «византийские», мы можем говорить

¹⁰³ О подобных выводах, основанных на исследованиях современной архитектуры, см. Pallasmaa 2009 и Costa Meyer 2009.

¹⁰⁴ Хотя нынешнее использование топологии в математике, занятой математическим пониманием фигур, пространства и их трансформаций, или в философии, такой как топология Хайдеггера, представляет собой пост-средневековый феномен, в любом случае топология является причастной древнему понятию места – или греческого *topos*, или латинского *locus* [см., к примеру, Malpas 2006, 27–37].

о важности образцов, а не о точном сходстве – как для византийской архитектуры, так и для её узнавания и восприятия¹⁰⁵. Проще говоря, «типичная» византийская церковь часто сводится к коробчатой конструкции с возвышающимся куполом, щедро украшенной монументальными мозаиками или фресками с религиозными фигуративными и нарративными образами в её интерьере. Кроме того, повторяющиеся формулы риторических текстов об архитектуре и древние риторические техники *ars memoriae*, связанные с местами, имеют решающее значение для запоминания конкретных произведений византийской архитектуры, как реальных, так и воображаемых¹⁰⁶.



Ил. 12. Гроб Христов и Вознесение Христа, слоновая кость, ок. V в.
München, Bayerisches Nationalmuseum, MA 157

В случае с храмом Гроба Господня и его святыней – гробницей Христа – яркий собирательный образ их часто взаимозаменяемой, взаимно отсылающей архитектуры был сведён к пространственному образу купольной конструкции с колоннами, который в равной степени обозначал устройство храма Гроба Господня, самой кувуклии и завершения многочисленных

¹⁰⁵ Carruthers 2008, 26.

¹⁰⁶ См., например, Saradi 1995; Webb 1999; Elsner 2007.

византийских церквей, тем самым раскрывая неподражаемую мощь византийской архитектуры, основанной на точном подобии. *Long durée* комплекса Гроба Господня, который уже в VII веке находился на неподконтрольных Византии территориях, превалировала над его многочисленными изменениями, включая разрушение в 1099 году и последующие реконструкции. Тем не менее, соучастное событие паломничества и, прежде всего, ежегодное событие чуда Благодатного Огня, перезаряжают перформативную динамику нашего – в остальном современного, статичного – понимания архитектуры храма Гроба Господня. Следовательно, в конце концов, предельно важным было не то, когда и что византийцы видели или действительно знали об архитектуре Иерусалима, а, скорее, то, каким образом эта архитектура стала мощным, хотя и диахроническим инструментом риторики и дизайна, глубоко укоренившимся в их культурном устройстве, ощущении и восприятии священного пространства.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Adamnan 1895 – Adamnan, abbot of Iona. The Pilgrimage of Arculfus in the Holy Land (about the year A. D. 670). Transl. and annotated by J. R. Macpherson. London, 1895.
- Anna Comnena 2001 – Anna Comnena Alexias. Ed. by D. R. Reinsch, A. Kambylis. Berlin, 2001.
- Aristotle 1926 – Aristotle. Rhetoric. Transl. by J. H. Freese. Cambridge, London, 1926.
- Auxentios 1999 – Auxentios of Photiki, bishop. The Paschal Fire in Jerusalem: A study of the Rite of the Holy Fire in the Church of the Holy Sepulchre. Berkeley, 1999.
- Barthes 1977 – Barthes R. The Rhetoric of the Image. *Barthes R. Image, Music, Text*. Ed. and transl. by S. Heath. New York, 1977. P. 32–51.
- Bernardus 1852 – Bernardi itinerarium. Factum in loca sancta anno DCCCLXX. *Patrologiae cursus completus. Series latina*. Vol. 121. Ed. by J.-P. Migne. Paris, 1852. Col. 569–574.
- Biddle 1999 – Biddle M. The Tomb of Christ. Gloucestershire, 1999.
- Bogdanović 2008 – Bogdanović J. Canopies: The Framing of Sacred Space in the Byzantine Ecclesiastical Tradition. Princeton, 2008.
- Bonnery 1991 – Bonnery A. L'Édicule du Saint-Sépulcre de Narbonne. Recherche sur l'iconographie de l'Anastasis. *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*. 1991. Vol. 22. P. 7–41.
- Bork 2011 – Bork R. The Geometry of Creation: Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design. Farnham, 2011.
- Bouras 1982 – Bouras Ch. Nea Moni on Chios: History and Architecture. Athens, 1982.
- Brubaker 2003 – Brubaker L. Text and Picture in Manuscripts: What's Rhetoric Got to Do With It? *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Ed. by E. Jeffreys. Aldershot, 2003. P. 255–272.
- Bühren 1998 – van Bühren R. Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.–18. Jahrhunderts. Zum Wandel eines Bildmotivs vor dem Hintergrund neuzeitlicher Rhetorikrezeption. Hildesheim, Zürich, New York, 1998.
- Canard 1965 – Canard M. La destruction de l'Église de la Résurrection par le calife Hākim et l'histoire de la descente du feu sacré. *Byzantion*. 1965. Vol. 35. P. 16–43.
- Carruthers 1990 – Carruthers M. The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture. Cambridge, 1990.
- Carruthers 2008 – Carruthers M. The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200. New York, 2008.

- Carruthers 2010 – Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages. Ed. by M. Carruthers. Cambridge, 2010.
- Carruthers, Ziolkowski 2002 – The Medieval Craft of Memory: An anthology of texts and pictures. Ed. by M. Carruthers, J. Ziolkowski. Philadelphia, 2002.
- Cedrenus 1838–1839 – Cedrenus G. Historiarum compendium. Vol. 1–2. Ed. by I. Bekker. Bonn, 1838–1839.
- Cicero 1995 – Cicero. On the Genres of Rhetoric. Transl. by J. F. Tinkler. 1995. URL: <http://medieval.ucdavis.edu/20a/cicero.html#delib-inv>.
- Conley 1986 – Conley T. Byzantine Teaching on Figures and Tropes: An Introduction. *Rhetorica*. 1986. Vol. 4 (4). P. 335–374.
- Corbo 1981–1982 – Corbo V. C. Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato. Vol. I–III. Jerusalem, 1981–1982.
- Cormack 2007 – Cormack R. Painter's Guides, Model-Books, Pattern-Books and Craftsmen. *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*. Ed. by M. Bacci. Pisa, 2007. P. 11–29.
- Crook 2000 – Crook J. The Architectural Setting of the Cult of Saints in the Early Christian West c. 300 – c. 1200. Oxford, 2000.
- Colvin 1991 – Colvin H. Architecture and the After-Life. New Haven, London, 1991.
- Costa Meyer 2009 – Costa Meyer da E. The Place of Place in Memory. *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*. Ed. by M. Treib. Routledge, 2009. P. 176–193.
- Couasnon 1974 – Couasnon Ch. The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. London, 1974.
- Hill, Helmers 2004 – Defining Visual Rhetorics. Ed. by Ch. A. Hill, M. Helmers. New York, 2004.
- Daniel 1971 – Pilgrimage of the Russian Abbot Daniel in the Holy Land: 1106–1107 A. D. *Palestine Pilgrims Text Society (PPTS)*. Vol. 4. New York, 1971.
- Didi-Huberman 2003 – Didi-Huberman G. The Power of the Figure: Exegesis and Visuality in Christian Art. Umeå, 2003.
- Didi-Huberman 2005 – Didi-Huberman G. Confronting Images. Questioning the Ends of a Certain History of Art. The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Dvornik 1953 – Dvornik F. The Patriarch Photius and Iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers*. 1953. Vol. 7. P. 68–97.
- Egeria 1999 – Egeria. Itinerarium Egeriae. Egeria's Travels to the Holy Land. Ed. and transl. by J. Wilkinson. Warminster, 1999.
- Elsner 2007 – Elsner J. The Rhetoric of Buildings in the De Aedificiis of Procopius. *Art and Text in Byzantine Culture*. Ed. by L. James. Cambridge, 2007. P. 33–57.
- Evangelatou 2003 – Evangelatou M. Ο κίονας ως σύμβολο του Χριστού σε έργα βυζαντινής τέχνης [The Pillar as Symbol of Christ in Byzantine Art]. *Αρχαιολογία και Τέχνες*. 2003. Vol. 88. P. 52–58. In Greek.
- Eusebius 1965 – Eusebius. The History of the Church. Transl. by G. A. Williamson. New York, 1965.
- Fleming 2003 – Fleming J. D. The Very Idea of a 'Progymnasmata'. *Rhetoric Review*. 2003. Vol. 22 (2). P. 105–120.
- Folda 1995 – Folda J. The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098–1187. Cambridge, New York, 1995.
- Fōskolou 2004 – Fōskolou B. A. Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο [Representations of the Holy Sepulchre and Their Symbolism in the Late Byzantine Era]. *Δελτίον ΧΑΕ [Deltion ChAE]*. 2004. Vol. 25. P. 225–236. In Greek.

- Garitte 1973 – Expugnationis Hierosolymae A. D. 615: Recensiones Arabicae. Ed. by G. Garitte. Louvan, 1973.
- Gray 2001 – Gray M. The Pilgrimage as Ritual Space. *Holy Ground*. Ed. by A. T. Smith, A. Brookes. Oxford, 2001. P. 91–97.
- Hajitryphonos 2010 – Hajitryphonos E. Presentations and Representations of Architecture in Byzantium: The Thought Behind the Image. *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*. Ed. by S. Ćurčić, E. Hajitryphonos. New Haven, London, 2010. P. 113–154.
- Hoppe 1994 – Hoppe L. J. The Synagogues and Churches of Ancient Palestine. Collegeville, 1994.
- Ioannis Scylitzae 1973 – Ioannis Scylitzae Synopsis historiarum. Ed. by I. Thurn. Berlin, New York, 1973.
- James 2007 – James L. 'And Shall These Mute Stones Speak?' Text as Art. *Art and Text in Byzantine Culture*. Ed. by L. James. Cambridge, 2007. P. 188–206.
- Jeffreys 2008 – Jeffreys E. Rhetoric. *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Ed. by E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack. Oxford, 2008. P. 827–837.
- Jeffreys 2003 – Jeffreys E. Introduction. *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Ed. by E. Jeffreys. Aldershot, 2003. P. 1–5.
- Jerusalem Pilgrims 2002 – Jerusalem Pilgrims before the Crusades. Ed. and transl. by J. Wilkinson. Warminster, 2002.
- John of Damascus 1994 – John of Damascus. Exposition of the Orthodox Faith. *Nicene and Post-Nicene Fathers*. Vol. 9. Hilary of Poitiers, John of Damascus. Ed. by P. Schaff, H. Wace. Oxford, New York, 1994.
- Jokilehto 2002 – Jokilehto J. History of Architectural Conservation. London, 2002.
- Kalavrezou 1978 – Kalavrezou I. The Knotted Column. *Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts of Papers*. Ann Arbor, 1978. P. 31–32.
- Kazhdan 1987 – Kazhdan A. A Note on the Middle-Byzantine Ambo. *Byzantion*. 1987. Vol. 57 (2). P. 422–426.
- Kazhdan et al. 1991 – Kazhdan A., Jeffreys E. M., Cutler A. Rhetoric. *Oxford Dictionary of Byzantium*. Vol. III. Ed. by A. Kazhdan. New York, Oxford, 1991. P. 1788–1790.
- Kirkbride 2008 – Kirkbride R. Architecture and Memory. The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro. New York, 2008.
- Kirschbaum 1959 – Kirschbaum E. The Tombs of St. Peter and St. Paul. New York, 1959.
- Krautheimer 1942 – Krautheimer R. Introduction to an 'Iconography of Medieval Architecture'. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1942. Vol. 5. P. 1–33.
- Krautheimer, Ćurčić 1986 – Krautheimer R., Ćurčić S. Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven, London, 1986.
- Kress, van Leeuwen 1996 – Kress G., van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design. New York, 1996.
- Kroetch 2013 – Kroetch K. J. 'And You Will Find the Truth Here': A Neglected Seventh-Century Description of the Holy Sepulchre. Honor Thesis for the Department of Art History. Tufts University, 2013.
- Krsmanović 2001 – Krsmanović B. The Rise of Byzantine Military Aristocracy in the 11th Century [Успон војног племства у Византији XI века]. Belgrade, 2001. In Serbian.
- Krüger 2000 – Krüger J. Die Grabkirche zu Jerusalem: Geschichte, Gestalt, Bedeutung. Regensburg, 2000.
- Kunze 1988 – Kunze D. Architecture as Reading: Virtuality, Secrecy, Monstrosity. *Journal of Architectural Education*. 1988. Vol. 41 (4). P. 28–37.

- Lidov 2006 a – Lidov A. The Canopy over the Holy Sepulchre: On the Origin of Onion Shaped Domes. *Jerusalem in Russian Culture*. Ed. by A. Batalov, A. Lidov. New York, Athens, 2006. P. 171–180.
- Lidov 2006 b – Lidov A. The Holy Fire and the Translations of New Jerusalem: Hierotopical and Art-Historical Aspects. *New Jerusalem*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2006. P. 58–70.
- Lidov 2009 – Lidov A. The Holy Fire: Hierotopical and Art-Historical Aspects of the Creation of New Jerusalem. *New Jerusalem: Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2009. P. 293–312.
- Macrides, Magdalino 1998 – 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*. 1998. Vol. 12 (1). P. 47–82.
- Maguire 1994 – Maguire H. Art and Eloquence in Byzantium. Princeton, 1994.
- Maguire 1974 – Maguire H. Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art. *Dumbarton Oaks Papers*. 1974. Vol. 28. P. 113–140.
- Majeska 1984 – Majeska G. P. Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984.
- Malpas 2006 – Malpas J. Heidegger's Topology. Being, Place, World. Cambridge (MA), 2006.
- Mango 1986 – Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Toronto, 1986.
- Marković 2009 – Marković M. The First Voyage of St. Sava to Palestine and Its Importance for Serbian Medieval Art [Прво путовање светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност]. Belgrade, 2009. In Serbian.
- Marutyan 1989 – Marutyan T. Architectural monuments: Zvartnots, Avan, Hripsime, Cathedral of Ani [Архитектурные памятники: Звартноц, Аван, Рипсиме, Собор Анийской богородицы]. Erevan, 1989. In Russian.
- Matsen et al. 1990 – Readings from Classical Rhetoric. Ed. by P. P. Matsen, P. B. Rollinson, M. Sousa. Carbondale, 1990.
- Menander 1981 – Menander Rhetor. Ed. and transl. by D. A. Russell, N. G. Wilson. Oxford, 1981.
- Meyers 2005 – Meyers G. E. Vitruvius and the Origins of Roman Spatial Rhetoric. *Memoirs of the American Academy in Rome*. 2005. Vol. 50. P. 67–86.
- Mihaljević 2010 – Mihaljević M. Constantinopolitan Architecture of the Komnenian Era (1080–1180) and Its Impact in the Balkans. PhD Dissertation. Princeton, 2010.
- Mihaljević 2012 – Mihaljević M. Change in Byzantine Architecture: Architects and Builders. *Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration*. Ed. by M. Johnson, A. Papalexandrou, R. Ousterhout. Surrey, 2012. P. 109–115.
- Mullet 2003 – Mullet M. Rhetoric, Theory, and the Imperative of Performance: Byzantium and Now. *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Ed. by E. Jeffreys. Aldershot, 2003. P. 151–170.
- Nenadović 2002 – Nenadović S. Illustrated Dictionary of Expressions in National Architecture [Илустровани речник израза у народној архитектури]. Belgrade, 2002. In Serbian.
- Nicetas Choniates 1975 – Nicetae Choniatae Historia. Ed. by I. van Diäten. Berlin, 1975.
- Nikolaos Mesarites 1957 – Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. Ed. by G. Downey. *Transactions of the American Philological Association*. 1957. Vol. 47 (6). P. 897–918.
- Orthodox Bible 2008 – The Orthodox Study Bible. Nashville, 2008.
- Ousterhout 1989 – Ousterhout R. Rebuilding the Temple: Constantine Monomachus and the Holy Sepulchre. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 1989. Vol. 48. P. 66–78.

- Ousterhout 2008 – Ousterhout R. *Master Builders of Byzantium*. Philadelphia, 2008.
- Ousterhout 2009 – Ousterhout R. 'Sweetly Refreshed in Imagination': Remembering Jerusalem in Words and Images. *Gesta*. 2009. Vol. 48 (2). P. 153–168.
- Ousterhout 2010 – Ousterhout R. *New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture. The Old Testament in Byzantium*. Washington, 2010. P. 223–253.
- Pallasmaa 2009 – Pallasmaa J. Space, Place, Memory, and Imagination: The Temporal Dimension of Existential Space. *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*. Ed. by M. Treib. Routledge, 2009. P. 16–41.
- Papadopoulos 1910 – Papadopoulos Ch. A. Ιστορία της Εκκλησίας Ιεροσολύμων [History of the Church of Jerusalem]. Jerusalem, 1910. In Greek.
- Papalexandrou 2001 – Papalexandrou A. Text in Context: Eloquent Monuments and the Byzantine Beholder. *Word and Image*. 2001. Vol. 17 (3). P. 259–283.
- Papalexandrou 2007 – Papalexandrou A. Echoes of Orality in the Monumental Inscriptions of Byzantium. *Art and Text in Byzantine Culture*. Ed. by L. James. Cambridge, 2007. P. 161–187.
- Papalexandrou 2010 – Papalexandrou A. The Memory Culture of Byzantium. *A Companion to Byzantium*. Ed. by L. James. Chichester, Malden, 2010. P. 108–122.
- Patrich 1993 – Patrich J. The Early Church of the Holy Sepulchre in the Light of Excavations and Restoration. *Ancient Churches Revealed*. Ed. by Y. Tsafrir. Jerusalem, 1993. P. 101–117.
- Payne 2012 – Payne A. *From Ornament to Object. Genealogies of Architectural Modernism*. New Haven, London, 2012.
- Pelikanides et al. 1973 – Pelikanides St., Christou P., Mavropoulou-Tsioumi Ch., Kadas S. Οι θησαυροι του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα χειρόγραφα [The Treasures of Mount Athos. Illustrated manuscripts]. Vol. I. Athens, 1973. In Greek.
- Peters 1985 – Peters F. E. *Jerusalem: The Holy City in the Eyes of Chronicles, Visitors, Pilgrims, and Prophets from the Days of Abraham to the Beginning of Modern Times*. Princeton, 1985.
- Phocas 1889 – The Pilgrimage of Johannes Phocas in the Holy Land (in the Year 1185 A. D.). Transl. by A. Stewart. Palestine Pilgrims Text Society. Vol. 5. London, 1889.
- Photios 2002 – Photios. Question 107 to Amphilochius. About the Tomb of Our Lord Jesus Christ. *Jerusalem Pilgrims before the Crusades*. Transl. by J. Wilkinson. Warminster, 2002.
- Photius 1986 – Photius. Homilies. Vol. XVII. Transl. by C. Mango. *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*. Toronto, 1986.
- Pringle 2007 – Pringle D. *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus, III: The City of Jerusalem*. Cambridge, 2007.
- Prokofiev 1984 – Book of Pilgrimages. Notes of Russian Travelers XI–XV centuries. Ed. by N. I. Prokofiev [Книга хождений. Записки русских путешественников XI–XV вв. Под ред. Н. И. Прокофьева]. Moscow, 1984. In Russian.
- Psellus 1966 – Psellus M. *Fourteen Byzantine Rulers. The Chronographia*. Intr. and transl. by E. R. A. Sewter. Baltimore, 1966.
- Sakharov 1849 – Pilgrimage of the Russian Abbot Daniel in the Holy Land: 1106–1107 A. D. [Путешествие игумена Даниила по святым местам]. *Legends of the Russian nation [Сказания русского народа]*. Ed. by I. P. Sakharov. St. Petersburg, 1849. In Russian.
- Roochnik 1994 – Roochnik D. Is Rhetoric an Art? *Rhetorica*. 1994. Vol. 12 (2) P. 127–154.
- Roueche 2003 – Roueche Ch. The Rhetoric of Kekaumenos. *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-fifth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Ed. by E. Jeffreys. Aldershot, 2003. P. 23–37.
- Sankovitch 1998 – Sankovitch A.-M. Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture. *Art Bulletin*. 1998. Vol. 80 (4). P. 687–717.

- Saradi 1995 – Saradi H. The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality. *Gesta*. 1995. Vol. 34 (1). P. 37–56.
- Sorabji 2004 – Sorabji R. Aristotle on Memory. Chicago, 2004.
- Spartharakis 1974 – Spartharakis I. The Proskynesis in Byzantine Art. *Bulletin Antieke Beschaving*. 1974. Vol. 49. P. 190–205.
- Spence 1984 – Spence J. D. The Memory Palace of Matteo Ricci. New York, 1984.
- Talbot 2001 – Talbot A.-M. Byzantine Pilgrimage to the Holy Land from the Eighth to the Fifteenth Centuries. *The Sabaite Heritage in the Orthodox Church from the Fifth Century to the Present*. Ed. by J. Patrich. Leuven, 2001. P. 97–110.
- Tsamakda 2002 – Tsamakda V. The Illustrated Chronicle of Ionnnes Skylitzes in Madrid. Leiden, 2002.
- Voronin 1961 – Voronin N. N. Architecture of North-Eastern Russia XII–XV centuries [Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков]. Vol. 1. Moscow, 1961. In Russian.
- Webb 1999 – Webb R. The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in 'Ekphraseis' of Church Buildings. *Dumbarton Oaks Papers*. 1999. Vol. 53. P. 59–74.
- Webb 2009 – Webb R. Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice. Farnham, Burlington, 2009.
- Whyte 2006 – Whyte W. How Do Buildings Mean? Some Issues of Interpretation in the History of Architecture. *History and Theory*. 2006. Vol. 45 (2). P. 153–177.
- Wilken 1988 – Wilken R. L. Byzantine Palestine: A Christian Holy Land. *Biblical Archaeologist*. 1988. Vol. 51 (4). P. 214–237.
- Wright 1848 – Early Travels in Palestine, Comprising the Narratives of Arculf, Willibald, Bernard, Seawulf, Sigurd, Benjamin of Tudela, Sir John Maundeville, de la Brocquière, and Maundrell. Ed. by Th. Wright. London, 1848.
- Yates 1966 – Yates F. A. The Art of Memory. Chicago, 1966.
- Zonaras 1867–1875 – Zonaras. Epistome historiarum. Vol. I–VI. Ed. by L. Dindorf. Leipzig, 1867–1875.

Материал поступил в редакцию 11.10.2020,
принят к публикации 09.12.2020

Для цитирования:

Богданович Е. Риторика архитектуры в византийском контексте: пример храма Гроба Господня / Пер. с англ. Е. П. Артамоновой под ред. С. С. Аванесова, Е. И. Спешиловой // Визуальная теология. 2020. № 2. С. 14–49. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-14-49>.

For citation:

Bogdanović J. The Rhetoric of Architecture in the Byzantine Context: The Case Study of the Holy Sepulchre. Transl. into Russian by E. P. Artamonova ed. by S. S. Avanesov, E. I. Speshilova. *Journal of Visual Theology*. 2020. 2. P. 14–49. DOI: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2020-2-14-49>.