

**Матвеева Ю. Г.**

канд. искусствоведения, преп. кафедры ХМТО,

**Омельченко П. Н.**

специалист, дизайнер  
по художественно-декоративным тканям,  
Харьковская государственная  
академия дизайна и искусств.

## ИКОНОГРАФИЯ ПЕРВОХРИСТИАНСКИХ ОБРАЗОВ В ЦЕРКОВНОМ ШИТЬЕ: СИМВОЛИКА КРЕСТА

*Аннотация:* работа посвящена выявлению принципов использования креста, как первохристианского символа, в церковном шитье и тканях, и осмыслению его символического значения, в соответствии с предметом, на котором он изображен.

**Ключевые слова:** церковное шитье, ткани, иконография, символ, крест.

*Анотація.* Матвеева Ю.Г., Омельченко П. Н. *Иконография первохристианских образов в церковном шитье: символика креста.* Работа посвящена выявлению принципов использования креста, как первохристианского символа, в церковном шитье и тканях, та осмысления його символічного значення, відповідно до предмету, на якому він зображений.

**Ключові слова:** церковне шитьво, тканини, іконографія, символ, хрест.

*Annotation.* Matveyeva Y.G., Omelchenko P.N. *Iconography of early Christian images in church embroidery: symbols of cross.* The work is dedicated to identifying the principles for the use of the cross as the early Christian symbol in the church embroidery and textiles, and understanding its symbolic meaning, in accordance with the subject on which it is depicted.

**Key words:** church embroidery, textiles, iconography, symbol, cross.

Надійшла до редакції 08.04.2011

**Постановка проблемы.** Первохристианская символика органично вошла в сюжеты и декор литургических тканей и облачений. Однако недостаток информации и практика поверхностного копирования приводит к неуместному использованию символов и их неверной трактовке. В следствии этого возникает необходимость в постепенной разработке научной базы, относительно этих изображений. Это необходимо для более осознанного и системного использования богатого исторического материала, что особенно важно при проектировании литургического текстиля в Харьковской академии дизайна и искусств на специальности ХМТ.

**Анализ последних исследований.** В данной работе мы опираемся на основополагающие труды, посвящённые раннехристианской символике, такие как: Покровский Н. В. «Живопись катакомб» [13, с. 23-52], Успенский Л. Ф. «Первохристианское искусство» [17, с. 228-262], Лазарев В. Н. «Позднеантичное искусство и истоки христианского спиритуализма» [6, с. 21-35] и материалы, исследующие произведения церковного шитья от ранневизантийского периода до XVI в., так же привлекается богословская литература, освещающая символическое значение исследуемых текстильных произведений.

**Нерешенные ранее вопросы.** Представленные в предыдущем разделе источники, отчасти затрагивают поднятую нами тему, оставляя за рамками исследования принципы использования разных раннехристианских изображений в шитье. И не дают систематизированной картины их употребления и расположения на тех или иных произведениях в соответствии с символическим значением.

**Цель данной статьи** – выявление принципов использования креста, как первохристианского символа, в церковном шитье и тканях, осмысление его значения, в соответствии с тем предметом, на котором он присутствует.

Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи:** выделить первохристианские символы, вошедшие в церковное шитье; очертить круг объектов шитья с данными изображениями; систематизировать принципы использования образов в соответствии с их местоположением на предмете и его символическим значением.

**Результаты исследования.** Характерная черта первохристианского искусства – символичность [16, с. 36]. Смысл христианского учения в период гонений зашифровывается в символы, помогая сохранить тайну Боговоплощения, и в то же время иносказательно открыть её окружающему миру. Среди них – крест [13, с. 37-38], корабль [17, с. 36], рыба [13, с. 45], виноградная лоза [17, с. 39-40], агнец [17, с. 42], добрый пастырь [17, с. 39] и др. Каждый образ, в соответствии с понятием «символ», имел несколько значений, напомним, что символом «назывались у древних греков подходящие друг к другу по линии облома осколки одной пластинки, складывая которые, опознавали друг друга люди, связанные союзом наследственной дружбы» [1, с. 156]. Обломков могло

быть несколько, но, только собрав их все, текст или рисунок на табличке становился узнаваем. Так символ собирает в себе множество граней-смыслов одного предмета, соединив которые, можно раскрыть подлинное, глубинное содержание.

Несмотря на широкое применение, со временем часть первоначальных образов, незаменимых в период становления церкви, уходит в прошлое, и только некоторые из них остаются в христианском искусстве. С появлением первых церковных тканей в их декор органично входят символические изображения. Наиболее древние и часто используемые в шитье – крест и лоза, но в данной работе мы сосредоточим своё внимание только на первом, поскольку, использование его очень обширно и требует отдельного рассмотрения.

Крест – прообраз Спасителя и Его искупытельной Жертвы. Самое раннее символическое изображение из сохранившихся предметов шитья, встречаем на фрагменте ткани с житием св. Лаврентия XIII в. [23, с. 14] (рис. 1). В этом произведении, как и в других ранних памятниках шитья XIII–XIV вв., превалирует **форма креста с расширяющимися краями**, заключённая в круг. Такие символы могут заполнять всё свободное пространство фона, например: в плащанице имп. Андроника II Палеолога 1282–1328 гг. [23, с. 314]; плащанице короля Стефана Уроша II Милютина ок. 1300 г. [23, с. 315] (рис. 2); воздухе 1354 г. [4, с. цв. вкл. II] и др. Это образное выражение Божия присутствия и наполненности всего пространства сюжета божественным действием. Подобный крест в круге можно увидеть и в орнаментальных каймах, к примеру, плащаница со сценами Евхаристии и Оплакивания ок. 1300 г. [23, с. 312] (рис. 3). Эта форма в плащаницах сохраняется на протяжении многих веков, переходит на болгарские [11, с. цв. вкл. II], румынские [14, с. 38, 42] и русские [9, с. 156] произведения, сохраняясь до середины XV в. Также кресты в кругах используются в декоре епитрахилей, например – епитрахиль XV в. из Волдайско-Иверского монастыря [9, с. 74] и др.

**Равноконечный крест**, несмотря на свою более простую форму используется менее часто. Первые образы равноконечного креста находим в изображениях церковных облачений и тканей в росписях начиная с VI в. Чаще всего в полиставриях [7, с. 99], омофорах [23, с. 44]. Но в декоре сохранившихся памятников шитья он встречается гораздо позже, хотя его техническое исполнение существенно легче, чем создание формы креста в круге. Из этого можно сделать вывод, что в большинстве случаев равноконечный крест имеет самостоятельное значение и используется как отдельный символ, а не часть декора. Исключения составляют ткани полиставрия, где рисунок, вероятнее всего, создавался ткацким переплетением, а не вышивался (с чем и связана простая форма креста).

В литургическом шитье равноконечный крест встречаем на воздухе со сценой Евхаристии кон. XIV в. из монастыря Хиландар [21, с. 75-76]. Здесь он изображён в центре индиги – облачения престола. Такое его местонахождение можно считать

традиционным, поскольку оно встречается на индиге в других греческих, молдовалашских [4, с. 58-59], болгарских и русских [15, с. 102-103] произведениях с этой иконографией вплоть до XVI в., например на воздухе из монастыря Ватопед, Афон, Греция [4, с. 13] (рис. 4). Образ креста на индиге всегда не декорно самостоятельный символ, ведь она покрывает храмовый престол, как престол Божий, то есть крест на ней – Сам Христос.

Иногда равноконечный крест используется как основа композиционного строения на каком-либо предмете, в этом случае само «тело» креста заполняется другими сюжетами. Образцы такого подхода к этому символу встречаем в епископских облачениях, например на саккосах Митрополита Фотия [23, с. 302] (рис. 5) и омофорах [9, с. 55-57] XIV – XVI вв.

**Голгофский крест или Голгофа** – символ не просто самого Христа, но прежде всего Его Распятия. В сохранившихся памятниках шитья, его можно отметить с XV в., где он широко представлен на воздухах, например: новгородский воздух XV в. [8, с. 7-8], казанский (Вклад Анастасии Романовны XVI в. [3, с. 27] (рис. 6) и др. Образ креста в них сюжетный, и представлен, подобно таким же крестам в иконописи.

Символическое изображение Голгофы встречаем на индиге из румынских воздухах со сценой Евхаристии [4, с. 13] и на саккосах, к примеру, знаменитый саккос из Ватикана XIV в. [23, с. 301] (рис. 7). Еще один интереснейший пример такого креста имеется в композиции катапетасмы монахини Агнии XIV–XV в. [10, с. 34]. Он, как и завеса в целом, символически неразделен с образом Иисуса Христа, и, по словам апостола Павла, есть тело Христово (Евр. 10:19-20), здесь же, в завесе, от является прямым напоминанием о Распятии, поскольку катапетасма, как символ самого Тела Христова подвешивается на космитис, который «украшенный крестом является изображением (ε φράγισμα) Распятого Христа» [18, с. 233]. Через Спасителя как храмовую завесу открывается Царство Небесное – вход в алтарь. Голгофский крест также обязательно присутствует на монашеских схимах, где он традиционно сдержан и прост по форме [16, с. 7].

Связь символа и произведения, на котором он изображается, раскрывает его глубинный смысл. Важно знать, что конкретно воплощает в себе изображение креста в произведении и с чем связаны особенности их формы и расположения.

Из рассмотренного выше материала следует, что символ креста использовался в декорировании как литургических тканей, так и одежды священнослужителей, где крест является обязательным изображением на многих деталях церковных облачений архиереев, священников. Верхние богослужебные одеяния духовенства означают ризы спасения [2, с. 168], в то же время символизируют величественные одежды Христа как Царя Небесного. Изображение креста на спине фелони, саккоса (который в Византии «первые появился в XI в. и носился патриархами вместо



Рис. 1. Фрагмент ткани с житием св. Лаврентия XIII в. Gallerio di Palazzo Bianco, Геноя



Рис. 2. Оплакивание. Плащаница. Ок. 1300 г. Вклад короля Стефана Уроша II Милутина. Музей Сербской Православной Церкви, Белград.



Рис. 3. Евхаристия, Оплакивание. Плащаница. Нач. XIV в. (ок. 1300 г.) Византия. Из церкви Богородицы Панегуды в Фессалониках. Византийский музей, Афины.



Рис. 4. Евхаристия. Воздух. XVI в. Монастырь Ватопед, Афон, Греция.



Рис. 6. Оплакивание (Несение во гроб).  
Воздух. XVI в. Вклад Анастасии Романовны.  
Из Псково-Печерского монастыря. ГИМ

Рис. 5. Малый саккос митрополита Фотия  
XV в. Музеи Московского Кремля.



Рис. 7. Саккос  
(Далматика)  
XIV в. Византия  
(Константинополь  
или Фессалоники).  
Принадлежала  
Карлу Великому.  
Ватиканский музей.

фелони» [19, с. 643]), означает крест, который Господь нес на спине Своей на Голгофу, и свидетельствует, что облеченный в него есть служитель Христов [12, с. 89]. Именно поэтому голгофский крест находим на спинке ватиканского саккоса (рис. 7) и равноконечные кресты на саккосах митрополита Фотия (рис. 5).

Омофор надевается священником поверх саккоса и означает «несение овцы (пасомых) на плечах; в древности омофор делали только из овечьей шерсти» также он означал воплощение Бога Слова [2, с. 172]. Именно поэтому на омофорах преимущественно используются равноконечные кресты, поскольку они являются здесь самостоятельный символ воплотившегося Христа – Бога-Слова.

#### Выводы.

1. Рассмотрено три наиболее распространенных формы креста в церковном шитье и тканях: крест с расширяющимися концами вписанный в круг, равноконечный крест и голгофский.
2. Крест в круге был призван символически передать божественное действие, наполняющее событие изображенное в сюжете либо использовался в каймах и деталях декора как заполнение-связка, сохраняя при этом свое символическое значение;
3. Равносторонний крест использовался как декоративный символ преимущественно в полиставриях и как в основной самостоятельный символ – в омофорах, саккосах, индителях, обозначая непосредственно самого Христа;
4. Голгофский крест – символ Распятия Христова и изображается в предметах, содержащих соответствующую смысловую нагрузку. Он может иметь форму близкую к исторической, подобно изображениям в иконах (такая форма используется в сюжетах плащаниц и воздухов) и сдержанно-символическую форму (в индителях, кагапетасмах, саккосах схимах).

#### Использованные источники:

1. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. 2-е испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001.
2. Азбука христианства. Словарь-справочник важнейших понятий и терминов христианского учения и обряда. – М.: Наука, 1997.
3. Дроздова О.Э. Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье // Убрус Церковное шитье. История и современность. – СПб.: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, Санкт-Петербург, 2005. – Вып. 3.
4. Катасонова Е.Ю. Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье // Убрус Церковное шитье. История и современность. – СПб.: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, Санкт-Петербург, 2006. – Вып. 5.
5. Кондаков Н.П. Древние ризы и облачения афонских обителей // Убрус Церковное шитье. История и современность. № 3, январь 2005. – СПб.: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, Санкт-Петербург, 2004.
6. Лазарев В.Н. История Византийской живописи. – М.: Искусство, 1986.
7. Лидов А.М. Византийские иконы Синая. – Москва-Афины: Христианский восток, 1999.
8. Маясова Н.А. Древнерусское шитье /Альбом/ – М.: Искусство, 1971.
9. Маясова Н.А. Средневековое лицевое шитье. Византия, Балканы, Русь. Каталог выставки. – М.: Издательство Государственных музеев Московского Кремля, 1991.
10. Миркович Л. Искусство церковного шитья // Убрус. Церковное шитье. История и современность. №1, декабрь 2003. – СПб.: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, Санкт-Петербург, 2003.
11. Миркович Л. Искусство церковного шитья: Плащаницы // Убрус. Церковное шитье. История и современность. № 2, июль 2004. – СПб.: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, Санкт-Петербург, 2004.
12. Новая Скрижаль или объяснение о церкви, литургии, и о всех службах, и утварях церковных, Вениамина, архиепископа Нижегородского и Арзамасского (1739-1811). – М.:, 1999.
13. Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. – СПб.: «Лига Плюс», 2000.
14. Пуцко В.Г. Византийские плащаницы: варианты композиционной схемы // Убрус Церковное шитье. История и современность. № 3, январь 2005. – СПб.:, 2004.
15. Силкин А.В. Лицевое шитье // – М.: Ра «Сорек», 1993.
16. Троице-Сергиева Лавра и русские государи: Реликвии и художественные сокровища.: Каталог выставки. – М.: «Брейгель и Алекс», 2002.
17. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. – М.: Молодая гвардия, 1996. – 474 с. Millet G. Broderies religieuses de style byzantin. – Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
18. Успенский Л.А. Вопрос иконостаса // Православная икона. Канон и стиль. – М.: Паломник, 1998.
19. Innemée K. Religious Dress // Early Christian and Byzantine Art. // A Dictionary of Art Quotations / Comp. by Ian Crofton, New York: Schirmer books, 1989. – Vol. 9.
20. Millet G. Broderies religieuses de style byzantin. Album – Paris: Librairie Ernest Leroux, 1939.
21. Millet G. Broderies religieuses de style byzantin. – Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
22. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843 – 1261. Ed. by Helen C. Evans and William D. Wixom. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.
23. Woodfin W. Liturgical Textile // Byzantium: Faith and Power, 1261-1557. Edited by Helen C. Evans. – New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2004.