

УДК 7.033.2:7.046:7.4

Матвєєва Юлія Геннадіївна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри дизайну
та образотворчого мистецтва
Харківського національного університету
міського господарства імені О. М. Бекетова
ORCID 0000-0002-7411-0574
matveyevoy@gmail.com

ПОКРОВИ У ВИГЛЯДІ ОРЛА У ВІЗАНТІЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета роботи – виявити інформаційно-символічну роль покрів у вигляді орла у візантійському мистецтві. Проаналізувати це явище та з'ясувати причини поєднання в один художній образ таких різних об'єктів, як орел, тканина, парасоля. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історичного, іконографічного та семиотичного методів. **Наукова новизна** роботи полягає у розкритті ролі архітектурних, текстильних і декоративно-символічних зображень із образом орла як покріву у візантійських творах. Вперше виявляються корені семантичного зв'язку орла, тканини та парасоля-покріву. Їхній семантичний зв'язок пояснює парадоксальну систему зображень, де поєднуються орел, тканина та парасоля, утворюючи своєрідний гібрид. **Висновки.** Поєднання у візантійській іконографії орлів із тканиною та парасолею здійснювалося завдяки їхньому семантичному зв'язку. Цей зв'язок базувався на біблійних текстах і світогляді людей того часу. Орел був символом Божого благословення, захисту та покріву. Усі ці риси в біблійних, античних текстах та культурі асоціювались із наметом та покривом тканини, що давала захист від негоди, укривала від ворога, зберігала тінь та була символом надання честі та присутності Божого благословення.

Ключові слова: орел, намет, покрів, киворій, тканина, парасоля, благословення, візантійська іконографія.

Matveeva Yulia Genadiyevna, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства Харьковского национального университета имени А. Н. Бекетова

Покровы в виде орла в византийском искусстве

Цель работы – выявить информационно-символическую роль покроев в виде орла в византийском искусстве. Проанализировать это явление и выяснить причины объединения в один художественный образ таких разных объектов как орел, ткань и зонт-покроев. **Методология** исследования заключается в применении исторического, иконографического и семиотического методов. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии роли архитектурных, текстильных и декоративно-символических изображений с образом орла как покроев в византийских произведениях. Впервые выявляются корни семантической связи орла, ткани и зонта-покроев. Их семантическая связь объясняет парадоксальную систему изображений, где сочетаются орел, ткань и зонт-покроев, образуя своеобразный гибриды. **Выводы.** Сочетание в византийской иконографии орлов с тканью и зонтом осуществлялось благодаря их семантической связи. Эта связь базировалась на библейских текстах и мировоззрении людей того времени. Орел был символом Божьего благословения, защиты и покроев. Все эти черты в библейских, античных текстах и культуре ассоциировались с палаткой и покривом из ткани, которая давала защиту от непогоды, скрывала от врага, давала тень и была символом воздания чести и присутствия Божьего благословения.

Ключевые слова: орел, палатка, шатер, покроев, киворий, ткань, зонт, благословение, византийская иконография.

Matveieva Iuliia, Ph.D. in critic of art, associate professor of O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

Eagle-shaped covers in Byzantine art

Aim of work. To reveal the informational and symbolic role of eagle-shaped covers in Byzantine art. To analyze this phenomenon and find out the reasons for combining into one artistic image of such different objects as an eagle, fabric, and a covered umbrella. **The methodology** of the study includes historical, iconographic and semiotic methods. **The scientific novelty** of the work is to uncover the role of architectural, textile, decorative and symbolic images with the image of an eagle as a cover in Byzantine works. The roots of the semantic connection of the eagle, cloth and umbrella are revealed for the first time. Their semantic connection explains the paradoxical system of images where the eagle, cloth and umbrella are combined forming a kind of a hybrid. **Conclusions.** The combination of eagles with the cloth and umbrella in Byzantine iconography was possible due to their semantic connection. This connection was based on bible texts and the outlook of people of that time. The eagle was a symbol of God's blessing, defence and cover. All these features in bible, ancient texts and culture were associated with a tent and a fabric cover that protected from the weather, covered from the enemy, preserved the shadow, and was a symbol of honor and presence of God's blessing.

Key words: eagle, tent, cover, ciborium, fabric, umbrella, blessing, byzantine iconography.

Актуальність теми дослідження. Декоративні елементи композицій були традиційною рисою візантійської іконографії. Зазвичай вони вважались малозначущими рисами зображень і їм не приділялось уваги. Але досконало розроблена система візантійської іконографії не мала випадкових, не пов'язаних зі священними текстами та богослов'ям рис. У цій системі навіть маленькі деталі були осмислені й міцно впаяні в її символічну логіку. Усвідомлення ролі таких деталей, що на перший пог-

ляд здаються парадоксальними, як, наприклад, поєднання у одному образі покрову, орла, тканини та парасолі, дає можливість глибше зрозуміти культуру, традиції якої наслідувало мистецтво Київської Русі. Іконографічний, історичний та семіотичний аналіз цих деталей може дати важливі результати, допомогти по-новому побачити відомі образи й отримати нову важливу інформацію у галузі сакрального мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Поєднання в спільний образ орла, тканини та парасолі-покрову трапляється у ранньовізантійському мистецтві, наприклад, у мозаїках мавзолею Галлі Плацидії в Равенні, базиліки Сант-Аполлінаре-Нуово та саркофазі Юнія Басса, 359 р. із Ватиканських музеїв в Римі.



Рис. 1 Купол-парасоля над апостолами. Мавзолей Галлі Плацидії, друга чверть V ст., Равенна. Наводиться за фото з архіву О. Чекаля



Рис. 2 Купол-парасоля із головою орла. Сант-Аполлінаре-Нуово VI ст. Равенна. Наводиться за фото з архіву О. Чекаля



Рис. 3 Вхід Господень до Єрусалиму. Фронтальний вид. Деталь саркофагу Юнія Басса, IV ст. Ватикан. *Grottes Vaticanes*. Наводиться за: [8, р. 238, іл. 273].

Але вчених, що вивчали ці твори, більше цікавили головні персонажі й тому покрови як декоративні деталі залишилися поза рамками досліджень. [8, 238, 273; 3, 34, 43; 2, 35, 129 – 133, 149; 5, 53, 57, 97; 7, 75 – 77, 100, 77; 6, 16 – 17]. Деякі дослідники згадують про ці покрови-парасолі, але поруч із величчю головних зображень, вони окреслюються як другорядні деталі, зроблені для службових цілей, таких як утримання композиції або утворення візуальної ніші. Ось, наприклад, як згадує про ці покрови Г. С. Колпакова: «Художники, ощущая ускользание изображаемого от взора, переход его в новое измерение, обрамляют фигуры сверху зонтичными крышами, закрепляющими хотя бы место изображения» [2, 133]. Потрібно зазначити, що дослідниця називає покрови «зонтичними крышами», а пізніше – «зонтиками с восседающими на них белыми голубями» [2, 149]. Це важливо, бо вона відзначає їхню текстильну складову, але про частину у вигляді орла не згадує. Інакше їх бачить відомий дослідник равенських мозаїк Е. К. Редін. Він навпаки не вказує на текстиль і говорить про покрови як про «ниши в виде раковин» [5, 53]. Про їхню частину у вигляді орла вчений згадує двічі [5, 57, 97] і потім полишає цю тему. Цікавим є те, що Е. К. Редін вказує у формі покрівів тільки складову раковини та орла, але не відмічає ні парасолі, ні тканини. Він пише: «Ниша с синим фоном заканчиваетсяверху золотой раковиной с головкой орла в самой вершине и с тремя связками перлов; края раковины разделаны в виде перьев от крыльев» [5, 57] або: «Декоративные изображения состоят из золотых ниш, оканчивающихся раковиной с орлиной головкой» [5, 97]. Далі дослідник наводить приклади зображень із мушлями й ще раз звертається до теми зображення орла, де вказує аналогічний покрив на саркофазі Юнія Басса [5, 57]. Щоб розібрати сенс цього зображення дослідник наводить приклади з монетами й тлумачення орла як царя [5, 57], але ж образ орла на монетах не поєднує в собі риси покриву-парасолі, як це відбувається на вказаних пам'ятках із Галли Плацидії та на саркофазі Юнія Басса. Крім того, образ царя не пояснює, чому цей символ може покривати образи Христа та апостолів чи поєднуватись із парасолею та тканиною. Інший дослідник равенських мозаїк Дж. Бовіні також відмічає у формі покрівів «широкі балдахіни, кожен у формі мушлі, що закінчуються на вершині люнету мотивом пташиної голови» [6, 16 – 17]. Вчений не аналізує сенс та символіку цього зображення. Наведені приклади показують, що надзвичайне поєднання у одній іконографічній схемі таких не сумісних об'єктів, як птах, тканина та парасоля-купол або покрив не дивувало й не привертало уваги. Але ж у візантійському мистецтві зазвичай навіть другорядні декоративні деталі ретельно обмірковувались і мали сенс та семантичне співзвуччя із головною темою зображення, тому і в цьому разі такий сенс має бути.

Мета дослідження: визначити іконографічну та символічну роль образів, що поєднують риси орла, тканини та парасолі-покриву.

Виклад основного матеріалу. Серед наведених текстильних парасоль-покривів спільною рисою є їхня функція – вони покривають сюжет. Ця функція в сакральному мистецтві зазвичай належала ківорію, який був символом неба, Божого покриву і прославлення того, над чим він розміщувався [10, 1055]. Орли з розпростертими крилами були характерною рисою ківоріїв і над їхніми куполами можна неодноразово бачити цих птахів, що простирають свої крила [4, 38, іл. 2, 16, 39]. Представлені приклади ківоріїв, можливо, могли стати асоціативним поштовхом до сполучання покривального купола та орла, що завмер у польоті. Однак для настільки сміливого художнього рішення мали бути й більш значущі передумови, наприклад, свідчення в текстах. Які це могли бути образи?

Співзвуччя заданої комбінації знаходимо в Біблії, де сам Бог метафорично представлений в образі орла. У Другозаконні Мойсей застосовує порівняння Бога з орлом, щоб показати найвищий ступінь турботи про людей Ізраїлю як про власних дітей. У словесних образах Мойсей малює Бога як орла-захисника з розпростертими крильми, що оберігає й укриває своїх дітей – пташенят. Мойсей говорить: «Знайшов Він [Бог] його [народ свій] на пустельній землі та в степу завивання пустельних гієн, та й його оточив, уважав Він за ним, зберігав Він його, як зіницю оту свого ока. Як гніздо своє будить орел, як ширяє він понад своїми малятами, крила свої простягає, бере їх та носить їх він на рамені крилатім своїм, так Господь Сам провадив його, а бога чужого при нім не було» (Другозак. 32:11–12) (виділене нами. – Ю. М.). Ця цитата містить усі образи, втілені в зображеннях куполів у вигляді покриваючого орла з розпростертими крильми. У наведених рядках відчувається й постійна присутність Бога з його народом, і Його захист, і, водночас, Його постійна, гаряча, небайдужа турбота про своїх людей. Продовження цієї теми звучить і в іншому уривку: «...та й скажи: Так говорить Господь Бог: великий орел великокрилий, з широко розгорненими крилами, повний різнокольорового пір'я, прилетів до Лівану і взяв верховіття кедру. Чубка галузок його обірвав, і приніс його до купецького краю, у місті гендлярів поклав його. І взяв він з насіння тієї землі, і посіяв його до насінневого поля, узяв і засадив його над великими водами, немов ту вербу. І воно виростило, і стало гіллястим виноградом, низькорослим, що обертав свої галузки до нього, а його коріння були під ним. І стало воно виноградом, і вигнало віття, й пустило галузки. Та був ще один великий орел, великокрилий та густоперий. І ось той виноград витягнув пожадливо своє коріння на нього, і свої галузки пустив до нього, щоб він напоїв його з грядок свого засадження. Він був посаджений на доброму полі при великих водах, щоб пустив галузки та приніс плід, щоб став пишним виноградом» (Іез.17:3–8). Тут Бог-Орел не тільки опікується народом і оберігає його, але й буквально вирощує, створюючи всі умови для інтенсивного плідного зростання.

Здається, що це вся необхідна основа у священних текстах, яка дає поштовх до створення в мистецтві образу Божественного покрову як орла. Однак у Біблії порівняння з орлом використовуються для розкриття й інших якостей, які імпліцитно були присутні в образі цього птаха як споконвічно його властиві. Ці значеннєві відтінки важливі й для розуміння іконографії, тому наведемо їх.

На противагу батьківської турботі та захисту ще однією якістю орла була неминуча кара для ворогів, що вселяла жах: «Бо так промовляє Господь: Ось він, як орел, прилетить, і крила свої над Моавом розгорне, міста будуть взяті, й твердині захоплені... І того дня стане серце лицарства Моава, як серце жони-породіллі!» (Єр. 48:40–41); «Ось підійметься він, як орел, і літатиме, й крила свої над Боцроу розгорне: і стане серце хоробрих едомлян в той день, немов серце жони-породіллі...» (Єр. 49:22); «Сурму до уст своїх, та й засурми: на дім Божий спадає неначе орел, бо переступили вони заповіді Мого, і на Законі Мого повстали» (Ос. 8:1) (виділене нами. – Ю. М.). Звернемо увагу, що тут той самий образ польоту птаха з розпростертими крильми вже не знак турботи, а знак неминучої, безнадійної загибелі; їй неможливо протистояти, від неї нікуди бігти й не можна сховатися. Орел тут з'являється символом абсолютної й непереможної караючої Божественної сили.

Інша якість, яка асоціюється з орлом, – висота: «Та коли б ти кубло своє й високо звив, мов орел, то й і звідти Я скину тебе, промовляє Господь» (Єр. 49:16). «Якщо б ти піднісся, немов той орел, і якщо б ти кубло своє склав поміж зорями, то й звідти Я скину тебе, промовляє Господь!» (Авд. 1:4).

Ще одна важлива якість – швидкість, стрімкість: «І від пантер його коні швидші, і від вовків вечерових лютіші; скаче в різні сторони кіннота його; здалеку приходять вершники його, прилітають, як орел, що кидається на здобич» (Авв. 1:8); «А дні мої стали швидкіші, як той скороход, повтікали, не бачили доброго, проминули, немов ті човни очеретяні, мов орел, що несеться на здобич...» (Іов. 9:25–26).

Крім наведених строф, невтримність і непідвладність орла людині впадає в око в такому порівнянні, що передає неможливість утримати багатство: «...свої очі ти звернеш на нього, й нема вже його: бо конче змайструє воно собі крила й полетить, мов орел той, до неба...» (Прит. 23:5).

Усі ці приклади показують, що біблійний образ орла як метафоричний образ Бога був турботливим і таким, що захищав своїх дітей і неминуче карав ворогів. У його образі постійно імпліцитно були присутні асоціації із силою, швидкістю, висотою, невтримністю й непідвладністю людині.

У зв'язку з виділеними якостями знову звернемо увагу на зображення текстильних покривів. Вони не мають опорних колон і вільно перебувають у повітрі, подібно підвісним ківоріям [4, 134, іл. 236 – 238]. У цій перспективі їхнє з'єднання з головою й розпростертими крильми орла, що виступають на передній план, ще більше акцентує їхню самостійність і відсутність підтримувальних опор.

Здатність орла линути в тривалому, швидкому польоті з нерухожими крилами була широко відома, і тому купол, що має подібність до голови й оперення цього птаха, чітко сприймався як такий, що летить, і категорично не вимагає будь-яких додаткових конструкцій. У грецькій мовній традиції політ орла був чимось недосяжним, Божественним, не підвладним людині, тож не дивно, що він став приказкою – «ἀέτος ἐν νεφέλαισι» (буквально – «орел у хмарах», що означало недосяжність чогонбудь [9], подібно російському «журавль в небе» [1]).

Висновки. Парасолі-покриви могли поєднуватися з орлами через близькість їх символічних значень, а також функцій. Купол-парасоля-шатро символізував Небо і покрив Бога, а орел етимологічно пов'язувався з небом через поняття «політ» і «повітря», на що красномовно вказували його розпо-

стерті крила. Вони ж перегукувалися зі значенням купола як небесного Божественного покрову, нагадували про ніжну батьківську турботу Бога, про Його захист, про Його висоту, швидкість, могутність, про те, що Його покрив – це прекрасний дар, який дається лише за Його волею, Він і Його присутність невлотима й чудова, як сильний і вільний птах, не підвладний людині. Таким чином, ківорій-орел – один зі способів зобразити небо, розповісти про Бога через Його прояви та дії стосовно людини – покрив, захист, турботу, благословення й духовні дари.

Література

1. Древнегреческо-русский словарь: в 2-х т. Сост. И. Х. Дворецкий; под ред. С. И. Соболевского. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1. 1043 с.
2. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб.: Азбука-классика, 2005. 528 с.
3. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. 332 с.
4. Матвеева Ю. Г. Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловой контекст. Киев: Дух и литера, 2016. 496 с.
5. Редин Е. К. Мозаики равеннских церквей. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1896. 243 с.
6. Bovini G. Ravenna. Art and History. Ravenna: Longo Publisher. 1991. 160 p.
7. David M. Enternal Ravenna: From the Etruscans to the Venetians. Milano: Jaka Book; Angelo Longo Editore, 2013. 288 p.
8. Grabar A. Le Premier art chrétien (200 – 392). Paris: Gallimard, 1966. 326 p.
9. Liddell H. G. Greek-English Lexicon. With a revised supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996. 2448 p.
10. 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. Dvoretzkiy, I. H. (1958). Ancient Greek-Russian Dictionary. S. I. Sobolevskiy, ed. (In 2 vols, vol. 1). Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo inostrannykh slovarey. [In Russian / Antient Greek].
2. Kolpakova G. S. (2005). The art of Byzantium. Early and Middle Periods. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika. [In Russian].
3. Lazarev, V. N. (1986). History of Byzantine Painting. Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
4. Matveyeva J. G. (2016). Decorative fabrics in the mosaics of Ravenna: semantics and cultural context. Kiev: Duh i litera. [In Russian].
5. Redin, E. K. (1896). Mosaics of the Ravenna Churches. Saint-Petersburg: Tipografiia I. N. Skorochoдова. [In Russian].
6. Bovini G. (1991). Ravenna. Art and History. Ravenna: Longo Publisher. [In English].
7. David, M. (2013). Enternal Ravenna: From the Etruscans to the Venetians. Milano: Jaka Book: Angelo Longo Editore. [In English].
8. Grabar A. (1966). Le Premier art chrétien (200 – 392). Paris: Gallimard. [In Franche].
9. Liddell, H. G. & Scott, R. (1996). Greek-English Lexicon. With a revised supplement. Oxford: Clarendon Press. [In English / Antient Greek].
10. 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 21.08.2018 р.