

Kaydanovska O. O., Lysiak H.V. THEORETICAL BASIS OF THE STUDY OF THE ARCHITECTURE OF OFFICES. The article deals with the history of office development, the classification of theoretical and scientific foundations of the history of the formation and formation of office spaces.

Keywords: office, globalization, workers, research, improvement.

Кайдановская А.А., Лысяк Г.В. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ ОФИСОВ. В статье рассмотрена история развития офисов, осуществлена классификация научно-теоретических основ проблемы истории становления и формирования офисных пространств.

Ключевые слова: офис, глобализация, работники, исследования, совершенствование.

DOI: 10.29295/2311-7257-2019-96-2-58-65

УДК 72.01

Климов И. О.; Вовчук Д. С.

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

(ул. Сумская, 40, Харьков, 61002, Украина; e-mail: ingwarklimov@gmail.com; vovchukdim@gmail.com;

orcid.org/0000-0003-3980-2089; orcid.org/0000-0003-0252-138X)

ЛИТУРГИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ СВЕТА И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СВЕТОНОСНЫХ СТРУКТУР И МАТЕРИАЛОВ В АРХИТЕКТУРЕ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ

В статье рассматривается символическое значение света и цвета в храмовой архитектуре православных храмов и варианты размещения световых и цветовых акцентов в архитектурном пространстве храмов согласно литургическому контексту. Выявлены особенности использования светонесущих материалов в практике сакральной архитектуры христианства. Сформулированы предложения по совершенствованию эмоционально-выразительных средств сакральной архитектуры и условий их внедрения при соблюдении традиционной идейно-содержательной основы.

Ключевые слова: сакральная архитектура, православный храм, символизм света, символика цвета, светильники, витражи.

Актуальность заключается в существенной необходимости структурной систематизации средств архитектурно-художественной организации драматургии огня, света и цвета в контексте знаково-символического содержания храмовой архитектуры. Наиболее существенной является проблема эмоциональной выразительности сакральной архитектуры в контексте канонической литургии. Особое значение как в семантике храмовой архитектуры имеет драматургия света и его ритуальное использование в качестве различных светонесущих структур и материалов.

Арсенал светонесущих структур и материалов постоянно пополняется. В интерьеры храмов помимо естественного света, масляных лампад и свечей уверенно вошли электрические лампы, а сегодня в использование входят уже и LED светодиоды. Экстерьеры храмов в темное время суток часто подсвечиваются светом и цветом

разнообразных искусственных источников света. Современные технологии предоставляют большое разнообразие материалов и средств моделирования света и цвета. Важной задачей в профессиональной практике художников и архитекторов является умелое использование светонесущих структур и материалов для достижения наибольшей выразительности света и цвета в драматургии храмовой архитектуры.

Объектом исследования являются средства художественной выразительности архитектуры православных храмов.

Предметом исследования является знаково-символическое значение светонесущих структур в архитектуре православного храма.

Цель исследования состоит в выявлении, анализе, теоретическом обосновании и систематизации выразительных средств архитектурной сценографии, драматургии храмового пространства и

архитектурно-художественных приемов моделирования световых и цветовых акцентов в архитектурной организации храмового пространства в контексте литургического действия православной традиции.

Материалы и методы исследования обусловлены целью и задачами работы и базируются на традиционном системном подходе. В данном исследовании применяются стандартные методы анализа и систематизации научной литературы по теме исследования; анализ первоисточников; методы структурного, факторного и сравнительного анализа и графоаналитической систематизации.

Основное содержание. Свет в христианской традиции имеет исключительно важное значение, четко фиксируемое в символике и драматургической организации храмовой архитектуры. Ритуальное употребление света и цвета в литургии тесно связано с манифестацией богословских идей и образов средствами языка архитектурно-художественных символов и эмоционально-выразительных визуальных характеристик.

В первой же книге Ветхого Завета, в первой же главе явление света трактуется как первая часть божественного замысла, как начальный отправной пункт сотворения мира: «...И отделил Бог свет от тьмы» (Бытие 1:4) [3], свет отождествляется с проявлением трансцендентной божественной сущности в имманентном мире. В Новозаветном каноне свет знаменует Христа как «Свет миру» (Иоанн 8:12) [3], «Свет истинный», «Свет от Света». Манифестацией святости и чистоты в православии является сияние «Фаворского света», которым Христос воссиял на горе Фавор, изображаемого в иконографии «Преображения Господня» (Матфей 17:1-6; Марк 9:1-8; Лука (9:28-36) [3].

Светоносными огненными сущностями в библейских текстах и в иконографии являются серафимы (Исход 6:1-8; 1 Енох 20:7; Енох 60:10; Енох 70:7) [3] и офанимы (Иезекииль 1:15-20; Иезекииль. 10:12-13; 1 Енох 71:7; 3 Енох 1:8; 3 Енох 7:1; 3 Енох 25:5-6) [3]. Ангельские чины в христианской традиции представляют иерархии Света и часто изображаются в

сиянии мандорлы, окружающей Христа и Богородицу. Лицам высших иерархий Небес в иконописи и в храмовых мозаиках наличествуют золотые сияния света истины и святости, золотые нимбы и лучистый золотой ассист [4, 5, 11].

В православном храме свет символически несет в себе образ Горнего, высшего божественного света. Поэтому в литургической организации пространства храма, в богослужении большое таинственное значение имеют многочисленные источники света [4, 5, 7, 9, 11, 17]. Характер, форма и местоположение светильников в значительной мере определяются их предназначением и литургическим символизмом.

Образно-символическое значение света, огня и цвета в храмовой архитектуре является едва ли не ключевым в литургической организации ритуального пространства, куда вовлекаются участники, объекты поклонения и предметы богослужебного действия [4, 5, 7, 9, 11, 17, 18]. В пространстве храма определенные значимые пункты литургического действия выделяются соответствующими световыми акцентами. Подобно хорошо отрежиссированной театрализованной постановке, в литургическом действе световые и цветовые включения имеют различный эмфазис, различную интенсивность и насыщенность, различные цвета и оттенки – в прямом соответствии с иерархической значимостью тех или иных пунктов торжественного богослужения. Помимо статичных светоносных структур (световых проемов, лампад, напольных подсвечников, хороса и паникадил) в литургическом действе используются подвижные источники света – выносные принадлежности архиерейского служения дикирий-трикирий и ослопная или диаконская свеча, выносимая диаконами на богослужениях во время большого и малого выходов, чтения Евангелия на литургии, во время каждений на всенощном бдении. В пульсирующих огнях свечей и лампад оживают лики икон, позолота озаряется теплыми бликами и обретает особое глубокое мягкое сияние, разноцветные стекла витражей и лампад наполняют полумрак дольней

части храма искрами света в его разнообразных проявлениях, подобно звездам в полутьме рукотворного космоса [4, 5, 9].

На литургии воздух наполняется пряным ароматом воскурений, и в дымке фимиама кадильниц четкими пронизывающими лучами проявляются потоки верхнего света, мощными аккордами ниспадающие из световых проемов подкупольного пространства. Традиционно православные храмы имеют узкие, иногда щелевидные окна, ограничивающие и моделирующие внешний свет узкими шлейфами в полумраке храма, как образ света невещественного, как свет Божий в сумраке таинственности: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 5) [3]. Драматургия распределения света в храме определяется продуманным художественным акцентированием значимых световых структур в таинственном полумраке храма – нимбы вокруг светильников, мерцающие трепетные огни свечей, мерно переливающиеся отражения в стеклах, серебре и позолоте, в отделке священнических облачений – всё подчинено единому замыслу. Художественным моделированием света в храмовом пространстве объединяются во взаимодействие все виды сакрального искусства, поэтика и музыка, все детали архитектурно-художественного оформления, священнические одеяния, движения ритуальной мистерии.

Согласно литургике, распределение интенсивности световых акцентов в пространстве храма формируется согласно значимости в символической и эмоционально-драматургической последовательности. Сценография храмовой архитектуры строится по принципу восхождения от тьмы к свету, от полумрака нартекса через примыкающее к нему под эмпорами пространство преддверия наоса к патетике света в средокрестии, в подкупольном пространстве, где сосредоточены световые окна подкупольного барабана и где помещается самый яркий и крупный светильник храма – паникадило или хорос. Патетика главного светового акцента в средокрестии на пересечении продольной литургической оси и поперечного трансепта с вертикальной осью между

горним и дольным символизирует торжество жизни вечной.

Лампады и светильники православного храма отображают символическую преемственность от священных светильников ветхозаветной традиции. Огни многочисленных свечей символизируют души верующих, горение в Вере, возносимые молитвы. Дионисий Ареопагит называет вещественные светильники «образом невещественного озарения» [7]. Теплые огни свечей в светильниках, расположенные у икон и реликвий символизируют горение в вере. Далее, впереди за иконостасом, конхи апсид таинственно озаряются отражением алтарных огней, а в проемах открывающихся Царских врат, позади Престола мерцают разноцветные искры-пиропы огней лампад алтарного семисвечника – символа семи даров Святого Духа. Таинственный свет алтарного пространства дополняется светом алтарных окон, в которые часто вставляются цветные витражи, либо тонко распиленные плитки оникса, сардоникса, селенита, либо мрамора – для наибольшего художественного эффекта.

Согласно иерархической значимости, храмовые стационарные светильники подразделяются в порядке возрастания на:

- 1 Напольные подсвечники с множеством зажженных свечей символически соотносят с ветхозаветной «неопалимой купиной». Основание современных подсвечников похоже на витую колонну, ствол дерева, обвитый лозой и т. д. В напольные подсвечники прихожане ставят свечи перед образами и объектами поклонения. Из односвечных напольных подсвечников выделяется воцаница, выполненная в виде художественно украшенного вертикального цилиндра. Особо выделяется поминальный четырехугольный подсвечник «тетрапод» с изображением Распятия.
- 2 Лампады – тип церковных светильников с елеем, горящим внутри цветной стеклянной чаши. Лампады ставятся перед иконами вместе с восковыми свечами. При особо чтимых объектах поклонения образуются гирлянды лампад. Лампады горят при входе в храм

- при храмовой иконе. Семь лампад помещаются на иконостасе – три из них над воротами и четыре – в промежутках и по краям иконостаса при иконах.
- 3 Семисвечник в христианской традиции представляет собой структуру из семи лампад в цветных стеклянных чашах, расположенных на семи ветвях. Алтарный запрестольный семисвечник занимает важнейшее место в храме – за престолом в алтаре, символически знаменующий преемственную связь Нового и Ветхого Завета, образ священного светильника Скинии Моисея (Исх. 25:31-40) [3], семь звезд в Апокалипсисе, семь светильников перед престолом Вседержителя (Откр. 1:20, 4:5) [3]. Для христианского семисвечника характерна форма стилизованного дерева с вершиной посередине, символизирующее мировое древо жизни, которое росло в центре ветхозаветного Рая. Семь ветвей светильника обозначают богатство Божественной благодати. Семисвечник, устанавливаемый между Престолом и Горним местом (архидерейской кафедрой, тронем), указывает также на семь церковных таинств, а его горение – на проявление Святого Духа.
 - 4 Паникадило или всесвещник – люстра в храме, декоративно украшенный светильник со множеством свечей и лампад. Самое крупное паникадило в храме располагается в средокрестии, под главным куполом, над местом кульминации литургии, там, где в таинстве евхаристии символически соединяются церковь небесная и церковь земная. Паникадила, выполненные в виде крупных колес-кругов, называют хоросами. По окружности хороса лампы и свечи символически располагаются часто на 12 частей, образно отображая 12 врат Горнего Иерусалима, 12 апостолов, двенадцатые великие праздники годового круга. Симеон Солунский «свечи в хоросе уподобляет звездам, а самый круг, где поставлены свечи, называет твердию» [7, 11]. Церковные паникадила могут быть одно- и многоярусными (три, пять, семь, девять, двенадцать), – как яркое олицетворение иерархичности Горнего мира, указание на «стройный и постоянный порядок на небесах» [7]. Иногда различают «паникадила» и «поликандила». Если паникадила имеют более 12 светильников и располагаются в центральном подкупольном пространстве, то поликандила имеют меньшие размеры и менее 12 светильников (от 7 до 12) и обычно устраиваются в боковых приделах или небольших церквях. «Настольная книга священнослужителя» трактует паникадило как символ «соборания, созвездия людей, освященных благодатью Духа Святого, просвещенных огнем веры, горящих огнем любви к Богу» [7].
- Светоносные структуры и материалы, используемые в архитектурно-художественном оформлении храмового пространства можно распределить на несколько категорий по особенностям моделирования света:
- 1 Источники света (рис. 1-3, 7). Светильники, лампы, подсвечники, хоросы, паникадила [7, 10, 11].
 - 2 Структуры и материалы, отражающие свет (рис. 4-7). Светоотражающие стекла с покрытием люстром, с прослойкой сусального золота или серебряной амальгамой, позолота, серебряные [8, 12, 17].
 - 3 Материалы и структуры, преобразующие свет (рис. 8, 9).
 - 3.1 Бесцветные стекла (свинцовое стекло) с высоким коэффициентом преломления и дисперсии, стразы, хрустальные (стекло с добавлением оксида свинца) призмы, граненые подвески и прочие подобные структуры, которые распускают свет на многочисленные цветные искры разнообразных сегментов спектра [1 - 2, 6, 8, 10, 12- 13, 15-16].



Рис. 1. Драматургия света на литургии.



Рис. 2. Лучи света в пространстве храма выявляются отчетливее в воскурениях кадильниц.

3.2 Цветные стекла, пропускающие только определенную часть цветового спектра, преобразующие дневной свет или свет огней в цветовые акценты. Среди таковых - лампы из цветных стекол, цветные витражные окна и т.п. [1; 2; 6; 8; 10; 12; 13; 15; 16]

4 Светоносные полупрозрачные материалы, минералы естественного происхождения (оникс, селенит,

алебастр, мрамор), их искусственные имитации, полупрозрачные стеклобетоны, декоративные сетки [7; 12].



Рис. 3. Кувуклий. Пасхальное озарение Благодатного огня в храме Гроба Господня в Иерусалиме.



Рис. 4. Светильник напольный со свечами и лампадкой перед иконой в православном храме.



Рис. 5. Большой храмовый хорос в соборном храме (кафоликоне) Благовещения Пресвятой Богородицы монастыря Ватопед на Афоне (Греция).



Рис. 6. Конха апсиды с мозаичной позолотой подобно сферическому рефлектору концентрирует и отражает свет в мягких теплых тонах. Образ Богородицы «Нерушимая стена». Собор Св. Софии. Киев. Украина

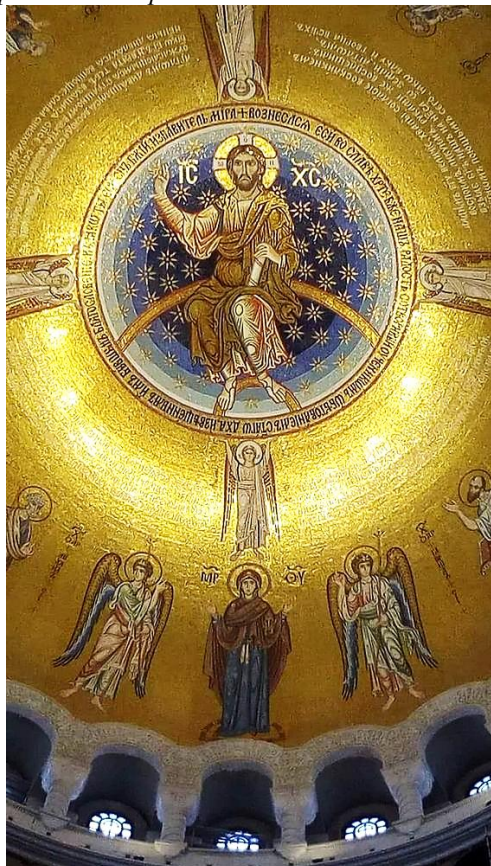


Рис. 7. Полусфера купола с позолоченной мозаикой концентрирует свет окон и светильников и создает впечатление особого теплого «нетварного» света высших сфер.



Рис. 8. Образ Христа Пантократора в конхе апсиды окружен золотым сиянием Славы. Хитон Спасителя дополнен лучами золотого ассиста. Кафедральный собор. Монреаль, Палермо. Сицилия.



Рис. 9. Мозаичный образ Христа во Славе, в сияющей золотой мандорле. Килевидная закомара символически имеет форму пламени. Собор Спасана-Крови, Санкт Петербург. Россия.



Рис. 10. Хрустальный иконостас Церкви иконы Божией Матери «Неопалимая Купина» в Дятьково, Брянская обл., Россия.



Рис. 11. Витражный иконостас храма Усекновения главы Иоанна Предтечи в г. Харьков. Украина.



Рис. 12. Многоцветие стеклянных лампад в алтаре Распятия, храм Гроба Господня. Иерусалим

Упомянув об устойчивых заблуждениях относительно не традиционности полихромных стекол и витражей в православных храмах Руси, существуют многочисленные археологические доказательства нахождения фрагментов цветных оконных стекол XII-XVII веков при многих храмах, что указывает на бытовавшую традицию использования мозаичных витражей в сакральной архитектуре православия [1, 2, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 16].

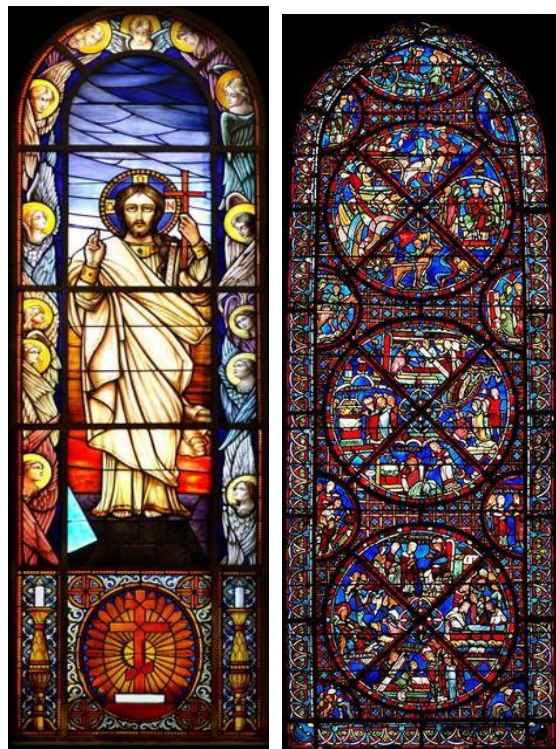


Рис. 13-14. Витраж по эскизу Н. А. Бруни «Воскресение Христово» в православном храме города Бад Наухайм (Германия)



Рис. 15. Применение тонких полупрозрачных пластин оникса в окне центральной апсиды создаёт особое таинственное теплое сияние, служащее фоном главного алтаря. Собор Св. Андрея в Орвието. Италия.

Выводы. Проектные реализации современных культовых сооружений, при их строгом соблюдении строительно-конструкторских нормативов, зачастую лишены сакрального характера и яркого эмоционального воздействия вследствие отсутствия продуманной архитектурной сценографии. Важнейшим фактором сценографии архитектурного пространства храма является умелое построение драматургии света при ясном понимании его символической значимости в семантике сакральной архитектуры и в образно-символическом содержании литургического действия. Наиболее яркая манифестация эмоционально насыщенного сакрального пространства средствами моделирования света и цвета представляется актуальной при условии взаимодействия с традиционным богословским содержанием и литургическим контекстом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Безбородое М.А. Стеклоделие в Древней Руси. Белгород, Воронеж, 1978. С. 220-229.
2. Безбородое М.А. Химия и технология древних и средневековых стекол. Минск, 1969. С. 146-150.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: «Российское Библейское общество», 2003. 927 с.
4. Бусева-Давыдова И. Л. Литургические толкования и представления о символике храма в Древней Руси. *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство* / Центр восточнохристиан. культуры; ред., сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 197-203.
5. Вагнер Г.К. Византийский храм как образ мира. *Византийский временник*. 1986. № 47. С. 163-181.
6. Висоцький С.О. Віконна рама та шибки Київської Софії. *Київська старовина*. Київ, 1972. С. 57.
7. И свет во тьме светит. Информационно-аналитический журнал. *Апологет*: веб-сайт. URL: <https://apologetik.ru/i-svet-vo-tme-svetit/> (дата доступа: 10.03.2019)
8. Калюк А.П. Киевские мастерские восполняющего производства смальт. *Актуальные проблемы историко-археологических исследований*: Тез. докл. Киев, 1987. С. 65.
9. Камышанов К. Православный храм. Философия образа. *Храмоздатель*. 2013. № 2. С. 24- 27.
10. Княжицкая Т. В. Витражи в православных храмах России XIX - начала XX вв.: цветное стекло в окнах и иконостасах. *Витражи России*: веб-сайт. URL: <https://vitroart.ru/articles/articles/73/> (дата доступа: 10.03.2019)
11. Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы международного симпозиума / Редактор-составитель А. М. Лидов. М.: Индрик, 2011. 192 с.
12. Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.). СПб: Наука, 1994. С. 54-55.
13. Сікорський М.І. Скlorобна майстерня XI ст. у Переяславі-Хмельницькому. *Дослідження з слов'яно-руської археології*. Київ, 1976. С. 146.
14. Традиції і особливості церковної архітектури України. *Офіц. Сайт Української православної церкви*: веб-сайт. URL: <http://orthodox.org.ua/article/traditsii-i-osobnosti-tserkovnoi-arkhitektury-ukrainy>. (дата доступа: 12.02.2019)
15. Холостенко Н.В. Древнерусские витражи. *Декор. искусство СССР*. 1963. № 8. С. 36-37.
16. Щапова Ю.Л. Стекло Киевской Руси. М., 1972. 69 с.
17. Mango C. Byzantine architecture. New York, 1976. P. 243-271.
18. Whyte W. How Do Buildings Mean. Some Issues of Interpretation in the History of Architecture. *History and Theory*, 2006. Vol. 45, No. 2. P. 154.

Клімов І. О., Вовчук Д. С. Літургійний СИМВОЛІЗМ СВІТЛА ТА ВИКОРИСТАННЯ СВІТЛОНОСНИХ СТРУКТУР І МАТЕРІАЛІВ В АРХІТЕКТУРІ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ. У статті розглядається символічне значення світла і кольору в храмовій архітектурі православних храмів і варіанти розміщення світлових і колірних акцентів в архітектурному просторі храмів згідно літургійного контексту. Виявлено особливості використання світлоносних матеріалів в практиці сакральної архітектури християнства. Сформульовано пропозиції щодо вдосконалення емоційно-виразних засобів сакральної архітектури і умов їх впровадження при дотриманні традиційної ідейно-змістовної основи.

Ключові слова: сакральна архітектура, православний храм, символізм світла, символіка кольору, світильники, вітражі.

Klimov I.O., Vovchuk D. S. LITURGICAL SYMBOLISM OF LIGHT AND THE USE OF LUMINIFEROUS STRUCTURES AND MATERIALS IN THE ARCHITECTURE OF ORTHODOX CHURCHES. The article discusses the symbolic meaning of light and color in the Christian Orthodox sacred architecture and options for the placement of light and color accents in the churches architectural space according to the liturgical context. The features of luminiferous materials use in the Christian sacred architecture practice are reveal. Here are formulate proposals for improving the emotional and expressive means of sacred architecture and the conditions for their implementation while respecting the traditional ideological and substantive basis.

Keywords: sacred architecture, Christian Orthodox cathedral, symbolism of light, symbolism of colors, luminous source, stained glass.