

УДК 7.033.2:7.046:7.45

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

## **МОЗАЙКА З ІМПЕРАТОРОМ КОСТЯНТИНОМ ІV ПОГОНАТОМ: КІВОРІЙ ТА ЗАВІСИ**

**Мета роботи.** Виявити роль архітектурного та текстильного обрамлення навколо портрета імператора Костянтина ІV як художніх, символічних та традиційно-культурних об'єктів. Проаналізувати, чи мали зображення архітектурних деталей і тканин реальні прототипи в обряді принесення дарів імператором і церковному побуті того часу, чи на мозаїках використовують лише декоративні об'єкти, які не мають зв'язку із обрядом та сенсом зображення. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні формального, компаративного, історичного, іконографічного та семіотичного методів. **Наукова новизна** роботи – це нове розкриття ролі архітектурних і текстильних і сприяли стабільності та декоративності давніх композицій, а і відображали реальні історичні їх об'єктів як зображень, що не тільки предмети церковного побуту та імператорського ритуалу принесення дарунків церкві. Ці предмети також мали велике семіотичне значення як символічні засоби, що вказували на: 1) особливе сакральне місце, де відбувається дійство – безпосередньо біля престолу; 2) найвищий соціальний статус імператорського дарування, що відбувається на зображенні; 3) поєднання роботи світської влади із служінням Богові священства, через що складалася повнота Церкви як тіла Христового у сенсі християнської спільноти священства і вірних християн. **Висновки.** На портреті Костянтина ІV Погоната в якості композиційного обрамлення використовуються реальні предмети – ківорій та завіси, які дають нам відомості про історичний ритуал і його вигляд, а також є символами принесення найважливішого імператорського дару, що був символом поєднання світської та священницької частин церковного суспільства в єдину християнську спільноту – Церкви як Тіла Христового. Традицію було розпочато у соборі Св. Софії Константинопольської.

*Ключові слова:* імператор, Костянтин ІV, Погонат, равеннська церква, ківорій, завіси, вівтар.

*Матвєєва Юлія Геннадіївна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства Харьковского национального университета имени А.Н. Бекетова*

### **Мозаика с императором Константином IV Погонатом: киворий и завесы**

**Цель работы.** Выявить роль архитектурного и текстильного обрамления в портрете императора Константина IV как художественных, символических и традиционно-культурных объектов. Проанализировать, имели ли изображения архитектурных деталей и тканей реальные прототипы в обряде принесения даров императором и церковном обиходе того времени, или на мозаиках используют только декоративные объекты, которые не имеют связи с обрядом и смыслом изображения. **Методология** исследования заключается в применении формального, сравнительного, исторического, иконографического и семиотического методов. **Научная новизна** работы состоит в новом раскрытии роли архитектурных и текстильных объектов как изображений, которые не только способствовали устойчивости и декоративности

древних композицій, но і відображали реальні історическі предмети церковного обихода і імператорського ритуала принесення дарів церкви. Ці предмети також мали велике семиотическі значення як символіческі засоби, вказувані на: 1) особе сакральне місце, де відбувалося дієство – безпосередньо у престолі; 2) високий соціальний статус імператорського дарення, який зображений на мозаїці; 3) поєднання трудов світської влади з служенням Богу священства, з чого складалася повнота Церкви як тіла Христового в значенні християнської общини священства і віруючих християн. **Висновки.** На портреті Константина IV Погоната як композиційного обрамлення використовуються реальні предмети – киворій і завіси, які дають нам відомості про історический ритуал і його вигляд, а також є символами принесення важливішого імператорського дару, який був символом об'єднання світської і священницької частин церкви в єдине християнське суспільство – Церкви як Тіла Христового. Початок цієї традиції було покладено в соборі Св. Софії Константинопольської.

*Ключеві слова:* імператор Константин IV, Погонат, Равеннська церква, киворій, завіси, алтар.

*Matveieiva Iuliia, Ph.D. in Art Critics, Associate professor, O. M. Beketov National University of Urban Economy, Kharkiv*

### **Mosaic with the Emperor Constantine IV Pogonatus: ciborium and veils**

**Purpose of the article.** Identify the role of architectural and textile framing around the portrait of Emperor Constantine IV as artistic, symbolic, and traditional cultural objects. To analyze whether the images of architectural details and fabrics had real prototypes in the ceremony of the emperor giving the gifts and the church life of that time, or the objects depicted on mosaics were only decorative objects that had no connection with the rite and the meaning of the image. **The methodology** of the study includes formal, comparative, historical, iconographic and semiotic methods. **The scientific novelty** of the work is a new disclosure of the role of architectural and textile objects as images that not only contributed to the stability and decorativeness of the ancient compositions but also reflected real historical artifacts of church life and the imperial ritual of bringing the gifts to the church. These objects also had a tremendous semiotic meaning as symbolic means, indicating: 1) a special sacred place where the action takes place - directly at the altar; 2) the highest social status of the imperial gift that takes place in the image; 3) the union of the work of secular authority with the priesthood's service of God, through which the fullness of the Church as the Body of Christ formed in the sense of the Christian community of the priesthood and believers. **Conclusions.** Real objects are used as a composite frame on the portrait of Constantine IV Pogonatus - ciborium and curtains that give us information about the historical ritual and its image, as well as the symbols of bringing of the most critical imperial gift that was a symbol of the combination of the secular and priesthood parts of the church society into a single Christian community - the Church as the Body of Christ. The tradition was started at the Cathedral of St. Sophia of Constantinople.

*Key words:* emperor, Constantine IV, Pogonatus, Ravenna church, ciborium, curtains, altar.

Актуальність теми дослідження. Архітектурні та текстильні обрамлення сюжетів є традиційною рисою композицій ранньовізантійських та середньовічних зображень у церковному мистецтві. Це наводить на думку, що у досконально розробленій системі візантійського візуального символізму це мало нести інформаційний зміст. На жаль, усвідомлення семантичної ролі цих деталей залишалося поза рамками досліджень, ці обрамлення сприймалися як декоративні, і їм не приділялося уваги. Однак, іконографічний, історичний та семиотичний аналіз цих деталей може дати важливі результати для усвідомлення їх реального сенсу в сюжетних композиціях і навіть допомогти отримати не лише

мистецтвознавчу, а й історичну, культурологічну, богословську інформацію, яку несли ці зображення.

Аналіз досліджень і публікацій. Декоративні обрамлення сюжету із імператором Костянтином IV не викликали інтересу у дослідників цієї композиції у візантійському мистецтві [7, 193–194; 4, 46; 8, 210–211]. Причиною браку уваги було те, що дослідники більше цікавились саме особистостями зображених на портреті людей і не вважали доцільним зосереджуватись на елементах декору або стафажу. Декілька окремих рядків цим деталям присвячує Є. К. Редін, він пише: «Обстановка процессиональной сцены, та же, что и евхаристической, только все лица перед открытой завесой, т. е. вне алтаря» [7, 193–194], інші автори не приділяють цим деталям уваги. Є. К. Редін вказує, що дійство відбувається не у самому вівтарі, а назовні, але цьому заперечує той факт, що сам сюжет розташовано безпосередньо у вівтарному просторі, а імператорський портрет у Візантії означав фізичну присутність самого зображуваного [1, 25, 26]. Тому необхідно визначити, про що насправді мали свідчити зображення завіс та архітектурних деталей.

Мета дослідження – проаналізувати та визначити художню та семантичну роль архітектурних і текстильних деталей у портреті Костянтина IV, Погоната.



Дарування привілеїв Костянтином IV архієпископові Репарату. Мозаїка у вівтарній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, друга половина VII ст. Равенна

Виклад основного матеріалу. Сцена являє собою груповий портрет: імператор Костянтин IV Погонат, який передає привілеї архієпископові Репарату (671–677 рр.), поруч із ними стоять брати імператора Іраклій і Тіберій, а також архієпископ Мавр, який, як і Репарат, є поборником незалежності равеннської церкви від Риму [4, 46]. Група представлена на тлі відкритих світло-помаранчевих завіс, прикрашених угорі золотими кутовими нашивками та неширокою облямівкою, до якої кріпляться золоті петлі або кільця, що підвішені на жердині, укріпленій між колон. Обладнання завіси та стилізоване зображення карниза, над яким розташована ніша із золотою раковиною, змушують замислитися: з якою архітектурною формою співвідносяться представлені тут тканини. Нагадаємо, що, виходячи з визначення К. Весселя, до ківоріїв належать також і конструкції, з'єднані зі стіною [12, 1055]. Однак

малюнок мозаїки містить і кілька деталей, які дозволяють зрозуміти, що дане спорудження відділене від стіни. Це, передусім, не два, а чотири опорні стовпи, добре помітних праворуч і ліворуч від зображеної групи персонажів. Також видно, що останній ряд колон не примикає до стіни, а відділений від простору тла помаранчево-золотою завісою, що спускається за колонами і процесією.

Таке розташування розмикає камерність внутрішнього простору сцени, висуваючи персонажів на передній план і водночас вводячи глядача всередину композиції, що немовби робить його присутнім на церемонії, що відбувається. Такий спосіб зображення-деформації простору у візантійському мистецтві докладно розглядає у роботі «Мова живописного твору» («Язык живописного произведения») Л. Ф. Жегін. Він пише, що коли глядач включається в композицію, його точка зору стає «внутрилежною» (рос. – внутрисложной) до картини, що надає перевернену систему зображення периферійним областям композиції, і в цьому випадку передній план зображується розгорнутим на 180 градусів, наче з погляду нашого візаві [2, 77–86]. Таким чином, півколо ніші, що обрамляє верхню частину сцени «Дарування привілеїв», представлено зверху не тому, що воно є нішею, внутрішність якої ми можемо вільно бачити, а належить зображеній у розгортці передній частині купола, що нависає над сценою; купола, який зображений зсередини (з погляду нашого візаві) і покриває присутніх персонажів.

На ймовірність такого прочитання вказує також малюнок зовнішньої крайки конструкції, обрамленої низкою звисаючих декоративних китиць, що традиційно прикрашають різні конструкції з тканин.

Показати колони ківорія в розгортці, ніби розсунутими в різні боки, а купол розкритим, наче піднятим нагору, – один із традиційних способів розкрити внутрішній простір ківорія, щоб глядач міг вільно уявити всю важливість того, що відбувається всередині сцени. Так само художники поводяться із ківоріями і в інших композиціях. Найкращою аналогією можуть служити ті з них, де апріорі відомо, що сцена пов'язана з ківорієм, і його трансформація або переміщення в просторі не викликає питань стосовно того, що це за спорудження. Так, у зображеннях Євхаристії на літургійних посудинах, що належать до ранньо-візантійського періоду, коли ківорій ще не втратив зв'язку зі своїми прототипами, а його символічна багатогранність була актуальна й затребувана, зустрічаємо різні трансформації ківоріїв. Наприклад, на двох візантійських дискосах, близьких за часом створення: один, зі Стуми, датовано 565–578 рр. [9, 314–316, ill. 362], інший – так званий дискос із Рихи 567–578 рр. [9, 315–316, ill. 365].

Таким чином, можна бачити, що в іконографії ківорій присутній як важливий семантичний атрибут, зображення якого може іноді частково редукуватися, але це не означає, що змінювався або редукувався сам реальний предмет. Саме завдяки зв'язку ківорія із основними – ключовими й сакральними – сферами життя, глибокій «впаяності» його у світогляд людей того часу було можливим настільки вільне поводження з його зображеннями – важлива була не форма, а наявність самого предмета як значущого символу. Він був настільки традиційний і пізнаваний, що зображення його частин створювало ефект символічної присутності цілого.

Розміщення завіс у композиції з імператором Костянтином IV було традиційним й осмисленим. Оцінити це можна, розглянувши наступність появи деталей ківорія у подібних попередніх портретах.

В. М. Лазарєв зводить сюжет з Костянтином IV до більш ранніх групових портретів з Юстиніаном і Феодорою із церкви Сан-Вітале, відзначаючи, що в порівнянні з ними портрет з Костянтином IV не вносить нічого нового [4, 47]. Однак стосовно зображень завіс повторення не очевидно, тому що в портреті Юстиніана їх немає. Наступність все ж таки може бути відзначена, оскільки цей імператор зі своєю свитою, так само, як і Костянтин IV, поміщений під ківорій. На ківорій указують чотири стовпчики, що фланкують композицію з Юстиніаном (два золоті візерункові спереду і два сіруваті в тіні на задньому плані, що підтримують дах, який виходить вгору на передній план. Оскільки зображення ківорія передбачало наявність завіс, їх поява в портреті Костянтина IV було розкриттям і конкретизацією образу ківорія, закладеного в портреті Юстиніана із Сан-Вітале. Відповідно до цього прототипу збереглася і єдність контексту композицій. Як імператор Юстиніан, так і його дружина були зображені під час принесення в дар євхаристичного посуду. У цій перспективі «Дарування привілеїв Костянтином» було продовженням не тільки теми симфонії духовної і світської влади, але й теми донаторства імператорів, яка була тісно пов'язана з ківорієм і завісами. Початок цьому зв'язку був покладений у традиції дарування храму в якості імператорського дару, поряд з літургійними посудинами, завіс, як видно з тексту про імператора Констанція II [11, 737; 5]. Завдяки традиції згодом з'явився і ключовий зразок, який надихнув появу багатьох інших – подарована Юстиніаном Великим у Св. Софію Константинопольську славна дорогоцінна завіса престольного ківорія, прикрашена сюжетними зображеннями. Зберігся її докладний опис, зроблений Павлом Силенціарієм [10, 2119–2158].

Катапетасма, подарована Юстиніаном, складалася із трьох частин: центральне полотнище займав сюжет «Traditio Legis», де Христос передавав апостолам Петру й Павлу священне Писання, а на бічних частинах завіси були зображені Юстиніан і Феодора, які благословляються на одному полотнищі Христом, а на іншому – Богоматір'ю [3]. Верхню облямівку завіси прикрашали «Дива Христові», а нижню – зображення богоугодних споруджень, побудованих Юстиніаном. У комплексі всі три частини катапетасми становили єдину іконографічну програму, де імператорське подружжя з'являлося наче наступником апостолів та одержувало благословення на несення свого імператорського служіння й пропонувало дари у вигляді створених будівель – лікарень і храмів [6, 43-45]. Портрети імператора та імператриці, розташовані на бічних панелях завіси ківорія, візуально виявлялися обрамленими його колонами й аркою, таким чином, були поміщені на тій межі, за якою перебував найсакральніший простір – покритий покривом Престол. Практично ті ж позиції, але на бічних стінах вівтарної апсиди, займають портрети Юстиніана і Феодори в Сан-Вітале, цієї ж топографії підкорюється і розташування сюжету «Дарування привілеїв» у Сант-Аполлінаре-ін-Классе, де імператор також приносить дар. Так завіси і деталі ківорію, зображені в груповому портреті з Костянтином IV, стали своєрідною інтерпретацією традиції,

що зароджувалася у вітварній декорації Св. Софії Константинопольської, а потім була перенесена на стіни апсид у Сан-Віталє та Сант-Аполлінаре-ін-Классе.

Висновки. На портреті Костянтина IV Погоната як композиційне обрамлення використовуються реальні предмети – ківорій та завіси, що дають нам свідомості про історичний ритуал і його вигляд, а також є символами принесення найважливішого імператорського дару, що був символом поєднання свіцької та священницької частин церковного суспільства у єдину християнську спільноту Церкви як Тіла Христова. Ця традиція була розпочата у соборі Св. Софії Константинопольської.

### *Література*

1. Грабар А. Император в византийском искусстве / А. Грабар ; [пер. с фр. Ю. Л. Грейдинга ; авт. вступ. ст. Э. С. Смирнова]. – М. : Ладомир, 2000. – 328 с.
2. Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения / Л. Ф. Жегин. – М. : Искусство, 1970. – 232 с.
3. Иерусалимская А. А. Ткани собора св. Софии в Константинополе (в поэме Павла Силенциария) / А. А. Иерусалимская // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. : сборник статей / Гос. Эрмитаж ; ред. А. В. Банк, В. Г. Луконин. – Л. : Искусство, 1988. – С. 8–19.
4. Лазарев В. Н. История византийской живописи / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 332 с.
5. Матвеева Ю. Г. Вклад императора Констанция в Св. Софию Константинопольскую 360 г. : покровы или завесы? / Ю. Г. Матвеева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків: ХДАДМ. – 2011. – № 10. – С. 89–91.
6. Матвеева Ю. Г. Ктиторські портрети Юстиніана Великого та імператриці Феодори на завісі у вітварі Св. Софії Константинопольської / Ю. Г. Матвеева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ. – 2018. № 1. – С. 34–46.
7. Редин Е. К. Мозаики Равеннских церквей / Е. К. Редин. – СПб. : Типография И. Н. Скороходова, 1896. – 243 с.
8. David M. Enternal Ravenna : From the Etruscans to the Venetians / Massimiliano David. – Milano : Jaka Book ; Angelo Longo Editore, 2013. – 288 p.
9. Grabar A. L'age d'or de Justinien de la mort Theodose à l'Islam / André Grabar. – Paris : Gallimard, 1966. – 408 p.
10. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / Ed. : J. P. Migne. – Paris, 1865. – Т. 86.2. – 3360 p.
11. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / Ed. : J. P. Migne. – Paris, 1860. – Т. 92. – 1792 p.
12. Wessel K. Ciborium / K. Wessel // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart: Anton Hierseman, 1966. Sp. 1055–1068.

### *References*

1. Grabar, A. (2000). The Emperor in Byzantine Art. (Yu. L. Greyding. Trans). Moscow : Ladomir [In Russian].
2. Zhegin, L. F. (1970). The language of the painting. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
3. Iyerusalimskaya, A. A. (1988). Fabrics of the Cathedral of St. Sofia in Constantinople (in the poem of Paulus Silenciarius). A. V. Bank & V. G. Lukonin (Eds.). Eastern Mediterranean and Caucasus IV–XVI centuries. (pp. 8–19). Leningrad : Iskusstvo [In Russian].
4. Lazarev, V. N. (1986). History of Byzantine Painting. Moscow : Iskusstvo. [In Russian].
5. Matveyeva, I. G. (2011). The emperor Constantinus's donation to St Sophia in Constantinople in 360 year : veils or cover? V. Y. Danilenko (Eds.). Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts, 10, 89–92. [In Russian].
6. Matveyeva, I. G. (2018). Ktitor portraits of Justinian the Great and Empress Theodora on a veil in the altar of St. Sophia of Constantinople. V. Y. Danilenko (Eds.). Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts. 1. 34 – 46 [In Ukrainian].

6. Redin, E. K. (1896). Mozaiki Ravennskich tzerkvei [Mosaics of the Ravenna Churches]. Saint-Petersburg : Tipografiia I. N. Skorochodova [In Russian].
7. David, M. (2013). Enternal Ravenna : From the Etruscans to the Venetians. Milano : Jaka Book ; Angelo Longo Editore [In English].
8. Grabar, A. (1966). L'age d'or de Justinien de la mort Theodose à l'Islam. Paris : Gallimard [In French].
9. Migne, J. P. (Ed.). (1865). Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. (Vol. 86.2). Paris. [In Latin, in Greek].
10. Migne, J. P. (Ed.). (1860). Patrologia curcus completes. Ser. Graeca. (Vol. 92). Paris. [In Latin, in Greek].
11. Wessel, K. (1973). Ciborium. Reallexikon zur byzantinischen Kunst / Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart. [In German].

УДК 7.072.2(477)“XIX-XX”

*Матоліч Ірина Яремівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну  
Університету Короля Данила  
grytsevych@ukr.net*

## **АНАЛІЗ ДИСЕРТАЦІЙНИХ ПРАЦЬ З МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА (СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 17.00.06) ЗА ПЕРІОД 1991-2010 РОКІВ**

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом і систематизацією кандидатських і докторських дисертацій з мистецтвознавства, визначенням основних наукових центрів України у цій сфері, а також виявленню досліджених та малодосліджених питань у вітчизняній науці. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні пошуково-бібліографічного аналізу, що передбачає вивчення та систематизацію бібліотечних та архівних фондів; історичного підходу – при розгляді процесів і явищ, що відбувалися впродовж досліджуваного періоду; аналітичного – у вивченні й систематизації авторефератів та порівняльного – при визначенні особливостей дослідницької праці вітчизняних науковців. **Наукова новизна** полягає у виявленні груп проблемних і перспективних напрямів наукових пошуків і рівень їхнього вирішення з мистецтвознавчої спеціальності 17.00.06 – “Декоративне і прикладне мистецтво”. **Висновки.** Аналіз динаміки проведених досліджень в Україні вказує на періодичне зростання кількості захищених дисертацій. Проте є деякі прогалини в тематиці наукових робіт. Так, переважна більшість дисертацій присвячена мистецтву новітнього та дещо менше “нового” періодів і вкрай мало – щодо періодів середньовіччя та давнього часу. Зокрема, виявлено, що в українському мистецтвознавстві досліджуваного періоду немає дисертаційних робіт, де б вивчалися художня обробка кістки та рогу. Проблематика, що розглядається науковцями, засвідчує перспективність подальших наукових досліджень.

*Ключові слова:* мистецтвознавство, наукове дослідження, автореферат, декоративно-прикладне мистецтво, бібліометричний аналіз.

*Матоліч Ірина Яремівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна  
Университета Короля Данила*

**Анализ диссертационных работ по искусствоведению (специальность 17.00.06) за период 1991-2010 годов**