

ADDENDA

ВЫТКАННАЯ ВСЕЛЕННАЯ МОЗАИК
ВИЗАНТИЙСКОЙ РАВЕННЫ¹

Рецензия на книгу:

Матвеева Юлия. *Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловой контекст.* – Киев; Харьков: Дух і Літера, 2016. – 496 с.



Каждая страна мира узнаваема благодаря зримым образам, которые определяют ее на мировой карте изобразительного искусства человечества. Некоторые страны представлены на этой карте лишь несколькими общеизвестными изображениями, другие имеют десятки, сотни и даже тысячи визуализаций. Именно к таким странам, богатым на воссоздаваемые воображением картины, принадлежит Италия – земля этрусского и древнеримского античного искусства, край, где пересекались традиции Востока и Запада, а проявления культуры сурового европейского севера переплетались с веяниями византийского или арабского юга. Именно здесь, в конце концов, расцвело утонченное искусство эпохи Возрождения и причудливого барокко, не говоря уже о более поздних пластах богатой итальянской культуры.

¹ Газетный вариант заметки был опубликован в ежедневной всеукраинской газете «День»: Домановський А., Сорочан К. Візерунки всесвіту // День. Щоденна всеукраїнська газета. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vizerunky-vsesvitu>

Одними из всемирно известных символов Италии являются образы ранневизантийского искусства, представленные знаменитыми мозаиками Равенны. Мавзолей Галлы Пладиции, Баптистерий православных и Баптистерий ариан, базилика Сант Аполлинарио ин Классе, Сант Оллинарио Нуово, Сан Витале, Архиепископская капелла наполнены сотнями всемирно известных изображений, среди которых сложно выбрать более или менее узнаваемые. Наверное, наиболее популярными, учитывая их историческое значение и тиражированность не только в искусствоведческих, но и в научных и научно-популярных исторических книгах, являются портретные изображения византийского императора Юстиниана I Великого (527–565) и его жены, императрицы Феодоры (500–548), представленные в окружении, соответственно, придворных мужей и дам, на двух мозаичных панно апсиды храма Сан Витале. Величественный надменный и высокомерный взгляд сурового василевса и утонченный чувственный взор прекрасной василисы навсегда запечатлеваются в памяти каждого, кто хотя бы однажды увидел их портреты.

Не удивительно, что равеннские мозаики не только привлекали взгляды сотен тысяч туристов, но и стали предметом многочисленных научных исследований ведущих искусствоведов всего мира. Не остались в стороне также ученые, судьба которых оказалась связана с Харьковским университетом – одни из наиболее известных специалистов по истории византийского искусства Егор Кузьмич Редин (1863–1908) и Федор Иванович Шмит (1877–1937). Е. К. Редин, талантливый ученик Н. П. Кондакова, именно в харьковский период своей биографии (1893–1908 гг.) издал в Санкт-Петербурге книгу «Мозаики равеннских церквей»¹, а Ф. И. Шмит, возглавлявший в 1912–1920 гг. кафедру теории и истории искусств Харьковского университета, напечатал несколько статей о равеннских мозаиках XII в. в журнале «Светильник» за 1914 и 1915 гг.²

Традиции византийского искусствоведения в Харькове на современном этапе достойно продолжает преподаватель Харьковской государственной академии дизайна и искусств Юлия Матвеева. Уже почти 20 лет исследовательница изучает византийское церковное шитье, защитив в 2008 г. диссертацию на соискание научной степени кандидата искусствоведения по теме «Эволюция византийской традиции в иконографии литургического шитья позднего средневековья»³. В последние годы она обратилась к изучению изображений тканей именно на ранневизантийских мозаиках Равенны,

¹ Редин Е. К. Мозаики равеннских церквей. – СПб., 1896.

² Шмит Ф. И. Равеннские мозаики 1112 года // Светильник. – 1914. – № 7. – С. 7–36; Шмит Ф. И. Алтарные мозаики церкви Михаила Архангела в Равенне // Светильник. – 1915. – № 3–4. – С. 47–54.

³ Гріднева Ю. Г. Еволюція візантійської традиції в іконографії літургійного шиття пізнього середньовіччя: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Харків, 2008.

опубликовав несколько десятков работ, сразу обративших на себя внимание специалистов свежими оригинальными идеями и обстоятельным анализом источников. Приятно отметить, что три публикации Ю. Матвеевой по материалам лекций в Эллино-византийском лектории при Свято-Пантелеимоновском храме появились на страницах сборника «Византийская мозаика»¹, исследовательница не единожды выступала с открытыми лекциями в стенах Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина. Так, 7 апреля 2017 г. Ю. Матвеева выступила на историческом факультете Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина с лекцией на тему «Святая императрица Феодора (500–548). Что свидетельствуют о ней ткани на прижизненном портрете в Сан-Витале в Равенне»², а 2 ноября 2017 г. она прочитала там же открытую лекцию «Портреты византийских императоров в церквях Равенны»³.

Недавно же плодотворные научные открытия и даже сенсации научных исследований Юлии Матвеевой увенчались фундаментальной монографией «Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловой контекст». Следует отметить, что до этого исследовательница уже выступила с лекцией по материалам книги в одном из старейших в Великобритании Йоркском университете. Для этого было подготовлено отдельное издание части монографического исследования на английском языке («Crossed Flowers and Circles: an Evolution of Eucharistic Symbols»)⁴. Уникальный дизайн обеих щедро проиллюстрированных цветными изображениями книг разработан известным харьковским искусствоведам и дизайнером, преподавателем Британской школы дизайна и основателем школы каллиграфии в Харькове Алексеем Чекалем.

Равеннские мозаики V–VII вв. неимоверно насыщены многочисленными изображениями тканей – от одежды сюжетных персонажей до сим-

¹ Матвеева Ю. Г. Алтарные завесы в эволюции литургических тканей IV–XVI вв. (обиход и семантика) // «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллино-византийского лектория при Свято-Пантелеимоновском храме / Ред. проф. С. Б. Сорочан; сост. А. Н. Домановский. – Вып. 2. – Харьков: Майдан, 2014. – С. 52–100; Матвеева Ю. Г. Алтарные завесы в эволюции литургических тканей IV–XVI вв. (традиция, семантика, иконография) // «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллино-византийского лектория при Свято-Пантелеимоновском храме / Ред. проф. С. Б. Сорочан; сост. А. Н. Домановский. – Вып. 3. – Харьков: Майдан, 2015. – С. 112–162; третья статья Ю. Г. Матвеевой «Ткани в куполах ранневизантийских баптистериев: декор или раскрытие таинства Крещения?» напечатана в этом выпуске сборника лекций.

² См.: объявление о лекции: <https://byzantina.wordpress.com/2017/03/28/news-1197/>; фототочет и видеозапись лекции: <https://byzantina.wordpress.com/2017/04/12/news-1203/>

³ См.: объявление о лекции: <https://byzantina.wordpress.com/2017/10/30/news-1248/>; фототочет о лекции: <https://byzantina.wordpress.com/2017/11/12/news-1255/>

⁴ Matveyeva Julia. Crossed Flowers and Circles: an Evolution of Eucharistic Symbols. – Kiev: Dukh i Litera, 2016.

волического представления неба, которое также изображалось в виде ткани, оформленной как зонт, покрывающий собой земной мир. И за каждым из таких изображений таится глубокое символическое осмысление, ни одно из них не является случайным или непродуманным. Как убедительно доказывает Юлия Матвеева, мозаичисты уделяли изображавшимся тканям особое внимание, которое свидетельствует о важном значении текстильных предметов в церковном и гражданском быту и обряде, и даже более того – в мировоззрении людей того времени. К примеру, внимание исследовательницы привлекло наполненное многочисленными разнообразными тканями изображение Феодоры со свитой. Каждая из приведенных на этом знаменитом панно тканей имела свое символическое значение и их вид, равно как и расположение на мозаике могут открыть новые грани научного знания не только о традициях византийского императорского двора или церкви, но и о личности самой императрицы. Феодора, как доказывает харьковская исследовательница, скорее всего лично выступила заказчицей изображения и могла принимать участие в его общем планировании. Не менее интересными являются наблюдения искусствоведа относительно изображений тканей в куполах ранневизантийских баптистериев, где они помогли раскрыть таинства Крещения и самого праздника Богоявления.

Пристальное внимание привлекают также повторяющиеся на многих мозаиках изображения крестообразных цветов, ранее трактовавшиеся исследователями как сугубо декоративный элемент. Как убедительно доказала Ю. Матвеева, изображенные цветы – это мальвы, которые еще с античных времен употреблялись в пищу и в связи с этим приобрели устойчивые смысловые связи с хлебом. Интересно, что в языках многих народов Средиземноморья название этого цветка имеет прямую связь с названием хлеба. Более того – даже в украинском и русском языках другое название мальвы – калачики – обозначает хлебное изделие, маленький калач, а еще один употребляемый термин – просфорник (просвирник) – прямо сравнивает цветок не просто с хлебом, а с хлебом причастия. Таким образом, в христианском контексте мальва обозначала не просто хлеб как земную еду, но хлеб как духовную пищу Воскресения, которую дает Христос – Причастие – Хлеб Жизни! В связи с этим многочисленные изображения этого цветка, на которых, к тому же, стилизованно акцентируются крестообразные форма и аллюзии, связанные с хлебом, никак не могут быть сугубо декоративным элементом – они символически изображают Причастие как обещание Спасения и Жизни Вечной.

В краткой заметке невозможно даже просто перечислить многочисленные открытия и глубокие наблюдения, изложенные на страницах книги

Ю. Матвеевой. В связи с этим обратим внимание на главную авторскую идею: панно мозаики со всеми размещенными на нем образами представлено на стенах сооружений Равенны как полотно, завеса, отделяющая мир земной от мира потустороннего, небесного, божественного. Сюжеты мозаик словно вытканы искусным ткачом на золотых тканях, объединенных одна с другой в удивительный драгоценный шатёр, отделанный изощрённо изукрашенными лентами с золотым шитьём, жемчугами и самоцветами. Это – шатёр небесной Церкви в Божьем мире. Образ шатра создавал эффект проникновения миров, словно при соответствующем мерцающем освещении внутреннего храмового пространства поверхность мозаики колебалась, переливалась разноцветными красками, струилась, словно легкая шелковая ткань от ласкового дуновения ветра – и изображения оживали, обретали объем и, наконец, воплощались, проступая из символического мира в мир реальный. Как представляется, сам Бог-Творец мира воспринимался византийцами как божественный строитель, создавший небо словно шатёр: *«Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер»* (Псалтирь 103: 2–3).



А. Н. Домановский, Е. С. Сорочан