

УДК 746.3:549.282/.283

*Залевська Марія Миколаївна,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
mrzlwsk@gmail.com*

ЕВОЛЮЦІЯ ЛІТУРГІЙНОГО ШИТВА: ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО ГАПТУВАННЯ

Мета роботи полягає у виявленні виникнення і розвитку українського церковного гаптування. Для досягнення мети проаналізовано виникнення, появу, розвиток і становлення церковного гаптування золотними і срібними нитками в Україні. *Методологія* дослідження передбачає використання міждисциплінарного, мистецтвознавчого та культурологічного підходів із залученням загальнонаукових методів (аналізу, історико-аналітичного, синтезу, аналогії, порівняльного). Зазначені методологічні підходи дозволяють глибше розкрити сутність українського церковного гаптування. *Наукова новизна* роботи полягає в розкритті формування і становленні церковного гаптування в українському середовищі. *Висновки.* Українське церковне гаптування має історичний розвиток і пов'язане з прийняттям християнства. Мистецтво золотного шитва найбільший розвиток отримало в жіночих монастирях і кустарних майстернях. Вишивка золотними нитками в церковному житті відіграє значну роль, займає важливе і почесне значення. Золотне шиття є прикрасою храму, наповнює його багатством, складає символічний і сакральний зміст. Виготовлення гаптованих речей церковного призначення залежить в значній мірі від політичних, економічних і суспільних подій у державі.

Ключові слова: церковне гаптування, золотне шитво, вишивка.

Залевская Мария Николаевна, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Эволюция литургического шитья: традиции украинского церковного шитья

Цель работы заключается в выявлении возникновения и развития украинского церковного шитья. Для достижения цели проанализированы возникновение, появление, развитие и становление церковного шитья золотными и серебряными нитями в Украине. *Методология* исследования предполагает использование междисциплинарного, искусствоведческого и культурологического подходов с привлечением общенаучных методов (анализа, историко-аналитического, синтеза, аналогии, сравнительного). Указанные методологические подходы позволяют глубже раскрыть сущность украинского церковного шитья. *Научная новизна* работы заключается в раскрытии формирования и становлении церковного шитья в украинской среде. *Выводы.* Украинское церковное шитье имеет историческое развитие и связано с принятием христианства. Искусство золотного шитья наибольшее развитие получило в женских монастырях и кустарных мастерских. Вышивка золотными нитями в церковной жизни играет значительную роль, занимает важное и почетное значение. Золотное шитья является украшением храма, наполняет его богатством, составляет символический и сакральный смысл. Изготовление вышитых вещей церковного назначения зависит в значительной степени от политических, экономических и общественных событий в государстве.

Ключевые слова: церковное шитье, золотые шитье, вышивка.

Zalevskaya Maria, Post-graduate Student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

The evolution of liturgical sewing: traditions of Ukrainian church sewing

The purpose of the article is to identify the emergence and development of Ukrainian church sewing. To achieve the goal, the rise, appearance, construction and formation of church swag with gold

and silver threads in Ukraine have been analyzed. Methodology of the study involves applying using interdisciplinary, art-study and cultural approaches with the use of general scientific methods (analysis, historical-analytical, synthesis, analogy, comparative). The above-mentioned methodological approaches allow revealing more profound the essence of Ukrainian church harping. The scientific novelty of the work is to uncover the formation and establishment of church harping in the Ukrainian environment. Conclusions. Ukrainian church feast has a historical development and is associated with the adoption of Christianity. The golden sewing art received the most significant progress in women's monasteries and handicraft workshops. Embroidery with gold threads in church life plays a vital role, takes a substantial and honorable value. Gold embroidery is an ornament of the temple, fills it with riches, is a symbolic and sacred meaning. The production of hacked things for church purposes depends in no small extent on political, economic and social events in the state.

Key words: church harping, gold thread, embroidery.

Актуальність теми дослідження. Церковне гаптування виникло з появою християнства в Україні. Розвиток і становлення літургійних обрядів і храмового убранства, виготовленого золотним шитвом, відбувалось на основі українського національного мистецтва за церковними канонами візантійських обрядів [6]. За політичних і соціальних умов церковне шиття в кінці XIX ст. занепало. З відновленням і поширенням українського Православ'я відбувається накопичення практичних і теоретичних передумов для відродження золотного шитва в церковному богослужінні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У своїх працях висвітлення церковного гаптування торкалися науковці Т. Кара-Васильєва, О. Крайня, А. Варивода та ін., утім, тема потребує ще детальнішого системного дослідження і висвітлення.

Мета дослідження – простежити етапи еволюції і розвитку українського церковного гаптування (золотного шитва) та виявити його особливості.

Основний виклад матеріалу. Українське церковне гаптування – унікальний вид декоративного мистецтва. Церковне шиття має тисячолітню історію. Історичний розвиток його починається в X ст. після запровадження християнства в Київській Русі. Золотне шитво, принесене з Візантії, швидко розвивалося і розквітало. За короткий час своєю вишуканістю і красою стало відоме в країні і за її межами. Прикрашання одягу вишивкою золотими і срібними нитками використовували ще скіфи і сармати, кочові племена Північного Причорномор'я [3]. Декорування святкового одягу металізованими і металічними нитками збереглося, розвивалося, поширювалося і в період Київської Русі. Виявити цілісну картину всього літургійного шиття цього часу складно через частково виявлені і не завжди зрозумілі в богослужінні речі, втім, численні літописні джерела свідчать про церковні тканини і літургійне шитво того часу [7, 75]. Знахідки археологів в стародавніх могильниках і городищах Київщини, Львівщини, Тернопільщини, Чернігівщини, Житомирщини узорів і фрагментів вишивок X – XIII ст. є свідченням багатогранного і широкого розвитку літургійної вишивки [17]. За трактуванням М. Новицької, знайдені частини гаптування – це різноманітні деталі начільних жіночих пов'язок (кайми головних покривал), нагрудні чотирикутні нашивки, стоячі комірці, кайми лиштв одягу, плащів [16, 30]. В орнаментах вишивок, що використовувались часто як обереги, поєднувались рослинні,

геометричні, зооморфні орнаменти золототканих візантійських стрічок, імпортованих до Київської Русі протягом XI – XII ст. [8, 28].

Після прийняття християнства у Київській Русі використовували дорогі обрядово-інтер'єрні тканини для прикрашання храмів і пошиття літургійного одягу. Дослідники відзначають, що перші вироби дорогоцінного храмового убранства, різноманітні прикраси, форма службових предметів і орнаментальні мотиви гаптованих предметів з'явилися разом з християнством в Київській Русі і православним візантійським богослужінням, були привезені візантійським духовенством для літургійних обрядів [4, 20]. Відблиски і переливи дорогих тканин, гаптованих або затканих золотом, декоративність орнаментів, яскраве вираження кольорів створювали надзвичайну святковість, розкіш. Усе це відтворювало і підкреслювало урочистість і небуденність церемоній [12, 271].

Крім особливої урочистості інтер'єру, естетичних функцій, богослужбові предмети з тканин були складовою частиною в богослужінні, маючи християнську символіку. Використання було різне: облачення для священників (фелони, стихарі, саккос, куколь, епитрахилі, митри, орар, палиці, набедреники), завіси для вітваря і окремих ікон, воздухи евхаристичні і покрівці на голову святого в гробниці і на святі речі, накриття престолів і жертovníків (індитії), плащаниці (великі воздухи), покрови надгробні, різноманітні пелени (виносні, аналойні, підвісні під ікони), хоругви. Церковне літургійне шитво було поширене в усіх богослужбових предметах, про що є згадка в багатьох літочисленнях: «індитія» – на престольний одяг, «завіси» – навколо ківорія у вітварі, «плати служебці» – воздухи для Святих Дарів, «паволоки» – прозорі, тонкі тканини оздоблені золотом тощо [15, 29]. З археологічних, писемних і іконографічних джерел відомо, що церковні вишивані речі і предмети прикрашались коштовним гаптуванням [8, 24-25]. Вишивали в цей період, в основному, на шовкових тканинах металевими нитками двох видів: пряденими (сухозлітка) і волоченими (витягнуті), привезеними з Візантії [23, 402; 24, 215]. У 1183 р. літописець згадує, що під час великої пожежі в Успенському соборі Володимира згоріло багато «порт, шитих золотом і перлами, що вішали на свято у дві верви від золотих воріт до Богородиці, а від Богородиці до владичних сіней у дві ж верви чюдна» [13, 237].

Відповідно до прийнятих канонів церковними Соборами і віянь часу богослужбові предмети і речі протягом століть зазнавали деяких змін і нововведень. Прикладом може бути повідомлення, що в XV ст. після прийняття в Київській Русі Єрусалимського статуту змінилась і ускладнилась Передвеликодня служба в Святу П'ятницю з винесенням плащаниці, покладенням її посеред храму на «Гріб Господній» і хресним ходом [25, 26].

Зазнавав змін і художній стиль в орнаментальному і образотворчому гаптуванні. В більш ранніх творах переважали рослинні орнаменти: «візантійський» в'юнок, різного роду пагони, гілки; геометричні орнаменти – хрести, розетки, кола, плетінка; птахи. Часто ці мотиви і зображення створювались на основі стародавніх символів і народних вірувань (знаки родючості, дерево життя). Пізніше ці мотиви, доповнені коштовним камінням і перлами,

трансформувались у складний орнаментальний ряд, втративши первісне значення, а дерево життя перетворилося в деревоподібну складну композицію.

У XVII ст., наслідуючи візерунки на турецьких тканинах, в гаптуванні з'явилися зображення яскравих рослинних узорів, наближених до натуральних квітів, листя; створювались складні малюнки вазонів, корон, рогів достатку. Вишивку оздоблювали перлами, коштовним камінням. Переважали в храмах гаптовані тканини з орнаментальною вишивкою, а от з вишитими зображеннями образів гаптованих тканин було менше. В багатих храмах, про що свідчать описні книги, біля ікон центрального іконостасу в святкові дні висіли пелени з дорогих, пишних, яскравих тканин, які змінювали «повсякденні» менш прикрашені. На раки святих і на «мирські» труни клали покрови з зображенням Голгофського хреста, вишиті золотом і сріблом. Покрівці, воздухи і облачення священників прикрашали орнаментальною вишивкою. Пелени з дешевих тканин були у бідних церквах [19, 58]. Науковець І. Стерлігова, досліджуючи середньовічне мистецтво, зазначила, що ікона Божої Матері Вишгородська (Володимирська) прикрашена розшитими дорогоцінними тканинами і різними прикрасами із золота (гривнями, моністами, зарукав'ями) [22, 63].

Гаптовані речі церковного вжитку в період Київської Русі виготовляли, в основному, в жіночих монастирях. Дослідниця М. Новицька повідомляє, що сестра Володимира Мономаха Анна Всеволодівна (Анна-Янка) організувала дівчаткам школу для навчання гаптувального мистецтва при Андріївському монастирі, створеному її батьком, де сама прийняла постриг. Дружина Київського князя Рюрика Ростиславовича княгиня Анна виготовляла гаптовані речі для прикрашання церков і власних потреб родини [16, 27]. За свідченням написів на вкладах і документах, вишиванням золотними нитками в Київській Русі переважно займалися жінки. Вишивка богослужбових предметів вважалася богоугодною справою. Дівчаток привчали до рукоділля з дитинства, як в середовищі селянському, так і в вищих багатих верствах [25, 74].

Розшиті церковні предмети, разом з виробами із дорогих матеріалів і цінними книгами, часто згадуються як пожертви до храмів і монастирів від князівських родин і багатих людей. Подаровані вклади записувалися ретельно у вкладні, описні відомості і звітні книги, а жертводавців і добродійців згадували в поминальних синодиках. Цінувалися особливо вигаптувані тканини з вишитими зображеннями осіб. Внаслідок пожеж, війн, грабежів в літописах і писемних пам'ятках нерідко згадуються втрати коштовних вкладів [16, 26].

Зображення святих в золотному шитві, їхнє життя, біблійні і євангельські сюжети, християнські знаки і символи, вишивка відкритих частин тіла і лицьове шиття – все це підпорядковувалося і виконувалося за правилами і канонами подібно до написання ікон в середньовічному і пізнішому образотворчому християнському мистецтві. Складні іконографічні сюжети і композиції церковних речей вимагали допомоги і участі професійних художників. Останні (в основному, іконописці) складали і виконували для гаптувальниць малюнки та візерунки на папері чи тканині. Втім, у більшості випадків з архівних документів дізнаємося про ім'я власниці майстерні або замовника, а імена художника чи гаптувальниці згадуються дуже рідко

[15, 219]. Вміщені на гаптованих літургійних вкладних пам'ятках написи свідчать про час і місце вкладу, ім'я вкладника і, часто, з якого приводу зроблено вклад. Такі твори є історичними і цінними для досліджень [1, 174]. Ще в до-монгольський період, про що розповідають літописці, князі дарували церквам «завіси, золотом шиті», «плати аксамітні шиття золотом і перлами» [11, 237]. Твори, гаптовані в цей період шовком, згадуються рідше, бо вони старіли швидше і їх менше збереглося. Гаптування шовком досягло високого художнього рівня в XIV – XV ст., про що свідчать великий воздух «Спас Нерукотворний» і на престольний одяг із зображенням «Деїсус зі Спасом Милостивим в центрі» [20, 229].

У XII ст. вишивальні майстерні були майже в кожному жіночому монастирі і в більшості багатих маєтків. Ігуменя чи власниця майстерні мала вагомий внесок при створенні гаптованих речей. Вона відбирала для навчання кращих майстринь, слідкувала за технологічними і художніми процесами виконання творів, підбирала необхідні матеріали і сюжет, співпрацювала з художниками. Незважаючи на велику кількість гаптувальниць, як правило, власниця майстерні хоч і була з панівних багатих верств, майже завжди брала безпосередню участь у створенні речей, виготовлених золотним шитвом. В XVII ст. в гаптуванні, на відміну від іконопису, велику роль мав «зразок» твору, який до найменших деталей потрібно було повторити.

Протягом XV – XVIII ст. гаптарським мистецтвом славилися такі жіночі монастирі: Києво-Флорівський Вознесенський, Чернігівський П'ятницький, Києво-Печерський Вознесенський, Ніжинський Введенський. Артефакти цього періоду, що збереглися в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва, дають можливість зробити висновки і оцінити частково масштаби існування гаптованих речей в храмах і монастирях. Для більш детального ознайомлення з діяльністю гаптувальниць в монастирях і їхніми здобутками доцільно зупинитись на творчості київських монастирських центрів гаптування, як більш розвинутих.

Чільне місце в гаптувальному мистецтві серед відомих жіночих монастирів в XVI ст. займав Києво-Печерський Вознесенський жіночий монастир, який розміщувався навпроти стін Києво-Печерського монастиря. Сучасники звали цей монастир «Печерський паненський», бо насельницями були, в основному, вихідці з найвищих багатих верств суспільства [9, 25-35]. Про майстерність черниць в гаптуванні є документальні відомості від військового французького інженера Гійом Левассер де Боплан, який, подорожуючи у 1630 – 1647 рр. Україною, стверджував, що безпосередньо в майстринь у монастирі можна купити гарні гаптовані вишивки [9, 35-36]. Про вдалих гаптувальниць з цього монастиря згадував, подорожуючи Україною в середині XVII ст., син Антиохійського Патріарха Макарія архідиякон Павло Алепський [18].

Вишивання в обителі, ймовірно, було основним заняттям черниць. В грамоті реєстру монастирського майна за 1683 р. засвідчено, що важка копітка праця рукодільниць не мала великого доходу і прибуток від вишивання витрачався на утримання монастиря. Обитель не мала маєтностей і приписних селян, а в господарстві була лише одна холодна церква і занедбаний колодязь [9, 40]. Розквіт

Києво-Печерського Вознесенського монастиря і зокрема гаптарської майстерні відбувається під час ігуменського керівництва (1683(?) – 1707) Марії Магдалини Мазепиної (з роду Мокієвських) – матері видатного гетьмана Івана Мазепи. Матеріальний стан поліпшився завдяки приписам гетьманських універсалів на володіння деякими селами. В 1688 р. до нього приписали Глухівський Преображенський жіночий монастир разом із селом Береза [9, 42]. Ансамбль монастиря розширився за рахунок збудованої теплої Покровської церкви та змурованого в 1705 р. храму на честь Вознесіння Господнього. За указом Петра I в 1711 р. земельну ділянку, на якій був розташований Києво-Печерський Вознесенський монастир, відчужено для будівництва Печерської фортеці. Монастир закрили, а черниць перевели до Києво-Флорівського Вознесенського монастиря. О. Крайня, досліджуючи історію Києво-Печерського монастиря, пояснила, що внаслідок епідемії чуми 1710 – 1711 рр. зменшилась кількість насельниць, що й обумовило вимушене переселення черниць [9, 78].

Техніки і манери гаптування черниць в ранній період діяльності Києво-Печерського монастиря виявити складно через досить незначної кількості робіт церковного золотного шитва, виготовлених в кінці XVI ст. і збережених. Аналіз пам'яток золотного шитва фондів Національного музею українського народного декоративного мистецтва, в колекції якого є значна кількість творів, віднесених дослідниками до барокового українського гаптування, свідчить про майстерне виконання черницями вишивок шовками «за формою»; срібними, золотими та сканими нитками технікою «в прикріп за лічбою» [2, 49]. Дослідниця А. Варивода вивчила і охарактеризувала українське церковне гаптування XVII – XVIII ст. на зразках пам'яток музею, детально описала зібрання виробів золотного шитва, створених в епоху бароко.

Про майстерність гаптувальниць і якість золотного шитва в Києво-Печерському Вознесенському монастирі можна мати уявлення на основі однієї з робіт майстринь – воздуха «Христос у гробі» за інв. № КПЛ-Т-139 з колекції Національного музею українського народного декоративного музею [2, 50]. Цей покров був виготовлений у 1689 р. в Печерському монастирі під керівництвом ігумені Марії Магдалини Мазепиної, можливо, до урочистих подій, присвячених гетьману Івану Мазепі. Іконографічна композиція воздуха «Христос у гробі» гаптована технікою «в прикріп за лічбою» золотими, срібними і шовковими нитками на малиновому «ритому» оксамиті з ворсовим візерунком. Кайма зроблена з зеленого гладкого оксамиту і оздоблена насиченим рослинним орнаментом із стилізованих квітів і листя. В чотирьох кутах визначної пам'ятки розміщені зображення покровителів сім'ї Мазепиних: матері Марії Магдалини, св. Іоанна Предтечі – патрона гетьмана, мучениці Юліанії і архідиякона Стефана. Герб гетьмана «Курч» розміщено в центральній нижній частині кайми. Все гаптування щедро прикрашене перлами і коштовним кольоровим камінням. Невідомо, чи ігуменя Марія Магдалина брала безпосередню участь у гаптуванні речей, але стилістичні зображення і технічне виконання дозволяє розпізнати вироби, виготовлені черницями під її керівництвом. На початку XVIII ст. відбувається найбільший розквіт Києво-Печерського Вознесенського жіночого монастиря,

виконується багато замовлень для церков. Дещо змінюється техніко-технологічне виконання творів: «панцирний» шов поєднується із швом «за мотузкою». Черниці Києво-Печерського Вознесенського монастиря після об'єднання в 1711 р. з черницями Києво-Флорівського Вознесенського монастиря принесли свої традиції, вміння і художньо-технологічні особливості гаптування до черниць на Подолі.

Перша писемна згадка про Києво-Флорівський Вознесенський жіночий монастир свідчить, що у 1559 р. князем Костянтином Острозьким дане право київському протоієрею Якову Гулькевичу володіти Флорівським монастирем. Це найстаріша жіноча обитель у Києві [10, 44]. Матеріальне положення у монастирі поліпшилось при керівництві ігумені Агафії Гуменицької лише в 40-х рр. XVII ст. після приєднання до володінь монастиря за універсалом гетьмана Богдана Хмельницького декількох сіл в 1648 р. [10, 63]. За часів Руїни відбувались загарбання маєтків і власності Києво-Флорівського монастиря, що призвело до зубожіння. Покращення господарства відбулось, коли гетьман І. Самойлович взяв під свою опіку монастир, підтвердивши універсалом від 6 жовтня 1673 р. Від гетьмана Івана Мазепи в 1689 р. ігуменя Ангеліна отримала право на володіння відібраними селами Вишеньки та Дмитровичі [14, 67].

Після приєднання в 1711 р. до Флорівського монастиря Печерської обителі і переселення з закритого Золотоверхого Михайлівського жіночого монастиря ігумені Анастасії і намісниці Феодосії значно поліпшилось його матеріальне становище. Розширились володіння землею, збагатилась скарбниця і ризниця [9, 33]. Флорівський жіночий монастир став центром «панянських» монастирів Києва і зберігачем традицій і реліквій гаптарського мистецтва. Про те, що в XVI – XVII ст. гаптування було основним заняттям флорівських черниць, достовірних історичних свідчень не зафіксовано. На початку XVIII ст. відбувся розквіт українського мистецтва гаптування, а Флорівський монастир став у Києві провідним центром золотного шитва. В колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва зберігається декілька пам'яток, виконаних флорівськими гаптувальницями в першій половині XVIII ст. технікою по «карті» із шкіряним підстеленням.

У 1741 р. ігуменею Флорівського монастиря стала черниця Олена – до постригу в миру баронеса Де-Жанті, з владним енергійним характером [14, 74]. З її ім'ям пов'язували скандальні монастирські скарги черниць. Київський митрополит Тимофій Щербицький в 1752 р. змінив її на ігуменю Євпраксію і перевів на Чернігівщину до Новомлинського монастиря, де в квітні 1758 р. вона і померла. Особистість ігумені Олени в історії українського золотного шитва в XVIII ст. відома, завдячуючи її підписам на багатьох гаптованих предметах. М. Новицька виявила в українських музеях 12 речей, вишитих сухозліткою і шовком з підписом Олени. Роботи, створені під її керівництвом чи нею особисто, мають спільні стилістичні і художньо-технологічні характеристики, що відрізняють їх від інших творів гаптування. У Флорівській обителі традиції українського гаптарства не припинялись із змінами ігумені. Відтворювались старі композиції, виготовлялись нові зразки. Але повторення усталених прорисів в гаптуванні, які існували десятиліттями в монастирі, мають деякі відмінності, завдяки створенню нових

композицій, виконанню деталей сцен і інтер'єру, техніко-технологічним прийомам. Створювались шедеври світового рівня. Естетичне враження і художня цінність в більшій мірі залежала від майстерності гаптувальниці, її навичок і вміння передати красу твору.

Наприкінці XVIII ст. в Україні відбувся помітний занепад золотного шитва. Декорування православних храмів обрядово-інтер'єрними тканинами зазнало значних змін. Політика Російської імперії мала суттєвий вплив на Україну після входження до її складу українських земель. Відбувалася стандартизація і уніфікація церковного текстилю в зв'язку з розвитком текстильного промислового виробництва [26]. Запроваджено було централізоване управління Церквою через Синод. На всій території Російської імперії над церковним майном був встановлений нагляд і суворий контроль. Зазнало значних змін гаптування багатофігурних композицій. В богослужбовий обіг вводились парчеві тканини фабричного виготовлення з металізованими нитками. Церковний текстиль оздоблювався, в основному, позументом (яскравими шнурами) або золото-срібним мереживом.

В 1786 р. в Російській імперії були запроваджені монастирські штати – відбулось з'єднання багатьох монастирів, внаслідок чого розвиток гаптарських майстерень занепав. До чого призвело втручання в монастирське життя, можна відслідкувати на прикладі Києво-Йорданського жіночого монастиря, що в кінці XVIII ст. був провідним центром іконопису та гаптування: коли в 1808 р. черниць відселили в Золотоношу до Красногірського Богословського монастиря, після цього об'єднання Києво-Йорданський припинив свою діяльність [21].

У XIX ст. в Україні була нечисленна кількість центрів гаптування. Серед них виділялись Києво-Флорівський жіночий, Ладинський Покровський і Ніжинський Введенський жіночі монастирі з Чернігівщини [5]. Виготовлені в монастирських майстернях богослужбові речі купували і жертвували, в основному, населення середнього класу. Декорування гаптуванням в оздобленні церковних тканин зменшувалось також через трудомісткий складний процес золотної вишивки, високовартісних гаптованих виробів, тривалого періоду навчання майстринь. Наприкінці XIX ст. в Україні церковне гаптування частково мало поширення в майстернях кустарних промислів, створених в поміщицьких маєтках і в міських цехових майстернях.

Наукова новизна. В статті вперше розкрито формування і становлення церковного гаптувального мистецтва в українському середовищі. Досліджено пам'ятки церковного золотного шитва XI-XX ст., як складової культурної спадщини українців. Розглянуто поширення на землях України традицій гаптування в культурно-релігійному контексті.

Висновки. Аналізуючи вище зазначене, слід відмітити, що в Україні церковне гаптування почалось і поширилось з прийняттям християнства. Розвиток золотного шитва відбувався в жіночих монастирях, майстернях кустарних промислів поміщицьких маєтків, міських цехових об'єднаннях. У XVII – XVIII ст. відбувся розквіт гаптування в монастирях Православної Церкви, завдячуючи опіці і турботі гетьмана Івана Мазепи. Виготовлення гаптованих речей церковного призначення – складний, витратний і трудомісткий процес, в значній мірі залежний від політичних і суспільних устроїв у державі.

Література

1. Александр (Федоров), игумен. Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс. Санкт-Петербург: САТИСЪ. 2007. 228 с.
2. Варивода А. Г. Пам'ятки українського церковного гаптування XVII – XVIII ст. з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника як об'єкт культурної спадщини: дис. ... канд. істор. н.: спец. 26.00.05 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство». Київ, 2015. 261 с.
3. Варивончик А. В. Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»: зб. наук. праць. Київ: КНУКіМ, 2012. С. 5-16.
4. Дерябина Т. Ю. Архаичные и традиционные технологии в современном дизайне церковного текстиля: дис. ... канд. техн. н.: спец. 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн». Санкт-Петербург, 2014. 224 с.
5. Зайченко В. В. Гаптарство на Чернігівщині. Осередки гаптування.т Скарбниця української культури: зб. наук. праць. Чернігів, 2012. С.228-238.
6. Кара-Васильева Т. В. Історія української вишивки: книга-альбом. Київ: Мистецтво, 2008. 231 с.
7. Кара-Васильева Т. В. Шедевры церковного шитва України (XII – XX століття). Київ: Інформаційно-видавничий центр Української Православної Церкви, 2000. 258 с.
8. Катасонова Е. Ю. Золотное шитье домонгольской Руси X – XIII вв. Убрус. Церковное шитье и современность. Санкт-Петербург: Изд. золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, 2005. С. 24-45.
9. Крайня О. О. Києво-Печерський жіночий монастир XVI – початку XVIII ст. і доля його пам'яток. Київ: НКПІКЗ, 2012. 128 с.
10. Крайня О. О. Флорівський (Вознесенський) монастир у Києві як пам'ятка історії та архітектури XVI – початку XX століть: дис. ... канд. іст. н.: спец. 26.00.05 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство». Київ, 2012. 280 с.
11. Лаврентіївський і Іпатіївський літопис. Хрестоматія з історії Української РСР. Київ: Рад. школа, 1959. Т.1. 747 с.
12. Лелеков Л. А. Семантический параллелизм в орнаментике. Москва: Искусство, 1982. 384 с.
13. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця. Київ: Дніпро, 1989. 591 с.
14. Малиженковский Н. Ф. Киевский женский Флоровский (Вознесенский) монастырь. Киев: Феникс, 2010. 140 с.
15. Манушина Т. Н. Художественное шитье Древней Руси в собрании Загорского музея. Москва: Прогресс, 1983. 340 с.
16. Новицька М. Гаптування в Київській Русі (За матеріалами розкопок на території УРСР). Археологія. 1965. Т. XVIII. С. 24-38.
17. Орлов Р. С. Давньоруська вишивка XIII ст. // Археологія. 1973. № 12. С. 41-50.
18. Подорож Антіохійського Патріарха Макарія в Україну в середині XVII століття, описане його сином архідияконом Павлом Алепським (рос. мовою). Київ: Вид-во Києво-Печерської Успенської лаври, 1997. 160 с.
19. Свирин А. Н. Древнерусское шитье. Москва: Искусство, 1963. 152 с.
20. Снегирев И. М. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Москва, 1852. 354 с.
21. Сохань С. В. Київські Богословський та Йорданський дівочі монастирі XV – XVIII ст.: сплетіння долі в історичному просторі. Рукописна та книжкова спадщина України. Київ, 2009. С. 79-98.
22. Стерлигова И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI – XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ. Москва: Прогресс-традиция, 2000. 264 с.
23. Фехнер М. В. Золотное шитье Древней Руси. Памятники культуры. Новые открытия 1978 г. Ленинград, 1979. С. 401-405.
24. Фехнер М. В. Изделия шелкоткацких мастерских Византии в Древней Руси: археол. данные. Советская археология. 1977. №3. С.130-132.
25. Хребина Т. В. Церковное шитье: традиции и современность. Санкт-Петербург: Вимаививс, 2010. 275 с.

26. Шубина Т. Г. Стандартизація церковної тканой утвари і облачений священства XIX – початку XX вв. (некоторые предварительные итоги наблюдений) // Труды Государственного музея истории религии. Санкт-Петербург: Акционер и Ко, 2005. С.67-75.

References

1. Alexander, (Fedorov), hegumen (2007). Church art as a spatial-visual complex. St. Petersburg: SATIS [in Russian].
2. Varivoda, A.G. (2015). Pamyatki Ukrainian church haptuvannya XVII – XVIII century. [in Ukrainian].
3. Varivonchik, A.V. (2012). Origins and historical evolution of embroidery as a component of traditional Ukrainian clothing Bulletin of the Kiev National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].
4. Deryabina, T.Y. (2014). Archaic and traditional technologies in modern design of church textiles: dis. for the competition uch. step. Candida. tech. Sciences: spec. 17.00.06 "Technical aesthetics and design" [in Russian].
5. Zaichenko V. V. (2012). Gapharty in Chernigivshchina. Oserecki haptuvannya Skarbnitsya Ukrainian culture: zb. sciences. prac. Chernigiv [in Ukrainian].
6. Kara-Vasileva, T.V. (2008). History of Ukrainian embroidery [in Ukrainian].
7. Kara-Vasiliyeva, T.V. (2000). Masterpiece of the Church Shitva of Ukraine (XII-XX). [in Ukrainian].
8. Katasonova, E. Y. (2005). Gold embroidery of pre-Mongol Rus. X – XIII centuries. Ubrus. Church sewn and modernity. St. Petersburg: Izd. gold embroidery workshop at the Assumption Compound of Optina Desert [in Russian].
9. Krayna, O.O. (2012). Kyiv-Pechersky Women's Monastery XVI – the beginning of the XVIII century. and the fate of his monuments [in Ukrainian].
10. Krayna, O.O. (2012). Florivsky (Ascension) monastery in Kyiv as a monument of history and architecture of the 16th – early 20th centuries: diss. for obtaining sciences. step Cand. is Sciences: 26.00.05 «Museology. Memory science» [in Ukrainian].
11. Laurentian and Hypatian Chronicles. Book on the history of the Ukrainian SSR. (1959) [in Ukrainian].
12. Lelekov, L.A. (1982). Semantic parallelism in ornamentation [in Russian].
13. Chronicles of Rus. transl. from ancient times. L. E. Makhnovets. (1989) [in Ukrainian].
14. Malizhenovsky, N.F. (2010). Kiev female Florovsky (Ascension) monastery. [in Russian].
15. Manushina, T.N. (1983). Artistic sewing of Ancient Russia in the collection of the Zagorsk Museum. [in Russian].
16. Novitska, M. (1965). Gaptuvannya in Kyiv Rusia (Behind the materials of the rosettes on the URSR territory) [in Ukrainian].
17. Orlov, R.S. (1973). Davnorusska Vishivka XIII century. [in Ukrainian].
18. The road to the Antiochian Patriarch of Makariya in Ukraine in the middle of the 17th century (1977) (in Russian).
19. Svirin, A. N. (1963). Old Russian sewing. [in Russian]
20. Snegirev, I.M. (1852). Russian antiquity in monuments of church and civil architecture. [in Russian]
21. Sohan, S. V. (2009). Kyivskyi Bogoslovskyy Yordansky monasticism of the XV – XVIII century: spleen dolya in the historical space. [in Ukrainian].
22. Sterligova, I.A. (2000). Precious gem of ancient Russian icons of the 11th-14th centuries. Origin, symbolism, artistic image. [in Russian].
23. Fechner, M.V. (1979). Gold embroidery of Ancient Russia [in Russian].
24. Fechner, M.V. (1977). Products of silk-weaving workshops of Byzantium in Ancient Russia: [archaeol. data] [in Russian]
25. Khrebina, T.V. (2010). Church sewing: traditions and modernity. Saint-Petersburg : Vimaivivs [in Russian].
26. Shubina, T.G. (2005). Standardization of church woven utensils and vestments of the priesthood of the nineteenth and early twentieth centuries. (some preliminary results of observations) [in Russian].