

**Можаров В.Г.**, студент

Научный руководитель – Кухто Л.К.,

## **СВОЕОБРАЗИЕ АРХИТЕКТУРНОГО СТИЛЯ СОБОРА СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ**

Собор Святой Софии является примером купольной базилики, которая являлась одним из вариантов приближения к главной для нее архитектурной идеи – создание центрального сооружения, осененного куполом. В основе этой идеи лежит глобальная для византийского сознания цель: достичь переживания Царствия Небесного здесь и сейчас, стремление к осознанию того, что апокалиптического времени больше не будет. Собор Святой Софии занимает исключительное положение в истории искусств, в истории духовных творений. В пространственной концепции храма Святой Софии нашла идеальное воплощения тема космоса, причем отражающая не только христианское представление о вселенной, но и более древнее уходящее в глубины античного знания и мировоззрения. Комплекс идей, понятий и ассоциаций, присутствующих в этом уникальном творении не исчерпывается богословием, он шире догматических теологических толкований [6, с. 591].

Возведенный в 532-537 гг. зодчими Анфимием из Тралл и Исидором из Милета, храм является результатом сложнейшего и тонкого теоритического расчета параболических криволинейных поверхностей, анализа динамических и статических усилий [1, с. 177]. Храм имел небывалые и невиданные для того времени развитие в масштабе – ширина здания 70 м, длина 75м. [5, с. 29]. Купол собора, диаметр которого 32м, перекрывает центральное пространство на высоте около 40 м, образуя в центральном пространстве почти квадрат. Собор св. Софии стал своего рода подведением итогов развития предшествующих архитектурных идей и одновременно развивал новые пути развития в архитектуре, поскольку явился совершенным центрическим сооружением, которое воплощало идеи косметического символизма, вселенской литургии. Лишь с возведение святой Софии

Константинопольский дом собрания верующих стал истинным храмом, воспроизводящим грандиозную структуру божественного мировоззрения. Не случайно и теоретическое оформление понятий храма как космоса, микрокосмоса произошло лишь после появления Св. Софии [7, с. 34].

Храм Святой Софии воспринимался современниками как самое яркое воплощение по-новому осознанной идеи Церкви. Мир – это храм, созданный Богом для человека. И мир и храм – прежде всего сводчатая постройка [1, с. 179]. Сфера купола храма с его круговыми очертаниями становится куполом небес, простертым над мировозданием и обнимающим всю Вселенную. Оболочка храма легка и невесома, ее границы прозрачны и служат напоминанием о не замкнутости границ Вселенной. Разумность устройства храма зримо ассоциируется с целесообразностью мировоздания, возникшего в результате продуманного божественного замысла. Привычная тектоника храма в данном сооружении кардинально переосмыслена, особым образом выглядит понятие форма и пространство. Форма создает обрамление пространству и является одновременно и устойчивой, и статичной. Безостановочное изливание пространства сверху от купола через округлые формы – напоминает молящемуся о непрерывности изливания божественной благодати [1, с. 181].

Разработка самой концепции внутреннего пространства впервые в соборе Святой Софии приобретает значение самостоятельной архитектурной задачи и определяет важнейшее положительное содержание архитектурного образа. В этом совершенно новый смысл архитектурной концепции собора св. Софии в направлении развития христианской архитектуры. Все раннехристианские постройки передавали движение пространства ритмом отдельных пластических форм, а в святой Софии формы растворены в пространстве. Центром всей композиции собора в отличие от предыдущих строений типа купольных базилик становится не алтарь, а купол храма, который является самой верхней и самой масштабной его единицей. Зрительно вся конструкция храма «просчитывается из купола, удерживающего собой всю организацию. Исчезает вещественная осязательность какой бы то ни было материальной массы. На ее

место приходит понимание стен и сводов как гибкой, обтекающей пространство оболочки [6, с. 32].

Особое место занимает световая организация храма. Световое кольцо в основании купола, создает эффект его парения, отрезающего его от стен и от которого свет постепенно стекает к нижним частям пространства храма. В храме отсутствуют контрастные по свету зоны, как это было прежде в базиликах. Все пространство залито светом, и свет подогрет воздухом, наполняющим грандиозное пространство [1, с. 185]. Свет стал могучим средством идейного и эмоционально-эстетического воздействия на молящихся, ибо он являлся, по мысли идеологов христианства символом Истины. Щедрая освещённость создавала в храме атмосферу приподнятости и праздничности [8, с. 84].

Пространство в храме воспринимается как самостоятельно движущееся, льющееся, и это особенно проявилось в характере организации торцов храма. Границами между нефами становятся здесь не перегородки, а пространственные зоны, создаваемые рядами колонн [2, с. 187]. Ширина пространственных зон, которые отделяют центральный неф от боковых, определяют ширину опорных столбов, пары крестчатых сводов в боковых нефках разделены с помощью пространственных ячеек.

Храм задумывался, как материальное воплощение Вселенной, однако наряду с идеальной космогонией в создании Св. Софии участвовали идеи имперского пафоса: она воплощает собой не только космос, но еще и земную христианскую ойкумену, объединённую под властью единого императора. Не случайно устав богослужения, воплощением которого стал храм, называют «имперским» [7, с. 31]. В архитектуре храма космическое и богословское соединено со светским, дворцовым, имперским. Собор святой Софии являлся главным имперским храмом, что проявилось в элементах дворцовой архитектуры, в частности хоры-галереи, происходящие на уровне второго яруса вокруг всего здания «загибаются» в угловых частях здания, и в эти лепестковых зонах находятся самые красивые помещения с вогнутыми колонными

ротондами. Хоры перекрыты самыми разными по конфигурации сводами, их помещения – светлые, роскошно убранные, прихотливые по-своему каждый раз новому архитектурному решению. Все богатство приемов эллинистической традиции в оформлении дворцовых интерьеров получило здесь свое развитие. София блистала золотой и орнаментальной мозаикой, богатейшей резьбой капителей, фриз и амвона [5, с. 29]. Внутренняя поверхность здания обрисовалась мозаикой из стеклянной смальты, стены – мраморной мозаикой, полы – мраморным мощением [9, с. 64].

Особенностью храма Святой Софии является отсутствие развернутой системы живописной декорации в роскошном внутреннем убранстве храма. Главное украшением храма представлено серебряной алтарной преградой, которая доходила до центральной подкупольной зоны и окружавшая омофон. «Мы не знали – на небе или на земле мы: нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать про это. Знаем только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той...» [4, с. 274]. Этот восторг русских послов, пережитый ими при посещении литургии в Софии в 987 г., ярче всего свидетельствует о том, что глобальный синтез культа и культуры, к которому стремился император Юстиниан, был здесь достигнут с лихвой и император с полным правом мог воскликнуть: Я превзошел тебя, Соломон! [7, с. 40]

София Константинопольская, действительно стало лучшим созданием византийской архитектуры, давшим мощный импульс, определивший окончательное торжество идеи купольного храма, но сама при этом оставаясь памятником уникальным, стоящим почти вне типологического движения.

---

1. Колпакова, Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – Санкт-Петербург : Азбука-классика. 2004. – 528 с.

2. Комеч, А. И. Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // Византийский Временник. – 1973. – Вып. 34. – С. 187-189.

3. Культура Византии, IV – первая половина VII в. / З. В. Удальцова [и др.]. – Москва: Наука, 1984. – 725 с.
4. Повесть временных лет / Подготовка текста Д.С. Лихачева; пер. Д.С. Лихачева и Б.А. Романова. – Москва-Ленинград; Академии наук СССР, 1950. – Ч. 1. – 274 с.
5. Райс Дэвид, Т. Византийцы наследники Рима / пер. с англ. Е.Ф. Левиной. – Москва: Центрполиграф, 2003. – 304 с.
6. Станькова, Я. Тысячелетнее развитие архитектуры / Станькова, Я., Пехар И.; пер. с чеш. В. К. Иванова; под ред. В. Л. Глызачева. – 2-е изд. – Москва: Стройиздат, 1987. – 296 с.
7. Тафт, Р. Византийский церковный обряд / Р. Тафт. – Санкт-Петербург, изд-во «Алетейя». – 2000. – 128 с.
8. Ткачев, В. Н. История архитектуры: учебное пособие для архитектур. техникумов по специальности «Архитектура». - Москва : Высшая школа, 1987. – 270 с.
9. Яacobсон, А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры, IX-XV вв. : Византия. Греция. Южнославян. страны. Русь. Закавказье / АН СССР, Ин-т археологии. - Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. – 233 с.

**Молчан В.С.**, выпускник

Научный руководитель – Мойсейчук С.Б.

### **АРТ-ПРОЕКТЫ В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

Создание арт-проекта с целью вовлечения человека в художественную деятельность сегодня чрезвычайно востребовано и популярно. И всё чаще для этого используются именно танцевальные проекты, поскольку хореография не требует перевода на другой язык, часто эстетически привлекательна, может