

**Омельченко О.В.**

преподаватель кафедры рисунка

Харьковская государственная академия  
дизайна и искусств

## АТРИБУТИКА И КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ МОТИВА КРЕСТА В ИКОНОГРАФИИ СВ. НИКОЛАЯ

*Анотація.* В статті розглядаються питання застосування дослідницького апарату для аналізу композиційно-стилістических форм мотиву Хреста і його атрибутивної ролі в іконографії св. Миколая на матеріалі іконопису із зібрання НХМУ.

**Ключевые слова:** іконографія св. Миколая, систематизація, образы креста, атрибутика.

*Анотація.* Омельченко О.В. Атрибутика та композиційно-стилістичні форми мотиву хреста в іконографії св. Миколи. В статті розглядаються питання застосування дослідницького апарату для аналізу композиційно-стилістических форм мотиву хреста і його атрибутивної ролі в іконографії св. Миколи на матеріалі іконопису із зібрання НХМУ.

**Ключові слова:** іконографія св. Миколи, систематизація, образи хреста, атрибутика.

*The summary.* Omelchenko O.V. Paraphernalia, compositional and stylistic forms of the motif of the cross in the iconography of St. Nicholas. The questions of research unit for the analysis of compositional and stylistic forms of motive Cross and its attributive role in the iconography of St. Nicholas on material from the collection of icons NHMU are considered in the article.

**Keywords:** the iconography of St. Nicholas, the image of the cross, an attribute.

**Постановка проблеми.** Являясь одним из наиболее распространенных символов мировой культуры, крест становится центральным символом христианства и его основным атрибутом. Будучи всеобъемлющим христианским символом, крест является определяющим композиционным, стилистическим и орнаментальным мотивом христианского искусства. Поскольку украинская иконопись формировалась в тесном контакте с византийскими и западными художественными влияниями, христианские контексты мотива креста были ею восприняты. Применение подходов типизации образа креста на иконописном материале из собрания НХМУ позволит апробировать исследовательский вариант и глубже изучить вариации трактовки мотива креста в украинской иконописи.

**Актуальность исследования и анализ последних публикаций.** Культ святителя Николая стал одним из наиболее популярных на Украине. В его иконографии крест явился определяющим структурно-композиционным стилистическим и орнаментальным мотивом, что дает возможность изучения широкой картины вариаций его трактовки.

Существует ряд фундаментальных исследований, посвященных изучению византийской и русской иконописи: это исследования таких авторов, как М.В.Алпатов, В.Н.Лазарев, Д.В.Айналов, Н.П.Кондаков. Можно привести ряд публикаций, в которых подробно рассматриваются вопросы иконографии св.Николая, среди них: В. Ярема “Иконопись западной Украины XII - XV ст.” [15], Д.Степовик “История украинской иконы X - XX ст.” [13]. Первый из них анализирует особенности иконографических типов, региональных школ, уточняет атрибуцию произведений, подробно рассматривает вариации иконографии св.Николая, композиционно-стилевые особенности иконы [15 с.263].

Исследование Д. Степовика “История украинской иконы X - XX ст.” посвящено философско-теологическим и стилистическим вопросам византийской и украинской иконописи. В работе анализируется развитие отдельных иконографических типов, как западные, так и греческие влияния на украинскую иконопись. Вместе с тем, образ св.Николая раскрывается сжато, и за пределами внимания автора остаются вопросы иконографии, приемы трактовки орнаментики одеяний и атрибутики святого.

Рассмотрение этого образа невозможно без понимания специфики христианского искусства с его канонизированными формами иконографии и атрибутики образов. Именно последнее стало существенным компонентом семантики образов, однако сложившееся ранее методы её интерпретация не позволяют охватить широкую картину трактовки мотива креста. Представляется важным уточнение и адаптация исследовательского аппарата, сформированного с области декоративного искусства (методы и приемы типологизации) и его применение в области иконографии живописных образов.

Поставленная проблема обуславливает следующую **цель исследования:** вычленение методов классификации и типологизации композиционно-стилистических форм мотива креста, сложившихся в

Надійшла до редакції 29.04.2011

декоративно-прикладном искусстве и применение их в исследовании иконографии св. Николая. Из данной цели вытекают следующие задачи:

- рассмотреть иконографию св. Николая в украинской иконописи;
- изучить применение исследовательского аппарата на материале иконописи;
- проанализировать вариации трактовки атрибутики св. Николая.

**Изложение основного материала.** Святой Николай, безусловно, является одним из наиболее распространенных образов с обширной, детально развитой иконографией. Древнейшими и наиболее распространенными иконографическими типами св. Николая являются его поясные образы, которые формировались в византийском искусстве в X-XII ст.

Иконография житийной иконы святителя Николая предполагает его изображение как князя церкви, в праздничном одеянии епископа с благословляющим жестом правой руки и Евангелием в левой. Фелонь святителя, как правило, золотистого или белого цвета, декорирована орнаментальной композицией из равноконечных крестов греческого типа. Десница сложена в именованный жест – указательный палец выпрямлен подобно букве “Г”, средний согнут, как “С”, безымянный скрещен с большим, как “Х” и мизинец согнут, как второе “С”. Иногда встречается вариант благословления не именованным жестом, а старобрядческим, когда указательный и средний пальцы выпрямлены, а безымянный и мизинец соединены с большим [15 с.271].

В иконографии возможны вариации положения рук (разведены в стороны или прижаты к груди), трактовки Евангелия (открытое или закрытое) и омофора (расположен вертикально или накрывает руку с Евангелием). Традиционным считается изображение с закрытым Евангелием, к менее распространенным относятся иконы с открытым, хотя в русской иконописи такие образы известны с XVI ст. На страницах книги, как правило, помещалось начало текста литургийной службы св. Николая.

Также имеются существенные отличия в количестве и расположении житийных клейм: в западно-украинских иконах их шесть или восемь и они расположены по бокам, а для российских икон, сохраняющих приверженность византийским традициям, характерно размещение четырнадцати – шестнадцати житийных клейм по периметру произведения. Распространенный в России тип иконографии Святого Николая с разведенными в стороны руками, дугообразно спадающими краями фелони и большим количеством клейм называют “Зарайским Николаем”. Встречаются иконы Святого Николая, на которых имеются изображения двух житийных клейм в нижней части композиции и поясные изображения благословляющих Иисуса Христа с Евангелием и Богородицы с омофором в верхней части [15 с.285].

Житийные клейма читаются, как правило, слева направо: Рождение; Посвящение в сан епископа; Возвращение из рабства сына родителям; Изгнание беса из больного; Проведывание заключенных; Явление царю во сне; Спасение утопающего в море; Спасение кораб-

ля; Покупка ковра; Дарение ковра женщине; Спасение от казни Христофора (Остановление меча); Положение тела святителя во гроб; Перенесение тела святителя.

Образ Николая подвергся сильной фольклорной мифологизации, сыграл роль соединяющего звена между дохристианскими образами благожелательных природных сил и детской новогодней “мифологией” (Санта-Клаус – искажение голландского Синте-Клаас, Sinte Klaas, Святой Николай) [5 с.217].

Святой Николай – добрый пастырь, целитель, заступник, помощник во всех людских потребностях. Св. Николай и Богородица – два образа, сильнее всего “украинизированных” в украинской иконографии, что свидетельствует об их высокой популярности в народе [13 с.37].

Проанализировав различные подходы к типологизации креста применительно к использованию в качестве исследовательского аппарата при анализе живописных произведений, предлагается целесообразным использовать критерии, предложенные В. Свентицкой для типологизации ручных резных крестов и в дальнейшем разработанные М. Станкевичем.

Первый параметр предполагает разделение на основе использования параметра функции мотива креста и позволяет выделить ряд типов:

- крест как композиционно-структурная схема произведения;
- крест как иконографический элемент;
- крест как орнаментальный элемент;
- крест как символ.

По мере усложнения формы креста можно получить девять типов (четырёхконечный греческий, четырёхконечный римский, шестиконечный, семиконечный с удлинённой средней поперечиной, семиконечный с равными поперечинами, восьмиконечный с наклонной нижней поперечиной, троючастный, антропоморфный, свастика). К девяти предложенным М. Станкевичем формам христианских крестов можно добавить ряд дохристианских крестографем: крест в круге, анкх, Древо жизни.

По параметру характера иконографического материала кресты в живописных произведениях можно разделить на ряд типов:

- кресты без изображений и орнамента;
- кресты с геометрическим орнаментом;
- кресты с растительным орнаментом;
- кресты с Распятием.

Использование параметра характера трактовки позволяет вычлени́ть ряд типов:

- живописная трактовка;
- графическая трактовка;
- использование позолоты в сочетании с графикой;
- применение позолоты;
- применение рельефа с позолотой;
- использование нескольких типов трактовки.

За основу систематизации крестообразных орнаментальных элементов в живописных произведениях предлагается использовать подходы, предложенные М.Селивачевым. Использование в качестве критерия меры стилизации позволяет разделить массив орнаментальных мотивов на две группы: мотивы геометрические и мотивы свободного рисунка.

Параметр характера комбинаторики орнаментальных элементов предполагает рассмотрение на двух основных уровнях: уровне характера орнаментальных элементов и уровне симметрии.

1) Уровень характера орнаментальных элементов: мотивы гомогенные (сформированные из одинаковых элементов - “елочки”, “грабельки”, “решетка”) и мотивы гетерогенные (сформированные из элементов различной формы - “вазон”, “туреччина”, “немечина”).

2) На уровне симметрии разделяются мотивы симметричные и асимметричные, причем, последние для украинского искусства не характерны.

Использование параметра композиции предполагает разграничение роли каждого мотива: главная (центральный), второстепенная (разделяющий, обрамляющий).

Сопоставление данных параметров дает возможность выявить широкую картину вариаций трактовки мотива креста в иконописных произведениях. Иконографический тип поясного изображения св. Николая, облаченного в крестчатые ризы, с орнаментальным декором Евангелия и нагрудным крестом представляется интересным материалом для апробации и верификации данного исследовательского аппарата.

#### “Святой Николай”

Икона “Святой Николай” написана на левкасе с применением темперы и масляных красок на липовой доске из трех частей, укрепленной двумя врезными шпонками. Информация о происхождении иконы и четко установленная дата поступления в фонд НХМУ отсутствует, исследователи датируют её XVIII ст.

Святой Николай дан в поясном изображении, руки сложены перед грудью. Евангелие в левой руке святого закрыто, а правая сложена в именословный жест.

В иконе отсутствуют житийные клейма, и изображения благословляющих Иисуса Христа и Богородицы.

В иконе “Святой Николай” крест используется на нескольких символических и изобразительных уровнях: как композиционно-структурный элемент, обязательный элемент иконографии святого, как элемент именословного жеста, орнаментально-декоративный элемент омофора и элемент композиции на обложке Евангелия.

В основе композиционно-структурной схемы иконы используется сочетание диагонального и прямого крестов. В симметричной композиции иконы акцентированы вертикальные ритмы, образованные линиями одеяния святителя, светлым пятном омофора, центральным положением лика. Активные вертикальные ритмы уравновешены горизонтальными направлениями. Иконописец располагает наиболее значимые элементы на вертикальной поперечине (омофор и лик святого) и на горизонтальной (благословляющая рука энколпион и Евангелие

Фелон святого в отличие от традиционной для западно-украинских и византийских икон орнаментальной композиции из крестов декорирован фитоморфным орнаментом. Энколпион по форме несколько напоминает мальтийский крест с поперечинами равной

длины; средокрестие и окончания поперечин акцентированы изображениями не крупных драгоценных камней. Звенья цепи и подвески энколпиона представляют собой фитоморфные элементы, напоминающие четырехлепестковые розы. Средокрестие подвески также акцентировано небольшим рубином. Изображения энколпиона и подвески выполнены с применением позолоты, объем моделирован графично, с помощью тонкой контурной линии и перекрещивающихся штрихов. Использование графического выделения энколпиона продиктовано необходимостью выделить нагрудный крест на фоне пышного и перегруженного орнаментальной одеяния святого.

Крупные орнаментальные кресты с укороченной горизонтальной поперечиной на омофоре по форме относятся к типу греческих. По параметру характера иконографического материала крест на омофоре относится к типу изображений с геометрическим орнаментом. Изображение тонкого креста в центре окаймлено рядом свободно нарисованных точек, а средокрестие креста акцентировано подобными же декоративными элементами. Крест трактован графично, с применением позолоты по темно-красному фону и линейного контура.

Анализируя кресты на омофоре, как сложные орнаментальные элементы, относим их к группе геометрически трактованных. Исходя из параметра характера комбинаторики элементов, кресты представляют собой симметричный гетерогенный мотив, в котором геометрически трактованный крест совмещается с окантовкой из ряда округлых элементов. В композиции омофора кресты являются центральными орнаментальными мотивами, фитоморфные элементы – разделяющими, дополнительными, а золотая кайма, идущая по краю омофора, играет роль обрамляющего мотива.

Изображение на обложке Евангелия в основе композиционно-структурной схемы имеет крест в круге. В углах изображения четыре апостола-евангелиста, а в центре круга сцена Распятия с фигурами Марии и Иоанна. Композиция Распятия накладывается на стилизованное изображение солнечного диска, что перекликается с солярной семантикой креста в круге, нередко выступавшего символом огня и солнца в дохристианских верованиях. Изображение креста в круге входило в символику гонимых, семантика которых тесно связана с огнем [8 с.286]. Сектора окружности, образованные лучами креста, символизируют четыре этапа, присутствующих во временных циклах разной протяженности: четыре времени суток, четыре лунные фазы, четыре времени года и, согласно мифологии Греции, Индии, Центральной Америки, четыре основных “века” в истории человечества. Исследователи сходятся во мнении, что в дохристианских теистических построениях крест в круге являлся символом циклической динамики мироздания [8 с.237].

В этой связи следует упомянуть о кресте как символе четырех направлений, исходящих из одного центра - подобная трактовка является одной из центральных идей семантики креста. В дохристианских теистических построениях четыре стороны света, как правило, персонифицируются четырьмя ветрами или

же четырьмя богами. Рене Генон трактует мотив креста – истока четырех сторон света как возникновение четырех первоэлементов из первоначального эфира [3]. В одном из вариантов средневековой легенды о Крестном древе и происхождении Честного Креста акцентируется материальная четверичность орудия Страстей Христовых. По преданию крест был изготовлен из четырех деревьев, символизирующих четыре стороны света (кедр, кипарис, олива и пальма).

Крест в этой композиции использован не только в роли структурной схемы, но и в качестве обязательного атрибута сцены Распятия. Орудие страстей – семиконечный православный крест, имеющий несколько завышенную горизонтальную поперечину, приближающую его форму к тау-кресту, и наклонную нижнюю перекладину, символизирующую равновесие божественного правосудия. Крест изображен на небольшом ступенчатом основании, символизирующем Голгофу, под которым находится “глава Адамова” [4 с.671].

Композиция на обложке Евангелия символически перекликается с мотивом креста в круге, обозначающего циклическую динамику мироздания, и четыре стороны света в дохристианских верованиях. Изображение Распятия на фоне креста в круге придает сцене распятия значимость осевого эпизода человеческой истории, определяющего динамику развития вселенной.

Сложное многоуровневое использование креста в иконе призвано обеспечить создание необходимой сакральной атмосферы для прихожан и подчеркнуть всеобщий, вселенский характер креста как символа воскресения и победы над смертью.

#### **Икона “Святой Николай-чудотворец”**

Икона “Святой Николай-чудотворец” (105,5x77,5x2,5) выполненная на липовой доске из двух частей с двумя врезными шпонками, в технике темперы по левкасу, происходит из Софийского собора в г. Киев. Исследователи датируют её 1642 г.

Святой Николай изображается по пояс с прижатыми к груди руками: правая благословляет старообрядческим жестом (указательный и средний пальцы сжаты и выпрямлены), левая держит закрытое Евангелие. Житийные клейма и поясные изображения Иисуса Христа и Богородицы отсутствуют, вследствие чего декорированный сложным фитоморфным орнаментом фон несколько доминирует над фигурой святого. Черты лица Николая-чудотворца украинизированы, взгляд направлен в сторону от зрителя. Фелонь святого в соответствии с византийской традицией декорирована сплошным орнаментом из греческих четырехконечных крестов, омофор, накрывающий левую руку, украшен изображением крестов с укороченной горизонтальной поперечиной. В нижней части иконы на плоскости синего цвета располагается неразборчивый текст.

Композиция иконы строится на сопоставлении вертикалей, образованных фигурой святого, и диагональных ритмов одеяния. В ритмическом строе произведения отсутствует четкое членение изобразительной плоскости, но, тем не менее, можно заметить пропорциональное деление на три вертикальные зоны. Левая часть отделяется линиями спадающей фелони, правая – складками фелони и краем омофора. В центральной

части иконы располагается лик святого, светлая плоскость омофора и пятно синего одеяния. Сильный вертикальный ритм центральной части иконы контрастирует с горизонталью, разделяющей изобразительную плоскость на две части. На ней традиционно располагаются символически значимые детали: благословляющая рука святого, орнаментальный крест на омофоре и закрытое Евангелие в левой руке.

Горизонтальные и вертикальные срединные линии фиксируются декоративными элементами на окладе иконы. Подобные декоративные элементы в угловых зонах оклада акцентируют диагональные ритмы произведения, в точке пересечения которых находится рука святого, благословляющая старообрядческим жестом. Таким образом, крестообразная схема, лежащая в основе композиции иконы, используется для акцентирования наиболее значимых деталей (благословляющая рука, Евангелие и лик святого).

Колористический строй иконы, выдержанный в мягких золотисто-охристых тонах, подчеркивается активным включением насыщенного сине-голубого цвета, появляющегося на окладе, в нижней части иконы и в одеянии святого. Теплую гамму иконы усиливают красновато-коричневые тона обрамления фелони, орнаментации на омофоре и окладе Евангелия.

Колористический строй произведения подчеркивает важные смысловые фрагменты иконы: синий тон акцентирует центральную вертикаль композиции и благословляющий жест руки святого, красный выделяет оклад Евангелия, орнаментацию омофора и уста святого.

В иконе отсутствует изображение энколпиона – атрибута верховного духовенства, но при этом важную символическую нагрузку играет сложная орнаментация. Фелонь святого, согласно византийскому канону, декорирована сложной орнаментальной композицией, составленной из белых, золотистых и оливковых крестообразных элементов. Равносторонние кресты на фелони по параметру формы относятся к греческому типу. Исходя из параметров стилизации, они трактованы геометрично и относятся к типу однородных симметричных элементов. Орнаментальная композиция фелони носит ковровый характер, в ней отсутствует ярко выраженный композиционный центр, зато отчетливо проявляется игра силуэтов и фона – можно воспринять светлые кресты на более темном фоне или крупные темные крестообразные элементы на светлом фоне.

Кресты на омофоре по форме относятся к греческим, с укороченной горизонтальной поперечиной и расширенными окончаниями. Их средокрестия акцентированы тонкими диагональными лучами с утолщениями на концах. Крестообразные элементы декора омофора трактованы графично, плоско, без приращения рельефа и позолоты.

Рассматривая кресты на омофоре как орнаментальный элемент, относим их к типу симметричных гетерогенных, сформированных из различных элементов: сочетание крестов греческого типа, тонких диагональных лучей и орнаментаций из белых точек.

Представляет интерес сходство трактовки креста на омофоре и крестообразного элемента в декоре

обложки Евангелия. Традиционно на обложке изображается Иисус Христос или сцена Распятия, а в угловых зонах – четыре апостола. В иконе образы четырех евангелистов отсутствуют, а изображение Спасителя заменено крестом.

Рассматривая обложку Евангелия как целостную орнаментальную композицию, выделим ромбический элемент с крестом как центральный, угловые – как обрамляющие. Центральный элемент относится к типу симметричных гетерогенных орнаментальных мотивов, сформированных из различных элементов (ромб, окантовка из ряда белых точек и крест в центре). Исходя из признака характера стилизации, он является свободно трактованным орнаментальным элементом.

Сложная геометрическая орнаментика фелона, омофора и оклада Евангелия в сочетании с фитоморфными узорами фона создает напряженную теургическую атмосферу. Сдержанный колорит иконы, лаконичное композиционное решение, скупое использование цвета создают особую ауру созерцательности и духовной сосредоточенности.

#### **Икона “Святой Николай с житием”**

Икона “Святой Николай с житием” первоначально находилась в храме Михайловской Иоанна-Предтеченской пустоши около города Лебедин. В XIX ст. она перешла в новую церковь вместе с коллекцией древностей, собранных графом Капнистом. После окончания Великой Отечественной Войны икона находилась в Михайловской церкви г. Лебедин, откуда поступила в НХМУ в 1967 г. [14 с.220]. Исследователи датируют центральную часть иконы концом XVII века, а клейма – после 1724 г. Икона написана в смешанной технике (масло, темпера) на липовой доске, составленной из двух частей, и имеет размеры 125x81x1,7, а вместе с киотом – 144x119x19.

По бокам головы святого расположены поясные изображения благословляющих Иисуса Христа и Богоматери. Икона вставлена в глубокий киот, по бокам и в нижней части которого расположены четырнадцать житийных клейм: Рождество, Крещение, Приведение в науку, Исцеление сухорукой жены, Посвящение в дьяконы, Посвящение в епископы, Николай обнадеживает девочку, Успение Николая, Спасение от казни, Явление Николая трем мужам, Явление царю Константину, Освобождение Василия, Арикова сына, Чудо с киевским отроком и Исцеление бесноватой.

Для византийской и российской иконографии характерно достаточно большое количество клейм (14-16 шт) и размещение их по всему периметру иконы, при этом пропорции клейм, как правило, приближаются к квадрату. В иконописи западной Украины встречается 6-8 житийных клейм, расположенных в боковых частях и внизу иконы. В ряде случаев встречается изображение святого Николая с двумя житийными клеймами в нижней части иконы по обе стороны от Святого [15 с.267].

Значительную роль в формировании тектоники произведения играет массивный богато декорированный киот. Его тяжелые формы обрамляют менее насыщенный середник и спорят с ним по степени тонального и пластического напряжения, что, в целом, производит впечатление некоторой композиционной перегруженности.

В тектонике иконы акцентируется центральная часть, выделенная светлым пятном омофора и лика святого, что, в целом, не выходит за рамки традиционной иконографии св. Николая. Вертикальные ритмы центральной части уравниваются горизонтальными направлениями, разделяющими плоскость иконы на три равные части. Наиболее активная горизонталь проходит через основание арочного свода киота, поясные фигуры благословляющих Иисуса Христа и Богородицы и линию плеч святителя. На горизонтали, отделяющей нижнюю треть произведения, автор располагает благословляющую руку, энколпион и евангелие. Это горизонтальное направление акцентируется фитоморфными декоративными элементами внутренней части киота. Средник иконы построен на сочетании активных диагональных ритмов, подчеркнутых линиями омофора, складками фелона и рельефным декором Евангелия в левой руке святого. Поясные фигуры благословляющих фиксируют продолжение диагональных ритмов середника иконы. В точке пересечения диагональных направлений автор помещает массивный энколпион святого и объединяет его пластически с крестом на омофоре. Таким образом в основе композиционно-структурной схемы иконы лежит не четырехконечный греческий крест, а шестиконечный украинский, а композиция середника строится на схеме диагонального “андреевского” креста.

Цветовая гамма произведения построена на сочетании охристо-золотистых тонов с вкраплениями красного и насыщенно зеленого цвета. Важная роль в построении цветовой гаммы отводится позолоченному, декорированному сложным фитоморфным орнаментом фону. В теплой гамме иконы серебристый, орнаментированный фелон святителя играет роль цветового акцента. Насыщенный зеленый цвет в верхней части киота оттеняет теплый колорит иконы и акцентирует её тектонику. Цвет играет активную роль в выявлении конструктивной схемы произведения – белый акцентирует арочное завершение киота, вертикальность центральной зоны середника и ритмику житийных клейм; красный подчеркивает композиционно-структурную схему середника иконы и тектонику киота.

В распространенном российском иконографическом типе “Святитель Николай Зарайский” крест, как правило, фигурирует в роли орнаментального элемента декора фелона и омофора святого. В ряде случаев он используется в орнаментировании епитрахили и других деталей одеяния [15 с.267]. В иконографии западно-украинских икон XIV-XV ст. мотив креста используется в декоре орнаментированных нимбов [15 с.269]. В украинских иконах XVII-XVIII века у св. Николая появляется атрибут высокого духовенства – энколпион.

Икона “Святитель Николай с житием” отличается исключительным богатством декоративной трактовки орнаментики омофора, нагрудного креста и обложки Евангелия. Кресты на омофоре по форме греческие равносторонние, с укороченной горизонтальной поперечиной и средокрестием, акцентированным сложным геометрическим орнаментом. Крести трактованы плоско, с использованием контурной линии, а гео-

метрические орнаментальные элементы в средокрестии выполнены с применением рельефа, позолоты и имитации инкрустирования драгоценными камнями. Геометрично трактованные кресты на омофоре относятся по параметру комбинаторики к гетерогенным симметричным элементам.

Энколпион св.Николая, греческий по форме, декорирован сложным орнаментом, сформированным из фитоморфных и геометрических элементов. Нагрудный крест трактован рельефно, с применением объемной окантовки и позолоты. Декорирующие энколпион орнаментальные элементы выполнены рельефно, а средокрестие акцентировано имитацией инкрустации.

Рассмотрим энколпион святителя как сложную орнаментальную композицию, сформированную из геометрически трактованных симметричных гетерогенных элементов. Крестообразный мотив, подчеркивающий средокрестие энколпиона, является центральным; мелкие фитоморфные элементы – дополнительными, а двойной рельефный контур играет роль обрамляющего орнаментального мотива. Декор омофора святителя практически идентичен омофору в руках Богородицы.

Закрытое Евангелие в руках святителя привлекает внимание сложным декором обложки, сочетающем рельефные фитоморфные и геометрические элементы.

В иконе “Святой Николай с житием” под слоем позолоты на рельефном декоре обложки Евангелия просматривается изображение сцены Распятия в центральном ромбовидном элементе и поясных изображений евангелистов в угловых зонах. Евангелие в руках благословляющего Иисуса Христа декорировано по тому же принципу – центральный элемент овальной формы и треугольные – в угловых зонах. Смысловая и композиционная аналогия атрибутов Богородицы (омофор), Иисуса Христа (Евангелие) с атрибутикой св. Николая формируют тесную смысловую связь между ними и являются напоминанием о чуде на Никейском соборе 325 года.

В целях рассмотрения орнаментального декора обложки Евангелия обратимся к сакральному искусству Киевской Руси, в котором орнаментация Евангелия представлена в первоначальном виде. В святительском чине мозаик собора Софии Киевской Евангелие является неизменным атрибутом большей части представленных святителей: Григория Богослова, св.Николая, Василия Великого. Несмотря на некоторые нюансы, орнаментация обложки Евангелий имеет ряд общих черт: наличие овального или ромбического центрального элемента, квадратных или округлых угловых элементов, по размерам уступающих центральному, и линейный контур, проходящий по периметру обложки. Следует отметить, что форма центра и угловых элементов, как правило, не совпадают: овальный центральный элемент соседствует с квадратными и, соответственно, ромбический находится в окружении овальных. В ряде случаев присутствует мотив овальной фигуры, объединяющей центральный элемент с угловыми.

В символике орнаментации обложки Евангелия проявляются как отдельные аспекты византийских

философских построений, так и дохристианские теистические воззрения. Исследователи средневековой эстетики упоминают сопоставление мира с книгой, с назидательным текстом или учебником нравственной премудрости. Для христианских мыслителей было свойственно рассматривать явления живой природы и общественной жизни в их назидательном аспекте, как учебное пособие по курсу нравственности. Мир уподоблялся книге, а книга, Евангелие, приобретало поистине вселенский масштаб.

София, божественная премудрость, проявленная в Писании, трактовалась в христианской философии как соучастница устройства мира, сотрудница Бога и посредница между сакральным миром и человеческим – “София построила себе дом” [7, с.80].

В орнаментальном декоре Евангелия мозаик Софии Киевской настойчиво повторяется мотив соединения округлых фигур и квадратных или ромбических фигур. В дохристианских теистических воззрениях ромб и квадрат, как правило, выступают символом земли, земного аграрного плодородия [9 с.43], в то время как круг и овал имеют отношение к сфере небесного. Овальная фигура, сформированная из мелких элементов, в данном контексте может прочитываться как манифестация человеческой природы Иисуса Христа, дающая возможность искупления первородного греха и воссоединения человека с Богом.

В центральном доминирующем элементе и четырех угловых прослеживается идея акцентированного центра и четырех направлений, от него происходящих. В христианском контексте данный мотив обозначает Иисуса Христа и четырех апостолов-евангелистов, распространяющих свет его учения по всему миру. Исследователи упоминают о толковании мотива центра и четырех направлений, из него исходящих, как возникновение четырех элементов из пятого, божественного – эфира. Следует упомянуть также об апокалиптической символике агнца, стоящего на книге, запечатанной семью печатями; он находится на горе, с которой стекают четыре реки [4].

Следует также упомянуть о мотиве креста, образованного фоновым пространством между четырьмя угловыми элементами.

Перечисленные ниже аспекты символики Евангелия в монументальном искусстве Софии Киевской наиболее полно проявляются в иконе “Святой Николай”. В ней присутствует проходящий по периметру обложки контурный мотив, сочетание овального центрального элемента, в котором изображена сцена распятия, и угловых, с изображением четырех евангелистов.

В произведении “Святой Николай с житием” трактовка декора Евангелия сохраняет мотив центрального ромбического элемента, и треугольных элементов в угловых зонах, имеющих фитоморфные очертания. Изображения сцены Распятия в центре и четырех евангелистов в углах закрыты слоями позолоты, а элемента декора Евангелия скомпонованы таким образом, что фоновое пространство между ними образует не крестообразную фигуру, а, скорее, ромбическую, тем самым дополнительно акцентируя центральный элемент.

В иконе “Святой Николай Чудотворец” сохраняется крестообразная фигура незаполненного фонового пространства между декоративными элементами Евангелия, но их очертания настолько фитоморфны, что угловые элементы приобретают форму трехлепестковых цветков. В середине центрального элемента изображен крест небольшого размера, окруженный овальной орнаментальной фигурой из белых точек. Как упоминалось ниже, подобный орнаментальный мотив объединял центральный элемент с угловыми в декоре Евангелий мозаик святительского ряда Софии Киевской.

**Выводы.** Святой Николай является одним из наиболее распространенных святых в христианстве и наиболее популярным святым заступником в украинской культуре, что подтверждается значительной степенью украинизации его облика в произведениях украинской иконописи. Крест играет определяющую роль в иконографии св.Николая, выполняя функции структурно-композиционного, орнаментального и атрибутивного мотива.

За основу систематизации крестообразных мотивов в иконах св.Николая из собрания НХМУ взяты подходы, предложенные В.Свентицкой, и разработанные в дальнейшем М.Станкевичем. Систематизация орнаментальных мотивов производится с использованием классификационных принципов, разработанных М.Селивачевым.

Применение данных подходов исследования на материале иконописи из собрания икон НХМУ позволяет констатировать, что крест наиболее часто используется в роли композиционно-структурной схемы произведения. Как правило, встречается сочетание прямого и диагонального крестов, в средокрестии которых размещаются значимые детали (благословляющая рука, нагрудный крест, Евангелие). Крестообразная схема композиции зачастую подчеркивается декоративными элементами киота или обрамления иконы, акцентирующими середины сторон и угловые зоны.

Крест часто встречается в роли орнаментального элемента; это, как правило, равносторонние четырехконечные кресты греческого типа или четырехконечные с укороченной горизонтальной поперечиной. С точки зрения характера композиции, крест, в основном, играет роль центрального элемента, в его трактовке нередко используется акцентирование средокрестия и окончаний поперечин с помощью второстепенных декоративных элементов. Исходя из классификации по признаку комбинаторики элементов, крест относится к сложносоставным или гетерогенным (М. Селивачев) симметричным мотивам.

С точки зрения параметров формы, наиболее часто встречающийся тип креста – греческий четырехконечный с укороченной горизонтальной поперечиной, реже используется греческий семиконечный крест с наклонной нижней поперечиной.

Исходя из характера иконографического материала, чаще всего встречаются с геометрическим орнаментом разной степени сложности, реже – кресты с фитоморфным орнаментом. Кресты без изображений в рассмотренных произведениях отсутствуют.

По параметру характера трактовки наиболее обширной группой являются кресты, выполненные с использованием позолоты и графического контура, они, как правило, играют орнаментирующую и атрибутивную функции. Реже всего встречаются кресты, относящиеся к группе с использованием нескольких типов трактовки.

Использование данного исследовательского аппарата позволяет систематизировать вариации трактовки мотива креста в иконах св. Николая из собрания НХМУ, а также открывает возможности определения характерных особенностей трактовки мотива креста в региональных школах и анализа основных закономерностей развития трактовок мотива креста.

Декор атрибутики св.Николая имеет корни в сакральном искусстве Киевской Руси. В трактовке Евангелия прослеживается семантика сопоставления мира и книги, обозначение Иисуса Христа и четырех апостолов, символика объединения земного и сакрального начал, а также обозначение христианской церкви, объединяющей и оберегающей своих прихожан. Данные семантические контексты в наиболее полной форме сохранены в трактовке орнаментального декора Евангелия в произведении “Святой Николай”.

#### Литература:

1. Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства / Айналов Д.В.- СПб., 1900.
2. Алпатов М.В. Этюды по истории русского искусства / Алпатов М.В. М : 1967.
3. Власов В. Новейший энциклопедический словарь изобразительного искусства / Власов В. – СПб., Азбука – классика, 2006
4. Генон Р. Символика креста / Генон Р.
5. Иванов Вяч. Вс. Николай/ Мифы народов мира: Энциклопедия / Иванов Вяч. Вс. - М: 1980. Т.2.- С.217.
6. Кондаков Н.П. Русская икона / Кондаков Н.П. Прага, 1928-1933.
7. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво. Навч. посіб / Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О.: у 3 ч – Львів: Світ, 2004. - Ч.2.
8. Лазарев В.Н. История византийской живописи / Лазарев В.Н. - в 2 т, М.: Искусство, 1947. Т.1: -1947.
9. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Рыбаков Б.А. - М: София, Гелиос, 2002.
10. Селивачев М.Р. Лексикон української орнаментики / Селивачев М.Р. - К.: Редакція вісника. “Ант”.- 2005 р.
11. Свенціцька В.І. Різблені ручні хрести XVII-XX ст. / Свенціцька В.І. – Львів, 1939.
12. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI-XX ст. / Станкевич М. – Львів, 2002.
13. Степовик Д. Історія української ікони X-XX ст. / Степовик Д. - К.: Либідь, 2008.
14. Український іконопис XII-XIX ст.. з колекції НХМУ: Альбом. - Хм.: Галерея, К : Артанія Нова. – 2005 р.
15. Ярема В. Іконопис Західної України XII-XV ст. / Ярема В. - Львів: Друкарські куншти.- 2005.