

На правах рукописи

Годованец Александр Юрьевич

**Свет в архитектурном пространстве
византийской купольной базилики VI века.
Св. София Константинопольская**

Специальность 17.00.04 -
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2010

Диссертационная работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства Исторического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель доктор искусствоведения,
профессор
Попова Ольга Сигизмундовна

Официальные оппоненты доктор искусствоведения
Казарян Армен Юрьевич

доктор искусствоведения,
профессор
Седов Владимир Валентинович

Ведущая организация Институт всеобщей истории
Российской Академии Наук

Защита диссертации состоится « 25 » февраля 2010 года в 16 часов на заседании Диссертационного совета (Д 501.001.81) при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова.

Адрес: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский пр-т., д. 27, корп. 4. МГУ, Исторический факультет, аудитория А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале в отделе Научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова в новом учебном корпусе.

Автореферат разослан « 20 » января 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения

С. С. Ваняян

Предмет исследования

Данное диссертационное исследование посвящено рассмотрению величайшего памятника византийского искусства, купольной базилики VI века – **храма Святой Софии Константинопольской** – с точки зрения устройства его освещения и особой роли света в архитектурном пространстве.

Такая постановка вопроса основывается на том, что свет в пространстве храма играл не только и не столько служебную роль освещения, но и являлся неотъемлемой частью первоначального архитектурно-художественного и символического замысла памятника времени императора Юстиниана.

Предметом искусствоведческого исследования и исторической реконструкции, таким образом, становится организация света – как естественного (окна), так и искусственного (светильники), его концепция, функция, символика, композиция и восприятие.

Свет в архитектурном пространстве, изменчивая реальность, выступающая в контексте нашего исследования как результат созидательной деятельности архитектора, предстает одновременно в нескольких аспектах: система освещения, свето-пространственная композиция, световой образ храма.

Выбор в качестве **объекта исследования** храма Св. Софии Константинопольской обусловлен, в первую очередь, особенной выразительностью световых решений пространства этого важнейшего храма Византийской империи, которая отмечалась со времени создания храма и в наши дни по-прежнему поражает. С другой стороны, нам представляется методологически плодотворным изучение мало разработанной темы света в пространстве византийского храма на материале такого известного, давно ставшего объектом внимания исследователей памятника, как Св. София Константинопольская.

Немаловажный фактор – наличие письменных источников VI века, дающих бесценную информацию для представления как о первоначальном, позднее утраченном и измененном устройстве света в храме Св. Софии, так и о его восприятии современниками.

Цели и задачи исследования

Целью исследования является создание целостной картины первоначального устройства света в храме Св. Софии Константинопольской, а также выявление роли света и освещения в архитектурно-художественном замысле храма. Решение поставленной проблемы очертило круг исследовательских задач:

1) Реконструкция светового устройства храма VI века, его материальных составляющих и производимых эффектов.

2) Описание и анализ композиции световых зон и световых эффектов в интерьере храма. Другими словами, рассмотрение архитектурного пространства храма как совокупности освещенных пространственных компартиментов, выявление заложенных в световой композиции структурных элементов, форм и принципов.

3) Осмысление сложнейшей системы освещения храма в историко-культурном контексте ранней Византии. Данная задача подразумевает рассмотрение как научных и технологических, так и богословских и литургических представлений эпохи о природе и значении света.

4) Дальнейшее обсуждение особенностей восприятия света в пространстве Св. Софии на основе анализа византийских описаний храма VI века.

5) Немаловажной задачей диссертации является историографическое исследование состояния вопроса о свете в византийском храме, попытка проанализировать существующие методологические разработки и определить наиболее перспективные подходы к данной проблеме.

Актуальность темы исследования

Актуальность темы диссертационного исследования имеет несколько аспектов и обусловлена рядом причин.

Во-первых, это недостаточная разработанность заявленной проблематики в современной науке. Изучение и осмысление света в

пространстве византийского храма не так давно стало темой искусствоведческой науки, и исследовательские подходы в этом направлении лишь нащупываются. Несмотря на то, что в последние годы рядом авторов отмечается и декларируется важность света в восприятии пространства византийского храма, исследовательское внимание гораздо реже обращается к вопросу о роли света в архитектурном памятнике с точки зрения его замысла и техники создания.

Таким образом, тему данной работы можно считать актуальной в контексте развития современного искусствоведения и архитектуроведения, так как она является пока еще малоизученной в мировой науке и практически новой – в отечественной.

Во-вторых, подобное исследование может быть востребовано среди практикующих архитекторов – создателей современных храмовых пространств. Церковное строительство в России, на наших глазах переживающее подъем после длительного перерыва, не видит себя вне традиции, через древнерусское зодчество восходящей к византийским истокам. При этом многие аспекты, частные приемы и общие принципы создания храмов, важнейшие для византийцев, не всегда до конца восприняты и осознаны современными зодчими. Понятен профессиональный интерес последних к исследованиям, содержащим исторические сведения и указания практического и концептуального характера, ценные для их творческой работы. И в этом смысле тема света в архитектурном пространстве византийского храма является весьма плодотворной.

В-третьих, данная работа может быть актуальной для реставрационной деятельности. Полезным для архитектурной реставрации храмовых пространств может стать внимание к представленным в диссертации аспектам проблемы освещения. Нюансы сложной системы связанных со светом деталей архитектурного целого, возможно, реже будут ускользать от глаз вдумчивого реставратора церковной архитектуры после знакомства с общей концепцией света в пространстве православного храма и частными примерами ее

воплощения. Хочется верить, что такие исследования в перспективе помогут древним храмам восстановить их утраченную первоначальную атмосферу.

Степень научной разработанности темы

Традиция научного изучения прославленного храма Св. Софии Константинопольской породила обширнейший корпус исследований, посвященных различным аспектам изучения памятника (обзор важнейших работ – в первой, историографической главе диссертации). Однако на этом фоне актуальная проблема света в пространстве храма представляется лишь условно поставленной и крайне мало разработанной в искусствоведении. После первых попыток обращения к данной теме в конце XIX столетия (У. Летаби) последовал почти вековой перерыв (за незначительными исключениями – Т. Уитмор, Я. Триантафилидес). И естественным следствием этого стало отсутствие на сегодняшний день сколько-нибудь сформулированной методологии по этой проблеме. В самые последние годы интерес к теме проявился в нескольких значимых публикациях (И. Потамианос, Л. Тайс, Н. Исар, Н. Шибиль, М. Л. Фобелли), подробно рассмотренных нами в первой историографической главе диссертации. И все же по степени разработанности тема может быть отнесена к этапу постановки вопроса, накопления фактического материала, попыток первоначальных обобщений и поиска подходов.

С другой стороны, важно отметить, что искусствоведческая разработка данной проблемы может найти немалое подспорье в смежных исторических дисциплинах, таких как история религии, философии, науки, литературы, имеющих гораздо более давнюю традицию изучения темы и категории света как самостоятельного предмета исследования. Все это обуславливает интерес исследователей к междисциплинарному подходу, который нам также представляется перспективным.

Научная новизна

Данная работа впервые – как в отечественной историографии, так и в зарубежной – предлагает попытку целостного и разностороннего рассмотрения архитектурного пространства конкретного византийского храма с точки зрения устройства естественного и искусственного освещения, а также – выявления роли света в архитектурно-художественном замысле памятника. Для отечественной историографии диссертация является одним из первых обращений к теме света в византийской архитектуре в качестве самостоятельного предмета исследования. Не претендуя на то, чтобы стать исчерпывающим восполнением этого пробела, работа может стать основой для последующей разработки избранной темы.

В работе предлагается оригинальный анализ структуры световой композиции архитектурного пространства Св. Софии Константинопольской. Проводится анализ текстов византийских экфрасисов, содержащих описание системы освещения храма. Выдвигается предположение о взаимосвязи и имеющем концептуальное значение композиционном взаимоуподоблении систем дневного и ночного освещения храма. Делается попытка обосновать гипотезу о том, что задача создания грандиозного светового образа в пространстве храма, связанная с особой эстетикой света, во многом определила его материальную тектоническую структуру. Световая композиция пространства, таким образом, становится своеобразным нематериальным «каркасом», подчиняющим, а не дополняющим каменную оболочку здания.

Потребности выработки нового методологического подхода к изучаемому предмету вызвали необходимость сформулировать и обосновать в тексте диссертации термин: «свето-пространственная композиция». Термин помогает уточнить предмет данного типа исследований, расширяет границы представлений об архитектурном пространстве, показывая световой замысел в неразрывном единстве с пространством и массой архитектурного целого. Он призван четче определить изучаемый феномен, представленный в Св. Софии, и, предположительно, применим к широкому кругу архитектурных памятников.

Новизна предпринятого исследования заключается также в обобщении и анализе разнообразного фактического и теоретического материала, имеющегося в зарубежной историографии, так или иначе связанной с проблематикой света в византийской архитектуре, материалов инструментальных исследований, астрономических расчетов, источников по истории древней оптики и математики.

Методика исследования

Историографическое исследование, отраженное в Главе 1 диссертации, выявило отсутствие на сегодняшний день устоявшейся методологии, готового исследовательского инструментария и проверенных методических решений, разработанных для данной проблематики. С другой стороны, анализ литературы показал основные направления, по которым ведутся методологические поиски. Их спектр ограничен, прежде всего, двумя подходами. Один из них, связанный с реконструкцией материальной составляющей светового устройства храма и описанием световых эффектов, можно условно назвать «археологическим» или «стилистически-описательным». Другой подход, направленный на осмысление отдельных световых эффектов и световой композиции пространства памятника в целом, – находится на грани иконографии и иконологии. При этом огромное значение имеет обращение к широкому кругу источников и, в первую очередь, к текстам византийских экфрасисов.

Формулируя собственные методические установки, мы пришли к выводу, что наиболее перспективной стратегией является синтез данных направлений. Специфика предмета исследования и характер поставленных задач диктует необходимость комплексного и междисциплинарного подхода. В целом, среди основных исследовательских методик, востребованных в данном исследовании, нужно назвать приемы формально-стилистического, историко-культурного, структурного, иконологического анализа, обращение к результатам

инструментальных исследований и математических расчетов, анализ и интерпретацию литературных источников.

Основа исследования

Основой исследования послужили, прежде всего, анализ материалов историко-архитектурных реконструкций первоначального пространства храма Св. Софии Константинопольской, изучение проблемы света как категории византийской эстетики, религиозно-философской и научно-технической мысли, а также работа с текстами литературных источников, среди которых важнейшими для нашего исследования стали трактат Прокопия Кесарийского «О постройках» и поэтическое «Описание храма Святой Софии» Павла Силенциария.

С благодарностью хочется отметить, что работу с источниками значительно облегчила уникальная возможность пользоваться новейшими русскоязычными переводами упомянутых текстов, подготовленных к изданию И. С. Чичуровым и А. В. Захаровой, с любезного позволения последней.

Практическое значение диссертации

Практическое значение диссертации состоит в том, что ее результаты, а также собранный и проанализированный материал, могут быть использованы для дальнейших специальных исследований по истории византийского искусства и, в частности, по проблематике света и освещения в пространстве византийского храма.

Отдельные фрагменты и выводы диссертации могут быть включены в программу лекционных курсов по истории искусства Византии, общего курса истории архитектуры.

Кроме того, некоторые положения и материалы работы могут быть полезны действующим архитекторам и архитекторам-реставраторам, специалистам по храмовому зодчеству.

Апробация работы

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в научных публикациях, в том числе, в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК РФ. Список публикаций диссертанта приведен на последней странице автореферата.

По теме диссертации был прочитан доклад на международном симпозиуме «Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное», прошедшем в июне 2009 года в Российской академии художеств. Текст доклада опубликован в сборнике материалов симпозиума.

Текст диссертации был обсужден и рекомендован к защите на заседании кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Структура исследования

Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Структура работы в первую очередь была определена спецификой предмета исследования и поставленными задачами. Глава 1 – «Проблема света в пространстве храма. Источники, история вопроса, методологические направления» – представляет собой проблемно-историографический очерк, посвященный состоянию вопроса об изучении концепции, функции и образности света в пространстве храма Св. Софии Константинопольской. Глава 2 – «Византийский архитектор и позднеантичные представления о свете» – призвана прояснить тот культурный и религиозный контекст, на фоне которого в VI веке мог возникнуть столь масштабный замысел световой композиции Св. Софии Константинопольской. Глава 3 – «Храм Св. Софии Константинопольской как система освещенных пространств» – целиком посвящена реконструкции и анализу системы освещения Св. Софии, ее структуры и формообразующих принципов. Глава 4 – «Восприятие света в Св. Софии Константинопольской. Опыт анализа

византийского экфрасиса» – содержит анализ основных мотивов экфрасиса Павла Силенциария, связанных с описанием света в пространстве храма Св. Софии Константинопольской, который проясняет вопрос о восприятии света византийскими современниками. В заключительной главе подводятся итоги исследования, обобщаются основные выводы работы.

Содержание работы

Введение.

В этой вводной части определяются предмет, цели и задачи исследования, обосновывается актуальность выбранной темы.

Глава 1. Проблема света в пространстве храма: источники, история вопроса, методологические направления.

В начале главы дается краткий обзор основных вех в обширной историко-архитектурной **историографии Св. Софии Константинопольской**. Рассматриваются прямо не касающиеся проблематики диссертации, но являющиеся базовыми для любого исследования этого памятника работы Г. Фоссати (1852), В. Зальценберга, (1854), В. Летаби и Г. Свенсона (1894), Е. Антониадеса (1904), Ж. Эберсолта (1910), Г. А. Андреадеса (1931), В. Залозецкого (1936), Э. Свифта (1940), В. Эмерсона и Р. Ван Ниса (1943, 1951, 1965), К. Конанта (1946), Р. Краутхаймера (1965), Т. Метьюза (1971), Р. Мейнстоун (1988), статьи Р. Марка, А. Чакмака, С. Чурчича, К. Манго, Л. Батлера и др.

Основные **источники**, послужившие основой для нашего исследования – это важнейшие дошедшие до нас экфрасисы, описывающие внутреннее пространство Св. Софии; в первую очередь, это тексты VI века – трактат Прокопия Кесарийского «О постройках» и «Описание храма Св. Софии» Павла Силенциария, из более поздних – экфрасис Михаила из Фессалоник XII века.

История вопроса о свете в пространстве византийского храма сама по себе является интересной и сложной историографической проблемой.

Существует закономерное внимание исследователей восточно-христианской культуры к свету как важнейшей философской и богословской категории. «Свет» – одно из ключевых понятий для всей христианской религиозной жизни. Очевидно его высокое положение и в византийской эстетике. Категория света рассматривается во многих общих книгах по византийскому искусству, однако не так много работ специально посвящено этой теме. В отечественной историографии к теме света в византийском искусстве обращались В. Н. Лазарев, С. С. Аверинцев, О. С. Попова. Примечательно, что в применении к изобразительному искусству тема света трактуется преимущественно с точки зрения ее символической и богословской содержательности, и художественная выразительность «света» как изобразительного мотива рассматривается также в связи с передачей некой смысловой нагрузки. Однако свет в архитектуре редко становился объектом специального искусствоведческого исследования. Интересно, что выход в область световых эффектов храмовых интерьеров часто находит тема мозаичной декорации.

Литература о свете в византийской архитектуре на сегодняшний день насчитывает немного работ, и они достаточно разнородны. После книги В. Летаби и Г. Свенсона (1894), содержащей главу о лампадах в Св. Софии Константинопольской, целенаправленное изучение системы освещения в византийской архитектуре, за некоторыми исключениями, было прервано на столетие. Однако «открытие» важной роли света в византийском храме происходило в науке неоднократно в XX веке. Здесь стоит отметить работы по византийской эстетике: П. Михелиса (1955), Дж. Мэтью (1964), Г. Келера (1967), - причем характерным примером часто была именно Св. София Константинопольская. Интересны реставрационные отчеты и наблюдения Т. Уитмора (40-50-е гг.). Особо хочется отметить статью Г. Зедльмаера (1960) о свете в искусстве, в которой исследователь также обращается к примеру великого константинопольского храма. Работа Я. Триантафилидеса (1964) -

первая попытка анализа освещения в некоторых византийских церквях посредством экспонетрических измерений.

Первое крупное исследование, посвященное свету в византийской архитектуре, принадлежит И. Потамианосу (1996). Его диссертация «*Light into Architecture. Evocative Aspects of Natural Light as Related to Liturgy*» является базовой концептуальной опорой для нашего исследования и, как нам представляется, ее постановка проблемы легла в основу большинства близких по тематике работ последнего десятилетия. В общих чертах, основная гипотеза И. Потамианоса заключается в том, что временные аспекты движения света в архитектурном пространстве были образно разработаны в Византии. Рассматривая характер освещения в византийской архитектуре, прежде всего на материале Афонских храмов, исследователь предлагает свою типологию световых эффектов. Основные положения работы И. Потамианоса заключаются в утверждении того, что 1) в византийской храмовой архитектуре существовала тщательно разработанная сложная система организации освещения. 2) Эта система была непосредственно связана с храмовым действием, была его неотъемлемой частью. Также в диссертации описывается и анализируется ряд конкретных световых эффектов.

Следующая историографическая веха в разработке данной проблематики – статья «*Lampen, Leuchten, Licht*» Л. Тайс (2001). Прежде всего, она содержит краткое описание общего философско-теологического фона, связанного с вопросами церковного освещения в Византии. Специальные разделы посвящены естественному свету и искусственному свету. На примере стамбульской мечети Будрум Джами (бывш. храм мон. Мирелейон, ок. 920 г.), автор показывает изменение роли освещения – от образно-содержательной в византийское время к чисто функциональной в османское. Говоря об искусственном освещении, автор проводит мысль об усилении его роли в поздневизантийский период в связи с усилением мистических тенденций и значения ночного богослужения. Снова подчеркивается, что расположение светильников в значительно меньшей степени было обусловлено

необходимостью лучше видеть, но подчинялось необходимости выделить особо значимые помещения либо образы. На искусственное освещение храма затрачивались значительные суммы, о чем свидетельствуют источники: типиконы, грамоты на основание храмов и монастырские правила.

Для истории искусственного освещения византийского храма важен обзор осветительных приспособлений на основе археологических данных в работах Л. Бурас (1982 и 2009). Такая экзотическая тема как «витраж или крашеное стекло в Византии» поднимается в статьях Ф. Дель'Аквы (2005).

Что касается рассмотрения проблемы света в пространстве храма **в работах российских исследователей**, то здесь надо отметить работы Т. Н. Вятчаниной, А. И. Комеча, А. М. Лидова, В. В. Седова, Т. Ю. Царевской. Большой интерес представляет диссертация В. М. Рожнятовского о взаимосвязи освещения и живописной декорации в древнерусском храме.

Особенно важно сказать о нескольких работах, прямо посвященных проблеме изучения **света в Св. Софии Константинопольской** и послуживших для нас как источником большого количества ценных материалов и наблюдений, так и отправной точкой в выборе направления исследования. Так, статья Н. Исар «Choros of Light: Vision of the Sacred in Paulus the Silentary's poem Descriptio S. Sophiae» (2004) стала первой попыткой вчитаться в текст Павла Силенциария именно с точки зрения концепции света в пространстве храма Св. Софии. Обращаясь к инструментарию неоплатонических понятий-концептов, обнаруживая у Павла Силенциария параллели с текстами Плотина и Псевдо-Дионисия Ареопагита, автор стремится понять образно-идейную природу экфрасиса и самого храма.

Большое значение для нас имеют статьи Н. Шибиль (2005, 2009) прямо посвященные историко-архитектурному изучению системы естественного освещения Св. Софии в двух ее важнейших аспектах: 1) эффектам, связанным с первоначальной геометрией купола и окон барабана; 2) ориентации здания относительно солнечной орбиты. Выводы Н. Шибиль сходны с выводами

И. Потамианоса: при проектировке первоначального купола главной целью было создание ряда оптических эффектов, обладающих сильной эстетической выразительностью и несущих определенную смысловую нагрузку и при этом обеспечивающих наилучшее освещение храма максимально продолжительное время. На это же был нацелен глубоко продуманный выбор ориентации храма с небольшим отклонением от оси Запад-Восток. В контексте нашего исследования важно, что в работе Н. Шибиль уже может быть прослежена идея о том, что проблема освещения, вышедшая за рамки утилитарной и достигающая эстетического и литургического значения, во многом подчинила себе весь конструктивно-художественный замысел храма Св. Софии.

Наконец, последним словом в литературе о свете в Св. Софии стала статья М. Л. Фобелли «Luce e luci nella Megale Ekklesia» (2005), также представляющая собой внимательное прочтение текста экфрасиса с точки зрения восприятия современниками поэта эффектов естественного и искусственного освещения храма, осмысления и реконструкции световых аспектов декорации и предметного наполнения храма.

Историографический обзор показал, что **поиск методологии** изучения света в пространстве храма VI в. перспективнее всего вести в области комплексных и междисциплинарных решений, на основе синтеза приемов историко-архитектурной реконструкции системы освещения храма и историко-культурного и иконологического анализа, проясняющего идейное содержание ее замысла и его восприятие современниками.

Архитектура является синтетическим искусством. Но что, как не свет, служит инструментом этого синтеза. Свет образует, конституирует пространство, создает фактуру поверхности, облегчает или утяжеляет массу, оживляет живописную и скульптурную декорацию, в синтезе архитектуры являющуюся той же текстурой и фактурой, говорящей на языке света и тени. Свет – одно из основных выразительных и изобразительных средств в архитектуре – это «кисть» в руках архитектора. Он указывает глазу, как рассматривать и как читать архитектуру, управляет движением человека в

пространстве и, во многом, движением его сознания. В разные эпохи архитекторы по-своему использовали возможности света. Но когда речь идет об архитектуре византийской, которую невозможно отделить от храмового действия и от его смыслового контекста, свет, искусственный и преломленный – преображенный естественный, оставаясь техническим, выразительным и изобразительным средством, приобретает новую функцию – функцию проводника смысла. Эта функция использует и подчиняет себе все другие возможности света. Вероятно, она же ярче всего характеризует ту специфическую роль, которую свет играет в византийской архитектуре по сравнению, скажем, с последующими эпохами.

Глава 2. Византийский архитектор и позднеантичные представления о свете.

Чтобы подтвердить тот высочайший статус, который понятие «свет» получило в **христианских представлениях**, достаточно обратиться к словарному перечислению упоминаний света (и его смысловых производных) в Священном Писании. Уже фраза Христа: «Я – Свет миру!» (Ин 9.5), - и о Христе, что он «есть Свет» (Ин 1.5) могли бы дать основание для широких выводов. Между тем, в тексте Библии содержатся десятки мест, где свет выступает как метафора божественной сущности, знак божественного присутствия, атрибут, форма и символ прямой и обратной связи между Богом и людьми. Вслед за Писанием, в трудах Отцов Церкви создается обширная и развитая христианская мистика и метафизика света, центральную роль в разработке которой, по общему мнению, играет *Corpus Areopagiticum*. Важно отметить, что Псевдо-Дионисий, игравший важнейшую роль в формировании византийской эстетики и мировосприятия в целом, сам испытал огромное влияние философии Плотина. В творчески переработанном виде Ареопагит переносит на христианскую почву некоторые яркие элементы **неоплатонизма**, в том числе связанные с представлениями о свете. Отметим ряд важных для нас моментов.

Мироустройство, по Плотину и Псевдо-Дионисию, имеет **вид иерархической структуры**, система концентрических кругов которой строится вокруг божественного центра (Единого, Бога, шире – божественной триады, по Плотину – Единого, Ума и Души, частично накладывающейся на христианские представления о Св. Троице). Связь между уровнями осуществляется посредством эманации божественной энергии, имеющей вид духовного света. Свет здесь частично отождествляется с важнейшими понятиями Блага и Красоты. Точнее, у Псевдо-Дионисия Свет происходит от Блага и, одновременно, является образом блага. Каждый последующий уровень характеризуется количеством (качеством, чистотой) света-блага-красоты, полученной от предыдущего. Можно сказать, трансцендентные уровни небесной иерархии сами конституируются с помощью света, они «световидны». Соответственно в центре находится «Первосвет» или «Сверхсвет». Из системы небесной иерархии к уровням земного мира (переходя от трансцендентного к имманентному) Благодать ниспосылается через луч «фотодосии» (дословно, «светодаяния»), которая «может скрываться под разными священными завесами», в том числе образами духовного искусства. Через нее благо и красота «сообщается каждому по его достоинству» (Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. 1.2). Конечно, и у Плотина, и у Ареопагита Божественный Свет, постигаемый лишь «умным зрением» («глазами ума»), не является физическим светом, о чем часто напоминают христианские авторы. Однако они же оправдывают употребление этой аналогии, необходимой для лучшего объяснения процесса, который до конца объяснить и описать невозможно.

Таким образом, свет становится универсальной метафорой божественной сущности и ее проявления, демонстрации и действия благодати. Другими словами, Божественный Свет конституирует иерархическую энергетическую структуру мироздания. В свою очередь, физический свет в определенном контексте может становиться его узаконенным, догматически оправданным образом.

В Византии со светом связано восприятие всех уровней божественного, и, соответственно, образы света можно рассматривать и в контексте христологии, и в контексте ангелологии, и в контексте христианской космологии. Как мы видим, и это особенно важно показать в соответствии с предметом настоящего исследования, свет в христианском искусстве ранней Византии не был чем-то второстепенным – вспомогательным, функциональным или выразительным средством, но был главным, центральным и наиболее почитаемым топосом религиозной культуры.

Как показывают исследования источников, ранневизантийские зодчие, известные, в том числе, как «механики», могли быть всесторонне образованы по меркам своего времени. В данном контексте разница между поздней античностью и юстиниановским временем не столь значительна. За плечами византийских архитекторов, без сомнения, стояла развитая античная научная и техническая традиция.

Витрувий в трактате «Об Архитектуре» указывает на необходимость для архитектора быть сведущим в математических науках, особенно в таких, как арифметика, геометрия, астрономия, оптика. Более того, книгу IX своего трактата он посвящает астрономии и вопросам расчета времени, подчеркивая роль этой дисциплины для архитектуры. В целом трактат Витрувия служит подтверждением существования широкого и многостороннего архитектурного образования, а также наличия развитых и артикулированных архитектурных принципов в античности. В соответствии с задачами диссертации важно было проследить, насколько полно позднеантичные математические дисциплины, связанные со светом, были наследованы византийцами и доступны юстиниановским архитекторам. Конечно, в первую очередь, нас интересовала здесь **осведомленность византийского зодчего в астрономии и оптике.**

Корпус античной теории, включающий перечисленные фундаментальные представления о свете и зрении, дошел до византийских времен через комментарии таких позднеантичных ученых, как Папп, Теон, затем Евтокий. Как показывают источники, архитекторы Св. Софии были хорошо знакомы с их

работами. Более того, сами они были известными математиками. Исидор редактировал работы Евтокия, преподавал. Известность Анфимия как математика была столь широка, что ссылки на него обнаруживаются вплоть до позднего средневековья (в том числе, в трудах западноевропейских и арабских математиков). Но венцом всех прослеженных нами линий позднеантичной оптической традиции в ее соотношении с практикой для нас является собственное научное творчество Анфимия. Фрагменты его исследований дошли до нас в виде трактата «Об удивительных машинах». Здесь Анфимий разрабатывает методы того, как с помощью зеркал направлять свет в определенную точку: «Требуется заставить луч солнца падать на данное место, не сдвигаясь в любое время дня или года». По устоявшемуся мнению, задачей теоретических разработок в трактате являлся поиск такого положения и формы зеркал, чтобы они собирали солнечные лучи и вызывали возгорание. Но более чем вероятно, что геометрические принципы, найденные в трактате Анфимия, были использованы в проектировании первоначального купола Св. Софии.

Как показал рассмотренный материал, в ранневизантийское время мы сталкиваемся с замечательным явлением, которое можно назвать **«архитектор-ученый»**. Помимо самого процесса передачи научных знаний, прослеживается и идущая из античности традиция воспитания архитектора как универсального специалиста. Отвечая витрувианскому идеалу, такой зодчий должен был быть всесторонне образован, и особенно глубоко (на уровне исследователя-теоретика) изучить математические дисциплины, связанные с его архитектурной практикой. В частности, его познания в геометрии, астрономии, оптике соответствовали самым высоким стандартам эпохи. Это явление (архитектор-ученый) позволяет перебросить мостик из VI века к позднеантичному научному знанию и архитектурной традиции, связанным со светом. Таким образом, византийский архитектор располагал достаточными знаниями для создания сложных систем организации освещения и световых эффектов.

Выбор именно ученого-оптика в качестве главного архитектора храма Св. Софии многое проясняет в замысле Юстиниана. Та световая картина в пространстве храма, которая, на первый взгляд, может показаться случайной (или чудесной), безусловно, входила в число приоритетов, которые император определил еще на этапе планирования.

Глава 3. Храм Св. Софии Константинопольской как система освещенных пространств.

Естественный свет, который проникает внутрь через окна и количество которого зависит от положения солнца, а также сама форма и расположение окон в сложной системе архитектурных форм и в напряженном равновесии между несомыми и несущими частями постройки - все это создает в интерьере храма иерархическую систему освещенных пространств. Такая иерархия зависит от того, имеем ли мы дело с прямым освещением или непрямым, отраженным светом.

Через купол, полукупола и апсиду свет прямо проникает в храм посредством развитой системы оконных проемов. Различные части пространства имеют разную степень освещенности или затененности, которая изменяется в зависимости от количества, размера и формы окон. Чтобы представить себе световую композицию пространства целиком, необходимо сначала рассмотреть отдельно некоторые важнейшие компоненты этой композиции.

Ключевым фактором, определяющим восприятие пространства и света в наосе храма Св.Софии является **светоносный купол**, переживший ряд обрушений и перестроек в 557-562, 989 и 1346-56 гг. Таким образом, облик и структура купола были сильно изменены по сравнению с первоначальными, и, следовательно, оригинальные пространственные и световые характеристики наоса были иными. Известно, что профиль купола 532 – 537 гг. был более плоским, чем сегодня. Историко-архитектурные реконструкции первоначального купола (К. Конант, Р. Мейнстоун, С. Чурчич, И. Потамианос,

Н. Шибиль) легли в основу гипотетических реконструкций производимых им световых эффектов. Анализ и сравнение материалов реконструкций и существующих исследовательских гипотез позволяет установить, что первоначальная кривизна купола создавала более отчетливый эффект свечения подкупольного пространства, что находит отражение в описаниях удивительного впечатления сияния и «парения» купола Св. Софии в византийских текстах VI в.

Некоторые световые эффекты апсиды реконструируются в связи с расчетами **ориентации храма** по отношению к оси Восток-Запад и положению солнца в определенные часы и дни года. Общая же структура световой композиции храма выявляется в большей мере при описании и **анализе освещения наоса, галерей и боковых нефов**, составляющих важную часть данной главы.

Реконструкция **системы декорации** интерьера Св. Софии, основанная на текстах источников и данных археологии, позволяет утверждать, что выбор практически всех материалов при ее создании осуществлялся с точки зрения их способности усиливать световые эффекты, как связанные с естественным, так и с искусственным освещением. В целом, вся она – и мозаичные поверхности, и полированные мраморы, и сверкающие литургические предметы из золота и серебра – участвовали в создании общей грандиозной световой картины в пространстве храма.

Помимо развитой системы организации естественного света, в Св. Софии существовала сложная и утраченная ныне **система искусственного освещения**. Описание ламп и паникадил, которые освещали пространство Великой Церкви, составляет, возможно, самую восхитительную часть поэмы Павла Силенциария. Теперь у нас есть возможность связать эти описания с исторической реальностью, обратившись к существующим примерам, в первую очередь, литургическим предметам, найденным в Сирии и Турции (клады: Сионский, Стумский, Антиохийский, клад «Риха»). В целом, можно установить, что типология светильников в Св. Софии была необычайно

разнообразна, а их количество и роскошь отвечали масштабу замысла величайшего храма империи. Наряду с реконструкцией и материалов и форм конкретных элементов осветительной арматуры, важное место в разделе, посвященном системе искусственного освещения храма, занимает анализ ее общей структуры и композиции.

Мы видим, что пространство храма Св. Софии может быть представлено как «конструкция» освещенных пространственных компартиментов, обладающая ярко выраженной иерархической структурой. Световые характеристики каждого из этих компартиментов различаются по степени освещенности, преобладанию отраженного или прямого света, сложности (необычности) световых эффектов, масштабным соотношениям световых проемов и архитектурных членений. Важно отметить, что в восприятии наблюдателя существуют не только количественные, но и качественные различия освещения пространственных зон. Соотношение световых характеристик и взаимное расположение этих зон в трехмерном пространстве храма и составляет основу для выявления **структуры** этого пространства с точки зрения света.

Рассматривая данные зоны с учетом реконструкции их первоначальных световых характеристик, нетрудно увидеть, что в пространстве храма происходит последовательный переход по вертикали от более затемненного уровня окруженных колоннадами боковых нефов через более светлый уровень галерей к залитым сиянием сводам. В свою очередь, композиция оконных проемов, следующая общей логике архитектурных ярусов здания, представляет собой ниспадающую систему концентрических «кругов» из световых проемов, как бы «надетую» на прямоугольную структуру базилики. Светоносный купол становится вершиной этой иерархии, ключевым фактором и структурным модулем пространственной композиции.

С точки зрения системы световых зон, «модульное» значение приобретает эффект свечения подкупольного пространства, обусловленный хитроумным расчетом кривизны отражающей поверхности купола в сочетании

с наклонами внутренних софитов и подоконников купольных окон. По крайней мере, так это видится в нескольких современных реконструкциях. Эффект свечения должен был быть гораздо более ощутим при первоначально более высокой дуге купола. В ослабленном виде этот эффект должен был повторяться в развитой системе полукуполов, каскадами окружающих подкупольное пространство. С точки зрения рисунка оконных проемов, роль структурной формы-образца играет «хоровод» окон в основании купола, от которого последовательно «расходятся» остальные ряды световых проемов.

Другой структурный принцип, который можно проследить в пространстве Св. Софии, можно упрощенно описать как иерархическую пространственную систему ядра и оболочки, также конституированную при помощи света. Сравнивая восприятие пространства с точки зрения наблюдателя, расположенного на галерее или в боковом нефе храма, и стоящего посреди наоса, можно также проследить принципиальную разноприродность этих пространственных зон, напрямую связанную с их световыми характеристиками. Пространство галерей производит спокойное, равномерное, «античное» впечатление как уравновешенная система из «балдахинных» (по выражению Г. Зедльмайра) пространственных компартиментов. Подобным образом строится и пространство нефов, расположенных ниже уровнем. Более «простое» световое пространство галерей контрастирует с наполненным «непостижимыми» световыми эффектами, отличающимся сложным изменчивым сочетанием прямого и отраженного солнечного света основным пространством Св. Софии.

Из боковых нефов иноприродность пространств заметна еще острее. Движение из затененной области в светлый наос воспринимается как движение к более совершенному пространству. Но даже если южный боковой неф освещен в достаточной мере, и наблюдатель оказывается рядом с большим светящимся окном, для него световая характеристика пространства все равно оказывается принципиально иной, чем в наосе: различны масштабные

соотношения источников света, сочетания прямого и отраженного света, степень сложности световых эффектов.

Итак, освещение главного нефа воспринимается сложным, неизмеримым и несоизмеримым, непостижимым по сравнению с «зальными» пространствами нефов и галерей. Способом «постижения» этого пространства может служить выстраивание иерархии.

Как было отмечено, со стороны главного нефа боковые пространства будут восприниматься как части той иерархической системы источников света, описание которой начато выше. Так, интерколумнии колоннад, отделяющих пространство галерей, можно рассматривать как световые проемы, образующие свето-пространственную мембрану, напоминающую «диафанную» структуру стены готического собора, описанную Г. Янтценом.

Еще один структурный принцип драматургии света в пространстве Св. Софии заключается во взаимной уподобленности систем дневного и ночного освещения. Так, сверху вниз протянутые через пространство церкви цепи уподобляются солнечным лучам, появляющимся в интерьере храма не случайным образом, но вследствие специально продуманной формы оконных отверстий, наклона подоконников и внутренних плоскостей проемов. Хороводу окон купола вторит «ожерелье» лампад, освещающих купол ночью. Висящие вдоль главного нефа на разных уровнях своеобразной «волной» единичные светильники, следы крепления которых видны до сих пор, можно условно уподобить изменчивому приглушенному свету, пробивающемуся через колоннады галерей днем.

Повторение в ночном освещении характерных признаков дневного, описанные выше принципы построения пространства храма, основанного на сочетании, как минимум, двух иерархических прогрессий световых характеристик пространственных компартиментов — по вертикали и от ядра к оболочке — все это ясно говорит о стремлении создателей световыми средствами подчинить пространство некой формообразующей идее, другими словами, образу-парадигме.

Именно так им удастся превратить храм в постоянно действующую световую систему, постоянный, *вечный* образ *Вечного* круговращения центростремительного космоса, пронизанного лучами Божественной мудрости.

Свет в храме Св. Софии воспринимается и как некая живая сила, динамическое оживляющее и объединяющее начало, поиском которого в архитектуре много занимались теоретики (например, А. Г. Габричевский), и одним из главных носителей информации, связанной с идеей и образом Божественной Мудрости и Христа – Солнца Правды. Но помимо этого, оказываясь в пространстве Св. Софии, нетрудно почувствовать доминирующую роль света в самой архитектурной структуре здания. Можно сказать, что система окон, лучей и освещенных пространств воспринимается как световой нетварный «каркас» здания, на который «надета» каменная оболочка.

Парадоксальным образом свет представляется основой, главным инструментом создания пространства и, одновременно, высшей целью этого создания. И подобное ощущение, как мы знаем, подтверждается текстами источников, показывающих первостепенную роль света в восприятии пространства Св. Софии. Таким образом, важнейшей характеристикой общего архитектурно-художественного замысла Софии Константинопольской становится системообразующая компоновка световых зон и эффектов в пространстве или, другими словами, **«свето-пространственная композиция» храма**. Понятие свето-пространственной композиции, в нашем представлении, описывает систему существования света в архитектурном пространстве, заложенную архитектором в общую структуру здания посредством специфических приемов строительства, декорации и устройства осветительной арматуры. При этом, в зависимости от эпохи, автора и особенностей заказа, свето-пространственная композиция в большей или меньшей степени осознается как самостоятельная цель в контексте общего замысла памятника.

Как мы попытались показать, храм Св. Софии представляет собой один из предельных случаев максимальной осознанности и содержательной значимости свето-пространственной композиции.

Глава 4. Восприятие света в Св. Софии Константинопольской. Опыт анализа византийского экфрасиса.

Анализ текста экфрасиса Павла Силенциария на предмет связанных со светом мотивов может прояснить и дополнить наше представление о том, как византийцы VI в. воспринимали световой образ пространства храма Св. Софии и каким содержанием он мог обладать по замыслу его создателей.

В большом отрывке поэмы Силенциария, полностью посвященном описанию лампад храма, мы можем видеть последовательное обращение автора к идее Божественного Света, к которому метафорически отсылают описания бесчисленных светильников. Более того, образы, которые использует Павел, направлены не просто на описание, но стремятся совпасть по воздействию с тем, что они изображают, создать у читателя яркое впечатление чудесного целого образа огня и света, наполняющего храм, несводимого к фиксации отдельных элементов системы освещения. В этом смысле, лишь искусству доступно выражение и запечатление другого искусства.

Написанная во многом в рамках традиции античной риторики, поэма несет в себе также и незавуалированную античную эстетику, проявление неоплатонических идей красоты и света. Как известно, Плотин понимал красоту как свет, который излучается вокруг и все проникает. При этом речь идет об опыте скорее метафизического, чем оптического характера. Унаследовавший эти представления Псевдо-Дионисий Ареопагит, однако, признавал необходимость таких материальных «помощников», как реальный свет (световой образ, созданный благочестивым искусством, помогающий разуму возвыситься до нематериального и приблизиться к пониманию небесной иерархии).

Делая Свет одним из главных «героев» своего экфрасиса, Павел Силенциарий примыкает к световой концепции Псевдо-Дионисия. Вслед за Плотинем и Псевдо-Дионисием Ареопагитом, и, что особенно существенно, создателями храма Софии Константинопольской, Павел понимал, что восприятие физического света есть путь во внутренний, духовный мир. Но это

восприятие должно быть целостным, ансамблевым, соединяющим в едином образе красоту светящихся мозаик, блеск мраморов, золотых и серебряных украшений, света лампад.

И все же, чтобы воспринять Свет, было не достаточно лишь чувственного зрения, но необходимо было особое «умное зрение». Несомненно, византиец, наблюдающий описываемую Павлом Силенциарием картину, был в большей степени готов воспринять и «узреть» тот духовный смысл, который содержало в себе это сложное пространство. С другой стороны, для того, чтобы передать (и донести до нас) непередаваемое, необходимо было поэтическое видение и поэтический дар.

Анализ экфрасиса Св. Софии позволяет выделить некоторые **структурные парадигмы восприятия света**, которые обогащают наше представление о свето-пространственной композиции храма и приближают нас к пониманию ее замысла. Подводя итоги, можно сказать, что все выделенные и описанные выше элементы и принципы организации искусственного освещения храма, каким его увидел Павел Силенциарий, отсылают нас к образу Божественной Мудрости – Софии, символике связи с Ней и идее вовлечения в сферу Ее непосредственного действия. Среди таких элементов можно назвать протянутые нити золотых цепей, горящие короны-кроны древоподобных паникадил и, наконец, *хорос*, выступающий одновременно и как тип осветительной арматуры, и как структура, динамический принцип вращения света и пространства в целом (*Хорос*). Причем этот динамический принцип проявлялся не только в кружении огней, но и в подвижном, «качающемся», «текущем» характере пространства храма, каким его воспринимали авторы византийских экфрасисов (Павел Силенциарий, Михаил из Фессалоник).

Хочется еще раз подчеркнуть, что световые образы экфрасиса VI века выстраиваются в ассоциативный ряд, неизбежно возвращающий нас к теме Божественной мудрости. Так, согласно книге Премудрости Соломоновой, София «...есть дыхание силы Божией и чистое изливание славы Вседержителя:

поэтому ничто оскверненное не войдет в нее. Она есть отблеск вечного света и чистое зеркало действия Божия и образ благодати Его» (Прем. 7, 25-26).

Как мы видим, образ Софии издревле обретает световые, «оптические» и одновременно архитектурные черты. Дом – один из важнейших символов библейской Премудрости (Притч. 9:1 и др.). Созданный Павлом Силенциарием образ «дома» из света, «собора света в пространстве», наполненного «дыханием» и кружением огней, можно условно уподобить видению огромной неугасимой лампы, византийскому паникадилу-*хоросу*, который, говоря словами Прокопия Кесарийского, «низвергается с неба», или словами О. Э. Мандельштама, «на цепи подвешен к небесам». Так, храм становится образом мира и, одновременно, образом души. С помощью сложной, непостижимой драматургии света в пространстве творится *икона* Божественной Софии.

Заключение.

В заключительной главе еще раз, следуя структуре диссертации, проговариваются основные положения работы. В целом, выводы проведенного исследования подводят к заключению, что свет осознавался создателями Св. Софии Константинопольской как важнейшая часть всего архитектурно-художественного замысла и образной структуры храма.

Тема, затронутая в диссертации, конечно, далеко не исчерпана. Надеемся, что обобщенные факты, полученные выводы и намеченные подходы могут быть использованы в дальнейшей работе.

Перечислим еще раз выносимые на защиту гипотезы и утверждения:

– В соответствии с первостепенным значением света как категории философии и богословия юстиниановской эпохи свет играл важнейшую роль в концептуальном планировании храма, будучи для его создателей первичным, а не вспомогательным элементом и фактором.

– В связи с этим неслучаен выбор в качестве зодчих великого константинопольского храма именно Анфимия из Тралл и Исидора из Милета, широко известных в качестве специалистов в оптике и геометрии отражений.

– Византийские тексты, в первую очередь, экфрасисы VI в. подтверждают центральную роль света также и в восприятии пространства храма Св. Софии.

– Реконструируемая на основе широкого ряда исторических источников система световых зон и эффектов как дневного, так и ночного освещения храма несет в себе определенные структурные формы и парадигмы, связанные с неоплатонической традицией и отраженные в христианском учении Псевдо-Дионисия Ареопагита.

– Одной из таких особенностей, выявленных анализом структуры свето-пространственной композиции храма, стало сочетание нескольких иерархических последовательностей, наложенных друг на друга и образующих сложное динамическое единство, отсылающее к платоновским образам космоса, конституированного светом, и христианской «небесной иерархии».

– Другой выявленной особенностью является взаимоуподобление основных структурных форм систем дневного и ночного освещения храма, также имеющее, на наш взгляд, глубокие идейные основания.

– Изучение свето-пространственной композиции может дать новые аспекты понимания замысла как Св. Софии Константинопольской, так и других архитектурных памятников.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. Годованец А. Ю. «Ночное солнце». Реконструкция устройства искусственного освещения храма Св. Софии Константинопольской // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. М., 2009. № 1-1. С. 36-48.

2. Годованец А. Ю. Иерархия света в пространственной иконе Софии Константинопольской // Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное. Материалы международного симпозиума. М.: Индрик, 2009. С. 40-47.

3. Годованец А. Ю. Анфимий из Тралл: от познания природы света к созданию пространственного образа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. М., 2009. № 4. С. 14-22.

4. Годованец А. Ю. Особенности освещения храма Св. Софии Константинопольской // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. М., 2009. № 4. С. 22-28.