



УДК 7.033.2:7.046:7.45

Юлія МАТВЄЄВА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7411-0574>

ВУЗЛИ НА ЗАВІСАХ ТА ВУЗЛИ НА КОЛОНАХ У ВІЗАНТІЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ПОХОДЖЕННЯ, ВИКОРИСТАННЯ, СИМВОЛІКА

Візантійські вузли на колонах розповсюджені у мистецтві XI—XIV ст. Їх походження пов'язували із вузлом Геракла та візантійськими завісами. За рамками досліджень залишилися питання, чому і як саме відбулася втрата завіси та як від неї залишився саме вузол, чому цей процес фіксується саме з XI ст. і чому мотив є актуальним у мистецтві лише до XIV ст. У статті розкривається процес перетворення завіс на колони із вузлами. На підставі аналізу зображень виводиться тип вузла, яким в'язалися завіси. Розроблені макети зав'язування вузлів і їх перетворення на колони. На прикладах макетів доводиться, що походження вузлів на колонах бере початок у візуальному вигляді колони ківорію, до якої з двох боків прив'язувались спільним вузлом завіси, при цьому вигляд колони змінювався: залишалася видною лише капітель, потім дві вертикальні смуги завіс, вузол, та знов дві смуги завіс. Цей візуальний образ дав початок саме здвоєній колоні із вузлом посередині. Образ набирає значення і актуальності саме в XI ст. у зв'язку із еволюцією літургійних тканин. У цей час йде процес перетворення завіс ківорію на великі воздухи. Завіси у зв'язку із цим втрачають свою функцію і залишаються постійно відкритими — прив'язаними до колонок. Це стає причиною перетворення їх на символічні зображення подвійної колони із вузлом. Паралельно йде процес переносу функцій ківорію на вітарну перегороду — розвивається іконостас і занепадає ківорій. У цьому процесі подвійні колони із вузлами потрапляють на вітарну перегороду та іконостас. До XIV ст. пам'ять про вузли на завісах поступово зникає — вони починають набувати іншого значення, їх використовують як декоративний елемент і осмислюють в іншому ключі — перетворюють на колони входу у храм Соломона і розташовують назовні.

Ключові слова: подвійні колони з вузлом, завіса, ківорій, іконостас, воздух.

© Ю. МАТВЄЄВА, 2018

У церковному мистецтві часто зустрічається така деталь декору, як вузли на колонах. Вони притаманні саме візантійському мистецтву, з нього і перейшли до церковного мистецтва в Україні, наприклад до іконостаса Кирилівської церкви у Києві (іл. 1) та Трапезної церкви у Києво-Печерській Лаврі (іл. 2). Українські зразки показують, що вузли на подвійних колонах сприймаються та унаслідуються у мистецтві як суто візантійська риса декору, але чому, як і коли вона з'являється у Візантії? Чому колони завжди стоять по дві? Чому пов'язуються у вузол, не притаманний ні твердій природі каменю, з якого зазвичай зроблені колони, ні архітектоніці самої колони як твердої опори?

Вузли на подвійних колонах у візантійському мистецтві не були наслідком пізньоантичної традиції. Вони також не відомі у ранньовізантійський період. Вперше вони з'являються на зламі тисячоліть на стеатитових іконках со сценами Успіння Богородиці кінця X ст. та менології Василя другого ок. 1000 р. [2, с. 15; 8 с. 95]. Як архітектурні деталі іконостасів їх можна бачити не раніше XI ст. [8, с. 97]. Найбільше розповсюдження цих колон приходить на XI—XIV ст., після чого елемент поступово зникає. Пов'язані вузлом коло-



Іл. 1. Вузли на подвійних колонках в іконостасі кін. XIX ст. у Кирилівської церкви у Києві. Наводиться за [3]



Іл. 2. Вузли на подвійних колонках в іконостасі кін. XIX ст. Трапезної церкви Києво-Печерської Лаври. Наводиться за фото Матвеевої Юлії

ни не мають прецедентів у інших народів і у візантійському мистецтві попереднього періоду. Вони з'являються ніби несподівано після існування церковного мистецтва вже протягом 1000 років, коли воно має розвинуту і стаду художню і символічну систему. Чому в такому стані виникає потреба цієї несподіваної нової форми? Чому вона виникає без якихось слідів еволюції, ніби вже добре знайомий та відточений елемент, що не потребує пояснень?

До вивчення форми вузлів зверталися дві дослідниці: Іолі Калаврезу-Максейней у 1985 р. [8] та Іва Досева у 2003 р. [2]. Перша, І. Калаврезу-Максейней пов'язує походження вузлів на колонах із вузлом Геракла, що мав захисні стримуючі функції, що, цілком можливо, і притаманно не тільки античній, а й біблійній традиції, де зав'язаний вузол є те, що щось зберігає (Бут. 42: 35; Ос. 13: 12)¹, те, що щось стримує, і, навпаки, розв'язати вузол означало дозволити якусь дію, звільнити від чогось, що стримувало (Ів. 38: 31). І. Калаврезу-Максейней пов'язує появу вузлів на колонах також із вузлами на капітелях колон на вході у храм Соломона [8, р. 100—101]. Дослідниця переконливо показує їх очевидний зв'язок, але із пізнішими прикладами, де колони розташовані на вході у храм і мають вузли ближче до капітелей. На жаль,

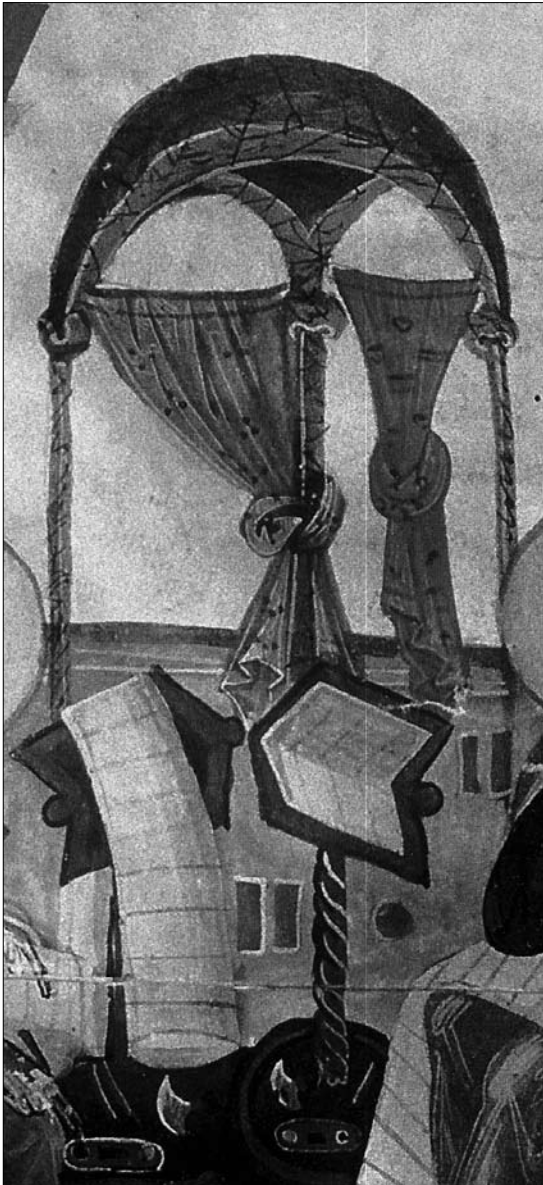
¹ Так само, як і в українській мові вираз «тримати щось у вузлі» означає ретельно зберігати.

ці пізні приклади не можуть пояснити несподівану появу вузлів на колонах саме після X ст., розташування вузлів на середині стовпів не однієї, а відразу двох стоячих поруч колон, які відділяють вхід до сакрального простору вівтаря. Ці питання залишаються відкритими.

Друга дослідниця, І. Досева пов'язує появу вузлів із візантійськими завісами, які прив'язувалися до стовбців широкими стрічками [2, с. 15]. Із часом завіси зникли, залишивши тільки елементи підв'язування. За рамками її дослідження залишаються питання, чому і як саме відбулася втрата завіси, чому від завіс залишається найчастіше саме вузол, а не стрічки, та чому цей процес починається та фіксується саме з XI ст.

У статті ми маємо продовжити ці пошуки і розглянути процес перетворення завіс на колони із вузлами.

Вузли на завісах, подібні до тих, що з'являються потім на колонах, були не просто декором, вони виконували певні функції, які породили багаті смислові асоціації. Для розуміння їх значення необхідно зробити відступ про функціонування подібних вузлів. Це не був справжній Гераклів вузол, але такий, що зовні до нього був подібний. Якщо уявити собі тканину, зав'язану справжнім Геракловим вузлом, то її важко зав'язувати і потім ще важче розв'язувати. На деяких зображеннях можна роздивитися, як в'язався такий вузол, і побачити, що



Іл. 3. Вузол на завісі ківорія з мініатюри з євангелістами Марком і Лукою зі Спаського Євангелія (Євангельських читань) першої половини XIII ст. з Ярославля (Ярославський музей, № 15690). Наводиться за [7, іл. 194]

на його зворотній стороні є петля (іл. 3², 4³). Цю петлю зовсім не видно із лицевої сторони, де вузол виглядає схожим на Гераклів. Це можна бачити на

² Вузол на завісі ківорію з мініатюри з євангелістами Марком і Лукою зі Спаського Євангелія (Євангельських читань) першої половини XIII ст. з Ярославля (Ярославський музей, № 15690). Наводиться за [6, с. 267, іл. 194].

³ Вузол на завісі з мініатюри з євангелістом Марком. Мініатюра з візантійського рукопису (Четвероевангеліє) другої половини XI ст. (103v. ДІМ, Син. гр. 518). Наводиться за [6, с. 28, іл. 28].



Іл. 4. Вузол на завісі з мініатюри з євангелістом Марком. Мініатюра з візантійського рукопису (Четвероевангеліє) другої половини XI ст. (103v. ДІМ, Син. гр. 518). Наводиться за [7, с. 28, іл. 28]

зображені ківорію із двома завісами на мініатюрі з євангелістами Марком і Лукою зі Спаського Євангелія першої половини XIII ст., де одна завіса зображена зовні та її петлі не видно, а друга із тильного боку, де петлю видно добре (іл. 3). Таким чином завіси підв'язувались вузлом із використанням петлі, що не має відношення до вузла Геракла. Тканина збиралася в спеціальний «несправжній», або «петльовий» вузол. Спосіб створення «несправжнього» вузла стає зрозумілішим, якщо розглянути його з різних ракурсів. Так, на мініатюрі з візантійського

рукопису (Четвероевангеліє), 2-га пол. XI ст., із зображенням євангеліста Марка (іл. 4), або на завісі ківорію на мініатюрі з євангелістами Марком і Лукою зі Спаського Євангелія (Євангелських читань) 1-ї пол. XIII ст. з Ярославля (іл. 3), то можна бачити, що «петльовий» вузол драпірувався так, що завдяки створенню з його тильного боку петлі вузол міг легко розв'язуватися при натягненні вниз кінця тканини. Для з'ясування цього практичного питання ми відтворили у реальній тканині зразок такого вузла (іл. 5) і експериментально переконались у легкості створення та розв'язуванні такого вузла. Крім того, через відтворений макет справжньої завіси із «петльовим» вузлом ми побачили, що через цю петлю, на такий вузол йде значно більше полотнища, ніж на Гераклів вузол, тому саме вузол із петлею значно скорочує розмір підв'язаної матерії. Цей експеримент пояснює також малу довжину завіс, зображених із такими вузлами, і доказує, що художники відтворювали реальні, практичні вузли на завісах, які бачили у церковному житті і які були невід'ємною частиною зорового досвіду. Такі приклади можна бачити на багатьох зображеннях підв'язаних завіс (іл. 3, 4, 6, 7). Саме «несправжній» вузол створював ідеальні умови для функціонування завіс, при цьому зовні, з лицевого боку, він міг ідентично повторювати звичайний вузол і бути подібним до вузла Геракла. Створити на завісі справжній вузол Геракла було навіть неможливо з чисто практичних причин. Коштовні, розкішні тканини храму не можна було міцно стягувати, при цьому великі, в декілька метрів полотнища масивної тканини, часто із золотою ниткою, бахромою та бусинами⁴ по краях (іл. 6, 7), легко могли деформуватися і втрачати свою красу та новий, коштовний вигляд. Експериментальна практика створювання петельного вузла показала, що тканина в ньому м'яко вигинається, практично не деформується і ніколи не стягується міцно, тобто тканина практично не пошкоджується.

Сам вузол для звільнення проходу повинен був відводитися убік, тому його або відсували рукою (іл. 6),

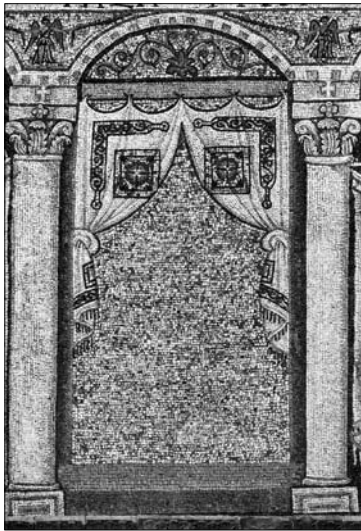
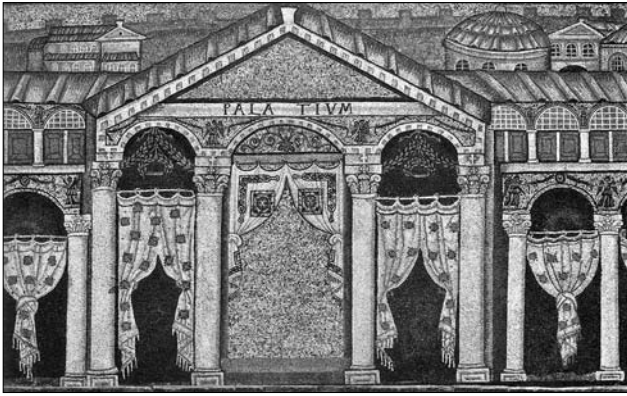
⁴ Це видно з характеру малюнка подібної бахромки. Її китиці мають круглі, овальні та інші навершя або вставки посередині й завжди відтягнуті вниз. Крім того, обваження низу драпірованих тканин для створення красивих складок широко використовувалося в античності [7, с. 41].



Іл. 5. Модель петльового вузла. Наводиться за фото Ю.Матвєєвої



Іл. 6. Завіса, фонтан й вельможа, що відводить рукою завісу. Деталь портрета імператриці Феодори зі свитою. Мозаїка у вівтарній апсиді Сан-Вітале, прибіл. 546—548 рр. Равенна. Наводиться за фото О. Чекаля



Іл. 7. Завіси на так званому палаці Теодориха. Мозаїка в Сант-Аполлінаре-Нуово, третє десятиліття VI ст. Завіси палацу, після 570 р. Равенна. Наводиться за фото з архіву О. Чекаля

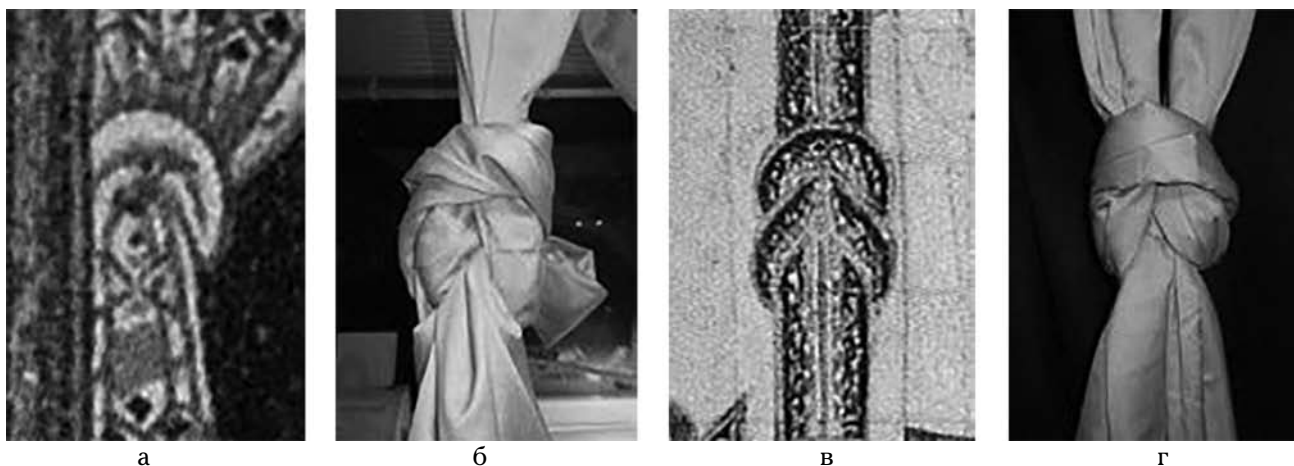


Іл. 8. Фрагмент амвона з ротонди в мч. Георгія у Фессалоніках. V ст. Археологічний музей, Стамбул. Наводиться за [10, р. 291, 293, fig. 8]

або чіпляли за гак біля входу (іл. 4, 7). Зображення такого кріплення тканини стало згодом не тільки символічним, що означало відкриття сакрального простору, але й розповсюдженим художнім прийомом у візантійському мистецтві. Образ такої підв'язаної тканини сприймався набагато сильніше, ніж рівносьильне йому зображення, наприклад, відчинених або напіввідчинених дверей, тому що в малюнку тканина виглядала більш динамічно й у житті асоціювалася саме з межею, що легко рухається. Зав'язані вузлом тканини часто кріпилися не до дверних прорізів, а до колон, що їх прикрашали⁵. У тих випадках, коли завіси знаходилися на ківорію, вони могли зав'язуватися навколо колон (іл. 3). Зав'язування вузла на колоні або кріплення його до самої колони (на гак) згодом ставало її невід'ємною частиною.

Походження вузлів на колонах від вузлів на завісах пояснює факт переважного використання декоративних вузлів не на одній, а саме на двох суміжних колонах, що виконують функцію однієї. Дві колони, об'єднані загальним вузлом, імовірно, уособлювали дві завіси, що висять у двох проміжках між колонами, при цьому зібрані у вузли й підтягнуті до загальної опори, яка їх розділює. Сама колона в цьому випадку вже відступала на другий план й іноді навіть її не було видно. Найчастіше таке могло відбуватися із завісами ківоріїв, де тканини були із чотирьох боків і могли складатися як з одного полотнища на кожному боці, так і з двох. В останньому випадку завіси відводилися убік і кріпилися до колонок (іл. 7) або просто обв'язувалися навколо них (іл. 3). При такому розташуванні тканин дві сусідні завіси, зібрані у вузли до однієї загальної опори, зорозово сприймалися як об'єднані спільним вузлом, у дійсності ж вони могли зв'язуватися разом, при цьому практично приховувалася середина колони та залишалася відкритою її капітель. Подібне облаштування завіс можна розглянути на різьбленому амвоні, що походить із церкви св. Георгія у Фессалоніках, низ якого виконаний у вигляді ківорію (Стамбул. Археологічний музей) (іл. 8) [9, р. 291, 293, fig. 8, nt. 10]. Втрачена частина стовбура колони праворуч із торцевого боку

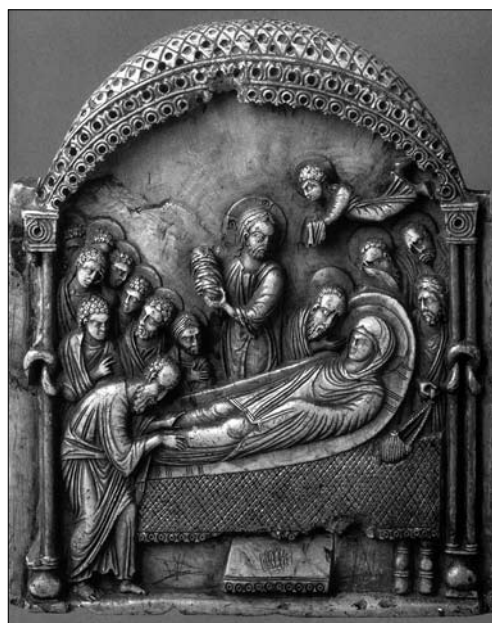
⁵ Наприклад, на мініятурі з євангелістом Іоаном з Євангельських читань 1-ї третини XIII ст. (Галицько-Волинська Русь. ДТГ. ДО-5348) [6, с. 124, іл. 137]; або на мініятурі з євангелістом Лукою із Мстиславового Євангелія (Євангельські читання), поч. XII ст. з Новгорода (ДІМ. Син. 1203) [6, с. 264, іл. 187].



Іл. 9. Зіставлення стилізації вузлів: а — на завісі, що відкривається перед імператрицею Феодорою у Сан-Віталі. Наводиться за фото О. Чекаля; б — на моделі петльового вузла. Наводиться за фото Ю. Матвеевої; в — на колонках з мініатюри літургійного сувою XII ст. з монастиря св. Іоанна Богослова (Cod. 707 [Roll I]). Патмос. Наводиться [12, р. 110—111]

амвона дає змогу чіткіше зіставити тканини, що висять на двох сусідніх компартиментах. Ці завіси знаходяться на одному рівні та прилягають до спільної колони своїми округлими деталями, що виконують роль вузлів. Зорове сполучення капітелі колони та двох вертикальних тканин, що прилягають до неї, зав'язаних посередині спільним вузлом, як закінчена форма, легко трансформується в зображення декоративного вузла, що поєднує дві колони, які мають функцію однієї спільної опори. Така інтерпретація стає зрозумілішою, якщо порівняти стилізацію вузлів на деяких завісах, наприклад, вузол на завісі перед імператрицею Феодорою (іл. 6, 9а), сучасну модель петльового вузла (іл. 5, 9б), фрагмент здвоєної колони з вузлом з мініатюри літургійного сувою XII ст. з монастиря ап. Іоанна Богослова на Патмосі (Cod. 707 [Roll I]) (іл. 9в) [11, р. 110—111, cat. 64] і зразок такого вузла, зробленого із двох завіс (іл. 9г).

Оскільки вузли на здвоєних колонах походили саме від завісів ківорію, бо це були перші традиційні тканини у церковному вжитку [4, с. 18—24], то й використання подібних вузлів, як художнього елемента, згодом частіше трапляється саме на колонах ківоріїв (іл. 10⁶, 11⁷).



Іл. 10. Успіня. Стеатитова ікона. Візантія. Друга пол. X ст. Художньо-історичний музей (Kunsthistorisches Museum Wien). Вена. Австрія. Наводиться за [12, р. 155—156, cat. 102]

Уже до кінця XIV ст. пам'ять про походження вузла на колоні та його символіку поступово втрачається, і його починають використовувати без глибокого розуміння, як суто декоративну деталь. Наприклад, на ківорію в зображенні Євхаристії на візантійському воздусі кінця XIV ст. із церкви св. Климента (Богородиці Перивлепти) в Охриді (іл. 12) [3, с. 61, cat. 64] вузол зображено перетвореним у декоративну візерункову деталь, яка ледве нагадує про її реальне використання й навіть

⁶ Успіня. Стеатитова ікона. Візантія. Друга пол. X ст. Художньо-історичний музей (Kunsthistorisches Museum Wien). Відень. Австрія. Наводиться за: The Glory of Byzantium. — 1997. — Р. 155—156. — Cat. 102.

⁷ Христос, що лежить на Престолі під ківорієм. Вівтарна фреска. Курбіново. 1191 р. Македонія. Наводиться за: ЕлРес 144.



Іл. 11. Христос, що лежить на Престолі під ківорієм. Деталь вітварної фрески із зображенням Богоматері на престолі та служби св. отців. Курбіново. 1191 р. Македонія. Наводиться за О. Чекаля



Іл. 12. Причащання апостолів. Візантійський воздух XV ст. із церкви св. Климента (Св. Богородиці Перивлепти) в Охридї. Національний історичний музей Болгарії. Софія. Наводиться [4, с. 61, кат. 64]

поміщена не на дві належні в цьому випадку колони, а на одну.

Образ подвійної колони з'являється наприкінці X ст. і набирає значення і актуальності саме з XI ст. у зв'язку з тим, що в цей період відбуваються зміни у використанні в літургії завіс та починається ево-

люція літургійних тканин. Саме у цей час йде процес перетворення завіс ківорію на великі воздухи. Поштовхом до цього стає досвід, що отримала Церква під час іконоборства [5, с. 203—214].

Перші великі тканини із зображеннями у літургійному дійстві були завіси престолу, які висіли між колон ківорію [5, с. 24—30]. Зображення на них мали, з одного боку, закрити на деякий час від поглядів людей Таємниці Тіла Христового, що відбувалися на Престолах, а з іншого боку розтлумачити Їх богословське значення [15, col. 2119; 5, с. 30—47]. Закриття завіс Престолу відбувалося за св. Патріархом Германом, коли священник із Дарами наприкінці Великого Входу входив до престолу під ківорієм. Він опинявся за завісою, ніби закритий у Гробі разом із Христом [1, с. 71—73].

Під час іконоборства завіси із образами знищуються серед перших, бо вони, за розумінням іконоборців, закривають єдину істину ікону Христа — Євхаристію. Перший етап іконоборства закінчується у 787 р., після чого Церква поступово знову звертається до завіс із зображеннями. Яскравим прикладом є повідомлення, що імператор Михаїл I Рангаве (811/813—844) на своїй коронації у Св. Софії в четвер 25 грудня 811 р. подарував набір із чотирьох завіс прадавньої ручної роботи, прикрашених священними образами [14, col. 993]. На жаль, як відзначає Метьюз, цим завісам було приготоване недовге життя. Вони однозначно не пережили воцаріння Лева Вірмена у 813 р. та іконоборського собору 815 р. у Святій Софії [10, р. 167]. Другий етап іконоборства закінчується у 842 році. Процес повернення завіс до церковного життя та вторинна їх втрата залишають глибокий слід в пам'яті Церкви. У зв'язку з цим тяжким досвідом у післяіконоборчий період з'являється і поступово набуває сили обряд виносу на Великому Вході великих воздухів, що на початку свого існування зберігають розміри, іконографічну тематику та символіку завіс ківоріїв [5, с. 210—214]. Завіси у зв'язку із цим процесом поступово втрачають зображення і функцію — відкриття та закриття Престолу, вони залишаються постійно відкритими, оскільки цю дію беруть на себе тепер великі воздухи [5, с. 210—214]. Відкриті та прив'язані до колон завіси відбиваються у зоровому сприйнятті як вже відточені бездоганні за формою подвійні колони із вузлом. Вони перетворюються на символ колони ківорію, поєднаної із відкритою завісою. Цей символ відразу нагадував багато богословських змістів. Ківорій із відкритою завісою був сим-

волом відкритого сакрального простору, а, за словами Іоана Златоуста, місцем явління Царя, входом до Свята Святих, і Небом, що відкривається [12, col. 313; 13, col. 29—30]; за св. Германом місцем Розп'яття, Погребіння і Воскресіння Христа [1, с. 45].

Паралельно із зміною завіс ківорію на воздухи відбувається процес переносу функцій ківорію на вівтарну перегороду — розвивається іконостас, і з його розвитком ківорій втрачає свою вагу. У цьому процесі подвійні колони із вузлами потрапляють на вівтарну перегороду та іконостас. До XIV ст. пам'ять про вузли на завісах зовсім зникає, вони починають набувати іншого значення, їх використовують як декоративний елемент і осмислюють в іншому ключі — починають ставити назовні храму і символічно поєднують із колонами на вході у храм царя Соломона.

Вузли на колонах з'являються як символи двох завіс, що зв'язані навколо однієї колони ківорію. У післяіконоборчий період, коли функція завіс ківорію змінюється і завіси залишаються постійно відкритими, образ відкритої завіси об'єднується із колоною ківорію і переходить на неї як вдосконалена форма. Цей процес відбувається протягом X ст., наприкінці якого фіксуються перші зображення подвійних колон із вузлами. У зв'язку із перенесенням функцій і форм ківорію на вівтарну перегороду і розвитком іконостаса колони із вузлами переходять на його стовпи і закріплюються в іконографії як символ відкритого сакрального простору, що представляє Святу Святих і Небо, яке відкривається. Таким чином ікони, обрамлені подвійними колонами із вузлами, фактично символізують пам'ять про відкриті можливість почитання образів, їх існування у найсакральнішій зоні храму та явлення ніби із відкритого Неба.

1. 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.
2. Досева И. Колоните с «възли» — опит за интерпретация / И. Досева // Проблеми на изкуството. Трimesiachno spisaniye za teoriya, istoriya i kritika na iskustvoto. Art Studies Quarterly. Институт на изкуствознание при Булгарска академия на науките — София. — Година 36. — А 2003. — София : Институт на изкуствознание при Булгарска академия на науките, 2003. — С. 15—19.
3. Лозанова Р. Литургические ткани / Р. Лозанова // Христианское искусство Болгарии. Выставка 1 октя-

- бря — 8 декабря 2003 г / Национальный Исторический Музей, София ; Государственный Исторический музей, Москва. — Москва, 2003. — С. 59—64.
4. Матвеева Ю.Г. Мова тканин у візантійському мистецтві : монографія / Ю.Г. Матвеева ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О.М. Бекетова. — Харків : ХНУМГ ім. О.М. Бекетова, 2018. — 526 с.
5. Матвеева Ю.Г. Изобразительные литургические ткани IV—XVI вв.: эволюция в обиходе и символикe / Ю.Г. Матвеева // Линтула: сборник научных статей: материалы научной конференции VIII Линтуловских чтений 2014 г. Вып. 8 / науч. ред. настоятельница Константино-Еленинского женского монастыря игуменья Илариона (Феоктистова), кандидат искусствоведения, редактор отдела подготовки изданий Государственного Русского музея, член Союза художников России В.Б. Казарина. — С.-Пб.: КультИнформПресс, 2015. — С. 199—222.
6. Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры / О.С. Попова. — Москва : Индрик, 2003. — 336 с.
7. Стамеров К.К. Нариси з історії костюмів / К.К. Стамеров. — Київ : Мистецтво, 1978. — Ч. 1. — 243 с.
8. Kalavrezou-Maxeiner I. The Byzantine Knotted Column / Kalavrezou-Maxeiner I. // Byzantina kai Metabyzantina. Byzantine Studies in Honor of Milton. V. Anactos / editor Speros Vrionis ; jr. Vol. 4. — Malibu : Undena Publications, 1985. — P. 95 — 103.
9. Maguire H. Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art / Henry Maguire. — Aldershot ; Sydney, 1998. — 314 p.
10. Mathews T.F. The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy / Mathews T.F. — University Park: Pennsylvania State University Press, 1971. — 194 p.
11. The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843—1261 / edited by H.C. Evans, W.D. Wixom. — New York, 1997. — 754 p.
12. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / ed. J.P. Migne. — Paris, 1862. — Т. 61. — 804 p.
13. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / ed. J.P. Migne. — Paris, 1862. — Т. 62. — 784 p.
14. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / ed. J.P. Migne. — Paris, 1863. — Т. 108. — 1492 p.
15. Patrologia curcus completes. Ser. Graeca / ed. J.P. Migne. — Paris, 1865. — Т. 86.2. — 3360 p.
16. Кирилівська церква. Київ. (дата звернення 4.08.2018) http://ozi.pp.ua/kirilivska-tserkva-kijiv_12120/.

REFERENCES

- German, Konstantinopol'skiy, svt. patriarch. (1995). *Skazaniye o tserkvi i rassmoteniye tainstv*. Moscow, MA: Martis [in Russian].
- Doseva, I. (2003). Kolonite s «vezli» — opit za interpretatzija. In *Problemi na izkustvoto. Trimesiachno spisaniye za teoriya, istoriya i kritika na iskustvoto*. Art Studies Quarterly, 36 A. Sofia, MA: Institut na iskustvoznaniye pri Bulgarska academia na naukite, 15—19.

- Lozanova, R. (2003). Liturgicheskije tkani. In *Xristianskoje iskusstvo Bolgarii*. Exhibition 1 October — 8 December 2003. National Historical Museum, Sofia; State Historical Museum, Moscow, 59—64 [in Russian].
- Matveyeva, J. (2018). *Mova tkanin u vizantijskomu musteztvi*. Khar'kiv, MA: HNUMG imeni O.M. Beketova [in Ukrainian].
- Matveyeva, J. (2015). Izobrazitelnije liturgicheskije tkani IV—XVI vv.: evoluzija v obihode I simbolike. In *Lintula: sbornik nauchnih statej: materiali nauchnoj konferenzii VIII Lintulovskih chtenij 2014*, 8. Sankt-Petersburg, MA: KultIn-formPress, 199—222 [in Russian].
- Popova, O.S. (2003). *Vizantijskiye I drevnerusskiye mini-atyuri*. Moscow, MA: Indrik [in Russian].
- Stamerov, K. (1978). *Narisi z istorij kostjumiv (patr 1)*. Kyiv, MA: Mysteztvo [in Ukrainian].
- Kalavrezou-Maxeiner, I. (1985). The Byzantine Knotted Column. *Byzantina kai Metabyzantina. Byzantine Studies in Honor of Milton, V. Anactos / editor Speros Vrionis; jr. Vol. 4*. Malibu, MA: Undena Publications, 95—103.
- Maguire, H. (1998). *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*. Aldershot; Sydney.
- Mathews, T.F. (1971). *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. University Park, MA: Pennsylvania State University Press.
- Evans, H.C., & Wixom, W.D. (Eds.). *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843—1261*. New York.
- Migne, J.P. (Ed.). (1862). *Patrologia curcus completes*. Ser. Graeca. (Vol. 61). Paris.
- Migne, J.P. (Ed.). (1862). *Patrologia curcus completes*. Ser. Graeca. (Vol. 62). Paris.
- Migne, J.P. (Ed.). (1863). *Patrologia curcus completes*. Ser. Graeca. (Vol. 108). Paris.
- Migne, J.P. (Ed.). (1865). *Patrologia curcus completes*. Ser. Graeca. (Vol. 86.2). Paris.
- Kyrylivs'ka tserkva*. Kyiv. (4.08.2018). Retrieved from: http://ozi.pp.ua/kirilivska-tserkva-kijiv_12120/.

Yuliia Matvieieva

KNOTS ON VEILS AND KNOTS ON COLUMNS IN BYZANTINE ART: ORIGIN, USE, SYMBOLISM

Byzantine knots on the columns are common in the art of the XI—XIV centuries. Their origin was associated with the Hercules knot and Byzantine curtains. The questions which have remained unexplored are why and how a curtain on the image reduced to a knot and why this motive remains relevant in art only from the XI to the XIV century. The article reveals the process of curtains being transformed into columns with knots. The type of the knot used for veils tying is displayed based on the analysis of images. Models of knots' tying and their transformation into columns are developed. On examples of models it is proved that knots on the columns originate from the visual form of the ciborium column to which two veils from both sides were tied with the common knot. It is shown how it changed the appearance of the column: looking from top to down one could see the capital, two

vertical stripes of the curtains, the knot and again the two stripes of the curtains. This visual image was the reason why the images of a dual column with a knot in the middle appeared. The image is gaining importance and relevance from the XI century because of the evolution of liturgical veils. At this time, the process of turning the curtains into big aers is undergoing. The curtains in this regard lose their function and remain permanently open — tied to columns. This causes them to be transformed into symbolic images of a dual column with a knot. At the same time, the functions of the ciborium are transferred to the altar barrier — the iconostasis develops and the ciborium lost its importance. In this process, double columns with knots begin to be used in the altar barrier and the iconostasis. By the XIV century the memory of knots on curtains had disappeared completely, knots are used as decorative elements and understood differently — they turn into the columns of entrance to the Solomon's Temple and are located outside.

Keywords: iconostasis, curtain, veil, ciborium, knotted column, aers.

Юлія Матвєєва

УЗЛЫ НА ЗАВЕСАХ И УЗЛЫ НА КОЛОННАХ В ВИЗАНТИЙСКОМ ИСКУССТВЕ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ, СИМВОЛИКА

Византийские узлы на колоннах распространены в искусстве XI—XIV вв. Их происхождение связывали с узлом Геракла и византийскими завесами. За рамками исследований остались вопросы, почему и как от изображения завесы остался именно узел, и почему этот мотив был актуальным в искусстве только на протяжении XI—XIV вв. В статье раскрывается процесс преобразования завес в колонны с узлами. На основании анализа изображений выводится тип узла, которым вязались завесы. Разработаны макеты завязывания узлов и их превращение в колонны. На примерах макетов доказывается, что происхождение узлов на колоннах берет начало от визуального вида колонны кивория, к которой с двух сторон привязывались общим узлом завесы. Показывается, как при этом менялся вид колонны: оставалась видной только капитель, затем две вертикальные полосы завес, узел и снова две полосы завес. Этот визуальный образ дал начало появлению в изображениях двоянной колонны с узлом посередине. Образ приобретает значение и актуальность именно с XI в. в связи с эволюцией литургических тканей. В это время происходит процесс преобразования завес кивория в большие воздухи. Завесы в связи с этим теряют свою функцию и остаются постоянно открытыми — привязанными к колоннам. Это становится причиной превращения их в символические изображения двойной колонны с узлом. Параллельно функции кивория переносятся на алтарную преграду — развивается иконостас, а киворий постепенно утрачивает свою былую значимость. В этом процессе двойные колонны с узлами начинают использоваться уже на алтарной преграде и иконостасе. К XIV в. память об узлах на завесах исчезает окончательно, их используют как декоративный элемент и осмысливают в другом ключе — символически связывают их с колоннами входа в храм Соломона и располагают снаружи.

Ключевые слова: иконостас, колонны с узлами, завесы, воздухи, киворий.