



УДК 930:[746(=161.2)»16/18»:27-525.7-526.7]:7.04:27-31

Ольга ОЛІЙНИК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7292-3264>

УКРАЇНСЬКІ ОДНОФІГУРНІ ГАПТОВАНІ ПЛАЩАНИЦІ: ПОХОДЖЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Українські однофігурні (одноликі) гаптовані плащаниці, які домінували майже до початку XIX століття, представляють так званий синдонічний тип іконографії. На прикладі незначної кількості збережених українських пам'яток XVII — середини XIX ст. та аналогій простежено формування основного типу та іконографічні відміни у творах провідних монастирських осередків літургійного шитва. Українські гаптовані плащаниці з іконографічним сюжетом «Христос у гробі» постають самобутнім явищем у сакральному мистецтві.

Ключові слова: плащаниця, іконографія, гаптований, Христос у гробі, синдон, атрибуту страстей.

© О. ОЛІЙНИК, 2018

Особливість з'ясування іконографії українських гаптованих плащаниць (воздухів) полягає в тому, що в ній тісно переплітаються питання суто іконографічні й богословські з питаннями історичної літургії, оскільки без історії богослужбового використання воздухів і плащаниць важко зрозуміти причини іконографічних змін.

Від початку воздух з вигаптуваним зображенням померлого Спасителя був призначений для носіння на Великому вході літургії Великої Суботи. Згодом його використовують в урочистому вході з Євангелієм на суботній утрени. Поступово ця функція воздуха зрівнюється з літургійною, а потім бере над нею гору, але відбувається це не раніше XVII ст. Саме починаючи з цього часу використовували досі в рівній мірі назви «воздух» і «плащаниця» поступово розмежовуються і протягом XVII ст. плащаниця уособлюється у богослужбовий предмет спеціального призначення, пов'язаний з літургією тільки тим, що на ній, згідно з уставом, повинна здійснюватися літургія у Страсний тиждень.

Збережені візантійські пам'ятки засвідчують, що одна з ранніх іконографій — «Мертвий Христос в оточенні Ангельських сил», появляється на гаптованих літургійних воздухах вже з XIV, а можливо, й кінця XIII століття. Вона відома в двох варіантах, які сербський дослідник Л. Міркович визначає як *гімнографічний* (заснований на церковних співах Великої Суботи) і *літургійний* (Спаситель на престолі, якби приноситься в жертву на літургії, а ангели, як диякони, тримають рипіди) [24, с. 32, 37]. Внутрішній зміст обох варіантів схожий, проте є різниця в композиційних типах.

Отже, в гімнографічній іконографії розпростерте тіло Христа не має під собою жодної матеріальної опори (престолу, гробового каменя чи плащаниці). Джерелом подібного зображення могла бути Св. Плащаниця, яка вражала всіх, хто її бачив [26, с. 38]. Це може засвідчити перша серед такого типу іконографії пам'ятка — *воздух Уреші Милутина в Крушедолі* (кін. XIII — поч. XIV ст.) [24, с. 33], вигаптуваний золотом і сріблом на темно-червоному шовку¹. Подібно, як на Господній Плащаниці, Спаситель зображений у повний ріст, фронтально, зі схрещеними на стегнах руками, а образ його сповнений Божественної величі та спокою. Нагота Спасителя вкрита літургійним платом, що, ймовірно, вказує на тотожність Голгофської та Євхаристійної жертви. Бо-

¹ Зараз пам'ятка зберігається в музеї Сербської Православної Церкви в Белграді.

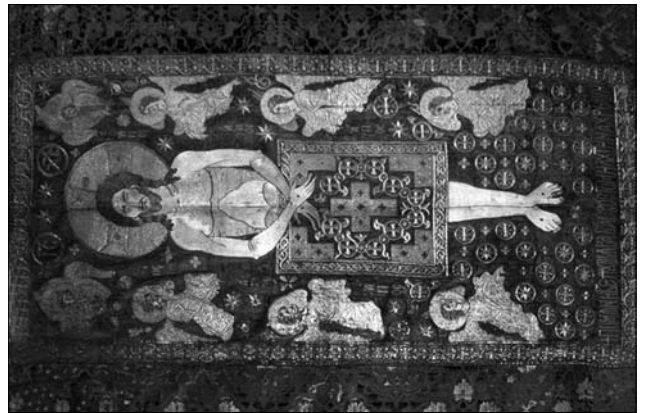
жественний небесний характер Літургії символізують хрещато-зірковий фон воздуха та зображення ангельських сил, які співпереживають страждання Господа, жахаються цьому видінню і осівають Боже милосердя. Всі наступні твори, незважаючи на те, що положення тіла Христа децю змінювалося, наслідували Нерукотворний Образ Господа на Його Плащаниці², тому російська дослідниця О. Дроздова справедливо пропонує назвати такий тип іконографії синдонічним, тобто той, що походить від Св. Плащаниці (синдон — з гр. плащаниця) [17, с. 14].

Мітулинський воздух унікальний у своїй групі, оскільки в подальшому Христа зображають в децю боковому положенні й з опаскою (що було прийнято у літургійному типі). Близькі до Мітулинського вертикально орієнтованого образу зображення окремих творів гімнографічного варіанта — плащаниця з монастиря Пантократор на Афоні (XIV ст.) [29, с. 403,404] та воздух Євфимії і Євпраксії з монастиря Путна на Буковині (кін. XIV ст.) [30, с. 41; 24, с. 36]. Тут зображення ангелів вже з рипідами, як у літургійному варіанті, і зміщені в кути.

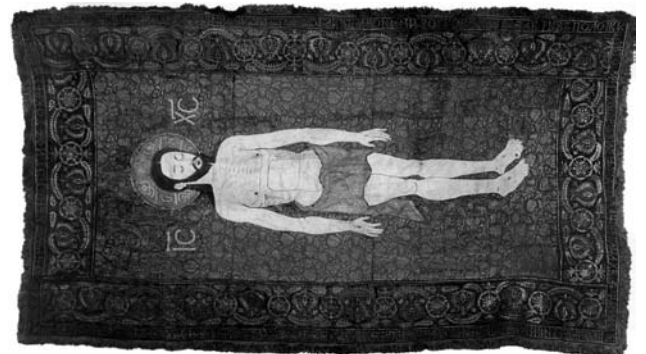
Для з'ясування іконографічних особливостей українських пам'яток повернемося до згаданого синдонічного типу іконографії і зупинимося детальніше, оскільки для дослідників залишається відкритим питання джерела іконографії українських однофігурних плащаниць, які домінували майже до кінця XVIII століття.

Зображення тіла Христа після сцени Покладання у гріб і Оплакування до сцени Воскресіння, без яких-небудь фігур знайшло вираження в іконографії «Мертвий Христос у гробі». Це швидше алегоричний та символічний образ, оскільки в могилі Ісус був загорнутий в полотно (саван), в той час як його найчастіше зображають без покривала. Такий тип зображення витягнутого по горизонталі тіла прийшов в давньоруську та українську іконографію з Візантії, де подібні зображення Христа представлені на плащаницях — в сцені Оплакування (оточений жінками), або ж на самоті (часто в оточенні ангельських сил). В основі походження цієї іконографії лежить історичний прототип, реальна реліквія Христа — плащаниця.

Важливою складовою візантійського благочестя було, як помічається, прагнення до синтезу ікони і ре-



Воздух Урши Милутина в Крушедолі (кін. XIII — поч. XIV ст.), Музей Сербської Православної Церкви, Белград (Сербія)

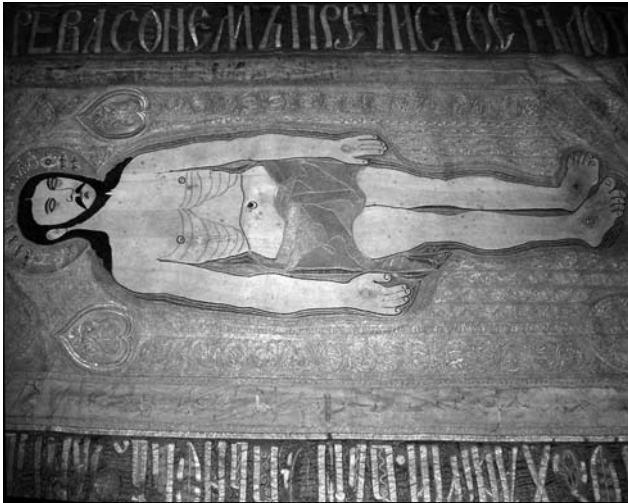


Чернігівського єпископа Зосими Прокоповича, 1655 р., майстерні Києво-Вознесенського монастиря, НКПКСЗ (опубл. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. — Київ, 2008. — С. 54)

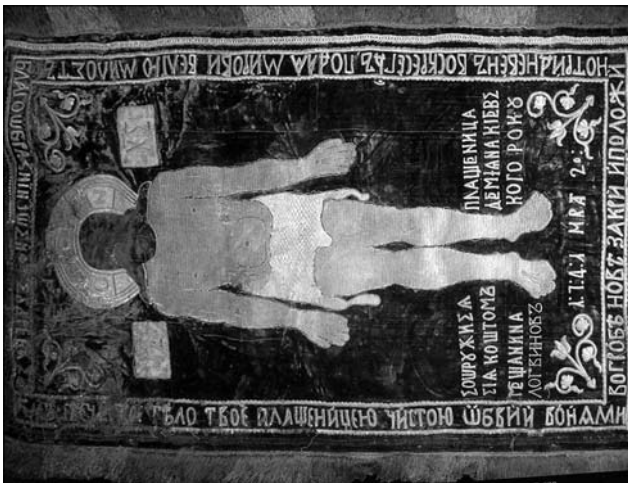
ліквії [31]. Цілковите втілення — це прагнення отримало у вшануванні Спаса Нерукотворного — Манділіона, чудотворна тканина якого була реліквією (оскільки фізично торкалася лику Христа) і одночасно іконою, бо була Його нерукотворним зображенням. Загалом тканині, на якій чудесним способом закарбувався спочатку лик Христа, а після його смерті — і все тіло, відводиться значна роль. Тому на іконах подібної іконографії образ (вигляд) білого полотна настільки значимий як у смисловому, так і художньому плані.

Іконографія «Мертвий Христос у гробі» — це найчастіше оголений Христос з опаскою на стегнах (ніби реально лежить на плащаниці), який представлений фронтально, зі схрещеними на животі руками, кривавими ранами розп'ятого, прямо покладеною головою і закритими очима. Таке зображення вторить нерукотворному відбитку євангельського синдона. Згідно з джерелами, плащаниця, якою огорнули тіло мертвого Христа, була перевезена візантійськими імператора-

² Приклади зі стінопису.



Плащаниця Київського митрополита Варлама Ясинського кін. XVII ст., НКПІКЗ



Плащаниця київського міщанина Дем'яна Логвинова, 1741 р., НКПІКЗ

ми в Константинополь і зберігалася разом з іншими страсними реліквіями у палацовій церкві Фароської Богородиці [25, с. 439]. Але незадовго до завоювання Константинополя вона була перенесена у Влахернську церкву, де в 1204 р. її бачив Робер де Кларі, історіограф 4-го хрестового походу. З його свідченнями, щоп'ятниці святий синдон «відкривали так, що можна було добре бачити лик Нашого Господа» [28, с. 66—67]. У цьому контексті важливо визнати плащаницю Ісуса Христа як давній архетип зображення, що мав історичне, а не літургійне походження, показати, що образ, який спочатку був іконою-реліквією, тільки з часом набув догматичного смислу.

Для аналізу іконографії українського матеріалу використані відомі плащаниці XVII—XVIII ст. з колекції НКПІКЗ та менш знані гаптовані тво-

ри XVIII — середини XIX ст. з музеїв Чернігова, Дніпра, Львова, Івано-Франківська, зібрані в ході польових досліджень на Покутті та Волині. Перше коло пам'яток доволі всебічно опрацювали Т. Кара-Васильєва [19; 20] та А. Варивода [15; 16], чий висліді допомогли автору прослідкувати тяглість іконографічної традиції в українських творах та зміни впродовж майже двох століть.

Як дозволяють припустити збережені твори XVII—XVIII ст. з Центральної та Східної України, українські плащаниці мали переважно зображення одного лиш мертвого Христа, проте з випрямленими вздовж тіла руками [27, с. 41]. Зображення рук, що вільно лежать вздовж тіла, інспіроване, ймовірно, взірцями грецького та молдавського походження. На західноукраїнських теренах гаптовані плащаниці мали менше поширення з причини канонічних відмін та відсутності значних гаптарських осередків. Натомість, вони представлені творами в техніці іконопису на тканині — полотні чи шовку, проте із аналогічним зображенням — одна фігура Христа, руки якого лежать вздовж тіла [23, с. 113, 118].

Зокрема такою є плащаниця Чернігівського єпископа Зосими Прокоповича 1655 р. [1]³, на якій тонким крученим шовком вигаптуваний «Христос у гробі» (лицеве шитво), без жодних інших зображень, в обрамленні орнаментальної кайми з мотивів плодів гранату та вузького текстового обрамлення. Цю пам'ятку вигаптували у майстернях Києво-Вознесенського монастиря. Слід зазначити, що для середника використана червона золототкана тканина з квітковим візерунком, що є винятковим в цьому часі, оскільки тіло Христа зображали найчастіше на світлому (срібlistому) тлі. Це виказує ймовірну пізнішу реставрацію твору, наприклад початку XIX ст., коли для гаптованих плащаниць використовували бордовий оксамит. Лаконічність форм і м'які лінії додають елегантного спокою композиції, де декоративні елементи підпорядковані основному іконографічному сюжету.

До цієї ж групи київських пам'яток відноситься плащаниця Київського митрополита Варлама

³ Біографічні дані єпископа Зосими засвідчують, що плащаниця 1655 р. була створена у Києві. На приналежність пам'ятки до ризниці Успенського собору КПЛ, окрім дарчого напису, також вказують записи у ризничих книгах лаври, найдавніший із яких датується 1739 р. [13, с. 140].

Ясинського кін. XVII ст. [2] (за іншими даними 1700 р.) пожегнута Софіївському собору в Києві, яка стилістично нагадує попередню згадану. Проте зображення Христа (лицеве шитво) доповнює багате орнаментальне поле вигаптуване металевими нитками: із стрічкового орнаменту, широкої узорної кайми та геральдичних елементів (герб митрополита). Розташовані вздовж тіла Спасителя смуги складних орнаментальних мотивів у кутах завершуються чотирма картушами зі складним рослинно-геометричним заповненням. Орнамент кайми цієї пам'ятки творять пишні багатоквіткові пагони та вплетені у них літери імені Спасителя. Характерно, що кожна літера утворює окрему страсну емблему: О — терновий вінець, Σ — тридцять срібняків, Ρ — глечик з оцтом, Х — перехрещені спис і тростина з губкою тощо [16, с. 158—159]. Символізм в орнаменті та написах приаманний естетиці бароко. Крім орнаменту динаміку у композицію вносять ще й помітно зрушені пропорції тіла та укрупнені кінцівки. Обриси тіла Христа підсилені кількома рядами срібного шнура. Поле середника обводять доволі широке шрифтове обрамлення (тропар) на контрастному тлі тканини, що до певної міри виказує російські впливи. У вигаптуваному срібною ниткою тексті тропаря вміщено герб Варлаама Ясинського.

Подібну іконографію спостерігаємо у дещо пізніших плащаницях Євпраксії (1703) [3], яку дослідники відносять до гаптарських майстерень Києво-Вознесенського монастиря, і київського міщанина Дем'яна Логвинова (1741), а також віддалених століттям творох — архимандрита Києво-Печерської лаври Зосими Валкевича (ост. третини XVIII ст.), з Покровської церкви с. Требухова та інших, які різняться подекуди тільки стилістичними прийомами та технікою гаптування.

У плащаниці Євпраксії 1703 р. з'являється новий технологічний прийом, коли у літургійне шитво вміщують окремі ділянки (лики та відкриті частини тіла), виконані в техніці олійного живопису. Тіло Спасителя вигаптуване панцирним швом, однорідна фактура якого якнайкраще відображає його блідість та непорушність. Тут поєдналася праця гаптувальниці Євпраксії Микитової (Києво-Вознесенський монастир) та іконописців Троїцького монастиря у Києві [18, с. 62]. У наступних плащаницях ця співпраця стає ще тіснішою, оскільки гаптуванню відводиться



Плащаниця «Христос у гробі», XVIII ст., НКПІКЗ



Плащаниця 1756 р., фундатор Іван Гаркуша (опубл. Альбом виставки XII Археологического съезда в г. Харькове. — Москва, 1903. — Ил. 56)

суто декоративна роль (орнаментальна кайма, елементи, шати, шрифтове обрамлення), а основне зображення виконують малярі.

Окремо зупинимося на розгляді пам'ятки Дем'яна Логвинова (1741 р.) [4], де особливо намітилась тогочасна тенденція до монументального трактування фігури, поява шрифтового заповнення підніжжя (дарчий напис), а також нового прийому у лицевому шитві — вставки олійного живопису (для виконання ликів і рук). Фігура Господа трактована умовно, вона приземкувата і навіть громіздка, через що масивні руки відхилені від тіла. Лик Христа (вочевидь олійний живопис) втрачений, решта тіла вигаптувана світлим шовком крупним стібком. Розкутості та декоративності композиції надають шрифтове обрамлення та вільно трактовані рослинні мотиви у кутах середника, виконані золотим швом. Суцільно зашиті металевими нитками німб і опаска перетворюються на «золоті» домінанти композиції.



Плащаниця Спасителя (178 р.) з Свято-Трьохсвятительського храму м. Дніпро



Плащаниця «Христос у гробі», кінець XVIII — поч. XIX ст., НКПІКЗ



Плащаниця «Мертвий Христос в оточенні Ангельських сил» другої пол. XVIII ст., НКПІКЗ

Подібні тенденції помічаємо у ще одній плащаниці XVIII ст. з колекції НКПІКЗ [5], де більшу частину вузького полотнища займає фігура Христа у ледь помітному повороті. Ліва кисть відхилена від тіла і помітно збільшена; справа її врівноважує вільно випущений і зібганий під рукою шматок опаски. Подібно попередньому твору тут майстерне лицеве шитво шовком «змагається» (балансується) зі золотим шитвом. Виходячи з масштабності зображен-

ня, припускаємо, що це середник плащаниці, декоративна кайма якої втрачена.

Зовсім відмінну тенденцію демонструє пам'ятка Запорізької старовини — плащаниця Івана Гаркуши (1756)⁴. Вона яскраво ілюструє ті зміни у підході до трактування людської постаті та ролі орнаменту, що відбувалися в українському шитві під впливом барокової стилістики. В композиції домінує широка золотошита кайма з бароковим орнаментом лінійного характеру, вибагливі елементи якого мають численні аналогії в оформленні друкованих видань Києва другої половини XVIII століття. Масштаб фігури на середнику добре збалансований, фронтально зображене тіло Христа пропорційне, його форми витончені та опрацьовані, що виказує працю професійного художника. Прототипом цього малюнка могла бути західноєвропейська гравюра з виразними рисами маньєризму. Лик і волосся виконані в техніці олійного живопису і вставлені у лицеве шитво. У кутових ділянках середника і кайми з'являються шестикрилі серафими теж із живописними вставками ликів.

Подібні композиційні прийоми помічаємо у пізнішій пам'ятці запорізької старовини — плащаниці Спасителя (1781 р.) з Свято-Трьохсвятительського храму м. Дніпро [32], де тіло Христа виконане в техніці олійного живопису. В композиції відсутня (або втрачена) орнаментальна кайма, її роль виконує текстове обрамлення (тропар) з характерними для українського літургійного шитва зірками у кутах. В технічному відношенні домінує гаптування сріблястими металевими нитками: променистий німб, опаска, шестикрилі серафими по кутах середника, вінки з лігатурою імені Христа, дарчий напис, що розташувався в ногах Христа. Схрещені на грудях руки виказують вплив російської іконографії, твори якої мали поширення (або паралельно співіснували) на цих теренах [7]⁵.

І вже зовсім шаблоною (як засвідчують ще наявні в храмах твори) ця композиція стає наприкінці XVIII — на початку XIX ст., що добре ілюструє лаврська плащаниця цього часу [8] та плащаниця

⁴ Вперше експонувалася на виставці XII Археологічного з'їзду в Харкові, надійшла з Нікопольського собору, куди потрапила разом з рештою пам'яток Запорізької старовини з Покровської Запорізької церкви після зруйнування Січі в 1782 р. [14, с. 14].

⁵ Плащаниця «Христос у гробі», кінець XVII — поч. XVIII ст., Росія (?), ДІМ.

XVIII ст. з колекції Національного музею у Львові, яку у 1913 р. передав Д. Щербаківський [33]. У першому прикладі використане зображення Христа з поворотом ніг, а у другому — суто фронтальне.

Від середини XVII ст. в іконографічному сюжеті «Мертвий Христос у гробі» дедалі частіше увага зосереджується на відтворенні історичної події. Це підкреслюють передусім знаряддя страстей, які з кін. XVII ст. все частіше зображають на плащаницях. Проте, на відміну від друкованих антимінсів кінця XVII ст., де була представлена велика кількість страсних знарядь та атрибутів, на плащаницях вдовольнялися терновим вінком, цвяхами, списом з губкою, іноді ще й зображенням кліщів і молотка.

Протягом XVIII ст. іконографія «Христос у гробі» домінує в українських плащаницях, все частіше уподібнюючись «Мертвому Христу в оточенні Ангельських сил». Монументальну постать Спаса доповнюють дрібні, подекуди мініатюрні фігурки ангелів, серафимів. Поступово трудомістке тонке лицеве шитво шовком у плащаницях витісняється вставками олійного живопису, а поодинокі винятки тільки підтверджують дану тенденцію.

Таким винятковим прикладом може послужити київська пам'ятка «Мертвий Христос в оточенні Ангельських сил» другої пол. XVIII ст. з колекції НКПІКЗ [9], де домінують гаптовані фігуральні зображення: монументальна постать Спаса з вільно відкинутими долонями оточена шістьма окремими повнофігурними зображеннями на хмарах ангелів зі знаряддями страстей, що нагадують про події хресного шляху. У фігурних зображеннях стає відчутнішим потяг до рафінованості малюнка з бароковими ремінісценціями. Обрамлює плащаницю рослинний орнамент із завитків листя та чотирма херувимами у кутах. На думку дослідниці А.Вариводи, структура й іконографічна програма цієї плащаниці, повторює у загальних рисах композицію фрагментарно збереженої плащаниці з лаврської колекції [10; 14, с. 140], проте її пізніше походження видає світлотіньове трактування фігур та подекуди стилістичні ознаки рококо. На використання графічного взірця вказують характерні для тогочасних гравюр хвилясті промені, які гаптувальниця використала для оздоблення німбу. Як відомо, учні лаврської іконописної школи широко використовували європейські гравюри як джерело іконографії і матеріал для опанування техніки малюнка.

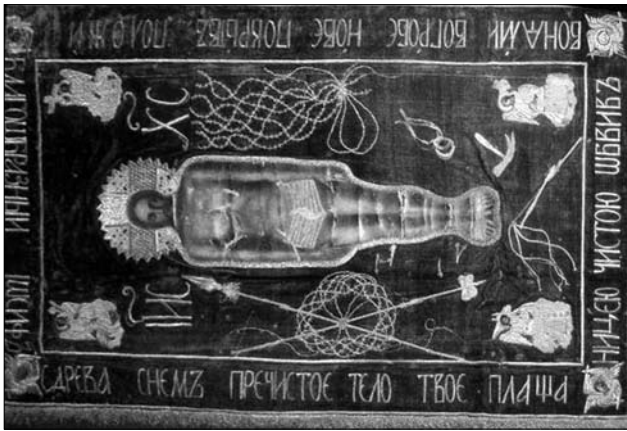


Плащаниця «Христос з атрибутами страстей і євангелістами», 1748 р., ЧОІМ (опубл. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. — Київ, 2008. — С. 77)



Плащаниця «Христос с атрибутами страстей», XVIII ст., Свято-Троїцький Іонійський монастир в Києві

Наступні однофігурні плащаниці засвідчують поступове витіснення лицевого шитва при зображенні тіла Спасителя та заміна його малярством (олійний живопис на полотні, шкірі). Такою є пам'ятка «Христос з атрибутами страстей і євангелістами», 1748 р. з Чернігова [6] — взірць спільної праці професійних живописців та гаптувальниць, що ймовірно належить одному з чернігівських монастирських осередків. Живописне зображення тіла Христа розташоване на суцільно гаптованому срібними нитками тлі, де вздовж рук зображені страсні реліквії — драбина, спис, губка з оцтом; стовп для бичування з півнем угорі; канчук; гральні кості у мішечку, одяга тощо. У чотирьох кутах своє-



Плащаниця «Христос з атрибутами страстей», кін. XVIII ст., НКПІКЗ



Плащаниця «Христос зі знаряддями страстей», кін. XVIII ст., колекція Архікатедрального Митрополичого собору м. Івано-Франківськ



Плащаниця «Христос зі знаряддями страстей», поч. XIX ст. з церкви с. Брани Горох. р-ну Волинської обл.

рідними клеймами вигаптувані кольоровим шовком повнофігурні зображення євангелістів, лики яких писані олією, а одяжі у дрібних бганках. Цікаво, що мотиви Христових страстей (молоток з кліщами, терновий вінок з цвяхами, тридцять срібняків

та чаша) знайшли відображення у кутах бордової кайми з текстом тропаря. Доповнення композиційної схеми плащаниць XVIII ст. детальними зображеннями страсних знарядь відбувалося під впливом графічних творів, насамперед, нідерландських і німецьких гравюр контрреформаційного періоду (XVI—XVII ст.), у яких продовжувала розвиватися тема Христових страждань.

З практично аналогічною плащаницею «Христос с атрибутами страстей» XVIII ст., яка належить Свято-Троїцькому Іонійському монастирю в Києві, стикнулися московські реставратори майстерні «Art Conceration» [34]. Зображення на плащаниці теж відзначається детально проілюстрованим страсним циклом. Завдяки цьому повідомленню можемо з більшою ймовірністю припустити походження даних плащаниць — з майстерень київського кола (Іонійський монастир?).

Підкреслена увага до зображення страсних реліквій спостерігається і в пізніших плащаницях кінця XVIII — початку XIX ст., проте тут ми маємо справу зі значно спрощеною композицією, невеликим за масштабом шитвом та до певної міри шаблонністю. Особливістю цих плащаниць є використання доволі грубої шкіри для живописного відтворення тіла Христа, тому його зображали зі щільно зведеними ногами і притисненими до стегон руками, що загалом творило монолітну форму, яка легше кріпилася на тканині. Зображення виконане в такий спосіб було випукле і для більшої переконливості мало додатковий силуетний контур сріблястого шитва, що нагадував світіння.

Також для творів цієї групи характерна відсутність орнаментальних облямівок та мінімум декоративних елементів. Фігури євангелістів у кутах середника можуть мати як довільні зображення (наприклад, у повний ріст як на лаврській плащаниці «Христос з атрибутами страстей», кінця XVIII ст. [11], так поясні у круглих медальйонах — плащаниця початку XIX ст. с. Брани на Волині⁶, сер. XIX ст. з приватної колекції Санкт-Петербурга, «Христос зі знаряддями страстей» кін. XVIII ст. з Івано-

⁶ Польові матеріали комплексної мистецтвознавчої експедиції Інституту народознавства НАН України на Західну Волинь (2012 р.). — плащаниця «Христос з атрибутами страстей», поч. XIX ст., с. Брани Горохівського р-ну Волинської обл., церква Покрови Пресв. Богородиці, 1725 р.

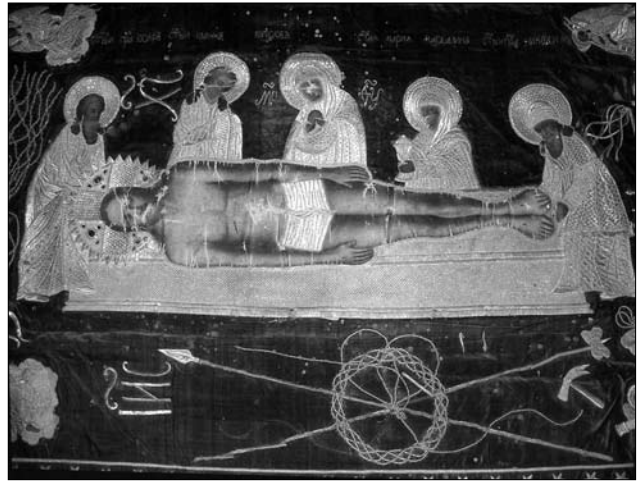
Франківська⁷. У лаврській пам'ятці вільніше розташування знарядь страстей, водночас у решті означених творів іконографія більш усталена і нагадує розглянуту раніше чернігівську плащаницю 1748 р.

Однотипні плащаниці зі страсними реліквіями в Російській імперії виготовляли у кількох монастирських осередках, проте ми схильні вважати, що більшість з них була в Україні, оскільки культ страстей мав тут більше поширення. На українське походження вказує також іконографічна деталь — випрямлені вздовж тіла руки Христа.

В кінці XVII ст. спостерігаємо появу ще одного іконографічного варіанта композиції «Христос у гробі» — з ангелами, що стоять по боках гробу [21, с. 27]. Наприклад, плащаниця зі сценою «Покладання до гробу» та двома ангелами з рипідами (літургійними віялами) у руках [12] (роботи Києво-Флорівського монастиря), створена за часів ігуменства Олени. Нова стилістика робіт лаврських іконописців, що полягала у відході від іконного трактування образів до живописного, надала флорівським гаптованим виробам яскравого барокового звучання. Ознакою робіт осередку стають характерні стрічкові орнаменти, якими окреслюється периметр виробу.

Наприкінці XVIII ст. іконографічну схему української однофігурної плащаниці поступово замінює багатофігурна композиція «Покладання до гробу», яка у плащаницях утвердиться аж до сучасності. Проте одним з варіантів формування цієї іконографії, на нашу думку, була іконографія саме однофігурної плащаниці. Це твердження яскраво ілюструє лаврська плащаниця кінця XVIII — початку XIX ст. з ризниці Києво-Флорівського монастиря [13], де в основу зображення сцени Покладання до гробу є однофігурна схема. Тобто усталене для одноликих плащаниць фронтально намальоване тіло Спасителя механічно прикріплене до гаптованого зображення саркофага і оточене історичними особами. Вибір персонажів та їхнє розташування дублюють антими́нсну іконографію: фігури Йосипа Аримафейського і Никодима по боках від Христа, тоді як пів фігури Івана, Богородиці та Марії Магдалини — позаду саркофагу. Еклектичний характер композиції виказують застосування різного масштабу у центральній сцені (фігури пристоячих помітно мен-

⁷ Плащаниця «Христос зі знаряддями страстей», кін. XVIII ст., колекція Архикатедрального Митрополічного собору, м. Івано-Франківськ



Плащаниця «Покладання до гробу», кін. XVIII ст., майстерні Києво-Вознесенського монастиря, НКПІКЗ



Плащаниця «Покладання до гробу», кін. XVIII ст., с. Сватова Лучка, Куляньського пов. Харк. губ. (опубл. Альбом виставки XII Археологического съезда в г. Харькове. — Москва, 1903. — Ил. 57)

ших пропорцій у порівнянні з Христом); зі статичним центральним зображенням «змагаються» динамічні барокові постаті чотирьох ангелів зі знаряддями страстей у руках; площинно трактовані гаптовані зображення завдяки малюнку прикріпів металевих ниток мають підкреслено декоративну поверхню.

Аналогічну композицію та манеру виконання помічаємо в уже розглянутій раніше лаврській плащаниці «Христос з атрибутами страстей» з чотирма ангелами [11]. Обидві пам'ятки походять з Києво-Флорівського монастиря, хоч остання й значно менших розмірів. Тут постаті пристоячих навколо тіла Христа відсутні, що є переконливим аргументом їхнього механічного введення до традиційної схеми одноликої плащаниці.

Це один приклад механічного застосування схеми однофігурної плащаниці в основі іконографії з при-

стоячими спостерігаємо в пам'ятці кінця XVIII ст. зі села Сватова Лучка Харківської губернії, експонованій на виставці XII Археологічного з'їзду в Харкові⁸. В ній представлена композиція, що домінуватиме в українських плащаницях XIX та наступних століть — сцена Покладання до гробу, в обрамленні тропаря та чотирьох євангелістів по кутах. Всі пристоячі (Йосиф Ариматейський, Іван Богослов, Богородиця, Марія Магдалина та Никодим) розташовані за фронтально представленим тілом Спасителя, тому їхні зображення погрудні. Опаска-плат, полотно, німби, вбрання пристоячих та євангелісти виконані об'ємним шитвом металевими нитками, що має дуже характерний і пізнаваний для майстерні Києво-Флорівського монастиря почерк — дрібно рясовані одяжі у вигляді пружків.

Виразним фактором впливу на іконографію воздухів і плащаниць в другій половині XVII—XVIII ст. вважають друковані антимінси. Їхня іконографія постійно знаходить своє відображення у гаптуванні літургійних воздухів та плащаниць, з'являється навіть назва «антимінсна іконографія» (Покладання до гробу). Також цьому великою мірою сприяло те, що на самих антимінсах (особливо ранніх) зображення створювалося під сильним впливом воздухів розгорнутого історичного «Оплакування» з ангелами, що правлять Літургію [17, с. 22]. Копіювання було спричинене потребою у зразках для плащаниці, яка в кінці XVII ст. за новим уставом Страсного богослужіння стає необхідним його атрибутом.

Те, настільки встановився згодом у другій половині XVIII ст. шаблонний рисунок плащаниць можна переконатися, порівнявши українські, російські, грецькі, і молдавські плащаниці, що ще перебувають у ризницях українських храмів. М. Кондаков, який захоплювався і мав можливість вивчати візантійські гаптовані твори на Афоні, головною ознакою виробів пізнього часу (у значенні XIX ст.) вважав недбалість виконання, відсутність складок, одноманітність сітчастої золотої парчі (шитва), що відтворює вбрання фігури, на кінець, погані властивості золотої та срібної нитки (висипання першої та чорнота другої), заміна

їх дешевшими гатунками [22, с. 270]. При цьому все ж відзначав, що цінніше й більш мистецьке літургійне шитво належить Росії (в той час в її складі перебуває більша половина України) і Молдово-Волощині (із зазначенням Буковини та Галичини), тоді як грецькі твори, на його думку, є технічно слабкими.

Явище золотого шитва в плащаницях XIX ст., яке в колі спеціалістів отримало доволі скептичні оцінки щодо його художніх та технічних якостей, унікальне за своєю появою та розвитком, приклад синтезу декоративної та образотворчої концепції що отримали майже столітній розвиток в Україні. Неоднозначно сприйняті тогочасними дослідниками мистецтва, сьогодні ці твори набирають камерного звучання, приносять елегантність, а декоративні фактурні ефекти об'ємного золотого гапту і мерехтливі прикраси викликають захоплення та естетичну насолоду.

На підставі збережених гаптованих плащаниць кінця XVII — початку XIX ст., що походять переважно з Центральної та Східної України, встановлено, що більше поширення в той час мали однофігурні (одноликі) твори лише зі зображенням тіла Христа. З певними відмінами даний тип іконографії був представлений у творах провідних монастирських осередків літургійного шитва. Під впливом барокової стилістики символізм в іконографії українських творів все більше поступається місцем оповідності та історизму (знаряддя страстей, поява пристоячих), а у літургійному шитві посилюється роль орнаменту та декоративних елементів. Із занепадом лицевого шитва в українських плащаницях з'являється новий технологічний прийом, коли лики та відкриті частини тіла виконані в техніці олійного живопису.

Умовні скорочення:

НКПКЗ — Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

ЧОІМ — Чернігівський обласний історичний музей імені В.В. Тарновського

ДІМ — Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького

1. НКПКЗ. — КПЛ-Т-423
2. НКПКЗ. — КПЛ-Т-441
3. НКПКЗ, КПЛ-Т-851.
4. НКПКЗ, КПЛ-Т-823
5. НКПКЗ, КПЛ-Т-439
6. ЧОІМ, ЧІМ-1553

⁸ Плащаниця кінця XVIII ст. с. Сватова Лучка, Купянського повіту Харківської губернії сьогодні, очевидно, втрачена. Вона опублікована у 1903 р. в альбомі виставки XII Археологічного з'їзду в Харкові [14, с. 14, іл. 57].

7. ДІМ, К-327
8. НКРІКЗ, КРЛ-Т-909
9. НКРІКЗ, КРЛ-Т-854
10. НКРІКЗ, КРЛ-Т-5152
11. НКРІКЗ, КРЛ-Т-859
12. НКРІКЗ, КРЛ-Т-853
13. НКРІКЗ, КРЛ-Т-866
14. Альбом виставки XII Археологического съезда в г. Харькове / под редакцией и с объяснительным текстом проф. Е.К. Редина. — Москва, 1903.
15. Вариво́да А.Г. Гаптовані плащаниці в колекції Національного Києво-Печерського заповідника / А. Вариво́да // Лаврський альманах: Збірник наукових праць. — Вип. 16. — Київ, 2006. — С. 138—142.
16. Вариво́да 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. наук : 26.00.05 / Вариво́да Аліна Григорівна. — Київ, 2015. — 261 с.
17. Дроздова О.Э. Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье / О. Дроздова // Убрус. Церковное шитье. История и современность. — Санкт-Петербург: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, 2005. — Вып. 3. — С. 3—30.
18. Кара-Васильева Т. Історія української вишивки / Т. Кара-Васильева. — Київ : Мистецтво, 2008.
19. Кара-Васильева Т. Літургійне шитво України XVII—XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика / Т. Кара-Васильева. — Львів : Свічадо, 1996.
20. Кара-Васильева Т. Українська плащаниця: історія, іконографія і символіка / Т. Кара-Васильева // Київська церква. — Київ ; Львів : Вид. оо. Василян, 2001. — № 2—3. — С. 193 — 198.
21. Катасонова Е. Материалы к иконографии покровцов в лицевом шитье. Часть 2 / Е. Катасонова // Убрус. Церковное шитье. История и современность. — Санкт-Петербург : Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, 2007. — Вып. 8. — С. 3—41.
22. Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне / Н. Кондаков. — СПб., 1902.
23. Косів Р. Мальовані плащаниці XVII т. із західноукраїнських храмів: іконографія і стилістика / Р. Косів // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. — 2015. — № 7. — С. 112—118.
24. Миркович Л. Искусство церковного шитья (II. Плащаницы) / Л. Миркович // Убрус. Церковное шитье. История и современность. — Санкт-Петербург : Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, 2004. — Вып. 2. — С. 31—44.
25. Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII в. / Перевод, предисловие и комментарий Л. К. Масиеля Санчеса // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. — Москва : Мартис, 1996. — С. 436—463.
26. Пуцко В.Г. Византийские плащаницы: варианты композиционной схемы / В. Пуцко // Убрус. Церковное шитье. История и современность. — Санкт-Петербург: Издание Золотошвейной мастерской при Успенском подворье Оптиной пустыни, 2005. — Вып. 3. — С. 37 — 48.
27. Пуцко В. Українські плащаниці / В. Пуцко // Людина і світ. — 1992. — № 7—8. — С. 41—44.
28. Робер де Клари. Завоевание Константинополя / Робер де Клари ; пер. и комментарии. М.А. Заборова. — Москва : Издательство «Наука», 1986.
29. Сокровища Святой Горы. Каталог выставки (на греч. яз.). — Салоники, 1997.
30. Moisescu C. Putna / Moisescu C., Musicescu M.A., Sirli A. — Bucuresti, 1982.
31. Шалина Ирина Александровна. Икона «Христос во гробе» и Нерукотворный Образ на Константинопольской плащанице (Из материалов конференции «Научные и богословские аспекты исследования Туринской Плащаницы и чудесных знамений, происходящих в Православной Церкви»). — Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/turin/hristosvo-grobe.htm>.
32. Свято-Трехсвятительский храм, г. Днепр. — Режим доступа: <http://trisyvat-dp.church.ua/>.
33. У Національному музеї історії України відкрилась виставка «Світле Воскресіння Христове» — Режим доступу: http://risu.org.ua/ua/index/all_news/culture/sacral_art/59661/.
34. Рыжова О.О. Опыт реставрации живописных вставок в памятниках шитья XVIII—XIX вв. — Режим доступа: <http://art-con.ru/node/932>.

REFERENCES

- НКРІКЗ, КРЛ-Т-423.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-441.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-851.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-823.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-439.
 ChOIM, ChIM-1553.
 DIM, K-327.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-909.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-854.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-5152.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-859.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-853.
 НКРІКЗ, КРЛ-Т-866.
 Redyna, E.K. (Ed.). (1903). *Al'bom vystavky XII Arkheologicheskoho s'ezda v h. Khar'kove*. Moskva [in Russian].
 Varyvoda, A. (2006). *Наптовани плащаницы в колекції Національного Києво-Печерського заповідника. Лаврський альманах: Збірник наукових праць, 16,*

- 138—142. Kyiv: Natsionalnyi Kyievo-Pecherskyi istoryko-kulturnyi zapovidnyk [in Ukrainian].
- Varyvoda, A. (2015). *Pam'iatky ukrains'koho tserkovnoho haptuvannia XVII—XVIII st. z kolektsii Natsional'noho Kyievo-Pechers'koho istoryko-kul'turnoho zapovidnyka iak ob'iekt kul'turnoi spadschyny* (dys. ... kand. istor. nauk : 26.00.05). Kyiv [in Ukrainian].
- Drozdova, O. (2005). Ykonohrafiya Oplakyvannia y Pohrebenyia Hospoda y Boha y Spasa nasheho Yysusa Khrysta v lytsevom shyt'e. *Ubrus. Tserkovnoe shyt'e. Ystoria y sovremennost'*, 3, 3—36. Sankt-Peterburh: Yzdanye Zolotoshvejnoj masterskoj pry Uspenskom podvor'e Optynskoj pustyny [in Russian].
- Kara-Vasyl'ieva, T. (2008). *Istoriia ukrains'koi vyshyvky*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Kara-Vasyl'ieva, T. (1996). *Liturhijne shyto Ukrainy XVII—XVIII st. Ikonohrafiia, typolohiia, stylistyka*. L'viv: Svichado [in Ukrainian].
- Kara-Vasyl'ieva, T. (2001). Ukrains'ka plaschanytsia: istoriia, ikonohrafiia i symbolika. *Kyivs'ka tserkva. 2-3*, 193—198. Kyiv-L'viv: Vyd. oo. Vasylyian [in Ukrainian].
- Katasonova, E. (2007). Materialy k ykonohrafiy pokrovtsov v lytsevom shyt'e. (Chast' 2). *Ubrus. Tserkovnoe shyt'e. Ystoria y sovremennost'*, 8, 3—41. Sankt-Peterburh: Yzdanie Zolotoshvejnoj masterskoj pry Uspenskom podvor'e Optynskoj pustyny [in Russian].
- Kondakov, N. (1902). *Pamiatnyky khrystianskoho yskusstva na Afone*. Sankt-Peterburh [in Russian].
- Kosiv, R. (2015). Mal'ovani plaschanytsi XVII t. iz zakhidnoukrains'kykh khramiv: ikonohrafiia i stylistyka. *Visnyk Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dyzajnu i mystetstv: Zb. nauk. pr.* 7, 112—118 [in Ukrainian].
- Myrkovych, L. (2004). Yskusstvo tserkovnoho shyt'ia (II. Plaschanytsy). *Ubrus. Tserkovnoe shyt'e. Ystoria y sovremennost'*, 2, 31—44. Sankt-Peterburh: Yzdanie Zolotoshvejnoj masterskoj pry Uspenskom podvor'e Optynskoj pustyny [in Russian].
- Opysanye sviatyn' Konstantynopolia v latynskoj rukopysy XII veka (Perevod, predyslovye y kommentaryj L. K. Masyelia Sanchesa). (1996). In *Chudotvornaia ykona v Vyzantyy y Drevnej Rusy*. Moskva: Martys [in Russian].
- Putsko, V. (2005). Vyzantijskie plaschanytsy: varianty kompozytsyonnoj skhemy. *Ubrus. Tserkovnoe shyt'e. Ystoria y sovremennost'*, 3, 37—48. Sankt-Peterburh: Yzdanie Zolotoshvejnoj masterskoj pry Uspenskom podvor'e Optynskoj pustyny [in Russian].
- Putsko, V. (1992). Ukrains'ki plaschanytsi. *Liudyna i svit*, 7—8, 41—44 [in Ukrainian].
- Rober de Klary. (1986). *Zavoevanie Konstantynopolia* [La conquete de Constantinople]. (Per. y komm. M.A.Zaborova). Moskva: Nauka [in Russian].
- Sokrovyscha Sviatoj Hory. (1997). *Kataloh vystavky*. Salonyky [in Russian].
- Moisescu C., Musicescu M., & Sirli A. (1982). *Putna*. Bucuresti.
- Shalyina Yryna Aleksandrovna. *Ykona "Khrystos vo hrobe" y Nerukotvornyj Obraz na Konstantynopol'skoj plaschanytse* (Yz materialov konferentsyy "Nauchnie y bohoslovskie aspekty yssledovannia Turynskoj Plaschanytse y chudesnykh znameniy, proyskhodiaschykh v Pravoslavnoj Tserkvy"). Retrieved from: <http://vvv.pravoslavie.ru/sretmon/turin/hristosvogrobe.htm>.
- Sviato-Trekhsviatitel'skyj khram, h. Dnepr. Retrieved from: <http://trisviat-dp.church.ua/>.
- U Natsional'nomu muzei istorii Ukrainy vidkrylas' vystavka «Svitle Voskresinnia Khrystove». Retrieved from: http://risu.org.ua/ua/indekh/all_news/tsulture/satsral_art/59661/.
- Ryzhova O.O. *Opyt restavratsyy zhyvopysnykh vstavok v pamiatnykakh shyt'ia XVIII—XIX vv.* Retrieved from: <http://art-tson.ru/node/932>.

Olha Oliynyk

UKRAINIAN ONE-FIGURE EMBROIDERED SHROUDS: ORIGIN AND ICONOGRAPHIC FEATURES

The Ukrainian one-figured embroidered shrouds, which dominated almost until the beginning of the XIX-th century, represent the so-called syndonic type of iconography. On the example of the few preserved Ukrainian monuments of the seventeenth and mid-nineteenth centuries and analogies investigated the formation of the main type and iconographic differences in the works of the leading monastic centers of church sewing. Ukrainian embroidered shrouds with the iconographic plot «Christ in the Tomb» appear as a distinctive phenomenon in sacred art.

Keywords: shroud, iconography, embroidered, Christ in the tomb, Sindon, attributes of passions.

Ольга Олийник

УКРАИНСКИЕ ОДНОФИГУРНЫЕ (ОДНОЛИЧНЫЕ) ШИТЫЕ ПЛАЩАНИЦЫ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Украинские однофигурные (одноличные) шитые плащаницы, которые доминировали почти до начала XIX века, представляют так называемый синдонический тип иконографии. На примере немногих сохранившихся украинских произведений XVII — середины XIX ст. и аналогий исследовано формирование основного типа и иконографические различия в произведениях ведущих монастырских центров церковного шитья. Украинские шитые плащаницы с иконографическим сюжетом «Христос во гробе» предстают самобытным явлением в сакральном искусстве.

Ключевые слова: плащаница, иконография, шитый, Христос во гробе, синдон, атрибуты страстей.