

УДК 7.033.2:7.046:7.45

Матвєєва Юлія Григоріївна¹,

к. мистецтвознавства, доцент

Харківський національний університет міського господарства
імені О. М. Бекетова, Україна

E-mail: matveyevoy@gmail.com

РОЗТАШУВАННЯ ЗАВІС У ВІВТАРНОМУ ПРОСТОРІ СВЯТОЙ СОФІЇ КОНСТАНТИНОПОЛЬСЬКОЇ: ЦІЛІСНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ

Анотація. В статті розглядається розташування завіс у вівтарному просторі Святої Софії Константинопольської як цілісна концепція формоутворення образу. Доведено, що згідно із традицією розташування тканин у сакральному просторі це були завіси, які вішалися на ківорії. Разом ківорій і завіси склали центральний вівтарний образ, який впливав на формоутворення вівтарної декорації в цілому. Методом аналізу грецького тексту і порівняння описаних у ньому образів з іншими текстами і пам'ятками мистецтва доводиться, що завіса могла рухатися (згорталася знизу та підіймалася догори), за необхідності розпускалася долу як парус. При цьому верхня частина завіси ймовірно постійно залишалася розгорнутою, і сюжети зображені на ній було видно завжди. Зображення нижньої частини відображали концепцію Церкви Христа, як Його Тіла – християнської спільноти.

Ключові слова: завіса, іконографія, художні форми вівтарного простору, Юстиніан Великий, імператриця Феодора, Свята Софія Константинопольська, ківорій.

Постановка проблеми. Художнє наповнення вівтаря Святої Софії Константинопольської (Св. Софії) завжди привертало увагу дослідників; але яку роль відігравали у загальній композиції вівтаря тканини, що мали на собі зображення Христа, Богоматері, апостолів, Юстиніана Великого і імператриці Феодори, вповні ще не було досліджено. Проте

¹ © Матвєєва Ю. Г.

вони знаходилися у середині вітарної частини і таким чином були одним із найважливіших центральних образів Св. Софії, який впливав на побудову художніх образів інших храмів Візантійської імперії. Без усвідомлення принципів формоутворення Св. Софії не можна зрозуміти особливості композиційної побудови інших пам'яток візантійського церковного мистецтва та прослідкувати еволюцію художніх форм вітарного простору.

Аналіз останніх досліджень. Тканини Св. Софії не збереглися, але вони та їх місцезнаходження детально описані у поемі Павла Силенціарія біля 563 р. [14: 119–158; 1: 132–141]. Реконструкцію завіс, описаних Павлом Силенціарієм, запропонувала А.О. Ієрусалимська [4: 8–19], яка відзначає, що завіси розташовувалися між колон ківорія і було видно три їх частини – дві бічні й передня, тому що задня – четверта частина, була повернена в бік вітаря. Виявлено центральну композицію – передача Христом Священного писання – *Traditio Legis* «Передача Закону» [4: 8–11]. На підставі зіставлення цієї композиції в тексті поеми та у ранньохристиянських пам'ятках, зокрема на саркофагах IV–V ст. з Малої Азії, А.О. Ієрусалимська визначила розташування, жести й співвідношення фігур між собою та в архітектурному стафажі. Персонажі на завісі зображені в повний зріст, в окремих компартиментах під арками. Христос піднімав праву руку в жесті, що благословляє, і в лівій руці тримав Писання. Павло так само був представлений з Писанням, Петро мав золотий посох із зображенням хреста [4: 8–11]. Бічні полотнища катапетасми, згідно з реконструкцією, відображали з одного боку – благословення імператорської пари Христом, а з іншого – Богоматір'ю, «яка несла у чреві Бога» [4: 16].

Складаючи реконструкцію, А.О. Ієрусалимська досліджувала іконографію верхньої та нижньої облямівок бічних полотнищ завіси через зіставлення їх описів із близькими пам'ятниками, серед яких були, у тому числі, завіси, які, на думку дослідниці, копіювали пізніші катапетасми зі Св. Софії. Це єгипетські тканини VII–VIII ст. з Петром (рис. 1) і з Данилом [4: 17–18]. Близькість зображень на облямівках тканин та завіс,

описаних у Павла Силенціарія, відзначалася також і Й. Стржиговським [15: 100–101].

Продовжуючи шлях початий А.О. Іерусалімською, автор статті також звернулася до дослідження іконографії тканин Св. Софії за текстом Павла Силенціарія [6, 39–40]. З'ясовано розташування сюжетів на завісах; виявлена концепція іконографічної програми всіх трьох полотен тканини (рис 2).

Думки дослідників, відносно того, до якого виду церковного текстилю відносились тканини розділилися: одні вважали що то були завіси, тобто катапетасми [11: LXV; 2: 128; 4: 8–19; 1:127–141], інші – що покрови на престол, тобто індітї [10: 697; 8: 350–352; 13: 165–171; 5: 164]. Більш переконливу точку зору можна було виявити через уточнення перекладу 755–763 строф поеми. Попередні переклади не переслідували подібних цілей, у зв'язку з чим це місце викликало в дослідників різночитання [8: 351]. Новий переклад [6, 100, посилання 142] зроблено на підставі аналізу тексту та попередньої традиції [6: 28–29] та доведено, що тканини були завісами ківорію.

Зовнішній вид ківорію Св. Софії запропонований у реконструкціях [12: 116, рl. CCXLI; 9: 13, ил. II] та більш детально розглянуто автором статті (рис. 3).

Мета. Проаналізувати формоутворення загального образу ківорія із завісами, виявити місце розташування завіс, їх функціонування.

Основна частина. Щоб визначити розташування завіс ківорію, необхідно представити реконструкцію загального вигляду вітваря з середини храму. За найбільш признаною в науковому обігу реконструкцією С. Ксидіса [17: 1 – 24] вітвар повністю був доступний огляду, але відділявся від основної частини храму вітварною перегородою - прямокутним у плані архітектурним спорудженням, яке виступало в бік підкупольного простору. Престол знаходився не в апсиді, а в тій частині вітваря, яка П-образно виступала в простір головного нефа [7: 182; 16: 181], оскільки неглибока апсида майже повністю була зайнята шаблями співпрестолля (συνθρόνον) – синтрона, на якому сиділо духівництво [8: 331]. Престол був

піднятий на кілька сходин, мав золоте покриття та був поставлений на золотих стовпах [1: 140, рядки 752–754].

Над золотим престолом було встановлено срібний ківорій, зовнішній вигляд якого становить особливий інтерес. Павло Силенціарій описує його докладно, приділяючи ківорію тридцять рядків [14: 720–751; 1: 139–140]. Це говорить про те, що ківорій було добре видно. Поет вказує навіть, що ківорій подібний на неймовірну вежу, що ніби широкий шлях далеко сходить у повітря (εὐρυκέλευθον) [14: 721]. При величезних внутрішніх обсягах інтер'єру Св. Софії високий та потужний ківорій мав бути співрозмірний внутрішньому простору, тому порівняння його з вежею цілком логічно. За текстом та порівняннями із іншими пам'ятниками споруда, ймовірно, мала два поверхи, чим досягалася її велика висота. На першому, нижньому архітраві було встановлено склепіння на чотирьох колонах. На другому ярусі були встановлені чаші-кратери з срібними світильниками у формі свічок. Дах завершувалася восьмигранною пірамідою, з її вершини виходив шпиль, увінчаний чашею, з якої до гори на жердині підносився хрест і вінчав всю споруду (рис. 3).

Від опису ківорія поет переходить до золотого престолу, якому приділяє тільки три строчки. Це дуже замало у порівнянні із описом ківорію в тридцять рядків і описом тканин у п'ятдесят рядків. Автор починає опис із низу, каже про золоті стовпи святої Трапези, потім про її бездоганне золоте покриття, що прикрашене блиском дорогоцінного каміння, і потім раптово обриває сам себе. Він несподівано наказує своїм вустам замовкнути, і краще промукати (як би затиснувши собі рота), стримавшись, ніж описати те, що «очам не дозволено бачити». Слова в цьому місці підбрані різкі, щоб не просто замовкнути, а немовби обсмикнути себе, адже описати це – значить розгледіти самому й дати розгледіти іншим те, на що не можна дивитись. Ця зупинка в тексті виникає перед тим, як Павло мав би описувати верх престолу або те, що на ньому знаходиться. І далі він все ж таки продовжує говорити про це, але не називаючи прямо, а наче припускаючи те, що всі й так повинні зрозуміти про що йде мова. Він пише: «За допомогою рук посвячених, (Він) цей скарб пропонує».

Виходить, що те, що «очам не дозволено бачити», відбувається за допомогою рук священників. Дослівно початок рядка перекладається так: «посвячені за допомогою їхніх рук, якими...»; друга частина речення написана від 3-ї особи однини (Він), тобто руками священників дар приносить вже Він – Той єдиний Хто і приносить Дар за літургією, Той Хто навіть не названий є зрозумілим для кожного християнина – Сам Христос. Те, що приносить Він руками священників, йменується у поемі «θεσμία» - буквально це «освячений древністю, або священний закон», але також «скарб» [3]. Таким чином, тут йдеться про Причастя, що йменуються не тільки скарбом, але й священним законом.

Далі поет звертається до священників і просить, щоб вони покрили верхню частину Святої Трапези тканинами. Це місце визивало сперечання, тому, що покрити верх Трапези можливо й індітєю (як скатертиною), так і завісами. Але тут могли матися на увазі тільки завіси тому, що: по-перше, тканини простирають по чотирьом срібним сторонам, а саме срібним був ківорій, а не Святий Престол, який був золотий; по-друге, існувала ще антична традиція, коли царі дарувати до храмів завіси із зображеннями [6: 21–25], тоді як традиція дарувати прикрашені індітї невідома, завіси ж Св. Софії були подаровані Юстиніаном; по-третє, мова йде про те, що призначенням тканин було покрити Таємниці – Христа-Причастя, які стояли на Престолах.

Коли Павло Силенціарій каже про розгортання покровів, він використовує дієслово «πετάσαντες = πετάννυμι» – «розгортати, розпускати подібно вітрилу» [3] – це важлива підказка. При великих розмірах ківорію завіси на ньому також мали бути дуже великі, і ця, ніби поетична, згадка надає інформацію не тільки про розміри завіс, а й про їх рух: зверху вниз ніби розпускається парус. Слово «πετάννυμι» у значенні «розпускати» звичайно уживається стосовно вітрила (ιστία). Воно відразу відгукується у слові «φάρος» (яким названо тканину), що буквально означає «полотно», «полотнище» і використовується як синонім вітрила [3].

		
<p><i>Рис. 1.</i> Св. Петро, по верхній каймі дива Христові. Єгипетська тканина VII–VIII ст. Музей Декоративно-прикладного мистецтва, Берлін.</p>	<p><i>Рис. 2.</i> Розташування сюжетів на центральній і бічних частинах завіси, подарованої Юстиніаном I у Софію Константинопольську. Схема-реконструкція Ю. Матвєєвої</p>	
		
<p><i>Рис. 3.</i> Ківорій Св. Софії Константинопольської. Схема-реконструкція Ю. Матвєєвої.</p>	<p><i>Рис. 4.</i> Завіси на ківорії Св. Софії Константинопольської. Схема-реконструкція Ю. Матвєєвої</p>	<p><i>Рис. 5.</i> «Нільська мозаїка», припл. I ст. до н. е. Палестрина, Італія</p>
		
<p><i>Рис. 6.</i> Убивство Захарії. Мініатора з мінологія Василя II, кін. X – поч. XI ст. (Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. P. 14)</p>	<p><i>Рис. 7.</i> Богоматір з немовлям Христом. Коптська тканина ікона з Єгипту VI ст. Музей образотворчих мистецтв у Клівленді, Огайо, США.</p>	

Після цих строф йде дуже важливе для розуміння

концепції образів на тканинах наступне прохання Павла Силенціарія. Продовжуючи звертатися до ієреїв, він каже, що розгортаючи тканини, ієреї повинні навчити необізнаний народ премудрості та знанням, через мудрі зображення на тканинах.

На центральному полотнищі була представлена так звана іконографія «*Traditio Legis*» – «Передача Закону». В середині зображено Христа, який передавав благословення і знання апостолам через святе Писання (у вигляді книги або світку). По сторонам від Нього стояли апостоли Петро і Павло і приймали Закон. На бокових частинах були зображені: з одного боку Юстиніан Великий та імператриця Феодора, яким надавав Своє благословення Христос; з другого боку – це імператорське подружжя благословляла Богоматір, що мала у череві Христа. Завіси мали дві великі облямівки зверху і знизу. На верхній – зображені дива Христа, а на нижній лікарні і храми, що побудували Юстиніан і Феодора (рис. 2).

Сьогодні ця іконографічна програма не дуже зрозуміла, а портрети свіцьких осіб, імператор та його дружини, що розташовані безпосередньо біля Престолу, взагалі відчитуються як кошунство. Однак, на той час це сприймалося інакше.

Три частини завіси у своїй іконографічній програмі мислилися як єдине ціле. Єдність полягала в зображенні взаємного руху Бога до людей і людей до Бога. Перше – через Христа, який дає дари в різному їхньому прояві: закон, благословення, дива. Друге – через прийняття Церквою цих дарів і приношення відповідних плодів, починаючи з апостолів, які зберігають і викладають Тіло Церкви, та закінчуючи імператорською чотою, яка благословляється Христом і Богоматір'ю та приносить в дар свої справи – богоугодні будівлі. Імператор на той час відображав увесь християнський народ, і тому через його зображення всі люди, що стояли у церкві, відчували свою причетність, свою частку вкладу до церкви і дарів Богові. Дружина Юстиніана Феодора була винятком із усіх правил і єдиною жінкою яка зображувалася у вівтарі, на підставі того, що її піднесено до статусу імператриці і вона приймала безпосередню участь у всіх ділах імперії [6: 100–102]. Принесення дарів Богові була єдина підстава, задля якої

імператор міг входити у вівтар, і імператорське подружжя також зображені у вівтарі як ктитори із своїми дарами. Враховуючи, що фігура імператора використовувалася як персоніфікація всього християнського народу, то іконографія завіси дійсно охоплювала увесь світ: в особі апостолів – усе священство, в особі імператорської пари – усіх мирян, тобто була показана жива взаємодія Христа з усією Церквою. Така іконографічна програма, що закривала в певні моменти престол зі Святими Дарами, могла бути призначеною не тільки для роз'яснення «необізнаним», що відбувається, але й дати відчутти кожному, що він є частиною Церкви.

Завіси знаходились всередині вівтарного простору і складали головну декларацію того, що відбувалося у вівтарі. Вони мали підвішуватися між колонами ківорію на спеціальному шесті (рис. 4), як на багатьох візантійських ківоріях. Для ківорію, що порівнюється із величезною вежею, завіси мали бути дуже великих розмірів. Можливість функціонування таких тканин викликає сумніви у тому, що із такими величезними полотнами можливо було впоратися, але зв'язок тканин із вітрилами і попередня традиція демонструють, як саме це мало відбуватися. Вітрила були, як правило, великою масивною тканиною, проте мореплавці спритно могли впоратися з ними. Аналогічні технології використовували на завісах того часу, про що свідчить мозаїка з Палестрини (Італія), створена прибл. у I ст. до н. е., де на фасаді високого храму укріплена величезна завіса (рис. 5), причому поруч можна бачити кораблі з вітрилами, які влаштовані аналогічно завісі на храмі. Як і вітрила, завіси могли підніматися нагору й опускатися вертикально вниз. Це могло відбуватися так само шляхом скручування завіси у валик, як на мініатюрі Вбивство Захарії з мінологія Василя II, 979–989 pp. (рис. 6), де на завісі, що висить на дальній (від нас), задній стороні ківорія, добре видно валик накрученої нагору тканини. Імовірно, подібне скручування могло відбуватися як зверху, так і знизу. У цьому випадку нижня частина завіси ховалася, але при цьому залишалася видимою частина завіси вгорі. На можливість такої практики вказують композиції ранніх завіс, чітко розділені на

дві композиційні частини, верхня з яких являє собою окремий сюжет, який може сприйматися незалежно від верхнього як самостійна композиція, при цьому він набагато менший у співвідношенні з нижньою частиною композиції. Так, наприклад, у тканій іконі з Єгипту VI ст. з Музею образотворчих мистецтв у Клівленді (США) (рис. 7) зображена Пресвята Богородиця з немовлям-Христом на руках, що сидить на престолі в оточенні ангелів, по облямівці – портрети апостолів, у верхній частині – Вознесіння, або Теофанія, представлене зовсім самостійним сюжетом з окремою облямівкою. Сюжет і розташування композицій свідчать на користь того, що тканина, швидше за все, використовувалася як завіса. Також широкою облямівкою завершуються єгипетські тканини з Петром (рис. 1) і з Даниїлом VII–VIII ст.

Усі ці приклади доводять, що й завіса в Софії Константинопольській могла згортатися вгору в аналогічний спосіб, при цьому над престолом, ймовірно, залишався тільки фриз, що зображує дива Христові. Це було дуже символічно й повністю відповідало головній ідеї завіс ківорія в цілому. Вони були обрамленням Євхаристії, яка відбувається на Престолі.

Висновки. Виявлено формоутворення вівтарного образу, що складався із завіс та ківорію. Ківорій із завісами утворював єдину архітектурно-просторову модель, яка трансформувалася протягом літургії. Завіси із зображеннями у цьому процесі відігравали формоутворюючу і богословсько-пояснювальну роль. Змінювалося сприйняття конструкції ківорію, яка по різному виявлялася при підйомі та спусканні завіс, відповідно до обрядових дій третьої частини літургії вірних.

Перспективи подальших досліджень. Аналіз впливу тканин Св. Софії Константинопольської на побудову інших церков та їх побудови художніх форм вівтарного простору.

Література

1. *Васильева Т. М.* Traditio legis и иконография алтарной преграды Софии Константинопольской // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб. : Дмитрий Буланин, 1994. С. 121–141.

2. *Грбар А.* Император в византийском искусстве [пер. с фр. Ю. Л. Грейдинга ; авт. вступ. ст. Э. С. Смирнова]. М. : Ладомир, 2000. 328 с.
3. Древнегреческо-русский словарь. Сост. И. Х. Дворецкий ; под ред. С. И. Соболевского. М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1. 1043 с.
4. *Иерусалимская А. А.* Ткани собора св. Софии в Константинополе (в поэме Павла Силенциария) // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. : сборник статей / Гос. Эрмитаж; ред. А. В. Банк, В. Г. Луконин. Л.: Искусство, 1988. С. 8–19.
5. *Лидов А. М.* Византийский антепендиум: О символическом прототипе высокого иконостаса // Иконостас: происхождение – развитие – символика / Ред.-сост.: он же. М., 2000.
6. *Матвеева Ю. Г.* Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловой контекст. Киев: Дух и литера, 2016. 496 с.
7. *Тафт Р. Ф.* История литургии Иоанна Златоуста Т. II. Великий Вход: История перенесения даров и других преданафоральных чинов / Пер. с англ. С. Голованова. Омск: Издатель С. Голованов, 2010. XLIV + 464 с.
8. *Тафт Р. Ф.* Упадок причащения в Византии и отдаление мирян от литургического действия: причина, следствие или ни то, ни другое? (Д. Занавешенный алтарь) // Тафт Р. Ф. Статьи. Т. 1 : Литургия / Пер. с англ. С. Голованов. Омск: Голованов, 2010. С. 342–365.
9. *Тренив Д. К.* Иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря. М., 1902. 264 с.
10. *Cutler A. Endyte* // The Oxford Dictionary of Byzantium. New York. 1991. Vol. 1. P. 697.
11. *Du Cange Charles du Fresne.* Historia Byzantina duplici commentario illustrata. Corpus Byzantinae historiae. Apud Ludovicum billaine, 1680. P. LXV.
12. *Fleury Ch.* Rohault de. La Messe. Paris. Editeur: Vve A., Vol. 1. 1883. 187 p.
13. *Mathews T.* The Early Churches of Constantinople: Architecture ana Liturgy. London, 1980.
14. *Patrologia curcus completes. Ser. Graeca.* Paris, 1865. T. 86.2. 3360 p.
15. *Strzygowski J.* Orient oder Rom : Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. Leipzig, 1901. 160 p.

16. *Taft R. F.* The Great Entrance: The History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rits of the Liturgy of St. John Chrisostom // *Orientalia Christiana Analecta* 200. Roma, 1975. 487 p.

17. *Xydis St. G.* The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sofia // *Art Bulletin*. 1947. Vol. 29. New York. P. 124.

References

1. *Vasyleva T. M.* Traditio legis y ykonohrafyia altarnoi prehrady Sofyy Konstantynopolskoi // *Vostochnokhrystyanskyi kham. Lyturhyia y yskusstvo* / red.-sost. A. M. Lydov. SPb. : Dmytryi Bulanyn, 1994. S. 121–141.

2. *Hrabar A.* Ymperator v vyzantyskom yskusstve [per. s fr. Yu. L. Hreidyha ; avt. vstup. st. Э. S. Smyrnova]. M.: Ladomyr, 2000. 328 s.

3. *Drevnehrechsko-russkyi slovar.* Sost. Y. Kh. Dvoretzkyi; pod red. S. Y. Sobolevskoho. M.: Hosudarstvennoe yzdatelstvo ynostrannykh y natsyonalnykh slovarei, 1958. T. 1. 1043 s.

4. *Yerusalymaskaia A. A.* Tkany sobora sv. Sofyy v Konstantynopole (v poeme Pavla Sylentsyaryia) // *Vostochnoe Sredyzemnomore y Kavkaz IV–XVI vv.* : sbornyk statei / Hos. Эрмытазх ; red. A. V. Bank, V. H. Lukonyn. L.: Yskusstvo, 1988. S. 8–19.

5. *Lydov A. M.* Vyzantyskyi antependyum: O symvolycheskom prototype vysokoho ykonostasa // *Ykonostas: proyskhozhdentye – razvytye – symvolyka* / Red.-sost.: on zhe. M., 2000.

6. *Matveeva Yu. H.* Dekoratyvnye tkany v mozaykakh Ravenny: semantyka y kulturno-smyslovoi kontekst. — Kyev: Dukh y lytera, 2016. — 496 s.

7. *Taft R. F.* Ystoryia lyturhy Yoanna Zlatousta T. II. Velykyi Vkhod: Ystoryia perenesenyia darov y druhykh predanaforalnykh chynov / Per. s anhl. S. Holovanova. — Omsk: Yzdatel S. Holovanov, 2010. — XLIV + 464 s.

8. *Taft R. F.* Upadok pryhashchentyia v Vyzantyy y otdalentye myrian ot lyturhycheskoho deystva: pryhyna, sledstvyie yly ny to, ny druhoie? (D. Zanaveshennyi altar) // *Taft R. F. Staty. T. 1 : Lyturhyka* / Per. s anhl. S. Holovanov. Omsk: Holovanov, 2010. S. 342–365.

9. *Trenev D. K.* Ykonostas Smolenskoho sobora Moskovskoho Novodevycheho monastyria. M., 1902. 264 s.

10. *Cutler A.* *Endyte* // *The Oxford Dictionary of Byzantium*. New

York. 1991. Vol. 1. R. 697.

11. *Du Cange Charles du Fresne*. Historia Byzantina duplici commentario illustrata. Corpus Byzantinae historiae. Apud Ludovicum billaine, 1680. R. LXV.

12. *Fleury Ch.* Rohault de. La Messe. Paris. Editeur: Vve A., Vol. 1. 1883. 187 p.

13. *Mathews T.* The Early Churches of Constantinople: Architecture ana Liturgy. London, 1980.

14. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. Paris, 1865. T. 86.2. 3360 p.

15. *Strzygowski J.* Orient oder Rom : Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. Leipzig, 1901. 160 p.

16. *Taft R. F.* The Great Entrance: The History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rits of the Liturgy of St. John Chrisostom // Orientalia Christiana Analecta 200. Roma, 1975. 487 p.

17. *Xydis St. G.* The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sofia // Art Bulletin. 1947. Vol. 29. New York. R. 1—24.

Аннотация

Матвеева Ю. Г. Расположение завес в алтарном пространстве Св. Софии Константинопольской: целостная концепция образа. В статье доказывается, что согласно традиции расположения тканей в алтаре, это были завесы, которые вешались на престольном киворий. Киворий и завесы составляли центральный алтарный образ, который оказывал большое влияние на формообразование всей алтарной декорации. Методом анализа греческого текста и сопоставления, описанных в нем образов с другими текстами и памятниками искусства доказывается, что завесы могли двигаться. Они сворачивалась снизу и таким образом поднималась вверх и распускались вниз как парус. Изображение нижней части завесы отражали концепцию Церкви Христа, как Его Тела – людей христианской общины.

Ключевые слова: завеса, иконография, Юстиниан Великий, императрица Феодора, Св. София Константинопольская, киворий, Tradicio Legis, Передача Закона, катапетасма, индития.

Abstract

Matveyeva J. G. Location of the veils in the altar space of St. Sophia of Constantinople: a holistic concept of the image. *Tissues with images of Christ, the Mother of God, the Apostles, Justinian the Great and the Empress Theodora were one of the central images in the altar of St. Sophia of Constantinople. The tissues themselves are not preserved, but are described in detail in Paul the Silentiary's poem in 563. Scientists did not have a single point of view, on where exactly these tissues were located. They were referred either to the curtains of the altar or to an endyte – a cloth that covers the top and all four sides of the altar like a tablecloth (ἐνδοπή). The article proves that according to the tradition of the arrangement of textiles in the altar, these were the curtains that were hung on the altar ciborium. This structure and the fabrics on it were very large, and they were clearly visible. The ciborium and veils constituted the central altar image, which influenced the impression of the whole altar decoration. By the method of analyzing the original Greek text and comparing the images described in it with other texts and monuments of art, I proved that the veils could be moved. They possibly rolled up from below and thus rose upwards, and when needed - they blossomed down like a sail. At the same time, the upper part of the veils constantly remained unfolded and the plots depicted in this part were constantly visible. The image of the lower part of the veil reflected the concept of the Church of Christ as His Body – the people of the Christian community. On the upper part, the miracles of Christ were depicted - which He does creating His Church. This concept persisted even when the lower part of the veil was raised, because the curtains revealed the sacrament of Communion – the real Body of Christ, by which the Church was built and unified. The scenes at the top of the curtain gave an understanding of what this main sacrament of Communion carries in itself – it was everything that Christ gave in his miracles to people – the satisfaction of thirst and hunger, recovery of sight and insight, healing and resurrection.*

Keywords: curtain, iconography, Justinian the Great, Empress Theodore, St. Sophia Constantinople, ciborium.

Стаття надійшла в редакцію 06.02.2018 р.

Стаття прийнята до друку 08.04.2018 р.