

**Аліна ВАРИВОДА**

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

## **Місце та роль творів сакрального гаптування в українських православних храмах XVII–XVIII ст. (за матеріалами колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)**

Мистецтво сакрального гаптування XVII–XVIII ст., численні твори якого зберігаються в музеях України, – високохудожній та малодосліджений пласт релігійної культури українського народу. Гаптування (староукраїнською „гафарство”) – це різновид вишивки, що виконувалася золотими та срібними нитками по коштовним і довговічним у використанні тканинам, таким як-от: оксамит, шовк, атлас тощо. Найбільшого розповсюдження гаптовані твори отримали у церковному середовищі, де використання значної кількості тканин було давньою традицією, успадкованою від Візантії.

Багате оздоблення храмового простору, в якому особливого значення надавалося золоту – очищеній матерії, що пройшла горнило вогню, було покликане засвідчити для віруючого реальність присутності Царства Божого на землі. Вишиті золотими нитками образи Христа, Богородиці, святих та ангельських сил, що прикрашали елементи богослужбового одягу кліру; обрядові тканини; гармонійно співвідносилися з художнім вирішенням усього храмового інтер'єру та підпорядковувалися єдиній богословській програмі.

На сучасному етапі вивчення українського сакрального гаптування актуальним залишається питання поєднання історико-культурного та богословського підходів до поглибленого розкриття ролі й місця гаптованих творів у просторі храму. Сприйняття церковного інтер'єру не лише як об'єкту історичного, художньо-стилістичного аналізу, але й як сакрального середовища, актуалізованого під час звершення богослужіння, дозволить розглянути всі його компоненти

„як сукупність святинь, Sacra, тобто речей священних, таких самих дій і слів, – включаючи сюди реліквії, обряди, таїнства тощо – загалом усього того, що служить встановленню нашого зв'язку з іншими світами – світами духовними” (о. Павло Флоренський)<sup>1</sup>.

Завдання даної статті полягає у реконструкції побутування сакральних тканин, прикрашених гаптуванням, в інтер'єрі, облаченні священнослужителів і культових відправах православних українських храмів XVII–XVIII ст., а також визначенні особливостей їхнього оформлення у контексті богословського осмислення літургії. Зважаючи на усталеність і незмінність православного богослужбового обряду, розрізнені й нечисленні відомості про церковний побут у зазначений період можуть бути доповнені аналогіями та співставленнями із сучасною практикою церковної відправи.

Всі джерела із дослідження даної теми можна розділити на такі типи: 1) історичні письмові джерела (описи ризниць та відомості про відправлення обряду в тогочасній богослужбовій літературі, зокрема, Служебниках і Требниках); 2) богословська література (коментарі літургії); та 3) художні артефакти (корпус збережених творів сакрального гаптування із музейних колекцій, які вирізняються високим художнім рівнем). У загальних літературних джерелах напрацювання за темою функціонування творів сакрального гаптування в храмовому середовищі містяться в роботах Т. Кара-Васильєвої, Р. Косів, О. Олійник.

Для того, щоб перейти до розгляду місця та ролі творів сакрального гаптування в православних українських храмах XVII–XVIII ст., слід детально окреслити основні групи виробів, які застосовувалися в означений час. Зокрема, типологію церковних тканин можна відтворити на основі ризничних описів даного періоду. Наприклад, в описі 1739 р. ризниці „соборної Лаврської церкви” (Успенського собору Києво-Печерської лаври) тканини розподіляються у залежності від ступеня їхньої „сакральності”. Першими згадуються ті матерії, що були пов'язані із вівтарною частиною храму та посудинами для Святих Дарів<sup>2</sup>. Це, насамперед, покрови (*антипеди*) престолу і жертовника; *убруси (пелени)* для накриття престолу; *покривала на аналої* (столики) під Євангеліє; *катанетасми* (завіси Царських врат); *плащаниці* (великі прямокутні тканини із зображенням усопшого Христа, що використовуються у богослужіннях Страсного тижня) та покрови для священних посудин (потиру і дискосу) – *воздухи* та *покрівці*.

Окрему групу становили облачення трьох ступенів духовенства (священників, дияконів та єпископів). Серед вбрання священників зазначаються *риз*и (фелони), *підризники*, *спитрахилі*, *нарукавники* (поручі) та *пояс*; дияконів – *стихарі* й *орарі*. З другої половини XVIII ст. ризниці кафедральних соборів, а також церков великих монастирів комплектувалися предметами облачення

<sup>1</sup> Настольная книга священнослужителя, т. 4, Москва 1983, с. 684.

<sup>2</sup> Фонди НКПІКЗ, КПЛ–А–387, Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры, 1739.

вищого духовенства (архімандритів, єпископів, архієпископів, митрополитів) – *сакосами, омофорами, палицями, мантіями*.

Третю групу тканин складали вироби допоміжного призначення: *хустки*, зокрема, *патеричні* (для єпископських жезлів-патериць, а також хустки для накриття столиків до благословення хліба на полісєї (частина чинопослїдувань недїльного або святкового богослужіння, що звершується ввечері); різноманітні *запонки, ручники (утиральними), скатертини, сукни* (для накриття амвонів та погребальні), а також *єдвабниці* (швидше за все, відрізи шовкових тканин).

Золотим і срібним гаптуванням (сюжетним й орнаментальним) прикрашалися, найчастіше, наступні матерії і вироби з них: покрови престолу і жертovníка, катапетасми, плащаниці, покрівці та воздухи, а також наступні предмети та деталі облачення духовенства: опліччя (верхня частина) фелонів, єпитрахилі, орарі, поручі, подоли підризників, палиці, омофори, митри. Для оздоблення церковних тканин допоміжного призначення гаптування використовувалося значно рідше, чим для першої та другої груп.

Розшиті золотими і срібними нитками предмети церковного опорядження, набули широкого розповсюдження в православних українських храмах у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. Щоправда, через свою надзвичайно високу вартість вони концентрувалися переважно у ризницях великих монастирів і соборних церков. Із поширенням на землях України візерунчастих парчевих тканин, роль гаптування, як провідного способу оздоблення церковного текстилю, відходить на другий план.

Історія використання тканин в обрядах християнської Церкви сягає апостольських часів. Одними з перших з'явилися покрови для потиру та дискосу – священних посудин, в яких освячувалися хліб і вино (Святі Дари) в євхаристичній відправі. Вони виконували практичну роль, пов'язану із збереженням чистоти дарів, а також виступали знаком їхньої особливої святості, адже згідно старозаповітній традиції до святині не можна було торкатися непокритими руками. Про покрівці, якими у певні моменти богослужіння накривалися чаша з вином і хлібом, згадує Діонісій Ареопагіт (IV ст.)<sup>3</sup>. Крім того, існував також спеціальний покров, на якому звершувалося освячення євхаристичних дарів. За свідченням Ісидора Пелусіота (V ст.), цей покров виготовлявся з чистого (тобто, без зображень) полотна, називався *синдон* (з грецької – „полотно”) й знаменував плащаницю Господню<sup>4</sup>.

Історичних свідчень про спеціальний одяг, в якому звершували богослужіння єпископи та пресвітери ранньохристиянської общини, не збереглося. Існує думка, що апостоли та їхні наступники мали для відправи особливу свят-

<sup>3</sup> О. Дроздова, *Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье* [в:] „Убрус. Церковное шитье и современность”, вып. 2, 2004, с. 10.

<sup>4</sup> Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 78.

кову одержу, яка зберігався окремо<sup>5</sup>. Формування літургійного вбрання священства, як зовнішньої ознаки винятковості представників духовного сану, відбувається вже після того, як християнство отримало офіційне визнання. Наприклад, в кінці IV ст. в *Апостольських постановах* з'являється припис єпископам щодо звершення Євхаристичної молитви в особливо урочистому вбранні<sup>6</sup>. Основні компоненти облачень священнослужителів розвинулися з форм одягу сановників Римської імперії і зберегли свою давню форму навіть після того, як крій світської одягу змінився.

Слід зазначити, що всі відправи християнської Церкви поділяються на три види: загальні євхаристичні, загальні неєвхаристичні, приватні. До перших відносяться *літургії* (з грецької – „літос” – суспільний і „ергон” – служба”) Іоанна Златоуста, Василя Великого й апостола Іакова. Характерні ознаки будь-якої євхаристичної служби – це принесення дарів (хліба та вина), молитва подяки із згадуванням Таємної вечері й усіх спасительних діянь Христа, прикликання Святого Духа на дари і причастя Святими Дарами. Друга група – це богослужіння добового кола, велике водосвяття та літургія Передосвячених Дарів. Приватні богослужіння – це Таїнства Хрещення, Миропомазання, Сповіді, Вінчання, Соборування. Первісно, усі Таїнства були пов'язані з Євхаристією і нею завершувалися, але від IX ст. стали відправлятися окремо (крім Таїнства Священства).

Практична роль, що була відведена богослужбовим тканинам у загальних євхаристичних відправах, поступово сакралізувалася. Разом зі всією обставою літургії вони стають частиною складної символічної структури, головна мета якої – розкрити явлену в зовнішніх формах таїнства духовну реальність. У літургійних коментарях, що розвиваються як складова катехизаційної програми для новонавернених, проводиться думка про співвіднесення зовнішніх обрядів відправи з подіями земного життя Христа. Виходячи із жертвового змісту Євхаристії, особливий акцент робився на *анамнезисі* (спомині) хресних страждань і смерті Спасителя.

Загалом, *Євхаристія* (з грецької – „благодаріння”) або *Причастя* – „це Таїнство Церкви, в якому вона приносить благодарну, хвалебну, спокутну, молитовну жертву Богу за всіх людей – живих та померлих”<sup>7</sup>. В освячених під час літургії Святих Дарах, якими причащаються віруючі, таємничо присутні Тіло і Кров Господні, про що Ісус Христос так казав Своїм учням: „Я – хліб живий, який зійшов з небес; хто їсть цей хліб, житиме вічно; хліб же, який Я дам, є Плоть Моя, яку я віддам за життя світу” (Ін. 6, 51). „Істинно, істинно кажу вам: якщо не будете споживати Плоті Сина Людського і не питимете Його Крові, то не будете мати життя в собі. Хто їсть Мою Плоть і п'є Мою Кров, має життя вічне, і Я воскрешу його в останній день” (Ін. 6, 53-54).

<sup>5</sup> *Християнство*, т. 2, Москва 1995, с. 235.

<sup>6</sup> Х. Уайтбру, *op. cit.*, с. 44.

<sup>7</sup> *Настольная книга священнослужителя*, *op. cit.*, с. 287.

Одним із перших наголошує на історичному вимірі літургії святий Іоанн Златоуст (IV ст.). Він закликав бачити в Євхаристії позачасову Таємну вечерю, де священник уособлює Христа, що подає причастя вірним. Златоустові належать і перші співставлення храму та його елементів зі священними місцями Єрусалиму (храм – Сіонська світлиця, престол – Віфлеємські ясла тощо)<sup>8</sup>. У подальшому, саме історико-топографічна інтерпретація простору храму, як місця, де в образній формі згадуються події історії спасіння, визначала розташування іконографічних сюжетів монументальних розписів та окремих речей прикладного характеру (за Германом Константинопольським, VIII ст.), вівтарна частина храму – це Віфлеємська печера та Печера погребіння, престол – Гріб Господень, напрестольний ківорій – Голгофа)<sup>9</sup>.

Поступово, розвиток зображального принципу інтерпретації літургії призвів до того, що символічним значенням наділяються не лише її окремі чини-послідування, але і предмети обстави. Богослужбові тканини співвідносяться, передусім, із тими матеріями, про які йдеться в Євангельській оповіді – пеленами новонародженого Богонемовляти та погребальними покривами Спасителя. Одяг єпископа та священника, відповідно, порівнюються із ризами Христовими.

Функціональна та символічна роль сакральних тканин в інтер'єрі українських храмів XVII–XVIII ст. визначалася візантійською традицією, як у звершенні чину літургії, так і в характері її осмислення. Про обізнаність українських богословів доби бароко щодо творів найвідоміших візантійських коментаторів євхаристичної відправи свідчать цитати та посилання у текстах передмов і пояснювальних рубрик Службників, Требників, а також книга *Выклад о церкви и ее тайнах* (1666 р.) відомого проповідника й ігумена Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря Феодосія Софоновича. Авторитетним і поширеним твором з питань літургійної практики, відомим і на теренах України, була *Толкова Служба*. Ця компілятивна стаття, що входила до Кормчих (збірників канонічного права), починаючи з XIV ст., поєднувала всі відомі у давньоруській писемності символічні значення частин храму, богослужбового начиння та перебігу літургії. До XVII ст. *Толкова Служба* переписувалася з кормчих до різноманітних збірників та цитувалася у службниках<sup>10</sup>.

Локалізація розташування тканин або предметів з них в інтер'єрі українських храмів була пов'язана, насамперед, із його вівтарною частиною. Тут знаходилися як стаціонарні за своєю функцією тканини, так і ті, що використовувалися під час богослужбових дійств й перебували на збереженні у жертovníку або ризниці (здебільшого, покрівчасті матерії). Переважна кількість

<sup>8</sup> Г. Шульц, *Візантійська літургія: Свідчення віри та значення символів*, пер. з нім. С. Матіяш, Львів 2002, с. 65.

<sup>9</sup> А. Голубцов, *Из чтений по церковной археологии и литургике*. Литургика, Сергиев Посад 1918, с. 129.

<sup>10</sup> Т. Афанасьева, *Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты*, Москва 2012, с. 189–191.

українських сакральних тканин цього періоду виготовлялася з шовкових тканин. Вони були як привозними, так і місцевого виробництва, що перебувало під опікою великих монастирів<sup>11</sup>.

Пишним і дорогоцінним опорядженням відзначалися покрови *престолу* – головної та найсвятішої частини вівтаря. Зазвичай він мав вигляд квадратного столу на чотирьох стовпах, висота котрих разом із верхньою дошкою (*трапезою*) не перевищувала одного метра. Символіка престолу, на якому в Таїнстві Євхаристії приносилася безкровна Жертва, була тісно пов'язана з історією Хресних страждань Спасителя. Вже найдавніші літургійні тлумачення надавали престолу значення Гробу Господнього (Іоанн Посник, VI ст.)<sup>12</sup>. У коментарях середньо- та пізньовізантійського таке визначення доповнюється символікою трону, на якому перебуває Бог<sup>13</sup>.

В облаштуванні престолу вживалося принаймні три види тканин. Нижня шата – *катасарка* (з грецької – „найближчий до тіла одяг”) шилася з кількох відрізів лляного полотна і закривала престол зусібіч. Вона знаменувала Господню плащаницю. Кожна зі сторін катасарки перев'язувалася мотузкою – символом пут Христа. Верхня шата – *індитія* (з грецької – „одяг”), виготовлялася з коштовних різнобарвних тканин на знак царських шат Христа, який сидить у славі праворуч Бога Отця. Зверху престол накривався великим покривалом-платом з хрестом у центрі.

За свідченням різних описів XVII–XVIII ст., верхній „одяг” престолу в цей час називався *антипедою* (з латинської – „що висить спереду”). За типологічними ознаками розрізнялися антипеди „побочные и верхние” (церковнослов'янською)<sup>14</sup>, за функціональними – „праздничные и повсякдневные” (церковнослов'янською)<sup>15</sup>. Виготовлялися антипеди з шовкових (адамашок, китайка, штоф, атлас), оксамитових і парчевих тканин, здебільшого, різного тону червоних кольорів. Прикрашалися вони золото-срібним мереживом або *позументом* (золотою, срібною або мішурною, тобто, мідною визолоченою, тканною стрічкою). Старовинні українські антипеди мали вигляд прямокутних тканин, котрими престол огортався за периметром. На верхній стороні вони оснащувалися зав'язками, якими кріпилися до престолу.

Покров XVIII ст. з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника (далі – НКПІКЗ) за інв. № КПЛ-Т-985 можна атрибутувати як частину бічної антипеди престолу. Його виготовлено з білого китайського єдбабу та повністю розшито золотими, срібними і шовковими нитками. Крупний рослинний орнамент складається із пишних стилізованих квітів на

<sup>11</sup> О. Школьна, *Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його музейного експонування* [в:] „Питання теорії науки і техніки”, № 3, 2014, с. 64.

<sup>12</sup> О. Дроздова, *op. cit.*, с. 12.

<sup>13</sup> Г. Шульц, *op. cit.*, с. 145, 196.

<sup>14</sup> Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-304, *op. cit.*, арк. 235.

<sup>15</sup> Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *op. cit.*, арк. 19.

довгих стеблах, виконаних у традиціях українського бароко. Периметр покрыву виділений вузькою каймою із дрібним рослинним орнаментом, вигаптуваним золотом і сріблом, нижній край прикрашає широке срібне мереживо, по центру нашитий хрест із позументу.

В якості приклада оформлення „верхньої антипеди” для накриття престолу можна навести гаптований покрив XVIII ст. з червоного китайського шовку, що зберігається у колекції НКПІКЗ (інв. № КПЛ-Т-984). Його іконографічна програма складається із центрального зображення Голгофського хреста в оточенні знарядь Страстей та зображень чотирьох євангелістів з відповідними символами, які розташовані у кутах.

Поява на подібних тканинах зображень авторів євангельських текстів не є випадковою. Вона традиційно відображає давню практику освячення престолу, описану Сімеоном Солунським, коли архієрей прикріплював до кутів святої трапези чотири лляних плата із іменами євангелістів<sup>16</sup>. Це робилося на знак того, що престол знаменував засновану на євангельській проповіді Церкву, яка зібралася до Господа від усіх кінців землі.

До покривів, якими згідно описам українських храмів XVII–XVIII ст., престол драпірувався зверху, відносилися також *убруси*<sup>17</sup> (*цебто, скатертини та покривала*). Можливо, так позначалися *пелени*, що у сучасній богослужбовій практиці накривають розташовані на престолі предмети між відправами.

*Схожі покриви у храмі існували для жертовника, або проскомідійника* – столика, на якому в чині *проскомідії* (з грецької – *приношення*) звершувалася підготовка євхаристичних хліба та вина. Жертвник розташовувався у північній частині вівтаря і мав друге, після престолу, сакральне значення у храмовому просторі. В українських храмах XVII–XVIII ст. облачення проскомідійника, так само як і шати престолу, складалося із катасарки й антипед. Рідкісний приклад облачення жертовника XVIII ст. являє собою покрив з колекції НКПІКЗ, виготовлений з укріпленого полотном світло-малинового шовку (інв. № КПЛ-Т-890).

Прямокутний простір цього виробу розділений вузькими орнаментальними смугами на два однакові квадрати, кожен з яких призначався для декорування однієї зі сторін жертовника (друга антипеда цього ансамблю не збереглася). У центрі кожного з квадратів металевими та шовковими нитками вигаптувані сцени жертвоприношень, описаних у Старому Заповіті: *Жертвоприношення Ноя* (Бут. 8, 20-21) та *Жертвоприношення Авраама* (Бут. 22, 10-13). Ці сюжети, згідно біблійним тлумаченням, слугували прообразами майбутніх страждань Христа.

На проскомідійнику зберігалися також священні посудини (потир і дискос) та їхні покриви, підготовлені до чергового богослужіння. На період XVII–XVIII

<sup>16</sup> В. Троицкий, *История плащаницы* [в:] „Богословский вестник”, № 1, Москва 1912, с. 391.

<sup>17</sup> Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *op. cit.*, арк. 22.

ст. тканини, якими накривався потир і дискос, складали комплект із трьох предметів – двох *малих покрівців* (окремо для кожної зі священних посудин) та *воздуха* – їхнього спільного покриву. Формування цього комплексу відбулося не раніше кінця XVI ст. Усталеного характеру цей набір на землях України набув в епоху бароко. До цього часу спільним технологічно-декоративним рішенням поєднувалася лише пара покрівців для потира та дискосу, що мали прямокутну форму. На початку XVII ст. у богослужбовій практиці української Церкви з'являються також покрівці у вигляді рівнокінцевого хреста, призначені для накриття потиру. Їхня умовна назва – „хрещаті”. Варто також пояснити походження назви „воздух”, яка закріпилася за спільним покривом для Святих Дарів. Вона є дослівним перекладом з грецького слова „аер” (повітря) і використовувалася у значенні технічного терміну для позначення легких та прозорих тканин<sup>18</sup>.

Символічне значення, а відповідно й іконографія покривів для священних посудин, перебувала у тісному зв'язку з літургійними обрядами. На початку служби покрівці та воздух використовувалися в чині *проскомідії*. Він полягав у тому, що священник, підготувавши особливим чином просфору та вино до освячення, накривав їх покрівцями і воздухом та читав „молитву принесення”. До IX ст. проскомідія не мала особливого чинопослідування і звершувалася безпосередньо перед внесенням Святих Дарів до вівтаря<sup>19</sup>. У *Церковній історії* (715–730 рр.) патріарха Константинопольського Германа наводиться найдавніше тлумачення обряду проскомідії. Вона є образним відтворенням Христових Страстей та смерті й „означає Череп-місце, де був розіп'ятий Христос... Він був заколений як Агнець, Його бік прокололи списом”<sup>20</sup>.

Проскомідія розглядалася також як спомин народження Христа у Віфлемській печері. Вперше різдвяну символіку її чину наводить Микола Андидський (XI ст.). Цей візантійський богослов XI ст. – автор книги *Протеорія*, відомий тим, що тлумачив літургію не лише у категоріях спомину жертвовної смерті Христа, але й бачив в ній представлення перших років Спасителя. Пояснюючи перебіг проскомідії, Микола Андидський зазначає, що вона символізує всі тридцять років життя Ісуса до хрещення<sup>21</sup>. Подібне тлумачення згодом закріпилися у відповідних ритуальних діях та молитвах проскомідії. З XI ст. на спомин про Різдво та Віфлеємську печеру ієрей починає ставити над дискосом із підготовленими частинками хліба звіздицю та промовляти молитву: „І зірка прийшла, і стала над тим місцем, де було немовля”.

Значний вплив на символіку та іконографію покривів для священних посудин відіграла їхня участь в обряді *Великого входу*. Ця урочиста процесія представляла

<sup>18</sup> В. Троицкий, *op. cit.*, с. 372.

<sup>19</sup> Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 126.

<sup>20</sup> Г. Шульц, *op. cit.*, с. 137.

<sup>21</sup> Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 159.



собою перенос підготовлених євхаристичних дарів з приміщення жертовника до вівтаря, де на престолі мало відбутися освячення. Диякон ніс накритий покрівцем дискос, здійнявши його над головою. До його лівого плеча кріпився воздух. Священик переносив чашу, так само накриту покрівцем. Після того, як священні посудини ставилися на престол, з них знімалися покрівці й вони покривалися воздухом. Перед освяченням євхаристичних дарів, коли церковною громадою співався *Символ віри*, священик знімав воздух і, тримаючи його у горизонтальному положенні, повільно піднімав й опускав над дарами. Ця традиція, що вперше описується в сирійських джерелах, відома у Візантії від X ст.<sup>22</sup>

Чин Великого входу став одним з перших літургійних обрядів, що асоціювалися з подіями земного життя Христа. Він тлумачиться або як хода Христа на муки (Феодор Мопсуестійський, IV ст.), або як Вхід Господень до Єрусалиму (Микола Андидський, XI ст.; Микола Кавасила, XIV ст.)<sup>23</sup>. Момент погребіння Спасителя бачився у поставленні євхаристичних дарів на престол. За Германом Константинопольським, „це відбувається так, як це робив Йосиф, що зняв тіло з хреста, намастив, обгорнув чистим полотном і разом з Никодимом поклав у новий гріб. Святилище тут є образом святого гробу, а місце спочинку, на якому було покладено непорочне святе тіло – це престол”<sup>24</sup>.

В руслі історико-символічного бачення обряду перенесення дарів, покрови для потиру та дискосу наділяються значеннями погребальних матеріял та атрибутів, описаних у синоптичних Євангеліях. Покрівець для дискосу – це пелена (церковнослов’янською – *судар*), що закривала обличчя Христа у гробі (Герман Константинопольський). Воздух – Господня плащаниця (Симеон Солунський) або камінь, яким був завалений гріб Господа (Герман Константинопольський).

Тематика іконографічних сюжетів, що гаптувалися на українських покровах для священних посудин XVII–XVIII ст., була спрямована на розкриття їхньої символічної ролі у відправі. Зокрема, у середнику (центральної частині) хрещатих покрівців для потиру, зазвичай, розміщувалися такі композиції, як „Агнец Божий”, „Розп’яття”. На бічних частинах подібних творів гаптувалися зображення на повний зріст архангелів у дияконському облаченні. Ангели – охоронці Святих Дарів та наставники ієрея на звершення Таїнства Євхаристії, згадуються, зокрема, у *Службі Толковії*<sup>25</sup>. Окрім цього, образ служіння ангелів корелювався з текстами літургійних молитов – Малого входу із Євангелієм і Херувимською піснею. Зазначені сюжети характерні для багатьох хрещатих

<sup>22</sup> Р. Тафт, *Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов*, пер. с англ. С. Голованов, Омск 2011, с. 494–495.

<sup>23</sup> Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 202–203.

<sup>24</sup> Г. Шульц, *op. cit.*, с. 148.

<sup>25</sup> Н. Красносельцев, „Толковая служба” и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века” [в:] „Православный собеседник”, ч. 2, 1878, с. 11, 16.

покрівців XVII–XVIII ст. з колекції НКПІКЗ. Серед них варто виділити предмети за інв. №№ КПЛ-Т-930, 967, 979.

Покрівці для дискоусу, що довгий час зберігали давню квадратну форму, мали зображення Богородиці Знамення (наприклад, покрівці XVII–XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-1209, 1171). Через цей образ розкривалася таємниця Боговтілення, що в символічній формі згадувалася за проскомідією.

Традиційною сценою в оформленні українських воздучів XVII–XVIII ст. було „Покладення Христа до гробу” (наприклад, предмети з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-1011, 1003, 1005). Зрідка на подібних покровках розміщувалися сюжети пасхального циклу: „Воскресіння”, „Вознесіння”, „Трійця Старозаповітна” і дванадесятих свят: „Покрова”, „Різдво Богородиці”, „Преображення”, „Успіння”. Воздухи з такими композиціями знаходилися у церквах з однойменною посвятою або ж, ймовірно, призначалися для відповідних богослужінь.

У XVIII ст. іконографічний репертуар українських воздучів доповнюється зображенням сцени „Коронування Богородиці”, а також символіко-алегоричними композиціями, присвяченими одкровенню Христа у Таїнстві Євхаристії: „Христос, що виточує кров у блюдо” (воздух кінця XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-1015) та „Христос у чаші” (покрівці XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-209, 991). В інтер’єрі українських храмів даного періоду символічні зображення Христа, який проливає кров в євхаристичні посудини, були представлені також у настінному живописі в приміщенні жертовника.

Українські воздухи XVII–XVIII ст. мали усталену композиційну схему, яка передбачала включення центральної фігуративної композиції у простір круглого медальйона, оточеного променями. Коло, як давній символ вічності, підкреслював позачасовий характер зображуваної події, а сяйво – просвітлюючу дію Святого Духа. У кутах воздучів гаптувалися чотири менші променисті медальйони з погруддями євангелістів. З кінця XVIII ст. замість них могли розміщуватися зображення святих Василія Великого й Іоанна Златоуста – творців літургійних текстів або святих, на честь яких був освячений храм – місце побутування покрову. Наприклад, воздух „Коронування Богородиці” першої половини XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-433, що походить з Борисоглібської церкви на Подолі в Києві, мав зображення святих страстотерпців Бориса і Гліба; так само, однойменний воздух останньої чверті XVIII ст. з ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври (інв. № КПЛ-Т-140) був прикрашений двома медальйонами з погруддями святих Василія Великого й Іоанна Златоуста.

Центральне коло з іконографічною композицією з чотирьох боків оточували зображення херувимів: обабіч – двох фронтальних, зверху та знизу – двох профільних. Присутність ангельських сил в композиціях літургійних тканин простежується ще за візантійськими пам’ятками, де їхні зображення підкреслювали велич усопшого Спасителя та нетлінність його плоті<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> О. Дроздова, *op. cit.*, с. 13.

Виключне значення духовного сану розкривали богослужбове вбрання священства. Його символічне значення розвилось зі співставлення літургісаючого єпископа або ієрея з Христом, а дияконів – із ангелами. За Симеоном Солунським, таємничим змістом була наділена навіть кількість предметів облачення. Так, п'ять риз ієрея відповідали п'ятьом властивостям душі та п'ятьом органам чуттів, які освячуються служінні. Сім предметів архієрейського строю символізували сім дарів Святого Духа, оскільки „єпископ був образом самого Христа та джерелом всякого просвітництва у Церкві”<sup>27</sup>.

В українських православних храмах XVII–XVIII ст. всі предмети облачення зберігалися в приміщенні *ризниці*, або *дияконника* у південній частині вівтаря. Про надзвичайно важливе значення, яке надавалося облаченню священства у духовній культурі бароко, свідчать окремі живописні пам'ятки. Зокрема, цикл настінних розписів XVIII ст., що знаходився перед входом до ризниці у Михайлівському приділі Успенського собору Києво-Печерської лаври. Він називався „Чин ризниці священницької” і складався із семи композицій, що представляли корпус богослужбового одягу трьох ступенів священства, а також біблійні прообрази богослужбових риз: „Сім святих дияконів у стихарях”, „Пророк Моїсей перед скінією облачає в ризи Аарона та сина його”, „Священик в облаченні із чашею”, „Христос з апостолами та хворі, що торкаються до Його риз”, „Іоанн Златоуст у повному архієрейському строї”, „Три ангели тримають деталі архієрейського облачення перед чотирма престоломи”, „Христос – Великий Архієрей”<sup>28</sup>.

В українському богослужбовому ритуалі XVII–XVIII ст. використовувалися всі типи риз, сформовані у візантійській традиції. Одяг диякона складався з трьох предметів: *стихаря* (довгого одягу з широкими рукавами), *ораря* (довгої вузької стрічки закріпленої на лівому плечі) та *нарукавників* (двох смуг матерії, які за допомогою мотузок закріплювалися на зап'ястках). До комплекту облачення священика входили: *підризник* (схожий за кроєм на стихар диякона, але з вузькими рукавами), *фелон* (одягу у вигляді накидки без рукавів з круглим отвором для голови), *епитрахиль* (широка смуга тканини, що одягається під фелон на шию), *нарукавників* і *поясу* із зав'язками.

До складу архієрейського строю входили всі предмети вбрання священика, а також *сакос* (довгий одяг, що певною мірою нагадує стихар диякона, але має наскрізні розрізи від нижнього краю рукава до подолу, з'єднані між собою гудзиками-дзвониками) й *омофор* (широка і довга смуга матерії, що одягається на плечі та спускається одним кінцем донизу). Ознакою єпископського сану була також *палиця* (плат у вигляді ромбу, закріплений на стрічці верхнім кутом, носить на правому стегні) й *митра* (висока кругла шапка на твердій основі).

<sup>27</sup> Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 188.

<sup>28</sup> ІР НБУВ, ф. І, спр. 5412, *Описание изображений, находящихся внутри святой Печерской церкви, начиная от главы и оканчивая стенами*, арк. 21.

На значенні богослужбового облачення, як риз страждаючого Христа, акцентує увагу Герман Константинопольський. Він зазначає, що червлений колір одягу ієрея нагадує багрянницю Христа, білий підризник – плоть Христову; епитрахиль – це мотузка, якою було зв'язано Спасителя; фелон без пояса вказує на те, що „сам Христос йшов у такому вигляді на розп'яття, несучи свій хрест”; вишивка на рукавах та з боків риз – це пута, якими був зв'язаний Христос та кров, яка вилилася з його ребер)<sup>29</sup>. Самі ж священослужителі, наголошує Герман, возвеличують „животворні Страсті Христові”<sup>30</sup>.

Починаючи з XII ст., перед тим як вдягтися для звершення літургії, священник з дияконом читали молитви, складені з тематично підібраних віршів Псалтирі. В них розкривався духовний зміст кожного з предметів облачення. Стародруковані українські Євхології (Служебники) містили деякі доповнення до цього чину. Так, у київському Служебнику 1639 р. молитви на облачення супроводжуються рекомендаціями додатково читати уривки з Євангелія. Кожен з текстів – це певний момент оповіді про Хресний шлях Спасителя, в яких згадуються матерії. Наприклад, на одягання фелону ієрей промовляв уривок з Євангелія від Матфея (Мф. 27, 28-29), де оповідається, як римські воїни одягнули Христа в червлену хламиду та терновий вінець.

Значного поширення в українських церквах XVII–XVIII ст. набули облачення священства із гаптованими зображеннями. Найчастіше коштовною золотою вишивкою прикрашалися опліччя фелонів, виготовлених з однотонних італійських оксамитів (зеленого та червоного кольорів). Опліччя фелонів з парчі або квітчастого шовку, прикрашалися нашивками у вигляді кола із саявом, в середині якого розміщувалася сюжетна композиція. Наприклад, „Зішестя до пекла” на опліччі фелону з колекції НКПМКЗ за інв. № КПЛ-Т-190, „Богородиця Знамення” на опліччі фелону за інв. № КПЛ-Т-196. Проте, у більшості випадків, ця деталь ризи оздоблювалася золото-срібними мереживом або позументом, з яких викладався хрест.

Традиційною іконографічною композицією, що гаптувалася на опліччях українських фелонів XVII ст., були тронні зображення Христа Вседержителя і Богородиці у поєднанні з апостольським або пророчим чином. Впродовж усього XVII ст. ці композиції гаптувалися за єдиною схемою у різних майстернях на землях України і мали багато спільних рис з художнім вирішенням відповідних рядів іконостасу (наприклад, фелони з колекції НКПМКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-207, 208, опліччя фелону за інв. № КПЛ-Т-1413). З XVIII ст. під впливом барокової стилістики зображення Христа Вседержителя з предстоячими апостолами вирішуються як складні багатофігурні композиції, де всі постаті об'єднуються динамікою руху і антуражем: деталями інтер'єру або пишними хмарами (наприклад,

<sup>29</sup> *Писания Святых отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения*, Санкт-Петербург 1855, с. 366–367.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 130.

фелон 1726 р. з колекції НКПКЗ за інв. № КПЛ-Т-235, опліччя фелону середини XVIII ст. за інв. № КПЛ-Т-1401).

Упродовж XVII–XVIII ст. у гаптуванні опліч фелонів поширюються також сюжети дванадесятих свят, особливо, „Успіння Богородиці” (наприклад, з ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври походить фелон 1754 р. з композицією „Успіння Богородиці”, що нині зберігається в колекції НКПКЗ за інв. № КПЛ-Т-39) та „Покрова” (опліччя фелону початку XVIII ст. з колекції НКПКЗ за інв. № КПЛ-Т-1375).

До предметів облачення священиків, прикрашених гаптуванням, належали також *епитрахилі*. Цей важливий атрибут богослужбового вбрання ієрея, що свідчив про даровану йому благодать Святого Духа, походив від дияконського ораря, перекинутого обома кінцями наперед. Це пояснюється тим, що ієрей, який до висвячення був у сані диякона, мав право одягати всі предмети попереднього ієрархічного ступеню. Українські епитрахилі XVII ст. шилися з двох нешироких смуг, з'єднаних металевими гудзиками, і називалися „розрізними”. Як правило, у верхній частині вони оздоблювалися сценою Благовіщення Богородиці. Нижче, в окремих регістрах, розділених написами та орнаментом, розміщувалися три пари зображень святих у повний зріст.

У більшості випадків це були святителі у повному архієрейському строї. Серед них обов'язково зображувалися Василій Великий та Іоанн Златоуст (наприклад, епитрахиль першої половини XVII ст. з колекції НКПКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-411). Якщо епитрахиль дарувалася до певного монастиря чи церкви або була власністю відомої духовної особи, традиційний святительський ряд поповнювався зображеннями відповідних святих. Так, на епитрахилі 1672 р., виготовленої на замовлення Ірини Сомкової гетьманової (колекція НКПКЗ інв. № КПЛ-Т-5196), були представлені постаті святих рівноапостольних Костянтина та Єлени. Це вказувало на місце вкладу пам'ятки – Хрестовоздвиженську церкву Києво-Печерської лаври. У XVIII ст. в українському богослужбовому середовищі набувають поширення епитрахилі без розрізу, пошиті із цільної тканини та прикрашені композицією родоводу Христа „Древо Ісееве”.

Високими зразками гаптарської майстерності є українські *палиці* XVII–XVIII ст. У богослужбовій практиці даного періоду, право носіння цього предмету, окрім архієреїв, мали також архімандрити великих монастирів (не ігумени). Зазвичай, палиця оздоблювалися зображенням святого, покровителя її власника (наприклад, палиця 1770 р. із зображеннями святих апостолів Петра і Павла, що належала святителю Павлу Конюшкевичу (колекція НКПКЗ, інв. № КПЛ-Т-1140).

Варто зауважити, що не всі типологічні групи тканин із гаптованими зображеннями, що побутували в українських православних церквах XVII–XVIII ст., збереглися до нашого часу. Так, рідкісними предметами музейних колекцій є *катанетасми* – завіси Царських врат. Згідно записам в різних описах, ці великі прямокутні тканини, якими вівтарна частина відділялася від усього

іншого храмового простору, виготовлялися з цупких шовкових тканин і часто мали гаптовані зображення.

У колекції НКПІКЗ зберігається катапетасма з Успенського собору Києво-Печерської лаври, виготовлена 1756 р. черницями Києво-Флорівського монастиря на замовлення Печерського архімандрита Луки (інв. № КПЛ-Т-5306). Завіса пошита із канавата (різновид єдвабної тканини) оливкового кольору та повністю розшита квітковим орнаментом. Його майстерно виконано різнобарвним шовком технікою двобічного шиття. У верхній частині катапетасми розташоване вишите золотом зображення Азовської Богородиці, нижче від нього нашиті кілька рядів гаптованих херувимів із живописними ликами.

Отже, реконструюючи побутування сакральних тканин, прикрашених гаптуванням, в інтер'єрі православного храму, облаченні священнослужителів і культових відправах України XVII–XVIII ст. за матеріалами колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, слід зазначити наступне. Проведений аналіз місця та ролі гаптованих тканин доби бароко засвідчує, що їхнє функціональне призначення і типологія обумовлювалися, насамперед, символікою літургії. Із набуттям євхаристичними відправами значення символічного відтворення земного життя Христа, утилітарна роль тканин поступово змінюється на сакралізовану, генетично пов'язану із погребальними пеленами та ризами Христа. Варто наголосити, що усталена богословська традиція на землях України XVII–XVIII ст. визначала символіку й іконографію гаптованих композицій сакральних тканин, що мало тяглість і в подальшому.

## ДЖЕРЕЛА

- Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры*, 1739.
- Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-304, *Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры*, 1767.
- ІР НБУВ, ф. І, спр. 5412, *Описание изображений, находящихся внутри святой Печерской церкви, начиная от главы и оканчивая стенами*.

## ЛІТЕРАТУРА

- Афанасьева Т., *Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты*, Москва 2012.
- Голубцов А., *Из чтений по церковной археологии и литургике. Литургика*, Сергиев Посад 1918.
- Дроздова О., *Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье [в:] „Убрус. Церковное шитье и современность”*, вып. 2, Москва 2004, с. 3–36.

- Красносельцев Н., „Толковая служба” и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века [в:] „Православный собеседник”, ч. 2, 1878, с. 3–43.
- Настольная книга священнослужителя, т. 4, Москва 1983.
- Писания Святых отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, Санкт-Петербург 1855.
- Шульц Г., Візантійська літургія: Свідчення віри та значення символів, пер. з нім. С. Матіяш, Львів 2002.
- Троицкий В., История плащаницы [в:] „Богословский вестник”, № 1, Москва 1912, с. 362–393.
- Тафт Р., Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов, пер. с англ. С. Голованов, Омск 2011.
- Уайбру Х., Православная литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда, пер. с англ. А. Дорман, Москва 2000.
- Христианство, т. 2, Москва 1995.

## THE PLACE AND ROLE OF SACRAL EMBROIDERY IN UKRAINIAN ORTHODOX CHURCHES IN THE 17TH–18TH CENTURIES (ON THE BASIS OF THE NATIONAL KYIV-PECHERSK HISTORICAL AND CULTURAL RESERVE COLLECTION)

The article deals with the place and role of sacral embroidery in Ukrainian Orthodox churches in the 17th–18th centuries. The peculiarities of the existence, typology and decoration of the sacral fabrics are determined on the basis of church sacristies' descriptions. Artifacts from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve are analyzed.

**Key words:** sacral cloth, vestments of the clergy, liturgy, 17th-18th centuries, Ukraine, collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve.