

6. Повзун Л. Просторово-акустична естетика камерності в інструментально-ансамблевому виконавстві // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової. 2014. Вип. 20. С. 493–503.
7. Толпыгин Д. А. Пространство звука в эпоху высоких технологий // Звучащая философия : сб. материалов научн. конф. (г. Санкт-Петербург, Санкт-петербургское философское общество, 2003 г.). Санкт-Петербург, 2003. С. 193–201.

References

1. Beregova, O. M. (2007). Communication Aspects of the Contemporary Development of the Musical Culture of Ukraine. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vovkun, V. (2015). Scene and Stage Complex. Mizhnarodnyi visnyk: Culturologia, Philologia, Musicologia, II(5), 32–36 [in Ukrainian].
3. Katrich, O. T. (2000). Individual Style of the Musician-Performer (Theoretical and Aesthetic Aspects). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Kogan, G. (1985). Paradoxes about the Performance. Izbrannye statii, 3, 29–54 [in Russian].
5. Kreidlin, G. Ye. (2002). Non-verbal Semiotics: Body Language and Natural Language. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye [in Russian].
6. Povzun, L. (2014). Spatial and Acoustic Aesthetics of Chamberiness in Instrumental Ensemble Performance. Musical Art and Culture. Naukove zapysky of ONMA named after A. Nezhdanova, 3, 493–503 [in Ukrainian].
7. Tolpygin, D. A. (2003). The Space of Sound in the Era of High Technology. Proceedings from Scientific Conference. "Sounding Philosophy". (pp. 193–201.). St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.03.2018 р.

УДК 7.033.2:7.046:7.45

Матвєєва Юлія Геннадіївна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри дизайну та образотворчого мистецтва
Харківського національного університету
міського господарства ім. О. М. Бекетова
matveyevoy@gmail.com

МОЗАЙКА "ЖЕРТВОПРИНЕСЕННЯ АВЕЛЯ, МЕЛЬХІСЕДЕКА Й АВРААМА": МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ ДІЙСТВА, СИМВОЛІКА ЗАВІС

Мета роботи – виявити символічну роль завіс у сцені "Жертвопринесення Авеля, Мельхіседека й Авраама" як художніх, символічних та традиційно-культурних об'єктів. Проаналізувати, чи мали зображення архітектурних деталей і тканин реальні прототиби у церковному обряді того часу, чи на мозаїках вони використовуються як лише декоративні об'єкти, що не мають зв'язку з обрядом і сенсом зображення. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні формального, компаративного, історичного, іконографічного та семіотичного методів. **Наукова новизна** – нове розкриття ролі архітектурних і текстильних об'єктів як зображень, що не тільки сприяли стабільності та декоративності композиції, а і відображали реальні історичні предмети церковного побуту та тісно корелювали з авторитетними християнськими текстами того часу. Вони надихали образи, втілені у сюжеті мозаїки й у деталях стафажу, таких як завіси і символічне зображення ківорію. Ці предмети мали велике символічне значення. Вони вказували на: 1) те, що в сюжеті зображено християнський престол, де відбувається дійство; 2) цінність Євхаристичної Жертви як шляху до зв'язку із Богом; 3) відкриття у дійстві Царства Небесного через розкриті завіси; 4) Христа як Перлину, що Сам є Царство Небесне, через символ мушлі, розташований на ківорії; 5) зв'язок ківорія з образами печери Різдва та Гробу. **Висновки.** У сцені "Жертвопринесення Авеля, Мельхіседека й Авраама" зображення завіс та ківорію видбивають реальні предмети церковного ритуалу, які дають нам відомості про багатогранне богословське осмислення сюжету через використання їх як символів, пов'язаних із багатьма авторитетними християнськими текстами.

Ключові слова: жертвопринесення, Авель, Мельхіседек, Авраам, ківорій, завіси, вівтар, Царство Небесне, Євхаристія.

Матвєєва Юлія Геннадіївна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства Харьковского национального университета им. А. Н. Бекетова

Мозаика "Жертвоприношение Авеля, Мельхиседека и Авраама": местонахождение действия, символика завес

Цель работы. Выявить символическую роль завес в сцене "Жертвоприношение Авеля, Мельхиседека и Авраама" как художественных, символических и традиционно-культурных объектов. Проанализировать, имели ли изображения архитектурных деталей и тканей реальные прототипы в церковном обряде того времени, или на

мозаїках вони використовуються тільки як декоративні об'єкти, не маючи зв'язу з обрядом і змістом зображення. **Методологія** дослідження заключається в застосуванні формального, порівняльного, історичного, іконографічного і семиотичного методів. **Наукова новизна** – нове розкриття ролі архітектурних і текстильних об'єктів як зображень, які не тільки сприяли стабільності і декоративності композиції, а й відображали реальні історичні предмети церковного обиходу і тісно корреливали з авторитетними християнськими текстами того часу. Вони надихали образи, втілені в сюжеті мозаїки і в деталях стаффажа, таких як завіси і символічне зображення киворія. Ці предмети мали велике символічне значення. Вони вказували на: 1) те, що в сюжеті зображено християнський престол, де відбувається дія; 2) цінність євхаристичної Жертви як шляху до зв'язу з Богом 3) відкриття в дії Царства Небесного через розкриті завіси; 4) Христа як Жемчужину, що Сам є Царство Небесне, через символ раковини, розташований на киворії; 5) зв'язь киворія з образами печери Різдва і Гроба. **Висновки.** В сцені "Жертвоприношення Авеля, Мельхиседека і Авраама" зображення завіс і киворія відображають реальні предмети церковного ритуалу, які дають нам відомості про багатогранне богословське осмислення сюжету за допомогою використання їх як символів, пов'язаних з багатьма авторитетними християнськими текстами.

Ключові слова: жертвоприношення, Абель, Мельхиседек, Авраам, киворій, завіси, алтарь, Царство Небесне, Євхаристія.

Matveieiva Iuliia, Ph.D. Art Critics, Associate professor, National University of Urban Economy named after O. M. Beketov, Kharkiv

Mosaic "The Sacrifices of Abel, Melchizedek and Abraham": the location of the action, the symbolism of the veil

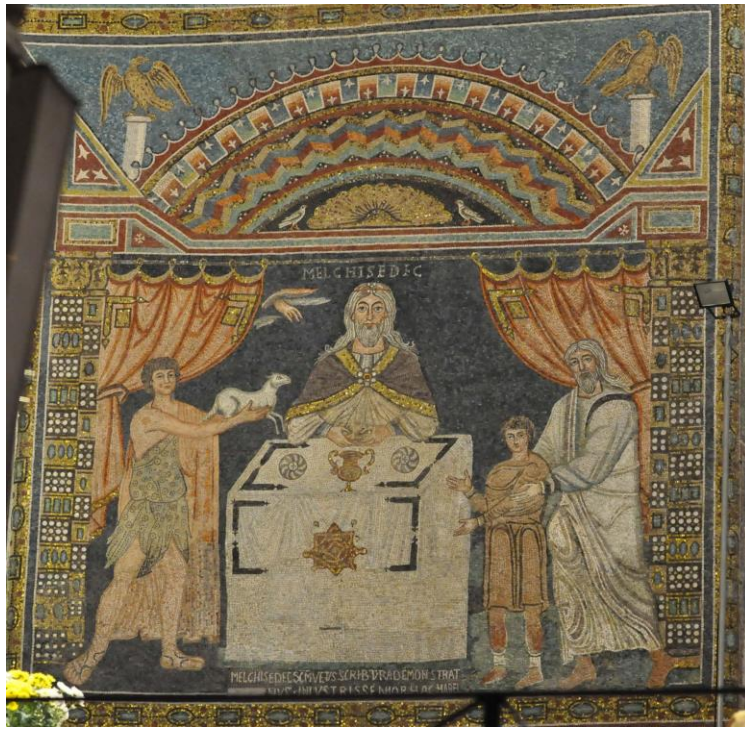
Purpose of the Article. To identify the symbolic role of the veil in the scene "The Sacrifices of Abel, Melchizedek and Abraham" as an artistic, symbolic and traditional cultural object. To analyze whether the images of architectural details and fabrics had real prototypes in the church ceremonial of that time, or they were used on mosaics only as decorative objects that have no connection with the rite and the meaning of the image. The **methodology** of the study includes formal, comparative, historical, iconographic and semiotic methods. The **scientific novelty** of the work is a new disclosure of the role of architectural and textile objects as images that not only contributed to the stability and decorative character of the composition but also reflected the real historical objects of church life and closely correlated with authoritative Christian texts of that time. They inspired the images embodied in the plot of the mosaic and details of the staffage, such as curtains and a symbolic image of the ciborium. These subjects had a great symbolic meaning. They pointed out: 1) that the plot depicts the Christian throne where the action takes place; 2) the value of the Eucharistic Sacrifice as a way of communication with God; 3) the opening in the action of the Kingdom of Heaven through the open curtains; 4) Christ as the Pearl, which is the Kingdom of Heaven himself, through the symbol of the shell, located on the ciborium; 5) the connection of the ciborium with the images of the cave of Christmas and cave of the Tomb. **Conclusions.** In the scene "The Sacrifices of Abel, Melchizedek, and Abraham," the image of the veils and the ciborium show off the real objects of the church ritual, which give us information about the multifaceted theological comprehension of the plot through using them as symbols associated with many authoritative Christian texts.

Key words: sacrifice, Abel, Melchizedek, Abraham, ciborium, veils, altar, Kingdom of Heaven, Eucharist.

Актуальність теми дослідження. Архітектурні та текстильні обрамлення сюжетів були традиційною рисою композицій ранньовізантійських та середньовічних зображень у церковному мистецтві. Це наводить на думку, що у досконало розробленій системі візантійського візуального символізму подібні риси мали нести інформаційний зміст. Нажаль, усвідомлення ролі цих деталей залишалося поза рамками досліджень, і їм не приділялося уваги. Однак, іконографічний, історичний та семиотичний аналіз цих деталей може дати важливі результати і розкрити реальний сенс їх постійного використання у сюжетних композиціях, допомогти отримати мистецтвознавчу, історичну, культурологічну та богословську інформацію від цих зображень.

Аналіз досліджень і публікацій. Декоративні обрамлення сюжету "Жертвоприношення Мельхиседека, Авраама та Авеля" здебільшого не викликали інтересу у дослідників цієї композиції у візантійському мистецтві [6, 189; 4, 46-47; 7, 102-103]. Причиною браку уваги було те, що дослідники більше цікавились саме сюжетом і не вважали доцільним зосереджуватись на елементах декору або стаффажу. Декілька окремих рядків цим деталям присвячує Є. К. Редін. Він пише: "На передньому плані між двох пілястрів укращених драгоцінними каменями в декількох рядках – червона завіса, відокремлює як би алтарь від решти храму; вказує на те, що художник мав на увазі представити алтарь, ми маємо в раковині, зображеній на задньому фоні, і в престолі" [6, 189], інші автори не приділяють цим деталям уваги. Однак і Є. К. Редін розглядає завісу не дуже ретельно, наприклад, він вказує, що завіса наявна на передньому плані, тоді як можна бачити, що всі персонажі зображені перед нею. Зовсім поза рамками розгляду залишається можливість символічного, історичного та іконографічного аналізу завіс. Тож необхідно визначити, про що мали свідчити текстильні зображення та архітектурні деталі мозаїки.

Мета дослідження – проаналізувати та визначити символічну роль архітектурних і текстильних деталей у сцені "Жертвоприношення Мельхиседека, Авраама та Авеля".



*Рис. 1. Жертвопринесення Мельхіседека, Авраама й Авеля.
Мозаїка у вітартній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, друга половина VII ст. Равенна*

Виклад основного матеріалу. Композиція знаходиться на правій стіні вітартної апсиди, напроти групового портрета з Костянтином IV Погонатом, і була створена одночасно з ним – у 2-й пол. VII ст. [4, 46, 47, іл. 61]. Однак, незважаючи на те, що в обох сюжетах майже симетрично повторюються завіси і деталі ківорія, тут вони мають зовсім інше значення.

З першого погляду завіси в контексті Старого Завіту асоціюються зі Скинією, але те, що жодна із представлених подій з нею не пов'язана, а самі тканини широко розгорнуті, змушує поглянути на них у перспективі новозавітної історії. Зібрані в єдину сцену, жертвопринесини Авеля, Мельхіседека й Авраама були старозавітними прообразами Жертви Христа [4, 44], тому завіси в сюжеті, незважаючи на старозавітний контекст, мали вказувати на християнський ківорій над Престолом [11, 1055], де відбувалася безкровна Жертва. Таке прочитання сюжету підтримувалося і зображеними на Трапезі хлібами – просфорами та посудом для Причастя, а розкриті завіси закликали до з'єднання зі Святиною, що відкрилася.

Для християн поєднання з Христом у таїнстві Євхаристії було єднанням із Богом, і тому це було справжнє відкриття Небесного Царства де людина і Бог знов отримують можливість спілкування. Само Тіло Христове постійно пов'язувалося із завісою Святого Святих та небес. Тіло ніби прикривало божественність Христа від невіруючих людей і водночас було зв'язком із Царством Небесним, і шляхом до нього, і дверима, бо в Христі поєднувалися природи Бога і людини.

На цьому полягають різні автори. Три євангелісти із чотирьох згадують, що у мить, коли Христос – Його Тіло – помирає на хресті, завіса храму розривається: "І ось завіса храму роздерлася надвоє – згори додолу" (Матф.27:51), "Тоді завіса в храмі роздерлася надвоє – згори додолу" (Мар.15:38), "погасло сонце, а церковна завіса роздерлася навпіл" (Лук.23:45). На цьому зв'язку Тіла Христа із завісою наголошує також апостол Павло: "Отож, браття, ми маємо відвагу входити до святині кров'ю Ісусовою, новою й живою дорогою, яку нам обновив Він через завісу, цебто через тіло Своє" (Євр. 10:19–20) <виділене нами. – Ю. М.>. Напрямок, підтриманий апостолом, було розвинуто в отців Церкви. Наприклад, свт. Прокл, патріарх Константинопольський (†446/447; учень свт. Іоанна Золотоуста), також уподібнював завісу плоті Христовій [10, 433]. На це вказував і сам Іоанн Златоуст, який говорить про Бога: "Як у світі є земля і небо, а між ними – твердь, так Він звелів побудувати і храм. Розділивши цей храм на дві частини і поставивши посередині завісу, зовнішню частину від завіси Він зробив доступною для всіх, а внутрішню – недоступною і невидимою для всіх, крім первосвященника. Що це не наша здогадка, а справді храм був споруджений на зразок всесвіту, послухай, що говорить Павло про Христа, Який вознісся на небо: "Христос увійшов не в рукотворну святиню, що була на взір правдивої, але в саме небо, щоб з'явитись тепер перед Божим лицем за нас" (Євр. 9:24),

вказуючи, що створене тут було тільки зразком істинного. А що і завіса відокремлювала Святе-святих від зовнішнього святилища, як небо відокремлює те, що знаходиться над ним, від усього, що знаходиться в нас, послухай, як і на це вказав він, назвавши небо завісою. Говорячи про надію, "яка для душі є наче якір безпечний і міцний, – він додав, – і входить аж до середини за завісу, куди предтечею за нас увійшов Ісус", вище неба (Євр. 6:19, 20). Бачиш, як він небо назвав завісою?" [2]. Мотив завіси, що відкривається разом із небесами, звучить в Іоанна Золотоуста наполегливо і неодноразово. Наприклад, про завіси саме вітварного ківорія він пише у тлумаченні на послання до Ефесян: "Коли бачиш, що піднімаються завіси, то уявляй собі, що розчиняються небеса, і згори сходять ангели" [9, 29–30] <переклад наш. – Ю. М.>, і повторює цю ж думку у тлумаченні на послання 1 до Коринфян: "Хто побачить тільки трон царя, той збуджується в душі своїй, очікуючи виходу царя; так точно і ти, ще раніше страшного часу, бійся і пильнуй, і ще до того, як побачиш підняті завіси та попередній сонм ангелів, підносься до самого неба" <виділене нами. – Ю. М.> [8, 313]. Отже, завіси над сценою "Жертвопринесення Мельхиседека, Авраама і Авеля" вказували на те, що усі зображені жертви є прообразами Жертви Христової, що тепер відбувається безкровно на християнському престолі, і саме ця Жертва відкриває тепер людству шлях до поєднання з Богом і навіть самі Небеса. Це підтверджують не тільки слова авторитетних християнських авторів, але й саме зображення, де з-під лівої завіси, так само як і з-під небесного півкола виходить благословляюча десниця Божа, що і є відвертістю Неба.

Ківорій над сценою також нагадував про печери Різдва і Гробу Господня, а Зображення мушлі на ківорії пов'язувалося з образами печери та гроба [1, 432–437]. Водночас мушля вказувала на те, що у "гробі" та "печері" Христос знаходиться як найцінніший сяючий скарб – Перлина [1, 436–437]. До образу перлини Христос Сам вподібнює Царство Небесне: "Ще Царство Небесне подібне до людини – купця, що шукає гарних перлин: знайшовши ж одну дорогоцінну перлину, іде, продає все, що має, і купує її (Матф.13:45). У притчі про купця за бездоганну перлину потрібно віддати все – такий урок притчі [1, 437]. У зображенні мозаїки цей асоціативний ряд натякає і на те, що на Престолі являється та відкривається Само Царство Небесне – єдина безвідносна цінність [1, 437]. Так, Ієрей, піднявши завісу й виголошуючи Воскресіння, відкриває простір ківорія всьому зібранню. Він відкриває Гроб, Воскресіння та Небеса, що розкриваються, "зводячи всіх у вишній Єрусалим" [3, 73].

Після окремого розгляду сюжету "Жертвопринесення Мельхиседека, Авраама та Авеля" важливо побачити його і в контексті загальної декорації вітварної апсиди Сант-Аполлінаре-ін-Класе [5, 122, іл. 108].

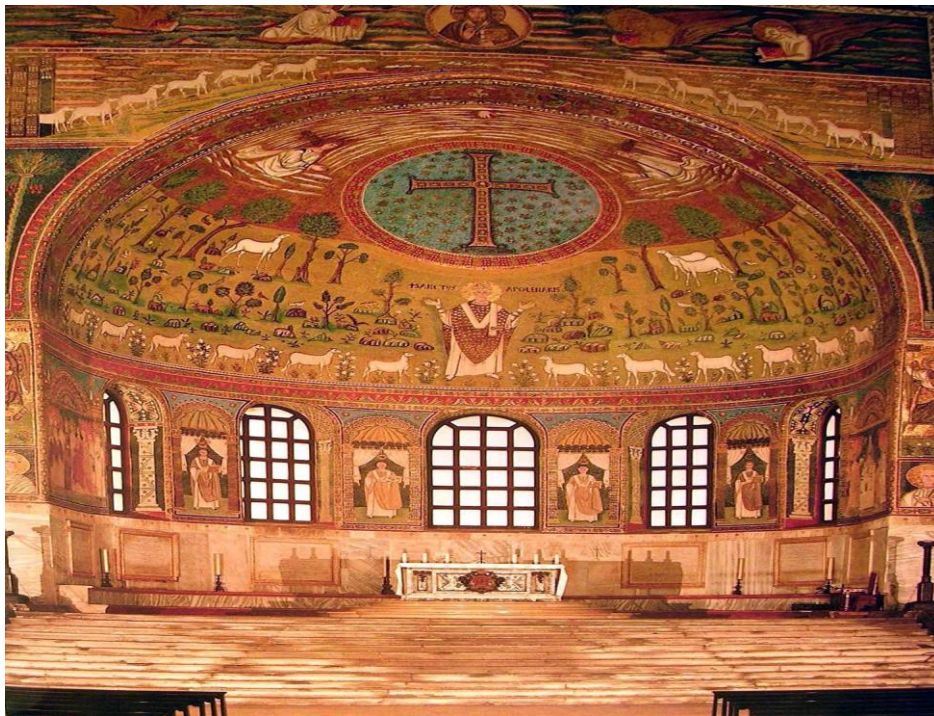


Рис.2. Загальний вигляд на мозаїку у вітварній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Класе, середина VI ст. Равенна

Усі зображення нижнього регістру об'єднані спільною ідеєю, де тканини продовжують відігравати свою роль: розташування сюжетів розкриває тему Жертви, прийнятої Богом від тих, хто

був прообразом Христа – Авеля, Мельхіседека, Авраама – до тих, хто прийняв на себе тягар Його служіння – християнських єпископів. Останні низкою з'єднують дві фланкуючі апсиду сцени "Жертвопринесення Авеля, Мельхіседека й Авраама" і "Дарування привілеїв". У всьому нижньому регістрі розгортається тема принесення Жертви від її духовних прообразів до дарів, принесених церкві імператором. Але тут не можна встановити порядок читання сюжетів – зліва направо чи справа наліво. Їхнє особливе розташування активно провокує до сприйняття подій поза часом. Усе, що відбувається в нижньому регістрі, розкривається не уздовж стіни (у часі), а в просторі апсиди, подібно до величезної квітки, що розпускається від її центру до країв: іконографічна програма побудована так, що найголовнішою подією є не мозаїчні зображення, а реальна Жертва, чинена на Престолах. І вже від неї одночасно в усі боки, як пелюстки, розгортаються її позачасові продовження, представлені у старозавітних прообразах, в імператорському несенні дарів і в служінні єпископів.

Усі сюжети нижнього регістру поміщені під завіси, які в ряді окремих випадків тонко й чітко відтінюють зміст кожної композиції. Водночас тканини поєднують усі сюжети, створюючи єдність їх декоративного оформлення і натякаючи на необхідність цільного прочитання всього регістру. Завіси, що відкриваються, створюють своєрідний ефект розчинення стіни, показуючи низку розкритих ківоріїв, що мають вільний прохідний простір ще й позаду; кожний з ківоріїв наповнений сюжетною дією, початок якого – принесена в центрі безкровна Жертва.

Висновки. У сцені "Жертвопринесення Авеля, Мельхіседека й Авраама" зображення завіс та ківорію відбивають реальні предмети церковного ритуалу, які розкривають багатогранне богословське осмислення сюжету через використання завіс як символів пов'язаних із низкою найважливіших небесних євангельських та літургійних образів відображених у багатьох авторитетних християнських текстах.

Література

1. Аверинцев С. С. Переводы: Многоценная жемчужина / Ред.: Н. П. Аверинцева, К. Б. Сигова / Пер. с сирийского и греческого: С. С. Аверинцев. – Київ : Дух і літера, 2004. – 456 с.
2. Бєсїда святигеля Іоана Златоустого в день Рїздва Спасителя нашого Ісуса Христа (дата звернення 20.06.2018) <http://paraskeva.lviv.ua/?info=157>.
3. Герман Константинопольский, свт. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / Герман Константинопольский ; вступ. ст. П. И. Мейендорфа ; пер. и пред. Е. М. Ломизе. – М. : Мартис, 1995. – 87 с. – ISBN 5–7248–0032–2.
4. Лазарев В. Н. История византийской живописи. / В. Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1986. – 332 с.
5. Попова О. С. Пути византийского искусства. / О. С. Попова. – М. : ГАММА-ПРЕСС, 2013. – 460 с.
6. Редин Е. К. Мозаики Равеннских церквей. / Е. К. Редин. – СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1896. – 243 с.
7. Bovini G. Ravenna. Art and History. Ravenna : Longo Publisher. 1991 – 160 p
8. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. / Ed. : J. P. Migne. – Paris, 1862. – Т. 61. – 804 p.
9. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. / Ed. : J. P. Migne. – Paris, 1862. – Т. 62. – 784 p.
10. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. / Ed. : J. P. Migne. – Paris, 1864. – Т. 85. – 1864 p.
11. Wessel K. Ciborium / K. Wessel // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart: Anton Hierseman, 1966. Sp. 1055 – 1068.

References

1. Averintzev S. S. (2004). Translates: The Precious Perl. Kiev : Duch i Litera . [In Russian].
2. Conversation of St. John Chrysostom on the day of the Nativity of our Savior Jesus Christ (20.06.2018). Retrieved from <http://paraskeva.lviv.ua/?info=157>. [In Ukrainian].
3. German Konstantinopol'skiy, svt. patriarch (1995). The Tale of the Church and the Consideration of the Sacraments. Ye. M. Lomize (trans). Moscow : Martis. [In Russian].
4. Lazarev, V. N. (1986). History of Byzantine Painting. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
5. Popova, O. S. (2013). Ways of Byzantine Art. Moscow : GAMMA-PRESS, 2013. [In Russian].
6. Redin, E. K. (1896). Mosaics of the Ravenna Churches. Saint-Petersburg : Tipografiia I. N. Skorochodova. [In Russian].
7. Bovini G. (1991). Ravenna. Art and History. Ravenna : Longo Publisher. [In English].
8. Migne, J. P. (Ed.). (1862). Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. (Vol. 61). Paris. [In Latin, in Greek].
9. Migne, J. P. (Ed.). (1862). Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. (Vol. 62). Paris. [In Latin, in Greek].
10. Migne, J. P. (Ed.). (1864). Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. (Vol. 85). Paris. [In Latin, in Greek].
11. Wessel, K. (1973). Ciborium. Reallexikon zur byzantinischen Kunst / Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart. [In German].

Стаття надійшла до редакції 28.03.2018 р.