

ДЕКОРАТИВНІ ТКАНИНИ У КУПОЛІ БАПТИСТЕРІЮ ПРАВОСЛАВНИХ В РАВЕННІ: СЕМАНТИКА В КОНТЕКСТІ ХРЕЩЕННЯ

Анотація. Стаття присвячена розкриттю семантики тканин в куполі Баптистерія православних в Равенні. Зображення тканин в баптистеріях раніше трактувалися як декоративні мотиви і не включалися в іконографічний аналіз. У дослідженні тканини аналізуються з точки зору їх реальних прототипів у культурі жителів Середземномор'я. Основним прототипом вільно звисаючих на круглому каркасі тканин був ківорій, що традиційно мав завіси. Шляхом аналізу символічних значень ківорію і його побутування в культурі розкриваються різні смислові відтінки символіки тканин/завіс, що традиційно супроводжували ківорій або сіль. Ківорій з'являється в християнському храмі як природне продовження античної та старозавітної традиції. Значна роль ківорію була обумовлена його зв'язком з уявленнями про необхідність виділення простору навколо сакральних предметів. Символічно він був дверима в сакральний простір. Він так само використовувався як надгробна споруда, що асоціювалося зі входом у світ смерті. З приходом християнської ери ківорій / труна стає знаком воскресіння, яке після воскресіння Христа робиться можливим і для людини. Це значення ківорію стає ключовим і для таїнства Хрещення. Їх тісний зв'язок відбивався в поєднанні ківорію з хрещальними купелями. У цій візуально-символічній системі підняті завіси показували, що двері між землею і небом стали відкритими. На цей зв'язок вказували алюзії із завісою Іерусалимського храму, що розірвалася у момент смерті Христа та із ківорієм як Божим покривом або шатром, який був символом Божої присутності, благословення і відкриття Божественного світу. У цьому контексті підняті завіси були знаком відкриття неба і явища Бога, на що неодноразово вказує Іоанн Златоуст. Так завіси відкриті у куполі баптистерію православних в Равенні показували, що для людей в Хрещенні відкривалося царство небесне. Така інтерпретація була традиційною, що підтверджується словами св. Іоанна Златоуста і зображеннями піднятих завіс в куполах раних баптистеріїв, як наприклад, в Баптистерії православних V ст. в Равенні і в Баптистерії св. Іоанна на джерелі V ст. у Неаполі.

Ключові слова: завіси, ківорій, тканини, баптистерій, Равенна, мозаїка, Хрещення, Небо, символ, шатер.

Аннотация. Статья посвящена раскрытию семантики тканей в куполе Баптистерия Православных в Равенне. Изображения тканей в Баптистерии ранее трактовались как декоративные мотивы и не включались в иконографический анализ. В исследовании ткани анализируются с точки зрения их реальных прототипов в культуре жителей средиземноморья. Основным прототипом свободно свисающих на круглом каркасе тканей был киворий, традиционно имевший завесы. Путем анализа символических значений кивория и его бытования в культуре раскрываются различные смысловые стороны символики покрывающих его тканей/завес. Киворий появляется в христианском храме, как естественное продолжение ан-

тичной и ветхозаветной традиции. Изначальная роль кивория была обусловлена его связью с представлениями о необходимости выделения пространства вокруг сакральных предметов. Символически он являлся дверью в сакральное пространство. Он так же использовался как надгробное сооружение, что ассоциировалось со входом в мир смерти. С приходом христианской эры киворий/гроб становится знаком воскресения, которое после воскресения Христа делается возможным и для человека. Это значение кивория становится ключевым и для таинства Крещения. Их тесная связь отразилась в сочетании кивория с крестильными купелями. В этой визуально-символической системе поднятые завесы показывали, что дверь между землей и небом стала открытой. На эту связь указывали алюзии с разорвавшейся завесой храма и с киворием как Божьим покрывом или шатром, который так же был символом Божьего присутствия, благословения и открытия Божественного мира. В этом контексте поднятые завесы были знаком открытия неба и явления Бога, на что неоднократно указывал Иоанн Златоуст. Так открывающиеся завесы в куполе баптистерия православных в Равенне показывали, что для людей в Крещении открывалось царство небесное. Такая интерпретация являлась традиционной, что подтверждается словами св. Иоанна Златоуста и изображениями поднятых завес в куполах раних баптистериев, как например, в Баптистерии православных V в. в Равенне и в Баптистерии св. Иоанна на источнике V в. в Неаполе.

Ключевые слова: завесы, киворий, ткани, баптистерий, Равенна, мозаика, Крещение, Небо, символ, шатер.

Summary. This article is dedicated to the meaning of the textiles in the cupola of the Orthodox Baptistery as important signs in Byzantine art. Images of the textiles in the Baptistery are traditionally interpreted only as decorative motifs and are not subject to iconographic analysis. In this research we analyse the textiles as they appear in the daily life of people of the Mediterranean of that time. One of the most important examples of using textiles in daily life was a canopy or ciborium, which traditionally has curtains. We have examined the meaning of the ciborium, its symbolic significance and its use in culture. In the light of this we show the different sides and multiple meanings of the fabrics /curtains which cover the canopy. The ciborium, as one of the first architectural constructions in Christian temples appeared there as a natural continuation of the canopy which had its roots in Classical and Old Testament traditions. An analysis of the sources shows that the significant role of the ciborium in early byzantine temples was determined by a close relationship with a late antique mentality in which it was necessary to screen the sacred space around holy objects. Symbolically it was like a door – a place of crossing to another sacred space. For example, in the antique period the ciborium played the role of a shroud and was the door between the world of the living and the dead and only God could cross this threshold. With the coming of

the Christian era the meaning was redefined. After the resurrection of Christ – his victory over death – the ciborium /shroud becomes a sign of the resurrection which after Christ became possible for humans too. This new meaning of ciborium also became the key meaning for the mystery of Baptism, in which the baptized person dies for his sins and is resurrected to a new life with Christ. The close relationship of the ciborium to the mystery of baptism is reflected in the combination of canopies with baptismal fonts, starting with the earliest example of the ciborium above the baptismal font in Dura-Europos. Raised curtains were very important in this visual-symbolic system. They show that the door between heaven and earth has been opened. There were some allusions to this such as the tearing of the veil of the temple at the moment of Christ's death. Another allusion is the understanding of the ciborium as God's veil or tent which provides protection and cover for God's children. This veil was also a sign of God's presence, his blessing and the opening of God's world. That is why the opening of these kinds of curtains was like the opening of heaven and the appearance of God. John Chrysostom wrote several times about the curtains which hung on the ciborium. He made clear their meaning as heaven and the veil which separated the Holy of Holies from the rest of the temple. He exhorted the people to imagine that heaven itself was opening

when they saw the opening of the curtains and they should lift up their souls to heaven. That is why we can see open curtains in early baptisteries of the Vth centuries like, for example, in Ravenna and Naples. People are baptized and this mystery opened the kingdom of heaven for them – they die (when they immerse themselves in the baptismal font) and then are resurrected (when they emerge from the font) and they could see above them in the cupola of the Baptistery heaven opened wide for them. The article shows that understanding of the semantics of decorative textiles helps to recover the theological message of the mosaics in the Orthodox Baptistery. The theological concept was deeply thought out in accordance with the purpose and mission of the Baptistery. It reveals the essence of the mystery of Baptism and the holy day of the Epiphany for people. The textile objects played a significant role in this conception. The analysis of images of textiles in the mosaics in the cupola of the Orthodox Baptistery in Ravenna enables us to understand the principles of using decorative fabrics as an important symbol of iconography. These symbols give an accurate, profound and emotive semantic emphasis which supports, complements and reveals the theological content of the main scenes.

Key words: veils, curtains, ciborium, fabrics, textiles, baptistery, Ravenna, mosaics, Baptism, Heaven, symbol, tent.

Постановка проблеми. Мозаїки Баптистерію православних в Равенні відносяться до середини V ст. (іл. 1). Композиція в його куполі — це один з найбільш ранніх прикладів використання в сюжеті купола тканин. Драпіровані тканини, що висять навколо центрального медальйона із зображенням Хрещення, не мають, на перший погляд, очевидної та необхідною функції. Однак таке їх трактування

не може відповідати традиції візантійського релігійного мистецтва, де апріорі навіть другорядні деталі мали смислове та символічне наповнення і ретельно підбиралися відповідно до основного задуму твору. Особливо це стосується значущих центральних образів розташованих в zenіті склепіння. На підставі цього виникає потреба розглянути тканини в куполі Баптистерію православних з тим, щоб спробувати виявити їх функції і символічне значення, підійти до розуміння причин їх введення в центральну іконографію купола.

Аналіз досліджень. У дослідженнях такі тканини традиційно відносять до декоративних елементів, що не впливають на зміст композиції, і тому, наскільки нам відомо, вони ніколи не ставали предметом вивчення. Як мало важливі елементи, зображення висячих тканин часто зовсім не згадуються в описах композиції купола (17, 34–35; 33, III; 16, 137–140). Іноді їх присутність відзначають, але тільки як елемент, покликаний відокремити одну сцену від іншої. Наприклад, Є. К. Редін зазначає, що зображення сцени Хрещення розташовано “в кругу из занавесей замыкающих сцену” [28, 13–14], О. Демус пише: “Апостолы и «Крещение» представлены в разном масштабе, медальон же отделен от апостолов висячими занавесами (vela), которые, подчеркивая, что центральное изображение сохраняет черты ораеон (греч. ὄραιον — отверстие в кровле. — Ред.), относят его к иной катего-



Іл. 1. Хрещення, Апостоли. Мозаїка в куполі Православного баптистерію, сірок. V ст., Равенна

рії, нежेलі та, к которой принадлежат апостоли” [7, 76].

Таким чином, можна бачити, що навіть коли з’являються згадки про тканини в куполі Баптистерію православних, то вони не включаються в аналіз іконографії мозаїк як значимий смисловий атрибут. При тому, що візантійській традиції було притаманне глибоке символічне осмислення усіх деталей, навіть на периферії композицій, не можна погодитися із тим, що у центрі купола можуть бути розташовані тільки декоративні або службові елементи.

Мета дослідження. Визначити символічне призначення тканин в куполі Баптистерію православних в Равенні.

Основна частина. Зрозуміти символічне призначення і необхідність зображення тканин в куполі баптистерію можна лише визначивши ті реальні предмети і пов’язані з ними традиції, які могли послужити прообразами зображених тканин, що висять у куполі. При цьому прототипи мали бути властиві ужитку і семантиці такого храму спочатку, інакше вони не могли б увійти до композиції куполу.

Таким прообразом можна вважати ківорій (чи інакше — сінь), оскільки він був єдиною спорудою в інтер’єрі ранньохристиянського храму, який обов’язково включав тканини. Це положення є основою для розгляду запропонованої версії.

Екскурс про ківорій. У найбільш великих словникових статтях про ківорій К. Весселу (Reallexikon zur Byzantinischen Kunst) [45, 1055] і Т. Клаузера (Reallexicon für Antike und Christentum) [36, 85]

про прадавнє символічне значення ківорію говориться, що він відбивав “в як найглибшому сенсі символ неба, вказував на космічне значення того, що знаходиться під ним, апофеоз, у більше пом’якшеному сенсі — як символ неба, вказівка на космічне значення того, що знаходиться під ним, апофеоз, у більше пом’якшеному сенсі — як мінімум, шанування” [36, 85; 45, 1055]. Таким чином, ківорій вказував на сакральність і Божественне походження об’єкту, що покривався ним, і об’єднувався з поняттям храму і його ідеальним образом¹. Як архітектурно, так і функціонально він представляв усю різноманітність храмових форм в зменшеному масштабі², причому покриття здійснювалося незалежно від того, де знаходився об’єкт поклоніння — на відкритому просторі (іл. 2³, 3⁴), чи в інтер’єрі (іл. 4⁵).

Головним призначенням ківорію в дохристиянську епоху в різних культурах Середземномор’я було покриття і виділення священного простору. Ківорії могли бути представлені різними архітектурними конструкціями: портиком, куполом, аркою або шатром, могли мати дві і більше колон, бути самостійною спорудою або примикати до стіни, а також вдаватися до неї у вигляді ніші [45, 1055]. Їх форма варіювалася, але призначення залишалося незмінним — виділяти найбільш сакральну зону, місце і предмет шанування.

Ця традиція мала тривалу історію, вона могла існувати ще на доархітектурній стадії, оскільки ківорії, як покрови священного, мали масу текстильних варіантів: від найпростіших, у вигляді



Іл. 2. Ківорій над саркофагом Осіріса і його вітарем. Фреска в храмі Ізиди. Помпея



Іл. 3. Ківорій над вітарем в саду будинку Децима Октавія Кварты. Помпея



Іл. 4. Домашній вітар-ларарій у будинку Менандра. Помпея

пологу, накинутого на три складених разом списи (іл. 5)⁶, до складних конструкцій — у вигляді парасольок, палаток або шатрів різних форм. У кліматі Середземномор'я з його пекучим сонцем, поза сумнівом, були потрібні і особливо цінувалися предмети, що від нього захищали. Докази цьому можна бачити в етимології таких грецьких понять, як “розташовуватися, розкидати шатер” (σκηνάω, σκηνέω, σκηνώω), “намет, шатер” (σκήνημα, σκηνή, σκηνίς), “парасолька” (σκιᾶδίσκη, σκίρον), “навіс, балдахін, купол” (σκάς), “покрив” (κατα-σκήνωμα), “закривати, покривати тінню” (σκιάζω) та ін. Усі вони мають в основі один корінь, спільний із словом “тінь” (σκιά, σκιή). Ця етимологія вплинула, ймовірно, і на українську та російську назву ківорію — “сінь”, що буквально також означає “тінь”, попри те, що в північнішому і, відповідно, менш сонячному кліматі її значення було вже не так актуально.

Древній зв'язок ківорію з шатром, ймовірно, і зумовив традиційну присутність завіс на ківоріях, з якими він іноді навіть сприймався як єдине ціле і називався загальним терміном. Наприклад, Добриня Яйдрекевич, згодом — Новгородський архієпископ Антоній називає катапетасмой у Св. Софії Константинопольської як саму завісу, так і ківорій над нею [15, 9–11], хоча катапетасма по-грецьки буквально означає тільки завіса. По суті, ківорій із завісами був той же шатер, тобто — жорсткий каркас основи і тканини, що відкривався, на місця стін і входу.

Присутність ківорію в християнському храмі підтримувалася і старозавітною традицією, де зразком ідеального храму завжди залишалася

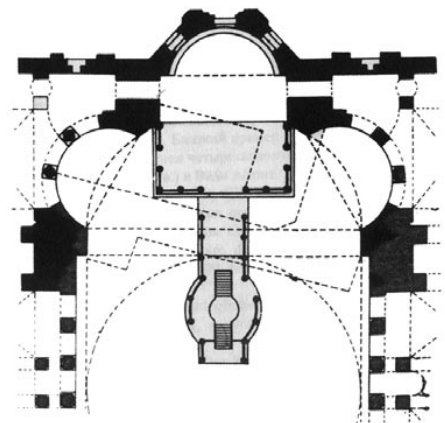
Скінія, в якій Святе Святих відділялося завісами із зображеннями херувимів. У християнській топографії храму простір Свята Святих із завісами на чотирьох стовпах символічно співвідносився з простором ківорію, що також мав завіси. Біблейський текст не містив інформації про те, як саме розташовувалися стовпи Свята Святих: в одну лінію, тобто по прямій в плані, чи по квадрату, тобто по чотирьох сторонах ковчегу, тому така варіація — розташування завіс не в лінію, а по чотирьох сторонах ківорію — була сприйнята і міцно ствердилася. Ймовірно, розташування стовпів із завісами як в ківорії було підкріплено ще і деякою усною традицією. В усякому разі ми не зустрічаємо згадок інших завіс, що відносяться до вітварної частини, окрім завіс ківоріїв, аж до середини XI ст. [30, 363], а виділення вітварної частини в ранніх християнських храмах також робилося прямокутним в плані і так, що виступало у наос, а не відділяло східну частину по прямій лінії⁷ (іл. 6) [37, 1–24].

Завіси, єдині з ківорієм у своєму походженні, мали у ряді випадків і спільне з ним значення неба. Це також мало старозавітні корені. На таку семантику завіс вказують, наприклад, зображення на знаменитій завісі храму Ірода, де був представлений “вид всего неба” [13, V. 5: 4]. З небесним покровом асоціювалися і завіси шатра згідно з біблійськими текстами: “Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер” (Пс.103:2); “Он распростер небеса, как тонкую ткань, и раскинул их, как шатер для жилья”. (Ис. 40:22) <виділено нами — Ю. М.>.

Іншу лінію, що зумовила появу ківорію в хрис-



Іл. 5. Полог над Ахіллесом, влаштований з копій і накидки. Мініатюра з «Іліади», кін. V – поч. VI ст., з бібліотеки Амброзіана. Мілан



Іл. 6. План вітварної огорожі храму Св. Софії в Константинополі, реконструкція С. Ксидиса



Іл. 7. Античний надгробок з ківорієм над розписом зі сценою замогильного бенкету. Археологічний музей. Палермо. Італія



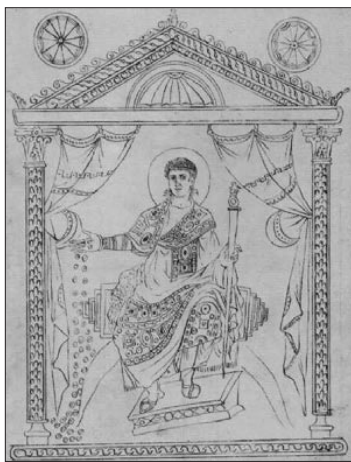
Іл. 8. Воскресіння праведного Лазаря. Деталь фрески римських катакомб III–IV ст.



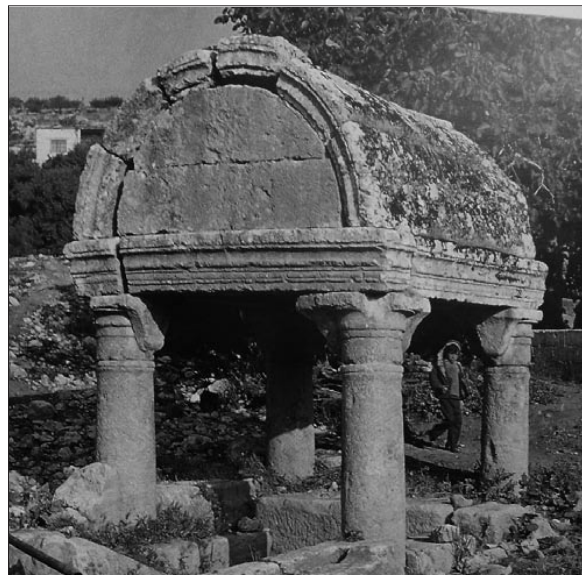
Іл. 11. Імператриця Константина (дружина имп. Маврикія-Тиберія (582–602)) під ківорієм з орлами і завісами. Фрагмент імператорського диптиха, VI ст. Барджелло, Флоренція



Іл. 9. Міссорії Феодосія I. 388 р. Мадрид. Академія історії



Іл. 10. Зображення Констанція II, копія мініатюри давньоримського рукопису – Хронографія 354 р. (також звана Хронографія 354 р. або Календар 354 р., лат. Chronographus anni CCCLIII). Рукопис не зберігся. Копія знаходиться в манускрипті XVII ст. з колекції Барберіні (Ватиканська бібліотека, cod. Barberini lat. 2154)



Іл. 12. Кам'яний ківорій, що покриває джерело в Кафр Лата (Kafra Lata). 449 р.

тианському храмі, складала **пізньоантична традиція** [45, 1058]. У ній найбільш важливими аспектами, що вплинули на християнський ківорій, було використання його над похованням або труною⁸ (іл. 7⁹, 8¹⁰, 2), над імператорським престолом (іл. 9¹¹, 10¹², 11¹³), над джерелом або колодязем (іл. 12¹⁴) і над античним язичницьким вівтарем [45, 1058; 36, 85] (іл. 2, 3, 4).

Відомі випадки, коли священний простір навколо шанованого об'єкту відділявся також і завісою. З опису Павсанія відомо, що в знаменитих святилищах Греції завіси знаходилися перед найбільш шанованими зображеннями божеств, наприклад, в двох храмах, визнаних чудесами світу: в храмі



Іл. 13. Явище воскреслого Христа. Середник вітварної огорожі. Церква Сен-П'єр-о-Ноннен, Мец (Лотарингія), VII–VIII ст.



Іл. 14. Саркофаг архієпископа Даміана VIII ст. Сант Ароллінаре ін Класе. Равенна

Артеміді Ефеської, де завіса перед статуєю богині піднімалася вгору до стелі¹⁵, і в храмі Зевса Олімпійського в Олімпії, де завіса, що закривала статую Зевса, навпаки, опускалася на шнурках¹⁶.

Пізніше в цей же храм Зевса в Олімпії складним шляхом потрапила знаменита єрусалимська завіса з храму Ірода: під час узяття Єрусалиму вона перейшла в руки римлян [13, VI, 8: 3], після чого ця реліквія декілька років знаходилася в Римі, і до неї для поклоніння приходило багато іудеїв, а потім один з римських імператорів подарував її в храм Зевса [47, 64; 20, 213]. На завісі було зображення неба. Це дозволяє припустити, що образи на ній за своїм змістом були відповідними або, щонайменше, прийнятними і для цього язичницького храму. Ймовірно, завіса як образ зоряного неба відносилася до деяких загальних архетипів, в усякому разі, і в античній літературі ми зустрічаємо прецеденти, коли небо з сузір'ями називалося поняттям, що відноситься до тканини, майстерно вишитої візерунками. Приклади тому зустрічаються в творах Платона¹⁷, Есхіла¹⁸ і Еврипіда¹⁹.

Важливо сказати особливо про ківорії-надгробки. У пізньоантичний період вони ставилися над місцями поховань, означаючи саму труну [45,

1064–1065] і сакральну межу переходу в загробний світ. Такі ківорії природним чином переходять в християнську традицію, але їх смисловий акцент істотно змінюється. Античні врата/границя/перехід у світ смерті після Воскресіння Христа перетворюються на вихід із загробного світу, раніше підвладний лише Богові, але в новому розумінні, з Христом, можливий і для людини. Осереддя зміни цих смислових понять стає Гроб Господній як місце поховання Христа, і також його Воскресіння — перемоги над смертю. Зображення Спасителя або хреста як його символу під такими ківоріями підкреслюють це нове значення — знехтування смерті і вихід з неї (іл. 13²⁰, 14²¹). Подібні образи розкривали труну як місце Воскресіння і початку нового життя для усіх віруючих у Христа — вони зображуються на виході з труни, починаючи з древньої іконографії Воскресіння Лазаря (іл. 8)²². Або ж ківорії-гробниці з'являються розкритими і порожніми, що з усією очевидністю підкреслює відсутність в них померлих (іл. 15)²³.

Таким чином, маючи такі ґрунтовні корені в старозавітній і античній традиціях, ківорії із завісами переходять в християнський храм як би “за умовчанням”, чому їх введення в церковний ужиток ніде не обмовляється окремо, адже його не можна назвати нововведенням. Швидше, навпаки, ківорій — предмет загальний, традиційний і необхідний для різних культур.

Ківорії в мозаїках баптистерію з'являються у вітварях християнських храмів, укриваючи престол і виділяючи священний простір навколо нього. Але чи міг ківорій розташовуватися в центрі баптистерію? К. Вессель у своїй статті “Ківорій”



Іл. 15. Надгробок IV ст. (?). Фаюм, Єгипет, Каїрський музей



Іл. 16. Арочний ківорій над купіллям в християнському молитовному будинку в Дура-Европос біля 230 р. Півн. Сирія, суч. Ірак. Купол ківорію розписаний як небесне склепіння із зірками



Іл. 17. Хрестильна купіль з колонами ківорію IV ст., Мамшит (неподалік від Димони в пустелі Негев), Ізраїль

описує ряд прикладів, коли конструкція помішалася над хрестильною купіллям, відмічаючи, що такі ківорії можна вважати одним з прадавніх типів [45, 1061–1062]. Найбільш ранній з реальних зразків, що збереглися до наших днів, арочний покрив над прямокутною купіллям в християнському молитовному будинку в Дура-Европос (біля 230 року, Північна Сирія, сучас. Ірак). Купол покриву розписаний як небесне склепіння із зірками (іл. 16)²⁴, що підтверджує те, що в цьому місці він також зберігає значення небесного полого. Інший подібний приклад — купіль в Мамшиті IV ст. (іл. 17)²⁵.

Такі прецеденти, на наш погляд, дозволяють розглядати тканини в куполі равенського Баптистерію православних як деталі, пов'язані з ківорієм, а саме — як підняті завіси або елементи шатра. Драпіровки в куполі (іл. 1) розташовуються над апостолами, звисаючи позаду їх голів. Тканини оточують центральний медальйон з Хрещенням, який (у паралелі з шатровою конструкцією) зорово

сприймається як умовна основа-каркас для кріплення звисаючих полотнищ і підтримки їх піднятими. З цієї точки зору зведенням ківорію стає сам купол баптистерію. Він тримає підняті тканини, але при цьому він не має традиційних колон. Ймовірно, така конструкція або, в усякому разі, зображення були поширеною моделлю. У мозаїках Равенни зображення тканинних куполів-ківоріїв, що не мають традиційних опор, зустрічаються часто, причому неодноразово над апостолами: наприклад, в Мавзолеї Галли Плацидії (друга чверть V ст.) (іл. 18) і в Сант Аполлінаре Нуово (третє десятиліття VI ст.) (іл. 19). Конструктивно такі ківорії також мали місце, що підтверджується пізнішими пам'ятками. Наприклад, Е. Е. Голубинський пише, що з Греції на Русь перейшов особливий різновид тканинних кі-



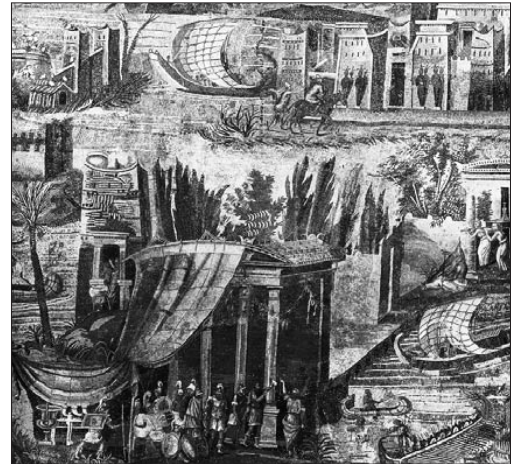
Іл. 18. Купол над апостолами. Мавзолей Галли Плацидії, друга чверть V ст. Равенна



Іл. 19. Купол над апостолом. Сан Аполлінаре Нуово, третє десятиліття VI ст. Равенна



Іл. 20. Підвісний “Ківорій” з церкви Спаса Нерукотворного с. Кукобой, Ярославській області, поч. XX ст.



Іл. 21. Завіса перед входом в храм Фортуни, що повторює конструкцію вітрил на кораблях (вгорі і справа). Деталь «Нільської мозаїки», біля. I ст. до н.е. Палестрина, Італія

воріїв, які називалися “небо” (οὐρανός), склалися повністю з тканини і підвішувалися над престолом [5, 170]. Продовженням цієї традиції, ймовірно, являються подальші підвісні сїни з російських церков²⁶: наприклад, підвісна Соловецька сїнь 1677 р.²⁷, сїнь 1657 р. з церкви Іллі Пророка в Ярославлі, підвісна сїнь з церкви Спаса Нерукотворного з с. Кукобой Ярославської області (іл. 20)²⁸. Завіси таких ківоріїв часто не відсовувалися убік, а піднімалися вгору, що було звичайним технічним прийомом.

Підняття завіс вгору для греків було не менш звичайним, ніж відведення їх убік. Для виконання цієї дії застосовувалися найрізноманітніші технології, що використовувалися для шатрів і вітрил. Іноді навіть самі вітрила, практично без змін, могли застосовуватися для створення завіс, що можна бачити на мозаїці з Палестрини (іл. 21) [18]. Ймовірно,

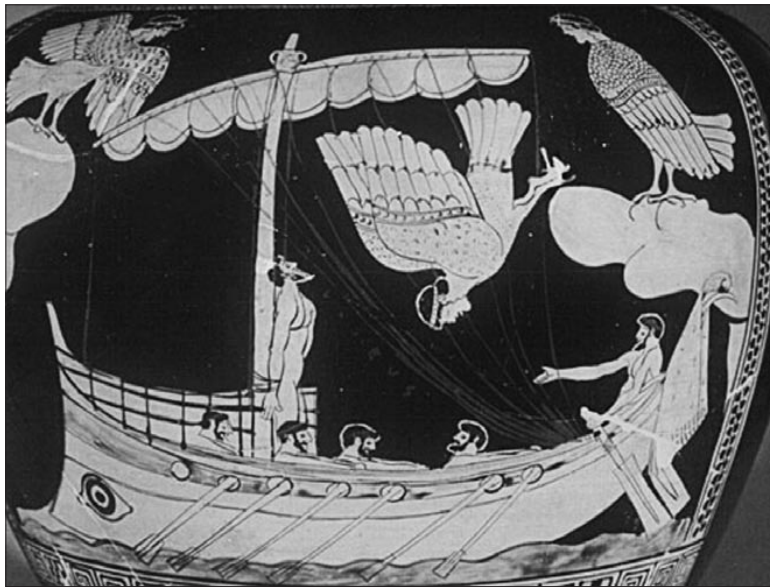
така практика була дуже поширеною, тому що навіть терміни, що відносяться до вітрил, вживають відносно завіс ківорію²⁹. Аналогію вітрила і завіси бачимо і в інших паралелях. Завіси ківоріїв, що піднімалися догори як вітрила, з часом втратили свою функцію, але на багато століть збереглися в якості майже необхідної деталі декору на самих різних ківоріях, пологах, навесах і балдахінах. Традиційним елементом останніх являються ті, що звисають і зібрані складками під основою куполу тканини (іл. 22)³⁰, які часто перетворюються на дуже умовні зображення — зовсім втрачаючи складки, вони отримують форму великих фестонів (іл. 23)³¹. При цьому, спочатку вони з’являються і застосовуються саме на тих предметах, де були тканини, що піднімаються догори — в шатрах і сїнях. Фестони, так само як і завіси, традиційно оздоблювалися бах-



Іл. 22. “Ківорій” XVIII ст. з Нікитської церкви у Володимирі. Декор виконаний у вигляді зібраної в складки підтягнутої до гори тканини. Фото 1938 р.



Іл. 23. Д. Л. Берніні. Бронзовий ківорій над гробницею ап. Петра в соборі Св. Петра в Римі 1624–1633 р.



Іл. 24. Корабель Одиссея і сирени. Антична кераміка, фрагмент розпису червонофігурного стамноса, біля. 475 р. до н. е., Лондон, Британський музей

ромою, що звисає з країв, або великими китицями (іл. 22, 23), що ще для античних завіс було не лише характерним декором, але і функціональною необхідністю, оскільки бахрома або китиці давали те, що обважнює нижній край завіси. Щоб наочніше відчуті єдність форми фестонів і піднятих завіс, досить порівняти їх з предметами, що функціонували аналогічно — практично абсолютно такий же вигляд мають зображення вітрил на кораблях, піднятих і підтягнутих до реї (іл. 24³², 25³³, 26³⁴).

Повернемося до куполу Баптистерію православної. Отже, підняті, зібрані в складки тканини — не буквально самі завіси, а нагадування про них, їх легко впізнанні символи. Підкреслено відкриті завіси — символи шатра-неба, що відкрива-

ється, і самог сакрального, містичного простору. У чому полягає тут їх необхідність? Вони звисають з кільця-основи, що оточує головний сюжет — Хрещення. Образно кажучи, саме Хрещення і відкриває ці завіси, як би стягуючи їх до себе, адже Хрещення — це подія, в якій Бог відкрив Свою завісу — таємницю Христа; відкрив, виявляючи Себе в повноті Св. Трійці — Богоявленні. Це одкровення Бога про Самого Себе, що “знімає” покрови куполу-шатра, підіймає їх, це те одкровення, що буквально відкривало шлях до з’єднання з Богом в Царстві Небесному. Саме у зеніті куполу баптистерію, більше, ніж де-небудь, ця ідея сприймалася виразно, яскраво і пронизливо, адже перед кожною людиною, що проходить обряд хрещення,



Іл. 25. Італія, корабель з піднятим вітрилом. Рим I ст. Ермітаж



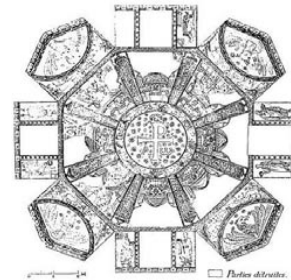
Іл. 26. Італія, вітрильний човен, дельфін і комета. Рим I ст. Ермітаж

в цьому таїнстві дійсно відкривалися Небеса і Сам Бог! Співзвуччя сенсу таїнства і сенсу того, що відбувається в зображеннях особливо посилювалося, враховуючи звичай хрестити оголошених в ніч передодні самого Богоявлення [12, 176].

У першому від Хрещення регістрі, до якого відносяться підняті завіси, зображена процесія апостолів, що постують. Піднята Хрещенням завіса відразу переносить їх зображення з контексту євангельсько-історичних реалій в духовну реальність Царства Небесного. Апостоли опиняються представленими у досконалому, Божественному світі Христа, що відкрився, де вони несуть Богові вінці слави. Фігури апостолів розташовуються між ідеальними фантастичними рослинами, що являються одночасно і конструктивними опорами, що тримають на собі основу центрального медальйона, подібно до опор ківорію. Увесь купол з'являється небесним зведенням-шатром, що відкрив свій полог як завісу Одкровення, і покривом, що розкинувся, в якому Сам Бог чудесно підняв капетасми, щоб явити святиню, що знаходилася за їх межами, впустити тих, хто готовий і хоче увійти через хрещення в нове життя.

Уся програма мозаїки куполу баптистерію давала людині, що хреститься, розуміння самої суті таїнства, відкривала бажаний, досконалий, перетворений, Божественний світ, до якого закликався, а потім і ставав причетний майбутній християнин. Фігури апостолів, вертикалі золотих рослин, а в нижньому регістрі — колони, що обрамляють зображення уготованих престолів, створювали доцентровий напрям та потужний ритм, що закликає, втягує, захоплює і возносить до самого центру куполу — до Хрещення.

Декорація куполу Баптистерію православних в Равенні — не єдиний приклад, де образ шатра, що відкривається, покликаний передати суть таїнства, що відбувається. Такі ж підняті драпіровки зустрічаємо і в інших мозаїках VI ст., наприклад у баптистерії Св. Іоанна на джерелі (S. Giovanni in Fonte) [43, 373–374, ill. 12; 32, 47]³⁵, що знаходиться у базиліці Св. Реститути, в соборі Св. Януарія в Неаполі (іл. 27)³⁶. Завіси тут супроводжують аналогічну по своїй ідеї іконографічну програму, яка, проте, не представляє формальне копіювання композиції Баптистерію православних, а лише повторює її смислове ядро. Створення оригінального композиційного рішення, в якому також є присутні-



Іл. 27. Драпіровки з баптистерію Св. Іоанна на джерелі V ст., у базиліці Св. Реститути, в соборі Св. Януарія. Неаполь

ми зібрані і підтягнуті до медальйона завіси, показує тут, що важкі звисаючі полотна тканин мали для творців програми не лише декоративне, але і важливе смислове значення. У неаполітанському баптистерії, так само як і в Равенні, зберігається сенс священного простору, що відкривається як небесний шатер-сінь, де купол, однак, переданий більше традиційно для декорації ківоріїв — він представляє зоряне небо, що відкрилося, а його опори виглядають як каркасні лінії-гірлянди.

Побудова іконографічних програм склепінь баптистеріїв як куполів ківоріїв з піднятими завісами, мало потужну основу, закладену в культурній традиції Середземномор'я, — ківорії-небеса зводилися над купальнями і саме вони були центрами баптистеріїв, знаходячись під самим зенітом куполу. Люди хрестилися — і над ними відкривалося небо.

Куполи баптистеріїв із завісами з'являються найдивовижнішою ілюстрацією до співзвуччя сенсів, зібраних в словах Іоанна Златоуста, що говорить

про Бога: “Он созидает храм по образу всего мира, чувственного и умственного. Как в мире есть земля и небо и средостение между ними — твердь, так Он повелел построить и храм. Разделив этот храм на две части **и в середине их распростерши завесу**, внешнюю часть от **завесы** Он сделал доступною для всех, а внутреннюю — недоступною и незримою для всех, кроме одного только первосвященника. Что это — не наша догадка, но действительно храм устроен был по образу всего мира, послушай, что говорит Павел о Христе, взошедшем на **небо**: ибо Христос вошел не в рукотворенное святилище, по образу истинного устроенное, но в **самое небо**, чтобы предстать ныне за нас пред лице Божие (Евр. 9:24), показывая, что устроенное здесь было образом истинного. А что и **завеса отделяла** Святое Святых от внешнего святилища, **как это небо отделяет** находящееся над ним от всего, находящегося у нас, послушай, как и на это указал он, **назвав небо завесою**. Говоря о надежде, “которая для души есть как бы якорь безопасный и крепкий”, он прибавил: “входит во внутреннейшее за **завесу**, куда предтечею за нас вошел **Иисус**”, **выше неба** (Евр. 6:19, 20). Видишь ли, как он **назвал небо завесою?**” [9, 3:9].

Вхід за завісу як в сакральний простір і саме небо асоціювалося також із завісою Єрусалимського храму, на якій, нагадаємо, було зображення усього зоряного неба. В історії євангельських подій, у момент смерті Христа на хресті, ця завіса роздерлася надвоє (Мф. 27: 51; Мар. 15: 38; Лук. 23: 45). Після, коли жертва Христа і Воскресіння, що відбулися, були усвідомлені христовими учнями, як події, що стали тими дверима, які відкрили людям шлях до Бога в царство Небесне, завіса стала міцно асоціюватися з Тілом Христа і Причастям, як дверима до неба і возз’єднання з Богом. Ці алюзії звучать не лише в самих Євангеліях, але і як найглибшим чином виражені в словах Апостола Павла: “Итак, братия, имея дерзновение входить во святилище посредством Крови Иисуса Христа, путем новым, живым, который Он вновь открыл нам через завесу, то есть плоть Свою” (Евр. 10:19-20). Особливо відзначимо, що найбільш важливий акцент в асоціації із завісою ставиться саме на розкритті.

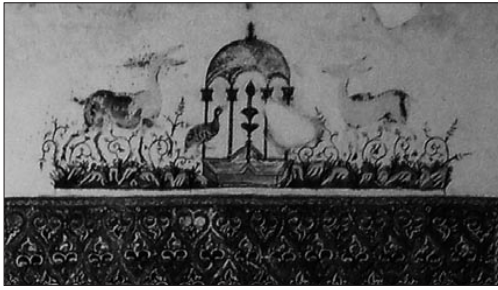
Мотив завіси, що відкривається як небо, що також відкривається, наполегливо і неодноразово звучить у словах Іоанна Златоуста. Наприклад, про завіси вітарного ківорію він пише в тлумаченні на

послання до Ефессян: “Когда видишь, что **поднимаются завесы**, то представляй себе, что **разверзаются небеса**, и свыше нисходят ангелы” [11, 3, 5; 39, 29: 35 — 39] <переклад наш Ю. М.> , і повторює цю ж думку в тлумаченні на Перше послання Коринфянам: “Кто увидит только трон царя, тот возбуждается в душе своей, ожидая выхода царя; так точно и ты, еще прежде страшного времени, страшись и бодрствуй, и еще прежде, нежели увидишь **поднятые завесы** и предшествующий сонм ангелов, **возносись к самому небу**” <виділено нами Ю. М.> [10, 36:5]

Але одночасно зі значенням неба ківорій неминуче транслював і інші образи, тісно пов’язані з ним в культурі. Нагадаємо, що ківорії ставилися також над гробницями, символічне значення яких в християнстві змінилося — з приходом Христа здійснилася перемога над смертю і вихід з неї у Воскресінні. Це нове значення наповнило зображення ківорію як труни в ранніх християнських спорудах. У оформленні баптистеріїв це було особливо важливо, адже смерть і воскресіння — центральна ідея в таїнстві Хрещення. У посланні апостола Павла до Римлян говориться, що той, хто хреститься, помирає з Христом, щоб воскреснути з Ним для вічного життя: “Итак, мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых славою Отца, так и нам ходить в обновленной жизни” (Рим. 6:4). Людина, що хрестилася, буквально вступала під надгробну нішу, і там в таїнстві вона помирала для гріха і відроджувалася для Вічного Життя. Усе це було ідеально співзвучно іконографічній програмі цих куполів.

У символіці ківорію відбивалася і традиційна споруда його над джерелом. Знаходячись над хрестильною купіллю, ківорій ясно відтворював реальний вид джерела і покриву над ним (*іл. 12*). Він символічно розкривав значення хрестильної купелі як джерела, починання і місця народження нового життя в таїнстві Хрещення, адже купіль для більшості християн була і залишається першим місцем з’єднання з Христом в таїнстві — з’єднанням з “источником Жизни” (Откр 21: 6).

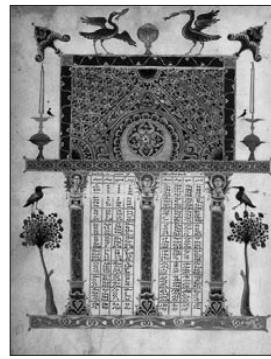
І самі ківорії, як в іконографії, так і в реальних спорудах прикрашалися зображеннями чаші-джерела. Свідомо цьому можна бачити і в мініатюрах³⁹ (*іл. 28⁴⁰, 29⁴¹*), і в реальному ківорії з Софії Константинопольської, верх якого був прикрашений чашею з хрестом, що виходив з неї⁴².



Іл. 28. Джерело над ківорієм. Мініатюра з таблицею канону, Євангеліє Зейтуна, 1256–68 рр.

Зібравши разом усі розглянуті смислові грані, сконцентровані в одному лаконічному символі ківорію, можна бачити, що він усією своєю багатозначністю передавав точно ті ж відтінки значень, що і саме Хрещення: це труна, смерть і Воскресіння, з'єднання з Джерелом вічного життя, Небо і сам Бог, що відкриває себе людині. Ківорії, що знаходилися над хрестильними купелями, були потужним нагадуванням відразу усіх цих значень.

Неважливо, якого виду і розміру були вони: маленькі, як в Мамшите (іл. 17) і Дурна Европус (іл. 16), або великі, як на куполах баптистеріїв в Равенні (іл. 1) і Неаполі (іл. 27). Коли людина входила під їх навіс, вона вступала в труну; опускаючись під воду, помирала з Христом, а виринаючи, воскресала з Ним в нове життя, з'єднувалася з Джерелом безсмертя (сочеталася Христу) і перед нею відкривалося Небо, де в куполі баптистерію (іл. 1) вона



Іл. 29. Ківорій над джерелом. Деталь мініатюризаставки перед передмовами до Євангелій з Четвероєвангелія. Парма, Палатинська бібліотека, cod. 5, л. 5. Кінець XI – поч. XII ст.

бачила зразок майбутнього християнського життя — апостолів, що простують до Христа...

Висновки. Таким чином, розуміння семантики тканин допомагає розкриттю основного задуму мозаїк куполу Баптистерію православних в Равенні. Цей задум був глибоко продуманий відповідно до мети і призначення баптистерію — він розкривав суть таїнства хрещення і самого свята Богоявлення. Таке прочитання розкриває глибокий сенс і закономірність використання образів тканини в ранньовізантійському мистецтві.

Представлений матеріал дозволяє на прикладі равенських мозаїк зрозуміти принципи використання в ранньохристиянській іконографії тканин як важливих іконографічних символів, що створюють точний і зрозумілий смисловий контекст сюжетів, що розкривають і доповнюють їх богословський зміст.

Література:

1. Арсеньєва Е. И. Корабли / Е. И. Арсеньєва, О. Е. Щербакова // Паруса Эллады. Мореходство в античном мире: каталог выставки/ Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010.
2. Бобрік М. А. Икона Тайной вечери над Царскими вратами / М. А. Бобрік // Иконостас: происхождение – развитие – символика. Ред. Сов. А. М. Лидов. – М., 2000.
3. Васильєва Т. М. Traditio legis и иконография алтарной преграды св. Софии Константинопольской / Т. М. Васильєва // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994.
4. Васильєва Т. М. Латеранский фастигиум и генезис алтарной преграды / Т. М. Васильєва // Иконостас: происхождение – развитие – символика. Ред.-сост. А. М. Лидов. – М., 2000.
5. Голубинский Е. Е. История русской церкви. – М., 1904.
6. Грабар А. Император в византийском искусстве / Пер. с фр. – М.: Ладомир, 2000. – С.
7. Демус О. Мозаики византийских храмов: Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001.
8. Зубарь В. М. О семантике надгробных памятников некрополя Херсонеса классического и эллинистического периодов // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. Экономика. Информатика. Вып. 3. Том. 2. – Белгород, 2007.
9. Иоанн Златоуст. Беседа в день Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа. Злат 3:9.
10. Иоанн Златоуст. Толкование на послание 1 к Коринфянам. Беседа 36:5.
11. Иоанн Златоуст. Толкование на послание к Эфессянам. Беседа 3:5.
12. Иоанн Иеромонах (Рахманов). Обрядник византийского двора (De caerimoniis aulae Byzantinae) как церковно-археологический источник. – М., 1895.
13. Иосиф Флавий. Иудейская война.
14. Кафедральный собор Неаполя. Современное официальное название Собор Успения Святой Марии. [Ел. ресурс] – Режим доступу: http://it.wikipedia.org/wiki/Cattedrale_di_Napoli (дата звернення 3.03.2013).
15. Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 году / Под ред. Хр. М. Лопарева // Православный Палестинский сборник. Т. XVII. – Вып. 3. – СПб., 1899.
16. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – СПб, 2004.
17. Лазарев В. Н. История Византийской живописи. – М., 1986.
18. Ларионов А. И. Напольная мозаика “Нильский пейзаж” Храм Фортуны Примигении в Пренестее (Палестрина). [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www.smalta.ru/library/larionov-nilskiy-peizag>; <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NileMosaicOfPalestrina.jpg?uselang=ru>.
19. Левина Х. В. Напрестольная сень из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря, http://solovki-monastery.ru/media/attachments/v17s12_Levina.pdf (дата звернення 03.03.2015).
20. Лидов А. М. Капапетасма Софии Константинопольской: Византийские инсталляции и образ-парадигма иконной завесы. 2008. [Ел. ресурс] – Режим доступу: http://hierotopy.ru/contents/Hierotopy_SpatialIconsAndImageParadigms_completeBook_2009_RusEng.pdf.

21. *Матвеева Ю. Г.* Ткани в поеме Павла Силенциария: индентия или завеса? // Линтула. Сборник научных статей. Вып. 4. Материалы научно-практической конференции IV Линтуловских чтений 2010 г. – СПб., 2011.
22. *Наппо С.* Помпеи. Атлас чудес света. – М., 1999.
23. *Павсаний.* Описание Эллады. В 2 т. Т. 1. Кн. I–VI / Павсаний; Пер. с древнегреческого С. П. Кондратьева под ред. Е. В. Никитюк. – М., 2002.
24. *Покровский Н. В.* Очерки памятников христианского искусства. – СПб., 2000.
25. *Попова О. С.* Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. / О. С. Попова, А. В. Захарова, И. А. Орецкая. – М., 2012.
26. Православная Энциклопедия. Археология Христианская. [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/76478.html> (дата звернення 03.03.2015).
27. Православная Энциклопедия. Баптистерий. [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/77506.html> (дата звернення 03.03.2015).
28. *Редин Е. К.* Мозаики Равеннских церквей. – СПб., 1896.
29. *Стоянов Р. В.* Антропоморфные надгробия в погребальной практике греков и варваров в VII – II вв. до н. э. / Р. В. Стоянов // Российская археология. 2010.
30. *Тафт Р. Ф.* Занавешенный алтарь // Тафт Р. Ф. Упадок причащения в Византии и отдаление мирян от литургического действия: причина, следствие или ни то, ни другое? // Тафт Р. Ф. Статьи. Т. 1. – Омск, 2010.
31. *Bertaux E.* L'Art dans l'Italie éridionale. – Paris and Rome, 1903. – P. 47.
32. *Bovini.* I mosaici del Batistero di S. Giovanni in Fonte a Napoli. Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina. I. 1956.
33. *David M.* Enternal Ravenna from the Etruscans to the Venetians. – Milano: Jaca Book. Angelo Longo Editore. 2013.
34. *Grabar A.* L'age d'or de Justinien de la mort Theodose à l'Islam. – Paris, 1966.
35. *Grabar A.* Le Premier art chrétien (200 – 392). – Paris, 1966.
36. *Klauser T.* Reallexicon für Antike und Christentum. Dölger Stuttgart, 1941.
37. *Mathews T. F.* The Early Churches of Constantinople: Archeitecture and Liturgy, University Park and London, 1971.
38. *Pena I.* The Christian Art of Byzantine Syria. – Madrid, 1997.
39. PG. T. 62.
40. PG. T. 61.
41. *Roberts P.* Life and death in Pompeii and Herculaneum. – London, 2013.
42. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843 – 1261. Ed. by Helen C. Evans and William D. Wixom. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.
43. *Warton A. J.* Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna // The Art Bulletin, Vol. 69, number 3, September, 1987.
44. *Weitzmann K.* Late Antique and Early Christian Book Illumination. – New York: Gerge Braziller, 1977.
45. *Wessel K.* Ciborium // RBK. Stuttgart. 1973.
46. *Xydis St. G.* The Chancel Barrier, Solea and Ambo of Hagia Sofia // Art Bulletin. 1947.
47. *Yarden L.* The Spoils of Jerusalem on the Arch of Titus. A Re Investigation, Stockholm, 1991.

Список иллюстрацій:

- Хрещення, Апостоли. Мозаїка в куполі Православного баптистерію, сірок. V ст., Равенна;
- Ківорій над саркофагом Осіріса і його вівтарем. Фреска в храмі Ізіді. Помпея.
- Ківорій над вівтарем в саду будинку Децима Октавія Кварта. Помпея.
- Домашній вівтар-ларарій у будинку Менандра. Помпея
- Полог над Ахіллесом, влаштований з копій і накидки. Мініатюра з “Іліади”, кін. V – поч. VI ст., з бібліотеки Амброзіана. Мілан.
- План вівтарної огорожі храму Св. Софії в Константинополі, реконструкція С. Ксидиса.
- Античний надгробок з ківорієм над розписом зі сценою замогильного піру. Археологічний музей. Палермо. Італія.
- Воскресіння праведного Лазаря. Деталь фрески римських катакомб III–IV ст.
- Місорій Феодосія I. 388 р. Мадрид. Академія історії.
- Зображення Констанція II, копія мініатюри давньоримського рукопису – Хронографія 354 р. (також звана Хронографія 354 р. або Календар 354 р., лат. Chronogaphus anni CCCLIII). Рукопис не зберігся. Копія знаходиться в манускрипті XVII ст. з колекції Барберіні (Ватиканська бібліотека, cod. Barberini lat. 2154).
- Імператриця Константина (дружина імператора Маврикія-Тиберія (582–602)) під ківорієм з орлами і завісами. Фрагмент імператорського диптиха, VI ст. Барджелло, Флоренція.
- Кам'яний ківорій, що покривав джерело в Кафр Лата (Kafr Lata). 449 р.
- Явище воскреслого Христа. Середник вівтарної огорожі. Церква Сен-П'єр-о-Ноннен, Мец (Лотарингія), VII–VIII ст.
- Саркофаг архієпископа Даміана VIII ст. Сант Ароллінаре ін Класе. Равенна.
- Надгробок IV ст. (?). Фаюм, Єгипет, Каїрський музей.
- Арочний ківорій над куполлю в християнському молитовному будинку в Дура-Европос біля 230 р. Півн. Сирія, суч. Ірак. Купол ківорію розписаний як небесне склепіння із зірками.
- Хрестильна купіль з колонами ківорію IV ст., Мамшит (неподалік від Димони в пустелі Негев), Ізраїль.
- Купол над апостолами. Мавзолей Галли Плацидії, друга чверть V ст. Равенна.
- Купол над апостолом. Сан Аполлінаре Нуово, третє десятиліття VI ст. Равенна.
- Підвісний ківорій з церкви Спаса Нерукотворного с. Кукобой, Ярославській області, поч. XX ст.
- Завіса перед входом в храм Фортуни, що повторює конструкцію вітрил на кораблях (вгорі і справа). Деталь “Нільської мозаїки”, біля. I ст. до н.е. Палестрина, Італія.
- Покров XVIII ст. з Нікітської церкви у Володимирі. Декор виконаний у вигляді зібраної в складки підтягнутої до гори тканини. Фото 1938 р.
- Д. Л. Берніні. Бронзовий ківорій над гробницею ап. Петра в соборі Св. Петра в Римі 1624–1633 р.
- Корабель Одиссея і сирени. Антична кераміка, фрагмент розпису червонофігурного стамноса, біля. 475 р. до н. е., Лондон, Британський музей.
- Італія, корабель з піднятим вітрилом. Рим I ст. Ермітаж.
- Італія, вітрильний човен, дельфін і комета. Рим I ст.
- Драпіровки з баптистерію Св. Іоанна на джерелі V ст., у базиліці Св. Реститути, в соборі Св. Януарія. Неаполь.
- Джерело над ківорієм. Мініатюра з таблицею канону, Євангеліє Зейтуна, 1256–68 рр.
- Ківорій над джерелом. Деталь мініатюри-заставки перед передмовою до Євангелій з Четверосвангелія. Парма, Палатинська бібліотека, cod. 5, л. 5. Кінець XI – поч. XII ст.

Примітки:

¹ Роздуми і матеріали із цього приводу приводить Т. М. Васильєва, розглядаючи Латеранський фастигіум [4, 39–42].

² Тому античний ківорій невірно буде назвати просто мініатюрною моделлю храму, адже модель зазвичай лише імітує, а не виконує функції

оригіналу. Античний же ківорій не лише представляв храм, але і відповідно функціонував.

³ Покриваючий ківорій-портик над статусю-саркофагом Осіріса перед жрецом, що приносить жертву на алтарі [22, 90].

- ⁴ Помпея, ківорій над вівтарем в саду будинку Децима Октавія Кварта [41, 166 (fig 194)]. Я глибоко вдячна канд. ист. наук, замзав. відділом нумізматики Державного музею образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна, С. А. Коваленко за консультації, інформацію по античних вівтарних ківоріях в Помпеї і допомогу в пошуку ілюстративних прикладів.
- ⁵ Помпея, домашній алтар - ларарій в будинку Менандра [41, 94 (fig. 95)].
- ⁶ Мініатюра з Іліади кін. V – поч. VI ст., з бібліотеки Амброзіана (Мілан) [44, Plate 8. Pias Ambrosiana, pict. XLVII, Achilles].
- ⁷ С. Ксидис приводить низку прикладів вівтарних преград, що виступають до наосу у формі прямокутника в плані [46, 1–24. Fig. 7–9, 10, 20, 22–26, 32], а Т. Ф. Метьюз пише, що П-образний в плані вівтар був загальноприйнятною формою для всіх константинопольських храмів, виключеннями були тільки храми Сарай і Бязит і, ймовірно, храм Сергія і Вахха, які мають прямолінійний бар'єр по фронту вівтаря [37, 98, 109–110].
- ⁸ Цікаво, що ківорій, присутній в античних надгробках, т. з. наиск, практично завжди заповнений зазвичай зображенням самого померлого, наприклад див.: [29, 37–38, рис. 1 (4), 3; 8, 11 (посилання 60, 63)].
- ⁹ Античний надгробок з ківорієм над розписом зі сценою замогилого піру. Археологічний музей. Палермо. Італія, див.: vk.com/photo-51469001_306236662 (дата звернення 12. 03. 2015).
- ¹⁰ Воскресіння Лазаря. Деталь передньої панелі мармурового саркофага 325–350 р. Італія. Ватикан, музей Піо-Крістіано, див.: Воскресіння Лазаря: ікони перемоги над смертю http://www.logoslovo.ru/forum/all_1/topic_6978_1_0_752/; також фрески катакомб “Воскресіння праведного Лазаря” III–IV вв. [24, 247. Іл. 18–20].
- ¹¹ Миссорій Феодосія I 388 р. Мадрид. Академія історії [34, 303, 305, ill. 351].
- ¹² Зображення Констанція II (див. опис ілюстрації 10) [35, 18, ill. 14; 11–12. Figure IV], також див.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 12.03.2015)].
- ¹³ Імператриця Константина (дружина імператора Маврикія-Тиберія (582–602)) під ківорієм з орлами і завісами. Фрагмент імператорського диптиха, VI ст. Барджелло, Флоренція [6, 33–34. Табл. V].
- ¹⁴ Кам'яний ківорій, що покриває джерело в Кафр Лага (Kafr Lata) с. 449 р. [38, 190–191].
- ¹⁵ Павсаний. Описание Эллады. Кн. V Элида (А), 12, 4–5 [23, 357].
- ¹⁶ Завіса була царським даром храму, мабуть, сирійського царя з династії Селевкідів Антіоха IV Епифана. Павсаний відмічає: того самого Антіоха, який подарував також і золоту Егіду, що знаходиться над афінським театром, див.: Павсаний. Описание Эллады. Кн. V Элида (А), 12, 4–5 [23, 357].
- ¹⁷ οὐρανὸν ποικίλματα (Plato Resp. 529 c).
- ¹⁸ ἡ ποικίλειον νῦν ἀποκρύφει φάος (Aeschyl. Prom. vinct. 24).
- ¹⁹ ἀστέρων ποικίλματα (Euripides Hel. 1096).
- ²⁰ Явлення воскреслого Христа. Середник вівтарної прегради. Церква Сен-П'єр-о-Ноннєн, Мец (Лотарингія), VII–VIII ст. [2, 537, іл. 5].
- ²¹ Саркофаг архієпископа Даміана VIII ст. Сан Ароллінаре ін Класі. Равенна [33, 215, ill. 171].
- ²² Воскресіння праведного Лазаря, фрески катакомб III–IV ст. [24, 247. Іл. 18–20] див також: Воскресіння Лазаря: ікони перемоги над смертю, http://www.logoslovo.ru/forum/all_1/topic_6978_1_0_752/ (дата звернення 03.03.2015).
- ²³ Надгробок IV ст. (?). Фаюм, Єгипет, Каїрський музей [2, 537, іл. 7].
- ²⁴ Арочна сінь над купіллям в християнському молитовному будинку в Дура-Европос біля. 230 р. (Півн. Сирія, сучасний. Ірак [27].
- ²⁵ Христильна купіль з колонами ківорію IV ст., Мамшит (недалеко від Димони в пустелі Негев), Ізраїль див.: Крещення в ранній церкві, <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 05.02.2015).
- ²⁶ Приведеними тут і далі матеріалами відносно підвісних сіней я зобов'язана завідувачеві сектором “Біографічного словника архітекторів” Державного науково-дослідного музею архітектури ім. А. В. Шустова, К. В. Пастернаку.
- ²⁷ Подвесна Соловєцька сінь 1677 р. із збірки Московського державного об'єднаного музею заповідника [19, 1–5]. Дякую завідувачіві сектором образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, хранителя колекції “Дерево” Московського державного об'єднаного музею-заповідника Т. А. Островській за консультації і літературу відносно цього пам'ятника.
- ²⁸ Підвісний покрив з церкви Спаса Нерукотворного с. Кукобой, Ярославської області, поч. XX ст. див.: <http://arch-heritage.livejournal.com/244931.html> (дата звернення 03.03.2015).
- ²⁹ Матвєєва Ю. Г. Ткани в поемі Павла Силенціарія: индиферент или завеса? // Линтула. Сборник научных статей. Вып. 4. Материалы научно-практической конференции IV Линтуловских чтений 2010 г. – СПб., 2011. С. 95–96.
- ³⁰ Сінь XVIII ст. з Нікітської церкви у Володимирі, декор виконаний у вигляді зібраної в складки підтягнутої догори тканини. Фото 1938р. див.: Нікітская церковь, см.: http://lubovbeuzsl.ucoz.ru/publ/istorija/vladimir/svjato_troickaja_cerkov_vladimira/64-1-0-1627 (дата звернення 03.03.2015).
- ³¹ Д. Л. Бернини. Бронзовий ківорій над гробницею ап. Петра в соборі Св. Петра в Римі 1624–1633 р., див.: Бернини. <http://www.pravenc.ru/text/78188.html> (дата звернення 04.04.2015).
- ³² Корабель Одиссея і сирени, антична кераміка, фрагмент розпису червонофігурного стамноса, ок. 475 р. до н. е., Лондон, Британський музей, див.: http://greekroman.ru/gallery/ant_ceramics01.htm (дата звернення 04.03.2015).
- ³³ Інталія, корабель з піднятим вітрилом, Рим I ст. Ермітаж. Инв. № Ж. 3148 (ГР.23346) [1, 189].
- ³⁴ Інталія, вітрильний човен, дельфін і комета, Рим I ст. до н. е. – I ст. н. е. Ермітаж. Инв. № Ж.3141 (ГР.23339) [1, 188].
- ³⁵ Дивись також: http://it.wikipedia.org/wiki/Battistero_di_San_Giovanni_in_Fonte (дата звернення 3.03.2013).
- ³⁶ Кафедральний собор Неаполя. Сучасна офіційна назва Собор Успіння Святої Марії, див.: http://it.wikipedia.org/wiki/Cattedrale_di_Napoli (дата звернення 3.03.2013).
- ³⁷ Ми даємо тут свій переклад, тільки щоб підкреслити, що у св. Йоана слово “завіси” написано в множині (τά ἀμφίθυρα). Для нашого дослідження це важливо тому, що відповідає реальній практиці завіс ківорію, зазвичай же в російському перекладі пишуть в однині – “завіса”, не надаючи цьому великого значення. Тут і далі наведемо оригінальний текст із виділеною жирним шрифтом формою множини для “zavise”: “ὅταν ἰδῆς ἀνεκόμενα τὰ ἀμφίθυρα, τότε νόμισον διαστέλλεσθαι τὸν οὐρανὸν ἄνωθεν, καὶ κατένειμα τὸς ἀγγέλους” [39, 29: 35–39].
- ³⁸ “Καὶ γὰρ καὶ θρόνον τις ἰδὼν μόνον βασιλέως, ἀνίσταται τῇ ψυχῇ, προσδοκῶν τὴν ἔξοδον τοῦ βασιλέως. Καὶ σὺ τοῖνον καὶ πρὸ τοῦ καιροῦ τοῦ φρικτοῦ φρίξον ἐκείνου, διανίστηθι, καὶ πρὶν ἰδεῖν τὰ παραπέτασματα ἀναστειλλόμενα καὶ τὸν χορὸν τῶν ἀγγέλων προβαίνοντα, πρὸς αὐτὸν ἀνάβαινε τὸν οὐρανόν” [40, 313 (line 45–50)].
- ³⁹ Джерело над ківорієм. Мініатюра з таблицею канону, євангеліє Трапезунда, серед. XI ст. (fol. 10 r) [42, 358 (cat. 240), 362–363 (cat. 243)].
- ⁴⁰ Ківорій над джерелом. Деталь мініатюри-заставки перед передмовою до євангелій із Четвероевангелія. Парма, Палатинська бібліотека, cod. 5, л. 5. Кінець XI – поч. XII ст. [25, 404, іл. 369].
- ⁴¹ Джерело над ківорієм. Мініатюра з таблицею канону, Євангеліє Зейтуна, 1256–68 роки (fol. IV) [42, 362–363 (cat. 243)].
- ⁴² Про це відомо із опису Павла Силенціарія, зробленому біля 563 р. Переклад цих рядків російською мовою разом з додатком оригінального грецького тексту, див.: [3, 134, 139 (рядки 734–738)].

Список скорочень:

PG – Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. J. – P. Migne.

RBK – Reallexikon zur Byzantinischen Kunst.