

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.7.37>

Щипина Римма Владимировна

"ХРИСТИАНСКАЯ АНТИЧНОСТЬ" В ОРНАМЕНТАХ МАВЗОЛЕЯ ГАЛЛЫ ПЛАЦИДИИ В РАВЕННЕ

В статье рассматриваются меандр и звездчатый орнамент в мозаиках мавзолея Плацидии в Равенне. Цель работы заключается в том, чтобы выявить, как изменяется смысл античного орнамента в христианском искусстве. Результаты работы свидетельствуют о соответствии символики орнамента раскрытию богоподобия человека, что позволяет указать на главенство богословской идеи перихорезиса в символическом реализме "христианской античности". Новизна работы заключается во введении в научный оборот литературных источников иконографической программы мозаик.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/7/37.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 185-189. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

3. Эсоно А. Ф. Ретабло как проповедь и театр // Научные труды. СПб.: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, 2015. Вып. 33. Проблемы развития зарубежного искусства. С. 84-98.
4. Юрьева Т. Ю. Алтарное пространство католического храма как западноевропейский аналог русского православного иконостаса // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 3. С. 98-103.
5. Camon Aznar J. Summa artis. Pintura medieval española. Madrid: Espasa-Calpe, 1988. 716 p.
6. García Marsilla J. V. El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV) // Sources sérielles et prix au Moyen Âge: travaux offerts à Maurice Berthe. Toulouse: CNRS Université de Toulouse-Le Mirail, 2009. P. 253-290.
7. Kroesen J. E. A. Staging the Liturgy: The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula. Lueven – P. – Walpole: Peeters, 2009. 467 p.
8. La Cartuja de Miraflores. Madrid: Fundación Iberdrola, 2007. Vol. 2. 77 p.
9. Lacarra Ducay M. del C. Blasco de Grañén y la pintura del gótico internacional en Aragón // La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2007. P. 7-72.
10. Miquel Juan M. Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional. Valencia: Universitat de València, 2008. 356 p.
11. Molina i Figueras J. Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana. Murcia: Universidad de Murcia, 1999. 246 p.
12. Rincón Alvarez M. Esculturas en el retablo Mayor y los grupos orantes. Tesoros artísticos en el Monasterio del Escorial. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2011. 39 p.
13. Robinson C. Preaching to the Converted: Valladolid’s “Cristianos nuevos” and the “Retablo de don Sancho de Rojas” (1415) // Speculum. 2008. Vol. 83. № 1. P. 112-163.
14. Ruiz Quesada F. Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cataluña // La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2007. P. 243-298.
15. Salvador González J. M., De la Casa Rodríguez C. Sobre la supuesta línea de desarrollo de la retratística medieval. Del donante al retrato individual // Mirabilia ars. 2005. № 2. P. 73-98.
16. Silva Moroto P. El “Retablo de los Gozos de María” de Jorge Inglés // Boletín del Museo del Prado. 2012. T. XXX. № 48. P. 6-23.
17. Yarza Luaces J. El retrato medieval: la presencia del donante // El retrato. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2004. P. 55-89.
18. Zalama M. A. Fernando el Católico y las artes: pinturas y tapices // Revista de estudios Colombinos. 2015. № 11. P. 7-28.

DONATORS' IMAGES IN THE SPANISH REREDOS OF THE XIV-XVI CENTURIES

Prokhortsova Mariya Maksimovna

Saint Petersburg University
moon_witch@mail.ru

The article analyses donators' images in the pictorial and sculptural Spanish reredos of the XIV-XVI centuries, which have not previously attracted domestic researchers' attention. The evolution of donators' iconography includes enlargement of figures and concretization of their portrait features, transfer of these images from central panel to predella with subsequent separation from the reredos ensemble in the form of statues in chapels – burial vaults under the influence of tomb sculpture. Costume and heraldic signs are the attributes representing the owner's social status and personality.

Key words and phrases: reredos; donator; chapel – burial vault; memorial portrait; Holy Virgin iconography; heraldic signs.

УДК 7.04

Дата поступления рукописи: 27.06.2016

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.7.37>

В статье рассматриваются меандр и звездчатый орнамент в мозаиках мавзолея Пластидии в Равенне. Цель работы заключается в том, чтобы выявить, как изменяется смысл античного орнамента в христианском искусстве. Результаты работы свидетельствуют о соответствии символики орнамента раскрытию богоподобия человека, что позволяет указать на главенство богословской идеи перихорезиса в символическом реализме «христианской античности». Новизна работы заключается во введении в научный оборот литературных источников иконографической программы мозаик.

Ключевые слова и фразы: мавзолей Галлы Пластидии; христианская античность; гимнография; типология; иконография; образ; символ; звездчатый орнамент; меандр.

Щипина Римма Владимировна, к. филос. н.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
rimma107@mail.ru

«ХРИСТИАНСКАЯ АНТИЧНОСТЬ» В ОРНАМЕНТАХ МАВЗОЛЕЯ ГАЛЛЫ ПЛАСТИДИИ В РАВЕННЕ

Проблема «христианской античности», обозначенная Й. Стржиговским [37], Д. В. Айналовым [1], А. Грабаром [8], получает развитие у В. Н. Лазарева [17], В. Д. Лихачевой [18] и приобретает новую актуальность

в исследованиях В. Н. Залесской [14], Е. Китцингера [35] и др. В статье рассматриваются орнаменты мозаик мавзолея Галлы Плацидии с точки зрения видоизменения античных мотивов в христианской иконографии.

Мавзолей был построен между 425 и 430 гг. как ораторий, соединившийся с имперской базиликой Санта Кроче, чем обычно объясняется ориентация постройки с севера на юг. Строительство мавзолея было начато вскоре после возвращения в 424 г. Галлы Плацидии из Константинополя в Равенну. В Константинополе ее отец, Феодосий I Великий, покоем в церкви Двенадцати Апостолов, где саркофаги императоров, начиная от крестителя Римской империи Константина I, находились в окружении двенадцати «священных камней», символизирующих апостолов, тем самым императорское служение уподоблялось апостольскому. Этим объясняется преобладание «Апостольского цикла» в иконографии мавзолея Галлы Плацидии.

К образам, связанным с погребальной обрядностью, относятся «Добрый Пастырь», иконография которого формируется в росписях катакомб, и двойной стереометрический меандр, соответствовавший сценам ритуальных человеческих жертвоприношений в этрусских гробницах.

Индиго-синий фон мозаик в сочетании с золотыми звездами и расположение смальт под углом друг к другу создают эффект реющего синего света над саркофагами. Спиритуализм мозаик как особенность памятников Равенны отмечался П. П. Муратовым [24], Е. К. Рединым [25], В. Н. Лазаревым [17]. Объяснение этого свойства заключается в воздействии на дух имперской культуры Арсения Великого, одного из основоположников исихазма и монашеского жительство в Нитрийской пустыне. Он был учителем будущего правителя Западной Римской империи Флавия Гонория Августа, под опекой которого воспитывалась его сестра по отцу Галла Плацидия. Об Арсение Великом Древний Патерик говорит: «...как никто при дворе царском не надевал одежды лучше его; так и в церковь никто не надевал одежды хуже его» [11, с. 269].

Образ космоса в составе декорации императорской усыпальницы соединяет полюса языческой учености и христианского духа имперской культуры. Впервые Порфирий в «Пещере нимф» [28] живописует таинственное лоно пещеры, вместившее космос, отверстие на север для смертных и на юг как божественный путь. Картина христианского космоса в книжности великих каппадокийцев: Василия Великого, Григория Нисского, Григория Богослова, – основана на тайнозрении Моисея, так же как и духовный опыт подвижников Нитрийского Скита. В образе человека они видят «божественную скинию». Как отмечает Вл. Лосский [20], в их богословии совершился переворот платоновской перспективы, тайнозрение устремлено не в небесные сферы, но направлено в глубины сердца. Следствием этих идей для искусства стало внимание к «внутреннему человеку», выраженное посредством исключительного внимания к разработке интерьера в зодчестве Византии, на что указал историк архитектуры Н. И. Брунов [6, с. 410-518].

Источниками иконографии мозаик являются гимны, прославляющие священномученика Лаврентия. Они были написаны святителем Амвросием Медиоланским [2] и Пруденцием [31]. В наследии Амвросия Медиоланского гимн святому Лаврентию вошел в состав приписываемых Амвросию гимнов римским мученикам. В нем в поэтической форме не только описано житие, но названы и решётка, и ящик для хранения сокровищ церкви – деталь, позволяющая в изображении в южном люнете мавзолея видеть именно Лаврентия. Амвросий Медиоланский известен своим влиянием на императора Феодосия, отца Гонория и Галлы Плацидии. Приписываемое ему житие мученика Лаврентия было написано в поэтической форме, было торжественным и одновременно кротким песнопением. Гимнография Амвросия Медиоланского вошла в историю певческой традиции Средневековья [12]. Гимны воспевались паствой Амвросия ночью в пору гонений на него, поэтому ночное сияние торжественных мозаик Равенны уместно сопоставить, как и гимны, с псалмами, содержащими славословие Богу и молитвы упования на Него [29]. В иконографии мозаик обращение к псалмам отражено изображением оленей, склонившихся к источнику. Другой автор «Гимна в почесть страстей блаженнейшего мученика Лаврентия», вошедшего в состав «Повседневных мученических гимнов» [31], Пруденций, важен адресованным императору Гонорию посланием «Против Симмаха». С иконографией мавзолея также связан и гимн Пруденция «Борение в душе», или «Психомахия» [7], в недавнем исследовании Т. Л. Александровой указано на ее влияние на иконографию святых [34].

Тектонические деления стен и сводов в интерьере мавзолея Галлы Плацидии акцентируются полосами орнамента. В соответствии с переходным, инициационным, характером погребальных обрядов, для совершения которых предназначен мавзолей, орнамент обладает рядом признаков, соответствующих образу именно движения или перехода. Например, вертикальные тяги и арки декорируются растительным орнаментом, где сила роста побегов выявляет динамику архитектурной конструкции. Метафора диалектична: листва лавра, гирлянды цветов и плодов [15] не только символизируют вечную юность рая, но становятся метонимией имени святого Лаврентия («увенчанного лавром», «цветущего», «римлянина»). Изображение Лаврентия в мозаиках мавзолея обусловлено культом этого святого, перенесенным императорским домом из Рима в Милан [32], а затем в Равенну. Святой Лаврентий изображен в люнете мавзолея со своим устойчивым атрибутом – решёткой, на которой он был сожжен. Решетка, помещенная строго под оконным проемом в стене мавзолея, становится орудием перехода в иной топос. Огонь, приготовленный мученику, трактуется как средство его прославления, так как вместо бликов огня изображены кусты лавра. Основой орнамента на сводах арок являются стилизованные листья лавра, сообщающие аркам значение «венца праведности». Следует подчеркнуть композиционное значение обратной перспективы, которая сообщает малому венцу масштаб, соразмерный архитектуре аркад и цилиндрических сводов. В этом проявляется евангельское учение о «малых мира сего».

Христианская архитектура заимствует арку в архитектуре Рима. Римские триумфальные арки предназначались для прославления победителей, но главным образом для переходных обрядов: на арках зажигались

огни, очищающие войско, вступающее в Вечный город, от скверны убийства и соприкосновения с варварским миром. Перенесенная в конструкцию христианского храма, арка приобретает, наряду со значением глорификации, смысл очищения покаянием, метанойей.

В IV-VI вв. в миниатюрах и мозаиках особенно распространен мотив радуги; он заимствуется из повествования о Ноевом Ковчеге и указывает на примирение с Богом, помилование. Радуга в пророчестве Иезекииля является образом Славы Господней [34]. Вероятно, арка приобретает и эту смысловую нагрузку, и – расширительно – становится метонимией Иисуса Христа «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. IX, 39 – X, 9).

В люнете над дверью в мавзолее изображен Иисус Христос в образе Доброго Пастыря. Особенность этого изображения заключается в его сходстве с иконографией Орфея. Следуя Айналову, обозначившему влияние риторики на образный строй раннехристианского искусства, сопоставление Орфея и Иисуса Христа можно сравнить с метафорой, которую Квинтилиан называет «укороченным сравнением» [3, с. 232]. Правила эллинистической риторики поощряли краткость: «...метафоры вносят в речь и приятность, и величавость, но пользоваться ими надо не слишком часто», – пишет Деметрий [Там же, с. 23].

В укороченном сравнении объединено большее число сопоставлений: подобно тому, как Орфей игрой на лире укрощал дикий нрав животных, Иисус Христос укрощает звероподобие страстей. Игре на лире Орфея учил кентавр Хирон, ведающий тайны мироздания. Орфей, ведомый любовью, нисходил в мир мертвых; он был растерзан и как созвездие вознесен на небеса. Связь образа Орфея с погребальным культом отражена орфическими текстами на золотых пластинках, найденных в погребениях [30]. Метафора, согласно Квинтилиану, изобретена для того, чтобы «что-либо подчеркивать, делать более наглядным» [3, с. 233], то есть обращенным к зрению.

Против «Доброго Пастыря» в люнете южной стены изображен святой Лаврентий. Своды, ближайšie к люнету с изображением Лаврентия, украшает меандр. В декорации храма меандр представлен в четырех вариантах: стереометрический двойной меандр, волнообразный меандр; спиралевидный меандр и Т-образный меандр. Его соседство с сюжетным изображением позволяет внести уточнения в трактовку отдельных разновидностей орнамента, а также указать на смысл размещенного рядом звездчатого орнамента в виде стилизованных васильков.

В интерпретации меандра принято ссылаться на «Нравственные письма к Луцилию» Сенеки, письмо CIV [26], в контексте которого меандр приобретает свое название от реки с извилистым руслом и является символом странствия как пути добродетели. Древнейший архетип в период Античности и раннего Средневековья символизирует воды крещения, райские реки и – одновременно – устройство человека. Если в Античности Гераклит говорит, что нельзя дважды войти в одну реку, то в пору раннего Средневековья Василий Великий именует человека «током реки» [Цит. по: 16, с. 149]. Волнообразный меандр золотой дугой окружает сцену мученичества Лаврентия, одновременно «орошая» его, как «Трех Отроков в пещи огненной», прославляя и являясь знаком перехода в божественный мир. Направление перехода от земли на небо графически обозначено заменой двойного меандра с квадратным раппортом спиралевидным меандром. Аристотель в трактате «О небе» говорит о двух основных видах движения: по окружности и по прямой, соответствующих земным и небесным телам [4]. Следует подчеркнуть, что Аристотель говорит не о квадрате как символе земли и окружности как символе неба, а именно о двух основных видах движения. «Движение» и «покой» у Григория Нисского трактуются как «действия» Святого Духа: «Связью же и утверждением произведенного было придано природе существ божественное искусство и сила, двоякими действиями (энергиями) правящее всем: возникновение не сущему и пребывание сущему они устроили покоем и движением» [9, с. 9]. Трактат Аристотеля важен для философско-догматической системы патристики IV в., а в дальнейшем – для становления категориального аппарата догмата иконопочитания.

Двойной стереометрический меандр в декоре мавзолея имеет древнее происхождение. В этрусских гробницах он сопровождал сцены человеческих жертвоприношений, являющиеся частью погребального культа. Такова, например, гробница Франсуа в Вульчи с «Принесением жертвы на похоронах Патрокла». Гладиаторские бои в их древнейшей истории были погребальными жертвоприношениями этрусков. Публичное растерзание христиан зверями на арене Колизея, известное по жизнеописаниям святых времен Нерона, было казнью, которая приравнивалась к распятию. Чудовищные зрелища осуждал Сенека в упомянутых выше «Нравственных письмах к Луцилию». Двойной стереометрический меандр в этом контексте относится к сценам священных человеческих жертвоприношений, каковыми становятся мученичества христиан. Императором Гонорием гладиаторские бои были запрещены после того, как святой Телемак, выступивший против них на арене Колизея, был забит камнями толпой, вожделем зрелищ. О запрещении гладиаторских боев к Гонорию взывал Пруденций в трактате «Против Симмаха», и он же, Пруденций, живописует другую битву – пороков и добродетелей в трактате «Психомахия», или «Борение в душе» [31]. Таким образом, двойной стереометрический меандр становится символом внутренней битвы христианина. Иконография этого вида меандра взаимосвязана с образом лабиринта. В лабиринтах Средневековья изображается уже не Тезей, но победитель Иисус Христос [22]. Смена «квадратного» меандра на спиралевидный происходит в разных высотных регистрах интерьера. Этому изменению соответствует парная трансформация стилизованных васильков на своде в изображение звезд в зеркале купола. Символы звезд и васильков происходят из мифа о кентавре Хироне как родоначальнике врачей-врачевателей и астрономов. Васильки, centaurea – «цветок кентавра», указывают на исцеление страданий Лаврентия. Хирон исцелялся васильками от яда лернейской гидры, что позволяет

выстроить параллель с исцелением от яда первородного греха, напоминанием о котором служит в параллелизме иконографии мавзолея неназванный образ возлюбленной Орфея, умершей от укуса змеи.

Орнаментальный мотив василька в его соответствии изображению звезд встречается и в других итальянских мозаиках, например на своде баптистерия в городке Альбенго, VI в., он происходит от глобуса и астрономической армиллярной сферы, которые, согласно мифу, изобретены Хироном. Количество звезд в куполе мавзолея Галлы Плацидии, где их 800, можно соотнести с астрономическим каталогом Гипарха, включавшим 850 звезд.

Кентавру Хирону посвящено созвездие Центавра, или Стрельца. В астрономии Античности в это созвездие входили звезды Южного Креста, еще не выделенного в самостоятельное созвездие: «...созвездие Стрельца в астрономии средневековья, имеет особое значение. Несмотря на то, что звезды Южного Креста были известны античным астрономам (во время античности он мог наблюдаться на юге Европы, в настоящее время он на этих широтах не может быть виден), они не выделяли его в отдельное созвездие, включая в созвездие Центавр. Однако, как астеризм Южный Крест в древности выделялся» [27], известен был и другой астеризм – Северный Крест, входящий в созвездие Лебеда, соответствующее мифу об Орфее. Внутренняя топография храма размечена Северным и Южным Крестом [Там же], ориентированным по оси запад-восток. Дж. Матьюз в «Византийской эстетике» говорит о том, что наука о строительстве храмов в Византии называлась «малой астрономией» [36].

Натурфилософские представления Античности проникают в христианское искусство в соответствии со святоотеческой апологией культуры, берущей начало в трудах Климента Александрийского, Григория Чудотворца, Василия Великого, Григория Назианзина. Григорий Нисский писал: «Нравственную и естественную философию, геометрию и астрономию, науку логики и все, чем занимаются люди вне Церкви, наставник в добродетели повелевает перенять будто бы в долг у тех, кто обогатился этим в Египте. Они пригодятся позже, когда понадобится украсить храм Божиего таинства словесным убранством» [9, с. 54].

Для иконографии мозаик важен тот факт, что Южный Крест являлся именно навигационным астеризмом [27]. Строительству мавзолея предшествовало путешествие в 424 г. Галлы Плацидии морским путем в Италию, во время которого корабль перевернулся, но был спасен чудесным заступничеством Иоанна Богослова по молитве Галлы Плацидии. Событие было столь впечатляющим, что в его память императрицей была воздвигнута церковь Иоанна Евангелиста. В Студийском и Мессинском Типиконах [5] соединены службы апостолу и евангелисту Иоанну Богослову и Арсению Великому, день памяти которых приходится на 8 мая, из сказанного следует, что молитва Галлы Плацидии была упованием на милость Арсения Великого и его небесного покровителя Иоанна Богослова. Радиальное движение звезд вокруг креста в зените купола в композиции свода, в сочетании с образами льва, орла, тельца и ангела, может трактоваться как изображение колес в видении пророка Иезекииля и апокалиптический мотив Славы Господней. Эсхатологическая образность видения пророка Иезекииля находит себе соответствие в Откровении Иоанна Богослова. В этой связи следует обратить внимание на указание В. М. Лурье о жанровом тяготении агиографии к апокалиптике [21]. Изображение креста на сфере, как один из устойчивых мотивов ранневизантийской иконографии, символизирует вселенское владычество христианства.

Динамика видоизменения символических образов (как отдельных мотивов, так и жанровых конгломератов) в декорации мавзолея Галлы Плацидии может быть названа восходящей, ориентированной на причастность божественной славе.

Рассмотренные особенности иконографии мозаик мавзолея Галлы Плацидии позволяют сделать **вывод** о том, что парное сопоставление языческих и библейских символов построено по законам библейского параллелизма [10] или типологии [23] (от греческого «τύπος» – «оттиск»; «отпечаток»). Типология как разновидность аллегорической экзегезы является сопоставлением образов по сходству или различию. Символический реализм христианского искусства преимущественно основывается на сопоставлениях обетования/исполнения, образа/первообраза, земного/небесного. Айналов писал об эклектическом совмещении античных и христианских символов в раннехристианском искусстве; более поздние исследования А. Ф. Лосева, Вл. Лосского, В. М. Живова [13] меняют угол зрения на проблему. Двоякая природа символа по самой своей сути, как показал А. Ф. Лосев [19], энергична. Его суждения относились к символу в эстетике Плотина, но применимы и к эстетике христианства, с той разницей, что христианский символизм основывается не на античной идее иерархии, разделяющей два начала бытия: материю и дух, где символ наделен динамикой диалектического движения по ступеням иерархии, – а на христологическом перихорезисе [13] божественной и человеческой природы. Символика меандра из образа пути добродетели преобразуется в образ человека как «течения реки», отражая идеи святоотеческой антропологии [9]. Звездчатый орнамент применен для изображения интеллибельного космоса и богоподобия человека. Драгоценное сияние света ночи или пещеры в мозаиках Раверенны видится приуроченным к созданию шедевра эпохи Юстиниана – собора Святой Софии в Константинополе, который станет образцом для искусства православного мира.

Список источников

1. Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области ранневизантийского искусства. СПб.: Тип. П. Н. Скороходова, 1900. 229 с.
2. Амвросий Медиоланский, святой. Собрание творений: в 8-ми т. М.: Изд-во ПСТГУ, 2016. Т. VI. 440 с.
3. Античные теории языка и стиля / ред. И. М. Троцкий. СПб.: Алетейя, 1996. 364 с.
4. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1981. Т. 3. 613 с.

5. **Арсений Великий. Гимнография** [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/76280.html> (дата обращения: 04.06.2019).
6. **Брунов Н. И.** Очерки по истории архитектуры: в 2-х т. М.: Центрполиграф, 2003. Т. 2. 540 с.
7. **Голикова А. А.** Об одном аспекте изображения пространства в «Психомехании» Пруденция [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/ob-odnom-aspekte-izobrazheniya-prostranstva-v-psihomahii-prudentsiya> (дата обращения: 04.06.2019).
8. **Грабар А.** Император в византийском искусстве. М.: Ладомир, 2000. 328 с.
9. **Григорий Нисский, святитель.** Иже во святых отца нашего святителя Григория, епископа Нисскаго, об устройении человека / пер. В. М. Лурье. СПб.: АХИОМА, 1995. 128 с.
10. **Десницкий А. С.** Поэтика библейского параллелизма. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. 554 с.
11. **Древний Патерик.** М.: Планета, 1991. 430 с.
12. **Жданова А. Н.** Св. Амвросий Медиоланский и его гимны [Электронный ресурс]. URL: <https://new-disser.ru/avtoreferats/01000267118.pdf> (дата обращения: 04.06.2019).
13. **Живов В. М.** «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Художественный язык Средневековья: сб. науч. ст.; отв. ред. В. А. Карпушин. М.: Наука, 1982. С. 108-127.
14. **Залеская В. Н.** Прикладное искусство Византии IV-XII веков: опыт атрибуции. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1997. 109 с.
15. **Звездина Ю. Н.** Образ гирлянд в мозаиках Неаполя и Равенны [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-girlyandy-v-mozaikah-neapolya-i-ravenny-iv-vi-vekov.pdf> (дата обращения: 04.06.2019).
16. **Киприан (Керн), архим.** Антропология Св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996. 450 с.
17. **Лазарев В. Н.** История византийской живописи: в 2-х т. М.: Искусство, 1947. Т. 1. 456 с.
18. **Лихачева В. Д.** Иконографический канон и стиль палеологовской живописи: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Л., 1965. 16 с.
19. **Лосев А. Ф.** Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 919 с.
20. **Лосский В. Н.** Богословие и богословие. М.: Изд-во Свято-Владимирского Братства, 2000. 632 с.
21. **Лурье В. М.** Введение в критическую агиографию. СПб.: АХИОМА, 2009. 238 с.
22. **Маккалоу Д. У.** Вечная тайна лабиринта. М.: Колибри, 2008. 352 с.
23. **Миллер Т.** Александрийская экзегеза // Патристика: новые переводы, статьи. Н. Новгород: Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 2003. С. 204-253.
24. **Муратов П. П.** Образы Италии. М.: Изд-во В. Шевчук, 2017. 672 с.
25. **Редин Е. К.** Мозаики Равеннских церквей. СПб.: Изд-во Скороходова, 1896. 238 с.
26. **Сенека Луций Анней.** Нравственные письма к Луцилию. М.: Наука, 2015. 384 с.
27. **Созвездие Южный Крест** [Электронный ресурс]. URL: <https://aboutsrajournal.net/созвездие-южный-крест/> (дата обращения: 04.06.2019).
28. **Тахо-Годи А. А.** Художественно-символический смысл трактата Порфирия «О пещере нимф» // Тахо-Годи А. А., Лосев А. Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетей, 1999. С. 557-591.
29. **Трубенко Е. А.** Христианский гимн Te Deum: к вопросу о текстовых и мелодических архетипах [Электронный ресурс]. URL: <http://pstgu.ru/download/1409128562.1trubenok.pdf> (дата обращения: 04.06.2019).
30. **Фрагменты ранних греческих философов:** в 2-х ч. М.: Наука, 1989. Ч. 1. 576 с.
31. **Цветков П. И.** Аврелий Пруденций Клемент. М.: Тип. Волчанинова, 1890. 210 с.
32. **Цветков П. И.** Гимны Св. Амвросия Медиоланского // Прибавления к Творениям св. Отцов в русском переводе. Сергиев Посад: Изд-во Московской Духовной академии, 1891. Ч. 48. Кн. 2. С. 417-449.
33. **Bustaccini G.** Ravenna. Seine Mosaiken, seine Denkmäler, seine Umgebung. Ravenna, 1984. 31 S.
34. **Hutter I.** Cristian and Byzantine Art / foreword by O. Demus. L.: Weidenfeld and Nicolson, 1971. 191 p.
35. **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.
36. **Mathew G.** Byzantine aesthetics. L.: John Murray, 1963. 189 p.
37. **Strzygowski J.** Ursprung der christlichen Kirchenkunst. Leipzig, 1920. 262 S.

“CHRISTIAN ANTIQUITY” IN THE ORNAMENTS OF GALLA PLACIDIA MAUSOLEUM IN RAVENNA

Shechipina Rimma Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy
Saint Petersburg State University of Culture and Arts
rimma107@mail.ru

The article considers the meander and star ornament of mosaics in Galla Placidia Mausoleum in Ravenna. The purpose of the work is to identify how the antique ornament meaning changes in the Christian art. The results of the work testify to the conformity of ornament symbolism to the disclosure of human likeness to God, which makes it possible to point out the primacy of the theological idea of perichoresis in the symbolic realism of “Christian antiquity”. Originality of the study lies in the fact that the author introduces literary sources of an iconographic program of mosaics into scientific use.

Key words and phrases: Galla Placidia Mausoleum; Christian antiquity; hymnography; typology; iconography; image; symbol; star ornament; meander.