

М. О. НОВИЦЬКА

## ДАВНЬОРУСЬКЕ ГАПТУВАННЯ З ФІГУРНИМИ ЗООБРАЖЕННЯМИ

У фондах Державного архітектурно-історичного заповідника «Софійський музей» у Києві зберігаються унікальні тканини, знайдені під час розкопок у соборі<sup>1</sup>, з золотим гаптуванням, що зображає фігури і рослинний орнамент.

З щоденника розкопок Ф. М. Мовчанівського ми дізнаємось, що в грудні 1936 р. у вівтарній частині Апостольського бокового вівтаря Софії Київської на глибині 1,2—1,4 м було відкрито поховання з кістяком поганої збереженості з «залишками парчі від культового одягу з зображенням святих, хрестики, гудзики, шовк і т. п.»<sup>2</sup>.

Дещо точніші відомості подано у звіті Г. Н. Зацепіної<sup>3</sup>. Вона пише, що у похованні № 15 збереглися «залишки одягу з вишитими по шовку золотими нитками фігур святих і орнаментальними мотивами». Судячи з фотографій<sup>4</sup>, гаптування, яке збереглося в заповіднику, походить саме з поховання № 15 (рис. 1; 2). На фотографії загального вигляду поховання № 15 біля колінної чашечки лівої ноги кістяка (рис. 3) добре видно вишите зображення святого.

У звітах немає жодних вказівок, де саме розміщувалося гаптування на похованому.

Гаптованих фігур знайдено всього вісім: жіноча фігура, п'ять чоловічих і два ангели. Аналіз зображень (нахил голови, розміщення рук, крил, жезлів) дозволяє орієнтовно об'єднати фігури у такі композиції: I. Оранта і ангели; II. Двоє святих; III. Три святих.

I. Центральне місце у першій композиції займає зображення Богоматері з піднятими руками у позі Оранти. Висота вишитої фігури 12 см (рис. 4, 1). З правого боку \* німбу золотого кольору збереглися вишиті літери «MP» («Матір»), а з лівого — повинні бути літери «ΘΥ» («божа»). На ній довгий вузький одяг, який доходить до носків взуття. Мафорій, накриваючи голову і плечі, спускається по боках значно нижче колін, а спереду, дещо нижче пояса, кінчається півколом, характерним для зображень святих на мозаїках і фресках Софії Київської та інших пам'ятках цього часу. Руки непропорційно тонкі, зігнуті в ліктях, притиснуті щільно до тіла і підняті, але кисті рук, як і обличчя, не збереглися.

<sup>1</sup> Фонди Державного архітектурно-історичного заповідника «Софійський музей».

<sup>2</sup> Ф. М. Мовчанівський. Щоденник. Науковий архів ІА АН УРСР, Ф-20, № 73, стор. 66.

<sup>3</sup> Г. Н. Зацепіна. Звіт за проведені роботи у 1936 р. в Київській Софії. Там же. Ф-20, № 71 а, стор. 11—13.

<sup>4</sup> Фотоархів ІА АН УРСР: №№ 266, 267 (Науковий архів ІА АН УРСР).

\* З правого боку від фігури Богоматері. Далі всі подібні вказівки подаються у відношенні до фігури, а не глядача.

По боках Оранти знаходилися двоє ангелів, зображених у весь зріст з великими крилами, опущеними до низу. Висота кожного ангела близько 10,75 см. Вони повернуті до центральної фігури — богородиці. Ангел праворуч від неї тримає жезл у правій руці, притискаючи його до правого плеча, вигин якого вказує на зворот до Марії (рис. 4, 2). Ангел ліворуч тримає жезл у лівій руці і також звернений до богоро-



Рис. 1. Різні фрагменти гаптування з поховання № 15.

диці (рис. 4, 3). Фігури подані майже у фронтальній позі, і поворот відчувається лише у зображенні обличчя, німба, плечей і частково крил (одне дещо вище другого). На ангелах довгі, вузькі золотого кольору хітони, які облямовані внизу срібним кольором з зубчиками. З-під хітона ледве помітні носки взуття. Поверх нього на плечі накинутий плащ також золотого кольору, що спускається по боках фігури нижче колін. Спереду він дещо коротший внаслідок зігнутих у ліктях рук, і тому внизу з боків відкривається спідня частина плаща срібного кольору. Плащ скріплений біля шиї, а на грудях розгорнутий. Високий комірець закриває шию до самого підборіддя. Зображення ангела праворуч богородиці збереглося гірше: втрачені обличчя, частина німбу, кисті рук.

Зображення ангела зліва доброї збереженості. Навколо голови, з нахилом до лівого плеча, німб, що підкреслює поворот голови направо. Про цей поворот свідчить намічене з лівого боку вухо і основна маса волосся. Риси обличчя дещо скошені: ліве око вище правого, лівий кут рота трохи піднято. З-під плаща видно підняту руку, обтягнуту вузьким рукавом з поручем. Кисть, звернена долонею до глядача, проєктується на фоні правого крила. У лівій руці, також зігнутий в лікті, жезл. Кисті рук, як і обличчя, вишиті світлим, а пальці оконтурені темним шовком. На жезлі вгорі вишита квітка (лілія?) з трьома відігнутими до низу пелюстками.

Слід звернути увагу на трактування крил: вони підіймаються півколом безпосередньо над плечима і спускаються біля самого тулуба майже до колін. Їх верхня півколова частина суцільно вкрита дрібними стібками металевої нитки золотого кольору і відокремлена від решти крила поперечною вишитою смугою срібного кольору. Пера крила вишиті «в ялинку» у вигляді вузьких довгих смужок. Остання (крайня зовні) смужка облямовує все крило.

Трактування крил цих ангелів дуже відрізняється від трактування ангелів на інших пам'ятках мистецтва як домонгольського, так і пізнішого періоду.

На мозаїках і фресках Софії Київської та розписах інших церков, на іконах і навіть на княжій емальовій діадемі з київського скарбу



Рис. 2. Фрагмент гаптування з фігурним зображенням з поховання № 15.

XII ст.<sup>5</sup> крила ангелів мають на рівні плечей вузьку горизонтальну смужку, з'єднану з напівколом крила, вкритим перами, як і все крило. Зображення пер на всьому крилі однакове — стібками по вертикалі.

Повну аналогію вишитим крилам описуваних ангелів ми знаходимо на зображеннях птахів, у яких крила починаються над плечем таким же напівкруглим висупом, розробленим інакше, ніж все крило.

Яскравим прикладом такого зображення крил можуть бути крила у віщій птиці турячого рогу (середина X ст.)<sup>6</sup>, у птаха на різьбленому шиферному парпеті Софії Київської XI ст.<sup>7</sup>, у птахів на Юр'ївському євангелії 1120 р.<sup>8</sup>, у птахів на срібному київському браслеті XII—XIII ст.<sup>9</sup>, на колтах XII ст.<sup>10</sup> та ін. Так само розроблялися крила і у птахів на візантійських тканинах з IX по XII ст.<sup>11</sup> Аналогічне трактування крил має і фантастичний птах Сирин на емальових колтах з київського скарбу XII ст.<sup>12</sup>, на колтах

з черню XII—XIII ст. з чернігівського скарбу<sup>13</sup> та ін.

Цікаво відзначити, що на фігурах ангелів на кам'яних рельєфах у Георгіївському соборі<sup>14</sup> в Юр'єві-Польському та на Святославовому хресті початку XIII ст.<sup>15</sup> поєднуються обидві форми крил: і та, що характерна для зображень ангелів, і та що вживається для зображень крил у птахів.

<sup>5</sup> История русского искусства. М., 1953, т. I, стор. 277.

<sup>6</sup> История культуры древней Руси. М.—Л., 1951, т. II, стор. 413, рис. 200.

<sup>7</sup> Орнаменти Софії Київської. К., 1949, стор. 29.

<sup>8</sup> В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент. СПб., 1884, табл. LIII.

<sup>9</sup> История русского искусства, т. I, стор. 250; М. В. Алпатов. Всеобщая история искусства. М., 1955, т. III, табл. 63.

<sup>10</sup> А. С. Гуштин. Памятники художественного ремесла древней Руси X—XIII вв. М.—Л., 1936, табл. XIV, 3.

<sup>11</sup> Н. П. Соболев. История украшения тканей. М., 1934, рис. 21; 25.

<sup>12</sup> История українського мистецтва. К., 1966, т. I, рис. 291.

<sup>13</sup> История культуры древней Руси, т. II, стор. 428, рис. 211, 1.

<sup>14</sup> Н. Н. Воронин. О рельефах Георгиевского собора.—СА, вып. I, рис. 4.

<sup>15</sup> Там же, рис. 2.

Заслужує на увагу, що на вітарному образі початку XII ст. в Іспанії<sup>16</sup> форма і розробка верхньої частини крила ангела, який зважує душі, дуже близька зазначеним вишитим крилам. Те ж саме можна



Рис. 3. Рештки поховання № 15.



Рис. 4. Композиція «Оранта з ангелами».

сказати і про зображення ангелів на англійських мініатюрах X—XI ст.<sup>17</sup>, різниця лише полягає в тому, що у більшості мініатюр верхня частина ширша, ніж на вишитих зображеннях з Софії Київської.

Близьку аналогію зображенню Оранти зустрічаємо на київському хресті XII—XIII ст., стиль якого, на думку Б. О. Рібакова<sup>18</sup>, повністю

<sup>16</sup> Всеобщая история искусства. М., 1960, т. II, рис. 325 а.

<sup>17</sup> Там же, рис. 313; 314; 315.

<sup>18</sup> История русского искусства, стор. 280, 291.

збігається зі стилем ірландських мініатюр, що пояснюється впливом ірландської колонії монахів з Регенсбурга, яка існувала в Києві до 1242 р. Щодо загальної композиції з ангелами — богородицею, то наше міркування базується на такому: у Візантії зустрічаємо зображення Оранти з архангелами по боках, як, наприклад, на мозаїках XII ст. в соборі Чефалу, в Софії Солунській, на гаптованій золотом угорській королівській мантиї 1031 р. та ін.<sup>19</sup> В давній Русі у XII ст. зображення



Рис. 5. Група з двома фігурними зображеннями. Рис. 6. Деталь зображення святого з вишитими літерами.

богоматері між архангелами зустрічаємо у церкві Георгія в Старій Ладозі<sup>20</sup>, щоправда, у купольному розписі вознесіння.

II. Всі інші фігури — це святі у фронтальних позах з піднятою для благословення правою рукою і з євангелієм — у лівій. Дві з них (рис. 5, 1, 2), мабуть, також можна об'єднати у взаємозв'язану композицію, що підтверджує характер одягу, наявність написів, які збереглися у вигляді нерозбірливих літер на рівні голови і плечей, а саме: у першого зліва стовбцем у три ряди вишито «ГГІ», «ГОС», «ІН», що можна читати, як ГРІ—ГОР—ІЙ\*, у другого «І+І О», що читається — АГІОС.

Обидві фігури однієї висоти, у вузькому довгому одязі з досить широкими довгими рукавами із поручами, що обтягують зап'ясток (вони добре помітні на правій руці). Верхній одяг вишито золотими нитками; з-під нього виглядає поділ срібного кольюру. Омфор, що округло йде навколо шиї, у першого святого спускається нижче колін майже посередині фігури. У другого святого на омофорі, біля шиї вишито два хрести, низ омофора, що виходить з-під євангелія, відхиляється вбік від фігури.

<sup>19</sup> Всеобщая история искусства, т. II, стор. 409; Н. Н. Кондаков. Иконография богородицы. СПб., 1915, стор. 71, рис. 7.

<sup>20</sup> В. Н. Лазарев. Фрески Старой Ладого. М., 1960, стор. 37, табл. 27.

\* Розшифрування цього напису ствердив А. О. Білецький.



Обличчя збереглося лише на зображенні першого святого (рис. 6). Овал його видовжений, дещо розширений у вилицях. Лоб широкий, високий, щоки запалі, волосся майже не видно. Очі дивляться немовби прямо перед собою. Лінії брів переходять у контур носа, що звичайно для зображень облич у пам'ятках XI ст., як, наприклад, у Софії Київській. Невеликі вуса опущені донизу, борода роздвоєна, що надає йому рис портретності і нагадує зображення св. Григорія з великим лобом

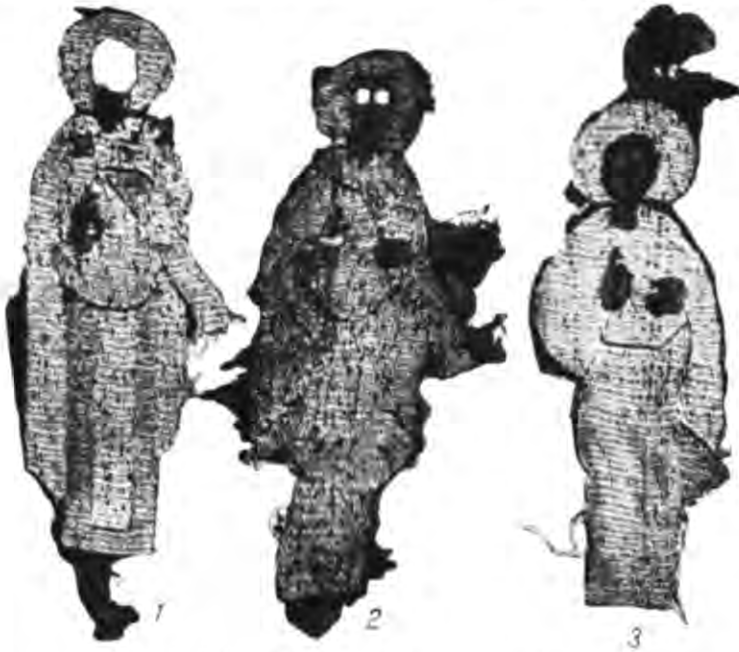


Рис. 7. Група з трьома фігурними зображеннями.

і роздвоєною бородою на мозаїках Софії в ряді святих. Великий інтерес має розшифрування напису, в якому ім'я Григорій має слов'янську кінцівку ИИ, а не грецьку ОС. Таким чином, портретна схожість і напис взаємно стверджують одне одного.

У другого святого (висота фігури 12,7 см) обличчя, кінцівки рук, крім благословляючих пальців правої руки (рис. 6, 2), не збереглися.

III. Інші три фігури нічим між собою не пов'язані. Поверх довгого нижнього одягу на них широкі, різної довжини фелоні, що говорить про їх святительський чин (рис. 7).

На першій фігурі святих (рис. 7, 1) золотого кольору фелонь спускається з правого боку нижче колін, з лівого дещо вище. Кінці фелоні, хоча трохи і підняті зігнутими в ліктях руками, опущені донизу. Нижче пояса край передньої поли фелоні чітко позначений півкруглою лінією (так само як і мафорій у Оранті). Спідній одяг срібного кольору з поручем золотого кольору, на правій руці, ліва кінцівка руки схована під омофором і підтримує евангеліє біля грудей. З-під одягу помітний лише носок взуття. На срібному фоні хітона чітко виділяється золотого кольору епітрахіль, який спускається майже донизу.

Верхня частина омофора (з двома хрестами) не має контура, який відділяє його від фелоні. Оконтурена лише його частина, що спускається по діагоналі, причому вона вишита чомусь над евангелієм золотими, під ним — срібними нитками.

Обличчя не збереглося. Можна гадати, що борода була клиноподібна, злегка заокруглена. Висота фігури — 11,75 см.

Фігура другого святого (рис. 7, 2) відрізняється від інших пишні-

стю одягу. Його фелонь коротша, ніж у попереднього, але значно ширша і спадає глибокими складками по боках фігури, розкриваючи спідній бік фелоні, підкреслений діагональною лінією. Її передній край, припіднятий зігнутими у ліктях руками, має форму загостреного овала. Про епітрахіль ми можемо судити по відрізу прямокутника вниз і вертикальної лінії нижче овала фелоні. Омофор, що облямовує півколом



Рис. 8. Фрагмент рослинного орнаменту.

шию, виходить з-під евангелія з нахилом вліво. Обличчя, видовжене, з високим лобом і клиноподібною борідкою, дуже пошкоджене, особливо вгорі. Висота фігури — 12 см.

Третє зображення святителя своїми пропорціями і трактуванням не схоже на попередні (рис. 7, 3). Він більш приземкуватий. Його тулуб лише в 5,5 разів більший за голову, тоді як в інших тулуб перевищує голову у 7,6 рази. Зовнішній контур фігури вгорі окреслений майже заокругленою лінією, чим підкреслюється різка похилість вузьких плечей і ширина розсунутих у ліктях рук. Передній край фелоні позначений біля пояса ламаною лінією. Поли фелоні спускаються лише зліва, доходячи до колін, причому видно спідній бік срібного кольору. На зображенні не позначені ні епітрахіль, ні омофор, лише біля лівої руки видно контур евангелія. Обличчя облямоване густим хвилястим волоссям і маленькою борідкою. Вуса опущені вниз. Очі великі, широко відкриті. Середина обличчя, як і кінцівки рук, значно пошкоджені.

Неоднакова збереженість знайдених вишивок не дозволяє нам дати точний аналіз трактування фігур, і ми обмежимося їх загальною характеристикою.

Відмітною особливістю описаних святих є статичність поз і видовженість пропорцій. Особливо це помітно в порівнянні з новгородськими зображеннями — більш приземкуватими і кремезними. Спільним для них є плоскісність і лаконізм зображення, що надає фігурам характер певної суворості і величавості.

Відсутність деталізації приводить іноді до деяких неточностей: як, наприклад, опущені донизу кінці поли верхнього одягу при піднятих

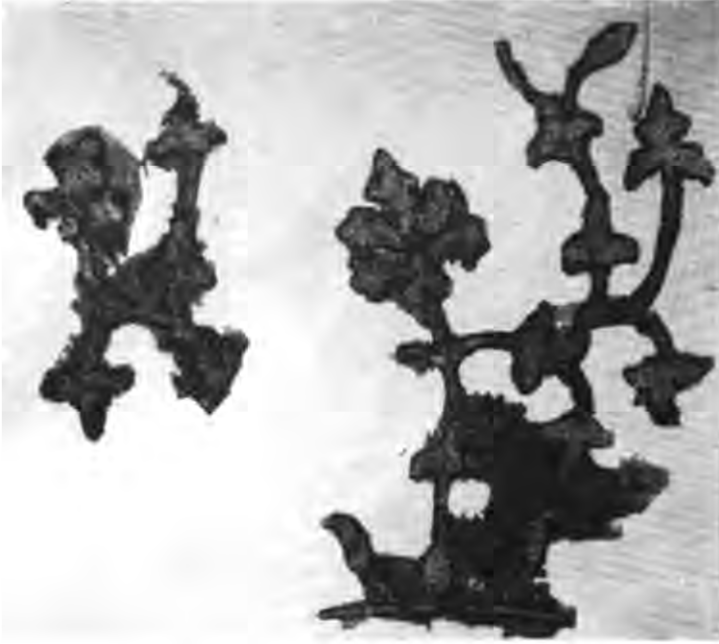


Рис. 9. Частина рослинного орнаменту.

вгору руках (рис. 7, 1). Іноді в трактуванні фігур спостерігається прагнення до об'ємності (рис. 7, 2), що досягається певною підкресленістю складок одягу, діагональним вигином поли фелони, який відкриває спідній бік тощо.

Однак, незважаючи на вказану вище спільність у зображенні фігур, кожна з них має свої індивідуальні особливості, лінійний рисунок кожної фігури зроблений виразно, відмінно від інших.

Нижче ми розглянемо рослинний орнамент, який зберігся у розрізаних невеликих фрагментах (мається на увазі його стан до реставрації) (рис. 8; 9). Орнамент гаптувань складається з прямих і вигнутих стеблин, рослинних елементів у вигляді листів, трилистників, складних п'ятилопасних листків і з п'ятипелюсткових квітів — «гвоздики».

З цих елементів вдалося відновити основний мотив композиції «святищенне древо» (рис. 10).

Із землі, що зображена горизонтальною лінією, між двома невеликими паростками височить центральне стебло, яке виростає з овальної бруньки і закінчується п'ятипелюстковою гвоздикою з трьохлопасною чашечкою. Від верхньої частини стебла симетрично відходять вниз дві бічні гілки з двома трилистниками (такий же трилистник ми бачимо і на середині стебла). В свою чергу від кожного з бічних трилистників відходять вгору дві гілки: одна з них, внутрішня, — оточує гвоздику, що складається з двох аналогічних трилистників і закінчується вгорі двома видовженими листами; зовнішня гілка, що йде вгору паралельно



внутрішній, завершена п'ятилистним листом, а внизу має невеликий відросток з трилистником.

З фрагментів, що збереглися, вдалося скласти ще декілька варіантів цієї композиції (рис. 11). Решта рослинних елементів входить в іншу композицію, від якої залишилася частина у вигляді двох спіральних вигнутих стеблин з п'ятилистником або гвоздиккою на кінці (рис. 12, 1, 2).

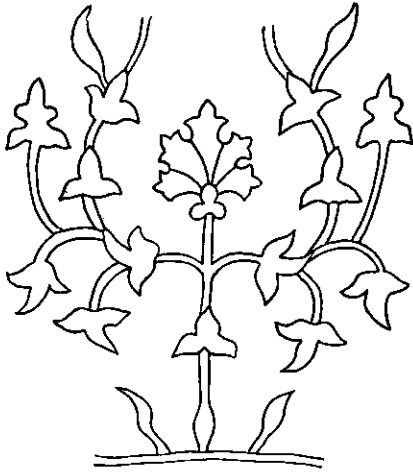


Рис. 10. Перший варіант реконструкції орнаменту «священне дерево».

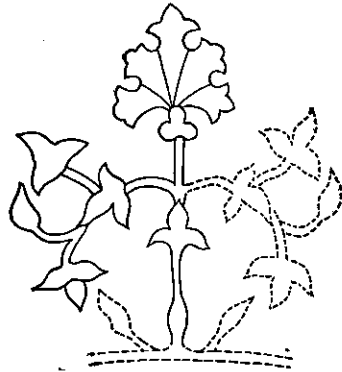


Рис. 11. Другий варіант реконструкції орнаменту «священне дерево».

Близькі аналогії до описаної орнаментальної композиції з центральним стеблом і гвоздиккою знаходимо на кам'яній рельєфній різьбі на стінах Дмитрівського собору у Володимирі (1193—1197 рр.)<sup>21</sup>, Георгіївського собору в Юр'єві-Польському (1230—1234 рр.)<sup>22</sup>, на воротах Суздальського собору (1230—1233 рр.)<sup>23</sup>, у розписах церкви Спаса на Нередиці поблизу Новгороду (XII ст.)<sup>24</sup>. У деякій мірі спільні риси має описаний орнамент з рисунком плетеного мережива з розкопок Старої Рязані (початок XIII ст.)<sup>25</sup> і, почасти, орнамент, вигантуваний рослинами на поручах Варлаама Хутинського (XII ст.)<sup>26</sup> (тільки контури пелюстків квітки подані більш загально).

Підсумовуючи технічні прийоми описаних гаптувань, треба відзначити, що німби, верхній одяг і крила вишиті металевими пряденими нитками \* золотого кольору. Спідній же одяг, облямівка на подолі (фігура ангела) і зворотна частина верхнього одягу — срібного кольору. Для зображення обличчя, кистей рук, волосся, взуття і контурів вживалися непрячені шовкові нитки: для частин відкритого тіла — світлого, майже білого кольору, для всього іншого — ніжнокоричневого. В одному випадку губи ангела були позначені червоними шовковими нитками.

Гаптування пряденою металевою ниткою здійснювалось в основному технікою в «прокол», тобто металеву нитку прошивали наскрізь через тканину, роблячи на лицевій стороні стібки близько 7 мм довжиною, а на звороті незначні, ледве ширші за нитку.

Шов майже скрізь був простий. Його стібки лягають вертикально паралельними рядами. Причому кожний стібок наступного ряду почи-

<sup>21</sup> История русского искусства, т. I, стор. 413, 415, 421, 423; M. Dregger. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, Tafelband I. Wien, 1904, 63.

<sup>22</sup> История русского искусства, т. I, стор. 431.

<sup>23</sup> Там же, табл. II, 1.

<sup>24</sup> Памятники древнерусского искусства. СПб., 1909, табл. II, 1.

<sup>25</sup> А. Л. Монгайт. Художественные сокровища Рязани. М., 1967, рис. 15.

<sup>26</sup> И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1899, вып. VI, стор. 171, рис. 210.

\* Металева тонка вузька смужка щільно обвивається навколо нитяної основи.

нається в середині сусіднього, чим досягається щільність заповнення потрібної поверхні, нагадуючи «панцирний шов». Лише при зображенні пер ангелів і верхньої частини мафорію у Оранти застосовано подвійний шов «ялинка», при якому два стібка одного ряду йдуть похило до відповідних стібків сусіднього ряду.

Одночасно з цією технікою, в деталях (руків'я жезлів, хрести на омофорах, поручі, поперечні смужки, що розділяють крило на нерівні частини, стебла рослинного орнаменту) застосовується й інша техні-

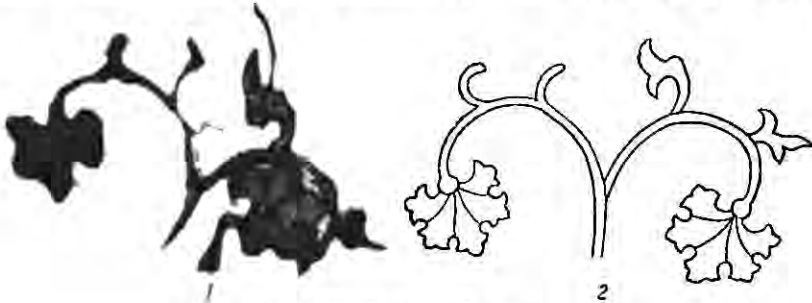


Рис. 12. Рослинний орнамент.

ка — в «прикріп», а іноді й в «настил»\*. Техніка в «прикріп» надалі зовсім витісняє в золотому шитві техніку в «прокол». При техніці в «прикріп» металеву прядену нитку накладають поверх гаптованої матерії і пришивають до неї звичайною ниткою. Іноді її кладуть вздовж зображуваного предмета, наприклад, на руків'ях жезлів, а іноді поперек, як на стеблах рослинного орнаменту.

Відомо, що техніка золотого гаптування в «прокол», яка за принципом однакова зі звичайним гаптуванням, була поширена в Київській Русі<sup>27</sup> і у всіх північних країнах Європи в ранньому середньовіччі<sup>28</sup>. У південних же країнах та Візантії в цей час вживалася техніка в «прикріп».

На території України в домонгольський час на світському орнаментальному гаптуванні ми бачимо іноді таке ж поєднання обох технік на одному предметі. У цей час з'являється орнаментальне гаптування, виконане тільки в новій техніці в «прикріп» (Херсонес, Жежава)<sup>29</sup>.

Частини відкритого тіла, обличчя і кінцівки рук гаптували гладдю — непряденим світлим (білим, інколи кремовим) шовком, причому стібки клалися паралельними рядами. Так само, тільки темнокоричневим шовком, вишивали й волосся. Контури носа, очей, пальців, между лоба і волосся (ангел зліва) виконували стебельчастим швом також темнокоричневими шовковими нитками. Позначення внутрішніх контурів одягу робилося за допомогою вузьких смуг фона, не зашитого металевією ниткою. Техніка гаптування рослинного орнаменту в «прикріп» вживалась по краях стеблин, а на листах — в «розкол»\*. Всі контури орнаменту обшиті шовковою ниткою також в «прикріп», але більша частина їх не збереглася.

Оскільки вже у X ст. золоте гаптування було досить поширене і в побуті, і в церковному ужитку Київської Русі<sup>30</sup>, можна гадати, що виконавцями цих фрагментів були місцеві майстрині, а центрами гаптувального мистецтва — монастирі. Якщо спостереження над технікою

\* При техніці в «настил» підкладається для рельєфу ряд простих ниток.

<sup>27</sup> М. О. Новицька. Гаптування в Київській Русі.— Археологія, т. XVIII. К., 1965, стор. 26, 36.

<sup>28</sup> M. Dregger. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, стор. 199.

<sup>29</sup> М. О. Новицька. Гаптування в Київській Русі, стор. 36—38.

\* Голка проколюється в середину попереднього стібка.

<sup>30</sup> А. Н. Свирич. Древнерусское шитье. М., 1963, стор. 9.

наших гаптувань не дають можливості розв'язати питання про стилістичні особливості майстрів, що вишивали ці фрагменти, то у нас є підстави говорити про участь в цій роботі принаймні двох різних майстринь.

Про це свідчить неоднакове ставлення до зображуваного — різний ступінь спостережливості та знань. Якщо одна вишивальниця ясно уявляла собі, як лягає пола тканини по боках фігури, коли край одягу піднятий руками спереду, і зображала його коротким, показуючи зворотний бік одягу іншим кольором, то друга — зображувала піднятий край одягу довгим, порушуючи цим реальність відтворення.

Підсумовуючи усе вищесказане, можна дійти таких висновків.

Відповіді на питання, чи всі виявлені фрагменти з фігурними зображеннями належали одному похованню № 15, за браком точних даних ми не можемо. Ясно лише одне, що вони зв'язані з частинами культового одягу. Кому ж міг належати цей одяг?

П. П. Лебединцев<sup>31</sup> та інші дослідники твердять, що всі митрополити домонгольського періоду (крім Михайла) були поховані під південною папертю Успенського бокового вівтаря Софійського собору\*, тобто саме там, де провадилися розкопки 1936 р. Як відомо, митрополитів у домонгольський час ховали у священницькому вбранні, що складалось з підризника, фелони, епітрахілі і омофора. Отже, відкриті у Софії Київській гаптування були частиною митрополичого вбрання<sup>32</sup>, можливо, епітрахілі; доказом цього є знахідка гаптованої фігури святого біля нижніх кінцівок похованого, як це видно з фотографії.

Як твердить проф. О. М. Свірін<sup>33</sup>, гаптування широко застосовувалось у прикрашуванні предметів облачіння, а в описах 1143 р. монастиря Ксилугу зазначаються гаптовані епітрахілі руської роботи. Можна припустити, що зображення з фігурами святих були нашиті на епітрахілі попарно одні над одними і розділялися рослинним орнаментом<sup>34</sup>.

Щодо першої композиції — Оранти з ангелами, то вона не вкладається у парний ряд оздоблення епітрахілі і, мабуть, відноситься до інших приналежностей поховального ритуалу.

Торкаючись датування описаних гаптувань, слід відзначити, що останнього з двадцяти трьох київських митрополитів Х—ХІІІ ст. — Кирила поховано у вказаному бічному вівтарі Софійського собору у 1280 р.<sup>35</sup>, отже, цей рік є терміном *ante quem* було зроблене поховання, до якого і може відноситись це золоте гаптування. На нашу думку, описані фрагменти слід датувати ХІІ ст. Підтверджує це датування і аналіз орнаменту, що має аналогії, як було визначено вище, в пам'ятках ХІ і ХІІ ст. Про цю дату говорять і стилістичні особливості літер на фрагментах тканини\*, і техніка гаптувань в «прокол», яка мала поширення у ХІІ ст. на гаптуваннях, виконаних місцевими майстринями.

Оскільки описані вище фрагменти є єдиними зразками золотого гаптування з фігурними зображеннями, вперше знайденими на території України, вони становлять винятковий інтерес для історії декоративного мистецтва Київської Русі, зокрема, дуже мало відомого його розділу, як гаптування.

<sup>31</sup> П. П. Лебединцев. Описание Киево-Софиевского собора. К., 1882, стор. 55; И. Фундуклей. Обзорение Киева в отношении к древностям. К., 1847, стор. 889; П. Орловский. Св. София Киевская. К., 1898, стор. 56.

\* Успальниця пізніших митрополитів була відокремлена від них глухою стіною.

<sup>32</sup> Е. Е. Голубинский. История русской церкви. Вид. II, т. I, друга половина. М., 1904, стор. 457.

<sup>33</sup> А. Н. Свирин. Вказ. праця, стор. 12.

<sup>34</sup> М. Новицька. Датовані епітрахілі Лаврського музею (1640—1743).—Український музей. К., 1927.

<sup>35</sup> П. П. Лебединцев. Вказ. праця, стор. 76; Є. Болховитинов. Описание Киево-Софийского собора. К., 1825, стор. 85.

\* Детальне вивчення літер спеціалістами після реставрації гаптувань скажуть нам останнє слово в цьому відношенні.

## ДРЕВНЕРУССКИЕ ВЫШИВКИ ЗОЛОТОМ С ФИГУРНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ

### Резюме

В статье дается подробное описание и анализ уникальных памятников вышивки золотом, обнаруженных во время раскопок 1936 г. в алтарной части Апостольского придела Софии Киевской. Из них восемь с фигурными изображениями (одна женская фигура, пять мужских и два ангела), остальные с растительным орнаментом. Рассмотрение обстоятельств находки, техника исполнения вышивки, стилистический анализ изображений и сравнение с другими синхронными памятниками приводит к следующим выводам. Изучаемые фрагменты относятся к культовой одежде (по-видимому епитрахили), принадлежащей одному из 23 киевских митрополитов, последний из которых был погребен в Софийском соборе в 1280 г. Можно предположить, что вышитые на фрагментах мужские фигуры святых были нашиты на епитрахиль попарно одни над другими, а промежутки между рядами заполнены растительным орнаментом, основным мотивом которого является «древо жизни». Предполагаемая же композиция Оранты между двумя ангелами могла относиться к другим принадлежностям погребального ритуала.

На основании приведенных аналогий, а также техники вышивки в «прокол» фрагменты можно датировать XII в. Описанные памятники являются пока единственными известными нам образцами вышивки золотом с фигурными изображениями Киевской Руси, найденными на Украине и выполненными, можно думать, местными мастерицами. Они представляют исключительный интерес для истории древнерусского искусства домонгольского периода.