

## СИНТЕЗ ОБРАЗІВ У ОПРАВІ НАПРЕСТОЛЬНОЇ ЄВАНГЕЛІЇ

Харченко Андріан, аспірант

Київський державний інститут

декоративно-ужиткового мистецтва ім. М. Бойчука.

**Анотація.** Метою даної статті є постановка та розгляд питання образу в структурі оправи Напрестольної Євангелії, аналіз цих художньо-образних структур, уточнення, а, подекуди, встановлення їх композиційної і змістової ієрархії, розгляд суті і значення кожної образної одиниці, окремо та вцілому.

**Ключові слова:** оправа, Напрестольна Євангелія, образ, символ, декоративно-ужиткове мистецтво, композиційні структури, семантика.

**Анотация.** Харченко А. Синтез образов в оправе Напрестольного Евангелия. Целью данной статьи является постановка и рассмотрение вопроса образа в структуре оправы Напрестольного Евангелия, анализ этих художественно-образных структур, уточнение и определение их композиционной и смысловой иерархии, рассмотрение сути и значения каждой образной единицы, в отдельности и в целом.

**Ключевые слова:** оправа, Напрестольное Евангелие, образ, символ, декоративно-прикладное искусство, композиционные структуры, семантика.

**Annotation.** Kharchenko A. The image synthesis in the frame of Onaltar Gospel. This article consider the question of an image in the structure of the frame of Onaltar Gospel. It includes analysis of artistic images and their structures in the symbolic senses and in the composition structures of the frame of Ukrainian Onaltar Gospel as a synthetical image.

**The keywords:** the frame, the Onaltar Gospel, an image, the symbol, the dekorative applide art, the composition structures, the meaning.

**Вступ.** Формою мислення в мистецтві є художній образ. Художній образ – це поєднання різних елементів реального чи вигаданого, в результаті чого з'являється новий образ-реальність. І таке множення, ймовірно, є нескінченним.

Види мистецтва – це форми художньо-творчого буття, що різняться способом втілення художнього змісту та специфікою творення художнього образу.

**Постановка проблеми.** Для декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ) характерна своя форма творення художніх образів. Звідси логічно постає проблема синтезованого образу, чи, інакше кажучи, синтезу образів, зокрема в оправі Напрестольної Євангелії. Цей синтез залежить загалом від ритуально-практичного призначення та семантично-знакової функції Напрестольної Євангелії, як самостійного типу образотворення в ДУМ.

Проблема полягає в тому, що свого часу оправами Напрестольних Євангелій як самостійними творами мистецтва займалися мало. І не надавали гідного значення образотворенню в оправі та структурам цих образів. На сьогодні, в зв'язку з активізацією релігійного життя і появою ряду релігійних конфесій, виникає питання щодо вірного розуміння значення оправи Напрестольної Євангелії як структури носія певних іконографічних образів, що, в сукупності, творять автономну і самодостатню художньо-образну одиницю.

**Аналіз публікацій.** Дана проблема майже не досліджена в усьому світі і Україна не є щасливим винятком. Стосовно художньо-семантичного наповнення та стилістичних передумов, що впливали на творення образу оправи Напрестольної Євангелії, на сьогодні маємо загальні малоконкретизовані щодо регіональних особливостей праці М. Тищенка «Українське золотарство» та О.М. Гальченко «Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні». Вдалою роботою є каталог Л. Юріної «Напрестольні Євангелії 16-18 століть» у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Описи зразків є вичерпними, але не надано ретельного мистецтвознавчого аналізу щодо семантики, еволюції та особливостей образотворення.

**Аспекти проблеми.** На сьогодні в Україні тема образного наповнення оправ Напрестольних Євангелій та семантики цих образів є недослідженою, як локально, так і в цілому, і тому являє собою незаповнену лакуну в українському мистецтвознавстві. У зв'язку з цим постає ціла низка проблем розуміння художньо-образних компонентів оправи Напрестольної Євангелії. Недосліджений також аспект взаємодії образів-символів у художньо-композиційній ієрархії системи золотарської оправи.

**Постановка завдання.** Метою даної статті є коротке висвітлення проблеми синтезу образів у золотарській оправі Напрестольної Євангелії, та спроба вказати на складні символічні взаємозв'язки між окремими образами у структурі її загальної композиції. Також у статті побіжно вказано на семантику образів-символів золотарської оправи, як в цілому так і зокрема кожного її елементу.

**Напрестольна Євангелія** є об'єктом поклоніння і посідає рівнозначне місце з Напрестольним Хрестом у богослужбових відправах. В цілому, за своїм призначенням оправа Напрестольної Євангелії є Ковчегом Нового Заповіту. Отже, ошатність її художнього оформлення має бути відповідного рівня символізму та коштовності. Цим зумовлюється значення оправи не тільки як ємності для зберігання священних текстів, а й як ікони. Це складна об'ємно-просторова структура, що має складну композицію з об'ємних і площинних елементів формотворення (литих, гравійованих, тиснених та живописних). Можливо, золотарське обрамлення-основа оправи образно нагадує мінікнонастас, що приховує Свята-Святих – Богонатхненні тексти Євангеліїв.

Логічно, що кожен образ такої складної художньої системи є одночасно і символом (іл.1). Причому, ці образи-символи працюють як кожен окремо, так і в цілому, створюючи складну композицію оправи. Сама оправа книжки-кодексу має в собі образ-асоціацію з кубоподібною ємністю Старозаповітного Ковчегу Закону Мойсеевого [1]. Тому оправа з усіх сторін, навіть обрізи сторінок кодексу, має відповідне до статусу декоративне оздоблення, з обов'язковим застосуванням золочення. Старозаповітний Ковчег Божий, за вказівкою Бога-Отця, мав бути виготовлений з дерева і обов'язково вкритий з усіх боків золотом, що називається очищуючим [2 с.133]. Дошки оправи Напрестольної

Євангелії теж несуть очищувальну символіку золота, як образу світла Небесного Царства [2 с.104]. Цей колір є самодостатнім символом та ідеєю Божественного Сяйва ще з часів візантійської естетики. Тому всі речі, позначені присутністю Святого Духа, а надто оправа Євангелії, оздоблювалися золотом як символом Божого Благословіння [2 с.105.]. Старозаповітний Ковчег Божий мав також скульптурні прикраси, [2с .105]. Їх наявність теж успадкована оправою Євангелії, а живописні засоби передачі образів отримані у спадок від візантійської канонічної естетики.

Таким чином, маємо образно-символічну систему оправи Напрестольної Євангелії, що складається з шести типів трансляції образів-символів:

1. Образи-символи, заковані в матеріалах, з яких виготовлена оправа.
2. Загальна геометрична (прямокутна) форма архітектури оправи.
3. Образи-символи кольорової гами.
4. Реалістичного характеру сюжетні антропоморфні композиції.
5. Орнаментальні композиції та суто символічні елементи оздоблення (як то: зірочки, овали, восьмикутники, трикутники, жуківини і т.п.).
6. Вид асоціативних уявних образів, що утворені особливим композиційним розміщенням вказаних вище елементів.

Стосовно сюжетно-образних композицій (четвертий вид із запропонованого переліку) – існує чітка символічна ієрархія. У вступній статті до каталогу Юріної Л. [3] добре показана і описана іконографія розміщення зображень на оправі. Середник чільної дошки в часи панування стилю бароко і рококо набуває, внаслідок стилістичної та іконографічної еволюції [2 с.60.], широкого спектру геометричних форм: від хрестоподібних та восьмикутних до зірчастих та овальних. Мабуть наївно вважати, що така різноманітність форм стосовно чітко регламентованого у символічно-змістовому плані церковного мистецтва є наслідком банальних впливів примхливих віянь західноєвропейського стилю бароко. Такі впливи мали місце в деталях засобів художньої виразності основних композиційно-образних форм, як то: рослинний орнамент, чи нове, більш реалістичне, трактування фігуративних сюжетів. Та геометричні форми композиційних елементів оправ Напрестольної Євангелії в цілому мають досить однозначні аналогії-тлумачення у Православному богослов'ї. Так, наприклад, зірчасті чи овальні середники, прикрашені вінками з дубового листа, тощо, за формою нагадують мандорлу – символічне зображення сяйва в іконописі. Інша назва її – коло слави [2 с.143]. Саме у колі слави, а не бароковому вінку, за логікою Православ'я, знаходиться найпоширеніша, головна композиція чільної дошки оправи – Христове Розп'яття. Розп'яття – основний образ християнського мистецтва, є кульмінацією Євангелійської історії, філософії і естетики. Адже, Блага Звістка, дана через «...слово, що сталося тілом...» і було принесене у викуп за все людство, є свідченням народження через смерть. Саме цей основний

філософський момент священної історії посідає чільне місце на оправі Напрестольної Євангелії як образ-ключ до розуміння її тексту. Ще одним варіантом цієї філософської концепції є сюжет «Воскресіння Христового», що посідає друге місце за частотою зображуваності на оправках. Також, часто використовується третій за часовою послідовністю після «Розп'яття» образ кульмінації священної історії «Спас Великий Архієрей» – образ Христа у царських шагах на троні як Царя Світу, символ царювання Слова Божого. В сукупності з образами Євангелістів і їх символів на наріжниках вищевказаний сюжет нагадує живописні ікони «Спас у Славі». Це, можливо, є ще одним доказом функції оправки Євангелії як ікони. Значно рідше на чільній дошці оправки розміщувалися образи «Новозавітної Трійці», «Коронування Богоматері» [2 с.167.], «Сходження Спасителя в пекло», «Преображення та Вознесіння Господнє». Досить поширені зображення Христа на троні: «Вседержитель», «Дейзис», «Цар Царем», як образи Царственной Божої Істини у схованій під оправою книзі. Зрідка зустрічається «Старозавітна Трійця» і «Софія – Премудрість Божа», «Ісус Христос у чаші», «Христос Емануїл», «Христос в темниці» [2 с.167.]. Можливо, така різноманітність образів на чільній дошці оправки є спробою тлумачення їх як візуальної передмови до книги.

Поступово, у 17-18 століттях, ці карбовані сюжети змінюються емальовими зображеннями [4 с.105]. Таким чином, до сюжетних графічних та рельєфних образів-символів додаються особливості живописного образотворення ікони. Можна зазначити, що чільна дошка оправки виражає основну суть християнства, а на спідній дошці домінує вшанування образів Богородиці, святих, пророків, патріархів церкви та патрональних святих храму, для якого створено книгу. Спідня дошка ніби в образі післямови, доповнення до основної сюжетно-образної лінії чільної дошки. Часто на ній переважають сюжети, пов'язані із земними проявами священної історії, хоча інколи зустрічаються такі образи, як «Богоматір» чи «Страсті Господні».

Цікавим і, можливо, не випадковим явищем є допоміжні та асоціативні образи на полях оправки між сюжетними накладками середників і наріжників, як то: колір оксамитної тканини фону, рослинні орнаменти, накладні фігурки ангелів, зірки, сонце, півмісяць, дробниці, жуковини, застібки та їх взаємне композиційне розміщення (іл.2). Наприклад, тканина, якою обтягнуті дошки оправки, буває синього, червоного, зеленого, пурпурового і, рідше, фіолетового і брунатного кольорів. Ці кольори мають свою сакральну символіку і покликані, на рівні підсвідомості, доповнювати і підсилювати не тільки естетичне, а й символічно-сміслові значення зображень накладних елементів. Червоний колір (за Діонісієм Ареопажитом) несе уявлення про образ «Божественного полум'я», «Божественної енергії». Це колір Євхаристії, тобто очищення і спасіння через прийняття дорогоцінної крові, пролитої Ісусом Христом під час Його страстей і на Голгофському Хресті [4 с.106]. Синій колір – містичний. Він виражає велику таїну, незбагненність і вічність Неба [4 с.106]. Пурпуровий



Іл. 1.



Іл. 2.

колір – символ божественної царської влади Ісуса Христа. Зелений колір є вираженням земної благодаті, дарованої Господом.

Рослинні чеканні та тиснені орнаменти навколо середників, наріжників, ажурні на тлі оксамиту, на обрізах та застібках: стрічкові, рокайливі, у формі вазонів – це, імовірно, символи нетлінної краси і буйноцвітіння Божого царства.

Можна, також, припустити, які образи в своїх назвах приховують композиційні елементи, що утворюють асоціативні уявлення. Так, наприклад, середник. Зображений на ньому Ісус Христос є центром не просто композиції оправ, а історії світу, цілого Всесвіту, у ньому і з нього починається нове життя людства. Отож, назва цього елемента говорить сама за себе. Також, загальновідомо, що наріжники отримали свою назву від того, що розміщені на різьках оправ, та можна припустити, що вони прикрашені образами Євангелістів – це, нібито, розрізаний на чотири частини середник. Цей спосіб композиції, ймовірно, має свої передумови у ритуалі Євхаристії, у преломленні хліба як тіла Господнього. Композиційне розміщення зірочок, дробниць, серафимів теж зумовлене певними теологічними положеннями. Складніше питання з такими елементами, як жуковини, оскільки тут виникають щонайменше два типи асоціативних образів. Не секрет, що найбільш стійкою і логічною за функціональністю формою опори є тринога, а чотири ніжки мають меншу стабільність на поверхні з незначною нерівністю, отже, ймовірно, суто практично мало б бути три жуковини на спідній дошці, а не чотири. Отож, можливо, їх число є символом чотирьох Євангелістів, як опори Божого слова

на землі, або це символ-образ чотирьох цвяхів, якими прибили Ісуса до хреста (за візантійською традицією, як першоджерела канонів оформлення православної книги – кодексу).

**Висновки.** Цілком очевидно, що оправи Напрестольної Євангелії є канонічно цілісною системою образів-символів. Кожен образ у цій системі має як цілком автономне буття і символічне значення, так і, об'єднуючись за композиційним змістом з іншими, підпорядковується загальному образу. В оправі існують також окремі образи чільної та спідньої дощок, які теж об'єднуються в загальний образ-символ оправы. Тобто, оправа Напрестольної Євангелії як твір декоративно-ужиткового мистецтва несе в собі, окрім синтезу окремих образів і їх видів за змістом та засобами художньої виразності, два основні образи, а саме: образ Ковчегу Нового Заповіту як твору декоративної пластики та образ ікони як твору живописно-площинного.

#### **Література:**

1. Книга виходу 25, 10-14; чисел 7,89.
2. Станкевич М., Боньковська С. та ін. Словник українського сакрального мистецтва //Інститут народознавства НАН України (Львів) 2006 .
3. Юріна Л. Напрестольні Євангелії 16-18 ст. у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника: Каталог.//Київ 2005.
4. Степовик Д. Іконологія й іконографія// Івано-Франківськ 2004 .

*Надійшла до редакції 15.04.2008*