

# Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Цыкунов И.В.,

магистр лингвистики факультета «Иностранные языки» ГБОУ ВПО МГППУ, Москва,  
Россия, artefakt@yandex.ru

В структуре косматеско существует иерархия уровней, сходная по своим функциям с фонетическими, лексическими и грамматическими уровнями языка. Фигуры этого стиля могут быть выстроены в композиции, структурно и функционально соответствующие предложениям и текстам, складывающимся в нарратив. В статье на примере римской базилики Санта-Мария-Маджоре анализируется синтаксис косматеско и дается расшифровка концепций мастеров Космати. Автор предполагает, что пол базилики репрезентирует христологический цикл, составленный из сюжетов Нового Завета, но в силу запрета на изображения священного представленный символическими конструкциями мастеров Космати.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, семиотика, семантика, косматеско, мастера Космати, мозаика, мозаичисты, каменщики, Средневековая Италия, Рим, базилика Санта-Мария-Маджоре, христианство, католичество, религия, символика, история искусства.

## Для цитаты:

Цыкунов И.В. Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Tsykunov.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040109

## For citation:

Tsykunov I.V. *Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome* [Elektronnyy resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Tsykunov.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040109

## 1. Архитектоника храма и мозаичные полы

Анализ мозаичных элементов и схемы их размещения на полу базилики Санта-Мария-Маджоре показывает, что итальянские мраморщики придерживались подхода своих предшественников, константинопольских мастеров, – символичности и строгой иерархии, где каждый элемент, каждое изображение в церкви должны были соответствовать своему месту. Исследователь Отто Демус в своей работе, посвященной византийской мозаике, отмечает: «Византийский храм прежде всего — образ космоса, символически воспроизводящий небо, рай (или Святую землю) и земной мир. Они формируют упорядоченную иерархическую систему, которая простирается от изображающей небо купольной сферы до земной зоны, соответствующей нижним частям интерьера». Принципы архитектоники храма была строги, но абсолютно формальны. Демус подчеркивает, что для ее создания богослов был нужен не меньше, чем художник [5, с. 14].

Все признаки иерархичности мы обнаруживаем при исследовании мозаичных полов косматеско. Лучший способ их «чтения» — от стен к центру, от входа к алтарю. То есть символическое пространство у Космати центрично. Все служит для акцента внимания

верующих на главном храмовом месте — алтаре. Зачастую мастера Космати делали не только пол, но и сам алтарь, который далеко не везде сохранился, но он точно был вписан в моделируемое ими пространство. Причем отмеченная нами центричность очень часто «поддерживается» строгой симметрией. Левая и правая стороны отражают друг друга. Каждый элемент имеет своего «двойника». А там, где обнаруживаются нарушения этой схемы, мы чаще всего видим искажающие последствия более поздних реконструкций.

Рассматривая план мозаичных полов базилики [35], мы видим три выделенные пространственные зоны — две боковые (зеркальные друг к другу) и центральную зону (полосу), ведущую к алтарю и являющуюся центром всей композиции.



Рис. 1. Неф базилики Санта-Мария-Маджоре

Язык косматеско подобен языкам вербального типа, потому что представляет собой не один код, а целую систему взаимосвязанных кодов. При «чтении» иконографической схемы косматеско важно помнить о значении фигуры и фона. Малые элементы обеспечивают основной фон композиции, большие геометрические фигуры репрезентируют основные значения, а «разделители-полосы» все связывают в символические композиции. В семиотике Морриса подобные фоновые фигуры входят в группу «знаков-фоматоров». Они задают определенный структурный каркас знаковых конструкций, указывающих способ, которым соотносятся друг с другом репрезентируемые понятия в ментальных построениях авторов [12, с. 128], что свидетельствует о развитости символического языка косматеско.

Надо отметить, что «пронизанность» значением очень характерна для религиозного сознания того времени, когда ни единый элемент храмового пространства не оставался без соответствующего коннотата. И даже «полосы-разделители» здесь тоже имеют свой денотат. Мастера, десятилетиями работая на клириков и понимая их потребности, всегда ориентировались на богослужебные задачи. Полосы маркируют пространство храма, деля его на символические и служебные зоны. Не надо забывать, что помимо символической и декоративной функции пол в церкви служит для «навигации», важной для литургических целей. Он четко обозначает путь, по которому надо двигаться прихожанину, и ключевые узлы для служб священнослужителей.

В литургическом комментарии Феодора, епископа Андидского (XII век), упоминается о четырех полосах из темно-зеленого мрамора на полу храма Святой Софии в Константинополе, символизирующих реки, стоя на которых архиерей изображает явление Христа на Иордане. Не исключено, что это реки рая. Согласно книге Бытия, Эдем располагался на востоке: «Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон (Пишон): она обтекает всю землю Хавила, ту, где золото; и золото той земли хорошее; там бдолахи и камень оникс. Имя второй реки Гихон [Геон]: она обтекает всю землю Куш. Имя третьей реки Хиддекель [Тигр]: она протекает пред Ассирию. Четвертая река Евфрат (Прат)» (Быт. 2:10–14).

Полосы-потамионы, отмечавшие места остановок священнослужителей и границы для определенных категорий верующих, упоминаются в византийских и древнерусских богослужебных книгах: «Реки шли параллельно солее, от южной стены храма к северной, и обозначали в помосте место, на котором священнослужители, направлявшиеся, например, в день новолетия, из алтаря с литанией на площадь, должны были делать первую остановку. Для других, а именно известных степеней кающихся и оглашенных, реки служили пределами, далее которых им, как неполноправным членам церковного собрания, не позволено было переступить» [4].

Священник Григорий Евтушенко, комментируя источники, высказывает предположение, что мраморные полосы были расположены в нартексе или во внешнем портике Софийского храма, там, где стояли кающиеся. Третий же разряд кающихся, так называемые припадающие, стояли внутри самого храма, вместе с оглашенными, символически «отгороженными» одним из потамионов, или источников. Отец Григорий подчеркивает [6, с. 64-69], что практика соотносить торжественные шествия духовенства с расположением потамионов получила широкое распространение, и ссылается на древние богослужебные чинопоследования: «По возгласе же исходит (из олтаря)... архиерей, не держим ни от кого, поющим: Всея твари Содетелю. И дошедше третьяго потамиона...». Мозаичные «воды», украшавшие полы древних храмов, изображали также упоминаемые в Откровении Иоанна Богослова «стеклянное море» и «реку жизни, подобную кристаллу» перед Престолом Божиим.

Мастера косматеско почти всегда учитывали контекст и назначение церкви, свое произведение они не создавали отдельно, а вписывали в уже существующее пространство. В итоге полнозначные и служебные знаки косматеско позволяют дать описание важных религиозных понятий наряду с иконической программой, представленной на его стенах и куполе.

## **2. Структура символического пространства**

Символическое отображение мозаики косматеско многомерно, в каком-то роде даже фрактально. Крест как элемент присутствует в фоновом графическом наполнении, отображается в геометрических фигурах пола и представлен в группировке самих фигур. Последнее обстоятельство обычный наблюдатель не различает, чтобы это понять, необходимо начертить план пола и сопоставить символику фигур. Для этого мы составили пиктографическую схему, позволяющую рассмотреть мозаичные изображения комплексно.

Обратите внимание, что часть мозаичных фигур группируется по четыре элемента и, если их соединить воображаемыми линиями, получается невидимый восьмиконечный крест. На схеме мы обозначили их красными звездами. Всего их получилось по семь групп с каждой стороны (боковые полосы зеркальны), что имеет свое вполне определенное значение. Причем в этом случае полузашифрованное — протяжность полов велика, и зритель просто не в состоянии осознать это построение, не начертив план всего пола. Похоже, для мраморщиков характерно создавать скрытые символические «этажи», которые не оценит прихожанин, но

вероятно, с интересом воспримет богослов или человек сведущий.

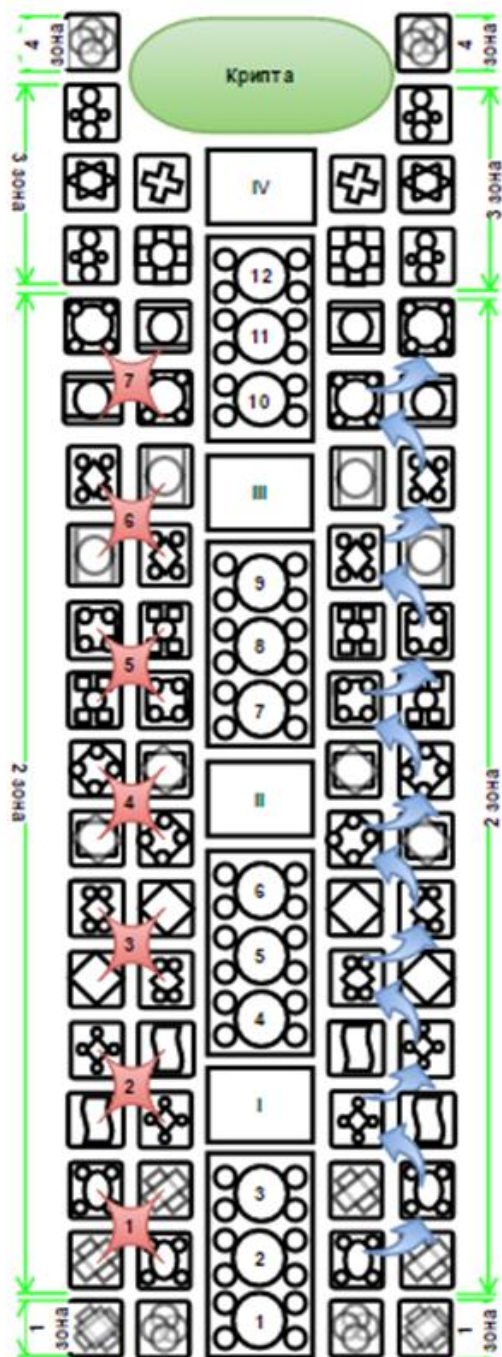


Рис. 2. Пиктографическая схема полов косматеско в базилике Санта-Мария-Маджоре

Семь «невидимых» крестов (2-я зона на схеме) наверняка имеют не одно, а несколько значений, читаемых в зависимости от предпочитаемой интерпретатором модели. Если наблюдающий склонен рассматривать полы как отображение модели макрокосмоса, то он

отметит 12 кругов как символы знаков зодиака, а семь групп объяснит как обозначение Солнца, Луны и пяти известных средневековому миру планет. Причем мы можем даже точно обозначить, каких именно по группам, так как Землю символизирует вход в базилику, а алтарь маркирует горний мир за пределами мироздания. Порядок планет тоже определен: Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн. Дальше по схеме представлены звезды, которые мы видим и в символах косматеско (3-я зона по схеме) в виде гексаграмм и крестов. Всего «элементных» блоков восемь, девятый усеченный — в общей сложности девять сфер мироздания. Четыре площадки, разбивающие центральную полосу на четыре части, являются символами четырех элементов, составляющих основу мира: огня, воздуха, земли и воды.

Первую и четвертую зону схемы мы отдельно не анализируем, они являются «обрамляющими», но тем не менее включающими в себя сводные числовые отношения, представленные во входной фигуре, обозначенной нами как «чакан», и в символах четырех колец, напоминающих про элементы мира, евангелистов и кольца Ковчега Завета.

Если присмотреться к расположению символов по отношению друг к другу, можно обнаружить, что фигуры с круглыми элементами последовательно чередуются с фигурами, содержащими квадратные элементы (на схеме обозначено синими стрелками), что символизирует идею движения планет, в то время как звезды остаются неподвижными. А центром всего мироздания является Бог, создавший его и символизируемый алтарем.

В свою очередь интерпретатор может дать темпоральное разъяснение, указав на то, что 12 кругов представляют 12 месяцев в году, четыре площадки показывают смену сезонов и хозяйственных циклов. Мы находим у средневекового просветителя и богослова Рабана Мавра емкое пояснение: «Ибо четырехкратным числом выражается бег времени и в течение суток, и в течение года; время суток — отрезками утренних, дневных, вечерних и ночных часов; годовое время — весенними, летними, осенними, зимними месяцами. Пока мы живем во времени, следует удерживаться и избегать временных наслаждений ради вечности, в которой мы хотим жить, хотя само учение о презрении времени и стремлении к вечному проникает к нам в беге времени» [36].

Семь групп означают семь дней недели, а также семь возрастов человека, соотнесенных с планетами от Луны до Сатурна. Смена квадратно-круговых элементов говорит о смене возрастов и течении времени. Все это представления Античности, впитанные христианской экзегетикой. Итальянские мастера изобразили персонификации планет рядом с аллегориями семи возрастов на капителях Дворца дождей в Венеции, на фресках церкви Эремитани в Падуе. Рассматриваемая иконографическая схема репрезентирует микрокосм — понимание человека как Вселенной в миниатюре.

Часто сама церковь рассматривалась как образ соборного идеального человека, где тело его — неф, алтарь — душа, святой престол — дух, необходимый для богопознания. И в схеме полов косматеско мы можем увидеть и тело человека, обозначенного прежде всего осью, симметрией и пропорциями. Популярны в Средние века видения немецкой монахини, настоятельницы бенедиктинского монастыря в долине Рейна Хильдегарды из Бингена (XII в.) подтверждали концепцию подобия человека и Вселенной, поскольку в этих работах устанавливались детальные соответствия между движениями небесных тел, ветрами, элементами, жидкостями и телесными и душевными состояниями человека.

Цыкунов И.В.

«Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

Tsykunov I.V.

Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

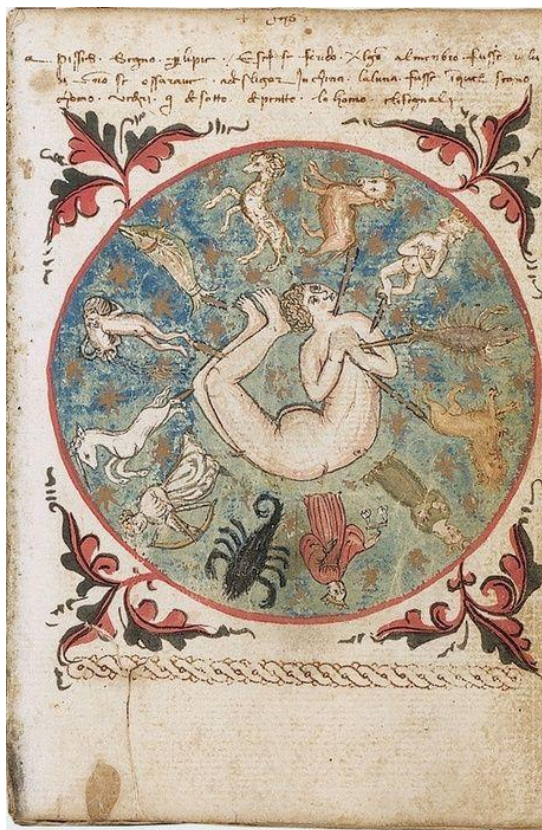


Рис. 3. Слева — соответствие знаков зодиака частям тела, Michael of Rhodes Illuminated Manuscript from 1401. Справа — рисунок монахини Хильдегарды из Бингена, иллюстрирующий соотношение тела человека, зодиака и ветров, страница из манускрипта «Liber sciivias», 1190–1220, via petrus.agricola

Богословская интерпретация также выстраивается исходя из данных числовых значений. Прочитаем здесь Эмиля Маля: «Со времен св. Августина все авторы едины в толковании смысла числа двенадцати. Двенадцать — число вселенской церкви, и Иисус не случайно пожелал, чтобы апостолов было именно двенадцать. Двенадцать есть произведение трех и четырех, в свою очередь три — число Троицы, а, следовательно, души, созданной по образцу Троицы; оно символизирует весь духовный мир в целом. Четыре — число элементов, символ всего материального, тела, всего мира, состоящего из различных сочетаний этих четырех элементов. Умножение трех на четыре в мистическом смысле означает проникновение в область духа, возведение миру истин веры, установление вселенской Церкви, символом которой являются апостолы» [10, с. 46].

Четыре площадки показывают четыре стороны света, на которые распространяется учение Христово. В каждом из четырех элементов осевой полосы мозаики есть три круга в окружении 12 малых кругов, что являет нам образ Троицы в окружении Апостолов. По Рабану Мавру: «...[число] три, выведенное из-за трех временных этапов — до Закона, под Законом, под Благодатью, или из-за имени Отца, и Сына, и Святого Духа, добавим сюда еще более значимое — саму Троицу — соотносится с таинством пречистой Церкви и превращается в сто или три рыбы, которые попали в сети, заброшенные после воскресения Господня вправо. Так, с помощью разнообразных чисел излагаются в священных книгах на основании сходства какие-либо тайны, которые, из-за неосведомленности в числах, закрыты для читающих. Поэтому необходимо, чтобы те, кто хотят понять Священное Писание, усердно изучали эту науку; и

© 2017 ФГБОУ ВО МГППУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»

© 2017 Moscow State University of Psychology & Education

когда они усвоят ее, то в результате легче поймут тайные числа в божественных книгах» [10, с. 46].

Малые круги составляют число 24 с каждой стороны центральной полосы, что тоже имеет смысл. Это 24 старца из Апокалипсиса: «И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы» (Откр. 4:4). Кроме 12 апостолов число 12 является числом малых пророков: Осии, Иоила, Амоса, Авдия, Ионы, Михея, Наума, Аввакума, Софонии, Аггея, Захарии и Малахии. И отдельно выражена четверка великих пророков: Исая, Иеремии, Иезекииля и Даниила.

Семерка в богословском понимании еще более многозначна: семерка складывается из четырех — телесного числа и трех — числа души, что делает ее числом человечества и выражает единение в человеке двух природ. Определено также: семь добродетелей: благоразумие, мужество, справедливость, умеренность, вера, надежда, любовь; семь таинств: крещение, миропомазание (или конфирмация), евхаристия, покаяние, елеосвящение, священство и брак; семь даров Святого Духа: премудрость, разум, совет, крепость, ведение, благочестие, страх Божий. Движение к Небесному Иерусалиму ведет через последовательное их соблюдение. А также семь радостей и печалей Марии, число архангелов, пророков, соборов древней церкви, обязанностей милосердия. Семь тонов григорианской музыки также являются чувственным выражением вселенского порядка.

В целом семерка означает гармонию человеческого существа, но вместе с тем — и гармоническое отношение между человеком и Вселенной. Семь невидимых нитей связывают человека со всем мирозданием, создавая чудесную симфонию человека и мира, прекрасные звуки музыки, обращенной к Творцу, будут слышны в течение семи периодов, из которых шесть уже истекли [10, с. 46]. Семерка у нас стыкуется с восьмеркой, которая обозначает переход в вечность, изменяемое и неизменяемое и также выход за пределы этого мира, знак рая, Небесного Иерусалима и конечного Преображения. В зависимости от пастырской задачи может акцентироваться любая из этих аллегорий. Но при этом «цифровой» подход пронизывает все. Даже Роджер Бэкон, ученейший человек своего времени, описывая семь оболочек глаза, отмечает, что Бог пожелал таким образом вложить в наше тело образ семи даров Святого Духа.

Смена элементов от круглых к квадратным репрезентирует последовательность перехода от статичного состояния к динамичному как фундаментальной характеристике мира: «во многих восточных традициях поклонение Небесам представляется как бесконечный танец — строгий, но и радостный, даже изящный» [9, с. 141]. Математически строго выверенные образы Вселенной свидетельствуют о гармонии мира, созданного Богом, искру которого несет в себе человек. Это и образ Неба, и путь к Спасению.

Очевидно, что тут мы имеем дело с особой системой выстраивания знаков — матрицей, где уже изначально задана структура взаимоотношений (пропозиций) и соответствий элементов, определена их иерархия, выстроены логические и числовые схемы интерпретации входящей информации. Причем сам «шаблон», на основе которого выстраиваются смыслы, не подвергается критике — потому что он структурообразующий и является одновременно и методом анализа окружающей информации, и окном восприятия мира. В данном случае числовой и семантической подгонке подвергается не сама концепция, а реальность. Это своего рода «философский ящик», который позволяет любую область жизни структурировать и приводить к единой системе.

В итоге воспринимающий видит, что весь мир строится по единым принципам и законам, проникающим везде и свидетельствующим о едином организующем начале — вездесущем

присутствии Бога. Однако в «матричной» концепции определяющей является роль интерпретатора, извлекающего из символической конструкции целые миры в зависимости от своих проповеднических и познавательных задач.

### 3. Нарративы косматеско

Если исследовать символы мастеров Космати не изолированно, а в некоторой системе, то можно обнаружить, что они складываются в определенную сюжетную последовательность. Рассмотрим часть плана мозаичного пола базилики Санта-Мария-Маджоре. План не включает в себя центральную полосу и содержит только символы левой половины пола, но она совершенно зеркальна правой. Основные интерпретации символов взяты из нашего предыдущего описания [21]. Очевидно, что тут символические значения складываются во вполне определенный сюжет и можно предположить, что это христологический цикл от Рождества до явления Христа в Славе.

## Литература

1. Барабанов А. А. Человек и архитектура: семантика отношений. Екатеринбург : Архитектон, 1999.
2. Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М. : Прогресс-Традиция, 2010.
3. Галкова И. Г. Церкви и всадники. Романские храмы Пуату и их заказчики. М. : Новое литературное обозрение, 2015.
4. Голубцов А. Соборные чиновники и особенности службы по ним. М. : Типография Штаба Московского военного округа, 1907.
5. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Пер. с англ. Э. С. Смирновой, ред. и сост. А. С. Преображенский. М. : Индрик, 2001.
6. Евтушено Г. Храм Святой Софии в Константинополе. СПб : Сатись, 2008.
7. Зельдмайр Ханс. Возникновение собора// Храм земной и небесный. Вып. 2, М. : Прогресс-традиция, 2009.
8. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. М. : Директмедиа Паблшинг, 2007. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
9. Макнамара Д. Р. Как читать церкви: интенсивный курс по христианской архитектуре. М. : РИПОЛ классик, 2011.
10. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М. : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. С. 47.
11. Меннингер К. История цифр. Числа, символы, слова / пер. с англ. Е. В. Ломановой. М. : ЗАО Центрполиграф, 2011.
12. Моррис Ч. Значение и означивание. Знаки и действия // Семиотика. М. : Радуга, 1983. С. 118–132.
13. Подосинов А. Символы четырех евангелистов, их происхождение и значение. М. : Языки русской культуры, 2000.
14. Райс Д. Т. Византийцы. Наследники Рима. М. : Центрполиграф, 2009.
15. Смирнова И. Тайная история креста. М. : ЭКСМО, 2006.



16. Топоров В. Н. Крест // Мифы народов мира. Т. 2. М. : Советская Энциклопедия, 1992. С. 12–14.
17. Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М. : Искусство, 1972. С. 77–105.
18. Фоссье Р. Люди средневековья. СПб : ЕВРАЗИЯ, 2014.
19. Цыкунов И. В. Рождение стиля косматеско: Византия, Древняя Русь и Средневековая Италия // Язык и текст langpsy.ru. 2015. Том 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (дата обращения 2.03.2016).
20. Цыкунов И. В. Код стиля косматеско: распознавание смыслов [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 2. С. 91–118. doi:10.17759/langt.2016030210 (дата обращения 8.07.2016).
21. Цыкунов И.В. Молитва в камне: символы косматеско в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 3. С. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
22. Штофф В. А. Моделирование и философия. М. : Наука, 1966.
23. Эко У. О членениях кинематографического кода // Строение фильма. М. : Радуга, 1984. С. 79–101.
24. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб : Петрополис, 1998.
25. Freke T., Gandy P. The Jesus Mysteries. Was the “Original Jesus” a Pagan God? London : Thorsons, 1999.
26. Gibson C. Leggere I simboli. I simboli nell’arte e il loro significato. Modena : Logos, 2011–2013.
27. Hutton E. The Cosmati. The roman marble workers of the XIIth and XIIIth centuries. London : Routledge and Kegan Paul ltd, 1950.
28. Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. The history and architecture. London : J. M. Dent & company, 1902.
29. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud : Tempus Publishing Ltd., 2005.
30. Severino N. I segreti dei Pavimenti cosmateschi: Le guide marmoree policrome originali // Collana Studies on Cosmatesque Pavements, № 8, agosto, 2015.
31. Stickler A. M., Boyle L. E., de Nicolo P. Bibliotheca Apostolica Vaticana. Firenze : Nardini Editore – Centro Internazionale del Libro, 1985.
32. Taylor R. How to Read a Church. A guide to images, symbols and meanings in churches and cathedrals. London : Rider, 2003.
33. Toman Rolf. Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting. Potsdam : h.f. ulmann publishing GmbH, 2015.
34. URL: [http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/index\\_fr.html#=\\_](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/index_fr.html#=_) (дата обращения 24.02.2016).
35. URL:[http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/vr\\_tour/Media/VR/St\\_Mary\\_Nave1/index.html](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/Media/VR/St_Mary_Nave1/index.html) (дата обращения 24.02.2016).
36. URL: <http://www.mun.ca/rabanus/text.html> (дата обращения 28.02.2016).

*Цыкунов И.В.*

«Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

*Tsykunov I.V.*

Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

37. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](http://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/) (дата обращения 28.03.2016).
38. URL: [http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/maurus\\_7.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/maurus_7.htm) (дата обращения 25.03.2016)

# Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Tsykunov I.V.,

Master of Science in Linguistics, artefakt@yandex.ru

---

Cosmatesque style mosaic is not only the decorative ornament that has decorated medieval temples; it is the developed symbolical system, which represents religious concepts and ideas of a universe structure. Cosmatesque structure includes hierarchy of levels that is similar to phonetic, lexical and grammatical levels of language in its functions. Figures of this style can be include in composition, structurally and functionally corresponding to the sentences and texts developing in a narrative. This article to analyse Cosmatesque syntax and interpretation of concepts of craftsmen Cosmati, on the example of Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome. The author of this article assumes that the basilica floor represents the Christological cycle made of plots of the New Testament. Nevertheless, as at that time there was a ban on images of the Scripture Christological cycle is presented by symbolical design of craftsmen Cosmati.

**Key Words:** intercultural communication, semiotics, semiology, Cosmatesque, craftsmen Cosmati, mosaic, bricklayers, mosaicists, Medieval Italy, Rome, Basilica of Santa Maria Maggiore, Christianity, Catholicism, religion, symbolism, the history of art.

---

## References

1. Barabanov A. A. СHеловек i arhitektura: semantika otnoshenij. Ekaterinburg : Arhitekton, 1999.
2. Vaneyan S.S. Arhitektura i ikonografiya. «Telo simvola» v zerkale klassicheskoy metodologii. M. : Progress-Tradiciya, 2010
3. Galkova I. G. Cerkvi i vsadniki. Romanskie hramy Puatu i ih zakazchiki. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
4. Golubcov A. Sobornye chinovniki i osobennosti sluzhby po nim. M. : Tipografiya SHTaba Moskovskogo voennogo okruga, 1907.
5. Demus O. Mozaiki vizantijskih hramov. Principy monumental'nogo iskusstva Vizantii / Per. s angl. E.H. S. Smirnovoj, red. i sost. A. S. Preobrazhenskij. M. : Indrik, 2001.
6. Evtusheno G. Hram Svyatoj Sofii v Konstantinopole. SPb : Satis", 2008.
7. Zel'dmajr Hans. Vozniknovenie sobora// Hram zemnoj i nebesnyj. Vyp. 2, M. : Progress-tradiciya, 2009.
8. Lyubker F. Real'nyj slovar' klassicheskikh drevnostej. M. : Direktmedia Pablising, 2007. 1 ehlektron. opt. disk (CD-ROM).
9. Maknamara D. R. Kak chitat' cerkvi: intensivnyj kurs po hristianskoj arhitekture. M. : RIPOL klassik, 2011.
10. Mal' E.H. Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii. M. : Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2008. S. 47.
11. Menninger K. Istoriya cifr. CHisla, simvoly, slova / per. s angl. E. V. Lomanovoj. M. : ZAO Centrpoligraf, 2011.
12. Morris CH. Znachenie i oznachivanie. Znaki i dejstviya // Semiotika. M. : Raduga, 1983. S. 118–132.
13. Podosinov A. Simvoly chetyrekh evangelistov, ih proiskhozhdenie i znachenie. M. : YAzyki russkoj kul'tury, 2000.

14. Rajs D. T. Vizantijsy. Nasledniki Rima. M. : Centrpoligraf, 2009.
15. Smirnova I. Tajnaya istoriya kresta. M. : EHKSMO, 2006.
16. Toporov V. N. Krest // Mify narodov mira. T. 2. M. : Sovetskaya EHnciklopediya, 1992. S. 12–14.
17. Toporov V. N. K proiskhozhdeniyu nekotoryh poeticheskikh simvolov. Paleoliticheskaya ehpoza // Rannie formy iskusstva. M. : Iskusstvo, 1972. S. 77–105.
18. Foss'e R. Lyudi srednevekov'ya. SPb : EVRAZIYA, 2014.
19. Tsykunov I. V. Rozhdenie stilya kosmatesko: Vizantiya, Drevnyaya Rus' i Srednevekovaya Italiya // YAzyk i tekst langpsy.ru. 2015. Tom 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (data 2.03.2016).
20. Tsykunov I. V. Kod stilya kosmatesko: raspoznavanie smyslov [Ehlektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 2. S. 91–118. doi:10.17759/langt.2016030210 (data 8.07.2016).
21. Tsykunov I.V. Molitva v kamne: simvolyy kosmatesko v bazilike Santa-Mariya-Madzhore v Rime [Ehlektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 3. S. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
22. Shtoff V. A. Modelirovanie i filosofiya. M. : Nauka, 1966.
23. Ehko U. O chleneniyah kinematograficheskogo koda // Stroenie fil'ma. M. : Raduga, 1984. S. 79–101.
24. Ehko U. Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu. SPb : Petropolis, 1998.
25. Freke T., Gandy P. The Jesus Mysteries. Was the “Original Jesus” a Pagan God? London : Thorsons, 1999.
26. Gibson C. Leggere I simboli. I simboli nell'arte e il loro significato. Modena : Logos, 2011–2013.
27. Hutton E. The Cosmati. The roman marble workers of the XIIth and XIIIth centuries. London : Routledge and Kegan Paul ltd, 1950.
28. Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. The history and architecture. London : J. M. Dent & company, 1902.
29. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud : Tempus Publishing Ltd., 2005.
30. Severino N. I segreti dei Pavimenti cosmateschi: Le guide marmoree policrome originali // Collana Studies on Cosmatesque Pavements, № 8, agosto, 2015.
31. Stickler A. M., Boyle L. E., de Nicolo P. Bibliotheca Apostolica Vaticana. Firenze : Nardini Editore – Centro Internazionale del Libro, 1985.
32. Taylor R. How to Read a Church. A guide to images, symbols and meanings in churches and cathedrals. London : Rider, 2003.
33. Toman Rolf. Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting. Potsdam : h.f. ulmann publishing GmbH, 2015.
34. URL: [http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/index\\_fr.html#\\_=\\_](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/index_fr.html#_=_) (data 24.02.2016).
35. URL:[http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/vr\\_tour/Media/VR/St\\_Mary\\_Nave1/index.html](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/Media/VR/St_Mary_Nave1/index.html) (data 24.02.2016).
36. URL: <http://www.mun.ca/rabanus/text.html> (data 28.02.2016).
37. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](http://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/) (data 28.03.2016).
38. URL: [http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/maurus\\_7.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/maurus_7.htm) (data 25.03.2016).