

Библейские темы в храмовой декорации

УДК 738.5

DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-18-37

Образы райского сада в орнаментальной декорации церкви Сан-Витале в Равенне: к вопросу о влияниях и образцах

Елена А. Хрипкова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, elenasamary@gmail.com*

Аннотация. В фокусе настоящего исследования находится орнаментальная мозаичная декорация церкви Сан-Витале в Равенне. В работе проведен анализ и сопоставление образов райского сада в пресбитерии церкви Сан-Витале с античными и раннехристианскими памятниками Аквилеи и Сицилии, выявлены иконографические и стилистические параллели, что позволило обогатить и конкретизировать существующие представления о возможных образцах и влияниях различных художественных центров на создание монументальной декорации равеннских церквей.

Ключевые слова: Равенна, Аквилея, Сицилия, Градо, мозаики, мотив «населенной лозы», павлины, агнец, образец, иконографический мотив, акант

Для цитирования: Хрипкова Е.А. Образы райского сада в орнаментальной декорации церкви Сан-Витале в Равенне: к вопросу о влияниях и образцах // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 3. С. 18–37. DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-18-37

Images of the Garden of Eden in the ornamental decoration of the Church of San Vitale in Ravenna: on the question of influences and models

Elena A. Khripkova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, elenasamary@gmail.com*

Abstract. The focus of this study is the ornamental mosaic decoration of the Church of San Vitale in Ravenna. The work analyzes and compares the images of the Garden of Eden in the presbytery of the Church of San Vitale

© Хрипкова Е.А., 2023

with the ancient and early Christian monuments of Aquileia and Sicily, identifies iconographic and stylistic parallels, which allowed us to enrich and concretize existing ideas about possible patterns and influences of various art centers on the creation of monumental decorations of Ravenna churches.

Keywords: Ravenna, Aquileia, Sicily, Grado, mosaics, “inhabited vine” motif, peacocks, lamb, pattern, iconographic motif, acanthus

For citation: Khripkova, E.A. (2023), “Images of the Garden of Eden in the ornamental decoration of the Church of San Vitale in Ravenna: on the question of influences and models”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 3, pp. 18–37, DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-18-37

Традиция использования мозаики в храмовой декорации расцветает в Равенне начиная с V в. Она продолжается до XIII столетия, когда на смену этой дорогостоящей технике украшения церковью приходит стенопись. Один из последних дошедших до нас образцов мозаичной декорации пола в Равенне, как указывает Антонио Кариле, находится в церкви Сан Джованни Евангелиста и относится к периоду после 1204 г. [Carile 1976, pp. 109–130]. Несмотря на длительный период изучения равеннских памятников, их стиля, иконографии и мозаичной техники, вопросы о «происхождении мозаичистов и материалов, возможном существовании в городе местной школы мозаики с древних времен, моделях для изображений и их символике», как справедливо отмечает Мария Кристина Кариле, так и не получили окончательного ответа, оставляя «мозаичное наследие Равенны открытой областью исследований» [Carile 2016, p. 55].

В 402 г. римский императорский двор перенес столицу из Милана в Равенну, что стало причиной сооружения большого количества городских построек, необходимых для размещения двора, религиозного центра, императорского дворца. Начавшееся строительство новой столицы привело к необходимости привлечения большого количества мастеров и художников-мозаичистов, прибывших в Равенну из различных мест. Однако не исключено существование мозаичных мастерских в Равенне и до этой даты, поскольку в римской Равенне были найдены дома с мозаичными полами II–IV вв. н. э. внутри и за пределами городских стен [Carile 2016, p. 55]. Примером этого могут служить мозаичные полы помещений на виа Д’Азельо (D’Azeglio) в археологическом комплексе Равенны под названием *Domus dei tappeti di pietra* [Montevecchi and Leoni 2004] (рис. 1).

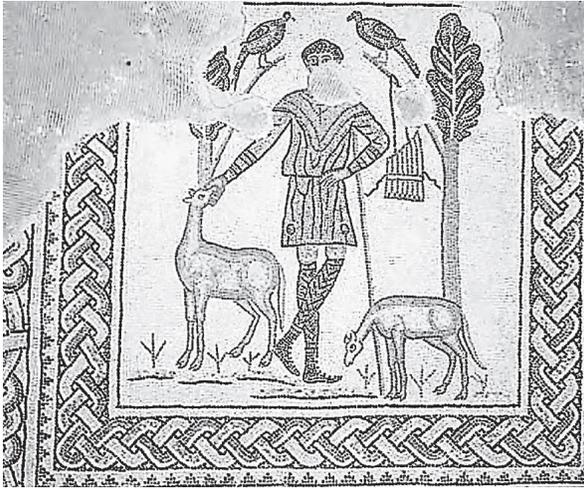


Рис. 1. Равенна, виа Д'Азельо. Добрый пастырь, III–IV вв.
[Montevecchi and Leoni 2004, p. 55]

Вместе с тем существование этих мозаик в римской Равенне II–IV вв. вовсе не исключает возможность работы над этими заказами приезжих мастеров, например из Аквилеи. Как отмечает Холден, «X Августовский регион Италии является богатым источником мозаичных полов, а Аквилея, его столица, представляет собой важную группу, датируемую периодом от ранней империи до поздней античности» [Holden 2002, p. 29], где также сохранились мозаичные полы в жилых постройках, датируемых IV в. (Oratorio della Pesca, Oratorio del Buon Pastore, Oratorio del “bon pastore dall’abito singolare”), и огромная по площади мозаика полов в базилике епископа Теодора (ок. 310 г.) [Holden 2002, pp. 29–54], где также встречается образ Доброго Пастыря.

Сцены с изображением Доброго Пастыря, достаточно широко распространенные в античном и раннехристианском искусстве, присутствуют и в декорации мозаичных полов IV в. Аквилеи и Равенны (рис. 1–3). Интерпретируемые преимущественно в христианском контексте до 70-х годов XX столетия, позднее эти сюжеты начинают рассматриваться исследователями как продолжение античного декоративного мотива, символизирующего мир, благополучие и процветание. В этом контексте помещения внутри частных построек, содержащие эти изображения, которым ранее приписывались функции домашней капеллы, стали восприниматься как помещения светского характера – термы, столовые и приемные залы [Holden 2002, pp. 29–54].



Рис. 2. Центральное тондо мозаичных полов в Оратории Доброго Пастыря, Аквилея, IV в. [Holden 2002, fig. 5, p. 40].



Рис. 3. Аквилея, прорисовка мозаики полов оратория “bon pastore dall’abito singolare” [Caillet 2020, p. 110]

Тем не менее, как отмечает М.К. Кариле, у нас «нет данных о монументальном украшении стен античной Равенны, которые можно было бы сравнить со свидетельствами пятого века, и представляется вероятным, что двор привез или привлекал в город высококлассных мозаичистов... а самые ранние монументальные мозаики, датируемые пятым веком, находятся в мавзолее Галлы Плацидии» [Carile 2016, p. 55], где ключевой сценой иконографии-

ческой программы является «Добрый пастырь, ласкающий овцу»¹ в райском саду – сцена, интерпретация которой в христианском контексте, также как ее «небесная» локализация, уже не вызывает сомнений.

Переходя с полов на стены и своды зданий религиозного назначения, декоративные античные мотивы цветов, плодов, птиц и зверей, гирлянды из аканта и виноградной лозы, наполненные птицами и мирными животными, обретают новые символические значения, связанные с репрезентацией христианского Рая.

Начиная с мавзолея Галлы Плацидии, райские мотивы в той или иной степени представлены в мозаичной декорации практически всех дошедших до нас равеннских храмов V–VI вв.

Однако в фокусе настоящей работы будет находиться декорация свода пресбитерия храма, в котором тема христианского Рая представлена особенно ярко, а трансформация семантики декоративных мотивов, в частности мотива «населенной лозы», становится бесспорной. Это церковь Сан-Витале в Равенне, сохранившая мозаичное убранство VI в. в своем пресбитерии (рис. 4, 5).

Необходимо отметить чрезвычайную значимость этого памятника не только для понимания развития византийского искусства, но и его важнейшую роль в становлении и развитии искусства западного латинского мира, поскольку церковь Сан-Витале транслировала не только архитектурное решение, воплощенное в эпоху Карла Великого в его Аахенской капелле и копируемое в постройках Римской империи оттоновской и романской эпохи, таких как вестверк собора в Эссене или церковь в Отмарсхайме (Ottmarsheim Abbaye de Bénédictines Sainte-Marie), но также в немалой степени вдохновляла монументальные программы и украшение рукописей средневековой Европы.

Точная дата начала постройки церкви Сан-Витале не установлена. Согласно тексту эпитафии, ныне исчезнувшего, но первоначально помещенного в нартексе храма и известного по Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennati [Rizzardi 2011, p. 128], заказчиком был епископ Екклезий, занимавший равеннскую кафедру между 521 и 532 гг. [Deichmann 1976, p. 226]. Он поручил строительство храма Юлиану Аргентарию, человеку немалого состояния, субсидировавшего постройки и других равеннских церквей (Сан Микеле ин Аффричиско и Сан-Апполинаре ин Классе), который потратил на строительство Сан-Витале двадцать шесть тысяч золотых солидов [Deichmann 1976, p. 226]. К. Риццарди относит дату начала постройки к концу жизни епископа Екклезия – 530–532 гг. [Rizzardi 2011, p. 128],

¹ *Редин Е.К.* Мозаики Равеннских церквей. СПб.: Изд-во Скороходова, 1896. С. 68–70.

В.Н. Лазарев считал, что церковь была заложена при епископе Екклезии (521–532), но построена позднее, после перерыва в строительстве при епископе Викторе в период с 538–545 гг. Ф.В. Дайхман считает, что перерыва в строительстве не было, а Юлиан начал эту стройку уже после смерти епископа Екклезия и следующего за ним Урсидина (534–536), при приемнике последнего Викторе, который был епископом Равенны между 537/8 и 544/5 гг. и монограммы которого были обнаружены на камнях первого этажа центрального зала и пресбитерия. Освятил же церковь в 547 г. епископ Максимиан, через пятнадцать лет после смерти Экклезия [Rizzardi 2011, р. 129], [Deichmann 1976, р. 226].

Церковь возникла рядом с комплексом Санта-Кроче и базиликой Санта-Мария-Маджоре, на земле с большим количеством христианских захоронений, и включала в себя основания более ранней постройки пятого века, посвященной мученику св. Виталию. Остатки этой капеллы, найденные в 1911 г., на основании анализа ее каменной кладки и мозаики пола были датированы V веком [Rizzardi 2011, р. 129].

Мощи св. Виталия, обнаруженные в 393 г. в Милане св. Амвросием Медиоланским, прибыли в Равенну в V в. и, возможно, были захоронены в алтаре этой небольшой крестообразной часовни, которая предшествовала церкви Святого Виталия и остатки которой были раскопаны под ней [Deichmann 1976, р. 226]. В любом случае легенда о св. Виталии возникла в Равенне, вероятно, еще в начале шестого века, что сделало Равенну местом его мученической смерти и привело к его особому почитанию, наравне со св. Апполинарием [Deichmann 1976, р. 226].

Из роскошного мозаичного убранства этого храма до наших дней дошла только мозаика пресбитерия (рис. 4, 5), которая датируется 546–547 гг. [Лазарев 1986, с. 44], и фрагменты мозаики пола, в том числе фрагменты мозаики пола святилища св. Виталия V века.



Рис. 4. Равенна. Интерьер пресбитерия церкви Сан-Витале. Фото автора

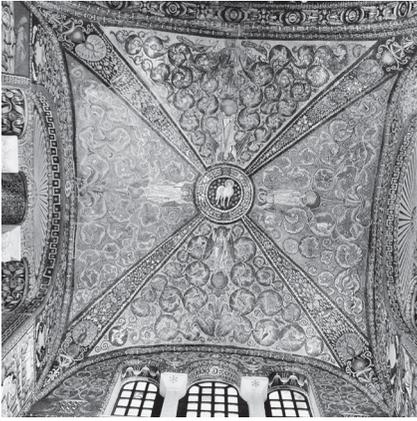


Рис. 5. Сан-Витале. Равенна.
Мозаика свода пресбитерия.
Фото автора

Изумрудного цвета мозаика стен пресбитерия плавно переходит в компартименты свода вимы – два из которых заполнены орнаментом из золотой акантовой «населенной лозы» на зеленом фоне, а два других украшены синева-зелеными гирляндами аканта на золотом фоне, в который вплетены фигурки птиц и животных (рис. 5).

Золотое сияние мозаики фона этих компартиментов, расположенных по центральной оси пресбитерия, продолжает золотой фон композиции апсиды, тогда как зеленый фон боковых компартиментов про-

должает цветовую доминанту стен. В центре композиции – бело-снежный агнец на фоне темно-синих небес с золотыми и белыми звездами, заключенный в мандорлу из гирлянды плодов и листьев, представляет Христа. Мандорлу агнца с четырех сторон поддерживают прекрасные ангелы, стоящие на небесно-голубых сферах, а четыре гирлянды, разделяющие свод на компартименты, расходятся от нее в разные стороны, подобно четырем рекам Райя, исходящим из «источника воды живой» (Иер. 2:13), и завершаются в углах свода фигурками роскошных павлинов – символов бессмертия [Bustaccini 1984, p. 31], восседающих на некоем подобии «стилизованых канделябров» [Звездина 2009, с. 207].

Все это расположено прямо над алтарем, в самой сакральной части храма, и, безусловно, представляет визуализацию темы Райя, Эдемского сада (рис. 5), где все обитатели – птицы, животные, растения живут мирно и в изобилии, представленном гирляндами цветов и плодов, которые были весьма популярны в раннехристианской декорации Рима, Неаполя, Равенны, перешедшей плавно из дохристианской иконографической традиции, представляющей смену сезонов, мир и процветание. Гирлянды свода пресбитерия Сан-Витале собраны из различных элементов, каждый из которых наполнен своим символическим значением: вечнозеленых лавровых листьев, цветков белых лилий, символизирующих чистоту и непорочность Девы Марии, красных крестовидных цветков, напоминающих о крестных муках Спасителя. В них присутствуют «яблоки, смоквы и гранаты; среди густой зеленой листвы – разнообразные птицы» [Звездина 2009, с. 204].

Подробный анализ иконографической программы мозаики пресбитерия, однако, не входит в задачи данной работы, этому вопросу посвящено немало трудов²; и он составляет отдельную исследовательскую проблему. Большую библиографию по этому вопросу приводит В.Н. Лазарев в своей работе по истории византийской живописи [Лазарев 1986, с. 44]. Целью настоящей работы является выявление конкретных образцов, которые могли бы повлиять на создание этой равеннской мозаики и обогатить наше представление о возможных влияниях и культурных взаимодействиях различных художественных локальных центров.

Основные направления развития стиля искусства Средиземноморья с III по VII в. рассмотрены Эрнстом Китцингером в его работе о становлении искусства Византии [Kitzinger 1977]. По поводу стиля мозаик Равенны, а точнее возможных влияний и мастеров, которые украшали ее храмы в период V–VI вв., существуют довольно разные точки зрения, иногда диаметрально противоположные. Библиографию и подробный анализ точек зрения исследователей XIX в. по этой теме можно найти у Е. Редина³. У многих исследователей XIX в., таких как Ж. Лабарт, Ф. Грегоровиус, Ш. Байе, Э. Мюнц, Э. Добберт, В. Шульце, была популярна точка зрения о том, что в Равенне работали «многочисленные артели византийских мастеров»⁴. Дж. Галасси и Дж. Бовини считают, что византийское искусство впервые проявило себя в Равенне в мозаиках Сан-Витале⁵. В.Н. Лазарев считает эти взгляды «бездоказательными» и «беспочвенными», настаивая на том факте, что в церкви Сан-Витале «мы имеем дело с равеннским искусством, хотя и находившимся под сильным византийским влиянием. В двух других равеннских памятниках пятого десятилетия VI в. (Сант Аполлинаре ин Классе и Сан Микеле ин Аффричиско) местные традиции не только господствуют, но и претерпевают ряд таких изменений, которые можно рассматривать как дальнейшее развитие наметившихся уже в мозаиках эпохи Теодориха стилистических сдвигов [Лазарев 1986, с. 44]. Он полагает, что все мозаики церкви Сан-Витале были выполнены одновременно, а «различие их стиля следует объяснять не тем, что они исполнены в разное время, а тем, что здесь работали разные мастера, к тому же использовавшие

² Там же. С. 125. См. также [Deichmann 1969, SS. 226–256; Rizzardi 2011, pp. 128–146]

³ Там же. С. 3–8.

⁴ Там же. С. 5–7. См. также [Лазарев 1986, с. 44].

⁵ *Galassi G.* La prima apparizione dello stile bizantino nei mosaici ravennati // *Atti del X Congresso internazionale di storia dell'arte.* Roma, 1912. P. 74–79. См. также [Bovini 1956, p. 35].

разные образцы» [Лазарев 1986, с. 44]. Характеризуя стиль исполнения мозаик Сан-Витале, он утверждает, что «ни в одной равеннской мозаике VI в. нельзя опознать руку византийского мастера» [Лазарев 1986, с. 44]. Справедливо отмечая, что мозаики храмов Равенны «по стилю и характеру выполнения – смелому, экспрессивному и в то же время несколько грубоватому», неотделимы от ее художественной культуры и напоминают «красотой своих цветочных сочетаний» варварские золотые украшения [Лазарев 1986, с. 45], В.Н. Лазарев видит в мозаиках Сан-Витале яркое подтверждение того, что Равенна VI столетия давно уже обладала собственными сложившимися традициями создания мозаичной декорации, «богатými кадрами художников» и не нуждалась уже в притоке иноземцев.

Й. Стржиговский признавал в памятниках Равенны как сильное восточное влияние, так и самобытность местных школ⁶. Он же впервые указывает на связи искусства Равенны с искусством Антиохии⁷. Ф.В. Дайхман, характеризуя декорацию Сан-Витале, видит в ней работу многих различных мастеров и даже мастерских, серьезно различающихся по стилю, проявляющих различные подходы к использованию цветочных и пропорциональных соотношений. Однако в целом весь ансамбль образует единое целое и проявляет ведущую и объединяющую роль одного куратора: «Снова и снова новые черты указывают на связи между отдельными частями, совместную работу различных рабочих групп, но в конечном счете на общее руководство и единый проект всего цикла мозаики. Кроме того, во всех частях цикла присутствует стиль, в котором преобладает не пространство, а поверхность, не пластическое моделирование, а линия, а колорит выполняет исключительно декоративную функцию» [Deichmann 1969, S. 256]. Иногда обнаруживаемые стилистические отличия мозаик разных частей пресбитерия Ф.В. Дайхман связывает с возможным влиянием различных образцов на одного и того же мастера, отмечая вместе с тем явное присутствие как минимум двух различных мастерских, проявляющих существенные различия в технике выполнения мозаик. Это касается прежде всего декорации триумфальной арки и стен пресбитерия, с одной стороны, и свода и стен апсиды с другой. Однако и внутри отдельных частей ситуация неоднородна, что свидетельствует об очевидном факте «сотрудничества разных художников, даже групп художников или мастерских, которые совместно

⁶ *Strzygowski J.* Das Etachmiadsin Evangeliar. Wien, 1891. S. 50–51.

⁷ *Strzygowski J.* Antiochenische Kunst // *Oriens Christianus*. 1902. Vol. 2. P. 421–433; *Idem.* Ravenna als Vorort aramäischer Kunst // *Oriens Christianus*. 1915. Vol. 5. P. 83–110.

выполняли задачу по единому общему проекту» [Deichmann 1969, SS. 254–256]. Особой изысканностью при этом выделялись мозаики апсидальной части, «представляющие возвышенный стиль», для которых, по мнению Ф.В. Дайхмана, «была создана специальная мастерская, технические приемы которой, по-видимому, отличались особой изысканностью и поэтому выделялись» [Deichmann 1969, S. 254]. Мозаики апсиды и императорских панно принадлежат, с его точки зрения, одной группе художников, что показывает сравнительный анализ выполнения складок на одеждах ангелов апсиды и сановника, изображенного слева от императрицы Феодоры, аналогичный узор на одежде св. Виталия в апсиде и на драпировке придворной дамы, стоящей справа от Феодоры, а также сравнение голов Христа и св. Виталия в апсиде и епископа Максимиана в императорском панно с Юстинианом [Deichmann 1969, S. 255].

Аргументация о возможных связях и параллелях часто основана не только на формальном сопоставлении фрагментов, но и на иконографических решениях, однако важную роль здесь играют и исследования, связанные с работой реставраторов [Ranaldi 2015, pp. 83–101], позволяющие выявить различия в технических приемах выполнения мозаик [Alberti and Muscolino 2001, pp. 76–83; Alberti and Muscolino 2005, pp. 169–180], также считающих, что в пресбитерии работали не менее двух различных мастерских мозаичистов⁸.

Обращаясь к вопросу о возможных образцах, вдохновлявших художников Равенны, стоит затронуть еще один аспект, касающийся возможных влияний на создание декорации церкви Сан-Витале. Не отрицая возможные влияния Антиохии, Рима, Палестины, возможно Фессалоник (базилика Архиепоитос), хотелось бы обратить внимание на более доступные и близкие к Равенне регионы – легко достижимые по морскому пути – Аквилею, Градо и Сицилию. Равенна, Аквилея и Градо – портовые города, лежащие не так далеко друг от друга, особенно если сравнить эти расстояния с расстояниями до Константинополя, Салоник и сирийских городов. Остров Сицилия также находится существенно ближе к Равенне и также, как Аквилея, обладал развитыми художественными традициями создания мозаичной декорации с античных времен.

Аквилея на протяжении всей своей истории играла важную роль в экономической и в политической жизни Римской империи. Ее «значение хорошо подтверждается множеством различных

⁸ *Alberti L.* Restoring the mosaics of San Vitale. URL: venezian.altervista.org/ContributiScienza/91._Alberti_San_Vitale.pdf (дата обращения 18.06.2023).

источников – литературных, эпиграфических, археологических, иконографических и нумизматических» [Gentili 1992, p. 192], а «стратегическое положение и экономическая деятельность сделали город очень могущественным и богатым на протяжении всей его истории... В четвертом веке нашей эры и Юлиан, и Аммиан все еще называли город процветающим местом...», в то время как Авзоний, называя Аквилею «стенами и знаменитой гаванью», поместил его в число девяти самых известных городов Римской империи того времени. Географическое положение и эффективная система дорог сделали город обязательным проходом для римских войск, прибывающих с Востока, особенно из Придунайской области [Gentili 1992, p. 192].

В начале IV в. в Аквилее строится большая христианская базилика, мозаики пола которой датируют периодом епископата Теодора (ок. 310 г.) и которые представляют собой «первый пример масштабного церковного убранства» [Holden 2002 p. 31]. В этой мозаике наряду с античными пасторальными мотивами, изображением животных и птиц в геометрическом орнаменте и в гирлянде аканта, образом Доброго пастыря, встречающегося в оформлении как религиозных, так и светских построек IV в., мы находим однозначный библейский мотив, а именно притчу об Ионе.

Аквилея отличалась стремлением к церковной самостоятельности и собственными взглядами на различные богословские вопросы, не принимая подчас имперские позиции, будь то Рим или Византия. Город играл важную роль в христианизации восточных регионов до Дуная, Венгрии и Балкан, имея значительное влияние на этих территориях⁹. Аквилея пережила нашествие гуннов в 452 г., разрушивших город, жители которого бежали в Градо и на острова лагуны. В конце VII в. вторжение лангобардов вынудило местных епископов переселиться в Градо, но в Аквилее тут же появляется новый предстоятель, который перемещает свою резиденцию в Чивидале дель Фриуле, столицу лангобардского герцогства. Епископ Градо, распространяющий свою власть на острова лагуны, находился под патронажем Рима, тогда как епископ Аквилеи остается под патронажем лангобардов до прихода франков¹⁰. С 811 г. Карл Великий покровительствует Аквилейской церкви и патриарх Максенций начинает восстановление Аквилеи как патриаршей резиденции.¹¹

Возвращаясь к вопросу о возможных образцах, вдохновлявших художников-мозаичистов Сан-Витале в контексте взаимосвязей

⁹ Figelli N. *Aquileia Guide*, Trieste: Ed. Bruno Fachin, 2000. 64 p.

¹⁰ Ibid. P. 3–4.

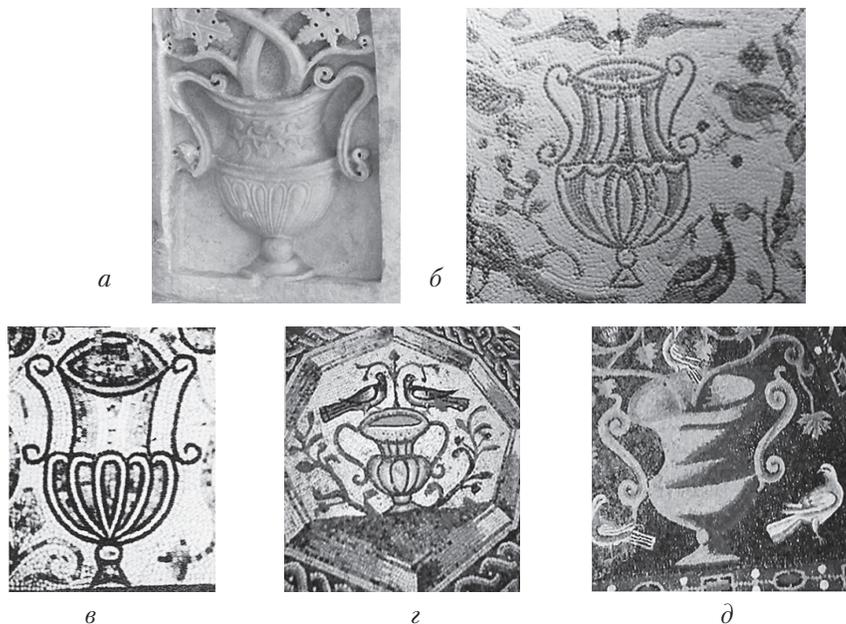
¹¹ Ibid. P. 47.

различных регионов, хотелось бы обратить внимание на некоторые сопоставления фрагментов рельефа свода арки из дворца императора Галерия в Салониках (IV в.; «малой арки Галерия»), которая находится в археологическом музее Фессалоник, мозаичной декорации полов базилики IV в. епископа Теодора, сохранившихся в Аквилее, мозаики полов раннехристианских построек V в. в Градо и полов V в. капеллы св. Виталия в Равенне, обнаруженных в 1911 г. Все примеры представляют мотивы, весьма популярные в античном искусстве и нашедшие свое место в христианском иконографическом репертуаре в контексте темы райского сада, дополнившей семантику излюбленных декоративных мотивов античности: цветы, плоды, птицы, животные, виноградная лоза, листья аканта. Один из наиболее популярных мотивов представляет гирлянду листьев аканта или виноградную лозу, симметрично вырастающую из вазы. Вокруг вазы или внутри гирлянды находятся птицы, сидящие на ветвях лозы. Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что в памятниках, происходящих из различных мест, в этой композиции отдается предпочтение одной и той же форме вазы, которая повторяется довольно часто. Форма вазы, подобная канфару, которую мы видим в римской мозаике III в. в Израиле (Лодо), в рельефе свода арки дворца императора Галерия в Салониках (IV в.), встречается также в мозаичных полах ранней базилики Петра (Petrario), открытых в базилике св. Евфимии в Градо¹², в полах капеллы св. Виталия V в. в Равенне, и в мозаике стен церкви Сан-Витале VI в. (рис. 6). Мы видим корреляцию формы корзины в схожих мотивах, представляющих корзину с фруктами и двух птиц в полах базилики епископа Теодора в Аквилее (IV в.) и в настенных мозаиках Сан-Витале (VI в.) (рис. 7).

Представление виноградной лозы, ее листьев и рисунка стебля также весьма схожи в различных мозаиках Аквилеи и Равенны (рис. 8), но особое сходство обнаружено между репрезентацией этого мотива в рельефе арки императора Галерия в Салониках (IV в.) и в мозаике стен Сан-Витале (VI в.) (рис. 9).

Сопоставление изображения птиц в вышеупомянутом фрагменте мозаичного пола из Градо (450–510 гг.) и пола в церкви Сан-Витале также демонстрирует явное сходство, но особенно интересно сопоставление изображений павлинов в углах свода пресбитерия церкви Сан-Витале и аквилейской мозаики из базилики, построенной в конце IV в. над южным пределом храма епископа Теодора (рис. 10).

¹² *Marocco E.* Grado a guide to the city. Trieste: Fd. Bruno Fachin, 2000. P. 19.



*Рис. 6. Сопоставление мотивов: форма вазы в римских мозаиках – Израиля (Лод, III в.), а – Салоник (рельеф арки из дворца императора Галерия, IV в.), б – Равенны (фрагмент полов в капелле св. Виталия, V в.), в – Градо (фрагмент пола базилики св. Евфимии, V–VI вв.), з, д – фрагмент мозаики стен церкви Сан-Витале, Равенна (VI в.).
Компиляция изображений из фотоматериалов автора статьи*

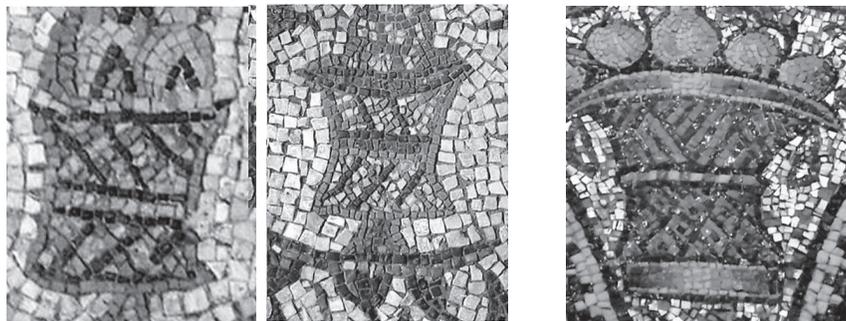


Рис. 7. Сопоставление мотивов: корзины с фруктами. Два изображения слева – фрагмент мозаичных полов базилики Теодора в Аквилее (IV в.), справа – фрагмент мозаики стен пресбитерия церкви Сан-Витале, Равенна (VI в.). Фото автора



Рис. 8. Виноградная лоза. Сопоставление мотивов.
Виноградная лоза: слева – фрагмент мозаики из Аквилеи (IV в.),
справа – фрагмент мозаики стен церкви Сан-Витале, Равенна, VI в.
Фото автора



Рис. 9. Сопоставление мотивов:
слева – рельеф арки Галерия, Салоники, IV в.;
справа – мозаика стен церкви Сан-Витале, Равенна, VI в.
Фото автора

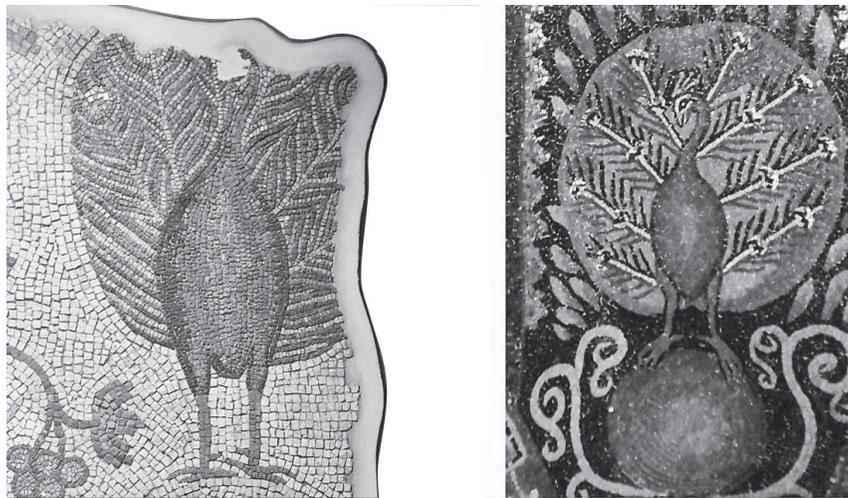


Рис. 10. Сопоставление мотивов: изображения павлинов в углах свода пресбитерия церкви Сан-Витале (справа) и в аквилейской мозаике IV в. (слева).

Фото автора

Художественные взаимосвязи между Равенной и Аквилеей можно видеть и в каролингскую эпоху на примере сопоставления рельефов кафедры равеннского епископа Аньело (Агнеллус – 556–569 гг.) в церкви св. Духа и рельефов в аквилейской базилике, относящихся ко времени предстоятеля Максимиана, который в начале IX в. вновь перенес патриаршую резиденцию в Аквилею при поддержке императора Карла Великого¹³. Здесь уже, по всей видимости, равеннский памятник мог выступать в роли образца, вдохновляя обновление аквилейского храма. В обоих рельефах можно отметить схожую композиционную структуру в виде квадратных ячеек, в которых размещены различные персонажи – птицы, животные, симметричные сцены вокруг ваз. Один из персонажей аквилейского рельефа явно копирует животное из равеннской мозаики (рис. 11). На этом параллели между декоративными мотивами Аквилеи и Равенны не заканчиваются. В мозаике свода архиепископской капеллы в Равенне находится орнамент в виде многочисленных крестообразных цветков лилии, который датируют VI в.¹⁴ и аналогичный мотив мы встречаем в мозаике пола аквилейской базилики IV в.

¹³ Figelli N. Op. cit. P. 4, 47.

¹⁴ Редун Е.К. Указ. соч. С. 176–177.



Рис. 11. Сопоставление мотивов:
 слева – фрагмент мозаики свода пресбитерия Сан-Витале (VI в.);
 справа – фрагмент рельефа IX в. из аквилейской базилики.

Фото автора

Композиция одного из компартиментов в своде вимы Сан-Витале представляет обитателей райского сада в гирляндах аканта, где в верхней части свода с двух сторон от ангела мы видим изображения животных, только наполовину выглядывающих из акантовой лозы (рис. 12). В остальных случаях они изображены целиком, как и в многочисленных сирийских, африканских и других примерах мотива «населенной лозы» в мозаиках римской империи, ближайший из которых к Равенне находится в аквилейской базилике епископа Теодора.

Пример, аналогичный вышеназванному фрагменту свода пресбитерия Сан-Витале, мы находим в мозаиках полов IV в. виллы дель Казале на Сицилии, в нескольких километрах от Пьяцца Армерино. Здесь точно так же, как и в Сан-Витале, мы видим различных животных, наполовину выглядывающих из акантовой лозы.

Сопоставление этих образов демонстрирует поразительное сходство, включая цветовые решения. Так, в обоих случаях, и в Сан-Витале, и в мозаике пола виллы дель Казале, животные проявляются внутри акантового завитка, и граница видимой части туловища обрамлена небольшой гирляндой красного цвета (рис. 13).



Рис. 12. Фрагмент мозаики свода пресбитерия церкви Сан-Витале, Равенна, VI в. Фото автора



Рис. 13. Сопоставление мотивов (животные в листьях аканта): слева – мозаика полов Виллы дель Казале, Сицилия, IV в., справа – мозаика свода пресбитерия Сан-Витале, VI в. Фото автора

Рассмотренные выше конкретные примеры, сопоставление иконографических мотивов и способов их реализации демонстрируют явное знакомство мастеров, работавших в Равенне с образцами, найденными на территории Сицилии, Аквилеи и Градо, что позволяет наглядно показать и аргументировать культурные взаимодействия и связи между этими локальными художественными центрами.

Литература

- Звездина 2009 – *Звездина Ю.Н.* Образ гирлянды в мозаиках Неаполя и Равенны // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. Т. 184. С. 201–208.
- Лазарев 1986 – *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986. 329 с.
- Alberti and Muscolino 2005 – *Alberti L., Muscolino C.* The conservation of the mosaics of San Vitale in Ravenna, Italy, 1989–1999: construction technique and treatment methodology // Proceedings of 8th Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics (ICCM). Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation. Thessaloniki 29 October – 3 November 2002 / Ed. by Ch. Bakirtzis. Thessaloniki, 2005. P. 169–180.
- Alberti and Muscolino 2001 – *Alberti L., Muscolino C.* Alcune osservazioni sulla tecnica di esecuzione dei mosaici parietali dell'abside della basilica di S.Vitale a Ravenna // QdS 5: Quaderni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna. Vol. 5. Ravenna: Longo, 2001. P. 76–83.
- Bovini 1956 – *Bovini G.* Mosaici di Ravenna. Milano: Silvana Editoriale d'Arte, 1956. 55 p.
- Bustaccini 1984 – *Bustaccini G.* Ravenna. Seine Mosaiken, seine Denkmäler, seine Umgebung. Ravenna: Fotometalgrafica Emiliana, 1984. 164 S.
- Caillet 2020 – *Caillet J.-P.* Ritorno al « Buon Pastore »: i casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III–VI) // Antichità Altoadriatiche. 2020. No. 92. P. 109–120.
- Carile 1976 – *Carile A.* Episodi della IV Crociata nel mosaico pavimentale di S. Giovanni Evangelista di Ravenna // Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina. 1976. Vol. 23. P. 109–130.
- Carile 2016 – *Carile M.* Production, promotion and reception: the visual culture of Ravenna between late Antiquity and the Middle Ages // Ravenna: its role in earlier Medieval change and exchange / Ed. by J. Herrin, J. Nelson. L.: Institute of Historical Research – University of London, 2016. P. 53–85.
- Deichmann 1969 – *Deichmann F.W.* Ravenna. Geschichte und Monumente // Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes / Ed. by F. Steiner. Bd. 1. Wiesbaden: Verlag GMBH, 1969. 344 p.

- Gentili 1992 – *Gentili S.* Politics and Christianity in Aquileia in the 4th century A.D. // *L'Antiquité classique*. 1992. T. 61. P. 192–208.
- Holden 2002 – *Holden A.* The cultivation of upper-class otium: two Aquileian “oratory” pavements reconsidered // *Studies in Iconography*. 2002. Vol. 23. P. 29–54.
- Kitzinger 1977 – *Kitzinger E.* Byzantine art in the making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd – 7th century. Harvard: Harvard University Press, 1980. 184 p.
- Montevecchi and Leoni 2004 – *Montevecchi G., Leoni C.* Part 2. Periodo tardoimperiale // *Archeologia urbana a Ravenna: la Domus dei tappeti di pietra, il complesso archeologico di via D'Azeglio* / Ed. by G. Montevecchi. Ravenna, 2004. P. 38–55.
- Ranaldi 2015 – *Ranaldi A.* Ravenna's orientation in mosaic restoration // *Ravenna Musiva. Preservation and restoration of architectural decoration mosaics and frescoes: International Conference, Ravenna 8–10 May 2014* / Ed. by L. Kniffitz, E. Carbonara. Ravenna, 2015. P. 83–101.
- Rizzardi 2011 – *Rizzardi C.* San Vitale // *Il Mosaico a Ravenna: ideologia e art.* Bologna: Ante Quem, 2011. P. 128–146.

References

- Alberti, L. and Muscolino, C. (2005), “The conservation of the mosaics of San Vitale in Ravenna, Italy, 1989–1999: construction technique and treatment methodology”, in Bakirtzis, Ch. (ed.), *Proceedings of 8th Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics (ICCM). Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation*, Thessaloniki, 29 October – 3 November 2002, Thessaloniki, Greece, pp. 169–180.
- Alberti, L. and Muscolino, C. (2001), “Alcune osservazioni sulla tecnica di esecuzione dei mosaici parietali dell'abside della basilica di S. Vitale a Ravenna”, in *Quaderni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna*, vol. 5, pp. 76–83.
- Bovini, G. (1956), *Mosaici di Ravenna*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, Italy.
- Bustaccini, G., (1984), *Ravenna. Seine Mosaiken, seine Denkmäler, seine Umgebung*, Fotometalgrafica Emiliana, Ravenna, 160 s.
- Caillet, J.-P. (2020), “Ritorno al ‘Buon Pastore’: i casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III–VI)”, *Antichità Altoadriatiche*, no. 92, pp. 109–120.
- Carile, A. (1976), “Episodi della IV Crociata nel mosaico pavimentale di S. Giovanni Evangelista di Ravenna”, in *Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, vol. 23, pp. 109–130.
- Carile, M. (2016), “Production, promotion and reception: the visual culture of Ravenna between late Antiquity and the Middle Ages”, in Herrin, J. and Nelson, J. (eds.), *Ravenna: its role in earlier Medieval change and exchange*, Institute of Historical Research – University of London, London, UK, pp. 53–85.

- Deichmann, F.W. (1969), “Ravenna. Geschichte und Monumente”, in Steiner, F. (ed.), *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Bd. 1, Verlag GMBH, Wiesbaden, Germany.
- Gentili, S. (1992), “Politics and Christianity in Aquileia in the 4th century A.D.”, *L’Antiquité classique*, t. 61, pp. 192–208.
- Holden, A. (2002), “The cultivation of upper-class otium: two Aquileian ‘oratory’ pavements reconsidered” in *Studies in Iconography*, vol. 23, pp. 29–54.
- Kitzinger, E. (1980), *Byzantine art in the making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd – 7th century*, Harvard University Press, Harvard, USA.
- Lazarev, V.N. (1986), *Istoriya vizantiiskoi zhivopisi* [History of Byzantine painting], Iskustvo, Moscow, USSR.
- Montevecchi, G. and Leoni, C. (2004), “Part 2: Periodo tardoimperiale”, in Montevecchi, G. (ed.), *Archeologia urbana a Ravenna: la Domus dei tappeti di pietra, il complesso archeologico di via D’Azeglio*, Ravenna, Italy, pp. 38–55.
- Ranaldi, A. (2015), “Ravenna’s orientation in mosaic restoration”, in Kniffitz, L. and Carbonara, E. (eds.), *Ravenna Musiva. Preservation and restoration of architectural decoration mosaics and frescoes: International Conference, Ravenna 8–10 May 2014*, Ravenna, Italy, pp. 83–101.
- Rizzardi, C. (2011), “San Vitale”, in *Il Mosaico a Ravenna: ideologia e art*, Ante Quem, Bologna, Italy, pp. 128–146.
- Zvezdina, Yu.N., (2009), “The image of a garland in the mosaics of Naples and Ravenna”, *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture], vol. 184, pp. 201–208.

Информация об авторе

Елена А. Хрипкова, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; samary@inbox.ru

Information about the author

Elena A. Khripkova, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; samary@inbox.ru