



УДК 75.052:27-526.62
3-99

Юлія МАТВЄЄВА

ПОХОДЖЕННЯ ТА ПЕРВИННЕ ВИКОРИСТАННЯ ВЕЛУМУ

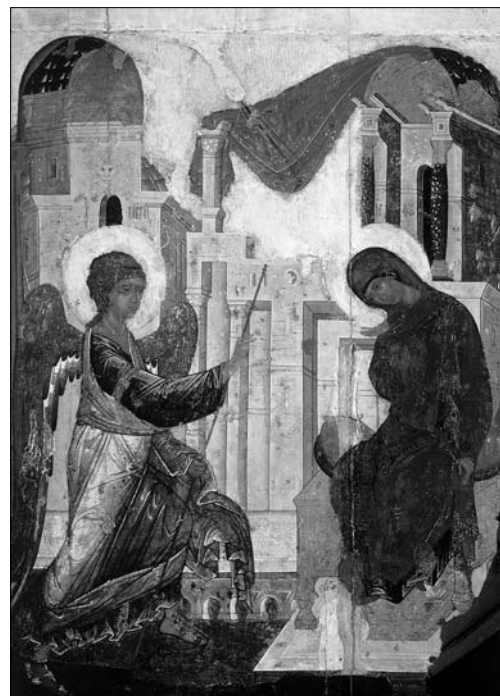
Метою роботи є усвідомлення іконографічних, історичних та культурних принципів, за якими тканина, що зветься в іконописі «велум», почала відігравати значну роль у церковному мистецтві візантійської традиції. Її походження виводиться зі справжніх тканин, використання яких було притаманно культурі Середземномор'я. До них відносяться завіси на ківорії, завіси на двері церкви та завіси на її стовби, які спочатку потрапили до іконографії як реальні предмети. Поступово завіси перестали виконувати настільки значну роль у культурі, але залишилися в іконографії як символи. Оскільки зв'язок із реальними предметами було вже втрачено, зображення цих тканин почали набувати фантастичних гіперболізованих форм, але принципи їх символічного використання в іконографії залишилися. Символіка завіс пов'язана з їхнім первинним використанням — відділенням сакрального простору, переходом із одного простору в інший, поєднанням двох символічно різних просторових зон в іконі.

Ключові слова: ікона, велум, завіса, тканина, ківорій.

© Ю. МАТВЄЄВА, 2018

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (142), 2018

Невід'ємною частиною візантійської іконографічної системи є зображення у сюжетах драпірувань, що належать до деталей стафажу, відомих як велуми (іл. 1) [17]. Походження цих звичних елементів залишає низку запитань, що свідчить про ймовірність лагун у розумінні символічного призначення велумів в іконографії. Є кілька основних визначень цих тканин, кожне з яких викликає питання, пов'язані з походженням і символікою цих драпірувань. Наприклад: «Велум (франц. *velum* — тканина великого розміру для накривання приміщення). Тканина, перекинута з однієї архітектурної будівлі на іншу або з однієї колони на іншу. В іконографії умовно позначає внутрішнє приміщення, у якому відбувається зображувана подія» [8, с. 27]. У цьому визначенні не зовсім зрозуміло, від якої тканини походить велум і як предмет, і як понятійний термін в іконографії. Що це за «тканина для накривання приміщення»? Як і чому якимось приміщенням (тобто внутрішній простір) потрібно накривати великою тканиною? За іншим визначенням, «Велум (лат. *velum* — парус) — в іконопису тканина (звичайно червоного кольору), перекинута у вигляді пологу між двома архітектурними спорудженнями. У деяких іконах («Різдво Богородиці», «Уведення в храм Пресвятої Богородиці», «Благовіщення Пресвятої Богородиці», «Стрітєння» та ін.) сим-



Іл. 1. Преп. Андрій Рубльов, Даниїл Чорний і майстерня. Благовіщення. Ікона святкового чину іконостаса Успенського собору у Володимирі, 1408 р., дошка липова, левкас, паволока, темпера, 125 x 94 см. Державна Третяковська галерея. Наводиться за: [17]

волізує собою перетворювальний зв'язок між Старим і Новим Завітами, а також те, що дія розгортається вдалині від очей, таємно або в приміщенні» [18]. Це визначення, наведене за текстом Вікіпедії, у трохи більш згорнутому вигляді представлено й у Православній енциклопедії з додаванням у перекладі латинського терміна «velum» значень: «парусина, покривало, завіса» [2, с. 537] і складене на підставі визначення, даного І.К. Язиковою [10, с. 173]. Звернемо увагу, що дослідниця, крім названого вже значення дії, що відбувається в інтер'єрі, відзначає ще дві інші: таємничість або прихованість того, що відбувається, і зв'язок між Старим і Новим Завітами. Це теж змушує замислитися щодо походження велума, адже ані з його форми, ані з будь-якого особливого розташування неможливо з очевидністю пояснити, чому зв'язок між Старим і Новим Завітами в іконографії став позначатися саме перекинутою через сусідні будівлі тканиною? Чому саме зображення тканини як символу, що означає розміщення сюжету в інтер'єрі, настільки закріпилося в іконографії? Адже, наприклад, із західного церковного мистецтва цей знак пішов дуже рано, і художники поміщали зображувані події безпосередньо до інтер'єру. Неясно також, як і чому пов'язані з велумом значення «вітрило» і «парусина», властиві його вихідному латинському терміну. Значення «завіса», хоча і здається найбільш зрозумілим і близьким до використання всяких драпірувань в інтер'єрі, теж викликає здивування із приводу причин його вигадливих видозмін і переміщення на дахи будівель. Ми змушені априорі припустити, що на все це була ціла низка вагомих причин, оскільки у візантійській іконографії навіть другорядні деталі звичайно були глибоко продумані і символічні. Крім того, замислитися про причини змушує і незвичайна стійкість використання в іконографії образу тканини, що проіснував аж до наших днів.

Відповіді на поставлені запитання мають, імовірно, лежати в історії походження велума, тобто в процесі трансформації його з якихось реальних текстильних об'єктів в іконографічний символ. Таким чином, завдання полягають у тому, щоб спочатку виявити прототипи цих тканин, а потім розглянути, причини та процес їхньої трансформації у велуми.

Про прототипи велумів серед реальних предметів І.К. Язикова пише: «Велум — відгомін античних театральних декорацій, так в античному театрі

зображували інтер'єрні сцени» [10, с. 25]. Вплив античної театральної традиції на формування візантійської іконографічної системи можливий, але це рідкісний випадок, а закріплення символу в уже складеному іконографічному каноні, для якого не були властиві театральні запозичення, говорить про ймовірне існування й інших прототипів. Вони могли бути навіть ближчі за часом до формування візантійської іконографії й більш культурно значимі для середовища людей, у якому вони склалися.

На такі прототипи вказує О.П. Каждан у статті «Велум» для Оксфордського Візантійського словника [11, р. 2157, 2158]. Про них він повідомляє таке: велум відіграв важливу роль у візантійському імперському ритуалі, придворні повинні були чекати перед завісою, поки імператор готувався перед деякими церемоніями; згідно зі згадуваннями IX ст., слово «велум» позначало так само групи сановників, яких разом вводили в церемоніальний зал; у контексті іподрому велум інтерпретувався як навіс, прапор або завіса; з X ст. відома так само група трибунів, що виступали під час перегонів на іподромі в ролі суддів, їх назва, імовірно, походила від місця під завісою, де вони збиралися [11, р. 2157, 2158].

Ці прототипи вже, імовірно, могли мати більший вплив на використання завіси у вигляді іконографічного символу, оскільки вони представляють велум як розповсюджений, значимий предмет, використовуваний не стільки як необхідність побуту, скільки як атрибут, що слугує для репрезентації соціального стану того, хто перебуває за або під завісою.

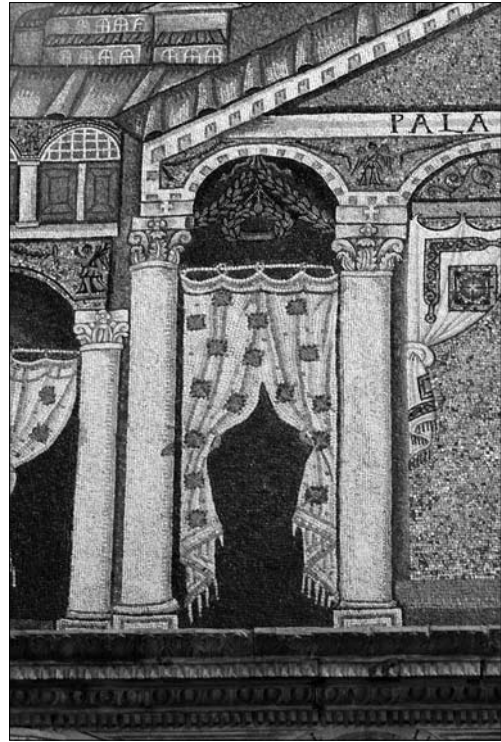
Однак серед усіх представлених способів використання велума немає ніяких відомостей щодо використання його в церковній практиці. Таким чином, у всіх наявних відомостях зовсім відсутній зв'язок велума із церковними тканинами, що повинне було бути визначальним у настільки стійкому використанні цього образу в іконографії. Латинський термін «велум» (*velum*) тотожний грецькому «βῆλον» — завіса, полог, причому це грецьке слово та його похідні, що використовуються як синоніми катапетасми, найбільше часто вживалися в значенні завіса дверей, у тому числі й дверей церковних, іноді це самі двері [12, р. 295; 13, р. 307]. Вони могли так само позначати і завіси ківорія, про що докладніше буде сказано далі.

Отже, велум включається в традиційний набір церковних завіс, відомий по тексту про дари Кон-

станція II, вкладених у Св. Софію Константинопольську в 360 р. [6, с. 20—21].

Про завіси ківорія, названі «вілон», пише в розділі, присвяченому завісам, Р.Ф. Тафт [7, с. 342—365], але не визначає їх відношення до ківоріїв. Не знаходимо згадки про місцезнаходження цих завіс на ківоріях також і у словниках Лемпа [12, р. 295] і А.Е. Софокліса [13, р. 307]. Однак про те, що завіси належать до ківоріїв, яскраво свідчить контекст. Перший уривок з «Лугу духовного» Іоанна Мосха: «Потім вони увійшли туди, щоб звершити святе причащення. Коли диякон підійшов, щоб відсмикнути завісу [τοβήλον], вона не піддалася» [7, с. 349]. Очевидно, що перед причастям диякон буде відкривати завісу над престолом, а не завісу входу, адже сам вівтар у цей період ще відкритий, крім того, у тексті вже сказано про вівтар: «потім вони ввійшли туди...», тобто вже у вівтар. Другий уривок оповідає про імператорський дар церкви, і за своєю побудовою цей текст аналогічний розповіді про дар Констанція II у Св. Софію Константинопольську в 360 р., тільки тут дар робить Михаїл I Рангаве на честь своєї коронації у Св. Софії 25 грудня 811 р. Він жертвує для святого престолу золоті посудини, інкрустовані каменями, і набір із чотирьох завіс [тетράβηλα] [7, с. 349, 355; 14, col. 993]. Тут на завіси ківорія вказують: 1) згадування завіс для престолу відразу після священних посудин; 2) побудова запису в хроніці аналогічно запису про дар Констанція; 3) саме слово «тетравіла», що поєднує в одне поняття слова «чотири» і «завіса» [6, с. 23].

Використання велума в значенні завіси ківорія дозволяє пов'язати з ним і її символічні аспекти — покриття тайнства і святині, що представляються на християнському престолі, зв'язок зі старозавітним прообразом ківорія — завісою Святого Святих, із чого стає зрозумілим значення велума як зв'язку Старого з Новим Завітом. Цей зв'язок здійснюється і через ківорії, з яким об'єднані завіси, оскільки він символічно позначав Ковчег Завіту, Боже осяння, місце Розп'яття і Гроб Христа [3, с. 45]. Ківорії з відкритими завісами ставав символом відкритої, порожньої труни, тобто знаком Воскресіння і перемоги над смертю. Ківорії також був символом неба [16, sp. 1055], а із завісами, що відкриваються, — символом небес, що відкриваються. Це значення надавало високе ієрархічне місце об'єкту або персонажу,

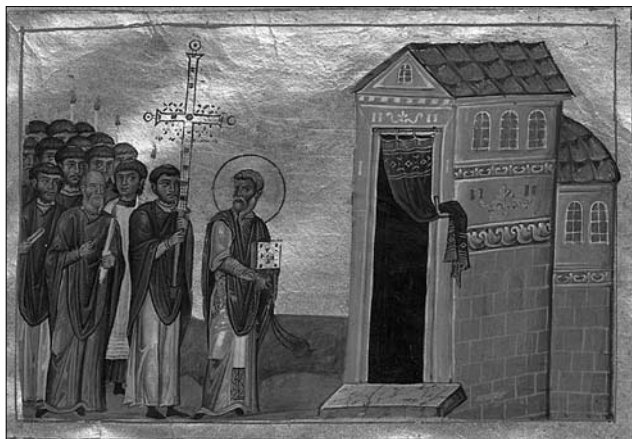


Іл. 2. Завіси й збережені частини рук наближених Теодориха в палаці Теодориха. Мозаїка в Сант-Аполлінаре-Нуово, третє десятиліття VI ст. Завіси палацу, після 570 р. Равенна. Наводиться за фото з архіву О. Чекаля

що перебував під ківорієм, це апофеоз прославлення або, як мінімум, шанування [16, sp. 1055]. Варто зазначити, що майже всі ці значення можна перенести на велум, зображений, наприклад, у сцені «Благовіщення». Архітектурний мотив ківорія з'являється в композиціях з велумами неодноразово. У зображення переходять і зав'язування завіс навколо стовпчиків саме ківорія [6, с. 106—108].

Завіси на двері церкви — так само реальний предмет, символ входу — доступу у внутрішній простір. Імовірно, саме вони слугували мотивом для поступового переходу від зображення звичайних, реальних завіс до символічних зображень велумів. Причиною цьому стали способи драпірування таких завіс для відведення їх убік або підняття нагору.

Найпоширеніше кріплення відведеної вбік завіси здійснювалося за допомогою спеціального гака, вправленого у стіну або колону збоку від проходу (іл. 2). Гаки були досить масивними, такими, щоб тканина могла міститися на них цілком як у зав'язаному, так і в не зав'язаному вигляді. Приклади такого кріплення можна докладно розглянути у мінології Василія II кін. X — поч. XI ст., на мініатю-



Іл. 3. Щорічна процесія 26 жовтня в Константинополі в спогад про землетрус 740 р. Мініатюра з мінологію Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 142). Наводиться за: [19]



Іл. 4. Св. Пелагія, що покаласяся. Мініатюра з мінологію Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 98). Наводиться за: [19]



Іл. 5. Перенесення мощів Анастасія Персіянина. Мініатюра з мінологію Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 343). Наводиться за: [19]

рі, яка зображує щорічну процесію, що йде до храму Богородиці у Влахернах 26 жовтня у Константино-

полі у спогад про землетрус 740 р. (іл. 3)¹, або на мініатюрі «Св. Пелагія, що покаласяся» (іл. 4)², де над гаком завіса згорнута петлеподібним фальшивим вузлом. Мініатюри є цінним джерелом, що дають уявлення і про кріплення завіси над проходом. Так, наприклад, на мініатюрі «Перенесення мощів Анастасія Персіянина» (іл. 5)³ тканина чіпляється до золотих гаків, підвішених на золотій жердині. Жердина виходить зі стін у верхній частині проходу й одночасно тримається на трьох більш масивних золотих гаках, що виходять із верхнього перекриття над дверима всередині і з боків. Такий спосіб нагадує опис облаштування завіс Скинії: «і повісь її на чотирьох акаційних стовпах, пообкладаних золотом, гаки їх золоті...» «і повісь ту завісу під гачками» / «і повесь ее на чотырех столбах из ситтим, обложенных золотом, с золотыми крючками и, «...» и повесь завесу на крюках» (Вих. 26:32). Зауважимо, що правила щодо малих гаків (іл. 3, 5) для кріплення дотримувалися не завжди, і вони могли замінятися кільцями (іл. 2) або навіть петлями із тканини (іл. 6), аналогічні кріплення були на завісах і в античній практиці, наприклад, на віллі Містерій у Помпеях (іл. 7) у розпису стін за передніми колонами видна приспущена напівколом пурпурна завіса, на якій, якщо придивитися, чітко видно кільця (іл. 8).

У деяких випадках завіса могла підніматися нагору, скручуючись на зразок сувою знизу, після чого він укладався на більші гаки або які-небудь підставки — колони. Вільне скручування давало можливість піднімати й опускати (розкручувати) тканину швидко, запобігало її зайвій зім'ятості та дозволяло зберегти її гнучкість. Підняті таким чином завіси на зображеннях звичайно мальовничо звисають із кронштейнів, звиваючись посередині під власною вагою. Приклади такого кріплення знаходимо вже у ранніх пам'ятниках — завіса, що залишилася піднятою за імператрицею Феодорою у вітартній апси-

¹ Щорічна процесія 26 жовтня в Константинополі в спогад про землетрус 740 р. Мініатюра з мінологію Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 142) [19].

² Св. Пелагія, що покаласяся. Мініатюра з мінологію Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 98) [19].

³ Перенесення мощів Анастасія Персіянина. Мініатюра з мінологію Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — P. 343) [19].



Іл. 6. Єпископ Урсицінус. Мозаїка у вітварній апсиді Сант-Аполлінаре-ін-Классе, середина VI в. Равенна. Наводиться за: [6, іл. 5]

ді церкви Сан-Вігале в Равенні (іл. 9) [5, с. 45—46, іл. 54—60].

Про підняття такої завіси догори свідчать не лише мозаїки; це був реальний ритуал, опис якого залишився у текстах. Так, в «Обряднику візантійського двора» описано випадок, коли для прийому послів були спеціально поставлені дві срібні штанги для піднімання завіси, під якою під час прийому стояв почет послів (ἔσθησαν δὲ κάτωθεν τοῦ αὐτοῦ βήλου) [1, с. 23, виноска 1]. Описаний випадок робить зрозумілим зображення решти п'яти жінок зі свити Феодори, а саме те, що вони стоять ніби під завісою і водночас наче перед нею. Їхнє розташування — не композиційна умовність, а, радше, реалія обряду, коли край піднятої завіси-покриву був межею, що визначав їхній статус і



Іл. 7. Завіса, що відділяє золотий кратер за колонадою й аркою. Розпис на віллі Містерій у Помпеях. Наводиться за фото з архіву В.Д. Сараб'янова



Іл. 8. Деталь завіси з кільцями кріплення. Розпис на віллі Містерій у Помпеях. Наводиться за фото з архіву В.Д. Сараб'янова

соціальне становище. Так, на малюнку мозаїки добре помітні виділені зеленим кольором штанги-колони, що підтримують підняту догори, підкручену сувоєм завісу, яка покриває придворних дам [6, с. 113].

Требо підкреслити, що у наведених прикладах ми неодноразово бачимо саме горизонтальне розташування завіс, вони і зображуються, і описуються піднятими вгору і певним чином скрученими. Саме це їх розташування буде розвиватися потім у зображеннях велуму. Також важливо звернути увагу на те, що велум може покривати не тільки щось (або когось) заради функціональної необхідності, але і просто заради надання їм пошани і виділення їх в окремі зони інтер'єру. Наприклад, велум на іподромі — захищав від паління сонця та негоди, тобто мав захисну



Іл. 9. Портрет імператриці Феодори зі свитою. Мозаїка у вітварній апсиді Сан-Витале, прибл. 546—548 р. Равенна. Наводиться за: [6, іл. 10]



Іл. 10. Імператриця Феодора. Мініатюра з мінологією Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 392). Наводиться за: [19]

функцію У придворному та церковному ритуалі дійство відбувається в інтер'єрі, тож захисна функція відсутня, залишається лише естетично-символічна. Саме тому пізніше в іконографії велумів ми можемо бачити їхні зображення не тільки там, де дія сюжету відбувається на вулиці, але ж і в інтер'єрних композиціях. У зв'язку із цим подвійним використанням і символізмом велум стає знаком переходу від зовнішнього до внутрішнього простору.

Зразок подібної завіси найцікавіший у більш пізніх прикладах, які можна назвати перехідною ланкою в перетворенні звичайної завіси у символічний велум. Це ілюстрації з мінології Василя II, наприклад, на мініатюрі із зображенням імператриці Феодори (іл. 10⁴) або із зображенням св. Євлогія, єпис-

⁴ Імператриця Феодора. Мініатюра з мінології Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 392).

копа Олександрії (іл. 11⁵). Тут дуже чітко видні гаки, на які піднята завіса, розташовані впритул до бічних країв рами малюнка. Створюється враження, що рама мініатюри немовби збігається з рамою проходу, над яким піднята завіса, і підібрана нагору катапетасма не просто відкриває прохід, а наче прибирає цілу стіну⁶, пускаючи глядача до простору, де відбувається дійство, і роблячи його співучасником. При цьому сама тканина теж залишається на зображенні, з'єднуючи ключові моменти входу до сакрального простору: підняття завіси, вхід, дійство. Це дає підґрунтя для міркувань над походженням велума.

На підставі наведених зображень можна висунути версію про походження велума як художнього символу від реально існуючих церковних завіс входу, зображених відкритими. Різні способи їхнього кріплення давали багате підґрунтя для зображення вхідних тканин, перекинутих через різні архітектурні деталі. Причому поступово завіса дверей починає зображуватися висячою або зав'язаною на предметах, що вже практично не використовуються для її утримання. Наприклад, завіса з мініатюри мінології Василя II «Св. Ігнатій патріарх Константинопольський» перекинута через сусідню стіну (іл. 12)⁷. Щодо свідчень про тканини, мінологій є наче пограничним пам'ятником, де у зображенні тканин зберігаються реалістично-функціональні риси тканин, а іноді вільно проявляється їхнє умовне використання, властиве вже символу і декоративності. Пізніше, при втраті розуміння функцій велума, він стає все більше умовно-декоративним елементом, який розташовується і кріпиться вже зовсім фантастичними способами (іл. 1), які лише віддалено нагадують реальне кріплення. Поступово така тенденція і вихід з побуту вхідних завіс призводять до використання велума як винятково символічно-декоративної деталі, що втратила всі зв'язки з реальним прототипом. Драпірування ж велума у ранньовізантійських тво-

⁵ Св. Євлогій, єпископ Олександрії. Мініатюра з мінології Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 397).

⁶ Відчуття стіни з'являлося б у випадку, якщо увияти собі завісу закритою. Завіса в закритому стані працює як стіна й межа, у відкритому — як прохід і полог.

⁷ Св. Ігнатій, патріарх Константинопольський. Мініатюра з мінології Василя II кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 134).

рах залишається реалістичним і дає багатий матеріал для вивчення практики того часу.

В основі перетворення зависи дверей на велум лежить особлива мова візантійських живописних творів. Вона базується на природному зоровому сприйнятті, яке неможливе за однієї (нерухливої) точки зору. Підсумовування у зображенні декількох точок зору, що природно виникають, коли глядач рухається («динамічна, або розщеплена, позиція») [4, с. 40] створює «активний» простір живописного твору [4, с. 66, 76—100]. У такому просторі природними є різні «деформації» (4, с. 66), як, наприклад, розгортання [4, с. 43], згинання, «розлами» об'єктів або зображення їх двічі (коли об'єднані точки зору мають значний часовий проміжок) [4, с. 72]. Якщо з такої позиції глянути на мініатюру мінологія, то, відкривши велум, ступнувши за нього, глядач залишає позаду і стіну, що розділяла його та частину внутрішнього простору будівлі — він наче розкривається для нього сам собою — стіна зникає. Велум зберігається в зображенні як перший план, що залишився позаду, він необхідний для фіксації в зображенні найбільш значимих подій, а також приймає форму рами [4, с. 76], розгорнутий на 180 градусів, немов би його побачив наш візаві, що перебуває всередині картини. Пояснити це краще словами Л.Ф. Жегіна: «Глядач такого простору перебуває всередині системи — він наш візаві, наш погляд з ним зустрічаються <...>. При цьому система першого плану живописного твору — система, стосовно нашої точки зору, повернена на 180 градусів. <...> Оберненість стосується лише самої системи, а не зображення. Інакше кажучи, ми немов би беремо на себе точку зору нашого візаві, точніше, його систему сприйняття» [4, с. 76].

Полотнище велума ідеально підходило для іконних зображень і як символ, і як художній засіб, адже в образі тканини найлегше було маскувати ті неминучі «зрушення» простору, які виникали при переході з переднього — зовнішнього — плану, який трактується в системі опуклості (посилено збіжна перспектива), у другий — внутрішній — план, який трактується в системі ввігнутості (зворотна перспектива) [4, с. 76]. Таким чином, велум був і входом, і переходом з одного простору в інший, і як символ, і як художній засіб, а за своїми фізичними якостями: гнучкість, тягучість, еластичність, драпірованість



Іл. 11. Св. Євлогій, єпископ Александрії. Мініатюра з мінологію Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 397). Наводиться за: [19]

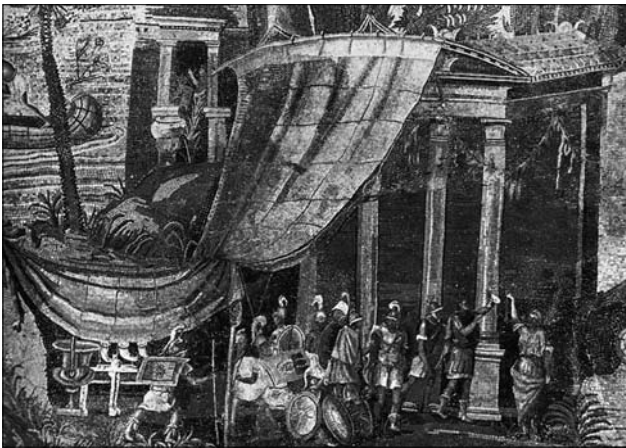


Іл. 12. Завіса на двері із сюжету «Св. Ігнатій патріарх Константинопольський». Деталь мініатюри з мінологію Василя II, кін. X — поч. XI ст. Бібліотека Ватикану, Рим (Vat. gr. 1613. — Р. 134). Наводиться за: [19]

у складки й вузли — давав можливість нівелювати будь-які просторові зрушення, розлами й деформації, властиві границі між першим і другим планами. Наприклад, тканина могла «розтягтися», розширюючи проріз входу до меж рами зображення,



Іл. 13. Процесія, що йде до храму. Моління про припинення посухи в Константинополі. Мініатюра з Мадридського рукопису «Хроніки Іоанна Скілиці» XII ст. Наводиться за: [15, р. 11, cat. 338 (fol. 210v)]



Іл. 14. Завіса перед входом у храм Фортуни. Деталь «Нільської мозаїки», прибл. I ст. до н. е. Палестрина, Італія. Наводиться за: [6, іл. 13]



Іл. 15. «Нільська мозаїка», прибл. I ст. до н. е. Палестрина, Італія. Наводиться за: [6, іл. 14]

як у прикладах з мінологія (іл. 10, 11). Але при цьому велум досить довго зберігає свої якості, властиві йому як звичайній завісі, наприклад, способи кріплення, кільця, бахрому на одній із сторін (іл. 11), а піднята завіса дверей ще довгий час залишається знаком того, що дія відбувається в інтер'єрі. Найчастіше таке розуміння зустрічається, наприклад, на мініатюрах у зображеннях євангелістів.

Останній необхідний для розгляду аспект — зв'язок велума із завісами стовпів церкви. Приклади їх зображень нечисленні, однак показові і цікаві. Найбільш яскравим із них є мініатюра з мадрридського рукопису «Хроніки Іоанна Скілиці» XII ст. (іл. 13) [15, р. 11, cat. 338 (fol. 210v)] із зображенням процесії, що рухається до храму. На його фасаді зображені двері, закриті вставкою з ромбічним малюнком, імовірно тканиною. Тут, скоріше за все, має місце завіса, що повністю закриває двері, тому що важко уявити собі двері з подібним ромбічним малюнком, а просто відкритий вхід завжди записується однорідною темною фарбою. Завіса дверей традиційно могла мати ромбічний малюнок і не обов'язково зображувалася відкритою, як, наприклад, у мініатюрі «Перенесення мощів Анастасія Персіянина» з мінологія Василя II (іл. 5), де завіса дверей з подібним малюнком вільно висить перед процесією, закриваючи вхід.

Далі, на мініатюрі з мадрридського рукопису (іл. 13), на фасаді видно чотири колони, прольоти між якими завішені візерунковими тканинами. Раніше вони могли трактуватися як велуми або частина стовпів інтер'єру, а саме — вівтарної перегороди [9, с. 56], але текст про дари Констанція II дає ключ до розуміння їх як завіс для пілонів храму і реальних атрибутів екстер'єру церковного входу, що наочно передають історичний факт розташування завіс на фасаді храму. Таке облаштування завіс нагадувало про старозавітну традицію облаштування Скинії: з одного боку, воно нагадувало, що завіса входу в Скинію складалася не з лише з одного полотнища, а підвішувалася на п'ятьох стовпах (Вих. 26:36, 37), а з іншого — це розташування завіс на пілонах вторило тому, що тканини на стовпах розміщалися навколо всієї Скинії, і окремі особливо прикрашені кольорові завіси були повішені на стовпах на вході до цього простору. Нагадаємо, що облаштування цих завіс було визначено для Скинії велінням Божим, і вони

становили важливу частину її зовнішнього і внутрішнього оздоблення (Вих. 27:9—16).

Розташування завіс на фасаді храму було також притаманно й античному укладу, що можна бачити на зображенні на т. зв. Нільській мозаїці (Палестрина, Італія), створеній приблизно у I ст. до н. е., яка представляє Ніл епохи Птолемеїв, де зображено античний портик з колонами — храм Фортуни, над входом до якого висить величезна завіса (іл. 14).

Завіса представлено античного портика дозволяє реально відчувати, наскільки масивними могли бути підвішені тканини. Велум має малюнок із поздовжніх ліній, які, імовірно, з'явилися в результаті зшивання уздовж декількох полотнищ, ширина яких звичайно регламентувалася максимальною шириною ткацького верстата, і поперечних, зроблених для зміцнення масивного полотнища. Ця розбивка величезної завіси на вертикальні й горизонтальні членування змушує згадати ще одне споконвічне значення велума — вітрило, а також принципи його функціонування. Полотнище тканини кріпилося до підвішеної на щоглу поперечини — реї. Прощиті горизонтальні смуги служили для додання вітрилу міцності, а уздовж вертикальних нашивалися петлі, крізь які просмикувалися троси для збирання й розпускання вітрила. Як доказ — на тій самій Нільській мозаїці можна бачити два кораблі з описаною вітрильною системою, практично ідентичною велуму на фасаді храму (іл. 15).

Цілоком імовірно, що технології, пов'язані з вітрильним оснащенням, широко застосовувалися у використанні завіс, про це свідчить ряд термінів, вживаних одночасно, як до завіс, так і до вітрил. Наприклад, в описі завіс Св. Софії Константинопольської, подарованих Юстиніаном Великим, автор поеми Павло Силенціарій називає завісу словом «φάρος», що має значення «тканина, полотнище, парусина, вітрило, покривало, покрив» [6, с. 205]. З вітрилом пов'язані й деякі дії, які чинили із завісою, наприклад, дієслово «πετάσαντες = πετάννυμι» означає — «розгортати, розпускати подібно вітрилу» [6, с. 205]. Не можна не помітити, що й основний термін для завіс (з тих, що прижилися в російській практиці) — «катапéτασμα» є однокореневим із представленим дієсловом і лише відтіняє значенням свого префікса напрямок руху цієї тканини — «ката» — униз.

Велум як іконографічний символ об'єднав у собі три види церковних завіс — завіси на ківорій, на двері та на стовпи церкви і, як наслідок, одержав багатство й різноманіття їх символічних граней осмислення. Відповідаючи різноманітним вимогам іконографії до символічних і художніх параметрів, велум виявився настільки затребуваний православним мистецтвом, що надовго пережив у ньому своє фізичне існування як реального предмета.

1. *Беляев Д.* Очерки, материалы и заметки по византийским древностям. — Книга 1 / Д.О. Беляев. — Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии Наук, 1891. — 201 с.
2. Велум // Православная энциклопедия. — Москва, 2004. — Т. 7. — С. 537.
3. *Герман Константинопольский, свт.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств / Герман Константинопольский ; вступ. ст. П.И. Мейендорфа ; пер. и пред. Е.М. Ломизе. — Москва : Мартис, 1995. — 87 с.
4. *Жегин Л.Ф.* Язык живописного произведения / Л.Ф. Жегин. — Москва : Искусство, 1970. — 232 с.
5. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи / В.Н. Лазарев. — Москва : Искусство, 1986. — 332 с.
6. *Матвеева Ю.Г.* Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловый контекст / Ю.Г. Матвеева. — Киев : Дух и литера, 2016. — 496 с.
7. *Тафт Р.Ф.* Упадок причащения в Византии и отдаление мирян от литургического действия: причина, следствие или ни то, ни другое? (Д. Занавешенный алтарь) / Тафт Р.Ф. // Статьи. — Т. 1: Литургия / пер. с англ. С. Голованов. — Омск : Голованов, 2010. — С. 342—365.
8. *Филатов В.В.* Краткий иконописный иллюстрированный словарь / В.В. Филатов. — Москва : Просвещение, 1996. — 224 с.
9. *Шалина И.А.* Вход «Святая Святых» и византийская алтарная преграда / И.А. Шалина // Иконостас: Происхождение — развитие — символика / Центр восточнохристианской культуры ; ред.-сост. А.М. Лидов. — Москва : Прогресс-Традиция, 2000. — С. 52—84.
10. *Языкова И.К.* Богословие иконы / И.К. Языкова. — Москва : Издательство Общедоступного Православного Университета, 1994. — 240 с.
11. *Kazdan A.* Velum / A. Kazdan // The Oxford Dictionary of Byzantium. — New York ; Oxford : Oxford University Press, 1991. — Vol. 3.
12. *Lamp G.W.H.* Patristic Greek Lexicon / G.W.H. Lampe. — Oxford : At the Clarendon Press, 1961. — 1618 p.
13. *Sophocles A.E.* Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods / A.E. Sophocles // Georg Olms Verlag Hildesheim. — Zürich ; New York, 1992.

14. *Patrologia cursus completus. Ser. Graeca* / ed. J.P. Migne. — Paris, 1863. — Т. 108. — 1492 р.
15. *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. — 754 р.
16. *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.
17. Андрей Рублев. Благовещение. (дата звернення 20.06.2018). <http://nearyou.ru/rublev/vlad/vl2blagov.html>.
18. Велум. (дата звернення 20.06.2018). <http://ru.wikipedia.org/wiki/Велум>.
19. Manuscript — Vat. gr. 1613. (дата звернення 20.06.2018). https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613.

Yuliia Matvieieva

ORIGIN AND THE FIRST USE OF VELUM

The aim of work is to understand iconographic, historical and cultural principles according to which a fabric, called in iconography «velum», began to play a significant role in the church art of the Byzantine tradition. Its origin is derived from real fabrics used in the Mediterranean culture. They include curtains on a ciborium, curtains on the door of a church and curtains on its columns, which originally appeared in iconography as real objects. Gradually the cultural role of curtains decreased but they remained in iconography as symbols. Since the connection with the real objects had already been lost, the images of these fabrics began to acquire fantastic exaggerated forms, but the principles

of their symbolic use in iconography remained. Symbolism of the veils is associated with their primary use — separation of a sacred space, a transition from one space to another one, a combination of two symbolically different zones of an icon.

Keywords: icon, velum, curtain, fabric, ciborium.

Юлія Матвєєва

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВЕЛУМА

Целью работы является осознание иконографических, исторических и культурных принципов, повлиявшими на то, что ткань, называемая в иконописи «велум», начала играть значительную роль в церковном искусстве византийской традиции. Ее происхождение восходит к реальным предметам из ткани, использование которых было характерно для культуры Средиземноморья. К ним относятся завесы на кивориях, занавеси на дверях церкви и завесы на ее столбах. Все они изначально попали в иконографию как реальные предметы. Постепенно завесы перестали выполнять столь значительную роль в культуре, но остались в иконографии как символы. Поскольку связь с реальными предметами была уже потеряна, изображение этих тканей начали приобретать фантастические гиперболизированные формы, но принципы их символического использования в иконографии остались. Символика завес связана с их первичным использованием — отделением сакрального пространства, переходом из одного пространства в другое, объединением двух символически различных пространственных зон в иконе.

Ключевые слова: икона, велум, завеса, ткань, киворий.