***Византийская архитектура***

**Содержание:**

Введение……………………………………………………………………………………..3

I Глава. Ранневизантийская архитектура………………………………………………….6

1. Истоки и происхождение византийской архитектуры……………......................6
2. Византийская городская застройка……………………………………………….7

а). Византийский крестово-купольный храм…………………………………….9

1. «Золотой век» империи…………………………………………………………..11
2. Величайший из архитектурных памятников Византии – Софийский Собор……………………………………………………………………………...13

II Глава. Средневизантийская архитектура……………………………………………..20

1. Основные особенности средневизантийской архитектуры…………………....20
2. Константинопольская архитектурная школа в среднее время………………...21
3. Восточновизантийская архитектурная школа в средневизантийское время………………………………………………………………………………22

III Глава. Поздневизантийская архитектура……………………………………………23

Заключение………………………………………………………………………………...26

Список используемой литературы……………………………………………………….28

**Введение**

История Византии начинается с IV века, с того времени, когда на трон Римской империи взошёл император Константин (324-337 гг. правления). Он перенёс столицу империи в город Константинополь. Это весьма плачевно отразилось на Римской империи, расколовшейся в результате на две части : Западную и Восточную, которая и получила впоследствии у историков название Византии. Незадолго до этого, в 313 г., Миланский эдикт разрешает свободное вероисповедание христианства, а в 395 г. оно было признано официальной религией обеих частей империи. Едва ли можно найти событие, которое оказало бы большее влияние на всю последующую историю ⎯ как Византии, так и Западной Европы.

Средние века были временем расцвета феодального строя с типичным для него господством класса землевладельцев, внеэкономическими мерами принуждения, преобладанием натурального хозяйства, слабым развитием товарного производства и, как следствие этого, политической раздробленностью. Столь же типичными для него были крестьянские восстания, объединение городских ремесленников и купцов в цехи и гильдии, система вассальной иерархии и монархия, как преобладающая форма государственного устройства.

Особенности феодального строя сказались и на его архитектуре. В эту эпоху постоянных войн много внимания уделялось строительству крепостей, и военная архитектура средневековья дала много нового по сравнению с античностью. В это время появились такие детали, как боевые парапеты с зубцами и бойницами, бойницы, простые и навесные, закрытые оборонительные балконы, дозорные вышки и т.п. Были выработаны новые приёмы защиты крепостных ворот при помощи дополнительных укреплений и созданы основные типы крепостей ⎯ замок, находящийся в горной или равнинной местности, городская крепостная стена и укреплённый монастырь.

Монастыри, широкое распространение которых также было одной из особенностей средних веков, нуждались в укреплениях и в силу того, что в их стенах нередко хранились большие богатства, и потому, что они строились не только в городах, но и вдали от них, и должны были в военное время служить убежищем для окрестного населения. Кроме того, монастыри, особенно в раннем средневековье, имели значение культурных центров. В них хранились и переписывались книги, велись хроники (летописи), содержались школы. В тех случаях, когда монастыри возникали в слабозаселённых местностях, они содействовали распространению сельского хозяйства, а возведение монастырских зданий, в особенности каменных церквей, способствовало появлению новых строителей и художников.

Возникновение большого количества монастырей стало возможным благодаря характерному для средневековья огромному значению религии в жизни людей. Религия укрепляла своим авторитетом существовавший социальный и политический строй, и государственная жизнь часто была почти неотделима от церковной.

В этих условиях понятно то значение, которое имели в средние века церковные здания. Они были не только местом проведения богослужений, но и главным типом общественных сооружений. Тесная связь религии с государственной и общественной жизнью была причиной того, что в архитектуре церквей, особенно главных соборов больших городов, отражалась не только религиозная, но и общественная идеология.

Христианская религия зародилась в эпоху поздней античности как религия угнетённых классов Римского государства и распространилась среди широких слоёв его населения. Христианские храмы должны были вмещать в своих стенах многочисленных молящихся и давать им возможность достаточно хорошо видеть и слышать богослужение, совершавшееся в восточной части храма. С другой стороны, феодальный строй не мог не оказывать своего влияния, поэтому строители некоторых соборных и дворцовых храмов должны были заботиться о том, чтобы отделить внутри них представителей господствующего класса от простого народа. В отдельных странах внутри церквей отделяли также мужчин от женщин, крещеных от готовившихся принять крещение и кающихся, а в монастырских церквях — монахов от мирян.

В соответствии с этим храм состоял из алтаря — места совершения богослужения, доступного лишь для духовенства, обширной основной части и примыкавшего к ней с запада притвора, где в раннюю эпоху находились кающиеся и не принявшие ещё крещения ″оглашенные″. Основное помещение разделялось необходимыми при его больших размерах столбами на отдельные нефы — ″корабли″, что в свою очередь, помогало разделять молящихся по разным категориям. Той же цели служили и хоры, нередко делившие на два яруса западную и боковые части главного помещения храма.

Новые идейно-художественные задачи возникли в средние века при строительстве храмов. Это было обусловлено совершенно иным, чем прежде, представлением о боге: на смену антропоморфизированным божествам античного мира явился христианский Бог ⎯ невидимый и непостижимый человеческими чувствами. Иными стали представления о мире: несовершенному, преходящему материальному миру, окружающему человека, противопоставлялся иной мир, совершенный и вечный, обитателем которого может стать после своей смерти человек, сумевший в земной жизни преодолеть свою греховную чувственную природу.

Христианские храмы всем своим обликом должны были напоминать об ином мире, где незримо присутствует Господь и где материальное начало подчинено духовному. Всё это явилось причиной сильного отличия средневековых христианских храмов от античных языческих. Различие между ними усиливалось и характером изображений, украшавших те и другие храмы. Противопоставление духовного начала материальному наложило свой отпечаток на средневековые живопись и скульптуру и на приёмы синтеза этих искусств и архитектуры.

Итак, в истории Византии определились три этапа развития византийской империи и византийской культуры:

* ранневизантийский (V-VIII вв.)
* средневизантийский (VIII-XIII вв.)
* поздневизантийский (XIII-XV вв.)

Каждый из трех периодов обладал своими особенностями, развившимися из характерных черт предшествующего периода на основе нового этапа развития византийского общества и государства.

Таким образом, данная курсовая работа состоит из трех глав, каждая из которых посвящена развитию византийской архитектуры в различный период времени существования империи.

Проблема курсовой работы: влияние внешних факторов, в частности, религии на становление и развитие византийской архитектуры.

Цель курсовой работы: подробно рассмотреть особенности развития византийской архитектуры на протяжении всего существования империи.

Для достижения поставленной цели и раскрытия проблемы помогает литература по исследуемой теме. Например, такие книги как Гольдштейн А.Ф. «Зодчество» - о рождении, расцвете и смене архитектурных стилей, в ней отражены наиболее важные и интересные явления в истории архитектуры. Якобсон А.Л. «Закономерности развития средневековой архитектуры» - в данной книге прослеживаются закономерности развития зодчества, зависящие от изменения социальных условий, идеологии, экономической и политической обстановки. Станькова Я., Пехар И. «Тысячилетнее развитие архитектуры» - книга дает обзор развития архитектуры и градостроительства. «Искусство Византии» В.Д. Лихачевой, «Византийская культура» Удальцовой, Всемирная история архитектуры и многие другие книги дают информацию в полном объеме, которая систематизирована и понятно изложена. Подобранный материла помогает раскрыть тему и сделать работу интересной и хорошо воспринимаемой.

**I глава. Ранневизантийская архитектура**

**1. Истоки и происхождение византийской архитектуры.**

Вопрос об истоках и происхождении византийской архитектуры до сих пор оживлённо дебатируется в научной литературе. Идут споры также и о времени сложения византийского зодчества.

При переходе от поздней античности к Византии бытовали самые разнообразные архитектурные типы, которые, взаимно перекрещиваясь, друг на друга влияли и перерождались. Такая пестрая картина очень характерна для переходного времени. Постепенно, шаг за шагом, по-разному в различных областях позднеантичного мира в архитектуре стали намечаться и медленно развиваться отдельные особенности, которые вошли позднее в систему ранневизантийского общества. Наиболее существенными были особенности, связанные с появлением и развитием купола и центрической архитектурной системы.

Накануне образования византийской архитектуры довольно широко был распространён базиликальный архитектурный тип. В разных областях он имел различные варианты. Наиболее ярко базиликальный план был выражен в сооружениях Италии, и особенно самого Рима.

Оставаясь в пределах архитектурного типа базилики, следует отметить укорочение базилик, которое мы обнаруживаем в различных частях тогдашнего христианского мира, и главным образом на Востоке.

Очень существенной разновидностью храмового здания этого периода был мартирий, т. е. церковь над могилой святого. Среди различных по плану мартириев особенно выделяются большие монументальные постройки с планом в виде четырёхлистника. Они появились в восточных областях позднеантичного мира. Многие из них имели ещё деревянные купола, но встречались и такие, которые были перекрыты куполами из кирпича. Четырёхлистник в плане очень сильно выделял центральную точку главного помещения, даже в ущерб алтарю.

Из всех архитектурных типов, существовавших накануне возникновения византийского зодчества, купольная базилика, которая была потом положена в основу Константинопольской Софии, имела для византийской архитектуры наибольшее значение.

В отношении строительных материалов и конструктивных приёмов архитектура периода сложения византийского зодчества распадается на две больших школы, из которых каждая внесла свой очень существенный вклад в его образование. Одна из этих школ — столичная, константинопольская; другая, восточная, наиболее ярко представлена постройками Сирии.

Для сирийской школы характерна кладка из прекрасно отёсанных каменных блоков. Перекрытия — обычно деревянные. Очень часто в монументальных сооружениях, а может быть и в жилых постройках, применялись купола из дерева, внутренние поверхности которых иногда были украшены мозаикой. Сирийская каменная кладка представляет собой дальнейшее развитие античной, греческой кладки. Однако возможно, что в некоторых случаях наружные поверхности стен покрывались тонким слоем штукатурки.

В константинопольской школе строительные материалы и технические приёмы были менее однородными и представляют собой сложную картину. Основным отличием от Сирии является здесь очень широкое применение кирпича и сводов.

Решение вопроса о происхождении каменной кладки, в которой несколько рядов камня чередуются с рядами кирпича, очень существенно для выяснения истоков столичной византийской кладки. Можно утверждать, что около 400 г. в Малой Азии чередование камня и кирпича в кладке стен было широко распространено. В качестве примеров его применения можно привести такие памятники, как постройки IV в. в Никомидии и церковь Марии в Эфесе, а также вне Малой Азии арку Галерия и церковь Георгия в Фессалониках. В Константинополе аналогичная кладка встречается в городских стенах и других ранних постройках. В церкви Сергия и Вакха в кладке впервые начинает преобладать кирпич. В её стенах каменные прокладки служат только дополнением к кирпичной кладке. В Софии они применены лишь в самых ответственных местах. Преобладание кирпича наблюдается в Константинополе уже в кладке ипподрома.

В отношении художественной стороны архитектуры в период ранневизантийского зодчества отчётливо выступают две основные тенденции. Сирийская и отчасти малоазийская архитектура склоняется к отчетливым геометрическим объёмам, поставленным изолированно, к небольшим проёмам окон, малому их числу, к статичным интерьерам. В константинопольской архитектуре и в архитектуре других крупнейших городов византийского мира наблюдается тенденция к сложным динамическим интерьерам, к преобладанию их над наружными массами здания, к расчленённым, даже подчас раздробленным объёмам и их связи с городской застройкой.

**2. Византийская городская застройка.**

До конца существования византийской империи в ней продолжали жить традиции античного градостроительства. Особенно это было выражено в Константинополе. Тенденция к регулярной планировке заметна вплоть до поздневизантийского периода.

Уже в ранневизантийский период в городском ансамбле проявилась централизация, отражавшая ведущее начало византийского государства. Улицы сходятся к центру города, в котором главное место занимает собор.

Очень большое значение для византийского города имели окружавшие его мощные крепостные стены, что обусловлено историческими предпосылками жизни Византийской империи, постоянно находившейся под угрозой нападения варваров. Стены многих византийских городов, в особенности Константинополя, представляли собой архитектурные сооружения, влиявшие на развитие зодчества.

Сравнительно мало известна жилая застройка византийских городов. Можно утверждать, что в рядовых городских жилых домах преобладала свободная планировка чисто утилитарного характера. Система византийского дворца представляла собой развитие обычного жилого дома. Наиболее выдающиеся богатые дома и дворцы имели на фасадах, выходящих на главные улицы, колоннады, которые несли перекрытия над тротуарами.

Особым типом архитектурного ансамбля были византийские монастыри. Наиболее своеобразными были загородные монастыри, обычно представлявшие собой крепостные ансамбли. Основными их зданиями были жилые и хозяйственные постройки монахов, примыкавшие к крепостным стенам, а в центре помещались храм и трапезная.

Характер византийской культуры ярко проявился в преобладании в византийском зодчестве храмовых построек. Типы византийских церквей были очень разнообразны и развивались по отдельным историческим периодам. Наиболее выдающимися типами являются: купольная базилика, перистильный тип церкви, церкви, перекрытые куполом на восьми опорах и крестовокупольные постройки. Во всех этих архитектурных типах господствовал купол над амвоном, перекрывавший центральную часть здания, к которой примыкает алтарь в апсиде. Центральная часть окружена дополнительными помещениями для присутствующих при богослужении.

Византийские архитекторы стремились по возможности облегчить стены и столбы. Они делали большие проёмы и связывали таким образом интерьеры с наружным пространством. Отдельные части интерьера всегда были органически связаны в одно компактное целое. Что же касается храмовых интерьеров, несмотря на большие проёмы и хорошую связанность с наружным пространством, они всегда трактованы как особый мир. Церковный интерьер — символическое изображение вселенной. Такая интерпретация получила дополнительное наглядное выражение и в живописи. Характер изображения фигур и сцен влиял и на пространство интерьера, придавая ему облик, отличный от реального пространства природы.



Поскольку христианское богослужение, в отличие от языческих ритуалов совершалось внутри храма, перед византийскими зодчими встала задача создания храма с обширным помещением, в котором могло бы собраться большое количество людей. Крестово-купольный тип храма полностью соответствовал данным требованиям.

### а). Византийский крестово-купольный храм

Наиболее удачным типом храма для византийского богослужения оказалась укороченная ***базилика***, увенчанная куполом, и, согласно Апостольским постановлениям, обращенная ***алтарем*** на восток. Эта композиция получила название крестово-купольной.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |
|  |

В классическом крестово-купольном храме квадратное в плане здание делилось рядами столбов или колонн на ***нефы*** - межрядовые пространства, идущие от входа к алтарю. Нефов, как правило, было 3, 5 или 7, причем ширина центрального нефа вдвое превышала ширину боковых. Точно по центру здания в центральном нефе симметрично располагались четыре главных столба, несущих ***купол***. Эти столбы выделяли в пространстве храма еще один неф - поперечный или ***трансепт***. Квадратное подкупольное пространство между главными столбами, являющееся пересечением центрального нефа и трансепта, называется ***средокрестием***. Со столбов на стены перекидывались арки, несущие полуцилиндрические (бочковые) своды. На четыре главных столба опирался барабан со световыми окнами, поддерживающий главный купол храма. С центральным куполом могли соседствовать от 4 до 12 меньших куполов (главный купол символизирует Христа, 5 куполов - Христа с евангелистами, 13 куполов - Христа с апостолами).

Вход в храм, обрамленный ***порталом***, располагался с западной стороны. Если хотели придать зданию более вытянутую прямоугольную форму, с западной стороны пристраивали ***нартекс***. Нартекс обязательно отделялся от центральной части храма - ***наоса*** - стеной с арочными проемами, ведущими в каждый из нефов.

С восточной стороны располагался ***алтарь***, где происходила важнейшая часть христианского богослужения. В области алтаря стена выдавалась полукруглыми выступами - ***абсидами*** (апсидами), крытыми полукуполами - ***конхами***.   
Если купол символизировал Церковь небесную, то алтарь - Церковь земную. В алтаре размещался ***престол*** - возвышение, на котором проходило таинство ***евхаристии*** - пресуществление Святых Даров (превращение хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы). Позднее севернее алтаря стали устраивать ***жертвенник*** (также с престолом, но меньшего размера), а южнее - ***дьяконник*** - помещение для хранения богослужебных сосудов и одежд.   
Приблизительно с IV века алтарь стали отделять ***алтарной преградой*** (устройство первой алтарной преграды приписывают Святому Василию Великому). Преграда отделяла священнослужителей от мирян и придавала евхаристическому действу особую торжественность и таинственность.

Внутренняя отделка, роспись храма должны были отражать всю сущность христианского учения в зрительных образах. Персонажи Священной истории в росписи храма размещались в строгом порядке. Все пространство храма мысленно делилось на две части - "небесную" и "земную". В "небесной" части, под куполом - царство Христа и небесного воинства. На барабане храма следовало изображать апостолов, на главных столбах - четырех евангелистов ("столпов евангельского учения"). В абсиде, в центре "земной" части храма изображали Богоматерь (как правило, ***Оранту***), заступницу всех людей перед Богом. Северная, западная и южная части храма, как правило, расписывались в несколько ярусов, причем верхние ярусы заполнялись сценами из земной жизни Христа, чудесами и страстями. В нижнем ярусе, на высоте человеческого роста писали Отцов Церкви, мучеников и праведников, которые как бы вместе с прихожанами возносили молитву Богу.

Крестово-купольная композиция получила большое распространение как в Византии, так и в сложившейся вокруг нее зоне ортодоксии, особенно на Руси. Храм, показанный на рисунке - русский храм, полностью отвечающий византийскому архитектурному канону, но имеющий, в то же время чисто русские черты (например, купол луковичной формы характерен именно для русского зодчества, византийские архитекторы предпочитали полукруглые купола).

**3. ″Золотой век″ империи.**

Если вначале между раннехристианским и византийским искусством было действительно трудно провести разделяющую их границу, то к началу правления Юстиниана (527-565гг.) положение изменилось. Константинополь не только в значительной мере восстановил политическое господство над Западом — то, что он стал ″столицей искусства″ также не вызывало сомнений. Сам Юстиниан, как покровитель искусств, не знал себе равных со времён Константина. Заказанное им или выполненное при его поддержке поражает поистине имперским величием, и мы полностью соглашаемся с теми, кто назвал это время ″золотым веком″.

Первой крупнейшей византийской стройкой Константинополя является *церковь Сергия и Вакха*. Она была сооружена около 527 г. — года вступления на престол Юстиниана I и представляет собой одну из первых его строек. Существует предположение, что здание построено Анфимием и Исидором — знаменитыми зодчими Константинопольской Софии, что подтверждается сходством этих храмов. Действительно, церковь Сергия и Вакха является одним из главных предшественников Софии.

Общая система церкви Сергия и Вакха основана на центрической композиции, применявшейся в предыдущие столетия в Сирии и Малой Азии. Церковь в Эсре в Сирии (515 г.) построена на 12 лет раньше церкви Сергия и Вакха и является произведением, в котором суммированы достижения архитекторов предыдущего периода в области создания центрических построек. Она представляет собой в плане восьмиугольник, вписанный в квадрат. Переходом между ними служат угловые ниши. Восемь столбов несут купол. Они членят внутреннее пространство храма на центральную часть и окружающий её обход. В церкви Сергия и Вакха применена та же система, но усложнённая тем, что между столбами помещены поочерёдно прямоугольные и полуциркульные в плане экседры. Благодаря им центральный восьмигранник, увенчанный куполом, органичнее связан с квадратом плана.

Неизвестно, как именно происходило богослужение, но, видимо, именно пространство под куполом было главным вместилищем присутствующих. Назначение здания в качестве придворной церкви говорит о том, что в его центральной части находились во время службы император с семьёй и придворные.

Внутри купол доминирует над всем остальным. Экседры имеют небольшие размеры. На фоне внутреннего обхода отчётливо выступает подкупольное пространство. Благодаря ажурности колоннад из середины интерьера хорошо видна окружающая галерея.

Первоначально преобладание купола было выражено ещё более отчётливо с помощью золотой мозаики, сплошь покрывавшей его огромную внутреннюю поверхность.

Довольно мощные подкупольные столбы напоминают более ранние здания в Сирии и Малой Азии. Ряд композиционных приёмов, в том числе существовавшая мраморная облицовка, доходившая до основания сводов, несколько облегчал массу столбов. Этому способствовал также прорезной каменный карниз, проходящий на уровне капителей колонн нижнего яруса и связывающий все части здания воедино.

Детали интерьера церкви Сергия и Вакха несут на себе следы античной традиции, что выражается в довольно сильной выпуклости обломов карниза и в некоторой скульптурности нижних капителей. Однако широкое применение прорезного орнамента говорит о стремлении к лёгкой ажурности форм.

*Церковь Сан-Витале в Равенне* является выдающейся постройкой того же времени (526-547 гг.). Имеет в плане восьмиугольник и увенчана центральным куполом.

Под верхним рядом окон в стене главного нефа расположена серия полукруглых ниш, захватывающих территорию боковых нефов, они как бы объединяются, создавая новое, необычное пространственное решение. Боковые нефы сделаны двухэтажными, — верхние галереи предназначались для женщин. Новая, более рациональная конструкция сводов позволила разместить по всему фасаду здания большие окна, заполняющие светом его внутренние объёмы. Неординарность внешних архитектурных форм соответствует богатому внутреннему декору очень просторного интерьера. Слева и справа от алтаря помещены мозаики, на которых мы видим Юстиниана, его придворных, местное духовенство присутствующими на службе. На противоположной стене изображена императрица Феодора со своими придворными дамами. Эти мозаики свидетельствуют о том, что к постройке Сан-Витале император также имел непосредственное отношение.

**4.** **Величайший из архитектурных памятников Византии – Софийский Собор.**

Собор Софии в Константинополе (532-537 гг.) — наиболее грандиозное и самое выдающееся произведение византийского зодчества — является одним из значительнейших памятников мировой архитектуры. Именно на него следует обратить главное внимание при изучении византийского зодчества.



Строители Константинопольской Софии — Анфимий из Тралл и Исидор из Милета были выдающимися инженерами и архитекторами, очень развитыми, высокообразованными людьми, владевшими всей суммой знаний своей эпохи. Оба они имели очень широкий как архитектурный, так и общий кругозор. Это позволяло им свободно выбирать в прошлом то, что могло пригодиться при сооружении величайшего здания современности.

Собор Софии в Константинополе относится к тем произведениям архитектуры, которые глубоко связаны с прошлым, в которых учтены все основные достижения архитектуры предшествующих эпох, но в которых доминирует новое. Новое назначение, новые конструктивные приёмы и новые архитектурно-художественные особенности настолько преобладают в Софии, что именно они выступают на передний план, отодвигая традиционное и заслоняя его собой.

Константинопольская София была главным зданием всей Византийской империи. Она была церковью при общественном центре столицы и патриаршим храмом. Вследствие того, что в Византии религия играла огромную роль в жизни государства, София была главным общественным зданием империи. Это выдающееся значение Софии было очень наглядно выражено в выборе места для неё и в самой постановке её среди господствующих зданий византийской столицы. Главные улицы города сходились от нескольких городских ворот к центральной улице (Меси). Последняя завершалась площадью Августион, на которую выходили София, Ипподром и Большой дворец византийских императоров. Весь этот комплекс общественных зданий, среди которых господствовала София, был конечной целью движения по городским улицам, противоположный конец которых разветвлялся в основные дороги европейской части империи. Августион и примыкавшие к нему здания занимали вершину треугольника, на котором находился Константинополь, расположенный на оконечности европейского материка, выдвинутой в сторону Азии. Это было место пересечения двух основных торговых путей античности и средних веков : западно-восточного сухопутного пути, соединявшего Европу с Азией, и северо-южного морского пути (так называемого ″из варяг в греки″), который связывал Скандинавию со Средиземным морем. София была наиболее крупным, компактным и массивным архитектурным сооружением не только на Августионе, но и во всей столице. Ею было отмечено место, которое действительно можно было назвать центром мира в ранневизантийское время.

Она не стояла изолированно, а была окружена множеством разнообразных зданий и дворов. Её нельзя было непосредственно обойти кругом. Видная только из примыкавших к ней дворов и улиц, она возвышалась над соседними сооружениями, колоннадами перистильных дворов и площадей. Один только её восточный фасад был открыт целиком : апсида была видна доверху. Такое расположение в ансамбле придавало особенно большое архитектурное значение венчающим частям здания. Именно они были видны над другими постройками при приближении к Софии; издали они увенчивали собой центр столицы, и даже архитектурный ансамбль всего Константинополя.

В основе нового типологического решения Софии, найденного Анфимием и Исидором, лежали требования быта, которые были отражены в организации плана собора. София представляла собой здание, в котором широкие народные массы, стекавшиеся в собор с улиц и площадей столицы, встречались с высшей аристократией и чиновничеством империи во главе с императором и патриархом, выходившими из соседнего Большого дворца. Эти встречи сопровождались сложными театрализованными церемониями религиозного характера. Последовательность действий в символической форме изображала историю мира, как она трактована в священном писании. Условные движения и действия производились в строго регламентированном порядке многочисленными священнослужителями различных рангов во главе с патриархом и императором. Они были одеты в богатые одежды из красиво подобранных ценных тканей. Посредством торжественных шествий и строго зафиксированных возгласов и песнопений изображались наиболее существенные моменты истории человечества, которые концентрировались вокруг истории Христа.

Для того чтобы проводить такие богослужения, необходимо было создать сооружение, обладающее большим свободным центральным пространством для церемоний и вмещающее просторные окружающие его помещения для огромного числа зрителей. В центре должна была находиться кафедра-амвон — место средоточия церемоний, изображающее по ходу действия то пещеру, где родился Христос, то гору, на которой он был распят и т.д. Центральная часть здания должна была иметь придаток в виде алтаря, изображавшего небесное царство, в то время как она сама представляла землю, где и происходили изображаемые события. Между землёй и небом осуществлялось постоянное общение, однако алтарь отделялся от зрителей невысокой преградой, скрывавшей небесный мир. Присутствующие могли заглянуть в него лишь периодически, когда открывались врата. Перед главным помещением должна была находиться более закрытая часть интерьера, в которой участники процессий могли собираться прежде, чем выйти в главное помещение.

Аналогичные функциональные требования, возникшие в менее развитой форме ещё в предшествующий период, породили архитектурный тип купольной базилики, который и был выбран для главного храма Византийской империи Анфимием и Исидором. Однако колоссальные размеры Софии, особая многолюдность и своеобразие происходивших в ней церемоний — всё это заставило архитекторов Софии заново продумать сам архитектурный тип купольной базилики и по-новому его организовать с учетом римского архитектурного опыта, хорошо им известного.

Анфимий и Исидор, оба родом из Малой Азии, положили в основу своей постройки малоазийский тип купольной базилики, где центральная часть здания была перекрыта куполом. Этим в здание было внесено начало центричности, вследствие чего базилика сильно укоротилась, как бы подтянувшись к куполу. Такая купольная базилика содержала в себе основные необходимые помещения : главное центральное помещение, к которому примыкает алтарная часть, двухъярусные галереи для зрителей и нартекс.

Возникает вопрос об основном отличии подобных купольных базилик — предшественниц Софии — от древнехристианских базилик Рима — этих первых наземных храмов христиан в западной столице империи после официального признания новой религии. Отличие заключается в прибавлении купола. В древнехристианской базилике всё было направлено к алтарю, который являлся основным, единственным центром интерьера. В купольной базилике, наряду с алтарём, возникает второй центр под куполом. Это свидетельствует о глубоком изменении самой концепции церковного здания, обусловленном изменением религиозной идеологии.

При дальнейшем развитии купольной базилики купол не вытеснил алтарную апсиду. Однако постепенно именно он становился главным видимым центром интерьера. Внесённое им центрическое начало усиливалось всё больше и больше. Базилика укоротилась и подтянулась к куполу. В результате основной архитектурный акцент был перенесён с апсиды на купол, и здание из базилики превратилось в центрическое сооружение.

Основная трудность, которая стояла перед архитекторами при проектировании Софии, заключалась в том, что существовавшие в византийском мире купольные базилики обладали очень скромными размерами, в то время как София должна была стать грандиозным сооружением. Другая трудность, чисто конструктивная, состояла в том, что деревянное перекрытие не подходило для интерьера диаметром более 30 м. Купол необходимо было сделать каменным и по соображениям идейно-художественного порядка. Он должен был изображать небесный свод, увенчивающий землю — центральную часть интерьера. Всё здание внутри должно было выглядеть однородным, оно всё должно было быть каменным от основания до замков сводов.

Сводчатые здания очень больших размеров были хорошо известны Анфимию и Исидору. По-видимому, их зодчие и взяли за образец, выбрав при этом наиболее грандиозные и замечательные постройки. Замыслам зодчих соответствовали самая грандиозная римская базилика, при этом сводчатая, и наиболее выдающееся купольное здание, при чём оказалось возможным соединить воедино особенности этих двух сооружений. Этими двумя постройками были базилика Максенция и Пантеон. Если бы в наше время архитектору предложили назвать два наиболее выдающихся римских здания, он не мог бы выбрать лучше.

План Софии отчётливо свидетельствует о том, что именно базилика Максенция была положена в основу её системы. План расчленён четырьмя промежуточными столбами на девять частей, так что центральный неф стал трёхчастным. От купольных базилик зодчие заимствовали хоры, которые позволяли им намного увеличить вместимость боковых нефов, предназначенных для молящихся.

Наиболее выдающимся архитектурным достижением двух строителей Софии является приём, при помощи которого они связали воедино в своём произведении базилику Максенция и купол Пантеона. Этот приём относится к наиболее смелым и удачным идеям в архитектуре прошлого. Это гениальное решение охватило одновременно функциональную, конструктивную и художественную стороны архитектуры. Оно привело к удивительно полноценному комплексному архитектурному образу.

Анфимий и Исидор изобрели систему полукуполов, связывающую купол Софии с её базиликальной основой. В эту систему входят два больших полукупола и пять малых. В принципе должно было быть шесть малых полукуполов, но один из них был заменён цилиндрическим сводом над главным входом в центральную часть интерьера из нартекса. Это отступление от общей системы великолепно выделяло главный входной портал и два меньших портала по его сторонам. Через эти порталы из нартекса входили процессии, через главный портал проходили император и патриарх. Полукупола прекрасно связали базилику и купол. Этим была создана купольная базилика совершенно нового типа, единственной представительницей которого является Константинопольская София.

Композиционный приём, применённый Анфимием и Исидором, фиксирует расположение купола в самом центре здания. В купольных базиликах предшествующего времени расположение купола постоянно колебалось в связи с возможностью удлинить или укоротить цилиндрические своды, находящиеся к западу и к востоку от купола. Обычно алтарь всё-таки притягивал к себе купол.

В Софии полукупола создают к востоку и к западу от купола аналогичные формы, имеющие одинаковую глубину. Благодаря этому купол не может быть сдвинут со своего места и уверенно отмечает центр здания. Одновременно с этим конха апсиды включена в систему полукуполов. Это означает, что алтарная часть закономерно привязана к куполу и к главной части интерьера. Так создана архитектурная система, узаконившая оба центра Софии — купол и апсиду, амвон и алтарь. Вследствие этого система полукуполов великолепно связала направленность к алтарю базилики и центричность купольной постройки. В Софии базилика и купол внутренне органически связаны друг с другом. Это действительно настоящая купольная базилика, венец всего развития этого архитектурного типа.

Не менее значительную роль полукупола Софии сыграли и в отношении архитектурно — конструктивном. Огромный купол Софии создаёт очень сильный распор. В южном и северном направлениях распор погашается мощными столбами, по два с каждой стороны. Своды боковых нефов, расположенные в двух ярусах, участвуют в погашении распора купола в том же направлении. В восточном и западном направлениях распор погашается полукуполами. Выдающееся значение такого решения заключается в том, что полукупола выполняют свою конструктивную роль, не загромождая интерьера главной части и не нарушая его целостности.

Замечательно и художественное значение Системы купола и полукуполов Софии. Эта система одновременно решает целый комплекс художественных проблем.

Полукупола все вместе образуют геометрическую фигуру, приближающуюся к овалу. Именно этим они создают промежуточное связующее звено между базиликой и центрическим зданием. В принципе образованы три вписанных друг в друга фигуры, постепенно переходящие одна в другую : прямоугольник основного очертания плана, овал полукуполов и окружность купола. Овал служит переходом от прямоугольника к окружности.

В конкретном пространственном выражении эта схема принимает особенно законченную и органическую форму. Полукупола продолжают ритм нарастания пространства интерьера от боковых нефов к центральному. По мере развития полукуполов в направлении купола пространство нарастает вплоть до кульминационной точки в центре. В обратную сторону центральное пространство под куполом постепенно ниспадает в обе стороны и сменяется далее пространством боковых нефов.

Сравнение Софии и Пантеона вскрывает коренное отличие между ними в трактовке купола. В Пантеоне подкупольное пространство статично, это замкнутый огромный в своей компактности кусок пространства, твёрдо очерченный стенами и куполом. В Софии центральное пространство интерьера легко, воздушно и динамично. Ажурные колоннады связывают его со всеми окружающими соседними помещениями. Пространство со всех сторон нарастает по направлению к венчающему куполу. Самый купол возникает и как бы строится во времени на глазах у зрителя; он постепенно развивается из полукуполов. Последние охватывают собой только часть интерьера, в то время как купол замыкает сверху интерьер весь в целом.

Огромное центральное пространство Софии и гораздо боле низкие и тесные, разделённые на два яруса боковые нефы скомпонованы по-разному и контрастируют друг с другом. Вместе с тем они дополняют друг друга и, сочетаясь, образуют единый архитектурный образ.

Предназначенные для народа боковые нефы похожи на дворцовые залы. Как показывают исследования Большого константинопольского дворца, это сходство действительно имело место и, переходя из дворца в Софию, знатные прихожане видели перед собой как бы продолжение анфилад дворцовых залов. Каждый боковой неф Софии воспринимается как несколько неясное в своих границах и размерах живописное пространство. Поперечные стенки с арками прикрывают собой не только наружные стены, но и колоннады среднего нефа. По мере движения вдоль нефа поперечные стенки и колонны образуют самые различные сочетания, видные в различных ракурсах и многообразных взаимных пересечениях. Когда открываются более значительные куски наружных стен, выступает их ажурный характер. Внизу они плотнее, так как прорезаны только тремя большими окнами в каждом подразделении стены. Над этими окнами открывается сплошное застекление под полуциркульной кривой свода, так что свет свободно вливается в интерьер. На противоположной стороне нефа этому соответствуют колоннады, открывающиеся в средний неф.

Общую живописность боковых нефов усиливают мраморная облицовка, поднимающаяся до основания сводов и ограждённая сверху мраморным прорезным карнизом, а также золото мозаик, покрывающих своды. Благодаря сильной расчленённости пространства и многочисленным поперечным стенкам, различные части помещений освещены по-разному. Степень же освещённости глубоко продумана и точно взвешена мастерами.

По отношению к подобным композициям один исследователь удачно применил термин ″световой орган″: он уподобил музыке гармоническую композицию оттенков света и тени в архитектуре. С этим сочетаются эффекты цвета. Мраморные плиты облицовки стен и мрамор колонн тонко подобраны. Господствуют бледно-розовые и дополняющие их бледно-зелёные оттенки. В целом образуется единый нежный тон. Светотень прорезных карнизов и лёгкие орнаментальные цветные обрамления золотых мозаичных поверхностей дополняют общий эффект, глубоко продуманный и необыкновенно гармоничный.

Благодаря сравнительно небольшой высоте боковых нефов их размеры хорошо связаны с высотой человека. Колоннам, несущим своды, присуще до известной степени ордерное начало, унаследованное от античности. Они выступают вперёд и играют роль связующего элемента между фигурой человека и пространством интерьера. Опираясь на колонны, глаз читает архитектурную композицию в целом.

На иных композиционных принципах основана структура центрального нефа. Интерьер главной части Софии имеет гигантские размеры и отчётливо очерченную пространственную форму. Пространство главного помещения Софии чётко ограничено строгим линейным костяком и прямыми и вогнутыми поверхностями. Основная структура просто и ясно обозначена вертикальными линиями, переходящими в линии арок и окружность купольного кольца. Павел Силенциарий, современник Юстиниана I, образно говорит, что купол Софии выглядит парящим в воздухе, как будто он подвешен на цепи к небу.

**Вывод:** ранневизантийская архитектура дала начало образованию сперва самостоятельной разновидности византийского зодчества, а потом – к созданию, на античной основе и византийской основе, своей собственной архитектуры. Величайшей заслугой ранневизантийской архитектуры явилось то, что она дала мощный толчок ее развитию в дальнейшем.

**II. Средневизантийская архитектура**

***2. Основные особенности средневизантийской архитектуры***

Переход от ранневизантийского периода к средневизантийскому был связан с трагическим временем отчаянного сопротивления Византии внешним нашествиям и с глубокими изменениями внутри империи. Византийское крестьянство все больше закрепощалось, власть и могущество отдельных феодалов сильно возросли. В связи с этим вместо больших государственных сооружений стали строить по преимуществу небольшие приходские и монастырские церкви с маленькими приделами на хорах или внизу – домашними молельнями заказчиков постройки.

В истории византийской архитектуры очень мало изучен вопрос о планировке города, загородной феодальной усадьбы, монастыря и сельского поселка. В это время не было строительства новых городов, но большое внимание уделялось строительству крепостей. Однако оно сводилось почти исключительно к восстановлению старых городов и ремонту возведенных уже раньше крепостных стен.

Регулярная застройка, унаследованная от античности, все больше заменялась бесплановой застройкой по образцу сельских поселков. Однако на основе бесплановой, стихийной застройки возникли свободно скомпонованные поселения и городские кварталы с асимметрическим расположением построек и криволинейным очертанием улиц. Монументальные сооружения стояли изолированно, по преимуществу на возвышенных местах. Их можно было обойти кругом, они не редко занимали центральную часть городских площадей. Этим объясняется более замкнутый характер их объемной архитектурной композиции.

Новой чертой, характерной для средневизантийской архитектуры по сравнению с предшествующим этапом развития византийского зодчества, были небольшие размеры построек. Церковные постройки, продолжавшие преобладать в строительстве, необходимы были в первую очередь для привилегированных. В них появляется интимный масштаб. Уже в XI – XII вв. наблюдается тенденция к созданию внутри церквей обособленных молелен для еще более узкого круга феодалов. Вместо величественности собора Софии в Константинополе и других ранневизантийских построек, появляются карликовые пропорции, которые придают частям зданий и даже постройкам в целом характер миниатюрных сооружений.

Это не значит, что средневизантийская архитектура не создала ничего своего. В ней отражены самые противоположные тенденции. Сталкиваясь друг с другом, они образовали нечто новое.

Основным достижением средневизантийской архитектуры явилось создание крестовокупольной архитектурной системы. Эта система зародилась и сделала свои первые шаги еще в ранневизантийский период, однако своего полного развития, своей зрелости она достигла только в средневизантийской архитектуре. Крестовокупольные здания Византии производят исключительно сильное впечатление своей удивительно уравновешенной композицией, которая направлена на выявление основных пространственных координат. Интерьер крестовокупольного здания распадается на девять пространственных ячеек, которые строго друг другу подчинены и образуют наглядную иерархическую систему пространства.

Во всей мировой архитектуре предшествующих периодов не было ничего, что можно было бы приравнять к средневизантийской крестовокупольной системе. Значение ее заключается в том, что в ней впервые была разработана группировка пространственных ячеек.

2. Константинопольская архитектурная школа в средневизантийское время

Рядовая жилая застройка Константинополя и столичные дворцы средневизантийского времени до нас не дошли. Планировка последних остается неизвестной. Об их наружном виде можно до некоторой степени судить по дворцовым постройкам, сохранившимся в других городах.

Ближе всего к константинопольским дворцам были наиболее богатые дворцы Венеции. Так, например, дворец Фондако деи Турки был построен в подражание наиболее роскошным средневизантийским зданиям Константинополя. Характерны колоннады, занимающие весь уличный фасад дворца. Главная улица Константинополя и некоторые другие его улицы были сплошь застроены подобными зданиями. Они образовывали сплошные ряды колонн, которые обрамляли улицу с двух сторон. На фасаде Фондако деи Турки намечены две башни, отмечающие углы здания. Это свидетельствует о происхождении данного типа венецианского и константинопольского дворцов от римских зданий с портиком между угловыми ризалитами.

Сохранились многие средневизантийские церковные постройки Константинополя, однако они дошли до нас в сильно искаженном виде.

Главной дошедшей до нас постройкой Константинополя, является замечательный комплекс трех слитых воедино церквей монастыря Пантократора. Он состоит из более ранней северной церкви, пристроенной к ней несколько позднее немного более крупной южной церкви и купольного помещения, расположенного между ними и их соединяющего. Известно, что эта однонефная однокупольная часовня представляет собой усыпальницу императора Мануила Комнина (1143-1180 гг.), построенную еще при его жизни. Это позволяет датировать обе церкви, к которым часовня была пристроена. Они возведены до нее. Южная церковь была построена после северной, так как ее лестничная башня, расположенная к северу от нартекса, прислонена к южной лестничной башне северной церкви. Более ранняя датировка северной церкви подтверждается также тем, что она по своей архитектуре несколько архаичнее южной церкви. Архитектурный тип северной церкви представляет собой промежуточный вариант между пятинефной и трехнефной крестовокупольными постройками.

Южная церковь была первоначально большим пятинефным крестовокупольным зданием. Обе церкви монастыря Пантократора представляют собой крестовокупольные постройки сложного варианта. Особенность обоих этих зданий заключается в отсутствии стен, отделяющих боковые апсиды от главной части интерьера. Этим несколько усилена алтарная часть. Особенностью южной церкви является, кроме того, нартекс, открытый наружу тройным проемом, со вставленными в проемы мраморными обрамленьями. Это говорит о том, что здание было рассчитано на торжественные входы, вероятно, самого императора.

Также дошедшей до нас постройкой является дворец Сан-Марко в Венеции. Западноевропейские архитекторы различных эпох испытали на себе воздействие именно Сан-Марко, который был один из сильнейших проводников византийского влияния в Западной Европе. Сложная и вместе с тем глубоко целостная пространственная структура Сан-Марко привлекала к себе особенное внимание западноевропейских зодчих. Созданная на основе всего предшествующего развития византийской архитектуры, органически включающей в себя наследие греческого и римского античного зодчества структура Сан-Марко является замечательным связующим звеном между архитектурой античности и Западной Европы.

3. Восточновизантийская архитектурная школа в средневизантийское время

Сохранившиеся в составе государства немногочисленные восточные области Византийской империи находились в средневизантийское время под постоянной угрозой вражеских нашествий. Вследствие этого строительство здесь было незначительным по объему. Главное внимание здесь было обращено на восстановление и некоторое расширение городских укреплений и на ремонт тех построек, которые еще могли служить. Производственные и жилые сооружения того времени сохранились в очень небольшом количестве. Это объясняется тем, что последующее завоевание турками привело к разрушению зданий или к изменению самого назначения построек, что было связано с их перестройкой. Новые жилые дома могли строить себе только крупные светские и церковные землевладельцы, а также наиболее богатые горожане. Это были всего лишь единичные сооружения. Главными общественными зданиями были в то время церкви. Их, где было возможно, строили также и заново. При этом их архитектура отличалась рядом особенностей от столичных культовых построек.

В качестве примера крупного города в Малой Азии, просуществовавшего в составе Византийской империи на протяжении почти всего средневизантийского времени, следует привести Никею. Стены города и основная система планировки улиц сохранились от античности и от ранневизантийского периода.

Другим примером средневизантийского города может служить Корикос, расположенный на южном морском побережье Малой Азии, в Киликии. Город интересен тем, что он составляет часть системы крепостей, построенных в 1104 г. адмиралом Евстафием для защиты византийского государства.

Для средневизантийского времени очень характерно создание отдельных укрепленных точек для защиты города, в противоположность ранневизантийскому периоду, когда целые города окружали большим кольцом стен.

Большие здания крупных городов восточных областей Византийской империи хорошо представлены собором в Майафаркине в Месопотамии. Это редкий восточновизантийский представитель архитектурного типа пятинефной крестовокупольной системы.

Отличия от зданий Константинополя отчетливо выступают в строительных материалах, архитектурных конструкциях и художественной композиции.

**Вывод:** средневековая архитектура имеет все же единый характер. Ее единство основано на том, что в ней преобладает центрическое монументальное здание, увенчанное куполом. Именно купол является излюбленной формой византийских зодчих, которую они постоянно применяли и многократно варьировали. Архитектурная разработка купола составляет наиболее ценное содержание византийских зодчих.

**III. Поздневизантийская архитектура**

Короткий поздневизантийский период характеризуется довольно существенными изменениями в архитектуре. Византийская империя доживала свои последние дни. Поздневизантийский период соответствовал по времени эпохе готики и зарождения Ренессанса в Западной Европе и эпохе образования Русского централизованного государства в Восточной Европе.

К XIV в. относится наиболее сохранившаяся дворцовая постройка Константинополя – здание, которое турки назвали Текфур-Серай. В это время Большой константинопольский дворец был оставлен двором, который помещался во Влахернском дворце, расположенном на самой высокой точке Константинополя.

Текфур-Серай представляет собой небольшую часть Влахернского дворца. Это летний зал и столовая, расположенная в третьем этаже и построенная над более ранними стенами, которыми Влахернский дворец был укреплен со стороны города.

Отличительной особенностью кладки Текфура, по которой сразу сожно определить поздневизантийское здание Константинополя, является включение камня в кладку арок.

Для последнего периода византийской архитектуры очень характерна насыщенная декоративность фасада Текфура. Живописный характер имеет сама кладка стен. В ней эффективно чередуются узкие красные полосы кирпича и сплошные полосы камня теплого желтого тона.

Общий облик Текфур-Серая - оживленный, живописный и очень нарядный. Сдвиги, проемов, аркады, общая асимметрия и, в особенности, кирпично-каменная желто-красная декорация, созданная при помощи самой кладки, весьма украшают здание.

В поздневизантийское время даже в лучших постройках Константинополя отражался недостаток средств, обусловленный тяжелым экономическим положением Византийской империи в последний период ее существования. Почти все более крупные постройки Константинополя конца XIII в. и XIV-XV вв. представляют собой реставрацию сооружений более старого времени, обычно сопровождаемую дополнением новых частей или надстройкой. С подобными пристройками к уже ранее существовавшим зданием связан общий живописный характер поздневизантийского зодчества.

Одной из первых построек после освобождения Константинополя от крестоносцев была гробница династии Палеологов, пристроенная к средневизантийской церкви монастыря Липса. Вновь сооруженный комплекс состоит из церкви перистильного типа, симметрически окруженной галереей с погребениями в нишах. Все эти части живописно прилеплены к старому зданию.

Выдающимся произведением поздневизантийской столичной архитектуры является церковь монастыря Хора, построенная придворным вельможей Федором Метохитом. Турки превратили ее в мечеть под названием Кахрие-Джами. Церковь монастыря Хора представляет собой перестройку более раннего здания. От последнего остались только фрагменты средней части и трех апсид. В поздневизантийское время были пристроены кельи, переделанные из северного нефа, нартекс, эксонартекс и особая церковная пристройка с юга в виде очень удлиненного нефа, заканчивающегося апсидой. Особенностью здания является асимметричное расположение трех малых куполов по отношению к главному куполу. Два из них находятся над нартексом, третий – над южной церковью.

В поздневизантийское время в Константинополе сложился очень своеобразный заключительный этап развития византийского зодчества. Самый характер перестроек старых зданий и добавлений новых частей к уже ранее существовавшим помещениям порождает живописное начало. Оно выражается в свободной группировке частей, Характерной для жилой архитектуры. Очень распространенным было в поздневизантийское время расположение зданий на склонах холмов, так что одни их стены были выше, а другие уходили в землю.

**Вывод:**  в это трудное время средств хватало только на то, чтобы восстанавливать и частично перестраивать старые здания. Образовался вкус к достройкам, к прибавлению новых небольших помещений, к постепенному расширению построек в разные стороны по частям, как это обычно бывает в жилых зданиях, расширяемых по мере возникновения новых потребностей и возможностей. Поздневизантийское зодчество обладает всеми чертами конечного этапа развития изжившего себя исторического цикла. Последний этап развития византийской архитектуры накануне гибели империи обнаруживает в основном изживание традиционных принципов византийского зодчества и заключает в себе только очень незначительные ростки возможного дальнейшего развития, которому так и не суждено было осуществиться.

**Заключение**

В результате изученной темы можно сделать вывод, что византийское зодчество внесло очень большой и существенный вклад в сокровищницу мировой архитектуры. Его основным достижением явилась замечательная разработка центрической архитектурной композиции на основе перекрытия главной части здания куполом. Купол – главная тема византийского зодчества.

Изучение ранневизантийской архитектуры показывает, что собор Софии занимает в ней совершенно исключительное место. Было бы неверным считать, что повторений Софии не было потому, что София была случайным явлением в истории византийского зодчества. Она не могла быть повторена потому, что не могло повториться задание построить главную церковь Византийской империи. Именно как сооружение, отвечавшее этому заданию и необыкновенно полно отразившее византийское мировоззрение, византийскую государственность и принципы византийского искусства, София в Константинополе представляет собой наиболее характерное произведение всего византийского зодчества. Произведения, особенно полно отразившие свою эпоху и мировоззрение породившей их культуры и народа и, тем не менее, оставшиеся не повторенными, возникали также и в другие эпохи. Таков, например, Покровский собор (Василий Блаженный) в Москве.

Собор Софии является прежде всего памятником своей эпохи, обладавшим необыкновенной силой воздействия не только на современников и на ближайшие к ним поколения, но и на людей последующих столетий и даже последующего тысячелетия.

Что же касается отдельных элементов Константинопольской Софии, например, парусов, внутренней мраморной облицовки стен, закомар и многих других, то они оказали очень большое влияние как на византийскую архитектуру последующего времени, так и на зодчество других стран.

Особенно существенно, что София послужила в известном смысле отправной точкой развития крестовокупольной системы последующего времени. Она и в этом отношении является глубоко закономерным и необходимым звеном развития византийской и всей мировой архитектуры.

Характерной чертой византийского зодчества являются купола, расположенные на квадратном основании, которое в отличие от ротонды может быть расширено пристройками, купола, опирающиеся на четыре опоры, купола на барабанах. Причиной того, что в центре внимания византийских зодчих находилось центрическое купольное здание, была христианская религия. Христианские храмы всем своим обликом должны были напоминать об ином мире. По мнению византийских зодчих именно центрическое купольное здание соответствовало христианской вере. Крестово-купольная система явилась известным универсальным методом архитектурной композиции, охватывающим функциональную, конструктивную и художественную стороны архитектуры. Этот метод открывал архитекторам того времени и последующих эпох возможность широко варьировать и развивать центрическую купольную композицию – одно из самых ценных и разносторонних достижений архитектуры всех времен и народов.

Византийская архитектура повлияла на мусульманское зодчество, особенно на турецкое зодчество, когда в Стамбуле начали появляться одно за другим прямые воспроизведения Софии.

Византийская архитектура была своего рода узловым пунктом развития зодчества между античностью и Европой эпохи средних веков и нового времени.

Влияние византийской архитектуры на развитие зодчества Восточной и Западной Европы было очень велико, и до сих пор оно не достаточно оценено. В отношении Восточной Европы, главным образом Руси, не требуется особых доказательств, так как византийские истоки русского зодчества справедливо являются общепризнанными.

Многое в готической архитектуре объясняется влияние византийского зодчества, например, ажурность готических соборов, явившаяся развитием характерной особенности Константинопольской Софии, или система готических балдахинов, развивавшаяся из византийских прототипов, или, наконец, аркбутаны, возникшие в Византии и перешедшие затем в Западную Европу.

Особенно существенно влияние византийского зодчества на архитектуру Возрождения. Оно сказалось преимущественно в центрическом купольном архитектурном типе и прослеживается начиная от Брунеллески через Браманте вплоть до Палладьо. Влияние крестовокупольной системы на многие выдающиеся постройки Ренессанса осуществлялось отчасти через посредство ряда византийских построек на почве Италии.

Если рассмотреть наиболее выдающиеся европейские монументальные здания, то их связи с Византией выступят очень отчетливо. Эти связи осуществлялись через посредство промежуточных звеньев, главным образом построек Ренессанса (в особенности собора Петра в Риме), но также и непосредственно. В соборе Павла в Лондоне, Пантеоне в Париже, соборе Смольного монастыря, Казанском и Исаакиевском соборах в Санкт-Петербурге мы увидим в основе крестовокупольную систему в конечном счете византийского происхождения.

Византийская архитектура была связующим промежуточным звеном между античной архитектурой и архитектурой Возрождения и последующего времени в Европе.

**Список используемой литературы**

1. Якобсон А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры, Изд-во «Наука», Ленинград, 1985.
2. Гольдштейн А.Ф. Зодчество, Москва «Просвещение», 1979.
3. Кантор А.М., Сидоров А.А. Малая история искусств, Москва «Искусство», 1975.
4. Станькова Я., Пехар И. Тысячелетнее развитие архитектуры, Москва «Стройиздат», 1987.
5. Византия и византийские традиции, Москва, 1991.
6. Алпатов М.В. Всеобщая история, 1948.
7. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств.
8. Гомбрих Э. История искусств, М., 1998.
9. Лазарев В.Н. Византия и древнерусское искусство, М., 1978.
10. Шишова Н.В. История и культурология.
11. Методические указания под ред. Шишовой – Историко-культурные особенности Византии, 1994.
12. Лихачева В.Д. Искусство Византии, М., 1981.
13. Медведев И.П. Очерки истории и культуры поздневизантийского города, М., 1973.
14. Удальцова В.В. Византийская культура, М., 1988.