

Санкт-Петербургский государственный университет

**АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПАМЯТНИКАХ
КУЛЬТОВОГО ЗОДЧЕСТВА НА ПРИМЕРЕ СВ. СОФИИ
КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 072300
"Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия"

Основная образовательная программа «Визуальные технологии в музее»

Исполнитель

Навныка Анастасия Алексеевна

Научный руководитель

д.культурологии, профессор кафедры музейного дела и охраны памятников
Института философии СПбГУ

Цветаева Марина Николаевна

Рецензент

канд. культурологии, старший научный сотрудник РИИИ РАН
(Российский институт истории искусств Российской академии наук)

Губарева Оксана Витальевна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

В последнее время чрезвычайную актуальность приобрели вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. Отношение к культурному наследию часто приобретает идеологический, общественно-политический характер. Развитие культуры рассматривается в контексте тех изменений, которые происходят в политической жизни того государства, в котором находится тот или иной памятник. Особые сложности появляются в странах с многонациональным населением, а также в тех регионах, где меняется зона ответственности, где памятники культуры обесцениваются в глазах новых хозяев, что приводит либо к их уничтожению, либо к постепенному разрушению в связи с отсутствием постоянного контроля и должного ухода. Нередко в подобных ситуациях архитектурные памятники меняют свое изначальное назначение, вследствие чего происходит разрыв с традиционной культурной средой. При выявлении подобных случаев необходимо определить, как менялся статус памятника в зависимости от историко-культурной ситуации в обществе.

В данной работе выделена и рассмотрена группа памятников церковной архитектуры Средиземноморского региона. Особого внимания заслуживают проблемы принадлежности данных памятников социокультурным объединениям и вопрос их функционирования в качестве музея, так как памятник-храм подразумевает не только архитектурное сооружение, но и связанное с ним внутреннее убранство (фрески, мозаики, иконы, храмовая утварь и т.п.), а в большинстве случаев и прилежащие сады, кладбища и строения, которые создают совершенно уникальные ансамбли. Особое значение имеет факт использования памятника в качестве культового сооружения, что создает дополнительные проблемы при определении дальнейшего его судьбы.

Такой памятник, как собор Св. Софии Константинопольской, включает в себе огромные пласты мировой культуры, требующей выявления и трансляции их историко-художественной ценности. Чтобы сформировать наиболее подходящий способ его актуализации, необходимо определить тематический диапазон информационного потенциала, заключенного в данном храме. Во-первых, это сам памятник, его образ и значение для всего христианского мира как своеобразной иконы мировосприятия, воспроизводившейся во многих культурных традициях последующих эпох. Важно также проанализировать смыслообразующие моменты в авраамических религиях, вследствие которых сформировался как первоначальный образ храма Св. Софии, так и последующее его преобразование в мечеть, что нашло свое отражение в современном облике памятника.

В 1935 году Софийский собор был преобразован в музей, а в 1985 году в числе других памятников исторического центра Стамбула был включён в состав памятников Всемирного наследия ЮНЕСКО.¹ Несмотря на то, что церковь в историко-культурном и художественном плане тщательно изучена, нельзя утверждать, что этот процесс завершен. Одним из направлений изучения данного памятника могут стать способы актуализации богатейшего культурного наследия храма.

В данной работе также выделена и рассмотрена группа памятников храмовой архитектуры античности и византийского периода, которые в процессе бытования не раз были трансформированы вследствие завоеваний представителями других религий. Таким образом, на наш взгляд, в данной работе необходимо отразить культурно-политический диалог и исторические события, являющиеся одними из важнейших факторов, способствующих трансформации статуса данных памятников.

¹ CONF 008 XA - Inscription: Historic Areas of Istanbul (Turkey), Committee Decisions [Электронный ресурс] / UNESCO World Heritage. - Режим доступа: http://whc.unesco.org/archive/1985/sc-85-conf008-9_e.pdf

Актуальность темы подтверждается тем, что возникли требования вернуть здание Св. Софии Константинопольской в ведение религиозной исламской общины, которые правительство Турции взяло на рассмотрение. В свете событий, связанных как с преобразованием Св. Софии Трапезундской и Св. Софии в Никее, после бытования в качестве музеев, обратно в мечети, так и проведением в 2015 году молитвы мусульманской общины в стенах музея, очевидный курс на реисламизацию с стране становится реальной угрозой для существования Св. Софии Константинопольской как музейной институции.

Объектом исследования является музеефикация культурного наследия в памятниках культового зодчества.

Предмет исследования – актуализация культурного наследия Св. Софии Константинопольской.

В проблемное поле исследования входит анализ теоретических основ построения музейной экспозиции, а также музейной коммуникации, практический опыт существования музея в Св. Софии Константинопольской, а также памятников, оказавшихся в подобной ситуации, осмысление создания наиболее удачной модели актуализации культурного наследия Св. Софии Константинопольской.

В качестве ведущего выбран системный метод, позволивший выявить и проанализировать сходства и различия культурных форм в авраамических религиях, проследить взаимосвязи, возникающие между историко-культурными, политическими и религиозными процессами.

Основные положения проведенного исследования были изложены в процессе работы научно-практических конференций, организованных кафедрой музейного дела и охраны памятников СПбГУ, за период 2014-2017 гг. в следующих докладах: «История сохранения памятников Константинополя» (26.04.2014 г.); «Образ памятника Всемирного наследия

ЮНЕСКО в социальных сетях» (16.04.2016 г.); «К проблеме музеефикации Св. Софии Константинопольской» (28.10.2016 г.); «Проблемы музеефикации культовой архитектуры на примере памятников Средиземноморского региона» (22.04.2017 г.).

I. Историография исследования

Для теоретического осмысления обозначенных в проблемном поле исследования вопросов и решении поставленных в работе задач, необходимо обратиться к источникам из различных областей социогуманитарного знания: трудам по музееведению, искусствоведению, культурологии, религиоведению, истории, архитектурной археологии и библеистики, а также к историческим источникам разных жанров, таких как экфрасисы, сказания, легенды, путевые заметки и дневники путешественников, рабочие материалы экспертов, непосредственно связанных с реставрацией и музеефикацией храмов-памятников.

Для изучения проблем актуализации культурного наследия культового зодчества, основной задачей представляется выделение корпуса материалов отечественной музееведческой мысли. Хорошее представление об опыте актуализации культурного наследия путем музеефикации архитектурных сооружений дает обзорное исследование по данной теме в периодическом издании «Музейное дело и охрана памятников», один из выпусков которого полностью посвящен музеефикации памятников архитектуры². На основе публикаций 1980-х годов и анализа опыта музеефикации в СССР в работе рассматриваются различные аспекты включения памятников архитектуры в музейную сеть, а также приводятся конкретные рекомендации по практическому осуществлению данной задачи. В конце выпуска дается обширный список литературы, посвященный данной теме. Среди исследований этого периода выделяются работы теоретической направленности В.П. Боярского³ и В.Ю. Дукельского⁴, а также связанные с

² Музеефикация памятников архитектуры : Теория и практика (80-е годы) /Э.Д. Добровольская. - М. : Гос. б-ка СССР. – 1989. - 45 с.

³ Боярский П. В. Теоретические основы памятниковедения (постановка проблемы). Перспективы развития памятниковедения / П. В. Боярский // Памятниковедение: Теория, методология, практика: Сборник научных трудов / НИИ культуры. – М. – 1986. – С.8-31, 124-142.

⁴ Дукельский В.Ю. Памятники истории и культуры в системе музейной деятельности. / В.Ю. Дукельский // Памятниковедение: Теория, методология, практика: Сб. науч. Тр. / НИИ культуры. – М., 1986. – С.98-107.

практическими аспектами музеефикации исследования А.И. Михайловской⁵ и А.С. Соустина⁶.

В конце 1990-х, начале 2000-х годов вновь возникает интерес к данной теме. Проблема музеефикации культурного наследия изучается в качестве одного из приоритетных направлений музейной деятельности, становится самостоятельной темой для исследования. Данная работа во многом опирается на диссертации Э.А. Шулеповой⁷, Е. Я. Кальницкой⁸, материалы Е.Н. Мастеницы⁹ (посвященные актуализации культурного наследия в музеях-заповедниках). Кроме того, следует особо выделить труды М.Е. Каулен¹⁰, в которых обстоятельно рассмотрена проблема музеефикации как памятников культового зодчества, так и историко-культурного наследия России в целом.

Важным дополнением в изучении способов актуализации наследия стали работы М.Е. Каулен¹¹ и А. Михайловой¹², раскрывающие аспект

⁵ Михайловская А.И. Вопросы экспозиции в памятниках архитектуры (из опыта музеефикации памятников Суздаля) / Михайловская А. И. // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. – М., 1982. – №109. – С.34-44.

⁶ Соустин А. С. К вопросу об отборе памятников архитектуры под музей / А. С. Соустин // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: Сб. науч. тр. – М. – 1982. – № 109. – С.8-18.

⁷ Шулепова Э.А. Музеефикация памятников как механизм использования культурного наследия в регионе: дис. доктора культурол. наук. – 1998.

⁸ Кальницкая Е.Я. Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике: дис. доктора культурол. наук. – 2009.

⁹ Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музеях-заповедниках России / Е. Н. Мастеница // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. - 2014. – №1 (13).

¹⁰ Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России /М.Е. Каулен. - Москва– 2012.

¹¹ Каулен М. Е. Исследование музейной аудитории : методическое пособие / М-во культуры Свердл. обл., Науч.-метод. центр по музейной деятельности Свердл. обл. краевед. музея, Сектор музейной энцикл. РИК; [М.Е. Каулен, к. ист. н и др.]. - Москва : Проспект, 2013. - 87 с.

¹² Михайлова А., Социальные сети// Политех [Электронный ресурс]
Режим доступа: <https://polymus.ru/ru/pop-science/blogs/channels/muzey-i-tsifrovye-tehnologii/146313/>

использования информационных технологий для построения грамотной коммуникационной стратегии музея.

Для выполнения практической составляющей данной исследовательской работы, которая посвящена актуализации культурного наследия собора Св.Софии в Константинополе, были использованы источники как отечественного, так и зарубежного происхождения. Для того, чтобы проследить изменение статуса памятника архитектуры, был произведен поиск и последовательное изучение литературы, раскрывающей все этапы существования данного объекта, с последующим сравнительным анализом.

Самыми ранними произведениями, повествующими о Св. Софии Константинопольской, являются экфрасисы – произведения, описывающие памятник искусства или архитектуры в литературном произведении. Первые экфрасисы, посвященные Св. Софии Константинопольской, наполненные витиеватыми метафорами и прославлением деяний императора Юстиниана, были написаны историком Прокопием Кесарийским¹³ и придворным поэтом Павлом Силенциарием¹⁴. В трактате «О постройках» Прокопия Кесарийского вниманию читателя представлено не только довольно подробное описание интерьеров и внешнего облика святыни, но и история ее постройки. Многие факты, указанные в труде византийского историка, считавшиеся всего лишь легендой, в свете исследований последних лет доказывают свою достоверность. Примечательно также, что Прокопий Кесарийский не дает явного описания монументальной живописи, что вызывает определенные споры в научном сообществе по поводу присутствия мозаичных изображений, в особенности

¹³ Прокопий Кесарийский О постройках / Пер. с греч.: С.И.Кондратьев // Вестник древней истории. – М. – 1939. – № 4.

¹⁴ Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии / Перевод С. И. Сивак // Искусство Древней Руси и стран византийского мира: Материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В. А. Булкина, 3–4 декабря 2007 года. — СПб.—М.: Северный паломник, 2007. — С. 264–285.

фигуративного характера, в юстиниановой Софии. В пользу версии об отсутствии в храме монументальной живописи свидетельствует тот факт, что Прокопий Кесарийский ограничивается лишь тщательным описанием мраморных колонн и облицовки стен, которые вызывают у него восторг и трепет, поражая автора своей красотой. Неужели он бы ограничился лишь присутствующим в тексте упоминанием о золотом убранстве потолка, если бы тот был украшен хотя бы растительным орнаментом, не говоря уже о более искусных изображениях Богоматери и архангелов, в пользу существования которых свидетельствует, однако, Гомилия патриарха Фотия¹⁵? Вполне вероятно, что по причине спешки императора, собор был освящен до полного окончания художественно-оформительских работ, которые могли продолжаться довольно долго ввиду впечатляющего размера храма.

Поэтическое описание Св.Софии Константинопольской Павла Силенциария, созданное в 563 г. по случаю второго освящения Великой Церкви содержит более полное описание убранства храма, заполняя пробелы в повествовании Прокопия Кесарийского. Подобное внимание к деталям определяет востребованность данного произведения как исторического источника исследователями в разных научных сферах. Поэма Павла Силенциария безусловно опережает трактат Прокопия Кесарийского в количественном и качественном отношении в плане информативности. В данном экфрасисе мы находим последовательное описание разных частей здания (включая утраченный впоследствии атриум), сведения о декоративном оформлении интерьеров, а также об основных особенностях иконостаса, алтаря и кивория. Павел Силенциарий также не упускает возможности вознести достойную хвалу освещению храма и его

¹⁵ 17-я гомилия патриарха Фотия [Электронный ресурс] // Православие.ru – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/put/61321.htm>

строителям, восхищаясь новым для того времени архитектурным приемам и техникам, использованным при возведении храма.

Сведения о Св.Софии есть также и в русских летописных сводах. «Сказание о Св. Софии Цареградской в Еллинском летописце и в хронографе»¹⁶ – исследование, опубликованное С.Г.Вилинским, – дает анализ византийских и славянских редакций одного и того же произведения, основанных на тексте подлинника, относящегося к периоду иконоборчества. И хотя эта работа сравнивает лишь тексты с филологических позиций, она полезна при выявлении первоисточника тех сказаний, которые были распространены как в Византии и на Руси, так и в других странах православного мира. В рассмотренных автором произведениях дается описание доюстиниановых построек на месте Св. Софии. Во многом сохраняется содержание трактата Прокопия Кесарийского – так же рассказывается об общих моментах подготовки к строительству и непосредственно о самом возведении здания, сохраняется восхваление императора Юстиниана, описание его деятельного участия в постройке и о чудесах, сопутствующих строительству храма. Далее идет последовательное описание конструктивных особенностей здания (сооружении столпов, родосских кирпичях и т.п.), описание внутреннего устройства и достопримечательностей Св.Софии, повествуется о падении и реставрации купола. В своих размышлениях С.Г. Вилинский приходит к выводу, что Сказание о Софии Цареградской, находящееся в списках Еллинского летописца II и III вида, восходят к одной и той же редакции - переводу греческого текста, наиболее близким выражением которого служит текст известных теперь трех древнейших рукописей Анонимов, ранний из которых – IX века, славянский перевод которого вошел в состав болгарской

¹⁶ Вилинский С.Г. Сказание о Софии Цареградской в Еллинском летописце и в Хронографе // ИОРЯС. СПб., 1903. Т. 8, кн. 3.

энциклопедии царя Симеона, которая отразилась здесь в трех (или четырех) видах Еллинского летописца. Также есть сербские списки «Сказания ..», сохраняющие некоторые особенности Анонимов разных периодов, в одном из которых есть дополнение в виде продолжения рассказа о разграблении храма в 1204 году при взятии Константинополя латинянами.

Следующий вид источников представлен довольно распространенным явлением для средневековой эпохи – это так называемые «хождения» или «сказания» - дескриптивные произведения паломников, которые повествуют о путешествиях к святым местам. В русле данного направления нередко встречаются источники западного происхождения. Отличительной особенностью подобных произведений являются включения событий легендарного характера, а также преданий, связанных с чудотворением. Для описания Св. Софии характерной приметой является явно гиперболизированные повествования о сказочных богатствах, хранящихся в храме, и невероятных размерах последней, что простительно для людей, никогда не видевших сооружений, созданных с поистине императорским размахом. Подобные преувеличения органично вписываются в представление о Великой церкви Юстиниана на Руси. В пример можно привести отрывок из письма Епифания Премудрого игумену Кириллу, где на просьбу Епифания об изображении Св. Софии Константинопольской Феофаном Греком, художник отвечает: «Невозможно ни тебе того получить, ни мне написать, но, впрочем, по твоему настоянию, я малую часть от части ее напишу тебе, и это не часть, а сотая доля, от множества малость, но и по этому малому изображению, нами написанному, остальное ты представишь и уразумеешь»¹⁷, вторя тем самым и Прокопию Кесарийскому о Св. Софии: «И никаким языком, как бы он ни был многословен и красноречив, нельзя будет всего этого описать».

¹⁷ Лазарев В.Н. Этюды о Феофане Греке. / Византийский временник, том 7. М., 1953.

Среди воспоминаний путешественников и паломников, побывавших в храме, особое место занимает описание XII века Антония Новгородского¹⁸, текст которого был издан по определению Археографической комиссии в 1872 году. Данное издание включает в себя два варианта произведения: оригинальный текст, напечатанный с сохранением орфографии старославянского языка и вариант с обстоятельными примечаниями по ходу повествований, в которых прослеживается значительная аналитическая работа, проделанная редакционной коллегией, а также краткое описание перипетий судьбы самого памятника древнерусской литературы и его автора – архиепископа Антония Новгородского. В своем произведении Антоний Новгородский описывает не только особенности строения и убранства храма, но и перечисляет внушительное число реликвий, хранящихся в Св.Софии. Описание хотя и краткое, но достаточно емкое по содержанию. Кроме того, будущего новгородского архиепископа интересуют литургические действия, обряды, порядок проведения службы, которые он тщательно описывает в своем произведении, подмечая интересные подробности: эмоции и детали одежды людей, присутствующих на службе; указывает размеры и вес некоторых предметов, показанных ему местными проводниками; не обходит стороной и легендарные сказания, предания и свидетельства о чудесах. Особую ценность данное произведение приобретает еще и потому, что содержит информацию о храме до вторжения крестоносцев в Константинополь в 1204 году и последующего за ним варварского разграбления. Последнее событие также нашло свое отражение в древнерусской литературе. В Синодальном списке Новгородской первой летописи, в той части, которая датируется XIII в., мы находим Повесть о взятии Царьграда крестоносцами. Разорению Великой церкви посвящено всего несколько строк, ярко демонстрирующих варварское отношение новоиспеченных хозяев Царьграда к древней христианской святыне: «А

¹⁸ Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия / С предисл. и примеч. П. Савваитова. – СПб. – 1872.

наутро, с восходом солнца, ворвались фряги в Святую Софию, и ободрали двери и разбили их, и амвон, весь окованный серебром, и двенадцать столпов серебряных и четыре кивотных; и тябло разрубили, и двенадцать крестов, находившихся над алтарем, а между ними — шишки, словно деревья, выше человеческого роста, и стену алтарную между столпами, и все это было серебряное. И ободрали дивный жертвенник, сорвали с него драгоценные камни и жемчуг, а сам неведомо куда дели. И похитили сорок сосудов больших, что стояли перед алтарем, и паникадила, и светильники серебряные, которых нам и не перечислить, и бесценные праздничные сосуды. И служебное Евангелие, и кресты честные, и иконы бесценные — все ободрали. И под трапезой нашли тайник, а в нем до сорока бочонков чистого золота, а на полатях, и в стенах, и в сосудохранильнице — не счесть сколько золота, и серебра, и драгоценных сосудов.»¹⁹

После более чем полувекового правления латинян, византийским императорам все же удалось вернуть власть в свои руки и изгнать захватчиков, но бывшая империя уже потеряла свою мощь и так до конца и не оправилась от пережитых потрясений. К XIV веку относится описательное произведение неизвестного русского автора «Хождение в Царьград». Описанию храма Св.Софии сопутствуют истории, связанные с его постройкой, перечисление чудотворных образов и реликвий, хранящихся в соборе. Данное произведение предстает своеобразным путеводителем для паломников по святым местам Константинополя. Узнаем подробности о размерах самого храма, алтаря, об утраченных образах (например, мозаичный образ царя Соломона). Из его рассказа мы видим, что атриума уже тогда не существовало, остался лишь столп с конной статуей Юстиниана. Также находим упоминание церкви Св. Евфимии, где находятся голова святой и мощи Св. Михаила, прославленные

¹⁹ Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 г. Подготовка текста, перевод и комментарии О. В. Творогова [Электронный ресурс]// Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской Академии наук// – Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4950> (Дата обращения: 28.01.2015)

чудотворением. Повествуется также и о бесчинствах фрягов, которые привели к утрате украшений в Императорском дворце и на Ипподроме.

За 50 лет до окончательного завоевания турками-османами в Константинополе побывал испанский дипломат и путешественник Руи Гонсалес де Клавихо, который направлялся ко двору Тамерлана. В своем дневнике²⁰ он описывает города и достопримечательности, увиденные им на пути к Самарканду. В Константинополе дипломат был принят при дворе императора и удостоен чести посетить в сопровождении членов императорской семьи и придворных главные святыни города. В числе других также не упускает возможности дать свое описание Святой Софии, которое местами носит не только описательный, но и легендарный характер, включая в себя народные предания, продолжая традицию произведений в стиле паломничеств и «хождений». Как видно из повествования, особое впечатление на путешественника, как и на многих других иноземцев, произвел размер храма: «Говорят, что если обойти все в церкви вокруг, то будет десять миль. Там же – огромное подземное хранилище для воды. Оно так велико, что, говорят, в нем могут поместиться сто галер». Последнее утверждение путешественника до сих пор не нашло своего исследователя. На протяжении XIX и XX вв. были сделаны попытки изучения подземной части храма, которые все же не привели к желаемым результатам.²¹ В описании храма чувствуется пиетет по отношению к святыни, однако также можно заметить и критические нотки - автор подмечает и обветшание храма, и нагромождение разного вида построек, которые отнюдь не украшают вид здания: «Но все это ветшает, а рядом с

²⁰ Клавихо Р.Г. де Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406) /Руи Гонсалес де Клавихо// Пер. с староисп., [предисл. и коммент. И.С. Мироковой] АН СССР. Ин-т востоковедения. - М. : Наука, 1990.

²¹ Лабиринты премудрости, Сергей Иванов[Электронный ресурс]// Вокруг света –Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7055/> (Дата обращения: 26.02.2015)

церковью — множество покосившихся пристроек и дверей, ведущих в нее, заколоченных и полуразвалившихся».²²

В России изучение памятников искусства Византии получило особое развитие со второй половины XIX века в трудах Ф.И. Буслаева²³ и Н.П. Кондакова²⁴, а затем и в исследованиях сотрудников Русского археологического института в Константинополе (РАИК)²⁵: Ф. И. Успенского, Б. А. Панченко, О. Ф. Вульфа, Д. В. Айналова, Ф. И. Шмита, Н. К. Клуге и других.²⁶ Но с началом Первой мировой войны РАИК приостанавливает свою деятельность в Стамбуле, так и не возобновив ее в будущем. После революции в России изучение византийского наследия стало практически невозможным, но все же некоторые специалисты продолжали исследования по данной теме (Д. В. Айналов, В. Н. Лазарев, А. В. Банк, К. К. Акентьев, С.А. Кауфман).

В XX веке на территории Турции также был проведен ряд исследований Св.Софии и других христианский памятников, предпринятые учеными из Германии, Франции, Великобритании и Соединенных Штатов Америки, большая часть из которых была выполнена специалистами из США и Турции. Наиболее полное представление об исследованиях структуры здания, реставрационных и археологических работах, раскрытии мозаичных изображений, а также других изысканиях, необходимых для

²² Клавихо Р.Г. де Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406) /Руи Гонсалес де Клавихо; Пер. с староисп., [предисл. и коммент. И.С. Мироковой] АН СССР. Ин-т востоковедения. - М. : Наука, 1990. С.39

²³ Герц К., Буслаев Ф.И. Сказание о создании церкви Св. Софии (предисловие) // Тихонравов Н. Летописи русской литературы и древности. М.: Издательство Грачева и Ко. 1859 Книга 3. т. II.

²⁴ Храму Св.Софии посвящена глава книги Н.П. Кондакова Византийские церкви и памятники Константинополя / Н.П. Кондаков. – М.: Индрик, 2006

²⁵ Русский археологический институт в Константинополе – первое по времени создания российское научное общество по исследованию истории, археологии и искусства христианского Востока за границей, официально просуществовавшее с 1895 по 1920 года (фактически до 1914 года).

²⁶ Отчеты о проделанной работе печатались в периодическом издании: Известия Русского археологического института в Константинополе: в 16 т. // София: Державна печатница. – 1896 – 1912

преобразования Св.Софии в музей, можно получить из архивов и публикаций Византийского Института в США, а также организации, взявшей на себя роль сохранения традиций института и его наследия в 1962 году, Дамбартон Оакс (Dumbarton Oaks) – крупнейший на сегодняшний день центр византистики, в архивах которого хранятся коллекции документов, статей, фотографий, дневниковых записей и других материалов, произведенных во время работ Института в Стамбуле. Эти документы во многом стали основой для написания практической части данной исследовательской работы. Также стоит отметить, что исследования, связанные с изучением Св. Софии были опубликованы в таких изданиях, как *Archaeology*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, *American Journal of Archaeology*, *Dumbarton Oaks Paper* и др.

В последнее десятилетие в изучении Св.Софии явно просматривается переход от исследований ее материальной составляющей к культурологической, и даже философско-религиоведческой значимости. Довольно часто главной темой выступают малоизученные понятия и явления, такие как свет, сакральное храмовое пространство, а также их репрезентация в облике храма и последующей традиции храмового строительства. Для более полной характеристики рассматриваемого вопроса были изучены работы отечественных исследователей, посвященные проблемам изучения восточнохристианского и мусульманского искусства. Одним из наиболее авторитетных изданий подобной направленности являются сборники статей под редакцией А.М. Лидова²⁷, главной темой которых является изучение образов-парадигм и создание сакральных пространств в пределах восточнохристианского искусства. Еще одним

²⁷ Восточнохристианские реликвии = Eastern christian relics: Сб. ст / Центр восточнохристиан. Культуры / Ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Прогресс-Традиция. – 2003; Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2009; Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009; Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 1994; Реликвии в культуре и искусстве восточнохристианского мира / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000.

важным направлением, связанным с вышеописанными исследованиями, являются труды Ш.М. Шукурова, посвященные культурологической интерпретации и символике храма²⁸. Являясь экспертом в области ислама, в своих работах он выявляет общие культурные основания, на которых построен феномен храма независимо от принадлежности к той или иной религии, выделяя отличительные особенности, привнесенные впоследствии каждой из конфессий. Продолжая тему ислама нельзя не упомянуть работы М.Б. Пиотровского, освещающие основные богословско-эстетические принципы мусульманского искусства.²⁹ Полезными для исследования оказались также работы С.А. Иванова³⁰ о византийских памятниках Стамбула и Г. Евтушенко, повествующие об истории собора Св. Софии Константинопольской.³¹ Отдельно стоит упомянуть также диссертацию А.Ю. Годованец о роли света в архитектурном пространстве Св.Софии Константинопольской, которая позволяет лучше понять некоторые смыслообразующие моменты появления данного памятника. Например, по предположению автора, свет в храмовом пространстве Св. Софии выполнял не только утилитарную функцию, но и являлся важной частью первоначального архитектурно-художественного проекта.

Глава II. Историко-культурное наследие Св. Софии Константинопольской.

²⁸ Шукуров Ш.М. Образ Храма/ Ш.М. Шукуров - М.:Прогресс- Традиция, 2002; Шукуров Ш. М. Храм земной и небесный - [Вып.] 2 /Федер. целевая прогр. "Культура России". - 2009

²⁹ Пиотровский М.Б. Мусульманское искусство в коллекциях Эрмитажа/ Искусство ислама. Памятники исламского искусства из собрания Государственного Эрмитажа. /Произведения древнего и современного исламского искусства из собраний музеев Республики Татарстан./ Каталог выставки. СПб., 2001, С. 12-13 ; Пиотровский М.Б. Искусство ислама Земное искусство – небесная красота. Искусство ислама/Каталог выставки. СПб., 2000, С. 9-93

³⁰ Иванов С.А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. / С.А. Иванов – М.: Вокруг света. – 2011

³¹ Евтушенко Г. Храм Святой Софии в Константинополе /свящ. Григорий Евтушенко. - Санкт-Петербург : Сатисъ. – 2008.

2.1. Историко-художественные и научно-теоретические этапы изучения Св. Софии Константинопольской.

Храм Св.Софии служил мощным источником вдохновения для писателей и поэтов на протяжении всего времени бытования как в качестве церкви, так и в статусе мечети. Существует довольно большое количество литературных источников, дающих описание храма, первыми из которых являются экфрасисы - наполненные витиеватыми метафорами и прославлением деяний императора Юстиниана. Эти произведения были написаны историком Прокопием Кесарийским³² и придворным поэтом Павлом Силенциарием³³. К теме Св. Софии обращались греческие священники, испанские путешественники, русские паломники и поэты Серебряного века, список можно продолжать очень долго. Огромный пласт литературы, связанный с храмом раскрывает смысл и значение для разных народов, и, безусловно, достоин сохранения и презентации в рамках экспозиции музея.

Традиция научного изучения знаменитейшего храма древности – Св. Софии Константинопольской – породила обширный корпус исследований, посвященных различным аспектам изучения памятника. Начиная с середины XIX века, храм является объектом изучения для исследователей из разных областей науки, начиная с микроклиматологии и сейсмологии, заканчивая богословием и философией.

Для формирования целостного образа исследований, касающихся изучения Св.Софии Константинопольской, необходимо обратиться как к истории развития византистики в целом, так и изучения памятников Стамбула и Св. Софии в частности.

³² Прокопий Кесарийский О постройках / Пер. с греч.: С.И.Кондратьев // Вестник древней истории. – М. – 1939. – № 4.

³³ Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии / Перевод С. И. Сивак // Искусство Древней Руси и стран византийского мира: Материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В. А. Булкина, 3–4 декабря 2007 года. — СПб.—М.: Северный паломник, 2007. — С. 264–285.

Согласно общепринятому мнению, начало византийской археологии заложил французский филолог-классик П. Жилле, который систематизировал заметки об осмотре руин древнего города в трудах «De Bosporo Thracio» и «De topographia Constantinopoleos» (изданы посмертно в 1561). Эти работы, сопоставимые по значению с древними источниками, дополнил исчерпывающий для своего времени свод письменных источников Ш. Дюканжа (*Du Cange Ch. Constantinopolis christiana. lutetiae*, 1680). До середины XIX в. данные материалы пополнялись слабо, но с постепенным открытием Турции для европейцев в 40-х гг. XIX в. стали появляться новые труды, посвященные архитектурным памятникам столицы Восточной Римской империи (Ш. Тексье, В. Зальценберг). Большая часть фресок и мозаик византийского периода оставалась скрыта на протяжении четырех столетий. Немаловажным событием для процесса изучения византийских памятников, своеобразным толчком к активным действиям в данном направлении, являются реставрационные работы, проведенные братьями Фоссати. В сороковых годах XIX века зданию Св. Софии потребовался капитальный ремонт – оно приобрело обветшалый вид, а по стенам пошли трещины, что серьезно угрожало его сохранности. При внутренних работах в 1848 году были обнаружены мозаики с фигуративными изображениями, которые были показаны султану. Воодушевленный найденными произведениями искусства, правитель приказал очищать все найденные мозаики от покрывавшего их слоя штукатурки. В ходе этой реставрации удалось сделать зарисовки и планы раскрытых мозаик, выполненные братьями Фоссати и В.Зальценбергом, которые до преобразования Св.Софии в музей оставались единственным наглядным источником об этих произведениях.

Значительную роль в изучении памятников христианского наследия, а впоследствии и преобразования некоторых из них в музей, сыграл образованный в 1894 году Русский Археологический Институт в

Константинополе (далее - РАИК). Целью РАИК было изучение и сохранение наследия византийского периода, что не находило должной поддержки со стороны турецкого правительства, однако, благодаря покровительству влиятельных российских дипломатов, сотрудникам института удалось добиться внушительных результатов³⁴. Ф. И. Шмит исследовал мечеть Кахрие-Джами (Церковь Христа Спасителя в Полях, монастырь Хора)³⁵ и опубликовал по ней монографию, которая не потеряла актуальности до сих пор. Также Ф. И. Шмит вместе с Н.К. Клуге произвели фотофиксацию и исследование церкви Успения в Никее которая вследствие Греко-турецкой войны (1919- 1922 гг.) была разрушена в 1922 году, и материалы исследований РАИК приобрели статус первоисточника.³⁶ Б.А. Панченко изучал Студийский монастырь, и открывшиеся после пожара руины Большого дворца.

Кроме того, деятельность РАИК способствовала собиранию и охране памятников византийского периода, формированию коллекций национального музейного фонда Турции и России. Половина находок, обнаруженных в ходе полевых работ, оставалась в музейном собрании института (часть которой сейчас находится в Эрмитаже), другая же половина поступала в местные музеи. Преимущественно это были декоративные элементы раннехристианских храмов, скульптура античного и византийского периодов. Директор Института Ф.И. Успенский, воодушевленный военным успехам русской армии в 1915 году, которая подступала к Стамбулу, предпринял попытку создания Комитета для охраны

³⁴ Подробнее о РАИК см.: Басаргина Е. Ю. Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории / Е.Ю. Басаргина. – СПб. – 1999

³⁵ Шмит Ф.И. Мозаики Кахрие-Джами в Константинополе / Ф. И. Шмит // Известия Русского археологического института в Константинополе. – 190. – с. 119

³⁶ Schmit Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken. / Th. Schmit // Berlin-Leipzig, 1927

памятников Царьграда, однако, данное предприятие не удалось осуществить ввиду революционных событий в России.³⁷

Труды сотрудников РАИК, издаваемые как в России, так и за рубежом, послужили распространению результатов исследований, которые вызвали большой интерес западных специалистов к данной теме. Продолжателями дела, начатого РАИК, после окончания Первой мировой войны взялись уже западные организации и специалисты.

В начале XX в., одновременно с российскими учеными, французские исследователи организовали работу над составлением свода церквей Константинополя, обращенных в мечети, чему способствовали землетрясения и пожары 1908 – 1912 гг., уничтожившие позднюю застройку Стамбула. Однако военные действия, которые практически не прекращались с 1914 по 1922 гг. и дальнейший распад Османской империи прервали начавшиеся исследования: были закрыты РАИК и Французская школа археологии в Афинах. В 20-х гг. XX в. работы возобновились, были произведены раскопки (в основном французскими археологами) таких памятников, как церковь Иоанна Крестителя (VI в.) в Хебдомоне и ряд объектов в Манганах.

В конце XIX века, а особенно в ходе Первой мировой войны, возросла надежда на возвращение Константинополя из «турецкого плена». Эта возможность оживила интерес к храму – появляется ряд публикаций русских исследователей. Вместе с этим все более реальными становятся опасения за памятники, которые могут попасть в район военных действий. Рассуждения о погибших памятниках Европы, сетование на разрушенные церкви Сербии, выказывает в своей работе, посвященной Св. Софии, Н. Л. Окунев, призывая не допустить бессмысленного уничтожения памятника, «имеющего большое значение как в глазах православного христианина, так

³⁷ Басаргина Е. Ю. Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории / Е.Ю. Басаргина. – СПб. – 1999

и в глазах историка».³⁸ Из повествования автора можно заключить, что к тому времени (1915 г.) еще не было доподлинно известно о том, сохранились ли мозаики Св.Софии под слоем штукатурки, или же были сбиты. Но надежду исследователю вселял факт существования в нетронутом виде мозаик и фресок в церкви монастыря Хора – мечети Кахрие-Джами, где в то время фигуративные изображения были забелены лишь в молитвенных помещениях.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов были организованы археологические раскопки, руководителем которых выступил один из основоположников археологического изучения Стамбула, А.М. Шнайдер (Германский археологический институт). Именно эти исследования привели к раскрытию фрагментов храма Св. Софии эпохи императора Феодосия: в восьми метрах к западу от нынешнего экзонартекса, на два метра ниже его уровня лежали ступени, базы колонн, архитектурные детали и декоративные элементы V века.

Решающим этапом в истории трансформации статуса памятников христианского наследия на территории современной Турции считается приход к власти в 1923 году Мустафы Кемаля Ататюрка – первого президента и основателя Турецкой Республики, целью которого было преобразование Турции в светское государство европейского типа. В 1928 году по его указу из конституции новой страны было вычеркнуто положение, согласно которому ислам выступал государственной религией. А в 1937 году в конституции появился принцип светскости, исключаящий любую возможность использования норм шариата.

Это время стало переломным для многих памятников историко-культурного наследия, ввиду трансформации их из мечетей в музеи. Данному процессу во многом способствовал Томас Уитмор (Thomas

³⁸ Окунев Н. Л. Храм Св.Софии в Константинополе / Н. Л. Окунев // Петроград: Старые годы. – 1915. – № XI.

Whittemore), основоположник Византийского института Америки (Byzantine Institute of America) – научной организации, просуществовавшей с 1929 по 1962 год, и сыгравшей значительную роль в процессе исследования, реставрации и музеефикации объектов культурного наследия византийского периода на территории Турции и Балканского полуострова. К работе в Византийском институте были привлечены и российские исследователи, работавшие в свое время в РАИК: А. А. Васильев, Н. К. Клуге и другие. В июне 1931 года было одобрено решение раскрыть и восстановить изначальные мозаики в храме Святой Софии (на тот момент главной мечети страны), которые были заштукатурены и покрыты орнаментальной росписью с исламскими мотивами. С этого момента началась кампания по реставрации и консервации памятника. Примерно в то же время организовываются работы и в Кахрие-Джами. После смерти Виттемора в 1950 году, пост директора занял Пол Аткинс Андервуд (Paul Atkins Underwood) который взял на себя руководство по реставрации мозаик и фресок Кахрие-Джами и Св. Софии. Также в это время начинаются работы по восстановлению мозаик в Фетхие Джамии (церковь Богородицы Паммакарistos) и реставрационные работы в Фенари Иса (монастырь Липса).³⁹

Первые реставрационные работы, целенаправленно осуществляемые с расчетом на последующую музеефикацию, были выполнены сотрудниками Византийского Института Америки. Приоритетными задачами исследователей на данном объекте были расчистка и консервация мозаик Св.Софии – очень тонкая и деликатная работа, требующая специального подхода. После раскрытия мозаик из-под слоя штукатурки, каждый кубик смальты проверялся на устойчивость, и, если он держался плохо, во избежание выпадания, укреплялся специальным составом и вмонтировался

³⁹ Teteriatnikov N. B. Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute / N. B. Teteriatnikov. – Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1998.

обратно в то же самое место, откуда только что был изъят.⁴⁰ В некоторых местах требовалось заменить железные скобы Фоссати, призванные укрепить основу мозаичных панно, на медные, которые менее подвержены коррозии. Примечателен и тот факт, что при раскрытии мозаик были выполнены их копии в натуральную величину, а также была произведена их фотофиксация. Впоследствии данные материалы послужили экспонатами выставок, организованных институтом.

Основными сотрудниками, работавшими в области консервации и реставрации, были Р. Грегори, Д. Флоктон, Х. Хэтчер, А. Ли, А. Уайт и Е. Хокинс (который заменял Т. Уитмора в его отсутствие). Э. Грин, Н. Клуге и Бей Адли Салих кроме консервации мозаик также занимались зарисовкой и фотофиксацией исследуемых памятников. В то же время архитекторы Р. Нис и У. Эмерсон занимались изучением структуры и архитектурного плана здания.⁴¹

Методы, применяемые в консервационных работах, а также результаты натурных исследований тщательно задокументированы в дневниках исследователей, в фото- и видеоматериалах Византийского Института, которые хранятся в коллекции Дамбартон Оакс и доступны для исследователей (некоторые из которых представлены в электронном варианте, что значительно упрощает доступ для всех заинтересованных в их изучении).⁴²

Основываясь на отчетах о проведенной работе сотрудников Византийского Института, можно выделить несколько этапов музеефикации Св. Софии Константинопольской. Во-первых, перед тем, как приступить

⁴⁰ Для этих целей реставраторы использовали стоматологические инструменты. Подробнее см.: Teteriatnikov N. B. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute* / N. B. Teteriatnikov. – Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1998

⁴¹ Teteriatnikov N. B. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute* / N. B. Teteriatnikov. – Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1998. – с. 31-34

⁴² Byzantine Collections [Электронный ресурс] // Dumbarton Oaks Research Library and Collection. - Режим доступа: <http://www.doaks.org/library-archives/icfa/byzantine-collections>

непосредственно к реставрационным работам, было проведено историко-библиографическое исследование. После этого памятник был подвергнут тщательному натурному обследованию. Изучение храма продолжалось и после открытия музея для посетителей, о чем свидетельствуют отчеты Византийского Института в последующие годы.⁴³ При расчистке стен выявлялись новые мозаичные панно, требующие тщательного изучения и включения в научный оборот.

В качестве ведущего метода реставрации монументальной живописи выбран аналитический метод с последующей консервацией раскрытой монументальной живописи. Утраты красочного слоя не были восполнены, а мозаики были укреплены лишь в тех местах, где была выявлена вероятность осыпания смальты.

На сегодняшний день в храме сохраняются как постройки, так и декоративные элементы разных периодов, включая разновременные мозаики византийского периода; декоративные панно, изразцы и витражи османского периода; росписи, стилизованные под мозаику времен Юстиниана, выполненные братьями Фоссати; а также минбар в неоготическом стиле, созданный при реставрации собора в середине XIX века. Кроме основного здания храма в музейный комплекс входят также фундамент и фрагменты церкви Феодосия II, баптистерий с купелью VI века, гробницы султанов и их членов семьи, здание начальной школы XVIII века, фундамент медресе⁴⁴, разрушенного в 1940-х гг., публичные фонтаны и фонтан султана Махмуда I, относящиеся к XVIII веку, и здание богадельни, построенное в то же время. Тот факт, что в процессе реставрации не было произведено каких-либо реконструкций храма на

⁴³ Underwood P.A. Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1954/ Paul A. Underwood// *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 9/10 (1956), pp. 291-300; Whittemore T. The Mosaics of St. Sophia at Istanbul/ Thomas Whittemore// *American Journal of Archaeology*, Vol. 42, No. 2 (Apr. - Jun., 1938), pp. 227-236; Whittemore T. On the Dating of Some Mosaics in Hagia Sophia/Thomas J. Whittemore// *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 5, No. 1 (Summer, 1946), pp. 34-45

⁴⁴ Медресе - мусульманское учебное заведение, выполняющее роль средней школы и мусульманской духовной семинарии.

определенный период, свидетельствует о следовании основным принципам реставрационной этики, основанным на приоритете подлинного памятника, сохраняемого в дошедшем до нас виде без внесений каких-либо изменений, построенных на гипотезах и догадках реставратора.

Византийский институт Америки официально прекратил свое существование в 1962 году. Миссия по сохранению и изучению памятников Византии, а также архивные и научные материалы перешли в Дамбартон-Оакс (Dumbarton Oaks) – крупнейший современный центр византистики. В январе 1963 года Дамбартон-Оакс и попечители Гарвардского университета взяли на себя все полевые работы, инициированные ранее Византийским институтом, и продолжают исследования до сих пор. Важно также отметить, что Византийский институт снимал на фото- и видеопленку процесс реставрации мозаик Св. Софии и Кахрие-Джами. Видеофрагменты, а также фотоколлекции Византийского института находятся в свободном доступе в сети Интернет, найти их можно как на официальном сайте Dumbarton Oaks, так и на других сетевых ресурсах.⁴⁵ На мой взгляд, данные документы стали бы прекрасным дополнением экспозиции, рассказывающей об этапах реставрации храма.

Помимо научных изысканий по архитектуре, реставрации и археологии, храм стал одним из важнейших артефактов для исследователей в области искусствоведения, истории и культурологии. Даже фрагментарно дошедшее до наших дней декоративное убранство собора позволяет получить представление о многих сферах, например, связанных с иконографией, способах украшения дворцовых помещений, и даже антропологическими особенностями императоров и модой того времени. Не стоит забывать и о том, что перед нами кафедральный собор империи, а это значит, что здесь представлены работы лучших мастеров, на которых, без преувеличения, равнялись художники со всего известного на тот момент

⁴⁵ A Truthful Record: The Byzantine Institute Films [Электронный ресурс] // Dumbarton Oaks – Режим доступа: <http://www.doaks.org/library-archives/icfa/special-projects/online-exhibitions/a-truthful-record>

цивилизованного света. На сегодняшний день самыми авторитетными исследованиями в данной сфере по-прежнему являются труды американских ученых, таких как К. Манго, Р. Оустерхаут, Т. Метьюз. Однако вклад российских ученых также довольно значителен, особенно выделяются из них исследования А.М. Лидова и Ш. М. Шукурова, которые занимаются изучением сакральных пространств и храмового сознания, а также вводят в научный оборот новые термины, такие как «иеротопия» и «теменология», уделяя в своих работах особое место Св. Софии Константинопольской в качестве одного из важнейших иконографических прототипов формирования не только архитектурных, но богословских и культурологических особенностей культового зодчества. Развивая тему данных исследований, стоит отметить важность осознания роли Софии – Премудрости для культуры как философского определения и его воплощение в структуре храма, посвященного данному образу.

Кроме исследований в гуманитарных сферах, в памятнике проводятся и естественнонаучные изыскания. Например, сейсмологи проводят эксперименты с моделями здания с целью выявить процент разрушений при возможных землетрясениях разных баллов. Также к изучению памятника подключены специалисты в области химии, изучающие состав кладки, что позволяет пролить свет на места и способы добычи строительных материалов в раннем средневековье.

Еще одним важным срезом культуры являются устные предания, легенды и мифы о Св. Софии, многие из которых живы до сих пор и воспроизводятся из уст экскурсоводов. Существует множество легенд и пророчеств, как греческого, так и турецкого происхождения, которые подтверждают божественное провидение и сопричастность высших сил строительству храма, что подтверждает исключительный статус данного сооружения как в христианской, так и в мусульманской традиции. На наш

взгляд, подобные свидетельства нематериальной культуры также должны быть сохранены и отражены в экспозиции музея.

В 1986 году собор Св. Софии был внесен в Список объектов Всемирного Культурного наследия. А в 1993 году был начат новый этап реставрации, которая продолжается и по сей день. За этот период было сделано много находок, отреставрированы малые архитектурные формы и витражи в окнах алтарной части храма.

На сегодняшний день музей Святая София (Ayasofya Müzesi) – это уникальный музейный комплекс, являющийся самым востребованным по посещаемости музеем Турции, однако, на наш взгляд, именно из-за популярности и наплыва туристов не раскрыт весь историко-художественный потенциал памятника. Для того, чтобы решить данную проблему, необходимо обратиться как к теоретическим вопросам, так и привести практические примеры успешного осуществления коммуникационной стратегии подобного памятника.

2.2. Актуализация культурно-художественного наследия Св. Софии Константинопольской

Для теоретического осмысления и выявления особенностей актуализации обширного комплекса объектов, входящих в памятник архитектуры, необходимо обратиться к предыстории вопроса сохранения и показа объектов культурного наследия в разные эпохи, а также обратить внимание на практическое осуществление данной задачи в уже имеющихся храмах-памятниках выбранного региона.

Для начала, на наш взгляд, необходимо дать определение термину «актуализация».

«Актуализация наследия – деятельность, направленная на сохранение и включение культурного и природного наследия в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации. В практической сфере сложились определённые направления использования объектов: по первоначальному назначению; по назначению, отличному от первоначального, но не наносящему ущерб ценным качествам объектов; в целях презентации и изучения. Во многих случаях в качестве приоритетного или единственно возможного способа А.н. рассматривается его музеефикация.»⁴⁶

Музеефикация – это трудоемкий, научно-выверенный процесс, осуществляющийся в несколько этапов. После выявления объекта музейного значения проводится специальное исследование, включающее в себя всестороннее изучение памятника, на основе которого, в частности, вырабатываются и основные приемы и методы консервации, а также допустимые меры при реставрации памятника. Важным этапом музеефикации является экспозиционная интерпретация объекта, которая определяет форму показа, позволяет расставить смысловые акценты в экспозиции, реализовать проекты по трансляции информации для посетителей, что необходимо для дальнейшего использования памятника в качестве объекта музейного показа.

Памятники архитектуры являются наиболее распространенными объектами музеефикации. Процесс музеефикации архитектурного памятника, как правило, включает в себя историко-библиографические и архивные исследования, натурное исследование объекта, комплекс археологических работ на прилегающей территории и на территории самого памятника, фиксацию и обмеры, а также реставрацию, которая является

⁴⁶ Словарь музейных терминов, Российская музейная энциклопедия. URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?41>

неотъемлемой частью работ по приведению в музейное состояние памятника архитектуры.

Одним из наиболее важных этапов музеефикации является реставрация – довольно сложный процесс укрепления материальной составляющей памятника с целью продления жизни заключенного в нем культурного наследия, в котором для достижения конечного результата применяются различные реставрационные методы, выработанные специалистами индивидуально для каждого памятника.

На сегодняшний день существует множество реставрационных методик, которые, в свою очередь, опираются на три основных метода: консервация, аналитический метод и синтетический метод; среди которых предпочтение отдается первым двум, а последний используется в качестве исключения.

Консервация включает в себя ряд превентивных мер, направленных на сохранение материального состояния памятника в том виде, в котором он дошел до настоящего момента, со всеми наслоениями, появившимися за время бытования памятника. Для некоторых объектов, сохраняющих позднейшие перестройки, которые представляют собой интерес с художественной точки зрения, консервация признается единственно возможным методом. Консервационные работы осуществляются с соблюдением принципа минимального вмешательства в подлинную структуру здания и сохранения аутентичных материалов. Если же замена поврежденного материала неизбежна, она осуществляется строительными методами, максимально приближенными к методам, применявшимся при возведении памятника. К категории консервации относится также и анастилоз.

Аналитический метод представляет собой фрагментарную реставрацию памятника архитектуры и допускает внесение некоторых изменений в структуру здания, которые помогают раскрыть основные

достоинства объекта, дать более выразительное и наглядное представление об архитектуре того или иного периода. «Целью фрагментарной реставрации является более полное выявление особенностей архитектуры, конструктивных особенностей, строительной истории памятника».⁴⁷ Данный метод включает в себя два этапа: раскрытие памятника и восстановление утраченных элементов. Важным моментом при аналитическом методе реставрации является всестороннее исследование памятника, которое призвано не допустить необдуманных шагов со стороны специалистов по восстановлению тех или иных элементов. Необходимо помнить, что вмешательство в авторский замысел всегда губительно сказывается на подлинности памятника, так как исторической ценностью обладает не столько авторский проект, сколько его воплощение в жизнь самим творцом. Именно поэтому одним из главных требований аналитического метода является умение вовремя остановиться.

Синтетический метод подразумевает под собой полное восстановление «первоначального» облика памятника с использованием гипотез и аналогий.⁴⁸ Довольно часто этот метод в итоге выливается в стилизаторские фальсификации. Синтетический метод оправдан лишь в исключительных случаях, каким являлось, например, разрушение целых кварталов, а иногда и городов в результате военных действий или стихийных бедствий, и последующее их восстановление «по горячим следам». Также допускается полное восстановление облика утраченного или сильно искаженного памятника при доминантной роли последнего в городской застройке.

Для того чтобы понять какой метод необходимо использовать для музеефикации того или иного памятника, необходимо выделить

⁴⁷ Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. / М.Е. Каулен. – М.: Этерна, 2012. С. 55

⁴⁸ Там же.

приоритетный аспект ценности данного объекта: археологическая ценность, архитектурная ценность с позиций истории искусства, мемориальная ценность, памятник ли это быта или этнографии. Этот же принцип лежит и в основе подхода к экспонированию памятника.⁴⁹

На современном этапе понятие «музеефикация памятников архитектуры» осуществляется двумя путями. Первый – использование памятника «как музей» («памятник как музейный объект»), определяется осознанием художественно-исторических особенностей памятника, которые позволяют преобразовать его в самостоятельный объект музейного показа, формирующий новое к нему отношение как к самоценному объекту. Подобный вид музеефикации памятника заключается в осуществлении комплекса мероприятий, направленных на консервацию, реставрацию и создание необходимых условий для его функционирования в музейной среде⁵⁰, основанный на комплексном историко-библиографическом исследовании. На основании научного исследования принимается решение о концепции реставрации памятника и разрабатывается ее проект. Нельзя забывать, что изучение памятников архитектуры необходимо проводить с учетом их исторической трансформации. Вопрос «оптимальной даты» чрезвычайно важен и является самым дискуссионным в современной практике музеефикации.⁵¹ Также следует учитывать, что оценка памятника среди профессионалов, заказчиков и потребителей не всегда совпадает. Этот аспект влечет за собой проблемы, связанные с восприятием памятника на разных социальных уровнях, которые также необходимо учитывать. Нередко, например, требования к подлинности, научной и документальной

⁴⁹ Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. / М.Е. Каулен. – М.: Этерна, 2012. С. 56

⁵⁰ Карпов С. В. Памятник архитектуры как объект музеефикации / С.В. Карпов // Актуальные проблемы советского музееведения: Сб. научных трудов. — М. – 1987. — С.4.

⁵¹ Кальницкая Е.Я. Новые пути музеефикации памятника архитектуры: Михайловский замок / Е.Я. Кальницкая // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. — № 11 (75). — СПб., 2008. — С. 123–132.

обоснованности вступают в противоречие с потребностью воссоздания оригинальной иконографии.⁵² Стремление придать памятнику законченный вид путем воссоздания утраченных элементов, вместе с требованием сохранить и выявить подлинные формы, представляет собой довольно сложную задачу, решению которой, порой, не отдается должное внимание.⁵³

Другой ракурс музеефикации связан с размещением в памятнике архитектуры музея как культурной институции. Однако сохранение архитектурных и художественных форм памятника так же, как и в первом случае, остается приоритетной задачей. Для приспособления здания под музейные службы без риска утраты подлинности необходимо изучение истории создания и бытования его интерьеров. Этот аспект музеефикации определяется понятием «памятник под музей». В ряду основных задач приспособления памятника под музейные службы стоит вопрос утилитарного использования помещений. Само собой разумеется, что для осуществления практических целей не могут использоваться памятники, полностью сохранившие уникальные художественно-архитектурные интерьеры, отдельные типологические группы архитектурных произведений, например памятники оборонного зодчества, не говоря уже об архитектурно-археологических памятниках.

Существуют также некоторые рекомендации по организации экспозиций в музеях-памятниках. Одним из них является деление архитектурных объектов на три группы и соответствующие каждой позиции правила использования памятника в качестве музея. «Группа А – памятники значительной историко-художественной ценности и высокой степени сохранности, экспозиционное решение должно подчиняться специфике его интерьера, не нарушая объемно-пространственной структуры и

⁵² Подьяпольский С.С. Основы реставрации памятников архитектуры: Учеб. Пособие / С. С. Подьяпольский // МАрхИ. – М., 1983.

⁵³ Музеефикация памятников архитектуры : Теория и практика (80-е годы) / Э.Д. Добровольская. // Музейное дело и охрана памятников. - М. : Гос. б-ка СССР. – 1989. – Вып. 1. – с.10-11.

композиционно-стилевой характеристики. Группа Б – памятники истории и культуры, не имеющие самостоятельной художественной ценности. Возможны более активные экспозиционные решения. Группа В – здания, представляющие исключительную материальную ценность. Предоставляют наибольшую свободу размещения экспозиций и служб музея.»⁵⁴

Основным требованием для создания музея в памятниках культовой архитектуры также является размещение выставок, тематически связанных с самим памятником и раскрывающих его историко-архитектурное или мемориальное значение, основные даты в истории памятника, а также выставок, показывающих этапы осуществления музеефикации: реставрационные работы, выявление археологических находок, материалы исследований и т.п.⁵⁵ Особое внимание должно уделяться методам экспонирования в зданиях с сохранившимися интерьерами. Важно не «перегрузить» внутреннее пространство памятника дополнительными выставками и экспозициями. Следует помнить и о том, что музеефикация художественных интерьеров не требует введения каких-либо технических средств для усиления воздействия на зрителя, так в естественно созданных для него условиях, памятник воспринимается гораздо лучше. Конечно же, здесь не учитываются особые случаи, когда для поддержания материальной составляющей памятника требуется создание специальных условий, без которых невозможно дальнейшее его существование.

Довольно интересным способом приведения в музейное состояние, заслуживающим на наш взгляд отдельного исследования, является метод «ненавязчивой музеефикации». В основе этого подхода – консервация памятника и виртуальное восстановление, как вариант, способствующий раскрытию и донесению информации о памятнике на разных этапах его

⁵⁴ Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. / М.Е. Каулен. – М.: Этерна, 2012. С. 60-61

⁵⁵ Музеефикация памятников архитектуры: Теория и практика (80-е годы) / Э.Д. Добровольская. // Музейное дело и охрана памятников. - М. : Гос. б-ка СССР. – 1989. – Вып. 1. – с.31

существования без вторжения непосредственно в структуру памятника. При использовании данного метода необходимо помнить, что виртуальное восстановление само по себе не является музеефикацией, и требует хорошо продуманного подхода к экспонированию.

Ситуация с актуализацией религиозного наследия, особенно храмов, обстоит иначе, чем со светскими памятниками. На наш взгляд, храмовое действо как таковое, сочетание декоративного убранства, света, запахов и звука, как раз и является непосредственной актуализацией культурного наследия посредством исполнения главного предназначения памятника. Данной точки зрения придерживались и некоторые исследователи, такие, как П.А. Флоренский, утверждающий, что музей, созданный в церковном памятнике, без осуществления литургии и всех сопутствующих ей ритуалов, может быть приравнен произведению искусства, в котором нет гармонии единства содержания и способов его выражения. Развивая мысли П.А. Флоренского, А. М. Лидов в своих трудах пишет о перформативности храмового пространства. Согласно гипотезе последнего, в храме Св. Софии изначально не было фигуративных изображений в соответствии с перформативной природой убранства храма, призванной овеществить идею Божественной Премудрости – Шехины – сияющего облака, пребывающей сначала в Скинии Моисея, а затем и в Святой святых Иерусалимского Храма. Золотые мозаики в данном случае играли роль рефлекторов, отражающих свет от окон, лампад и паникадил, создавая эффект внутреннего свечения – пространственной иконы Небесного Иерусалима, воспроизведением которого и являлась Скиния, а впоследствии и все храмы авраамических религий. Однако это еще не все. В глазах прихожан неподвижная архитектурная конструкция храма превращалась в динамическое пространство путем вращения подвешенных к потолку осветительных приборов, в числе которых, вероятно, находились металлические диски, также используемые в качестве отражения света из

окон обратно в купол. Благодаря сложной системе отражателей в куполе Св. Софии и днем и ночью пребывали потоки света, образующие подобие сияющего облака, не раз встречающееся в ранних описаниях храма. Таким образом, в соборе Св. Софии воплощалась идея божественного присутствия за счет художественных средств выразительности и оптических эффектов, выстраивания иерархии за счет выделенных светом зон, призванных осуществить библейский образ в реальных формах храма. Важным дополнением данного феномена, воплощающимся в каждом храме и по сей день, в отличие от сложной системы освещения, являются каждения, создающие воплощение света, нисходящего из алтаря за счет пробивающегося сквозь дым света, а также специфический запах воска и ладана, который также является неотъемлемым атрибутом храмового пространства.⁵⁶

Сегодня многие не согласны с практикой музеефикации храмов, но если подробнее познакомиться с историей возникновения музея как культурного института, то можно обнаружить множество параллелей.

Обратившись к истории формирования музея как феномена культуры, мы находим его истоки в практике подношения votivных предметов в святилища муз, покровительниц искусства, самым известным из которых является Александрийский мусейон, ставший впоследствии крупнейшим культурным и научным центром эллинистического мира. Первым опытом коллекционирования предметов искусства можно считать дары, которые хранились в храмах в качестве подношений богам, трофеи, реликвии, произведения искусства. Необходимо также подчеркнуть, что в храмах существовала и своя система хранения и учета, включающая разделение

⁵⁶ Лидов А.М. Византийский храм устроен как мультимедийная инсталляция. / Искусство. Византия после Византии – 2016. – № 2. – с. 8-25

предметов по определенным принципам (по материалам, предназначению, принадлежности к коллекции), нумерацию и строгую систему отчетности.⁵⁷

Стоит отметить также, что еще на заре христианства, с начала IV века н.э., в храмах сложился обычай показа странствующим богомольцам, паломникам, иностранным послам и высокопоставленным особам особо чтимых реликвий из храмового собрания. Подобная практика берет свое начало с зарождения традиции поиска материальных свидетельств жизни Христа, в период правления Константина Великого, когда его матерью, Еленой, было найдено место Гроба Господня и обретен Крест и гвозди из Распятия Иисуса Христа. Часть Креста была оставлена в Иерусалиме, небольшие частицы были дарованы основанным Еленой монастырям, оставшаяся часть реликвий была привезена в Константинополь. В последующие века в Константинополь продолжают стекаться орудия Страстей Христовых, мощи святых и другие реликвии, большая часть которых формирует коллекцию священных реликвий в храме Богородицы Фаросской, а также в ризницах собора Св. Софии, церкви Богородицы во Влахернах, монастыря Пантократора и других храмов Константинополя.⁵⁸ Византийские императоры долгое время оставались единственными собственниками реликвий, связанных с земной жизнью Христа и Богородицы, ставшие своеобразными атрибутами власти, инструментами политического влияния Византии на другие страны. Соответственно, Константинополь, наряду с Иерусалимом и Римом, являлся одним из важнейших религиозных центров, привлекая паломников со всех концов света, жаждущих поклониться великим святыням. При более подробном рассмотрении данного феномена обнаруживается определенное сходство в

⁵⁷ Маринович Л.П., Кошеленко Г.А. Судьба Парфенона / Л.П. Маринович Г.А. Кошеленко // М.: Языки русской культуры, 2000. С. 181

⁵⁸ Лидов А. М. Реликвии Константинополя Нерукотворные образы в Византии / А.М. Лидов // Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники, М., Прогресс-Традиция, 2006, 167-173; Лидов А. М. Богородица Фаросская. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень / А.М. Лидов // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. М., 2005

функциях, которые выполняли храмовые и монастырские ризницы с функциями современного музея, а именно сохранение культурного и религиозного наследия и трансляция исторической памяти. В Константинополе, одном из важнейших культурных центров христианского мира, складывается система сакральных пространств, включающих в себя реликвии и чудотворные образы. Сохранившиеся до наших дней источники, описывающие странствия паломников в Константинополе⁵⁹, наводят на мысль о том, что к определенному периоду сложился особый маршрут для странствующих богомольцев, желающих поклониться реликвиям и чудотворным иконам, а возможно даже существовал специализированный путеводитель по сакральным местам города, начальным пунктом которого, судя по многочисленным источникам, являлся храм Св.Софии. После вторжения крестоносцев в Константинополь в 1204 году, город подвергся разграблению, а сокровищницы и ризницы храмов – в первую очередь. Таким образом, после грабежа, совершенного латинянами, в столице остались лишь крохи того богатого наследия, которое было сформировано не одним поколением византийских императоров. Весь XIII век охарактеризован борьбой за главные христианские реликвии, которые распространяются по всей Европе. Обладателем самой большой коллекции Страстей Христовых стал французский король Людовик IX Святой, который специально для хранения реликвий распорядился о строительстве капеллы на острове Сите в Париже - Сен-Шапель, прообразом которой является разрушенный храм Богородицы Фаросской.⁶⁰ С этого периода практика сохранения важных для самосознания нации предметов и

⁵⁹ Вилинский С.Г. Сказание о Софии Цареградской в Еллинском летописце и в Хронографе // ИОРЯС. СПб., 1903. Т. 8, кн. 3.; Добрыня Ядрейкович (Антоний, архиеп. Новгородский) Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде // Павел Савваитов. Путешествие Новгородского архиепископа антония в Царьград в конце 12 столетия. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1872; КлавихоР.Г. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406) /Руи Гонсалес де Клавихо// Пер. с староисп., [предисл. и коммент. И.С. Мироковой] АН СССР. Ин-т востоковедения. - М. : Наука, 1990; Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия / С предисл. и примеч. П. Савваитова. – СПб. – 1872.

⁶⁰ Истмонд Э. Византийское самосознание и реликвии честного креста в тринадцатом веке /Э.Истмонд// Восточнохристианские реликвии/ ред. А.М. Лидов, 2003

реликвий в придворных капеллах и соборах распространяется и в других средневековых европейских странах. Самыми известными примерами подобного подхода могут послужить Кёльнский собор, Вестминстерское аббатство, аббатство Сен-Дени, где наряду с реликвиями находились и захоронения членов королевской четы и известнейших в стране людей. Таким образом, сохранение и пропаганда вещественных свидетельств исторической памяти народа становится одной из существенных функций культовых сооружений в эпоху Средневековья.⁶¹

Безусловно, музейная форма сохранения культурного наследия, явление довольно молодое, особенно в сравнении с храмом. На мой взгляд, культурные ценности сегодня во многом заменяют религию в том плане, что для человека всегда важно сменить обстановку и прийти в сакральное место, где существуют правила, регламентирующие поведения и вселяющие трепет в душу человека, будь то священная роща, трансформированная сегодня в парк или сад, храм или дворец, которые во многих странах утратили свое функциональное значение вследствие различных социокультурных потрясений XX в. и коренного изменения уклада жизни. Именно такие места объединяют человека современного с его предками, когда преемственность какой-либо культурной традиции прерывается и требуется нечто искусственно поддерживающее ее, приобщающее человека к прошлому и дающее возможности понять и прикоснуться к ней. В таких ситуациях, как поход в храм или в музей и осуществляется вечная жизнь человека посредством передачи культурной памяти. В связи с этим очевидно, что массовое закрытие храмов и монастырей, прекращение их эксплуатации, привело к стремлению русской интеллигенции сберечь храм как свидетельство определенного уклада традиционной жизни России и хранителя национальной памяти, в свое время привели к массовому

⁶¹ Каулен М.Е. Музеи-храмы и музеи-монастыри России/ М. Е. Каулен // Каталог-справочник. М.: Рипол Классик, 2005. с. 11

открытию музеев в культовых постройках. Как правило, в тот период основным методом музеефикации была консервация памятника и фиксация его состояния в том виде, в котором он сохранился. Позже были осуществлены попытки осмысления интерьера, создания экспозиции, отражающей историко-культурную ценность памятника, и постепенно стали формироваться этапы музеефикации в том понимании, которое мы вкладываем в это слово сегодня.

Стоит отметить, что проблема музеефикации храмов приобрела такой острый характер лишь в тех регионах, где исторически менялась зона ответственности, а часть памятников культового зодчества переходила в собственность из одной религиозной общины в другую, иногда светскую. Яркими примерами подобной ситуации служат христианские храмы на территории бывшей Османской империи, а также на всей территории арабского завоевания в Средневековье.

В данном контексте интересна судьба храмового комплекса Баальбека, который ведет свою историю еще с XIV в. до н.э. Изначально здесь располагался храм, посвященный богу солнца и плодородия Баалу, почитавшемуся у финикийцев. В период правления фараона Эхнатона, установившего культ единого бога Атона в Египте и подвластных ему землях, Баал отождествлялся с данным божеством, а в эллинистический период – с Гелиосом. Постепенно здесь сформировался целый комплекс храмовых построек, и древнее святилище стало влиятельным религиозным центром Ближнего Востока. В эпоху римского владычества на территории святилища строились новые храмы, посвященные Юпитеру, Венере и Бахусу. В византийский период значительные языческие храмы на всей территории Восточной Римской империи после утверждения христианства в качестве основной религии были преобразованы в христианские церкви. После арабского завоевания многие храмы использовались в качестве боевых крепостей, что привело к разрушению и запустению построек.

Сегодня древнее святилище представляет собой величественные развалины. В катакомбах комплекса расположен музей, экспозиция которого построена в основном на артефактах, найденных здесь в ходе археологических раскопок.⁶²

Не менее интересна и череда преобразований Парфенона. Храм на афинском Акрополе, известный в большей степени как языческий храм, посвященный богине Афине Палладе и являющийся самым узнаваемым символом Древней Греции, в свое время также претерпел несколько видоизменений. Как известно из Деяний святых апостолов, в Афинах вел свою проповедь апостол Павел. Считается, что происходило это именно на Акрополе, откуда апостол Павел перешел на Ареопаг, где произошла дискуссия между ним и эпикурейцами и стоиками. Однако язычество в Афинах сохранялось еще довольно долгое время. Есть сведения, что в середине III века все еще продолжали справляться Панафинеи, а существование философских школ здесь фиксируется вплоть до середины следующего столетия. В последней четверти IV века, при императоре Феодосии I, храм прекращает свое существование в виде языческого святилища. Ученые не имеют единого мнения по поводу точной даты преобразования Парфенона в христианский храм, но сходятся во мнении, что это произошло не позднее VI века – времени правления Юстиниана I, который посвятил церковь Богородице. Преобразование языческого храма в церковь не потребовало кардинальных изменений в основных конструкциях здания. Прежде всего, естественно, была изменена ориентация, построена апсида, ниша которой впоследствии была украшена мозаикой, также был перенесен главный вход, что не раз приводило в замешательство путешественников, которые при осмотре руководствовались описанием Павсания, написанным до преобразования храма, еще в бытность его языческим святилищем. В храме находилась епископская кафедра. Стоит

⁶² Низовский А.Ю. Величайшие храмы мира: Энциклопедический справочник. /А.Ю. Низовский//— М.: Вече, 2006. — 576 с.

отметить, что в период средневековья Афины – глубокая провинция Византии. Одним из исключительных случаев, когда появляется упоминание значительного события, связанного с Афинами, является приезд Василия II Болгаробойцы после победы над Болгарским царством для того, чтобы отпраздновать свой триумф. Это событие повлекло за собой и украшение храма росписями, которые сохранялись в Парфеноне вплоть до XIX века. Последние годы существования храма в качестве православного связаны с деятельностью митрополита афинского и экзарха Эллады – Михаила Хониата. В 1205 году Афины были захвачены крестоносцами и долгие годы находились под властью латинян в качестве герцогства. Как и Константинополь, Афины сильно пострадали от разграблений крестоносцев. По свидетельству Михаила Хониата, из храма были похищены и расплавлены все церковные сосуды, было разграблено епископское книгохранилище. Акрополь был превращен в средневековую крепость. Рядом с Пропилеями, которые переделываются под резиденцию герцога, строится «франкская башня», над Пинакотекой надстраивается еще один этаж, а в соборной церкви запрещается проводить службы по греческому обряду. Таким образом, Парфенон претерпевает еще одну метаморфозу – превращается в католический собор, коим он и остается вплоть до завоевания Афин турками в 1458 году, через пять лет после падения Константинополя. По уже сложившейся традиции Акрополь был занят местным правителем и его приближенными, а самое прославленное здание города было превращено в местный центр родного ему культа. Таким образом, в 1460 году Парфенон был преобразован в мечеть: алтарь был разрушен, уничтожен иконостас, росписи забелены известью, а в глубине храма установили михраб и минбар, обращенные в сторону Мекки. Вскоре над юго-западным углом храма построили минарет. Но самым трагическим моментом для древнего памятника стал взрыв турецких боеприпасов при штурме Акрополя венецианцами, занявшими Афины в 1687 году в ходе войны с турками. Венецианцы, в конечном итоге захватившие и Акрополь,

вскоре стали испытывать трудности организационного характера, вызванные напряженными отношениями с немецкими наемниками. Было принято решение оставить город, заодно захватив с собой некоторые культурные композиции, украшавшие храмы на Акрополе, которые теперь можно встретить во многих музеях Европы. Далее в череде невезения Парфенона последовала всем известная история с вывозом фрагментов фриза и метопов храма лордом Элгином в Лондон, которые на данный момент хранятся в Британском музее. Но на этом история не заканчивается. Парфенон пострадал не только от пушек венецианцев в XVII веке, но и в двадцатые годы XIX века, когда Греция поднялась на борьбу за национальное освобождение. Турецкие войска, осаждающие Акрополь, намеревались полностью разрушить его с помощью взрывчатки. К счастью, среди греческих ополченцев нашлись опытные саперы, которым удалось нейтрализовать усилия противников. Практически сразу же после того, как турецкий гарнизон оставил Акрополь, начались работы по уничтожению остатков построек турецкого и средневекового времени под руководством архитектора Л. Росса, а также археологические раскопки, увенчавшиеся особым успехом. Реставрационные работы проводились в несколько этапов: с 1898 по 1903 гг. и с 1921 по 1929 гг. На сегодняшний день в историко-археологическом заповеднике возвышаются постройки, которые подверглись так называемой «реставрации на оптимальную дату», то есть все архитектурные памятники восстановлены по возможности на V век до н.э. – время расцвета Классического периода Древней Греции.⁶³

Также мне представляется возможным привести в пример не музеефицированные в прямом смысле памятники, которые все же вписываются в круг объектов, необходимых для рассмотрения в данном исследовании. Как известно, одним из самых напряженных регионов мира в плане религиозных конфликтов является Святая Земля. На свете нет другого

⁶³ Маринович Л.П., Кошеленко Г.А. Судьба Парфенона. / Л.П. Маринович Г.А. Кошеленко // М.: Языки русской культуры, 2000.

места, где были бы собраны вместе святыни поистине грандиозного масштаба для трёх крупнейших религий нашей планеты, и которое столько же раз было подвергнуто захвату и смене власти. Позволим высказать рискованное положение о том, что на сегодняшний день можно отметить, что на Святой Земле, в особо известных и почитаемых местах исторического центра Иерусалима, актуализация религиозного и культурного наследия производится довольно успешно. В старом городе, в том числе и Храмовой горе, сейчас проводится множество экскурсий, которые рассчитаны не только на паломников, но и на светскую публику. Функции храмов, которые хранят древние реликвии, связанные с последними событиями земной жизни Христа, и открывают доступ к этим святыням для паломников, выполняя музейную функцию для светских посетителей храмов. Особую роль в данном историко-культурном комплексе играет Храмовая гора и Храм Гроба Господня – величайшая святыня для всех христиан мира, облик которой не раз оказывался под влиянием разных религиозных сообществ. На сегодняшний день в храмовом комплексе сосуществуют Армянская апостольская церковь, Греческая иерусалимская православная церковь, Католическая церковь, Коптская православная церковь, Сиро-яковитская церковь и Эфиопская православная церковь. Вход на территорию Храмовой Горы, а также в Храм Гроба Господня – бесплатный и доступен всем желающим в определенные часы. С памятниками ислама ситуация несколько иная. Попасть в мечети можно только тем, кто является правоверным мусульманином, что ограничивает доступ не только к памятникам культуры, но и к местам религиозного почитания приверженцев иудаизма и христианства, одним из которых является величайшая святыня для всех приверженцев авраамических религий - мечеть халифа Омара, или Купол скалы, находящаяся в том самом месте, где находился Храм царя Соломона.⁶⁴

⁶⁴ Низовский А.Ю. Величайшие храмы мира: Энциклопедический справочник. /А.Ю. Низовский//— М.: Вече, 2006.

Любопытным примером является также Кордовская Месquita, изначально построенная как кафедральная мечеть на месте вестгостской церкви Викентия Сарагосского и достигшая наивысшего расцвета в эпоху правления в Испании династии Омейядов. После Испанской Реконкисты в XIII в. здание было преобразовано в католическую церковь, впоследствии не раз дополнявшуюся новыми пристройками вплоть до XVII в. На сегодняшний день это действующий римско-католический собор с сохранившимися элементами мусульманской мечети, каждый зал которого потрясает сплетением исламских и христианских черт в декоративном убранстве интерьеров. Благодаря своей долгой истории и переменчивой культурной ситуации в Кордове, архитектура соборной мечети Кордовы включает стили нескольких эпох: от византийской мозаики и мавританских построек до западных веяний 16 — 17 вв. На мой взгляд, данный музей является примером успешной реализации проекта по сохранению и актуализации культурного наследия в памятнике культового зодчества, так как команда специалистов, работающая с памятником, создала не только качественное музейное пространство внутри действующего храма, но и разработала замечательный сайт с достаточно интересным познавательным контентом, позволяющим познакомиться с историей преобразований и реставраций, персоналиями и открытиями, связанными с Кордовской Мечетью. Данный подход выявляет осознание роли памятника для культуры региона, а также понимание способов привлечения и удержания аудитории, учитывая современные реалии получения информации. Таким образом, музей получает лояльную публику в лице заинтересованных в образовательном контенте пользователей сети Интернет, а значит вдумчивого образованного или просто любознательного культурного посетителя.

Как видно из вышеперечисленных примеров, многие культовые здания, находящиеся в ареале мусульманского завоевания, были

подвержены трансформации в мечеть. В тех странах, где местному населению удалось получить независимость и вернуть себе статус христианского государства, храмы также претерпели преобразование и были возвращены христианским общинам, либо стали культурным достоянием страны. Если говорить об Испании и Португалии, то здесь ситуация была обратная. Мечети, построенные во время арабского завоевания, после Реконквисты были либо полностью разрушены, и отстроены заново в виде церкви, либо уже готовые здания преобразовывались в христианские церкви. Единственным примером последнего в Португалии является церковь Байшу-Алентеж в Мертоле. Мечеть Мертолы была построена во второй половине XII века и, несмотря на большое количество модификаций, это единственный полностью сохранившийся комплекс исламского религиозного здания в Португалии. Во внутренней части стены до сих пор сохраняется михраб, кроме того церковь украшена тремя подковообразными арками с так называемым альфизом - традиционным исламским декоративным приемом.

Таким образом, исследуя проблему актуализации памятников культового зодчества с позиций музееведения, в первую очередь, необходимо выделить храмы, преобразованные в музеи. Данную категорию памятников можно разделить на 4 группы:

1. Музеи-памятники, собственно являющиеся объектом показа с этикетажом и экспликациями внутри;
2. Храмы, музеефицированные под музей, где располагаются постоянные и временные выставки;
3. Частично музеефицированные храмы, где проводятся службы;
4. Археологические остатки памятников, часто входящие в комплекс музеев-заповедников: экспозиция находится в крытом павильоне, либо под открытым небом рядом с руинированными

постройками с экспликационными материалами, но чаще всего встречается смешанный тип показа.

На наш взгляд, самым оптимальным вариантом из вышеперечисленных является музей-памятник, но с небольшой оговоркой. Очевидно, что приоритет музеефикации объектов архитектурного наследия объясняется возможностью сохранения целого комплекса памятников, исключая ущерб, причиненный им в случае изъятия из историко-культурного контекста, что способствует не только сохранению сложившегося ансамбля, но и более органичному восприятию. К тому же, серьезным аргументом в пользу музейного использования памятников является возможность музея, в отличие от религиозных организаций, обеспечить сохранность и всестороннее изучение памятника с целью раскрытия его потенциала для посетителей вне зависимости от их вероисповедания. Но также необходимым условием успешной актуализации культурного наследия в религиозных памятниках, на мой взгляд, является проведение богослужений, так как только в данном случае осуществляется весь духовно-эстетический потенциал, заложенный в храме, и только таким образом человек может полностью приобщиться к той культурно-религиозной традиции, носителем которой является этот памятник.

Также на помощь задачам актуализации наследия приходят новые технологии. Благодаря мобильным устройствам и возможности постоянного доступа к Интернету, человек все больше времени проводит «онлайн», а значит и сфера услуг «переезжает» за ним в поисках необходимого внимания. Традиционные каналы коммуникации постепенно забываются, а темпы усовершенствования онлайн-сервисов и социальных сетей, наравне с космической скоростью передачи данных, создают новые привычки и меняют ежедневную рутину большинства людей. Отрицать эти изменения, значит не видеть очевидного. Переход информативной части музея в онлайн сферу, на мой взгляд, является лишь вопросом времени. Да, безусловно,

взаимодействие с подлинными памятниками не заменит общение с цифровой копией, но Интернет дарит и множество положительных моментов для трансляции наследия, хранящегося в музее.

Конечно, многие музеи используют возможности Интернета лишь в коммерческих целях, так как в музейной сфере работают те же принципы продвижения, что и в сфере бизнеса. Однако в музее на первый план, как правило, все же выходит возможность предоставить альтернативные способы знакомства с коллекциями и расширение образовательного потенциала музея. Сегодня благодаря возможностям Интернета, человек в любой точке мира может прикоснуться к культурному наследию человечества совершенно бесплатно. Не учитывать подобные особенности в расширении коммуникативных возможностях музея, на мой взгляд, было бы просто непростительно.

Глава III. Особенности визуализации духовно-материального наследия памятников в христианской и мусульманской традиции

3.1. Визуализация образов и смыслов христианства и ислама в пространстве Св. Софии Константинопольской.

Храм Св.Софии Константинопольской по праву занимает особое место как в истории мировой художественной культуры, так и в истории человечества в целом.

Для актуализации тематических циклов музеефикации Св.Софии необходимо обратиться к традициям христианства и ислама. Так как эта

проблема является предметом самостоятельного исследования, выходящего за рамки нашей работы, мы ограничимся рассмотрением основных смыслообразующих моментов в авраамических религиях, которые нашли свое отражение в облике Св. Софии Константинопольской, останавливаясь подробнее на менее известном для автора явлении искусства ислама.

Христианство зародилось в месте встречи главных культурных традиций древности и получило первоначальное распространение на землях, завоеванных Александром Македонским, где процветало эллинистическое искусство, впитавшее в себя синкретизм различных верований и лучших достижений цивилизаций Древнего Востока и Древней Греции, объединенные под предводительством Рима. Именно благодаря духовно-мировоззренческой трансформации древнееврейской письменной культуры и вплетение в нее философского наследия Древней Греции, а также верований Египта и Месопотамии, рождается уникальная религия, воспринятая практически всеми культурными традициями того времени и значительной частью современного мира.

Главной темой исследования является культовая архитектура христианства и ислама, имеющих общие корни в храмовых постройках средиземноморского типа с двухступенчатой структурой: моленное помещение (наос) и открытый двор (атриум), как правило с резервуаром воды.

Согласно Священному Писанию, прообразом храма как явления, служит Скиния (Мишкан) Моисея, построенная им в пустыне по повелению Господа. Скиния – прообраз Дома Божия – была низведена до людей, чтобы Бог обитал в нем и среди них, а Иерусалимский Храм, построенный впоследствии по образу Скинии, возведен для Бога, чтобы люди обитали с Ним, в Его присутствии. Храм является рукотворной копией, а Мишкан – воплощенной идеей, которая не может быть разрушена, в отличие от Храма. Скиния, таким образом, является образом Премудрости, ее вместилище. Но

с приходом Христа Скиния Ветхозаветная заменяется Новозаветной Истиной, которая воплощается в Храме Грядущем – Небесном Иерусалиме. Своей жертвой Иисус Христос даровал искупление людям, которые больше не нуждались в жертвоприношениях, тем самым ознаменовав отказ от Храма Земного в пользу Небесного. Таким образом, Скиния становится прообразом нового храма, основным символом которого является образ Рая.

Наиболее ярко ситуацию визуализации вечных истин в архитектуре храма Св. Софии мы находим в описании Михаила Солунского начала XII века. В своем труде византийский интеллеktуал касается темы вечной красоты, выраженной в гармоничных формах безупречной постройки, возведенной гениями строительного искусства. Свою идею автор подкрепляет размышлениями об оптических иллюзиях, влияющих на прихожан и производящих впечатление необъятности храма внутри в дополнение к несоответствию внешнему виду здания. Также довольно любопытным является описание «капающего» за счет отраженного света золота мозаик, что подводит нас к следующему этапу изучения памятника – декоративному убранству храма.⁶⁵

Хорошим примером овеществления христианских образов и смыслов в культовом зодчестве выражает краткая, но емкая фраза Св. Дмитрия Ростовского: «Стены храма – это Закон Божий». Безусловно, существует множество различий в иконографических программах росписей храмов, имеющих разное посвящение, однако есть и общие моменты, отражающие главную идею декоративного убранства церкви. Как правило, конструктивная основа здания украшается изображениями столпов Церкви в духовном смысле: апостолов, святителей, учителей Церкви. Стены представляют образ служения, где изображены мученики, воины, преподобные – все, кто защищает, осуществляет заступничество за земную

⁶⁵ Виноградов А. Ю., Захарова А. В. Описание Святой Софии Константинопольской Михаила Солунского: перевод и комментарии. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2016.

Церковь. В главном куполе и в конхе апсиды обычно находятся главные образы – Иисус Христос и/или Богородица с высшими небесными силами – архангелами и херувимами – по бокам, так же, как и в темплоне (эпистелии) – прообразе иконостаса – располагается так называемый деисусный чин, изображающий в центре Спасителя с расположенными по бокам в моленной позе образы Богородицы и Иоанна Крестителя. Обращаясь к иконографической программе Софийского собора в Константинополе, стоит отметить, что не существует единого мнения по данному вопросу. Исторические источники, такие как экфрасисы Павла Силенциария и Прокопия Кесарийского, при всей их помпезности и скрупулезности в описании деталей, не имеют прямого указания на существующие фигуративные мозаики.

На сегодняшний день из первоначального художественного оформления храма VI века сохранились лишь мозаики с растительным орнаментом, а также мраморные плиты и колонны из драгоценных пород камня. Позже были добавлены и фигуративные изображения. У исследователей на этот счет есть разные мнения. Одно из них, на мой взгляд, достаточно хорошо обоснованное, настаивает на существовании фигуративных изображений в соборе еще до эпохи иконоборчества. В пользу этого факта свидетельствует надпись в конхе апсиды под мозаичным изображением Богородицы с Младенцем на престоле, гласящая: «Изображения, которые обманщики здесь низвергли, благочестивые правители восстановили».⁶⁶ Остальные мозаики Св. Софии относятся к разным периодам и датировка их на сегодняшний день спорна и до конца не выяснена.⁶⁷ К самым древним относятся мозаики времени правления

⁶⁶ Лазарев В. Н. Мозаики собора Св. Софии в Константинополе / В. Н. Лазарев // История византийской живописи. — М.: Искусство. — 1986.

⁶⁷ Лазарев В. Н. Мозаики собора Св. Софии в Константинополе / В. Н. Лазарев // История византийской живописи. — М.: Искусство. — 1986 ; Аментьев К. К. Некоторые итоги исследований мозаик константинопольской Св. Софии и вопросы методологии историко-художественных реконструкций. / Аментьев К. К. // Византийский временник. — 1983. — № 44. — с. 158-181; Mango C. The Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul // *Dumbarton Oaks Studies* 8. — 1962.

Юстиниана с орнаментальными мотивами. После этого, вероятнее всего во времена иконоборчества, были созданы символические изображения креста на сводах и арках. Следующим этапом стали замечательные в своем исполнении мозаики 9 века, призванные стать свидетельством торжества иконопочитания. К этому же времени относятся и мозаики с фигурами святых и патриархов-иконофилов в патриарших покоях и в юго-западном углу над южным вестибюлем храма. Таким образом, при создании образов прослеживается идеологическая установка. Существует также ряд памятников императорского заказа, первым из которых стала композиция центрального люнета над Императорскими воротами – Лев VI Мудрый перед Спасителем, датируемая началом X века. Традиция создания подобных произведений продолжалась и в последующие века. Памятниками подобного рода являются мозаики: Константин Великий и Юстиниан перед Богородицею на престоле, созданная около 950 года; Императрица Зоя и Константин Мономах перед Спасом на престоле, 1042-1056 гг.; мозаичный портрет Комнинов перед Богородицею в южной галерее храма, датируемый 1118 годом. Пожалуй, самым известным произведением монументальной живописи в Св. Софии является Деисус в южной галерее, выполненный в середине XIII века, возникший после отвоевания греками Константинополя в качестве благодарности за победу, который поражает своей натуральностью и, в то же время, одухотворенностью образов.⁶⁸

После падения Константинополя храм Св. Софии преобразовали в мечеть. В интерьер храма были включены символические элементы исламской принадлежности: михраб⁶⁹, вырезанный из цельного куска

⁶⁸ Колпакова Г.С. Искусство Византии. Поздний период. / Г. С. Колпакова // Азбука-классика – СПб. – 2004.

⁶⁹ Михраб — ниша в стене мечети, часто украшенная двумя колоннами и аркой. Михраб указывает направление на Мекку и чаще всего расположен в середине стены. Михраб предназначен для того, чтобы в нём молился имам мечети, который во время молитвы должен находиться впереди остальных молящихся.

мрамора, который венчает камень из Мекки, минбар⁷⁰, ложа султана, минареты, витражи, керамическая плитка с растительным орнаментом, а также контрфорсы, пристроенные в качестве укрепления здания в веке.

Многие фрески и мозаики были замазаны штукатуркой и покрыты каллиграфическими надписями и орнаментом. Без изменения оставили лишь нейтральные орнаментальные изображения, не содержащие христианской символики и фигуративных изображений. Но некоторые мозаики все же оставались нетронутыми. Ш.М. Шукуров в книге «Образ храма» пишет о том, что до начала XVII века в действующей мечети Айя-София сохранялись изображения Христа Вседержителя в куполе, а также мозаика Богородицы с Младенцем на престоле. Объясняет он это традицией почитания в исламе Иисуса и Марии, как одного из пророков и его благочестивой матери. Под изображением фигуры Богородицы в апсиде, сразу же после превращения храма в мечеть, Мехмет II установил михраб, в числе коранических надписей которого доминировал аят⁷¹, рассказывающий о рождении Марьям (Марии) и ее воспитании Закарийей: «И Господь ее принял ее хорошим приемом, и возрастил ее хорошим ростом и поручил ее Закарийе. Всякий раз, как Закарийа входил к ней в михраб...»⁷² Согласно рассуждению Ш.М. Шукурова, образ Богородицы, скрываемый долгое время лишь вуалью, свидетельствует о почитании данного образа, но не в коем случае не поклонения ему правоверными мусульманами. Ближайшей аналогией автор книги приводит молитвенные образы Мухаммеда, которые также не являются поклонными. Что же касается изображения Пантократора в куполе храма, то однозначного объяснения тому, что данный образ так долго оставался нетронутым, не

⁷⁰ Кафедра для проповеди муллы.

⁷¹ Аят, айат (араб. — знак, знамение) — мельчайшая структурная единица Корана, иногда понимаемая как «стих».

⁷² Шукуров Ш. М. Образ Храма. / Ш. М. Шукуров. – М.: Прогресс-Традиция. – 2002. – с. 335

существует. Но заменившая его каллиграфическая надпись наглядно демонстрирует сохранение главной идеи храма и в мусульманское время. Она цитирует «айат из суры «Свет», где о Боге говорится как о «Свете неба и земли», что «вторит надписи в люнете императорского входа в здание церкви: «Мир вам, Я есть Свет миру» <...> Мусульмане ясно дают понять, что сохранение идейного замысла храма основывается на прежних ценностях: названии, образной и именной структуре храма-мечети.»⁷³

Чтобы понять специфику искусства Османского периода, сменившего византийские образцы в храме Св. Софии Константинопольской, необходимо обратиться к истокам религии, что нельзя сделать без сравнения ее с культурами Древнего Востока, такими как Сирия, Египет, Иран, Древняя Греция и даже Индия и Китай. Данные культурные традиции, претерпевшие значительные изменения и слившиеся в единый образный язык, продолжают жить в исламе. Безусловно, в искусстве и культуре мусульманских народов и их соседей прослеживается много сходств, которые были порождением одного исторического периода, общих условий окружающей среды, а также близостью культурного развития. Ислам является продолжателем традиций двух других авраамических религий – иудаизма и христианства, где, в отличие от других религий, исповедуется вера в единственного Бога, являющегося создателем мира и всех земных существ. Все три религии имеют общую священную историю, ключевым персонажем которой является прародитель Авраам, первый из людей, отвергнувший идолопоклонство и многобожие, узрев истину в едином Боге. Все три священных писания каждой из авраамических религий являются как бы продолжением друг друга. Ветхий Завет признается священным христианами, а в исламе почитается как Священное Писание иудеев, так и Евангелие, однако Коран считается ниспосланным Богом как окончательное, самое верное Писание, воспроизводящее вечный небесный подлинник,

⁷³ Там же, с.337

носителем которого стал Пророк Мухаммад из города Мекка, который находился на пересечении знаменитых торговых путей. Проповедь Корана, как и Евангелия, предполагала обращение ко всему миру. По мере расширения сферы своего воздействия и создания нового общества, древние художественные традиции Сирии и Египта, Ирака и Ирана стали служить идеям прославления ислама и его правителей. Политическая система на отвоеванных территориях способствовала взаимной ассимиляции, результатом чего являются такие примеры, как мечеть Омейядов в Дамаске и храм «Купол Скалы» в Иерусалиме, ставшие своеобразным провозглашением триумфа ислама и его связи с традициями древневосточных религий. Можно сказать, что на Ближнем Востоке возникло общее культурное поле, где христианское и исламское искусство создавалось в едином духе и нередко выполнялось одними и теми же мастерами. Однако все же есть определенные черты, выделяющие мусульманское искусство от современных ему течений, связанных с другими религиями – абстрактность, неизобразительность и орнаментальность. Это напрямую связано с основными постулатами ислама, отраженными в проповедях Мухаммада и изложенными в Коране.

Основной темой данного исследования является культовая архитектура, следовательно, ее особенностям в мусульманской культуре будет уделено больше внимания, нежели другим видам исламского искусства.

Первоначально необходимо дать определение самому слову «мечеть». Общеизвестным вариантом ответа будет примерно такой: «Мечеть – это место молитвы, поклонения Богу». Само слово «масджид» (= мечеть) имеет корни в арамейском и эфиопском языках, и означает «столб, место поклонения» в первом, и «церковь, храм» во втором языке. Доподлинно известно, что в ранних мусульманских текстах под понятием «масджид» понимают любое культовое здание, будь то христианский храм, либо

иудейская синагога. Таким образом, само понятие «мечеть» семантически включает в себе весь комплекс религиозных сооружений авраамических религий, так как ислам видит себя правомерным преемником традиций Ветхого и Нового Заветов не только в плане религиозных догматов, но и храмовой теологии. Так же, как и все храмовые постройки иудаизма и христианства, мечеть восходит в своей традиции к Иерусалимскому храму, который, в свою очередь, являлся прообразом Ветхозаветной Скинии. Исходя из этого, можно выделить основные смыслообразующие пространства во всех храмах авраамических религий, а именно: Святое пространство (Кодеш), а также Святая Святых (Кодеш Кодашим), где хранился ковчег завета со Скрижалями Моисей. Также выделяется третье пространство – Шатер для собраний (или Скиния собрания), куда допускались обычные люди для обсуждения важных вопросов с Моисеем во время скитаний по пустыне. Таким образом, каждый храм имеет трехчастную структуру: пространство для непосвященных или недостойных; основное пространство для моления посвященных прихожан; святая святых (в Иерусалимском храме и христианских храмах с жертвенником), являющаяся прообразом Небесной Скинии и Рая, Небесного Иерусалима. Скиния Моисея была прообразом Небесной Скинии, воплощенной идеей трансцендентности, вечного. Одним из важнейших смыслообразующих аспектов является образ Премудрости (Шехина), воплотившийся, согласно Ветхому Завету, в виде облака в Ветхозаветной Скинии, указывающего дорогу в пустыне и впоследствии пребывающий в Святой святых Иерусалимского Храма.

Связь храма Св.Софии с образом-воплощением Софии, как божественного домостроительства, утвердилась в дальнейшей истории храмового зодчества всего восточнохристианского мира, включая отдаленные провинции, примером чему служат многочисленные храмы,

посвященные Премудрости Божией, а также стала прообразом для мечетей Османского периода.

Наверное самым ярким примером «изображения» Бога в исламе, в контексте визуализации смыслов в религиозном искусстве, является сура 112 «Очищение»:

«Скажи: “Он – Аллах – единственный,
Аллах – вечный;
Не родил и не был рожден,
И не был ему равный ни один.»

Данный подход в богословии выявляет позицию ислама, репрезентирующего себя в качестве истинного преемника Авраама, продолжателя традиции единобожия, против христианства и язычества. Вероятно, именно вследствие этого факта возникает самое распространенное заблуждение обывателей о том, что ислам полностью запрещает фигуративные изображения, однако это не совсем так. Безусловно, иконоборчество и борьба с идолопоклонством являются одними из наиболее ярко-характеризующих тенденций исламской культуры. Однако запреты на изображение живых существ распространяются лишь на те сферы жизни общества, где они могли бы стать опасными для правоверного мусульманина, т.е. в религиозном искусстве, во избежание возобновления идолопоклонства, с которым Мухаммад в свое время вел непримиримую борьбу, требуя уничтожения всех изображений в домах своих последователей. Постепенно происходит разделение на духовное и светское искусство, особенно в среде знати, окружавшей себя предметами роскоши, в том числе и заморского происхождения, где изобразительность постепенно становится приемлемой.

В отличие от христианства, где вочеловечившийся Бог в образе Иисуса Христа, можно сказать, легитимизирует право на изображение человека в сакральных целях, в глазах мусульманина Бог – это нечто единое и бесконечно многостороннее, далекое, и в то же время близкое, а значит неизобразимое в виде какого-либо известного образа. Однако в Коране есть также и подробные описания Рая, к которому в будущем стремится каждый правоверный мусульманин. И даже более того, Коран является предвестником приближающегося Судного дня. Являясь местом, обещанным праведнику Аллахом, и тем местом, где Бог обитает, рай становится основной темой в декорации мечети. В соответствии с запретом на фигуративные образы, в сфере духовного искусства особое распространение получает именно изображение райских садов, которые трактуются, в основном, через абстрактные формы орнамента, где мы узнаем элементы растений и животных, а также сведенные к геометрическим формам абстракции, находящиеся в постоянном движении и символизирующие некогда начатый процесс сотворения мира Создателем. Довольно часто в орнаменте, украшающем мечети, мы видим образ виноградной лозы с плодами, как символ райских садов, и их изобилия, а также неопьяняющего вина, которым, согласно Корану, праведники смогут наслаждаться на небе, в отличие от мирской жизни. Нередко, возможно под воздействием христианства, рай представлялся и в виде города. Кроме растительных и чисто-геометрических мотивов в орнаменте можно выделить отдельные повторяющиеся элементы. Как правило, это «знаки неба»: розетки, звезды, символы знаков Зодиака и затмений; а также знаки драгоценных камней в виде ромбов, жемчужин и кристаллов. Наиболее часто употреблявшиеся для этих целей цвета: золотой – символ солнечного света, синий – неба, зеленый – райского сада, красный – драгоценных камней.⁷⁴ Мозаики Св. Софии юстиниановского периода как нельзя лучше

⁷⁴ Пиотровский М.Б. Искусство ислама Земное искусство – небесная красота. Искусство ислама/Каталог выставки. СПб., 2000, С. 44-55.

вписались в эту систему, что и послужило главным фактором, способствующим их сохранению в пространстве храма, преобразованного в мечеть.

Своеобразным орнаментом и, в то же время, самым достоверным средством изображения основных истин ислама является каллиграфия, выявляя приверженность культуры книжной традиции. В основе коранической проповеди лежат краткие, четко сформулированные фразы, напоминающие и отсылающие к целому набору смыслов и истин. Отражением данного подхода являются медальоны с айатами и сурами⁷⁵, украшающие дом мусульманина и мечети. Примером подобных декоративных панно являются медальоны, подвешенные в пространстве апсиды Св. Софии, а также каллиграфические надписи, сменившие мозаику Христа Пантократора в куполе собора, цитирующие «айат из суры «Свет», где о Боге говорится как о «Свете неба и земли», что «вторит надписи в люнете императорского входа в здание церкви: «Мир вам, Я есть Свет миру». Данное обстоятельство приводит нас к понятию света, и его значению для христианского и мусульманского миропонимания. В оформлении купола собора использован прием орнаментальной стилизации каллиграфического письма, которое дополняется медальонами, исполненными в том же стиле. Цитаты из Корана начертаны золотой краской на черном фоне, что создает метафору божественного сияния, пробивающегося сквозь тьму, проливая свет истины на посетивших мечеть.

Библейские тексты не оставляют сомнений в аксиологии света – это и добро, и слово, и мудрый разум, являющийся истинным воплощением Бога. «Ведь она (Премудрость) есть отблеск вечного света и незамутненное зеркало энергии Бога, и образ благости Его».⁷⁶ Свет изначально являлся

⁷⁵ Аят, айат (араб. – знак, знамение) – мельчайшая структурная единица Корана, иногда понимаемая как «стих». Сура (араб.) – одна из 114 глав Корана.

⁷⁶ (Прем 7:22-27)

неотъемлемой частью пространства храма. Соответственно, свет являлся важным элементом в первоначальном архитектурно-художественном и символическом замысле Софийского собора в Константинополе, посвященного Премудрости Божией. Тварный свет также является отблеском трансцендентного понятия света, материальной его ипостасью.

Одним из главных атрибутов мечети является ниша михраба⁷⁷ с лампой божественного света, символизирующая вход в рай, и указывающая направление на Каабу для осуществления намазов – пяти обязательных молитв мусульманина в день. Для этих же целей практически в каждой мечети строились минареты – башни для призыва к молитве. В Св. Софии на сегодняшний день четыре минарета, что в свое время свидетельствовало об особом статусе мечети. Под изображением фигуры Богородицы в апсиде, сразу же после превращения храма в мечеть, Мехмет II установил михраб, в числе коранических надписей которого доминировал аят, рассказывающий о рождении Марьям (Марии) и ее воспитании Закарийей: «И Господь ее принял ее хорошим приемом, и возрастил ее хорошим ростом и поручил ее Закарийи. Всякий раз, как Закарийа входил к ней в михраб..»⁷⁸ По своим функциям михраб можно сравнить с алтарем в христианской традиции и Святая Святых – в иудейской. Данный элемент храмового пространства является ориентиром для молящихся, а также местом символического жертвоприношения. Евхаристия, как и чтение Корана являются своего рода сопоставимыми понятиями. В исламском богослужении прослеживается мотив «вкушения книги», когда Божественное Слово наполняет молящихся так же, как Тело и Кровь Христа после Причастия.⁷⁹ Таким образом,

⁷⁷ Михра́б — ниша в стене мечети, часто украшенная двумя колоннами и аркой. Михраб указывает направление на Мекку и чаще всего расположен в середине стены. Михраб предназначен для того, чтобы в нём молился имам мечети, который во время молитвы должен находиться впереди остальных молящихся.

⁷⁸ Шукуров Ш. М. Образ Храма. / Ш. М. Шукуров. - М.: Прогресс-Традиция. - 2002. - с. 335

⁷⁹ Шукуров Ш. М. Образ Храма. / Ш. М. Шукуров. - М.: Прогресс-Традиция. - 2002.

прослеживается связь между Кораном и Иисусом Христом в качестве Откровения для каждой из религий, что, в свою очередь, приводит к выводу об идентичной природе почитания Мухаммада и Богородицы как осуществляющих «функции» хранения и воспроизведения Откровения – Божественного Слова – Премудрости Божией. Следовательно, можно сделать выводы касательно внутрисложенного образа храма Св. Софии – Премудрости, и его интерпретации для мусульман, что позволило не только сохранить храм в практически неизменном виде, но и оставить его название. Возможность сопоставления вышеперечисленных смыслообразующих понятий в храме Св. Софии и встреча двух религий в одном здании определяет способность породить основополагающий стиль не только христианского, но и последующего османского зодчества. Стилистической основой в данном случае становятся общие закономерности храмового сознания христианства и ислама, которые возможны благодаря общему Преданию авраамических религий.

Подводя итог, можно выделить следующие комплексы исламской тематики, раскрытой в декоре интерьера памятника: михрабе, минбаре, витражах и т.п.), в пристройках новых зданий (гробницы, здание богадельни и др.), а также в малых архитектурных формах, большая часть которых относится к XVIII веку.

3.2. Историко-художественный проект музеефикации комплекса Св. Софии Константинопольской.

Только принимая во внимание вышеизложенный материал и учитывая все особенности Св.Софии Константинопольской, как уникального пространства встречи двух религий, можно построить грамотную экспозицию в данном памятнике.

Для этого, во-первых, на наш взгляд, необходимо выделить основные направления и темы, которые должны быть отражены на экспозиции в памятниках культового зодчества подобного рода:

- Религиозно-мировоззренческий контекст, заложенный в памятнике
- История
- Персоналии, внесшие вклад в историю памятника
- Этапы преобразования статуса храма и что их определяет
- Историко-политический контекст бытования памятника
- Место в мировой культуре
- Исследования, научная база, связанная с памятником

На сегодняшний день в храме сохраняются как постройки, так и декоративные элементы разных периодов, включая разновременные мозаики византийского периода; декоративные панно, изразцы и витражи османского периода; росписи, стилизованные под мозаику времен Юстиниана, выполненные братьями Фоссати; а также минбар в неоготическом стиле, созданный при реставрации собора в середине XIX века. Кроме основного здания храма в музейный комплекс входят также фундамент и фрагменты церкви Феодосия II, баптистерий с купелью VI века, библиотека султана Махмуда I, гробницы султанов и их членов семьи, здание начальной школы XVIII века, фундамент медресе⁸⁰, разрушенного в 1940-х гг., публичные фонтаны и фонтан султана Махмуда I, относящиеся к XVIII веку и здание богадельни, построенное в то же время. Тот факт, что в процессе реставрации не было произведено каких-либо реконструкций храма на определенный период, свидетельствует о следовании основным принципам реставрационной этики, основанным на приоритете подлинного памятника, сохраняемого в дошедшем до нас виде без внесения каких-либо изменений, построенных на гипотезах и догадках реставратора.

Обращаясь к экспозиционной интерпретации Св. Софии, можно выделить несколько основных тематических комплексов музея. Археологические остатки фундаментов предыдущих церквей музеефицированы открытым способом, то есть экспонируются под открытым небом. Часть археологических находок выставлена на постоянной экспозиции внутри музея в северной галерее храма.

В экзонартексе создана экспозиция, посвященная истории храма. На стендах можно найти информацию о храмах эпохи Константина Великого и Феодосия II с реконструкциями этих построек, рассказ об истории строительства Св. Софии императора Юстиниана, копию декрета М.К. Ататюрка об открытии музея в здании Св. Софии, а также информацию,

⁸⁰ Медресе - мусульманское учебное заведение, выполняющее роль средней школы и мусульманской духовной семинарии.

отражающую этапы реставрации памятника. Подобные экспозиционные комплексы являются довольно распространенными в музеях – памятниках архитектуры.

Помимо предметов, найденных при археологических раскопках и реставрации на территории храма и прилегающей местности, в храме находятся также и экспонаты, изначально не относящиеся к собору Св. Софии, например, в экзонартексе выставлены саркофаг императрицы Ирины, перевезенный из монастыря Пантократора, колокол и мраморная чаша.

Особое место занимают неофициальные памятники, привлекающие большое внимание посетителей, например, «потеющая колонна», с которыми связано множество легенд.

Очевидно, что основными темами, которые проходят красной нитью через всю экспозицию, являются христианство и ислам. Христианство представлено собственно архитектурными формами Св. Софии, а также несколькими разновременными комплексами монументальной живописи и мозаикой на полу храма. Исламская тема раскрыта в декоре интерьера (в частности, в оформлении купола собора, михрабе, минбаре, витражах и т.п.), в пристройках новых зданий (гробницы, здание богадельни и др.), а также в малых архитектурных формах, большая часть которых относится к XVIII веку.

Безусловно, наиболее представительным материалом являются предметы искусства, а в нашем случае – произведения монументальной живописи, а также ключевые исторические события, связанные с ними.

Для создания музейного проекта нам необходимо определить информационный, тематический и научно-художественный потенциал.

Смысл исследования заключается в обобщении и исследовании духовно-эстетического, историко-художественного и научно-технического наследия Св. Софии, отраженных в музейной экспозиции. Такие

экспозиционные комплексы будут не только полезны, но и популярны, если визуальные материалы в них будут представлены наравне с вербальными. Особенно важно было бы проиллюстрировать процессы реставрации памятника фото- и видеоматериалами, а также другой документацией, сопровождающей данные этапы.

Возвращаясь к уже существующей экспозиции в храме Св.Софии, мне представляется выбранный способ экспонирования неэффективным и негативно влияющим на восприятие памятника посетителями. В здании храма на данный момент существуют две зоны для размещения в них временных выставок – это южная галерея первого этажа и северная часть верхней галереи, а также экспозиционный комплекс, рассказывающий об истории храма в экзонартексе. В основном темой временных выставок является исламская каллиграфия, книжная миниатюра, либо другие темы, не связанные напрямую с историей памятника. И дело даже не в выбранных темах. Безусловно, каллиграфия и книжная миниатюра являются важным элементом исламской культуры, однако подача и форма выставок оставляет желать лучшего. Огромные пространства стен храма в данной ситуации остаются закрытыми витринами и полотнами, на мой взгляд, подобного рода выставки не позволяют посетителям построить целостный образ храма даже чисто визуально, не говоря уже о смысловых аспектах восприятия. Очевидно также, что большая часть посетителей приходит в Св. Софию не для того, чтобы посмотреть выставку каллиграфии или, к примеру, костюмы Византийской империи, а ради самого памятника, чтобы почувствовать сопричастность к истории этого великого сооружения древности и узнать о нем как можно больше. Подобную ситуацию можно было бы объяснить недостатком выставочного пространства, но на деле все обстоит иначе. В музейном комплексе есть несколько практически пустующих зданий, закрытых для посещения. Особенно странным на этом фоне кажется приспособление одного из таких зданий под музей ковров, в котором совсем

недавно была произведена реставрация и реэкспозиция с использованием современного выставочного оборудования. Неизбежно возникает вопрос: «Почему при таких возможностях создания новой экспозиции и наличии потенциального выставочного пространства, временные выставки до сих пор размещаются в памятнике всемирного значения ЮНЕСКО?» Не лучше ли было бы выделить для экспозиции, рассказывающей историю памятника, о реставрациях, археологических находках и прочих темах отдельное помещение, например, то же здание богадельни, в котором на сегодняшний день расположен музей ковров?

Возвращаясь к проблеме восприятия музея посетителями необходимо осветить также вопрос общения музея со зрителем. Такой памятник, как Св.София, возможно даже больше других нуждается в дополнительных каналах коммуникации с посетителем. По справедливому утверждению М.Е. Каулен, современный музей начинается задолго до его экспозиции.⁸¹ Технические средства на сегодняшний день позволяют возвести музейную коммуникацию на новый уровень, и это не дань моде, а действительно необходимый и довольно удобный способ взаимодействия заключается в репрезентации музея в сети Интернет и, в частности, социальных сетях. На сегодняшний день существует достаточное количество статей о роли социальных сетей в разработке стратегии рекламных кампаний и социальных опросов, а также об их пользе в привлечении новых посетителей и новых форм взаимодействия с аудиторией, чтобы понять, насколько актуальной эта тема становится среди музейных специалистов. Роль использования музеями социальных сетей, введенная в научную проблематику, на мой взгляд, выявляет лишь подход сотрудника, стремящегося представить музей в наиболее выгодном свете, оставляя в стороне публикации посетителей и их восприятие музеев, памятников и

⁸¹ Каулен М. Е. Исследование музейной аудитории : методическое пособие / М-во культуры Свердл. обл., Науч.-метод. центр по музейной деятельности Свердл. обл. краевед. музея, Сектор музейной энцикл. РИК; [М.Е. Каулен, к. ист. н и др.]. - Москва : Проспект, 2013. - 87 с.

других достопримечательных мест. Очевидно, что данная тема намного глубже и требует всестороннего изучения, в том числе подробного рассмотрения мнения самих пользователей социальных сетей о том или ином памятнике. У такого явления, как страница памятника в социальных сетях, определенно есть свое будущее. Существующие страницы на базе социальных сетей, содержащие материалы, созданные с использованием мультимедиа средств и сопутствующей им научной литературы, фото- и видеоматериалов о реставрации памятника – прекрасное дополнение реального музея, не заменяющее его посещение, но открывающее новые образовательные возможности для посетителей, а также упрощающее работу для исследователей в таких аспектах, как поиск источников, научной литературы, изучение визуального ряда. Страница в социальной сети может превратиться в хранилище систематизированной информации, своеобразной базой знаний в определенной области исследования. Интернет также открывает доступ к созданию дискуссий на профессиональном уровне для исследователей, не имеющих возможность общаться лично. Подобный подход к использованию информационных технологий действительно может повлиять на восприятия того или иного музея или памятника, создание его образа в глазах посетителей, что уже доказано крупнейшими музеями мира.

Проблема включения музеев в онлайн-сферу является лишь частью глобального процесса перестройки модели взаимодействия культурных институтов с обществом, начало которому было положено на рубеже XX-XXI вв. Развитие информационного общества и осмысление его особенностей привело к изменению отношения и к музею. Термин «культура участия» как нельзя лучше описывает данное явление в жизни современного мира. Сегодня человек имеет возможность быть не только «ведомым» объектом созерцания, он может стать полноправным участником формирования музейной деятельности (выставок, лекций, образовательных программ) и других событий в жизни общества, что приводит к более

осмысленному участию в культурной жизни, а следовательно и к наиболее результативной актуализации культурного наследия.

Для того чтобы построить правильную стратегию на данном поприще, необходимо проведение широкомасштабного исследования музейной аудитории, а впоследствии и выявление целевых групп, на которых будет рассчитана информация, в зависимости от интернет-платформы и поставленных целей. Данное исследование также даст полезную информацию для музейного работника - своеобразный культурный срез посетителей, мировоззрений, в которых раскрывается отношение музейной публики к острым вопросам, возникающим на почве спорного статуса памятника и восприятию музея в целом. Основной задачей подобного анализа является возможность выявить моменты, на которые больше всего обращают внимание посетители. На основе этих данных можно было бы разработать дополнительные способы представления экспозиционного материала, расставить необходимые акценты, заполняющие пробелы в восприятии специфики памятника, которые были бы доступны для понимания с разным уровнем подготовки.

Возвращаясь к вопросу о саморепрезентации музея в сети Интернет, необходимо отметить, что на сегодняшний день музей Св.Софии использует лишь один интернет-ресурс – сайт, где представлена информация об основных достопримечательностях храма, а также о его структуре и проведенных реставрациях, некоторых лекциях и выставках, но, к сожалению, данная информация в большей части представлена только на турецком языке. Конечно, такой памятник как Св. София не нуждается в дополнительном привлечении посетителей в Интернете, но ведь это не единственная цель. Еще более важным представляется, на мой взгляд, привлечение внимания посетителей к истории, культурно-художественным деталям, которые не бросаются в глаза с первого взгляда, а также объяснению определенных культурных кодов, которые помогут

сформировать целостное представление об исторической и религиозной составляющей памятника, осознать преемственность культуры, основы которой были заложены еще в древности.

Сегодня во многих музеях, связанных с религией, устраивают мероприятия с календарными или религиозными праздниками. Безусловно, это прекрасный ход, позволяющий пережить более яркое впечатление от участия в том или ином обряде, а также приобщиться к многовековым традициям. Однако, если говорить о Св. Софии, нельзя найти однозначный ответ в вопросе проведения подобных мероприятий. В данном случае неясность статуса памятника значительно осложняет ситуацию, что влечет за собой бурную реакцию на любые действия со стороны противоборствующих сил. Например, в июле 2015 г. в храме впервые со времени обращения памятника в музей, прозвучал намаз (молитва) в честь начала поста Рамадан, в котором приняли участие многие мусульмане. Реакцию СМИ и правительства балканских стран, а также религиозных лидеров христиан долго ждать не пришлось. В тот же день появилось множество статей и протестов, предвещавших скорую смену статуса памятника и винивших в этом правительство Р. Эрдогана. Очевидно, что проведение религиозных обрядов в ситуации с таким памятником, как Св. София Константинопольская, ввиду неопределенности его принадлежности одной религиозной организации и сложной ситуации в отношениях между Грецией и Турцией, оказывают негативное воздействие не только на его материальное состояние, но и на доступ посетителей к культурному наследию. Таким образом, на наш взгляд, в следствие объективных причин, проведение мероприятий, связанных с религией, неприемлемо в музее храма Св. Софии Константинопольской.

Без сомнений, подлинный предмет и мельчайшие особенности, иллюстрирующие историю его бытования, определяют тот бесценный опыт, который человек получает от взаимодействия с экспонатом в музее. Данный

подход во многом противоречит всепоглощающей виртуальности современного мира. Однако последняя может не только не препятствовать общению с оригинальным памятником, но даже помочь в его изучении, нивелируя последствия важных, но разрушающих памятник исследований, таких как археологические раскопки архитектурных памятников или раскрытие ранних слоев живописи. Проблема в том, что при проведении раскопок структура памятника неизбежно травмируется, и даже если впоследствии открытое здание музеефицируется, то сохраняются, как правило, элементы одного периода (так называемая «реконструкция на оптимальную дату»). В таком случае вместе с материальной составляющей теряется и часть истории объекта исследования.

Довольно важной проблемой является интерпретация и актуализация знаний о памятнике, выраженная в многочисленных исследованиях, которые могут пролить свет на многие темы, не затрагиваемые ранее в экспозиции и предотвратить вопросы и недопонимание публики. Не менее важным будет отразить значение памятника для искусствоведения и истории декоративного убранства. Информация об исследованиях в этой области также должна присутствовать на экспозиции с примерами и списком библиографии на эту тему, чтобы подчеркнуть значимость, возможно неочевидную простому обывателю.

Также, на наш взгляд, необходимо включить в экспозицию легенды, мифы и предания о Св.Софии, литературные описания храма, как материалы, отражающие значение памятника в народной традиции обеих религий.

По мнению автора исследования информация о Св. Софии, хранящаяся в архивах музея, а также Dumbarton Oaks также являются музейными объектами, которые должны быть включены в музейную коммуникацию посредством представления на экспозиции и в сети

Интернет и социальных сетях, что позволит эффективнее реализовать образовательный потенциал музея.

Заключение

Главным результатом исследования явился проект актуализации Св. Софии Константинопольской, основные принципы которого изложены в параграфе 3.2. Опираясь на данные современных исследований по вопросам

музеефикации, а также на результаты, полученные в ходе обобщения и анализа существующего опыта, нам удалось выявить наиболее удачные методы актуализации памятников культовой архитектуры, а также стратегии музейной коммуникации, включая принципы построения экспозиции в очерченном круге памятников.

В главе I был представлен историографический анализ исследования, в котором нашли свое отражение как история развития отечественной музееведческой мысли, связанная с актуализацией и музеефикацией культурного наследия в памятниках архитектуры, так и главные исторические источники, ставшие научной основой данной работы.

В главе II большое внимание было уделено основным этапам изучения Св. Софии Константинопольской, а также истории преобразования памятников культового зодчества средиземноморского региона, что позволило проанализировать опыт музеефикации храмовой архитектуры и выявить особенности данного процесса. На основе полученных данных, а также благодаря обобщению теоретических исследований, посвященных актуализации рассматриваемых в данной работе памятников, удалось выработать рекомендации для осуществления практической части магистерской диссертации.

В соответствии с целями исследования, в параграфе 3.1 был произведен сравнительный анализ особенностей визуализации образов и смыслов христианства и ислама в пространстве Св. Софии Константинопольской для выявления культурной и религиозной значимости объекта, что позволило создать наиболее приемлемую стратегию экспозиционного показа памятника.

В настоящее время к вопросу о сохранении и использовании памятников церковной архитектуры византийского периода требуется особое внимание. В связи с политикой, проводимой турецким

правительством по отношению к объектам культурного наследия, специалистам в области сохранения культурного наследия необходимо найти пути оптимального решения этой проблемы.

Самый острый вопрос о статусе Св.Софии Константинопольской и его религиозной принадлежности по-прежнему находится в обсуждении, однако, по мнению автора работы, единственным разумным решением данного вопроса является сохранение за памятником статуса музея, оставляя открытым доступ для всех желающих посетить его. Существование в качестве музея является наиболее приемлемым вариантом использования памятников христианского наследия на территории Турции еще и потому, что в комплекс храмов нередко входят элементы, требующие специального режима для осуществления материальной сохранности объектов культурного наследия. Как показывает опыт, практика передачи храмов религиозным общинам нередко становится губительной для памятников, которые в результате отсутствия профессионального подхода к обеспечению сохранности подвергаются разрушению, а также любительским реконструкциям и всевозможным включениям чужеродных элементов. Полностью предотвратить данные действия невозможно, впрочем, также довольно сложно разработать единые стандарты по сохранению таких сложных памятников, судьба которых рассматривалась в данной работе. Определить же некоторые принципы, способствующие наиболее успешному включению подобных объектов в современное культурное пространство на международном уровне, на мой взгляд, хоть и трудная, но все же выполнимая задача. Одним из приоритетных направлений по праву должна стать музеефикация памятников, в особенности тот ее аспект, что предполагает использование памятника архитектуры в качестве самостоятельного объекта показа, вместе с убранством и прилегающей территорией составляющего единый ансамбль, который способствует наилучшему его восприятию без отрыва от изначального контекста. Важным этапом является также создание

продуманной экспозиции, отражающей все факторы, повлиявшие на современное состояние памятника: религиозно-мировоззренческий и культурный аспекты, этапы существования памятника и историко-политическая ситуация в стране, персоналии и исследования, проведенные на основе изучения объекта. Огромное значение также имеет выбор способа показа памятника архитектуры для наиболее цельного восприятия посетителями, и в данном случае наиболее подходящим способом является вынесение экспозиции за пределы главного здания собора Св.Софии в находящиеся в комплексе, но неиспользуемые по прямому назначению здания ансамбля.

Отдельного упоминания стоит использование современных технологий, которые дают все большие возможности по осуществлению даже самых смелых планов по научной наполняемости экспозиции, позволяя не загромождать ее пространство, и в то же время дать возможность получить всю полноту знаний, имеющуюся об этом памятнике для всех желающих.

Таким образом, в процессе исследования были выделены наиболее успешные методы музеефикации памятников, отраженные в теоретических трудах по музееведению, что позволило смоделировать проект актуализации культурного наследия Софийского собора в Константинополе, позволяющий наиболее полно раскрыть информационный потенциал данного памятника.

На наш взгляд, социокультурные и политические изменения, происходящие в мире, не должны стать причиной отказа от основополагающих принципов сохранения памятников всемирного культурного наследия и повлиять на их статус.

Список литературы

1. Акентьев К.К. Некоторые итоги исследований мозаик константинопольской Св. Софии и вопросы методологии историко-художественных реконструкций. / Акентьев К. К. // Византийский временник. – 1983. – № 44. – с. 158-181
2. Басаргина Е.Ю. Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории / Е.Ю. Басаргина. – СПб. – 1999.
3. Белолипецкая Н.А. Миссия музея в условиях информатизации общества / Н.А. Белолипецкая // Мир музея. – 2012. – С. 22-25.

4. Греков Н.И. Реставрация объектов ландшафтной архитектуры. Музеефикация памятником архитектурной археологии: учеб пособие / Н. И. Греков. – Красноярск: СФУ. – 2011.
5. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры: В 2 т. / Н. И. Брунов. – М. – 2003.
6. Беркут В.П., Молчанов А.А., Федорова Л.А. Реставрация памятников архитектуры и некоторые вопросы их приспособления для современного для современного использования / Беркут В.П., Молчанов А.А., Федорова Л.А. // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: Сб. науч. Тр. / НИИ культуры. – М. – 1979. – Т. 78. – С. 182-190.
7. Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи./ Ю.Г. Бобров. – Л.: Художник РСФСР, 1987.
8. Боярский П. В. Теоретические основы памятниковедения (постановка проблемы). Перспективы развития памятниковедения / П. В. Боярский // Памятниковедение: Теория, методология, практика: Сборник научных трудов / НИИ культуры. – М. – 1986. – С.8-31, 124-142.
9. Бренд Б. Искусство Ислама /Бабрара Бренд; [пер. с англ. А. Гаркавого]. - Москва : ФАИР, 2008. - 334, [1] с. : цв. ил. ; 24 см. - Библиогр.: с. 316-317. - Указатель: с. 326-335
10. Вилинский С.Г. Сказание о Софии Цареградской в Еллинском летописце и в Хронографе // ИОРЯС. СПб., 1903. Т. 8, кн. 3.
11. Виноградов А. Ю., Захарова А. В. Описание Святой Софии Константинопольской Михаила Солунского: перевод и комментарии. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2016. С. 791–799.

12. Восточнохристианские реликвии = Eastern christian relics: Сб. ст / Центр восточнохристиан. Культуры / Ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Прогресс-Традиция. – 2003
13. Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 1994
14. Герц К., Буслаев Ф.И. Сказание о создании церкви Св. Софии (предисловие) // Тихонравов Н. Летописи русской литературы и древности. М.: Издательство Грачева и Ко. 1859 Книга 3. т. II.
15. Дукельский В.Ю. Памятники истории и культуры в системе музейной деятельности. / В.Ю. Дукельский // Памятниковедение: Теория, методология, практика: Сб. науч. Тр. / НИИ культуры. – М., 1986. – С. 98-107.
16. Дестунис Г.С. Топография средневекового Константинополя // ЖМНП. 1882, с.7
17. Добрыня Ядрейкович (Антоний, архиеп. Новгородский) Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде // Павел Савваитов. Путешествие Новгородского архиепископа антония в Царьград в конце 12 столетия. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1872
18. Евтушенко Г. Храм Святой Софии в Константинополе /свящ. Григорий Евтушенко. - Санкт-Петербург : Сатись. – 2008.
19. Земскова В.И. Христианская базилика и Иерусалимский храм: единство традиции и преемство архитектуры. – СПб.: АИК, 2012. – 310 с.
20. Иванов С.А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. – М.: Вокруг света. – 2011

21. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006
22. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009
23. Иеротопия огня и света/ ред-сост. А.М. Лидов. – М.: «Феория», 2013.
24. Известия Русского археологического института в Константинополе: в 16 т. // София: Державна печатница. – 1896-1912
25. Инструкция Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению» от 3 января 1919 г. //Революция и церковь. – 1919. – № 1. – С.30-31
26. Кавасила Н. Изъяснение Божественной Литургии // Христос. Церковь. Богородица. Богословские труды Св. Николая Кавасилы / Под ред. М. П. Мартыновой. М., 2002. С. 123–192.
27. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. / Т.П. Калугина. – СПб.: Петрополис, 2001.
28. Кальницкая Е.Я. Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике: дис. доктора культурол. наук. - 2009
29. Карабинов И. Полузабытый опыт реставрации древнерусских икон // Сообщения ГАИМК. Вып. 2. Л., 1929
30. Карпов С.В. Памятник культуры как объект музеефикации / С.В. Карпов //Актуальные проблемы советского музееведения: Сборник научных трудов. – М. – 1987.
31. Каулен М. Е. Исследование музейной аудитории : методическое пособие / М-во культуры Свердл. обл., Науч.-метод. центр по музейной

- деятельности Свердл. обл. краевед. музея, Сектор музейной энцикл. РИК; [М.Е. Каулен, к. ист. н и др.]. - Москва : Проспект, 2013. - 87 с.
32. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М.Е. Каулен. - Москва : Этерна. – 2012
33. Каулен М.Е. Музеи-храмы и музеи-монастыри России/ М. Е. Каулен // Каталог-справочник. М.: Рипол Классик, 2005.
34. Кауфман С.А. Из истории Софии Константинопольской / С.А. Кауфман // Византийский Временник. – М. – 1958. – Т. 14.
35. Кедров П. Царьград и Святая София. Петроград: Синодальная типография, 1915.
36. Клавихо Р.Г. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406) / Руи Гонсалес де Клавихо// Пер. с староисп., [предисл. и коммент. И.С. Мироковой] АН СССР. Ин-т востоковедения. - М. : Наука, 1990.
37. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. / Г.С. Колпакова // Азбука-классика – СПб. – 2004.
38. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Поздний период. / Г.С. Колпакова // Азбука-классика – СПб. – 2004.
39. Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. / Н. П. Кондаков – М.: Индрик. – 2006
40. Константинополь и храм Св. Софии. – М.: Типография М.Н. Лаврова и Ко. – 1877
41. Лазарев В. Н. Мозаики собора Св. Софии в Константинополе / В. Н. Лазарев // История византийской живописи. — М.: Искусство. – 1986.

42. Лазарев В.Н. Этюды о Феофане Греке. / Византийский временник, том 7. М., 1953.
43. Лидов А. М. Богоматерь Фаросская. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень /А.М. Лидов // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. М., 2005
44. Лидов А.М. Византийский храм устроен как мультимедийная инсталляция. / Искусство. Византия после Византии – 2016. – № 2. – с. 8-25
45. Лидов А. М. Реликвии Константинополя Нерукотворные образы в Византии/ А.М. Лидов// Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники, М., Прогресс-Традиция, 2006
46. Маринович Л.П., Кошеленко Г.А. Судьба Парфенона./ Л.П. Маринович Г.А. Кошеленко // М.: Языки русской культуры, 2000.
47. Марков В. Храм Св. Софии в Константинополе / В. Марков. – М. – 1897
48. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музеях-заповедниках России / Е.Н. Мастеница // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. - 2014. – №1 (13).
49. Международные нормативные акты ЮНЕСКО / Сост. И.Д. Никулин. – М.: Издательская фирма «Логос», 1993.
50. Михайловская А.И. Вопросы экспозиции в памятниках архитектуры (из опыта музеефикации памятников Суздаля) / Михайловская А. И. // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. – М., 1982. – №109. – С.34-44.

51. Музеефикация памятников архитектуры : Теория и практика (80-е годы) / Э.Д. Добровольская. // Музейное дело и охрана памятников. - М. : Гос. б-ка СССР. – 1989. – Вып. 1.
52. Наср С. Х. Исламское искусство и духовность /Сейид Хоссейн Наср; [пер.: М.Л. Салганик]. - Москва : Изд-во Феория Дизайн. Информация. Картография, 2009. - 231 с. : ил., цв. ил. ; 22 см. - (Серия Дерево)
53. Низовский А.Ю. Величайшие храмы мира: Энциклопедический справочник. /А.Ю. Низовский//— М.: Вече, 2006.
54. Никитин Н.Н. Реставрация памятников архитектуры по Виолле-ле-Дюку // Древности. Труды Имп. Археологического общества (ИМАО). М., 1888. Т. III. В. 3 С. 31-51
55. Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2009
56. Нора П. Проблематика мест памяти/ Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. -СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999.
57. Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции. — М.: «Индрик», 2015.
58. Окунев Н.Л. Храм Св.Софии в Константинополе / Н.Л. Окунев // Петроград: Старые годы. – 1915. – № XI.
59. "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации" (26 мая 1996 г.)
60. "Основы законодательства Российской Федерации о культуре"(утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1) (ред. от 21.07.2014, с изм. от 01.12.2014) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2015)
61. Павел Силенциарий. Описание храма Св. Софии / Перевод С. И. Сивак // Искусство Древней Руси и стран византийского мира:

- Материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В. А. Булкина, 3–4 декабря 2007 года. — СПб.—М.: Северный паломник, 2007. — С. 264–285.
62. Подъяпольский С.С. Основы реставрации памятников архитектуры: Учеб. Пособие МАрхИ. – М., 1983. -87 с.
63. Покровский Н.В. Памятники христианского искусства и иконографии. СПб., 1910.
64. Покрышкин П.П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия археологической комиссии. Выпуск 57. Петроград. 1915.
65. Прокопий Кесарийский О постройках / Пер. с греч.: С.И.Кондратьев // Вестник древней истории. – М. – 1939. – № 4.
66. Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия / С предисл. и примеч. П. Савваитова. – СПб. – 1872.
67. Реликвии в культуре и искусстве восточнохристианского мира / ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000.
68. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX—XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. — М., 2008
69. Российская музейная энциклопедия: в 2 т./ Мин-во культуры РФ, Российский ин-т культурологии, Ин-т "Открытое общество" (Фонд Сороса); Гл. ред. А. А. Сундиева, Ред. Э. В. Расшивалова, Сост. М. М. Клемина, Сост. О.В. Кульбачевская, Худ. А. Ю. Никулин, Худ. А. Е. Смирнов. — М.: Прогресс; Рипол Классик. – 2001.
70. Сборник постановлений по музейному строительству РСФСР. 1931 – 1934 г. (Народный Комиссариат по Просвещению. Музейный отдел.). – М.: Издание Музейного отдела НКП РСФСР, 1934

71. Соустин А. С. К вопросу об отборе памятников архитектуры под музей / А.С. Соустин // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры: Сб. науч. тр. – М. – 1982. – С.8-18.
72. Федеральный закон от 30.11.2010 N 327-ФЗ (ред. от 23.06.2014) "О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности"
73. Федеральный закон от 25.06.2002 N 73-ФЗ (ред. от 23.07.2013) "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации" (с изм. и доп., вступающими в силу с 01.01.2014)
74. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Архитектура и строительство Москвы. 1988, № 6. С. 18-20
75. Чернышева Е.К. Научные и методологические проблемы реставрации: этические аспекты профессиональных отношений/ Е.К. Чернышева // Материалы научно-практической конференции "Реставрация в храме-памятнике" (СПб, 6-7 декабря 2006 г.). № 2, 2006
76. Шмит Ф.И. Мозаики Кахрие-Джами в Константинополе / Ф. И. Шмит // Известия Русского археологического института в Константинополе. – 1902.
77. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. / Ф.И. Шмит. – Л. – 1929.
78. Шукуров Ш. М. Образ Храма. / Ш. М. Шукуров. – М.: Прогресс-Традиция. – 2002.
79. Шукуров Ш. М. Храм земной и небесный

80. Шулепова Э.А. Культурный опыт и проблема его сохранения : (к постановке проблемы) / Э. А. Шулепова // Обсерватория культуры : журнал-обозрение. — 2005. — № 1. — С. 78-81.
81. Шулепова Э.А. Музеефикация памятников как механизм использования культурного наследия в регионе: диссертация доктора культурологических наук. – 1998.
82. Шулепова Э.А. Наследие и современность: проблема изучения и сохранения / Э.А. Шулепова // Наследие в эпоху социокультурных трансформаций. — М. – 2010.
83. Юренева Т.Ю. Коллекции и коллекционеры античного мира/ Т.Ю. Юренева// Вопросы истории, 2002, № 9.
84. Burckhart T. Art of Islam. Language and meaning /By Titus Burckhardt; With phot. by Roland Michaud Transl. by J. Peter Hobson Forew. by Seyyed Hossein Nasr. - London : World of Islam festival publ. co, Cop.1976. - XVI, 204 с. : ил., цв. ил. ; 30 см. - Список сочинений авт.: с. VIII. - Библиогр.: с. 202
85. MacDonald W. The uncovering of byzantine mosaics in Hagia Sophia / W. MacDonald. // Archaeology, Vol. 4. – 1951. – № 2. – С. 89-93.
86. Majeska G. P. Russian pilgrims and the relics of Constantinople / G. P. Majeska // Восточнохристианские реликвии = Eastern christian relics: Сб. ст / Центр восточнохристиан. Культуры / Ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Прогресс-Традиция. – 2003. – С. 387
87. Mango C. The Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul // Dumbarton Oaks Studies 8. – 1962.
88. Paulus Silentarius Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis / ed. C. De Stefani. – 2011.

89. International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, Venice Charter.
90. Schmit, Th. Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken. / Th. Schmit. – Berlin-Leipzig. – 1927.
91. Teteriatnikov N. B. Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute / N. B. Teteriatnikov. – Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1998
92. Mainstone, R. J. Hagia Sophia : architecture, structure, and liturgy of Justinian's great church, 1988
93. Underwood P.A. Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1954/ Paul A. Underwood// Dumbarton Oaks Papers, Vol. 9/10 (1956), pp. 291-300;
94. Whittemore T. On the Dating of Some Mosaics in Hagia Sophia/Thomas J. Whittemore// The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 5, No. 1 (Summer, 1946),pp. 34-45
95. Whittemore T. The Mosaics of St. Sophia at Istanbul/ Thomas Whittemore// American Journal of Archaeology, Vol. 42, No. 2 (Apr. - Jun., 1938), pp. 227-236

Электронные ресурсы:

96. A Truthful Record: The Byzantine Institute Films [Электронный ресурс] // Dumbarton Oaks – Режим доступа: <http://www.doaks.org/library-archives/icfa/special-projects/online-exhibitions/a-truthful-record> (Дата обращения: 27.11.2013)
97. Byzantine Collections [Электронный ресурс] // Dumbarton Oaks Research Library and Collection. - Режим доступа: <http://www.doaks.org/library-archives/icfa/byzantine-collections> (Дата обращения: 10.02.2014)

98. CONF 008 XA - Inscription: Historic Areas of Istanbul (Turkey), Committee Decisions [Электронный ресурс] / UNESCO World Heritage. – Режим доступа: http://whc.unesco.org/archive/1985/sc-85-conf008-9_e.pdf (Дата обращения: 23.02.2014)
99. В Святой Софии Константинопольской зазвучал намаз [Электронный ресурс] // NEWSRU.COM – Режим доступа: http://www.newsru.com/religy/07jun2016/hagia_sophia.html
100. http://www.newsru.com/religy/07jun2016/hagia_sophia.html
101. Европейский Парламент призвал власти Турции убрать мечеть из храма Святой Софии в Трапезунде [Электронный ресурс] // Седмица.ru – Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/text/4572332.html> (Дата обращения: 14.02.2014)
102. Лабиринты премудрости, Сергей Иванов [Электронный ресурс] // Вокруг света – Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7055/> (Дата обращения: 26.02.2015)
103. Мирзаян Г. Турция меняет лицо [Электронный ресурс] // Эксперт 2010. №37(721) – Режим доступа: http://expert.ru/expert/2010/37/turciya_menyaet_lico/ (Дата обращения: 23.03.2014)
104. О передаче религиозным организациям имущества религиозного назначения, находящегося в государственной или муниципальной собственности [Электронный ресурс] // Федеральный закон Российской Федерации от 30 ноября 2010 г. № 327-ФЗ – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2010/12/03/tser-kovnoedobro-dok.html> (Дата обращения: 25.10.2011 г.).
105. Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 г. Подготовка текста, перевод и комментарии О. В. Творогова [Электронный ресурс] // Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской Академии

наук – Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4950> (Дата обращения: 28.01.2015)

106. Турки вновь превратили в мечеть храм Святой Софии в Никее [Электронный ресурс] //Афон, Балканы, Константинополь. История и современность. – Режим доступа: <http://www.agionoros.ru/docs/298.html>;

107. Церковь Святой Софии в Никее, где проходил Седьмой Вселенский собор, начала функционировать как мечеть [Электронный ресурс]// Седмица.ru, Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/text/3062231.html>