

**Ікона св. Миколи середини XVIII ст.
з волинських земель**

У збірці Національного музею народної архітектури і побуту у Києві зберігається кілька ікон св. Миколи XVII–XVIII ст., які походять з волинських земель. Ікона святителя середини XVIII ст. з села Переброди, що на Рівненщині, з огляду на особливості іконографії та образності, найбільш цікава.

В центрі ікони змальовано св. Миколу на повен зріст у фронтальній поставі; форми обличчя вирішуються без детального опрацювання форм і підкреслення об'ємів. У лівій руці святий тримає Євангеліє, а правою благословляє. Святитель змальований у повному єпископському облаченні з митрою на голові; білий підризник, з тонкої тканини, по краю оздоблений геометричним візерунком, що імітує простий орнамент вишивки. Об'ємна зеленувата філонь з цупкої тканини оточує фігуру святителя на зразок дзвону. Омофор, палиця і нарукавники схожі за орнаментикою та кольором оздоблення: широка, орнаментована невеличкими хрестиками і простим орнаментом, стрічка омофору закінчується китичками, поверх філоні зображена ромбовидна палиця, орнаментована по центру хрестом та ідентичними, як і на омофорі, орнаментом і китичками, нарукавники також з хрестиками. Не зважаючи на дещо спрощене виконання твору загалом, художник ретельно вимальовує священниче облачення св. Миколи і, при цьому, дуже переконливо передає якості і різновиди його тканин.

Облачення духівництва, що було визначене ще на зорі прийняття християнства, від часів Київської Русі і упродовж віків змінювались щонайменше. Починаючи з часу становлення християнської іконографії, його відтворюють дуже ретельно й детально, у точній відповідності до сану зображуваної особи. Майстра цікавить якість тканини, крій облачення і його орнаментування, тобто уся правда його канонічного складу. Проте, і це зрозуміло, облачення цікавить художника не саме по собі, а лише як засіб досягнення життєвої правди, краси і виразності твору.

Невелике Євангеліє, яке святий тримає в лівій, також змальоване надзвичайно реалістично – дуже просто оформлена чорна кришка книги, з оздоблюючою білою вставкою у вигляді овалу з хрестом посередині, доволі точно відтворює вигляд тогочасних кодексів.

Колорит ікони монохромний, він складається з кількох відтінків зеленого з незначним доданням коричневої фарби. Складки фелони передані рівними паралельно нанесеними темними лініями.

Майстер твору, не зважаючи на брак професійності, досяг виразності і переконливості у передачі форм. Досліджувана ікона св. Миколи належить до народного напрямку живопису з притаманним цьому колу творів лаконізмом колориту та площинним вирішенням форм. Разом з тим, ряд ознак виказують руку доволі вправного майстра-ремісника, у творчій манері якого виявляються риси професійного малярства – виважена композиційна побудова ікони, пропорційність постаті святого.

Ікона св. Миколи з Перебродів – один з небагатьох датованих творів XVIII ст. з фондової збірки Музею. На іконі був втрачений під час реставрації надпис із зазначенням дати виконання – 1745 рік.

Уся площа ікони зайнята зображеннями: обабіч німбу святителя змальоване “Нікейського чудо” – повнофігурні зображення Спасителя з Євангелієм і Богородиці з омофором, що возсідають на сигментах небес. Такі повнофігурні зображення Ісуса Христа та Марії на іконах святителя унікальні як для українського, так і для усього східнохристиянського мистецтва.

Традиційно вважається, що зазначені зображення вказують на події Першого Вселенського Собору християнської церкви (325 р.), який отримав назву, за місцем його проведення – “Перший Нікейський собор”, звідси й назва події – “Нікейське чудо”. Іконографічна традиція змальовувати образи Христа і Богородиці в іконах святителя, виникла у Візантії, оскільки їх зображення зустрічаються на візантійських пам'ятках уже з XI ст. Про змалювання Ісуса і Марії на більш ранніх творах існують письмові свідчення: укладач однієї з найдавніших візантійських редакцій життя св. Миколи – св. Мефодій, патріарх Константинопольський, в середині IX ст. зазначав, що зображення Ісуса Христа і Богородиці обабіч німба св. Миколи змальовувалися на іконах святителя з давніх часів [8, 309–311].

На візантійській мозаїчній іконі св. Миколи кінця XI ст. з монастиря св. Йоана Богослова, що на острові Патмос, зображено святителя на повний зріст, а обабіч його німба – Христа і Богородицю [1, 18]. Раннє зображення “Нікейського чуда” існує також у фресках XII ст. церкви св. Миколи Косніці (Косніцес) в Касторії [10, 29]. Найдавніше зображення Ісуса і Марії у житійному творі бачимо на іконі святителя першої половини XIII ст. з монастиря св. Катерини на Синаї [10, 29].

На зазначених пам'ятках представлені поясні зображення Христа і Марії у класичному іконографічному варіанті так, як їх будуть змальовувати упродовж століть потому – Спаситель протягує святому Євангеліє, а Богородиця подає омофор.

Рідкісні ростові зображення Христа і Богоматері змальовані в композиції “Нікейського чуда” на іконі “Св. Микола в житті” (біля 1300 р.)

з Какопетрії на Кіпрі [9, 307] та на іконі “Св. Миколи Липного” майстра Алекси Петрова (1294 р.) з церкви Миколи на Липні поблизу Новгороду [7, 81–105].

Агіографія святителя, подає кілька описів подій, які можна розглядати у якості текстової основи іконографічного варіанту ікон св. Миколи із зображеннями Ісуса Христа і Богородиці. Життя IX століття пов’язує його з видінням, яке було св. Миколі незадовго до його поставлення на престол митрополії Мір Лікійських [3, 44–45; 5, 67–69].

Автор неканонічного (некнижного) життя святого вказує на драматичні події Нікейського Собору і видіння, яке було кільком святым отцям – учасникам Собору. Давній переказ про участь св. Миколи у першому Вселенському Соборі в 325 р., визнаний і прийнятий християнською церквою як її святе передання [4, 453–459].

Очевидно, обидва пояснення не виключають одне одного, навпаки, між ними існує тісний семантичний зв’язок. Можна припустити, що художники, змальовуючи на іконах св. Миколи Ісуса Христа і Богородицю, зображували не перше чи друге їх з’явлення, а саму ідею божественного маєстату, як уособлення тієї духовної благодаті, що була дарована святителю.

У давньоруському ікономалярстві зображення Ісуса Христа і Богородиці обабіч німбу св. Миколи має дуже давню традицію. “Нікейське чудо” було на нині втраченій чудотворній іконі “Миколи Мокрого” з Софійського Собору і є на вище згаданій новгородській іконі св. Миколи майстра Алекси Петрова 1294 р., іконографію якої мистецтвознавці пов’язують з романськими впливами.

Особливу роль у поширенні зображень “Нікейського чуда”, ймовірно, відіграла київська ікона “Миколи Мокрого”, яка слугувала взірцем для багатьох давньоруських пам’яток, оскільки з давніх часів мала статус чудотворної святині, з неї часто робили списки, що сприяло поширенню цього іконографічного різновиду на усіх обширах давньоруської держави.

На волинській іконі св. Миколи XVIII ст. крупна постать святителя наближена до краю іконої дошки, що надає монументальності зображенню. Завдяки цьому виникає відчуття, що постать святого втиснута у затісну для неї іконну раму. Загалом, твір наповнений зображеннями як у верхній, так і в нижній частині іконного простору.

Ікони св. Миколи, на яких змальовується не цикл житійних клейм, а лише кілька сюжетів життя святителя – доволі рідкісні для українського малярства. Зазначена іконографічна традиція була більш поширена у римокатолицькому мистецтві. Українські малярі, майстерно використовували цю оригінальну іконографічну схему, попередньо піддавши її суттєвому переосмисленню. У такий спосіб розміщено житійні сцени святителя на

іконі “Св. Миколи” XV ст. із с. Бінчарова (Бінцарева) зі збірки Музею у Новому Сончі (Польща) [6, 286], на двох пам'ятках з Національного музею у Львові – іконі святителя другої половини XV ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста с. Здвижень (Лісько, тепер Польща) [2, 38] та ікона “Св. Миколи” другої половини XVI ст. з церкви Йоана Хрестителя у Підбужі, а також на іконі святого другої половини XVI ст. з с. Веремія (Веремень) на Лемківщині (Історичний музей, Сянок).

Як правило, в таких пам'ятках святитель представлений на повний зріст, а обабіч його фігури, внизу на рівні позему, змальовуються котрісь з діянь св. Миколи: на іконі святителя кін. XV – початку XVI ст. зі Здвижень (Лісько, тепер Польща) – житійні сюжети “Покладення Миколи у труну” та “Микола рятує мореплавців”, на іконі св. Миколи II пол. XVI ст. з Підбужжя – “Чудо врятування потопаючого Дмитрія” та “Чудо врятування корабельників” – обидва сюжети репрезентують святого як рятівника потопаючих на водах, і це єдиний відомий нам приклад тематичного підбору зображень у такого типу іконах святителя.

Св. Микола на іконах з с. Бінчарової та с. Здвижень тримає на долоні розкрите Євангеліє, а на іконі з Підбужжя зображений із закритим кодексом. На пам'ятках з с. Бінчарової та з Підбужжя подаються “морські” діяння святого – “Врятування Димитрія з дна морського” та “Врятування мореплавців від потоплення”. На іконі з с. Здвижень – клеймо “Поховання св. Миколи” і “Врятування мореплавців від потоплення”.

І хоча ікон св. Миколи з двома житійними сценами на поземі збереглось мало, можна припустити, що існувала традиція змальовувати у цих рідкісних для українського малярства композиціях образи Христа і Богородиці, оскільки вони присутні на усіх відомих нам творах цього іконографічного різновиду. Мабуть, таким чином художники врівноважували композицію твору у її нижній і горішній зоні та, до того ж, поглиблювали образну семантику ікони.

У нижній частині досліджуваної ікони, на поземі, праворуч – змальовано високий храм зі системою перекриттів численними залами над центральним нефом, ліворуч – будову з великим загратованим вікном, за яким видніються силуети двох постатей. Можна припустити, що це зображення змальовує прославлене діяння святого “Чудо про стратилатів царя Костянтина”.

Зображення лише архітектурних споруд у нижній частині твору, без житійних сцен, як і на волинській пам'ятці, бачимо на іконі св. Миколи другої половини XVII ст. з церкви Вознесіння Господнього у с. Пацикові Івано-Франківської області [2, 132]. Схоже як на досліджуваному творі, вирішено храмову архітектуру ще на одній іконі святого другої половини

Ікона св. Миколи середини XVIII ст. з волинських земель

XVII ст. з церкви св. Миколи в Адамівці (передмістя Бережан) Тернопільської області [2, 134]. Проте на іконі з Адамівки на тлі будівель зображені дві житійні сцени, разом з тим, на ній присутнє “Нікейське чудо”, що зближує обидві пам’ятки.

Спостереження над групою ікон св. Миколи XVII – XVIII ст. із західноукраїнських земель свідчать про стійкість іконографічних традицій та, разом з тим, демонструють подальші образно-художні зміни, що складаються в ікономалярстві від середини XVII ст. У зазначений період композиційно-структурна та образно-іконографічна побудова ікон св. Миколи з житійними клеймами суттєво змінюється, відходить від канонічного зразка попередніх століть, клейма втрачають свою знаково-символічну суть, набуваючи усе більшої розповідності, і у подальшому, замість зображення житійних діянь, зводяться до відтворення храмової архітектури.

Література

1. Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX – XII вв. – М., 1978.
2. Гелитович М. Святий Миколай з житієм. Ікони XV – XVIII ст. Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2008.
3. Житие и чудеса святителя и чудотворца Николая. По рукописи Макарьевских Четьих-Миней / Изд. Археографической комиссии. – М., 1901.
4. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых, как исторический источник. – М., 1871.
5. Леонид, архим. Житие и чудеса св. Николая Мирликийского и похвала ему. Исследование двух памятников древней русской письменности XI века // Памятники древней письменности и искусства. – Вып. 34. – СПб., 1881.
6. Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII – XV ст. – Львів, 2005.
7. Смирнова Э. С. Икона Николы 1294 года мастера Алексы Петрова // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975.
8. Anrih G. Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen – Bd. II. – Leipzig – Berlin, 1917. Г. Анріх зазначає, що натяк на існування “нікейського чуда” міститься в одній зі збірок найдавніших агіографічних творів, так званій Vita Compilata, укладеній між 860-965 pp.
9. Garrison E. V. Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index. – Florence, 1949.
10. Shevcenko N. The life of saint Nicholas in Byzantine art. – Torino, 1983.