

Рецензия на книгу Матвеева Ю. Г. Декоративные ткани в мозаиках Равенны. Семантика и культурно-смысловой контекст

Киев; Харьков : Дух і Літера, 2016. 496 с. : цв. ил.

Книга Юлии Геннадьевны Матвеевой, кандидата искусствоведения, преподавателя Харьковской государственной академии дизайна и искусств, примыкает к большому корпусу исследований мозаик Равенны. Об этих мозаиках писали специалисты мировой известности О. Демус, В. Н. Лазарев, О. С. Попова, а также целый ряд других ученых. Тем не менее, работа Ю. Г. Матвеевой показывает, что интерес к искусствоведческой и богословской проблематике композиций, покрывающих стены базилик Sant'Apollinare in Classe, Sant'Apollinare Nuovo, San Vitale, православного и арианского баптистериев и других зданий Равенны не ослабевает.

Ю. Г. Матвеева предложила новый аспект их рассмотрения — через анализ декоративных тканей, в изобилии присутствующих в этих композициях. Безусловную ценность ее книге придает то, что никогда ранее их исследование с такой подробностью не проводилось, и само изображение тканей в мозаиках Равенны часто по умолчанию считалось декоративным моментом, не требующим никаких специальных комментариев. Автор монографии (не только искусствовед, но, что особенно важно, — и практик, художник по тканям), попыталась, с одной стороны, акцентировать художественные достоинства тканей в мозаиках Равенны, а с другой — раскрыть богословское содержание их орнаментов, форм и даже мест расположения. Главной своей целью она назвала обратить внимания читателей и зрителей на то, что изображения тканей в мозаиках Равенны содержат «элементы, целенаправленно используемые в иконографических программах» внутреннего декора церковных зданий, «активно влияющие на их смысловой контекст» (с. 11).

Для реализации этой цели Ю. Г. Матвеева привлекла к исследованию большой фактический материал, затронув историю, эстетику, церковную археологию и некоторые другие науки. Сама книга — внушительных размеров том объемом почти в 500

страниц, библиографический список в ней содержит около 200 наименований монографий и статей. Кроме того, в ней около 150 ссылок на электронные ресурсы. Книга богато иллюстрирована: разнообразные произведения искусства, а также фотографии цветов и плодов, использованных в декоре, занимают половину ее объема.

Содержание книги, после предисловия и введения, делится на две части: в разделе I описываются и анализируются изображения тканей на церковных завесах, в разделе II — в куполах и апсидах храмов. Во введении исследовательница высказывает предположение, что включение тканей в программы внутреннего декора храмов «базировалось на опыте использования их реальных прототипов» (с. 19), а затем соотносит применение завес в храме с устройством ветхозаветной Скинии («завесы в христианском храме вторят устройству Скинии» — с. 19; «имеем дело с сознательным повторением» их расположения в ней — с. 21) и с римской практикой завешивания и последующего открытия мест, на которых восседал император (с. 20).

Из этого следует основное положение, выдвигаемое автором и проходящее через всю книгу: завешенный в соответствии с указанными выше прототипами в христианском храме киворий — навес над престолом на 4-х колонках — сам стал прототипом всей внутривановой декорации (с. 24). В ней, как пишет Ю. Г. Матвеева в заключении, не только декоративные, но и сюжетные мозаики создавали «образ помещения, покрытого тканями или коврами, а возможно — прямо состоявшего из них» (с. 214).

Из деталей декора тканей автора более всего привлекло многократное изображение цветка с перекрестием поверх него, который она определила как мальву, представив различные обоснования того, что цветы мальвы использовались для украшения, а плоды — в пищу. Следующий вывод Ю. Г. Матвеевой, характеризующий одну из основных особенностей исследуемых ею тканей на мозаиках, связан именно с мальвой — исследовательница считает ее «символом Тела Христа» (с. 218). Все завесы, на которых есть изображение мальвы, она, поэтому, тоже рассматривает как «Тело Христа» и, следовательно, «двери в Царство Небесное» (с. 218).

В итоге автор утверждает, что изображения тканей в базиликах Равенны не являются случайными декорациями, но это «единое цельное явление, имеющее свои истоки, принципы и законы», что существует целостная система «особого языка тканей»,

доносящая до зрителя «важнейшие смыслы, тайны и идеи христианской веры» (с. 222).

Посмотрим теперь, на каких основаниях делаются столь значимые выводы.

Приводя, как уже было сказано, множество аргументов из самых разных наук, а также сопоставляя различные изображения, автор, тем не менее, постоянно употребляет вероятностную модальность, слишком часто предваряя свои утверждения словами «вероятно» (сс. 22, 47, 50, 58, 59, 63, 81, 131, 163, 188), «мы предполагаем» (с. 23), «заставляют предполагать» (с. 33), «можно предположить» (с. 81), «полагаю» (с. 84), «можно полагать» (с. 85), «с осторожностью можно предположить» (с. 192), «с большой осторожностью выскажем предположение» (с. 210), «наводит на мысль» (с. 24), «нам представляется» (с. 54), «возможно» (с. 214), «возможно, могло быть» (с. 219).

Часто страдает и сама аргументация. Например, утверждая, что завесы христианского храма прямо соотносятся с завесой храма ветхозаветного, автор опирается на соответствующие слова святителя Германа, патриарха Константинопольского (с. 21), не учитывая, что они произнесены через два века после создания равеннских мозаик, в эпоху расцвета «изобразительного символизма» (как пишет ведущий отечественный ученый в области византийской эстетики В. В. Бычков, проблема образа оказалась в центре внимания всего христианского мира не в эпоху Юстиниана, а «лишь в период запрета религиозных антропоморфных изображений»¹, т. е. в VIII в. Но и тогда эти слова были всего лишь толкованием, художественным образом, умозрительным «обратным» сопоставлением, и не могут служить доказательством прямого влияния формы завесы Скинии на изображения завес в равеннских базиликах.

Велика проблематичность выводов исследовательницы о том, что изображение открытых завес в мозаиках всегда символизирует и акцентирует открытость Неба, а не является просто элементом традиционной декорации. Можно в связи с этим указать, например, на обоснованное суждение О. Демуса о висячих завесах в куполе баптистерия православных. Он считал, что декоративный круг в центре купола имитирует обычное для купольных антич-

1. Бычков В. В. Византийская эстетика. Исторический ракурс. М. : СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 453.

ных зданий отверстие в кровле, и поэтому относится «к иной категории, нежели та, к которой принадлежат апостолы», а завесы вокруг него являются лишь следствием приспособления декорации стены базиличного нефа к куполу². Стоит принять во внимание и мнение византиниста С. П. Заиграйкиной, тоже определившей эти завесы только как «разделители пространства», т. е. исключительно как техническую деталь композиции³.

Сомнительным оказывается и утверждение Ю. Г. Матвеевой, что цветок или плод мальвы с перекрестием (то, что это именно мальва — несомненная находка исследовательницы) является символом просфоры, лежащей на дискосе и накрытой звездой (с. 83–84). Внешнее их сходство, которое, действительно, есть — еще не доказательство их подобия по существу, тем более — уподобление мальвы хлебу через сближение слов «мальва» и «хлеб» на иврите, да еще с произвольной перестановкой букв (с. 79–80). Ссылка на библейскую книгу Иова 6:6 здесь совсем не работает, поскольку в этом месте упоминается не хлеб, а «пресное» (в смысле — несоленое) и «творожная сыворотка» — образы еды, вызывающей отвращение⁴.

Эти и другие подобные примеры в рецензируемой книге (например, трактовка фонтанчика в сцене принесения даров императрицей Феодорой в церкви Сан Витале как образа Христа (с. 104–105), что также произвольно и не имеет аналогий ни в богословии, ни в искусствоведении), на наш взгляд, говорят о существенных просчетах автора в методологии, слишком большой увлеченности собственными предположениями и, как следствие, отрыве их от принятых в науке без достаточных оснований. Обширный научный аппарат, привлекаемый ею для поддержки того или иного своего заключения, нередко оказывается вне контекста самого явления и служит лишь для доказательства априорно принятых положений.

Поэтому, не соглашаясь со многими яркими утверждениями Ю. Г. Матвеевой (точнее, оставляя их в статусе предположений, что, как мы видели, делает и она сама), можно, тем не менее, констатировать, что со своей задачей она справилась. Позна-

2. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Пер. с англ. Э. С. Смирновой; Ред. и сост. А. С. Преображенский. М.: Индрик, 2001. С. 76.

3. Заиграйкина С. П. Мозаики V века в Италии: О некоторых особенностях стиля // Вестник ПСТГУ.

Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 2 (14). С. 15.

4. См.: Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Современный русский перевод. М.: Российское библейское общество, 2011. С. 562.

комившийся с ее книгой уже не сможет скользнуть взглядом по завесам и раковинам прекрасных ранневизантийских мозаик Равенны, чтобы сосредоточить все свое внимание только на их сюжетах и отдельных фигурах, поскольку автору удалось подтвердить, что христианский храм является образом Неба не только в архитектуре⁵, но и в декоре — пусть даже с преувеличенной акцентацией мотива открытых завес, «евхаристической» символики их декора и т. п.

Более того, из книги прямо следует, что внутренний образ равенских храмов, созданный мозаиками, благодаря и сюжетам, и изображенным в них декоративным тканям, был целостным по замыслу, включавшему все детали, в том числе декоративные. А целостность замысла, в свою очередь, основывалась на единстве той стилистики, которая органично соответствовала эпохе создания декорируемого храма. Это значит, что книга может быть полезной современным мастерам храмового декора, которые в большинстве случаев стилизуются под какую-то из произвольно выбранных древних эпох (а часто и под несколько сразу), причем в интерьерах и новых, и старых храмов, без учета их особенностей. Если книга Ю. Г. Матвеевой будет прочтена ими в таком ключе, она может вдохновить их на более последовательный, осмысленный и энергичный поиск образа современного православного храма.

*А.М. Копировский,
канд. пед. наук, профессор СФИ*

5. См.: Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии : Сб. статей. М. : Наука, 1978. С. 45–62.