

УДК 7.033.2:7.046:7.45

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

ЗАВІСИ ТА ДЕТАЛІ СТАФФАЗУ В ПОРТРЕТАХ ЄПИСКОПІВ У ВІВТАРНІЙ АПСИДІ САНТ-АПОЛЛІНАРЕ-ІН-КЛАССЕ

Мета роботи – виявити інформаційно-символічну роль завіс і стаффажу у мозаїках із портретами єпископів у вівтарній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе. Проаналізувати, чи мали зображення архітектурних деталей і тканин реальні прототипи у церковному обряді того часу, який саме зв'язок вони мають із сенсом зображення в окремих портретах та у цілісному сприйнятті всієї загальної ідеї мозаїк вівтарного простору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історичного, іконографічного та семиотичного методів. **Наукова новизна** роботи полягає у розкритті ролі архітектурних, текстильних і декоративно-символічних зображень у мозаїках як важливих елементів богословської ідеї іконографічної програми вівтарної декорації в цілому. Вони також сприяли більш глибокому переживанню таїнства Євхаристії – найважливішого літургійного дійства. **Висновки.** У портретах єпископів в апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе зображення завіс та ківоріїв, відкритих до середини вівтаря, відображають молитовне предстоання і служіння єпископів навколо реальної вівтарної трапези у середині апсиди. Чотири напіварки ківоріїв у цій системі складають єдине ціле купола ківорія над вівтарним престолом. Це також підтверджують і символічні зображення вінців та просфорного хлібу.

Ключові слова: Сант-Аполлінаре-ін-Классе, ківорії, завіси, вівтар, апсида, просфора, хліб Причастя, єпископ, Євхаристія.

Матвеева Юлия Геннадиевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства Харьковского национального университета имени А. Н. Бекетова

Завесы и детали стаффажа в портретах епископов в алтарной апсиде базилики Сант-Аполлинаре-ин-Классе

Цель работы – выявить информационно-символическую роль завес и стаффажа в мозаиках с портретами епископов в алтарной апсиде Сант-Аполлинаре-ин-Классе. Проанализировать, имели ли изображения архитектурных деталей и тканей реальные прототипы в церковном обряде того времени, или на мозаиках они используются только как декоративные объекты, не имеющие связи с обрядом и смыслом изображения. **Методология** исследования заключается в применении формального, сравнительного, исторического, иконографического и семиотического методов. **Научная новизна** работы состоит в раскрытии роли архитектурных, текстильных и декоративно-символических изображений в мозаиках как важных элементов богословской идеи иконографической программы и алтарной декорации в целом. Они также способствовали более глубокому переживанию таинства Евхаристии - важнейшего литургического действия. **Выводы.** В портретах епископов в апсиде Сант-Аполлинаре-ин-Классе изображения завес и кивория, открытых в сторону центра алтаря, отражают молитвенное предстоание и служение епископов вокруг реальной алтарной Трапезы в середине апсиды. Четыре полуарки кивориев в этой системе составляют единое целое купола кивория над алтарным престолом. Это также подтверждают и символические изображения венцов и просфорного хлеба.

Ключевые слова: Сант-Аполлинаре-ин-Классе, киворий, завесы, алтарь, апсида, просфора, причастный хлеб, епископ, Евхаристия.

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

Curtains and details of staffage in portraits of bishops in the altar apse of the Basilica of Sant' Apollinare in Classe

Purpose of the Article. *To identify the informational and symbolic role of the veils and staffage in mosaics with portraits of bishops in the altar apse of the Basilica of Sant' Apollinare in Classe. 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 to uncover the symbolic role of architectural, textile and decorative images in mosaics as important elements of the theological idea of the iconographic program and altar decoration in general. They also contributed to a deeper experience of the sacrament of the Eucharist – the most important liturgical action. Conclusions.* *In the portraits of the bishops in the apse of The Basilica of Sant' Apollinare in Classe, the image of the veil and the ciborium which are open to the middle of the altar reflect the prayer service and service of the bishops around a real altar Table in the middle of the apse. Four semiarches of ciboria in this system make a single ciborium dome over the altar throne. The mentioned issue is also confirmed by the symbolic images of crowns and holy bread.*

Key words: *The Basilica of Sant' Apollinare in Classe, ciborium, veils, altar, apse, prosphora, liturgical bread, bishop, Eucharist.*

Актуальність теми дослідження. Декоративні елементи композицій, такі як архітектурні, текстильні та орнаментальні деталі, були традиційною рисою візантійської іконографії. Зазвичай вони вважались малозначними рисами зображень, і їм не приділялось уваги. Але досконало розроблена система візантійської літургійної символіки не мала випадкових, не пов'язаних з її дійством, рис в іконографії. У цій системі навіть маленькі деталі були осмислені і стійко впаєні в її символічну логіку. Усвідомлення ролі таких деталей стафажу у портретах єпископів равеннської церкви досі залишалось поза рамками досліджень. Однак, іконографічний, історичний та семіотичний аналіз цих деталей може дати важливі результати і розкрити сенс їх використання у сюжетних композиціях, допомогти по-новому побачити здавна відомі образи й отримати нову важливу інформацію у галузі сакрального мистецтва, історії та культурології.

Аналіз досліджень і публікацій. Декоративні деталі в портретах равеннських єпископів не викликали уваги у дослідників цих композицій [7, 194; 5, 46; 8, 99-100; 6, 122; 9, 185]. Причиною браку уваги було те, що дослідники більше цікавились стилем, сюжетом та персоналіями зображених. Це призвело до майже повного ігнорування декоративних деталей. Декілька окремих рядків їм присвячує Є. К. Редін. Він пише: «По сторонам окон апсиды в раковинообразных нишах (раковины на зеленом фоне обведены золотом), фланкированных золотыми колоннами, с драгоценными камнями с жемчугом при входе в ниши, у полуоткрытых белых завес, под свешивающимся мученическим венцом, стоят епископы: св. Урс, Север, Екклезий (521 – 532), Урзицин (532 – 536)» [7, 194]. Опис, що дає Є. К. Редін, не розглядає завіси як цікавий іконографічний, символічний та історичний матеріал. Інші автори зовсім не приділяють уваги текстильним елементам. Тож необхідно визначити, про що мали свідчити текстильні зображення та архітектурні деталі цих мозаїк.

Мета дослідження: визначити іконографічну та символічну роль архітектурних, текстильних та орнаментальних деталей у портретах єпископів равеннської церкви на мозаїках вівтарної апсиди Сант-Аполлінаре-ін-Классе.



Рис. 1. Єпископи Равенни (зліва направо): Еклезіус, Северус, Урсус, Урсицінус. Мозаїка у вівтарній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, середина VI ст. Равенна.

Виклад основного матеріалу. Мозаїчні портрети равеннських єпископів належать до сер. VI ст. [5, 46]. Усі єпископи зображені під ківоріями, що видно з облаштування завіс, підвішених на жердинах між колонами, і куполів над ними, декорованих тканиною з китицями. Тут багата символіка сні та її покривів розкриває і підкреслює зміст, що відповідає єпископським портретам. Кожний єпископ тримає Євангеліє в лівій, покритій тканиною, руці, водночас піднімаючи праву руку у благословляючому жесті. Таким чином, вони представлені під час свого служіння навколо реального Престолу храму, благословляючими парафіян, і під час літургії – благословляючими таїнство, що відбувається на Престолі. У цьому дійстві вони є водночас і наступниками апостолів, і вподібнюються Мойсею [1, 73], який сприймав від Бога одкровення. Тому завіси тут нагадують про завіси Скинії, але зображені відкритими, указуючи на те, що Христос – справжнє Одкровення Боже, представлене вже не за завісою або в хмарі, як колись Мойсею, а явно. Уподібнюються вони і самому Христу, тому їх ківорії – це ківорії перемоги над смертю й виходу з неї у Воскресіння.

Водночас єпископи під ківоріями навколо Престолу утворюють і просторову композицію, що включає, крім стіни апсиди, її центр із Престолом. Тут нижній регістр із єпископами виглядає як великий ківорій, що розкинувся над справжньою трапезою. Персонажі представлені з погляду спостерігача, що перебуває всередині цього спільного престольного покриву. Така зорова позиція поєднає їхні образи та висуває їх із масиву стіни до реального Престолу посередині вівтаря. Цьому враженню сприяє графічне рішення куполів

єпископських ківоріїв, які виглядають розкритими в бік Престолу, що створює відчуття залучення їх у простір священного дійства, яке відбувається у вівтарній апсиді. Чотири єпископи стоять уже не кожний у своєму ківорії, а ніби у чотирьох арках єдиного ківорія, розкинутого над Престолом. Вони передують святій трапезі на вході під її склепіннями. За ними залишилися завіси, крізь які вони тільки-но вийшли зі смерті до Життя – до Христа, і які опустилися за ними. Хоча прикриті завіси у реальному просторі біля престолу закривали б собою все, що там відбувається, у зображеному - утвореному ними надпрестольному ківорії – є можливість відкрити цей сакральний простір для людей, що стоять у наосі, і таким чином прилучити їх до події і водночас зберегти і донести до них відчуття Таїнства і святості всього дійства. Простір, утворений завісами, виявляється розімкнутим апсидною аркою, і тим самим ніби запрошує приєднатися всіх майбутніх учасників до Євхаристії.

Обрамлення портретів єпископів мають зверху по сторонах кожної арки два теракотові диски з темними діагональними перетинаннями у вигляді хреста. Розташування цих дисків знаходиться поза зв'язком з яким-небудь іншим орнаментом, навпаки, вони представлені окремо на гладкому блакитному тлі; це змушує поставити під сумнів їхню належність до звичайного декору і припустити невідповідність і символічну значимість цих зображень.

Коло з перехрестям – прадавній, ще дохристиянський символ, однак у даному контексті необхідно його розглянути стосовно арок ківорія як сакральної межі-входу до Христа, до Його трапези, у царство Небесне, місце Гробу й Воскресіння [1, 43-45]. Згідно з євангельськими текстами, Христос говорив про Себе як про вхід у царство Небесне, образно називаючи Себе дверима: «І знову промовив Ісус: Поправді, поправді кажу вам, що Я двері вівцям» (Іоан. 10:7), «Я двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться, і той ввійде та вийде, і пасовисько знайде» (Іоан. 10:9). Оскільки шлях з'єднання з Христом – Причастя (Євр. 10:19–21), то, ймовірно, розташовані над входом до Престолу кола з перехрестями могли асоціюватися з розповсюдженим у той час символом просфори та хліба [11, 4 – 9].

До міркувань над асоціаціями хрещатих дисків над входами єпископів із просфорами і хлібом підштовхує також робота М. А. Бобрик [3, 525–558]. Дослідниця наводить безліч прикладів, де в античних похоронних спорудженнях образ трапези безсмертя, учасником якої обов'язково зображувався померлий, містився над символічним входом/дверима в загробний світ і над самим похованням (яке теж було таким входом) і позначав райську трапезу безсмертя [3, 528–530]. Ця традиція зберіглася у християнських похоронних спорудах, де трапеза з померлим трансформувалася у різні варіанти Євхаристії, яка, зберігаючи свою позицію над входом або над самим похованням, поєднувала двері труни (loculus'a, саркофага) із трапезою з воскреслим Христом, царством Небесним, воскресінням і вічним життям [3, 530–531]. Тема зображень підтримувалася великою традицією текстів, де так само тісно були взаємозалежні трапеза і вхід (двері) [3, 533–536]. Семантичні зв'язки між зображенням і його розташуванням були перенесені до християнського храму, сакральне облаштування якого зберігало аналогії з похоронними спорудами. І в храмах, і в похоронних спорудах тема Євхаристії зосереджувалася на символічних границях переходу з одного світу в інший [3, 536].

Розглядаючи різні типи сюжету Євхаристії, М. А. Бобрик робить такі важливі для нас зауваження про скорочені, символічні варіанти її зображень: «Заміщення

позиції над входом у храм символом Євхаристії мало за собою тривалу традицію. У християнських церквах Єгипту, Палестини, Сирії, Малої Азії в цій ролі виступав один із гранично узагальнених символів – диск євхаристичного хліба з малюнком ліній переломлення, що хрестоподібно пересікалися» [3, 536]. Ці спостереження ідеально відповідають тому, що ми бачимо над входами ківорія в Сант-Аполлінаре-ін-Классе: тут збігаються і самі символи, і їхнє розташування на вході до простору Престолу, Гробу і царства Небесного [1, 43-45]. Якщо врахувати, що символи жертвовного хліба перебувають прямо над арковими проходами, покритими куполом, то образи зберігають свою класичну позицію над входом у похоронну споруду, чим і був ківорій [12, 1064].

Символи просфорного хлібу у вигляді дисків з перехрестям розташовувалися також, зазвичай, навколо образів, пов'язаних із євхаристичною Жертвою, наприклад, навколо Агнця. Це можна бачити у мозаїках купола пресбітерія в Сан-Віталі, де знаки хлібів розсипані, подібно зіркам, навколо медальйона з Агнцем, у Латеранському баптистерії V ст. у Римі [10, 119, іл. 126]. Зазвичай розташування важливих значеннєвих символів і сюжетів поряд один з одним не буває випадковим. Зокрема, зображення трапези супроводжують сюжети, що розкривають теми Жертви і Спасіння – важливі елементи євхаристичної ідеї. М. А. Бобрик розглядає ряд таких випадків: наприклад, сцену «Переломлення хліба» (*fractio panis*) у Грецькій капелі катакомб Прісцилли поміщено між сюжетами «Принесення Авраамом у жертву Ісаака» (ліворуч) і «Пророк Даніїл у рові левиному» (праворуч) [3, 531]. Зображення Агнця, навколо якого розміщено символи хлібів Євхаристії, використовувані в різних містах і храмах, на наш погляд, розкривають явище того ж порядку: символ жертви і спасіння – Агнець поміщений серед хлібів – символів трапези. У новозавітних текстах образ Агнця теж супроводжують теми їжі та входу (дверей), традиційно пов'язані з Євхаристією в похоронній традиції: «Я двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться, і той ввійде та вийде, і пасовисько знайде» (Іоан. 10:9); «Бо Агнець, що серед престолу, буде їх пасти, і водитиме їх до джерел вод життя» (Одкр. 7:17). У Латеранському баптистерії в Римі Агнець, оточений вінком, майже буквально поміщений на Престол – у прямокутну рамку, де з чотирьох боків Його оточують знаки хлібів.



Рис. 2. Символи хліба в кутах біля медальйона з Агнцем, Латеранський баптистерій св. Іоанна Предтечі, V ст. Рим.

У зв'язку з цим, важливо згадати, про що говорив Христос, звертаючись до народу, який шукав Його після дива примноження хлібів. Він знову й знову повторює слова про Себе як про небесний хліб: «Мене не тому ви шукаєте, що бачили чуда, а що їли з хлібів і наситились. Пильнуйте не про поживу, що гине, але про поживу, що зостається на вічне життя, яку дасть нам Син Людський, бо відзначив [Його] Бог Отець» (Іоан. 6:26–27); «А Ісус їм сказав: Поправді, поправді кажу вам: Не Мойсей хліб із неба вам дав, Мій Отець дає вам хліб правдивий із неба. Бо хліб Божий є Той, Хто сходить із неба й дає життя світові» (Іоан. 6:32–33); «Ісус же сказав їм: Я хліб життя. Хто до Мене приходить, не голодуватиме він, а хто вірує в Мене, ніколи не прагнутиме» (Іоан. 6:35); «Тоді стали юдеї ремствувати на Нього, що сказав: Я той хліб, що з неба зійшов» (Іоан. 6:41); «Я хліб життя! Отці ваші в пустині їли манну, і померли. То є хліб, Який сходить із неба, щоб не вмер, хто Його споживає. Я хліб живий, що з неба зійшов: коли хто споживатиме хліб цей, той повік буде жити. А хліб, що дам Я, то є тіло Моє, яке Я за життя світові дам» (Іоан. 6:48–51); «І сказав їм Ісус: Поправді, поправді кажу вам: Якщо ви споживати не будете тіла Сина Людського й пити не будете крові Його, то в собі ви не будете мати життя. Хто тіло Моє споживає та кров Мою п'є, той має вічне життя, і того воскресу Я останнього дня. Бо тіло Моє то правдиво пожива, Моя ж кров то правдиво пиття. Хто тіло Моє споживає та кров Мою п'є, той в Мені перебуває, а Я в ньому. Як Живий Отець послав Мене, і живу Я Отцем, [так] і той, хто Мене споживає, і він житиме Мною. То є хліб, що з неба зійшов. Не як ваші отці їли манну й померли, хто цей хліб споживає, той жити буде повік!» (Іоан. 6:53–58) (виділене нами – Ю. М.). Наполегливі пояснення Христа про Хліб, що сходить із небес, і символи хлібів, зображені розсипом навколо Агнця в Латеранському баптистерії й у Сан-Віталє віддзеркалюють багаторазове повторення теми Спасіння через правдивий Хліб, «який з неба зійшов і дає життя світу» і «хто цей хліб споживає, той жити буде повік!».

Серед усіх представлених прикладів символічні зображення просфор над куполами ківоріїв із єпископами у Сант-Аполлінаре-ін-Класе підкреслюють статус останніх як наслідувачів Христа й апостолів, що входять крізь завіси до трапези Спасителя, у Гроб Господній, до місця Його жертви й Воскресіння. Входом своїм єпископи перемагають смерть, поєднуючись із Христом, і викладають цей шлях усій пастві за допомогою Євангелія, яке кожний тримає у лівій руці, і Божого благословення, переданого правою. Кола з перехрестями підсилюють полісимволістику ківорія над Престолом, підкреслюючи його значення як труни і тріумфального входу в нове Життя, вони відіграють важливу роль як зображення дисків євхаристичного хліба – Хліба життя – знаків Спасіння – символів вічного життя – Царства Небесного і Божественної святкової трапези із Христом.

Ще один важливий іконографічний символ, що поєднує чотири арки єпископів у загальній ківорії, – вінці, що висять над кожним персонажем. Вони часто супроводжують як самі ківорії, так і їх зображення, наприклад на символічних ківоріях над таблицями канонів. Такі вінці дійсно підвішувалися по боках престольних ківоріїв, наприклад у Св. Софії Константинопольській [4, 74-75; 2, 170]. Таким чином, наявність чотирьох вінців над єпископами підтверджує ідею про задум

представити їх, коли вони стоять по боках єдиного ківорія над справжньою святою трапезою.

Висновки. У портретах єпископів в апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе зображення завіс та ківоріїв, відкритих до середини вівтаря, відображають молитовне предстоання і служіння єпископів навколо реальної вівтарної трапези всередині. Чотири напіварки ківоріїв у цій системі складають єдине ціле купола ківорія над вівтарним престолом. Це також підтверджують і символічні зображення вінців та просфорного хлібу.

Література

1. Герман Константинопольский, свт. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств; вступ. ст. П. И. Мейендорфа ; пер. и пред. Е. М. Ломизе. М. : Мартис, 1995. 87 с.
2. Голубинский Е.Е. История русской церкви. М.: Уни-кая тип., 1904. Изд. II. Т.І, вторая половина. 969 с.
3. Бобрик М. А. Икона Тайной вечери над Царскими вратами. К истории ранних слоев семантики // Иконостас: происхождение – развитие – символика. Ред. Сов. А. М. Лидов. – М.: Прогрес-Традиция, 2000. С. 540–541.
4. Иоанн (Рахманов). Обрядник византийского двора (De cerimoniis aulae Byzantinae) как церковно-археологический источник. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1895. XIV, 201 с.
5. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. 332 с.
6. Попова О. С. Пути византийского искусства. М. : ГАММА-ПРЕСС, 2013. 460 с.
7. Редин Е. К. Мозаики Равеннских церквей. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1896. 243 с.
8. Bovini G. Ravenna. Art and History. Ravenna : Longo Publisher. 1991. 160 p
9. David M. Enternal Ravenna : From the Etruscans to the Venetians. Milano : Jaka Book ; Angelo Longo Editore, 2013. 288 p.
10. Grabar A. L'age d'or de Justinien de la mort Theodose à l'Islam. / André Grabar. Paris : Gallimard, 1966. 408 p.
11. Matveyeva J. Crossed Flowers and Circles: an Evolution of Eucharistic Symbols. Kiev. Duch i Litera. 2016. 93 p.
12. Wessel K. Ciborium // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart: Anton Hierseman, 1966. Sp. 1055–1068.

References

1. 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].
2. Bobrik M. A. (2000). The Last Supper icon above the Royal Doors of the iconostasis: the early history of its semantic development. The Iconostasis: Origins – Evolution – Symbolism. Ed. By Alexei Lidov. Moscow : Progress-Traditziya. [In Russian].
3. Golubinskij E.E. (1904). The History of Russian Church. Moscow : Universitetskaja tipografija. [In Russian].
4. Ioann (Rakhmanov). (1895). The ritualist of the Byzantine court (De cerimoniis aulae Byzantinae), as a church archaeological source. Moscow : Pechatnya A. I. Snegirevoy. [In Russian].
5. Lazarev, V. N. (1986). History of Byzantine Painting. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
6. Popova, O. S. (2013). Ways of Byzantine Art. Moscow : GAMMA-PRESS, 2013. [In Russian].
7. Redin, E. K. (1896). Mosaics of the Ravenna Churches. Saint-Petersburg : Tipografija I. N. Skorochodova. [In Russian].
8. Bovini G. (1991). Ravenna. Art and History. Ravenna : Longo Publisher. [In English].
9. David, M. (2013). Enternal Ravenna : From the Etruscans to the Venetians. Milano : Jaka Book : Angelo Longo Editore. [In English].
10. Grabar, A. (1966). L'age d'or de Justinien de la mort Theodose à l'Islam. Paris : Gallimard. [In French].
11. Matveyeva, J. (2016). Crossed Flowers and Circles: an Evolution of Eucharistic Symbols. Kiev : Duch i Litera. [In English].
12. Wessel, K. (1973) Ciborium. Reallexikon zur byzantinischen Kunst / Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart. [In German].