

ВИДЫ ОФОРМЛЕНИЯ УКРАИНСКИХ ТКАНЕЙ XVIII ВЕКА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ С ДРЕВНЕРУССКОЙ ОРНАМЕНТИКОЙ

Материал по истории древнерусского шитья включает в себя обращение к ныне малодоступным памятникам украинской художественной вышивки. Художественное церковное шитье – один из интереснейших разделов средневекового украинского, да и древнерусского искусства. Автор статьи вводит в научный оборот русскоязычной аудитории сведения, сохранившиеся в журнальных статьях или стенограммах конференций, прозвучавших на заседании узкого круга специалистов из соседней нам страны. Украинское шитье – часть древнерусского шитья, которое в свою очередь является составной частью византийского православного наследия литургического оформления храма.

Ключевые слова:

древнерусская орнаментика, типология шитья, украинские ткани XVIII века, шитье.

Памятники лицевого шитья дошли до сегодняшнего дня в сотнях примеров, которые старательно сберегались в ризницах древнерусских церквей и монастырей. Сейчас это коллекция не единоличного собирателя, а целого музея: коллекция Ф.М. Морозова – ныне собрание Лаврского музея, коллекция К.В. Мощенко – фонды Полтавского музея, собрание В.Г. Дроздова – коллекция Черниговского музея [1, с. 389–411]. Значительное количество памятников украинского лицевого шитья, сгруппированного по музейным коллекциям, требует научной обработки и открывает перед исследователем чрезвычайно широкие возможности. Такой призыв был озвучен перед коллегами-историками и реставраторами в 30-е годы XX в. К сожалению, с тех пор по данному вопросу вышло очень мало публикаций.

Лицевое шитье включает в композицию изображение фигуры человека. Это, во-первых, каноничные изображения Христа, Богородицы, святых, окружающих Спасителя, а также фигуры ангелов, которые в христианском искусстве имели подобие человека. Чаще речь идет об украшении плащаниц и пелен как предметов декоративного украшения храмов и епитрахилей, палиц, саккосов и головных уборов как украшения предметов одежды священнослужителей. И в первом и во втором случае вокруг основной лицевой композиции фоном шьется орнамент геометрический (реже) или растительный (чаще), иногда тератологический, зачастую совмещенный, состоящий из некоторого смещения геометрических кругов, ромбов и разнообразных линий с очертаниями цветка, ветви, виноградной лозы, листьев и травы. Такие сочетания придают любой композиции живость и разнообразие, а композиции, являющейся декоративным дополнением обрядового украшения

храмов, еще и литургический контекст. Основная часть украинского шитья есть шитье лицевое, и именно оно стало главным объектом изучения в истории искусства. Орнаментальное шитье доселе не было предметом пристального и квалифицированного анализа в кругу специалистов, но при сопоставлении памятников лицевого шитья разных лет создания ученые затрагивали и этот вид декорировки ткани.

Как указывает К. Берландина, «памятники лицевого шитья именно украинской работы известны начиная с середины XVII в.» [1, с. 393]. В шитье XVII в. мастера придерживаются либо старого византийского образца, либо нового – западноевропейского, барочного. В распределении элементов композиции XVIII в. «по-старому» доминирует принцип симметрии. Тогда парные образы почти точно воспроизводят один другой, добавляется одномоментность всех фигур, задействованных в предстоянии. В композициях XVIII в. «на западный манер» такая последовательность далеко не всегда типична. Симметрии придерживается лишь главная группа элементов в центре, другие не всегда ее повторяют, а иногда даже наоборот – противоречат по своему композиционному движению. Этот прием расширяет репертуар проблемы движения. Рядом со старой, шаблонной иконописной постановкой в памятниках XVIII в. появляются жизненные движения, хотя иногда и с завышено эффектными и театральными жестами, позами сцен барочной экспрессии.

Итак, выделим, что наиболее изученным в истории украинского лицевого шитья является собрание тканей XVIII в. По всей вероятности, такой же диапазон для изучения предлагает комплекс орнаментальных вышивок. Об этом говорится в научных статьях сотрудников отдела тканей и костюма ГИМа [8, с. 230]. Отметим: геомет-

рические формы были не популярны у вышивальщиц юга России и Украины. Такой вывод сделали коллеги из Москвы на основании своего собрания в 80-х годах XX в. Попробуем оспорить это заключение в оптимистичную сторону на основании археологических находок, сделанных в результате проведенных экспедиций десятилетием позже. Свидетельством высокого уровня шитого мастера может быть одежда сарматов. Особенно интересные находки дает исследование могильников кургана Сватова Лучка Луганской области, в котором найдены остатки женского одеяния, пышно украшенного вышивкой бисером, дробницами, бусинами. Археологические раскопки в Киеве, Белграде, Старом Галиче, Шаргороде и других местах Украины демонстрируют многочисленные остатки шитых тканей. В орнаментах древнерусских, шитых золотом тканей встречаются геометрические мотивы, а также изображения гепардов, львов, птиц, полных четкого ритма, величия и гармонического равновесия. Великим разнообразием отличаются растительные узоры [4, с. 8–9]. Единственным сожалением может служить политическая ситуация конца 90-х годов прошлого века и нынешнего времени, разделившая Москву и Киев на два отдельных государства, что коренным образом затрудняет совместную работу по изучению общего украинско-русского наследия первых веков принятия христианства на Руси.

При объяснении частоты использования растительных и редкости применения геометрических орнаментов рассмотрим предложенную нами версию. В этом случае можем выделить два исторических объяснения. Если рассматривать украинский ареал как продолжение традиций Востока, то увидим действительную связь с орнаментами, привезенными с тканями из империи ромеев и азиатскими караванами. Тогда главными являются элементы граната, хмеля и виноградной лозы. Если обозначим ареал украинской вышивки как самостоятельный и самобытный процесс, то также увидим элементы преобладающих в этом регионе природных растительных объектов – винограда, хмеля, подсолнуха, но возвращенных до размера куста или дерева. И та и другая версия имеют право на существование, но сходятся в одном: излюбленными и прижившимися на украинской почве мотивами являются те, которые не только известны по аналогиям и по воображению, но и реально существуют и могут быть фантастически переработаны мастерицей в красивую композицию. Особенно такой ход проявился в вышивке рушников. Рассмотрим эти элементы подробнее.

Орнамент *виноградной лозы* с древнейших времен был излюбленным в южнорусской иконографии. Он украшал церковные врата и окантовывал рамы для икон (деревянная резьба), вплетался в узоры епитрахилей и риз (шитье), а также использовался в каймах рушников на иконы (вышивка). В раппорт вышитого узора входят два направленных вверх и вниз стебля с симметрично отходящими листьями, виноградными гроздьями и цветами. Объединяют композицию удлинённые острые листья, расположенные по диагонали.

Еще в средневековом искусстве было распространено стилизованное изображение разрезанного *плода граната* с многочисленными зернами внутри. Гранат символизирует богатство и плодородие. Обычно плод помещен в центр раппорта, а во все стороны отходят стручки в разрезе, цветы, выходящие стебли, листочки. Узоры ритмичны и пропорциональны.

В середине XVIII в. изображение растительных форм стремятся максимально приблизить к натуре. Преобладают узоры в виде побегов с цветами, листьями, цветочные гирлянды и букеты.

Мотивы *цветущего побега* весьма разнообразны. Некоторые перекликаются с архаическими вышивками. Например, полоса цветочного орнамента с крупными цветами, бутонами и затейливо разбросанными мелкими листочками по трактовке отдельных элементов и использованию матерьяла шелка близка к вышивкам с гранатом.

В орнаменте древнерусского и украинского шитья излюбленным мотивом является *цветок крин* – символ жизни, а также стилизованное изображение *дерева с гибкими стеблями* и другие. На рушниках (обрядовых полотенцах) композиции в целом единообразны. В центре – растущее из вазона или позема *цветущее растение* – цветок, куст или ветка.

Известный советский исследователь украинского и древнерусского шитья Т.В. Кара-Васильева указывает, что «XVI–XVII вв. – время расцвета украинского шитья золотыми и серебряными нитями, исполненного по атласу, бархату, парче с использованием жемчуга и драгоценных камней. Предметы образной формы в сюжетном шитье – пелены, покровцы, фелони, плащаницы – использовались в одеяниях священнослужителей, в литургии православного храма. Шитье этого периода развивалось в стилистически-художественном единстве с иконописью и гравюрой. XVIII столетие приносит новое понимание орнаментальных форм: появляются объемно-пластические живописные трактовки,

расцветает вышивка гладью разноцветным швом. С XIX в. расширяется вышивка бисером, тонким белым швом на тонких прозрачных тканях» [4, с. 9], которые использовались в дополнение к основным одеждам, отчего те становились более пышными и объемными. Так, полисоставность одеяния воплощала принцип иллюзии объемного пространства, расширяла границы восприятия, усложняла обычное – значит и в культовое искусство входил принцип барокко.

Вышивка на Украине – одно из наиболее любимых и распространенных видов народного творчества. В изделиях украинских вышивальщиц завораживает преподнесенный мир красоты и фантазии, корни которого берутся в мифологии, древних обычаях и представлениях наших предков – неопытных в цивилизации, но прекрасно ориентирующихся в Богом созданном окружении. Древних людей радовали всевозможные явления природы, интриговали привычные для нас вещи, то бишь радуга, дождь, произрастание растения, появление плодов. Вместе с приобретением опыта жизни человечество утратило радость «первого дня жизни», восторг открытий, преклонение перед Природой. А именно это и есть главная эмоциональная составляющая узоров в вышивке или шитье, пришедшая к нам из глубины веков.

В убранстве сарматов уже четко прослеживается социальное расслоение населения: одежда богатых женщин снабжена золотным шитьем, а бедных скромно украшена обыкновенными бусинками. Sensацией стали раскопки Соколовой могилы в селе Ковалевка Николаевской области. Это одно из немногих захоронений не в гробах, а, по всей вероятности, с использованием подобия мумифицирования, распространенного в южноафриканских странах и на территории Палестины, Сирии, Иерусалима (перевод: О.А. Туминская). Здесь были найдены остатки золотного шитья на шелковой ткани пурпурного оттенка [5, с. 117–124].

В распределении видов орнамента выделяются общие тенденции: церковные облачения, пришедшие с православного Востока и применяемые в культовых богослужениях, и рушники, непосредственно появившиеся в украинском обиходе и нашедшие свое место в различных сторонах обрядовой деятельности.

Немаловажным является условие восприятия священнических одежд в процессе богослужения. Священник в ризе и епитрахили воспринимается проповедником Бога, его одеяние особо символично и специфично. Условия края *епитрахилей* легко проясняют происхождение вертикальных компо-

зиций епитрахильного шитья, равновесие и симметрию в композициях обеих половинок. Подчеркивание соседних мотивов задерживает глаз зрителя, сосредотачивая его внимание сразу на обеих половинках: разрезанная епитрахиль часто производит впечатление одной широкой полосы, разделенной на горизонтальные ряды. Роль этих акцентов в большей степени исполняют человеческие особи. Крой епитрахилей должен возвеличить священнослужителя, чтобы прихожанин увидел один единый столп, сияющий поток света. Именно поэтому мастерство знаменщика – нанести верный узор, распределить его в красивую и многозначную композицию, а умение вышивальщицы – выполнить посыл знаменщика, – это работа, достойная остаться в веках.

Итак, главное условие создания торжества идеи в епитрахили – есть прием симметрии. При уже выдержанной симметрии почти никогда не встречается механическое перенесения одного рисунка на две части епитрахили: узор полос не только не повторяется, но и постановка святых, растительный орнамент всегда чуть-чуть изменены. Вышивальщица, собирая узор, наверное, отдельно рисовала две половинки епитрахили и затем складывала их, проверяя и точность и различие. Предоставленные композиции вслед за М.А. Новицкой разделим на три схемы [7, с. 8–9]. Первая схема – органично соединенный растительный орнамент, идущий снизу вверх по всей композиции, охватывая те или иные фигуры святых. Вторая схема противоположна первой, ибо разделяет весь периметр епитрахили на отдельные четырехугольники двух разных размеров с изображениями святых и растений. В них большую роль играет статика фигур, которые почти всегда помещены под арочными сводами. Третья схема смешанная, происходит от обеих предыдущих, скрещивая в разных пропорциях черты и тех и других. Рамки с написанным текстом разделяются на прямоугольники с изображениями святых и подчеркиваются овалами, но растительные мотивы оторачивают овалы со всех боков и стремятся до сотворения всеобщего орнамента от низа до верха епитрахили.

Вторая группа предметов древнего украинского шитья, составляющая особую национальную гордость, – рушники. «Рух» по-украински – это «движение», а всякий вставленный в узкую полоску ткани узор стремится к движению вверх, по вертикали, если рушник должен свисать, или в стороны, по горизонтали, если рушником укрывают стоящие на столе предметы и он выполняет роль скатерти с висящей каймой. Рушники используются на свадьбах, в сватовстве, при



Мотив крина в ткани XVIII в.



Мотив граната в церковной ткани XVIII в.



Мотив виноградной лозы в фелони XVIII в.



Мотив цветущего побега в рушниковой ткани конца XIX в.

рождении, крещении, похоронах, перевязывании креста на кладбище и других видах человеческого общежития. Однако нас будет интересовать аспект культурный. Рушник на Украине навешивают на иконные образа. Известно, что еще в древности славяне, молившись деревьям, обвешивали их рушниками. Не этот ли обычай стал основой того, что до сих пор в церкви иконы – как самые главные святыни – украшены вышитыми рушниками? Даже есть свидетельства того, что свои полотенца сельчане приносят не навсегда в церковь, а лишь на время праздничной службы, чтобы повесить на ту или иную икону. После «посещения» рушником церкви его забирают обратно в дом как освященную реликвию. Такая практика ха-

рактерна для устройства службы в северных часовнях, когда места богослужения обычно закрыты, а открываются лишь на время сбора прихожан и приезда священнослужителя. Иконы приносят, расставляя вдоль стен часовни, а если не хватает места, то и у наружных стен, а после уносят обратно домой, считая иконы вновь освященными [2, с. 338–339]. Яков Рыженко выделил два типа функциональной значимости рушников и в зависимости от этого распределил два типа их оформления. Рушники бывают «плечевые» и «хаткові». Первые предназначены специально для свадебных обрядов, ими перевязываются плечи, украшены они только по краям. А «хаткові» рушники служили для украшения в домах (хатах) и в большинстве

своем зашивались узором целиком по всему полотну [9, с. 15–17]. Край рушника зашивался орнаментальным оформлением дерева, а на его ветвях симметрично располагались стилизованные цветы. Встречаются рушники, в композиции которых введены образы животного мира, чаще всего птицы, но самостоятельной роли эти «животные» элементы не играют, они вплетены в густо украшенную стилизацию деревьев и роскошных цветов в поддонах.

Рассматривая орнаментацию по регионам, ученые выделяют такие характерные особенности. Для центральной части Украины со второй половины XIX в. характерна растительная орнаментика. Преобладала композиция *дерева* в виде одной длинной ветки со стилизованными цветами по бокам, расположенная по вертикали. Контур рисунков часто обводили узеньким стебельчатым швом. Рушникам Киевщины характерна достаточно насыщенная цветовая гамма, частым узором были *виноградные кисти, лоза и листья*, ажурно закрученные. Вышивки на полтавских рушниках обозначены легкостью и прозрачностью композиций, тонкостью отдельных узоров. Композиции с невысокими *ветками-елочками* схожи с чудесными букетами. Подольские рушники разительно отличаются от всех описанных, т.к. в них композиция расположена по горизонтали с преобладанием геометрических мотивов. Размещение мелких деталей вышивки по всему пространству холста усиливало впечатление цветущей земли. Также часто выполнялись рушники с сочетанием горизонтальных, вертикальных и косых полос. Узоры, выполненные подольскими мастерицами, носили название «*сосенка*», «*дубок*», «*вербочка*» [3, с. 337–339].

И, наконец, еще одна группа предметов – подола и подризники, украшенные шитьем или вышивкой. Ризницы южно-русских церквей обычно еще сохранили шитье шелками по простому холсту в виде

подолов – это характерная отрасль в искусстве южной Руси в XVIII в. Два таких подризника хорошей сохранности чудом обнаружены в ризнице Покровской церкви села Ромны Полтавской области. Пышная, богатая гамма красок, композиция и рисунок в этом шитье близки к работам Востока, Малой Азии и в редких случаях – к ближайшему Западу. Орнамент растительного характера в виде широкого бордюра с разрезанными плодами граната и округлыми шапочками крыжовника [6, с. 7].

В заключении подведем итог. Анализ памятников украинского искусства шитья в исторической последовательности позволяет увидеть такую картину эволюции этого вида искусства. В XVII в. доминируют традиции византийского направления. В лицевом шитье середины XVII в. общий уклон стиля характеризуется перевесом ритмичных тенденций – геометризацией фигур, абсолютной симметричностью композиций. Общему декоративному стилю целиком отвечает характер техники шитья: в шелковом шитье это площадная «заливка» поверх одного тона другим, в золотном шитье – преимущество счетной техники шитья. В XVIII в. вступает в силу шитье по картам, которое наделяет вышивальщицу новыми возможностями. Работа идет над передачей объема, поэтому частым бывает применение металлических нитей. Все шелковое шитье XIX в. унаследует традиции предыдущего времени, но усваивает новые приемы иконописи, gobеленового ткачества и вязания. В этом, пожалуй, кроется отличие украинского национального искусства шитья от всего остального мира, но орнаментика и технические приемы остаются в русле общемировых тенденций, что придает шитью и вышивке Украины чувство собственного достоинства среди высокопрофессиональных работ соседних государств и одновременно объединяет с произведениями русских мастериц.

Список литературы:

- [1] Берландина К. Материалы по истории украинского лицевого шитья // Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури. № 6. – Київ: Вид-во КДУ, 1927. – 483 с.
- [2] Верюжский В. Афанасий, архиепископ Холмогорский. – СПб.: Тип. И.В. Леонтьева, 1908. – 704 с.
- [3] Історія українського мистецтва. В 6 тт. Т. 4. Кн. 2. Мистецтво другої половини XIX–XX століття. – Київ: Жовтень, 1970. – 433 с.
- [4] Кара-Васильева Т.В. Українська вишивка: Альбом. – Київ: Мистецтво, 1993. – 264 с., іл.
- [5] Ковпаненко Г.Т. Сарматское погребение. I в. н.э. на Южном Буге. – К.: Наукова думка, 1986. – 145 с.
- [6] Макаренко Н. Памятники украинского искусства XVIII века. – СПб.: Зодчий, 1908. – 9 с.
- [7] Новицька М.О. Датовани епітрахілі Лаврського музею 1640–1743 рр. – Київ: Державний музей, 1927. – 20 с.
- [8] Орнаменты на тканях народов СССР. Российская Федерация, Украина, Белоруссия / Альбом. – Л.: ГИМ, 1984.
- [9] Риженко Я. Українське шитво. – Полтава: Перша Раддрук. «Полтава-Поліграф», 1929. – 32 с.