

[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 дізнаємося, 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 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 вишиваннями по шовку золотими нитками фігур святих і орнаментальними мотивами». Судячи з фотографії<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 вищите 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 святителі.

I. Центральне місце у першій композиції займає зображення Богоматері з піднятими руками у поєзді Оранти. Висота вищіті фігури 12 см (рис. 4, 1). З правого боку \* німбу золотого кольору збереглися вишивані літери «МР» («Matir»), а з лівого — повинні бути літери «ΘΥ» («божа»). На ній довгий вузький одяг, який доходить до носків взуття. Манфорій, 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, зображеніх 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 зображені 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 цього 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 зачиває 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 скосені: 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, проектується на фоні правого крила. У лівій руці, також зігнутій в лікті, жезл. Кисті рук, як і обличчя, вишиті світлим, а пальці оконтурені темним шовком. На жезлі вгорі вишина 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 вишиї «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 розписях інших церков, на іконах і навіть на княжій емальовій діадемі з київського скарбу

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.

Познун аналогію вишигтим 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 вішої птиці турячого рогу (середина Х ст.)<sup>6</sup>, у птаха на різьбленому шиферному парапеті Софії Київської XI ст.<sup>7</sup>, у птахів на Юр'ївському євангелі 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 Сірин на емальових колтах з київського скарбу XII ст.<sup>12</sup>, на колтах

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

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 вживалася для зображення 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> Орнаменты Софии Киевской. 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. Аллатов. Всеобщая история искусства. М., 1955, т. III, табл. 63.

<sup>10</sup> А. С. Гущин. 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 украинского 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. 1, рис. 4.

<sup>15</sup> Там же, рис. 2.

Заслуговує на увагу, що на віттарному 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. Рибакова<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 зустрічаемо зображення Оранти з архангелами по боках, як, наприклад, на мозайках XII ст. в соборі Чефалу, в Софії Солунській, на гаптованій золотом угорській королівській мантії 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.

ІІ. Всі інші фігури — це святі у фронтальних позах з піднятюю 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 нерозрівливих 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—ІИ\*, у другого «І+І О», що читається — АГЮС.

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 вигляда поділ срібного кольору. Омофор, що округло йде навколо ший, у першого святого спускається нижче колін майже посередині фігури. У другого святого на омофорі, біля ший 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 Богоматери. СПб., 1915, стор. 71, рис. 7.

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

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

Обличчя збереглося лише на зображеннях першого святого (рис. 6). Овал його видовжений, дещо розширеній у вилицях. Лоб широкий, високий, щоки запалі, волосся майже не видно. Очі дивляться немовби прямо перед собою. Лінії брів переходят у контур носа, що звичайно для зображення 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 роздвоеною бородою на мозаїках Софії в ряді святителів. Великий інтерес має розшифрування напису, в якому ім'я Григорій має слов'янську кінцівку ІИ, а не грецьку ОС. Таким чином, портретна схожість і напис взаємно підтверджують одне одного.

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

ІІІ. 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 святителя (рис. 7, 1) золотого кольору фелон 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 полі фелоні чітко позначений півкруглою лінією (так само як і мафорій у Оранти). Спідній одяг срібного кольору з поручем золотого кольору, на правій руці, ліва кінцівка руки скована під омофором і підтримує євангеліє 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 віddіляє його від фелоні. Оконтуруєна лише його частина, що спускається по діагоналі, причому вона вищита чомусь над євангелієм 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 відрізку прямокутника внизу і вертикальної лінії нижче овала фелоні. Омофор, що облямовує півколом

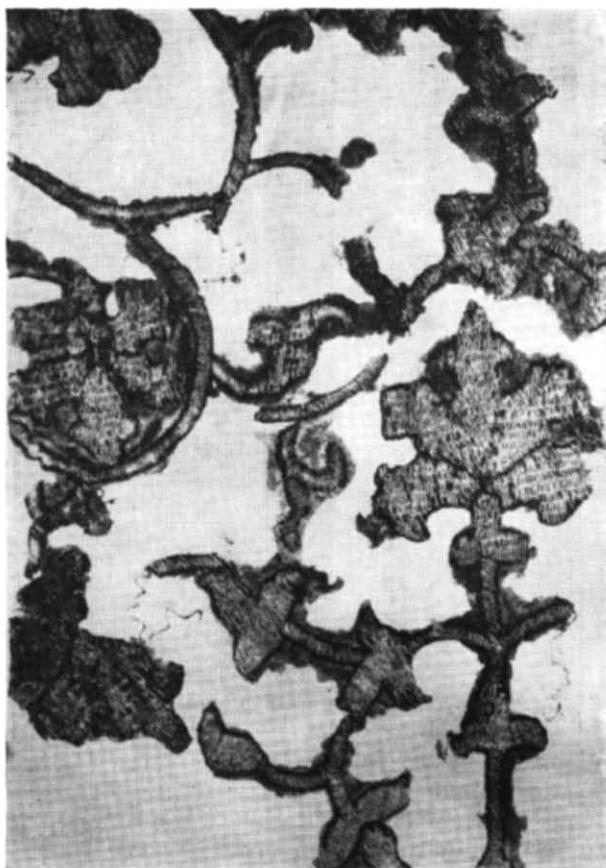


Рис. 8. Фрагмент рослинного орнаменту.

шию, виходить з-під євангелія 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. Поля фелоні спускаються лише зліва, доходячи до колін, причому видно спідній бік срібного кольору. На зображені не позначені ні епітрахіль, ні омофор, лише біля лівої руки видно контур євангелія. 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 обмежимось 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 плоскіність і лаконізм зображення, що надає фігурам характер певної суворості і величавості.

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



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 полі фелоні, який відкриває спідній бік тощо.

Однак, незважаючи на вказану вище спільність у зображені 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 розрізнених 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 «священне 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 спирально

вигнутих стеблин з п'ятилистником або гвоздикою на кінці (рис. 12, 1, 2).

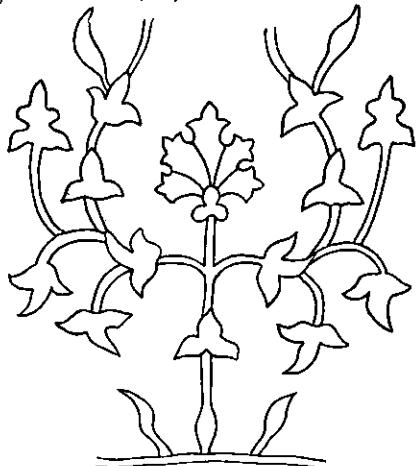


Рис. 10. Перший варіант реконструкції орнаменту «свашене древо».

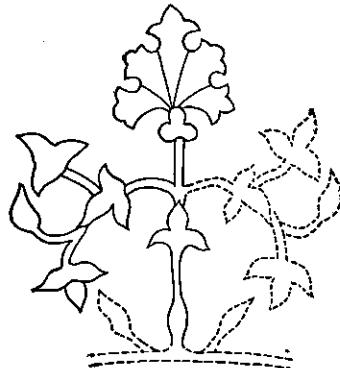


Рис. 11. Другий варіант реконструкції орнаменту «свашене древо».

Близькі аналогії до описаної орнаментальної композиції з центральним стеблом і гвоздикою знаходимо на кам'яній рельєфній різьбі на стінах Дмитрівського собору у Володимири (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 Новгорода (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, вигалтуваний 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 непрядені 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. Dregel. 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 зображені перші 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 інша техні-

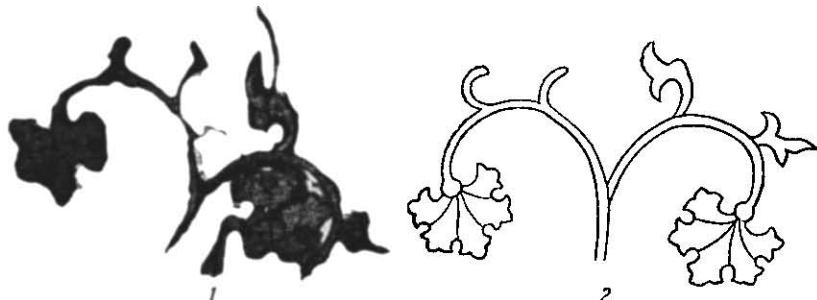


Рис. 12. Рослинний орнамент.

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 пряжну нитку накладають поверх гаптованої матерії і пришивають до неї звичайною ниткою. Іноді її кладуть вздовж зображеного предмета, наприклад, на руків'ях жезлів, а іноді попере- рек, як на стеблах рослинного орнаменту.

Відомо, що техніка золотого гаптування в «прокол», яка за принципом однакова зі звичайним гаптуванням, була поширенна 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 глад- дю — непряденим світлим (білим, інколи кремовим) шовком, причому стібки клалися паралельними рядами. Так само, тільки темнокоричневим шовком, вишивали й волосся. Контури носа, очей, пальців, межу лоба і волосся (ангел зліва) виконували стебельчастим швом також темнокоричневими шовковими нитками. Позначення внутрішніх контурів одягу робилося за допомогою вузьких смуг фона, не зашитого металевою ниткою. Техніка гаптування рослинного орнаменту в «прикріп» вживалася 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 Х 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 майстри, 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. Dregert. 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. Свирин. 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 зображеного — 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.

Відповісти 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 папертою Успенського бокового вітваря Софійського собору\*, тобто саме там, де провадились розкопки 1936 р. Як відомо, митрополитів у домонгольський час ховали у священицькому вбранні, що складалось з підрізника, фелоні, 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 Ксилулу зазначаються гаптовані епітрахілі руської роботи. Можна припустити, що зображення з фігурами святителів були нашиті на епітрахіль 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 принадлежностей похованального ритуалу.

Торкаючись датування описаних гаптувань, слід відзначити, що останнього з двадцяти трьох київських митрополітів X—XIII ст. — Кирила поховано у вказаному бічному вітварі 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 XII ст. Підтверджує це датування і аналіз орнаменту, що має аналогії, як було визначено вище, в пам'ятках XI і XII ст. Про цю дату говорять і стилістичні особливості літер на фрагментах тканини\*, і техніка гаптувань в «прокол», яка мала поширення у XII 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-Софийского собора. К., 1882, стор. 55; И. Фундуклей. Обозрение Киева в отношении к древностям. К., 1847, стор. 889; П. Орловский. Св. София Киевская. К., 1898, стор. 56.

\* Успальниця пізніших митрополітів 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; Е. 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 приводят к следующим выводам. Изучаемые фрагменты относятся к культовой одежде (по-видимому епитрахилю), 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 один 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 мастерницами. Они представляют исключительный интерес для истории древнерусского искусства до-монгольского периода.