

ПОКРОВИ З ТКАНИН ТА ОБРАЗ ХМАРИ У ВІЗАНТІЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

У візантійському мистецтві іноді можна спостерігати явище, коли хмари зображуються у вигляді тканин, переходять у тканини або просто замінюються їхнім зображенням. Цей іконографічний феномен раніше не привертав уваги дослідників. Мета статті — виявити причини такої заміни та символічну роль цих зображень. Методологія дослідження полягає в застосуванні історичного, іконографічного та семиотичного методів.

Ключові слова: хмара, тканина, покров, намет, ківорій, візантійська іконографія, образ Неба, Боже благословення.

В византийском искусстве иногда можно наблюдать явление, когда облака изображаются в виде тканей, переходят в ткани или просто заменяются их изображением. Этот иконографический феномен ранее не привлекал внимания исследователей. Цель работы — выявить причины такой замены и символическую роль этих изображений. Методология исследования заключается в применении исторического, иконографического и семиотического методов.

Ключевые слова: облако, ткань, покров, палатка, киворий, византийская иконография, образ Неба, Божье благословение.

A phenomenon when clouds are depicted in the form of fabrics, converted into fabrics or simply replaced by their image can sometimes be observed in Byzantine art. Researchers have not paid attention to this iconographic phenomenon before. The aim of the work is to find out the reasons for such a substitution and the symbolic role of these images. The methodology of the study includes historical, iconographic and semiotic methods.

Key words: cloud, fabric, cover, tent, ciborium, Byzantine iconography, image of heaven, God's blessing.

Актуальність теми дослідження. Тканини — як декоративна складова композицій — були традиційною рисою візантійської іконографії. Зазвичай вони вважались малозначними деталями зображень, і їм не приділялось уваги. Але глибоко продумана система візантійської іконографії не мала випадкових, не пов'язаних із священними текстами та богослов'ям рис. У цій системі навіть маленькі атрибути були осмислені і стійко впаяні в її символічну логіку. Усвідомлення ролі усіх деталей дає можливість глибше зрозуміти культуру, традиції якої наслідувало і вітчизняне церковне мистецтво.

Аналіз досліджень і публікацій. Зображення хмар у образі предметів із тканини раніше не привертало уваги дослідників і цей феномен не формулювався як загальне явище притаманне візантійській іконографії. Так сталося, бо покрови із тканин над персонажами сприймалися у компози-

ціях цілком автентично (іл. 1¹, 2²) і тільки спостереження того факту, що ці місця зазвичай посідають образи небесних хмар (іл. 3³, 4⁴), надає нам розуміння: покрови із тканин замінюють хмари, розташовані на їх функціональному та семантичному місці, повністю наслідують форму та розміри півкола, що завжди відводиться для хмар. Питання: чому могла відбуватися така заміна у іконографії, чи змінювався зміст зображення при таких замі-

¹ Покров із тканини в zenіті апсиди, Санта-Марія-Маджоре, кін. XIII ст. Рим. Наводиться за: [7, р. 47, іл. 133].

² Покров із тканини в zenіті апсиди Латеранського баптистерію св. Іоанна Предтечі, V ст., Рим. Наводиться за: [11, р. 110, іл. 71].

³ Хмари в zenіті апсиди церкви Пресвятої Богородиці в Поречі, VI ст., Істрія, Хорватія. Наводиться за: фото з архіву О. Чекаля.

⁴ Вівтарна арка й апсида в Сан-Віталі, прибіл. 546–548 рр. Равенна. Наводиться за: [4, с. 110 – 111, іл. 94].

нах тощо і досі не вирішені. Усвідомлення ідей, що стояли за цими замінами, може допомогти не лише глибше усвідомити культуру та мистецтво Візантії, а й надати більше свободи та усвідомлення художникам, творчість яких пов'язана сьогодні із сакральним мистецтвом.

Мета дослідження — визначити причини, за якими покрови із тканини могли поєднуватись із хмарами або замінювати їх у іконографії, знайти спільні риси, що їх поєднували.

Зв'язок покровів із тканини та хмар здається дуже природним, але за фізичним матеріалом хмара та тканина все ж такі різні речі, тому поява такої іконографії не могла відбуватися тільки через спостереження художниками природних явищ, їй мала передувати якась текстова та традиційна основа. Отож розглянемо це.

Покрови з тканин, як ті, що ми бачимо у зеніті апсид (іл. 1, 2), зображені у формі парасолі або як купол-шатро. Чи могли вони бути реальними предметами і що мали покривати? Саме під цими зображеннями зазвичай розташовується найважливіша частина храму — вівтар, а в ньому головна святиня — Престол, або свята Трапеза. Єдиним покриваючим об'єктом над престолом у храмі традиційно був ківорій. Про цей об'єкт треба сказати докладніше.

Ківорії відомі з часів античності й призначалися для відділення зони сакрального простору. Про найдавніше символічне значення ківорія говориться, що він являв собою «у найглибшому сенсі символ неба, указання на космічне значення [охоплюваного ним простору] і апофеоз того, хто перебував під ним, у більш зм'якшеному сенсі — як мінімум, шанування» [12, Sp. 1055]. У цьому сенсі споруди ківоріїв природно переходять у культуру християнських храмів і стають найдавнішими малими архітектурними формами вівтарного простору [12, Sp. 1058]. Побудова ківоріїв та матеріали з яких їх робили, були різні, але їх символічне призначення залишалися незмінним — виділяти найбільш сакральну зону, місце і предмет шанування.

Можна зауважити, що зображення, що їх можна бачити на звичайних місцях хмар, не дуже схожі на ківорії, які мають опори і робляться із коштовних матеріалів. Нагадаємо, що на наведених прикладах покрови схожі на парасолі (іл. 1, 2, 5); вони вільно парять у вишині купола і навіть не мають ніяких опор, котрі могли б тримати цей купол так, як у ківоріїв. Але були ківорії і таких типів. Є. Є. Голубинський згадує про грецькі ківорії, створені повністю із тканин, котрі підві-

шувалися над ківорієм і тому не мали колон, що тримали покров [2, 170]. Зібраний ним матеріал надзвичайно важливий, оскільки свідчить про поширену традицію виготовлення ківоріїв із тканини. Дуже показово, що ці матер'яні ківорії називалися «небеса» (гр. «*οὐρανοί*») [2, 170, виноска 1], тобто їх назва безпосередньо передавала одне з основних символічних значень ківоріїв. Це перша важлива риса, що поєднуватиме матер'яні покрови із хмарами.

Традиція робити такі покрови, напевно, мала тривалу історію, вона, існувала ще на доархітектурній стадії, оскільки ківорії мали масу текстильних варіантів: від найпростіших у вигляді пологу, накинутого на три складені разом списи [3, 27, іл. 24], до складних конструкцій у вигляді парасоль, наметів або шатер різних форм [3, 25–31]. У кліматі Середземномор'я з його палючим сонцем, безперечно, були потрібні й особливо цінувалися предмети, що захищали від нього. Докази цьому можна бачити в етимології таких грецьких понять, як «розташовуватися, розкидати шатро» (σκηνάω, σκηπέω, σκηνόω), «намет, шатро» (σκήνημα, σκηνή, σκηνίς), «парасолька» (σκιᾶδίσκη, σκίρον), «навіс, балдахін, купол» (σκιᾶς), «покрив» (κατασκήνωμα), «закривати, покривати тінню» (σκιάζω) та ін. Усі ці слова походять від кореня σκη-/σκα-/σκι — «тінь»⁵. Ця етимологія вплинула, імовірно, і на іншу назву ківорія — «сінь», що буквально також означає «тінь», незважаючи на те, що у нашому, більш північному кліматі його необхідність була не настільки актуальна. І тут відкривається ще один зв'язок полотняних покровів із хмарою — хмара створювала таке же саме дійство. Вона покривала тінню. Ця фізична дія хмари мала у світосприйнятті людей того часу велику кількість різних аспектів, а також збігалась і підтримувалась біблійними текстами. Розглянемо це окремо.

Хмара була, так само, як і покров, парасоля, шатро, ківорій, предметом, що захищає від палючого сонця, дає покров і тінь. Але, на відміну від покровів із тканини, захист хмари був нерукотворним, невловимим, непідвладним людям і залежав лише від волі Божої (Іов. 7:9; 30:15; Іс. 44:22). Він виявлявся особливо чудесним у спекотному середземноморському кліматі, тим більше в умовах пустелі, наприклад, під час старозавітних подій, коли Божественна хмара регулярно з'являлася євреям і вела їх пустелею, де зазвичай не буває дощу (Вих. 40:34–38; Чис. 9:16–22; 10:11–12; Другозак. 1:33; Пс. 77:14). Така хмара була не лише Божественним,

⁵ Beekes, 2010. P. 1349, 1350–1351.

чудесним укриттям і покровом (Вих. 14:14; 20; Іов. 26:9; Пс. 104:39; Іс. 4:5; Мар. 9:7; 1Кор. 10:1), вона супроводжувала явлення і дії Бога як у Старому, так і в Новому завітах, і тому є безліч прикладів (Бут. 9:13–16; Вих. 19:9; 19:16; 24:15–18; 34:5; Лев. 16:2; Другозак. 4:11; 5:22; Іов. 26:9; Іс. 4:5; 19:1; Єз. 1:4; 1:28; Дан. 7:13; Наум. 1:3; Матф. 17:5; 24:30; 26:64; Мар. 9:7; 13:26; 14:62; Лук. 9:34–35; 21:27; Діян. 1:9; Одкр. 1:7; 14:14). Хмара супроводжувала зішестя Духа Божого на священні предмети та місця — на Скинію та Ковчег (Вих. 40:34; Чис. 9:15; 9:16; 3; Цар. 8:10; 2Пар. 5:13; Іс. 4:5; Єз. 10:4) або на людину (Вих. 24:15–18; Чис. 11:25; Матф. 17:5; Мар. 9:7; Лук. 9:34; 1Кор. 10:2), а відхід Божої хмари, навпаки, означав втрату Бога та Його захисту (Чис. 12:10).

Хмара була наче індикатором, знаком особливого явища й перебування на кому-небудь або чому-небудь Слави Божої (Вих. 16:10; 19:9; 40:34; 3Цар. 8:11; 2Пар. 5:14; Єз. 1:28; 10:4; Лук. 21:27). Вона супроводжувала й інші явища, пов'язані з Божественною дією. Наприклад, веселка — символ завіту з Богом ніколи не з'являється сама по собі, а завжди в хмарі або разом із хмарою (Бут. 9:13–16; Єз. 1:28; Одкр. 10:1). Хмари також супроводжують сходження на небо (Діян. 1:9; 1Фесс. 4:17; Одкр. 11:12).

З одного боку, хмара знаменувала присутність Бога, але, з іншого, — водночас приховувала Його від людських очей (2Цар. 22:12; Іов. 22:14; 26:9; Пс. 17:12; 96:2; Плач. 3:44; Матф. 17:5; Діян. 1:9).

Завдяки вищевикладеним якостям образ хмари займає дуже високе становище, і з ним також асоціюються найвищі категорії досягнення людиною чого-небудь (Іов. 20:6; 35:5; 36:29; Пс. 35:6; 67:35; 107:5; Іер. 51:9).

У Біблії не обійдено увагою і колір хмар, що важливо для іконографії. Хмари могли сяяти та бути світлоносними (Іов. 37:11; 37:15; 37:21; Єз. 1:4; 1:28; Матф. 17:5; Одкр. 14:14) і — навпаки — приховувати світло, бути темними й важкими від вод (2Цар. 22:12; Іов. 38:9; Пс. 17:12; 96:2).

Асоціації хмари з наметом або шатром іноді звучали дуже чітко. Наприклад, Іов говорить про хмари і грім, який чується з них: «... хто зрозуміє розтягнення хмари, грім намету Його?» (Іов. 36:29). У книзі Ісаї в один смисловий ряд поєднуються хмара, покров і шатро: «І створить Господь над усяким житлом на Сіонській горі та над місцем зібрання удень хмару, вночі ж дим і блиск огню полум'яного, бо над всякою славою буде покров... І буде шатро удень тінню від спеки, і захистом та укриттям від негоди й дощу!» (Іс.

4:5, 6) (виділення наше. — Ю. М.). Усі ці словесні образи стають вагомою підставою для вільного поєднання в іконографії хмар з елементами покровів-тканин. Як це проявляється?

Насамперед, усі матер'яні куполи-парасолі розташовані у верхній частині зображеного небесного склепіння. Вони, хоч і мають багато атрибутів звичайної пізнюантичної парасолі [3, 120, 121, іл. 204–206], ніколи не зображуються з рукояттю або тростиною для тримання, навпаки, вони завжди парять над персонажем або сценою, нічим не підтримувані. Мається на увазі, що вони — свідчення Божого явлення, присутності. Це начебто відсилає до слів Псалтирі про те, що тільки Бог і є єдиний, справжній покров і захист (Пс. 30:21; Пс. 31:7; Пс. 104:39). Часто значення такого покрову як явища сили Божої ще більш конкретизується або уточнюється зображенням Божественної десниці, що благословляє або спускає вінець слави, іноді просто із центру матер'яного купола (іл. 2), а іноді з-під його краю, що переходить у зображення хмар, як на мозаїці в апсиді церкви св. Климента в Римі, прибл. 1130 р. (іл. 5), або в Санта-Марія-ін-Трастевере в Римі, прибл. 1140 р. Останні два приклади цікаві тим, що куполи-парасолі утворено в них у кілька ярусів, немовби з декількох парасоль. Вони переходять від центру до краю один в інший та змінюють один одного стрічками натягнутої на спиці розкішної тканини. Кожний ряд закріплений утримуючими каплеподібними бусинами, але край півкола-неба не закінчується ними так, як шатро! Останній його ряд представлений так, що, з одного боку, він скидається на купол парасолі, а з іншого — на синє небо, що відкривається за нею. Що веде до такого двобокого враження? Останній ряд, на відміну від усіх інших, не повністю, а лише почасти втрачає ребра парасолі. Їх немає тільки в середині його малюнка, де між хмар поміщена рука Бога, що тримає вінець, тобто відсутні закінчення двох центральних ребер у церкві св. Климента (іл. 5). Інші осі парасолі, що не зачіпають центральну частину із хмарами, продовжуються у тому числі й по останньому синьому ряду, тільки це відбувається менш очевидно: кожна вісь продовжується у вигляді стебла фантастичної рослини-підставки, і каплеподібні бусини стають завершувальним елементом кожного стебла. Між стеблами представлені мигдалеподібні розетки та Агнець на п'єдесталі в оточенні елементів квітів. Усі зображення останнього, синього ярусу купола-парасолі внизу мають основи, що розширюються, котрі композиційно виділяють і оформлюють крайку, створюючи каймову ком-

позицію в апсиді церкви св. Климента. У церкві Санта-Марія-ін-Трастевере такої композиційної організації немає, але це повністю компенсоване окремою смугою облямівки. Таким чином, і в церкві св. Климента, і в Санта-Марія-ін-Трастевере останній завершальний ярус — і небо, і частина полісемантичного покрыву — шатра-парасолі. Хмари наче вторгаються в саму тканину парасолі, стираючи її матеріальні грані-спиці. Завдяки цьому вони хоч і виявляються формально на тканині, але не здаються намальованими на ній; вони виходять з-під краю передостаннього ярусу парасолі та розсовують простір тканини останнього ряду, роблячи його нескінченним. Це дивне і прекрасне художнє рішення, тому що воно відкидає всі однозначні відповіді про зображений предмет!

Про вільну взаємозамінність небесних образів і елементів покрыву-тканини свідчить аналогічний за формою і місцем розташування покрив, представлений винятково хмарами, на мозаїці в апсиді Церкви Пресвятої Богородиці в Поречі VI ст. (іл. 3). Хмари в цій мозаїці не розташовані вільно по всьому небу, навпаки, зона хмар чітко відмежована від вільного простору тла. Їхня лінія починається щільним кільцем, після якого хмари випливають, вибудовані одна за одною щільними рядами, так, як і стрічки на куполах-парасолях. Злагоджені лінії хмар, зменшуючись до центру, утворюють подобу купола-покрыву, який покриває, захищає, благословляє, прославляє, що і означає Божу присутність. Ця думка конкретизується зображенням у центрі хмарного півкола десниці Божої, що простягає вінець слави.

Хмари, зосереджені в напівкруглому просторі сегмента неба, немовби обмежуються його звичними розмірами та формою. Такі випадки не одиничні. Наприклад, такий самий напівкруглий сегмент неба, заповнений винятково хмарами, можна бачити в церкві св. Теодора в Римі або у Сан-Віталі у Равенні (іл. 4). Зібрані в чітке півколо хмари зберігають у своїй композиційній формі ідею Божественного купола-шатра, але утвореного вже з інших об'єктів. Це основний принцип — предмети, що становлять купол, можуть мінятися й варіюватися, але місце розташування купола, його кругла форма й чітке позначення меж залишатимуться незмінними. Як правило, купол неба, незалежно від того, представлений він парасолею-покрывом, хмарами, поєднанням того й іншого або ще чимось, зберігає форму півкола з досить чітко обмеженим краєм, що відокремлює сегмент неба від іншого простору (іл. 1–5). Наголосимо, що край або межа завж-

ди виділяється особливо, наприклад, ущільненням малюнка або облямівкою.

Такий перехід хмар у тканину із утворенням з неї облямівки можна бачити в апсиді церкви Сант-Аньєзе-фуорі-ле-Мура (церква Св. Агнеси за стінами) у Римі VII ст. (іл. 9). Цей зразок демонструє поєднання декількох небесних образів. Тут вражає легкість з'єднання в одному зображенні відразу трьох елементів: хмар, зоряного неба і облямівки-тканини. Образ небес представлений звичним півколом простягнутого купола, який ділиться ярусами так само, як це можна було бачити й на куполах-парасолях (іл. 1, 2, 5). У центрі — напівкруглий сегмент покривних Божих хмар, підсвічених червоними і світло-помаранчевими відблисками, з осередку яких спускається Божественна десниця, що тримає вінець. За півколом хмар ідуть немовби два яруси зоряного неба. Вони представлені двома чіткими широкими стрічками — зеленою і синьою. Усередині «стрічок» розташовуються зірки, чітко вибудовані косими рядами, подібно тому, як це відбувається в текстильних орнаментах.

Хмари з рукою Бога, яка виходить з них і тримає вінець слави, імовірно, відсилали не лише до явлення й дії Бога взагалі, а й до зішестя на зображених під ними Слави Божої. Нагадаємо, що її сходження в біблійній текстовій традиції завжди відбувається у вигляді світлих хмар, що опускаються (Вих. 16:10; 19:9; 40:34; 3Цар. 8:11; 2Пар. 5:14; Єз. 1:28; 10:4; Лук. 21:27). Тому в іконографії в таких випадках рука Бога, що спускає вінець слави із хмарного осередку, робить більш завершеною цю думку й образ хмарного покрыву. Цей красномовний іконографічний набір варіюється, зберігаючи головні значеннєві елементи.

Повернемося до поєднання хмар із тканинами. Хмара може прямо зображуватися у вигляді тканини, як, наприклад, на мініатюрі 2-ї чверті IX ст. із Гранвальдської Біблії (іл. 6) або на більш ранньому пам'ятнику — різьбленій пластині зі слонов'ячої кістки початку V ст. з диптиха Тривульчі, де символи євангелістів представлені не традиційно в хмарах, а на полотнищі тканини, що майорить (іл. 7)⁶.

Часто тканина наче переходить у хмари, сусідячи з ними. Таке поєднання зустрічаємо як у куполах римських церков св. Климента, прибл. 1130 р. (іл. 5), і Санта-Марія-ін-Трастевере, прибл. 1140 р., так і в ранніх добутках. Наприклад, у сю-

⁶ Воїни біля Гроба Господнього. Деталь пластини диптиха Тривульчі. Слонова кістка. Поч. V ст., Мілан. Замок Сфорца (Castello Sforzesco). Наводиться за: [6, р. 50, il. 33].

жеті «Жертвопринесення Мельхіседека, Авраама й Авеля» на мозаїці у вівтарній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, у Равенні (іл. 8), де також можна бачити Божественну десницю, яка виходить із хмари, що переходить у тканину завіси. Верхня частина хмари ніби підсвічена світло-жовтогарячим відблиском, прямо взятим від кольору самої тканини. Композиція і сюжет представляють завісу не лише як образ Божественного покрову, а й як церковний предмет — частину літургійного дійства, де вона також зберігала значення покрову, що відкриває небо, на що неодноразово вказував св. Іоанн Золотоуст [10, col. 29, 30; 9, col. 313]. Наприклад, про завіси вівтарного ківорія він пише в тлумаченні на послання до Ефесян: «Коли бачиш, що **піднімаються завіси**, то уявляй собі, що **розчиняються небеса**, і згори сходять ангели» [10, col. 29, 30] (переклад наш. — Ю. М.)⁷, і повторює цю ж думку в тлумаченні на послання 1 до Коринтян: «Хто побачить тільки трон царя, той збуджується в душі своїй, очікуючи виходу царя; так точно і ти, ще раніше страшного часу, бійся і пильнуй, і ще до того, як побачиш **підняті завіси** та попередній сонм ангелів, **підносся до самого неба**» (виділено нами. — Ю. М.) [9, col. 313].

Зв'язок завіс із хмарами проглядається також в одному з їхніх спільних синонімів. І ті, й інші називалися — «аер» (ἀήρ) — буквально «повітря». Згідно з етимологічним словником спочатку це слово розумілося як «туман» і «хмари», і лише згодом стало означати «повітря» [5, р. 27]. Імовірно, це було частиною природного світогляду, оскільки побачити чисте прозоре повітря не можна, але його прояви, такі як туман і хмари, видимі. Церковні завіси також називалися терміном «аер» (ἀήρ). Наприклад, св. Герман, патріарх Константинопольський про завісу пише так: «Катапетасма, а саме воздух» (ἀήρ) [1, 70, 71]. З розвитком церковних тканин завіси передали зв'язок із хмарою іншим літургійним покривам, що наслідували їх. Це були покрови на потир і дискос, які вже отримали саме таку, пов'язану із повітрям, назву — *воздұхи* (ἀέρας) [3, 173]. У російській та українській традиціях для розрізнення зі звичайним «вóздухом/повітрям», слово придбало зміщений наголос *воздұх*. Хоча *воздұхи* навіть не робилися із легких тканин, що могли бути схожі на

повітря, навпаки, це були досить важкі предмети із оксамиту або шовку, розшиті золотом. Зв'язок цих *воздұхів* із тканиною як небесним покривом та хмарою, що покриває святиню та являє присутність Бога, проявився навіть у одному із синонімів *воздұха*, який у грецьких богослужбових книгах іноді прямо зветься «*νεφέλη*» — хмара [8, 907]. Це важливо і показує, що семантика слова постійно продовжувала відчуватися і час від часу до неї поверталася.

З цього екскурсу можна зрозуміти, що перехід хмар у завіси як, наприклад у композиції «Жертвопринесення Мельхіседека, Авраама й Авеля» (іл. 8) є не декоративним зображенням, що заповнює простір, а частиною тієї загальної образно-сислової системи, яка зображувала явище Бога і Його покров «над усім священним»; покров, подібний до шатра, що зберігає тут усі його атрибути. Це полог із завіс унизу та розгорнутий на глядача купол із тканини у верхній частині, де добре видні характерні для ківоріїв-шатер-парасоль звисаючі китиці по краю.

В іконографії тканина, як легкий, гнучкий, динамічний образ, могла вільно і пластично трансформуватися в просторі та зображуватися навіть у різних ракурсах. Чудовий приклад такої трансформації — хмара, що покриває Мойсея, який одержує від Бога скрижаль, на мініатюрі із Грандвальської Біблії (іл. 6). Хмара зображена тут не фронтально у вигляді кола, а як полог, що спускається з неба і поєднує в собі текстильні звисаючі складки й кучеряві краї хмар. Цей полог ми бачимо наче збоку, і десниця Божа виходить просто з-під складок небесної тканини.

Здається, що художник буквально намагається відтворити текст, який описує цю подію. Наведемо його грецькою, а потім прокоментуємо, оскільки загальноприйнятий перекладений український текст у цьому разі не передає відтінки значень, що їх намагався зберегти художник: «καὶ ἀνέβη Μωϋσῆς καὶ Ἰησοῦς εἰς τὸ ὄρος, καὶ ἐκάλυψεν ἡ νεφέλη τὸ ὄρος, καὶ κατέβη ἡ δόξα τοῦ θεοῦ ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ Σινα, καὶ ἐκάλυψεν αὐτὸ ἡ νεφέλη ἕξ ἡμέρας· καὶ ἐκάλεσεν κύριος τὸν Μωϋσῆν τῇ ἡμέρᾳ τῇ ἐβδόμῃ ἐκ μέσου τῆς νεφέλης. τὸ δὲ εἶδος τῆς δόξης κυρίου ὡσεὶ πῦρ φλέγον ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὄρους ἐναντίον τῶν υἱῶν Ἰσραὴλ. καὶ εἰσῆλθεν Μωϋσῆς εἰς τὸ μέσον τῆς νεφέλης καὶ ἀνέβη εἰς τὸ ὄρος καὶ ἦν ἐκεῖ ἐν τῷ ὄρει τεσσαράκοντα ἡμέρας καὶ τεσσαράκοντα νύκτας» (Sept. Ex. 24: 16, 18) (Sept. Ex. 24: 16, 18) (виділено нами. — Ю. М.). Буквально говориться так: «І піднявся Мойсей і Ісус на гору, і **покрила** (*ἐκάλυψεν*) хмара гору. І спусти-

⁷ Ми надаємо тут свій переклад, тільки щоб наголосити, що у св. Іоанна слово «завіси» написано в множині (τά ἀμφίθυρα). Для нашого дослідження це важливо, оскільки відповідає реальній практиці завіс ківорія. Зазвичай у російському перекладі пишуть в однині — «завіса», не надаючи цьому великого значення.

лася Божа Слава зверху на гору Синай, і **покрила** (*ἐκάλυψεν*) її хмара на шість днів; і покликав Господь Мойсея в день сьомий із середини/зсередини (*μέσου*) хмари. Вигляд Слави Божої був як вогонь палаючий, на вершині гори, перед лицем синів Ізраїлю. І увійшов Мойсей **усередину хмари** (*εἰς τὸ μέσον τῆς νεφέλης*), і піднявся на гору, і був там, на горі, сорок днів і сорок ночей» (переклад і виділення наші.— Ю. М.). Коли в тексті говориться про хмару, яка покриває гору, використовується дієслово «*καλύπτω*» буквально — покривати, закривати, закутувати, приховувати, ховати. Це дієслово є однокореневим із словом «*κάλυμμα*», що означає покрив із тканини, воно також увійшло у назву покрыву на дискос «*δισκοκάλυμμα*» [1, 71], синонім до якого, до речі, також буде «воздух» (*ἀέρ*), про що йшлося вище. Так бачимо, що у грецькому варіанті чітко чуються конотації, котрі проводять паралель тканини і хмари. Явлення Бога і Його Божественної слави прямо пов'язується із самою хмарою. Особливо акцентується на тому, що всі найважливіші дії відбуваються в самій середині хмари, за покривом, що огортає його: «Бог покликав Мойсея із середини/зсередини хмари (*ἐκ μέσου τῆς νεφέλης*); «Мойсей увійшов усередину хмари» (*εἰς τὸ μέσον τῆς νεφέλης*). Хмара тут — атрибут явлення Бога і Слави Божої і водночас Божий покрив. Імовірно, крім цього, тканина так легко асоціювалася з хмарою ще й тому, що нею можна було огорнути предмет. Такий зв'язок є, наприклад, ще й у російській мові між словами «облако» і «обволакивать», тобто покривати, але в грецькій конотація пов'язується з покривом із тканини: хмара закутує/покриває — «*καλύπτω*» і покривало/покрив із тканини — «*κάλυμμα*». Таким чином, в ілюстрації з Мойсеєм представлено спробу передати текст і його конотації майже буквально: Мойсей одержує від Бога закон із середини хмари-тканини, що обволакає всю гору.

Широкий ряд наведених тут інтерпретацій неба-покриву, пов'язаних із тканиною та хмарою, показує, що образ міг нескінченно варіюватися, розкриваючись у різних аспектах. Покров із тканини і хмара належали до одного спільного семантичного поля образів неба і це надавало шляхи до різноманітних художніх інтерпретацій.

Отже можна зробити висновок, що тканина-покров поєднувалася із хмарою. Тканина могла комбінуватися з нею і повністю замінювати її, тобто бути рівнозначним іконографічним символом. Це надавало художникам широкі можливості для вираження багатогранної системи образів

у найрізноманітніших іконографічних схемах. Зображення, в яких тканина поєднується з хмарою, беруть початок у біблійних текстах та пізньоантичному світогляді, де образи неба неодноразово описуються як тканина та намет. Хмара та покров із тканини здійснювали для людей однакову функцію — давали тінь та покров, що було символом благодаті та присутності Бога.

Ілюстрації:

1. Покров із тканини в zenіті апсиди, Санта-Марія-Маджоре, кін. XIII ст., Рим. Наводиться за: [7, il. 133, p. 47].
2. Покров із тканини в zenіті апсиди Латеранського баптистерію св. Іоанна Предтечі, V ст., Рим. Наводиться за: [11, p. 110, il. 71].
3. Хмари в zenіті апсиди церкви Пресвятої Богородиці в Поречі, VI ст. Істрія, Хорватія. Наводиться за: фото з архіву О. Чекаля.
4. Вівтарна арка й апсида в Сан-Віталі, прибіл. 546–548 рр. Равенна. Наводиться за: [4, с. 110–111, il. 94].
5. Купол-парасоля. Мозаїка в апсиді церкви св. Климента в Римі, прибіл. 1130 рр. Наводиться за: фото з архіву О. Чекаля.
6. Мойсей, що отримує десять заповідей. Верхня частина мініатюри із Грандвальської біблії з Тура («Bible (The 'Moutier-Grandval Bible' Cod. Add. 10546. Fol. 25v), друга чверть IX ст. Британська бібліотека. Лондон. © The British Library Board.
7. Воїни біля Гроба Господня. Деталь пластини диптиха Тривульчі. Слонова кістка. Поч. V ст., Мілан. Замок Сфорца (Castello Sforzesco). Наводиться за: [6, p. 50, il. 33].
8. Жертвопринесення Мельхіседека, Авраама й Авеля. Мозаїка у вівтарній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, друга половина VII ст., Равенна. Наводиться за: фото з архіву Л. І. Лифшиця.
9. Мозаїка в апсиді Сант-Аньєзе-фуорі-ле-Мура (церква Св. Агнеси за стінами), Рим, Італія. Наводиться за: фото з архіву О. Чекаля.
10. Небесне півколо в апсиді Сант-Аньєзе-фуорі-ле-Мура (церква Св. Агнеси за стінами), Рим, Італія. Наводиться за: фото з архіву О. Чекаля.

Джерела та література

1. Герман Константинопольский, свт. патриарх. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. Москва: Мартис, 1995. 87 с.
2. Голубинский Е. Е. История русской церкви. Москва: Университетская типография, 1904. Изд. II. Т. I, вторая половина. 969 с.
3. Матвеева Ю. Г. Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловый контекст. Киев: Дух и литера, 2016. 496 с.
4. Попова О. С. Пути византийского искусства. Москва: ГАММА-ПРЕСС, 2013. 460 с.
5. Beekes, R. S. P. (Robert Stephen Paul). Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lusien van Beek. Vol. 1. Leiden, Boston: Brill, 2010. 1808 p.
6. Beckwith, J. Early Christian and Byzantine Art. London: Published by Penguin. Beccles and London. 1970. 407 p.
7. Grabar, A. Christian Iconography. A Study of its Origins, The National Gallery of Art, Washington D. C. Princeton N. J.: Princeton University Press, 1968. 372 p.

8. Lampe, G. W. H., D. D. A Patristic Greek Lexicon. Oxford: At the Clarendon Press, 1961. 1618 p.
9. Patrologia cursus completes. Ser. Graeca / Ed.: J. P. Migne. Paris, 1862. T. 61. 804 p.
10. Patrologia cursus completes. Ser. Graeca / Ed.: J. P. Migne. Paris, 1862. T. 62. 784 p.
11. Walter, O. Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert. Leipzig: VEB Verlag E. A. Seemann, 1967. 396 p.
12. Wessel, K. Ciborium. // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart: Anton Hierseman, 1966. Sp. 1055–1068.
4. Popova, O. S. (2013). Puti Bizantijskogo iskusstva. Moscow: GAMMA-PRESS [in Russian].
5. Beekes, R. S. P. (Robert Stephen Paul). (2010). Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lusien van Beek. Vol. 1. Leiden, Boston: Brill [in English / Antient Greek].
6. Beckwith, J. (1970). Early Christian and Byzantine Art. London: Published by Penguin. Beccles and London [in English].
7. Grabar, A. (1968). Christian Iconography. A Study of its Origins, The National Gallery of Art, Washington D.C. Princeton N.J.: Princeton University Press [in English].
8. Lampe, G. W. H., D. D. (1961). A Patristic Greek Lexicon. Oxford: At the Clarendon Press [in English / Antient Greek].
9. Migne, J. P. ed. (1862). Patrologia cursus completes. Ser. Graeca. Paris, 61 [in Antient Greek / Latin].
10. Migne, J. P. ed. (1862). Patrologia cursus completes. Ser. Graeca. Paris, 62 [in Antient Greek / Latin].
11. Walter, O. (1967). Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert. Leipzig: VEB Verlag E. A. Seemann [in German].
12. Wessel, K. (1966) Ciborium. Reallexikon zur byzantinischen Kunst / Unter Mitwirkung von Marcel Restle Herausgegeben von Klaus Wessel. Band 1. Stuttgart: Anton Hierseman, 1055–1068 [in German].

References

1. German Konstantinopolskij, svt. patriarh (1995). Skapanije o tserkvi I rassmotenije tainstv. Moscow: Martis, 87. [In Russian].
2. Golubinskij, E. E. (1904). Istorija Russkoj Tzerkvi. Moscow: Universitetscaija tipographija [in Russian].
3. Matveyeva, J. G. (2016). Decorativnije tkani v mozaikakh Ravenni: semantika I kulturno-smislovoj kontekst. Kiev: Dukh i litera [in Russian].