

**Анатолій Андруг**



## **ВИШИВКА ТА ГАПТУВАННЯ ЧЕРНІГОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ**

DOI: 10.5281/zenodo.3732533

© А. Андруг, 2020. CC BY 4.0

*Метою статті є висвітлення особливостей вишивки шовком та образотворчого гаптування на прикладі творів чернігівського мистецького осередку у другій половині XVII – початку XVIII ст. **Методологія** дослідження спирається на системний підхід і, завдяки конкретно-проблемному та історичному методам, цілком відповідає завданням дослідження, які логічно з'являються відповідно до мети. **Наукова новизна.** Аналіз наукової літератури свідчить, що гаптування в Чернігові другої половини XVII – початку XVIII ст. не було предметом спеціального дослідження. Розглядаються призначення та функції виробів, виконаних у тогочасному Чернігові, їх поширення та матеріали й техніки виготовлення. Аналізуються окремі витвори, проводиться зіставлення їх з тогочасними зразками української графіки й живопису. **Висновки.** У другій половині XVII – початку XVIII ст. Чернігів став визначним центром вишивки та гаптування. Видатні витвори чернігівських майстринь – це вагомий внесок до скарбниці українського мистецтва. Актуалізована джерельна база, яку складають переважно оригінальні твори чернігівських майстрів, описи майна та духовні заповіді представників козацької еліти стали достатніми для вирішення поставлених завдань і досягнення мети дослідження. Встановлено, що уже в часи Київської Русі гаптування існувало як самостійний вид мистецтва та набуло поширення. Саме декоративне мистецтво того часу стало тією базою, на якій сформувалось і набуло розвитку образотворче шитво наступних століть. Встановлено, що гаптований воздух з композицією «Покладення до труни» близький не лише до друкованого антимінса 1697 р., а й до інших відбитків з тієї ж дошки. Тобто відбитки 1695, 1714, 1723, 1735 років теж могли бути зразками. Про поширеність шитва в другій половині XVII – на початку XVIII століть свідчать заповіді, описи майна та портрети козацької старшини, а також народні картини.*

**Ключові слова:** Чернігів, вишивка, образотворче гаптування, бароко, чернігівський П'ятницький монастир, Іван Щирський.

Важливою галуззю образотворчого мистецтва Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. була вишивка шовком та гаптування золотими та срібними нитками. Речі, оздоблені вишиваними орнаментами, набули широкого поширення в побуті людей та церковному богослужінні, під час різних обрядових дій. Вивчення вишивки як ремесла і образотворчості та окремих визначних творів у зв'язках з іншими видами мистецтва того часу саме на прикладі Чернігова набуває особливої актуальності.

Зростання зацікавленості до пам'яток вишивки і гаптування, а також початок їх систематичного вивчення відноситься до XIX ст. та пов'язано з розвитком колекціонування й музейництва. Першим кроком стала каталогізація чернігівських зібрань. Перш за все, треба назвати каталог українських старожитностей колекції

В. Тарновського<sup>1</sup>. Пам'ятки з Музею Чернігівської вченої архівної комісії та Чернігівського єпархіального давньосховища демонструвались на виставці XIV Археологічного з'їзду (Чернігів, 1908 р.) і згодом увійшли до зібрання Чернігівського історичного музею. З'являються перші публікації, зроблені на основі чернігівських колекцій. Варто назвати статті П. Савицького та книгу В. Модзалевського, який виділив характерні риси української вишивки<sup>2</sup>. Значно зросла зацікавленість вишивкою і гаптуванням у післявоєнний час. Підготовка першого видання «Історії українського мистецтва» зумовила появу статей Г. Логвина та М. Новицької. Багато часу вивченню колекції вишивки і гаптування Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського приділила В. Зайченко. Результатом цієї роботи стали каталоги зібрання з багатьма світлинами творів<sup>3</sup>. Серед публікацій дослідниці являє для нас інтерес передовсім стаття про осередки гаптування на Чернігівщині, серед яких чільне місце займав чернігівський жіночий П'ятницький монастир<sup>4</sup>.

Активізація процесу вивчення української вишивки і гаптування багато в чому спричинена дослідженнями Т. Кари-Васильєвої. Їх результати опубліковані в монографіях, в яких йдеться і про творчість чернігівських майстринь і їх внесок у розвиток гаптарства. На думку дослідниці, саме на Чернігівщині започаткувався стиль бароко в образотворчому гаптуванні<sup>5</sup>. Важливою є думка Т. Кари-Васильєвої щодо ролі творчості художника І. Щирського в утвердженні бароко в гаптуванні, викладена в книгах і окремих статтях дослідниці. До пам'яток чернігівської вишивки і гаптування побіжно звертались й інші дослідники.

Аналіз історіографії питання засвідчив, що вишивка й образотворче гаптування Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. спеціально комплексно не розглядалось. Головну джерельну базу дослідження складають твори із зібрання Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського разом з духовними заповідями та описами майна козацької старшини. Спираючись на праці попередніх дослідників й оригінальні мистецькі твори, необхідно розглянути розвиток чернігівської вишивки та образотворчого гаптування від часів Київської Русі, матеріали і техніки виконання творів, провести зіставлення з творами тогочасної графіки й живопису.

Вишивка та гаптування досягли високого художнього рівня вже у великокнязівський період. Саме мистецтво Київської Русі стало тією базою, на якій сформувалось і набуло розвитку образотворче гаптування наступних століть. Вже тоді гаптування існувало як самостійний вид мистецтва. Сьогодні відомі 26 зразків золотого гаптування з шести давньоруських могильників. Знахідки в Чернігові та Шестовиці подібні до інших пам'яток X ст. на території Східної Європи. Вважається, що тканини і золоті нитки привозили з Візантії чи Іспанії<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Каталог українских древностей коллекции В. В. Тарновского. Киев: Типография К. П. Милевского, 1898. 86 с.

<sup>2</sup> Модзалевський В. Основні риси українського мистецтва. Чернігів: Друкарня Г. М. Веселої, 1918. 32 с.

<sup>3</sup> Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Київ: Родовід, 2015. 108 с.; Ї ж. Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть. Техніки. За матеріалами колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Київ: Родовід, 2006. 128 с.

<sup>4</sup> Зайченко В. Гаптарство на Чернігівщині. Осередки гаптування. *Скарбниця української культури. Зб. наукових праць*. Чернігів, 2012. Вип. 14. С. 228–238.

<sup>5</sup> Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII–XVIII століть. Іконографія, типологія, стилістика. Львів : Свічадо, 1996. 230 с.; Ї ж. Шедеври церковного шитва України. Київ : Інформаційно-видавничий центр Української православної церкви, 2000. 96 с.; Ї ж. Історія української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. 164 с.

<sup>6</sup> Михайлов К. Ранние образцы древнерусского золотого шитья из Чернигова и Шестовицы. *Чернігів у середньовічній та ранньомодерній історії Центрально-Східної Європи. Зб. наук. праць, присвячених 1100-літтю першої літописної згадки про Чернігів*. Чернігів, 2007. С. 138–153.

Про популярність і поширеність вишивки та гаптування у другій половині XVII – початку XVIII ст. свідчать портретні зображення представників козацької еліти, різні варіанти народної картини із зображенням козака Мамає та тогочасні літературні твори чернігівських авторів. Варто згадати і опис вбрання чернігівського полковника Мартина Небаби, а також зміст описів майна і духовних заповітів козацької старшини. Ми розглядаємо вишивку шовком на прикладі творів із зібрання Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського, пов'язаних з Черніговом. Зразків XVII–XVIII ст. налічується 286 одиниць. Більшість з них (239) представляють окрайки, тобто вишивка смугами по краям скатертин, простирадл, наволоки, частин одягу. 27 зразків використані вдало. До колекції входять простирадло дружини прилуцького полковника Г. Галагана, дві скатертини родини гетьмана І. Скоропадського, два простирадла, 3 скатертини, 7 рушників та хустка<sup>7</sup>.

Виконувалась така вишивка на тонкому білому полотні часто іноземного походження. Невелика кількість вишивки підрясників зроблена по шовку. Використовувались сукані й несукані нитки, позолочені чи посріблені сухозліткою та заплоччю – пряденими бавовняними нитками різного забарвлення. Найдавніші окрайки вишиті в техніці двобічної гладі, коли малюнок повторюється з обох боків полотна. Відомі також інші різновиди гладі та рушниковий шов і хрестик. Стебловий шов утворював чіткий контур навколо зображення. Візерунки переносили на тканину по-різному. Вишивка гладдю виконувалась за малюнком досить вільно. Більшість композицій наносились на тканину доволі просто. Найчастіше це робили відваром лушпиння цибулі за допомогою пальця. Якщо переносили орнамент з аркуша паперу чи оригінального зразка, то їх пришивали до нової тканини стібками за головними контурами. У результаті на тканині залишались контури композиції та окремих мотивів. Після завершення роботи залишки ниток, що тримали папір чи зразок, іноді узори на папері проколювали голкою і через отримані отвори наносили крейдою на тканину. У випадку виконання вишивки лічильними техніками кількість стібків переносилась на тканину<sup>8</sup>.

Орнаментальні мотиви вишивки козацької старшини переважно рослинного походження. Можна погодитись з В. Зайченко, яка виділила дві композиційні схеми розміщення рослинних елементів. У першому випадку композицію утворюють видовжені листочки із зубчиками по краях, розміщені під кутами. Разом вони складаються у зигзагоподібну лінію. В отриманих трикутниках містяться орнаментальні мотиви переважно гранату, ананасу, винограду. Другу схему складають рослинні орнаменти двох груп, які чергуються. Першу групу представляють плоди гранату у розрізі, оточені листочками і пуп'янками. Другу групу утворюють спарені листочки і дзвоники. Тут відчутні впливи східної орнаментики (гранат) і трансформовані місцевими майстрами тюльпани у дзвоники<sup>9</sup>. Як бачимо, вибір елементів декору досить обмежений, але майстрині знаходять нові і несподівані вирішення у різних варіативних поєднаннях. Вибір кольорів диктувався наявністю різнобарвних ниток. Це були переважно жовті, червоні, чорні зелені та коричневі. Гарно виглядали поєднання жовтого і чорного, а також червоного і жовтого.

В описих майна гетьмана І. Самойловича, його сина чернігівського полковника

<sup>7</sup> Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII–XVIII вв. З колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Київ : Родовід, 2015. 103 с.

<sup>8</sup> Зайченко В. Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть. Техніки. За матеріалами колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Київ : Родовід, 2006. С. 11–13.

<sup>9</sup> Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть. Каталог колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського / Автор вступної статті та укладач каталогу В. Зайченко. Київ : Родовід, 2001. С. 12.

Григорія та чернігівського полковника і наказного гетьмана Павла Полуботка згадувались скатертини, шиті «красной бумагой» (червоною заполоччю). Жодна з них до наших днів не збереглася. Уявлення про них можуть дати дві скатертини із колекції Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського, що належали родині Скоропадських. Одна з них походить із Коропа, а друга із села Андріївка Чернігівського повіту. Є. Спаська вважала, що це робота черниць Гамаліївського монастиря 1715–1722 рр.<sup>10</sup>. Загальна композиція обох скатертин вельми подібна до композицій килимів та ілюстрацій рукописних книг і стародруків. У центральній частині в ряд один над одним вишиті двоголові орли з коронами, а також із державою та скіпетром в лапах. «Андріївська» скатертинка має двох орлів, а в «коропській» їх три. На полях невеликі орлики чергуються з орнаментальними рослинними мотивами. За спільної композиції тлумачення окремих мотивів різняться між собою. Мабуть, вироби виконувались різними майстринями, оскільки мають різні розміри. Скатертинка із с. Андріївка (Інв. № И-341) має розмір 183x250 см, а „коропська” (Інв. № И-343) 312x168 см. Обидві вони із білого полотна. Вишивка виконана червоною заполоччю (збілділа до малинової) із застосуванням кількох технік – хрестик, зятяганка, ретязь, гладь, стебловий шов<sup>11</sup>.

Уявлення про інший вид творів, відомих з описів майна, може дати простирадло дружини прилуцького полковника Г. Галагана середини XVIII ст. із колекції Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського (Інв. № И-2028, 154x340 см). Походить воно із зібрання В. Тарновського. Це – покривало на ліжку із тонкої білої бавовняної тканини, три краї якої оздоблені вишивкою у вигляді смуги. Орнамент складають гірлянди з гілок і квітів. Ззовні і зсередини смуги зображений ряд невеликих плодів гранату, розміщених по лінії рамки. Вздовж вишитого орнаменту підшита золота тасьма. Вишивка виконана в техніці гладі шовком різних кольорів у поєднанні з гаптуванням золотою сухозліткою<sup>12</sup>. Композиція подібна до графічних рамок сторінок українських, і зокрема, чернігівських стародруків.

Заслугує на увагу так звана «полуботчишина» сорочка із колекції графині В. Капніст в с. Михайлівка Лебединського повіту Харківської губернії. Вона демонструвалась на виставці XII Всеросійського археологічного з'їзду, який відбувся 1902 р. у Харкові. На замовлення Полтавського губернського земства зробили копію сорочки, яка зараз зберігається у Полтавському краєзнавчому музеї (Інв. № ТК-1934). Сорочка XVIII ст. після виставки у Харкові повернулася до власниці. Вона демонструвалась на виставці в Лебедині у липні–серпні 1918 р. У 1919 р. сорочка експонувалась у Лебединському музеї, а в червні того ж року зникла. Саме в 1919 р. С. Таранушенко зробив опис пам'ятки, який став основою для статті 1927 р.

Сорочка, пошита з грубого селянського полотна, мала виріз для голови та проріз для пазухи. Вишивка виконана вовняними і шовковими нитками червоним і зеленим на рукавах і подолі. Чільне місце займала вишивка на грудях шовком та вовною, напівхрестиком. Орнамент переважно геометричний. На грудях з обох боків чергуються палеві та сині квадратики з хрестами і напівхрестиками. Внизу вишивка закінчувалась рядком схематизованих квіточок. С. Таранушенко зауважив, що це верхнє вбрання. На його думку, декоративні елементи вишивки, її розміщення і зіставлення з матеріалами Російського музею в Ленінграді свідчить про спорідненість пам'ятки з мистецтвом угро-фінських народів<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Спаська Є. Обрус із гетьманського столу. *Народна творчість та етнографія*. 2000. №5–6. С. 73–85.

<sup>11</sup> Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть. Каталог колекції Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського / Автор вступної статті та укладач каталогу В. Зайченко. Київ : Родовід, 2001. С. 187–188.

<sup>12</sup> Там само. С. 181, фото на С. 92.

<sup>13</sup> Таранушенко С. „Полуботчишина” сорочка. *Таранушенко С. Наукова спадщина. Харківський період*.

При порівнянні вишивки цієї сорочки з вишивками традиційного жіночого та чоловічого одягу мордві і чувашів виявляється загальна подібність<sup>14</sup>. Вона може бути зумовлена не лише певними мистецькими контактами, а й паралельністю культурно-історичного розвитку. Матеріал сорочки Полуботка – селянське полотно – свідчить про місцеве походження твору. Чернігівські майстри працювали на високому технічному і художньому рівні, що засвідчують відомі твори. Зазвичай вони творили за зразками і вносили у процесі роботи у новий витвір своє розуміння функціонування декоративних елементів у загальній композиції та формі одягу.

У Чернігівському історичному музеї імені В.Тарновського зберігається велика колекція пам'яток гаптування другої половини XVII–XIX ст. Лише одна датується початком XVI ст. Всього налічується 281 одиниця зберігання. Переважну більшість складають твори церковного призначення. Лише 28 мають світський характер. Це – 26 донець головних уборів кибалок і дві геральдичні композиції<sup>15</sup>. На основі праць дослідників визначається коло пам'яток із цього зібрання, створених у Чернігові у другій половині XVII – початку XVIII ст. Серед них два опліччя фелонів, 6 воздухів, пара поручів, 8 хрещатих покрівців, 2 малі покрівці, 19 епитрахлів<sup>16</sup>.

З-поміж них виділяється гаптована композиція «Зішестя Святого Духу» на опліччі фелону XVII ст. (Інв. № И-1989), яка створена, на думку Т.Кари-Васильєвої, у майстерні чернігівського П'ятницького монастиря<sup>17</sup>. Шитво виконане на темно-червоному оксамиті золотими і срібними нитками технікою «у прикріп». Відкриті частини тіл вишиті шовком по саету. Прямокутна горизонтально видовжена композиційна площа оточена смугою орнаменту із осердя з двома пелюстками, з обох боків якого бачимо плоди рослин у розрізі. Ці елементи з'єднані між собою фрагментами стебла, які простягаються на всю довжину смуги.



**Композиція «Зішестя Святого Духу» на опліччі фелону  
Кінець XVII ст. Гаптування**

*Дослідження 1918–1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали / Упоряд. О. О. Савчук та інші. Харків: Видавець Савчук О. О., 2011. С. 136–139.*

14 Мордовский орнамент. Вышивка рубах и распашной одежды [Електронний ресурс]. *Zen Designer : Сайт*. URL: <http://zen-designer.ru/need/15-vychivka-rubakh-i-raspashnoj-odezhdy> (Дата звернення: 24.12.2020); Введение в мордовский орнамент [Електронний ресурс]. *Zen Designer : Сайт*. URL: <http://zen-designer.ru/need/14-mordovskij-narodnyj-ornament> (Дата звернення: 24.12.2020).

<sup>15</sup> Гапти XVII–XIX століть у збірці Чернігівського історичного музею / В. В. Зайченко. Чернігів: Видавництво «Десна», 1991. С. 3.

<sup>16</sup> Зайченко В. Гаптарство на Чернігівщині. Осередки гаптування. *Скарбниця української культури. Зб. наук. праць*. Чернігів, 2012. Вип. 14. С. 228–230; Кара-Васильєва Т. Українське бароко і літургійне шитво XVII–XVIII століть. *Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. Львів, 1998. Т. 226. С. 98–103.

<sup>17</sup> Кара-Васильєва Т. Шедеври церковного шитва України. Київ: Інформаційно-видавничий центр Української Православної церкви, 2000. С. 36–37.





**Єпитрахиль**  
1713 р. Гаптування



**Єпитрахиль**  
Середина XVIII ст. Гаптування

Нижня горизонтальна смуга на кутах піднімається догори і продовжується далі на фелоні з чільного боку. Верхня горизонтальна орнаментальна смуга не має дотику до вертикальних смуг, і в цих проміжках містяться гаптовані зображення святих великомучениць перпендикулярно до постатей головної частини: зліва – Тетяна, а праворуч – Параскева. Це нагадує графічне зображення споруд столичного Крупицько-Батуринського монастиря XVII ст. Посередині вгорі розміщене гапто-ване зображення Святого Духа у вигляді голуба з розпростертими крилами в оточенні сїява. Обабіч від нього йде напис «Сошествие святого Духа». Нижче сидить Богоматір із складеними руками на грудях. З обох боків від неї в два ряди розташовані апостоли з німбами. У другому ряду поміж апостолів видніються жіночі голови без німбів. Все зображення представлено в одній площині, передній край лише ледь намічено. Площинне тлумачення постатей підпорядковане площині орнаментальної рамки. Колірне вирішення чітко витримано в сріблясто-золотистій гамі на темно-червоному тлі оксамиту.

Варто зауважити, що композиція «Зішестя святого Духу» у графіці українських стародруків представлялась дещо інакше. Апостоли зазвичай сидять навколо Богоматері півколом, яке утворює просторову глибину. Лише у одній сюжетній заставці-ілюстрації у книзі Кирила Транквіліона-Ставровецького «Євангеліє учительне» (Унів. 1696 р.) тлумачення цього сюжету композиційно наближається до чернігівського гапту. Це було друге видання книги з новими ілюстраціями. Маємо невелику ілюстрацію в техніці гравюри на дереві (28x117 мм) з підписом гравера «NZ» – Никодим Зубрицький. Його твори друкувались і в чернігівській друкарні. Автор книги теж має пряме відношення до Чернігова. У 1646 р. тут побачила світ перша друківана книга Лівобережної України «Перло многоцінне» Кирила Транквіліона-Ставровецького. Композиційна площа графічного твору має вигляд вузької смуги, в яку вміщено в один ряд фігури апостолів і Богородиці. Звичайно, подібність виявляється лише в загальних рисах. Різні розміри і відмінні техніки виконання не дають можливість прямо говорити про причетність гравера до згаданого гаптованого твору.

Визначним твором є єпитрахиль 1713 р. (Інв. № И-1379), створений у майстер-

ні чернігівського П'ятницького монастиря за ігумені Фотинії, на думку Т. Кари-Васильєвої, за малюнком художника І. Щирського. Складається він із двох вертикально видовжених площин, які вгорі об'єднуються гаптованою постаттю Богоматері. Внизу кожної з них зображені напівлежачі постаті царя Давида і пророка Єсея, від яких ростуть догори виноградні галузки з листям, квітами і кетягами плодів. У вигинах галузок на листі представлені 22 напівпостаті. Вгорі у центрі розміщена Богоматір з немовлям і ангели з обох боків. Внизу вишитий гаптований напис: «Року 1713 дня 7 місяця марта». Вишивка виконана на темно-червоному оксамиті золотими, срібними й шовковими нитками «у прикріп». Відкриті частини тіл мальовані<sup>18</sup>. У графіці українських стародруків того часу ми віднайшли лише один випадок існування композиції «Дерево Єсееве». Це гравюра на дереві рамки титульного аркуша видання львівського братства «Устав молитвенний» 1670 р. у 12 частину аркуша. Композиція дещо спрощена. Внизу зображений Єсей, що лежить, схилившись на праву руку. Від нього догори на бічних полях рамки проростають виноградні галузки з поясними зображеннями праотців (по 5 з кожного боку). Вгорі розміщена Богоматір з дитиною. Композиційна площина рамки титульного аркуша зумовила таке своєрідне вирішення, яке відрізняється від схеми на епітрахиліях.

Зразок згаданої композиції знаходимо у видатному творі української станкової графіки «Дедикація «Кіот срібнокований» 1695 р. Єдиний відомий на сьогодні примірник зберігається в кабінеті графіки Бібліотеки Польської Академії Наук у Гданську (Інв. № 3556). Розмір його 168x98,5 см. Відтиск зроблено на папері із семи мідних дощок. На рамці у правому нижньому куті вміщено зображення кіота ікони чернігівської ікони Іллінської Богоматері, вигравіровано підпис майстра «Inocentij Szczyrski Sculpsit» (гравірував І. Щирський)<sup>19</sup>. Композиція твору доволі складна. Вона поділяється по вертикалі на дві рівні частини. У верхній половині представлена графічна версія чудотворної чернігівської ікони «Іллінської Богоматері» разом із кіотом. Обабіч неї представлені дві вертикальні композиції. Якщо їх розмістити поряд, то постануть справжні царські ворота іконостасу. Внизу зображені напівлежачі постаті царя Давида і пророка Єсея. У вигинах галузок розташовані поясні зображення біблійних царів, по п'ять у кожній частині. Таке гравіроване зображення композиції, підписане І. Щирським, може свідчити на користь думки Т. Кари-Васильєвої про причетність художника до створення подібних композицій в техніці гаптування.

Своєрідно представлена композиційна схема «Дерево Єсееве» у срібних царських воротах іконостасу чернігівського Борисогльбського собору 1702 р. (Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Інв. № КН-989). Розмір їх становить 267x120 см. Традиційно внизу зображені постаті царя Давида і пророка Єсея. Поясні зображення десяти біблійних царів представлені не на двох ступках воріт, а на платівці, яка їх розділяє по центру. Тому вони мають невеликі розміри. Вгорі увінчує ворота фігура І. Христа у сьайві на сфері. У вигинах акантових галузок вміщені поясні зображення в центрі князів Бориса і Гліба, на честь яких зведено храм. Над ними розташовані поясні зображення євангелістів Матвія та Марка, а внизу – євангелістів Луки та Іоанна. Над євангелістами виконані напівпостаті Богоматері та архангела Гавриїла у композиції «Благовіщення». Таким чином, тут ми бачимо поєднання

<sup>18</sup> Гапти XVII–XIX століть у збірці Чернігівського історичного музею / В. В. Зайченко. Чернігів: Видавництво «Десна», 1991. С. 7.

<sup>19</sup> Адрюг А. Графіка Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів: Видавництво Чернігівського ЦНІ, 2017. С. 145–148; Ситий І. Дедикація ясновельможному Іоанну Мазепі: шедевр українського друкарства. *Скарбниця української культури. Зб. наукових праць*. Чернігів, 2017. Вип. 8. С. 129–137.



**Воздух. Композиція «Покладення до труни»  
Перша половина XVIII ст. Гаптування**

іконографічної схеми «Дерево Єсееве» та композиції із зображенням чотирьох євангелістів та «Благовіщення».

Дерев'яні царські ворота первісного іконостасу чернігівської Катерининської церкви початку XVIII ст. до наших днів не збереглися і відомі лише за фотографіями. Внизу їх розташовані традиційні постаті Давида та Єсея. На стулках окремо виділено напівпостаті чотирьох євангелістів. Праотці представлені попарно. Над ними – Благовіщення, а завершувала ворота постать І. Христа. Таким чином, гаптування спитрахила 1713 р. за композиційними особливостями близьке до станкового твору І. Щирського «Дедикація «Киот срібнокований» та дерев'яних царських воріт іконостасу чернігівської Катерининської церкви.

Ще один спитрахиль створений, на думку Т. Кари-Васильєвої, за малюнком І. Щирського (Інв. № И-1353). Розмір його 126х27 см. З обох боків розташована рамка із двох ліній, між якими вміщені рослинні мотиви. Внизу у центрі зображена гаптована постать папи Климента, про що свідчить відповідний напис. З-під його ніг ростуть галузки з листям і плодами, які перетинаються і утворюють майже овальні площини, в яких розміщені постаті святих і Богоматері з дитиною. З обох боків також зображені по чотири постаті. Гаптування виконано золотими, срібними і шовковими нитками «у прикріп» по карті на темно-червоному оксамиті. Відкриті частини тіл мальовані.

Інший твір, який на думку Т. Кари-Васильєвої створений за малюнком І. Щирського, відноситься до початку XVIII ст. Це – воздух з гаптованою композицією «Покладення до труни» (Чернігівський історичний музей ім. В. Тарновського. Інв. № И-1796). Розмір його 69х60 см. Вся композиція оточена двома рамками рослинного орнаменту. Зовнішня рамка має більшу ширину. Орнамент кожної з чотирьох сторін повторюється. Внутрішня рамка має вгорі у центрі зображення «Спасу нерукотворного», а з боків – атрибути страстей. По кутам у медальйонах розміщені зображення євангелістів. Тіло І. Христа і обличчя євангелістів мальовані. Т. Кара-Васильєва вважає, що цей воздух виконано за зразком антимінса, освяченого 1697 р. чернігівським архієпископом І. Максимовичем і який, можливо, належить штихелю І. Щирського. Вона зробила також висновок про те, що художник міг особисто брати участь у виконанні живописної частини роботи, бо був талановитим малярем<sup>20</sup>. Варто сказати, що І. Щирський намалював чудотворну ікону «Любецької Богоматері». Вона ним була підписана і датована 1698 р. (Національний музей історії України. Інв. № 1344. 66х40 см.

<sup>20</sup> Кара-Васильєва Т. Вишивка та гаптування. Історія декоративного мистецтва України. Київ, 2007.



Дошка липова, темпера яєчна). Ікона до певної міри є унікальним твором і має непересічне значення для історії українського мистецтва. Вона поклала початок певному напрямку в українському іконописі, пов'язаному з естетикою бароко, який набув розвитку у мистецтві Києва XVIII ст. Цікава деталь – художник для ікони робив детальний рисунок на левкасі<sup>21</sup>.

Якщо порівняти гаптований воздух початку XVIII ст. і графічний антиминос 1697 р., то впадає у очі значна подібність самої композиції «Покладення до труни». Звичайно, відчувається різниця, зумовлена різними матеріалами і техніками виконання. В інших деталях відмінність помітніша. У воздуху зображення євангелістів вміщені у медальйонах досить простої форми. У антиминосі напівпостаті євангелістів зображені в барокових картушах, які дуже нагадують різьблені обрамлення ікон в іконостасах. З верхніх картушів звисають гірлянди з листя і плодів за прикладом різьблення на дереві. Над картушами розташовані зображення херувимів, які часто містились в іконостасах і в декорі фасадів будівель, наприклад, будинку Колегіуму у Чернігові початку XVIII ст. Відрізняються написи вгорі і внизу композицій. У графічному творі вгорі йдеться про благословення патріарха чи синоду, а внизу зазначено – ким освячений антиминос і для якого храму із зазначенням дати. У воздуху написи пояснюють композицію.

Антиминос 1697 р., який згадувала Т. Кара-Васильєва як зразок для гаптованого твору, зберігається в Національному музеї імені А. Шептицького у Львові. Його публікував у своїх працях Д. Степовик, який зазначив, що антиминос мав успіх і набув поширення<sup>22</sup>. Ще один антиминос – відбиток на полотні з цієї ж дошки зберігається в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (Інв. № КТВ-222/42). Він освячений чернігівським архієпископом Феодосієм Углицьким 1695 р., про що і зроблено відповідний напис під композицією<sup>23</sup>. Ще три відбитки антиминосів зберігаються в Національному художньому музеї України в Києві. Твір 1714 р. освячений архієпископом Чернігівським і Новгород-Сіверським Антонієм Стаховським (Інв. № Гр.-891). Антиминос 1723 р. освячений архієпископом Чернігівським і Новгород-Сіверським Іродіоном Жураківським (Інв. № Гр.-892). Твір 1735 р. освячений архієпископом Чернігівським і Новгород-Сіверським Іларіоном Рогалевським (Інв. № Гр.-889). Останні три антиминоси виконані як і два попередні, в техніці мідьориту на полотні. Вони опубліковані в статті Д. Степовика з позначкою «невідомий гравер»<sup>24</sup>. В усіх згаданих випадках підпис гравера відсутній. П. Попов вважав, що з антиминосу 1697 р. зробили на початку XVIII ст. копії на міді<sup>25</sup>. На нашу думку, відбитки зроблені з однієї дошки. Відмінності полягають у різному змісті написів зверху і знизу композицій.

Не можна не згадати такий видатний твір як плащаниця 1655 р. – вклад Чернігівського єпископа Зосими Прокоповича до Києво-Печерської Лаври. Вона представляє елітні вироби майстерні Києво-Вознесенського монастиря і відрізняється високим рівнем техніки виконання. Нині вона зберігається у Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику

Т. 2. С. 5.

<sup>21</sup> Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці у Києві XVII ст. та образ Любенької Богоматері пензля Івана Щирського. Записки наукового товариства Шевченка. Праці секції мистецтвознавства. Львів. 1994. Т. 227. С. 124–140.

<sup>22</sup> Степовик Д. В. Іван Щирський. Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ : Мистецтво, 1988. С. 97–99; Степовик Д. В. Українська гравюра бароко. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2012. С. 430.

<sup>23</sup> Хижняк З. Культурно-освітній рух. Україна – козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах / Керівник проекту В. Недяк. 2-е видання, доповнене і доопрацьоване. Київ, 2007. С. 783.

<sup>24</sup> Степовик Д. Українська гравюра. Україна – козацька держава. Київ, 2007. С. 962.

<sup>25</sup> Попов П. М. Матеріали до словника українських граверів. Київ : УНІК, 1926. С. 88, примітка 2.

(Інв. № Т-4233)<sup>26</sup>. Прямокутна горизонтальна композиція виконана на червоному оксамиті шовковими нитками. В центрі зображене майже оголене тіло І. Христа, голова з невеликою бородою і довгим волоссям. По периметру йде смуга орнаменту із стилізованих квітів і плодів гранату.

В описі майна чернігівського полковника і наказного гетьмана Павла Полуботка згадуються також кибалки – жіночі головні убори у вигляді високої шапки, що знижується до потилиці. Про поширеність кибалок на Чернігівщині у XVIII ст. писав О. Шафонський<sup>27</sup>. У зібранні Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського зберігається 26 зразків гаптованих донець кибалок переважно другої половини XVII – початку XVIII ст. Вони мають круглу або овальну форму з центричними рослинними композиціями. Як приклад можна назвати гаптоване денце кибалки у вигляді заготовки на зеленому оксамиті (Інв. № І-1990, 37х28 см). На вертикальній прямокутній площині представлена строго симетрична згідно з вертикальною віссю композиція рослинного орнаменту. Внизу у центрі зображене стилізоване невелике дерево, галузки якого йдуть на два боки. У вигинах галузок вміщені багатопелюсткові квіти різного характеру. В центрі вгорі композицію завершує квітковий мотив з голівкою і двома пелюстками, наче крилами. Чітко виділяються лінії стебел, в які вписані квіткові мотиви. В інших випадках зустрічаються квіти з гронами винограду, стилізований двоголовий орел в оточенні квітів, стилізовані тюльпани. Гаптування виконане переважно золотими і срібними нитками «у прикріп»<sup>28</sup>.

У згаданому описі майна Павла Полуботка згадуються оздоблені сідла для верхової їзди на конях. Одне із таких сідел XVIII ст. зберігається у зібранні Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського (Інв. № І-3069). Воно походило із колекції В. Тарновського і ввійшло до каталогу 1898 р.<sup>29</sup>. Ленчик сідла спереду і ззаду обкладений срібною платівкою з позолотою і карбованими оздобами. Бічні частини сідла і подушка вкриті червоним сукном із гаптуванням по ньому золотом, яке вжите частково і входить до загальної системи декорування.

У колекції гаптів Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського зберігається цікавий твір із зображенням чудотворного образу Куп'ятицької ікони Богоматері. Це – палиця початку XVIII ст. (Інв. № І-1519). Вона входить до складу вбрання вищого сану православних священиків і має форму ромба. Зображення на палиці зазвичай відповідає євангельським подіям або святому, якому присвячена церква. У нашому випадку маємо зображення чудотворної Куп'ятицької ікони. Це можна пояснити її популярністю. У другій половині XVII ст. маріологічний культ набув значного поширення. Тема чудес Богородиці та богородичних ікон привернула увагу багатьох українських письменників. Це – декілька творів Л. Барановича, що вийшли друком у Києві та Чернігові. Шість видань у Чернігові витримала книга Д. Туптала «Руно орошенное» про чудеса від чудотворної ікони чернігівської «Іллінської Богоматері». Й. Галятовський у Львові видав книгу «Небо новое». 1676 р. у Новгороді-Сіверському побачила світ його книга «Скарбница потребная», присвячена чудотворній чернігівській іконі «Єлецької Богоматері».

Зростанню престижу Києва сприяли і шановані православні святині – чудо-

<sup>26</sup> Варивода А. Г. Гаптарські майстерні Києво-Вознесенського і Глухівського Успенського монастиря початку XVIII ст.: серійне виробництво гаптованих творів. *Церква-наука-суспільство: питання взаємодії: Матеріали Сімнадцятої Міжнародної наукової конференції (28 травня – 1 червня)*. Київ, 2019. С. 192–193.

<sup>27</sup> Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Київ: Университетская типография, 1851. С. 33–34.

<sup>28</sup> Гапти XVII–XIX століть у збірці Чернігівського історичного музею / В. В. Зайченко. Чернігів: Видавництво «Десна», 1991. С. 26–28.

<sup>29</sup> Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. Київ: Типография К. П. Милевского, 1898. С. 54.

творні ікони. Однією з них була ікона Куп'ятицької Богоматері. Це був незвичайний образ у вигляді складеного хреста-енколпіона, відлитого з міді. Розмір його приблизно 10x10 см. З одного боку зображено рельєфне Розп'яття, а з іншого – «Богоматір Одигітрія» на повий зріст. На трьох раменах хреста розміщені погрудні зображення святих. Вшановували власне зображення Богоматері, яка стала відомою як чудотворна Куп'ятицька ікона. На думку дослідників, які бачили цей хрест, він київського походження і датований XII ст.<sup>30</sup>

Датою явлення Куп'ятицької ікони вважається 15 листопада 1182 р. За переказом, дівчинка Анна пасла худобу біля села Куп'ятичі (нині Пінський район Брестської області Білорусі) і побачила на дереві хрест у сьйві. З одного боку хреста був образ Богородиці з дитиною, з іншого – розп'ятого Христа. Дівчинка забрала хрест додому, але він повернувся на дерево. Так повторювалось тричі. Мешканці вирішили збудувати на тому місці церкву, в якій і помістили віднайдений хрест. Церква згоріла під час набігів чужинців і вважалось, що образ був втрачений. У першій половині XVII ст. у цій місцевості діяв православний Введенський монастир, до якого перейшли ченці із монастиря Святого Духа міста Вільнюса. У 1653 р. через воєнну загрозу частина ченців перейшли до Києва і взяла з собою чудотворний образ. Назад він вже не повернувся. Православний монастир у Куп'ятичах 1743 р. став греко-католицьким, а в 1817 р. зовсім перестав існувати. Церква ж стала парафіяльною. У Києві ікона зберігалась у Софійському соборі та упродовж XVII–XVIII ст. стала популярною і шанованою. Ікону прикріпили до квадратної срібної дошки з позолотою, а в 1700 р. її оздобили хрестоподібною шатою<sup>31</sup>.

До долі ікони Куп'ятицької Богородиці причетний Йоанікій Галятовський – ректор Києво-Могилянської колегії, вчений, письменник, публіцист. Жив він деякий час на Волині, а близько 1650 р. став ченцем Куп'ятицького монастиря. Наприкінці 1655 р. Й. Галятовський разом з групою ченців прибув до Києва і став до праці у Києво-Могилянській колегії<sup>32</sup>. Цілком слушною є думка Н. Яковенко про те, що саме Й. Галятовський вивіз чудотворну ікону до Києва. На користь цього, як вважає дослідника, свідчить той факт, що ікону встановили у Києві спочатку в Богоявленському соборі Братського монастиря, в якому перебувала і колегія. До київського Софійського собору ікона потрапила в 1657 р.<sup>33</sup>

У 1657 р. Лазар Баранович покинув посаду ректора Києво-Могилянської колегії, яку займав з 1650 р., і очолив чернігівську єпископську кафедру. Й. Галятовський став ректором колегії, але в 1663 р. покинув Київ. Кілька років він мандрував містами і монастирями, писав і друкував книги. Серед них книга «Небо новое» 1665 р., окремий розділ якої присвячений чудесам від чудотворної куп'ятицької ікони. 6 серпня 1669 р. у новгород-сіверському Спасо-Преображенському монастирі Й. Галятовський був висвячений на архімандрита чернігівського Єлецького монастиря, де він правив до своєї смерті 2 січня 1688 р. Похований він в Успенському соборі Єлецького монастиря<sup>34</sup>.

Популярності куп'ятицька ікона набула не лише у Києві, а і в Чернігові, де більше

<sup>30</sup> Міляева Л. Чудотворні ікони Богородиці у Києві XVII ст. та образ Любенької Богоматері пензля Івана Щирського. *Записки наукового товариства Шевченка. Праці секції мистецтвознавства*. Львів. 1994. Т. 227. С. 128–129.

<sup>31</sup> Ярошевич А.А. Купятицкая икона Божий Матери. *Православная энциклопедия*. Москва, 2015. Т. 39. С. 379–380.

<sup>32</sup> Чепіга І. П., Горобець В. М. Галятовський. *Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст.: Енциклопедичне видання*. Київ, 2001. С. 165–167.

<sup>33</sup> Яковенко Н. У пошуках нового неба. Життя і тексти Йоанікія Галятовського. Київ: «Критика» 2017. С. 36–37.

<sup>34</sup> Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь. Исторический очерк с приложением «Скарбицы потрєбной» И Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С. 33–50.

18 років служив архімандритом Й. Галятовський. Про цю популярність свідчать графічні відтворення чудотворної ікони на сторінках видань стародруків. Вперше гравюра на дереві представила цей образ у додатку до книги О. Кальнофойського «Teraturgima» (Київ, 1638 р.). Друге зображення 1660 р. схематичне, майже документальне, входило до складу тексту, присвяченого обранню гетьманом Юрія Хмельницького. Принагідно треба зазначити, що Й. Галятовський був деякий час вчителем молодого Юрія Хмельницького у Чигирині та Суботіві<sup>35</sup>.

У виданнях новгород-сіверської друкарні також з'явилися графічні зображення ікони Куп'ятицької Богородиці. Вони відрізняються від київських. Маються на увазі книги Л. Барановича «Слово на Благовіщення» 1674 р. та «Księga smierti» 1676 р. Варто додати, що Л. Баранович у тексті своєї книги «Apollo Christianski» (Київ, 1670 р.) звертався до куп'ятицької ікони. І це зовсім не випадково. Адже відомо, що на час перебування в куп'ятському монастирі Й. Галятовського ігуменом там був саме Л. Баранович<sup>36</sup>. Тому ця чудотворна ікона в Чернігові була добре відомою і це відбилось не лише в графіці і текстах видань, а й у гаптуванні. В. Пуцко як приклади навів 5 таких зразків. На його думку, вони походять з майстерні київського Вознесенського монастиря першої половини XVIII ст. Це – три палиці із зібрання Національного художнього музею України, Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, приватної колекції у Німеччині та воздухи із Чернігівського музею імені В. Тарновського і Звенигородського історико-архітектурного і художнього музею<sup>37</sup>. До цього треба додати згадану палицю із Чернігівського історичного музею імені В. Тарновського (Інв. № И-1519; 46x47 см). Вертикальна діагональ майже квадратної композиційної площини збігається з вертикальними раменами хреста. Його горизонтальні рамена йдуть вздовж іншої діагоналі. Зображення Богоматері знаходиться в середохресті – в центрі на перетині діагоналей. На тлі темно-червоного оксамиту хрест окреслений лініями, гаптованими сріблом. У кутах рамен хреста вміщені погрудні зображення євангелістів у медальйонах. Між ними херувими. Вжиті золоті і срібні нитки, руки вишиті шовком, обличчя мальовані.

Аналіз наукової літератури засвідчив, що вишивка та гаптування Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. не були предметом спеціального дослідження. Актуалізована джерельна база, яку складають переважно оригінальні твори чернігівських майстрів, описи майна та духовні заповіді представників козацької еліти стали достатніми для вирішення поставлених завдань і досягнення мети дослідження. Встановлено, що уже в часи Київської Русі вишивка і гаптування існували як самостійний вид мистецтва і набули поширення. Саме декоративне мистецтво того часу стало тією базою, на якій сформувалось і набуло розвитку образотворче шитво наступних століть. Про поширеність шитва у другій половині XVII – на початку XVIII ст. свідчать заповіді, описи майна та портрети козацької старшини, а також народні картини.

На основі праць попередніх дослідників виділені твори для розгляду, звернена увага на матеріали і техніки виконання. Встановлено, що загальна композиція скатертин родини Скоропадських подібна до композицій килимів та ілюстрацій українських рукописних книг і стародруків. Композиція вишивки простора для дружини прилуцького полковника Г. Галагана близька до

35 Ченіга І. П., Горобець В. М. Галятовський. *Києво-Могиланська академія в іменах XVII–XVIII ст.: Енциклопедичне видання*. Київ, 2001. С. 165–167.

36 Яковенко Н. У пошуках нового неба. Життя і тексти Йоанікія Галятовського. Київ : «Критика» 2017. С. 36–37.

37 Пуцко В. Богоматерь Купятицкая в церковно-художественной традиции XVII–XVIII вв. *Гістарычная брама*. Пінск, 2010. №1 (25). С. 19–30.

побудови графічних рамок українських стародруків. Встановлено місцеве походження «Полуботчишиної» сорочки, відомою за копією початку ХХ ст. Розглянуто визначні твори образотворчого гаптування, створені у Чернігові. Серед них – композиція «Зішестя Святого Духу» на опліччі фелону з майстерні чернігівського П'ятницького монастиря. Встановлено, що таке тлумачення цього сюжету наближається до його вирішення в одній сюжетній заставці-ілюстрації у книзі К. Транквіліона Ставровецького «Євангеліє учительне» (Унів. 1696 р.). З майстерні чернігівського П'ятницького монастиря вийшов епитрахиль 1713 р. з композицією «Дерево Євсееве» за малюнком, вірогідно, І. Щирського. З'ясовано, що в графіці така композиція зустрічається лише один раз – на титульному аркуші видання львівського братства «Устав молитвенний» 1670 р. Композиція гапту ближча до графічного твору «Дедикація «Киот срібнокований» 1695 р. (гравер І. Щирський) та царських воріт з дерева первісного іконостасу чернігівської Катерининської церкви початку ХVІІІ ст.

Встановлено, що гаптований воздух з композицією «Покладення до труни» близький не лише до друкованого антими́нса 1697 р. (як зазначила Т. Кара-Васильєва), а й до інших відбитків з тієї ж дошки. Тобто відбитки 1695, 1714, 1723, 1735 рр. теж могли бути зразками. Розглянуто елітний виріб – плащаницю 1655 р. – вклад чернігівського єпископа З. Прокоповича до Києво-Печерської Лаври, гаптовані денця кибалок та сідло для верхової їзди. Окрема увага приділена гаптованому зображенню чудотворної ікони Куп'ятицької Богом матері на палиці початку ХVІІІ ст. З'ясовано, що ця ікона була популярною не лише у Києві, де зберігалась у Софійському соборі, а і в Чернігові. Встановлено, що у 1655 р. Й. Галятовський з групою ченців прибув до Києва, взявши з собою ікону із Куп'ятич. Її графічні відтворення з'явилися у чернігівських та київських стародруках.

Отже, у другій половині ХVІІ – на початку ХVІІІ ст. Чернігів став визначним центром вишивки та гаптування. Як відзначила Т. Кара-Васильєва, саме у творчості чернігівських майстринь було сказано нове слово, започатковано стиль бароко в українському образотворчому гаптуванні, чому сприяла і діяльність художника і гравера І. Щирського. Визначні чернігівські твори зазначеного періоду – це вагомий внесок до скарбниці українського мистецтва.

## References

Adruh, A. K. (2017) Hrafika Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Graphics of Chernihiv in the second half of the 17th – early 18th centuries]. Chernihiv, Ukraine: Vydavnytstvo Chernihivskoho TsNII.

Vvedenie v mordovskiy ornament [Introduction to the Mordovian ornament] (2010). *Zen Designer : Site*. Retrieved from <http://zen-designer.ru/need/14-mordovskij-narodnyj-ornament>.

Chepiha, I. P., and Horobets, V. M. (2001). *Haliatovskiy. Kyievo-Mohylianska akademiia v imenakh XVII–XVIII st.: Entsiklopedychnye vydannia – Kyiv Mohyla Academy in the names of the 17–18 centuries: Encyclopedic edition*. Kyiv, Ukraine. 165–167.

Kara-Vasyliieva, T. (2000). *Shedevry tserkovnoho shytva Ukrainy [Masterpieces of church sewing of Ukraine]*. Kyiv, Ukraine: Informatsiino-vydavnychiy tsentr Ukrainskoi pravoslavnoi tserkvy.

Kara-Vasyliieva, T. (1996). *Lituriine shytvo Ukrainy XVII–XVIII stolit. Ikonohrafia, typolohiia, stylistyka [Liturgical sewing of Ukraine from the 17–18 centuries. Iconography, typology, stylistics]*. Lviv, Ukraine: Svichado.

Kara-Vasyliieva, T. (2008). *Istoriia ukrainskoi vyshyvky [History of Ukrainian embroidery]*. Kyiv, Ukraine: Mystetstvo.

Kara-Vasyliieva, T. (2007). *Vyshyvka ta haptuvannia [Embroidery and fine embroidery]. Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy – History of decorative art of Ukraine*. Kyiv, Ukraine. Vol. 2. 33–76.

Kara-Vasyliieva, T. (1998). *Ukrainske baroko i lituriine shytvo XVII–XVIII stolit [Ukrainian baroque and liturgical sewing XVII–XVIII centuries]*. Kyiv, Ukraine: Svichado.



inian Baroque and Liturgical Sewing 17–18 centuries]. *Zapysky naukovooho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi komisii obrazotvorchoho ta uzhytkovooho mystetstva*. Lviv, Ukraine. Vol. 226. 94–116.

Kataloh ukraïnskykh drevnostei kolektsyy V. V. Tarnovskoho [Catalog of Ukrainian Antiquities of the V. V. Tarnovskyi Collection]. (1898). Kyiv, Russian Empire: Typohrafiya K. P. Mylevskoho.

Khyzhniak, Z. (2007). Kulturno-osvitnii rukh [Culturally educational movement]. *Ukraina – kozatska derzhava – Ukraine is a Cossack State*. Kyiv, Ukraine. 764–787.

Miliaieva, L. (1994). Chudotvorni ikony Bohorodytsi u Kyievi XVII st. ta obraz Liubetskoi Bohomateri penzlia Ivana Shchyrskoho [Miraculous icons of the Mother of God in Kyiv in the 17th c. and the image of the Liubech Mother of God of Ivan Shchyrskyi's work]. *Zapysky naukovooho tovarystva Shevchenka. Pratsi sekcii mystetstvoznavstva – Notes of the Shevchenko Scientific Society. Works of Art Studies Section*. Vol. 227. 124–140.

Modzalevskiy, V. (1918). Osnovni rysy ukraïnskoho mystetstva [The main features of Ukrainian art]. Chernihiv, Ukraine: Drukarnia H. M. Veseloi.

Mordovskiy ornament. Vyshyvka rubakh i raspashnoy odezhdyy [Mordovian ornament. Embroidery on the shirts and open clothes]. *Zen Designer : Site*. Retrieved from <http://zen-designer.ru/need/15-vychivka-rubakh-i-raspashnoj-odezhdy>.

Mykhailov, K. (2007). Rannye obraztsy drevnerusskoho zolotoho shytia yz Chernyhova y Shestovytsy [Early samples of Old Russian gold embroidery from Chernihiv and Shestovitsa]. *Chernihiv u serednovichnii ta rannomodernii istorii Tsentralno-Skhidnoi Yevropy – Chernihiv in the Medieval and Early Modern History of Central and Eastern Europe*. Chernihiv, Ukraine. 138–153.

Popov, P. M. (1926). Materialy do slovnyka ukraïnskykh hraveriv [Materials for the dictionary of Ukrainian engravers]. Kyiv, UkrSSR: UNIK.

Putsko, V. (2010). «Bohomater Kupiatytskaia» v tserkovno-khudozhestvennoi tradytsyy XVII–XVIII vv. [“Our Lady of Kupiatytsi” in the Church and Art Tradition of the 17–18 centuries]. *Historychnaia brama – Historical gate*. Pinsk, Belarus. № 1 (25). 19–30.

Shafonskyi, A. (1851). Chernyhovskoho namestnychestva topohrafycheskoe opysanye. Kyiv, Russian Empire: Unyversytetskaia typohrafiya.

Spaska, Ye. (2000). Obrus iz hetmanskoho stolu [Obrus from the Hetman's table]. *Narodna tvorchist ta etnografiya – Folk Art and Ethnography*. Kyiv, Ukraine. № 5–6. 73–85.

Stepovyk, D. (2007). Ukraïnska hraviura [Ukrainian engraving]. *Ukraina – kozatska derzhava – Ukraine is a Cossack State*. Kyiv, Ukraine. 947–963.

Stepovyk, D. V. (1988). Ivan Shchyrskyi. Poetychnyi obraz v ukraïnskii barokovii hraviuri [Ivan Shchyrskyi. Poetic person in Ukrainian baroque engraving]. Kyiv, UkrSSR: Mystetstvo.

Stepovyk, D. V. (2012). Ukraïnska hraviura baroko [Ukrainian baroque engraving]. Kyiv, Ukraine. TOV «Vydavnytstvo «Klio».

Sityi, I. (2017). Dedykatsiia yasnovelmozhnomu Ioannu Mazepi – shedevr ukraïnskoho drukarstva [Dedication to clairvoyant Ivan Mazepa is a masterpiece of Ukrainian printing]. *Skarbnytsia ukraïnskoi kultury – Treasury of Ukrainian culture*. Chernihiv, Ukraine. Vol. 18. 129–137.

Taranushenko, S. (2011). «Polubotchyshyna» sorochka [Polubotok Shirt]. *Taranushenko S. A. Naukova spadshchyna. Kharkivskiy period. Doslidzhennia 1918–1932 rr.* Kharkiv, Ukraine: Vydavets Savchuk O. O. 136–139.

Tarassenko, A. F. (2013). Chernyhovskiy Eletskeyi Sviato-Uspenskyi monastyr. Istoricheskyi ocherk s prilozhenyem «Skarbnytsy potrebnoi» Y. Haliatovskoho v russkom perevode [Chernihiv Yelets Holy Assumption Monastery. Historical essay with the addition Y. Haliatovsky “Skarbnytsia potrebna” in Russian]. Chernihiv, Ukraine.

Varyvoda, A. H. (2019). Haptarski maïsterni Kyievo-Voznesenskoho i Hlukhivskoho Uspenskoho monastyriiv pochatku XVIII st.: seriine vyrobnytstvo haptovanykh tvoriv [Haptic Workshops of the Kiev-Ascension and Hlukhiv Assumption Monasteries of the early 18th century: serial production of haptic works]. *Tserkva-nauka-suspilstvo: pytannia vzaïemodii. Materialy Simnadtsiatoi Mizhnarodnoi nauk. konferentsii (28 travnia – 1 chervnia)*. Kyiv, Ukraine. 191–196.

Yakovenko, N. (2017). U poshukakh novoho neba. Zhyttia i teksty Yoanykiia Haliatovskoho [Looking for a new Heaven. The Life and Texts of Yoanykii Haliatovsky]. Kyiv, Ukraine: Luru; Krytyka.

Yaroshevych, A. A. (2015). Kupiatytskaia ikona Bozhyei Matery [Kupiatytska icon of the Mother of God]. *Pravoslavnaia entsyklopedyia – Orthodox Encyclopedia*. Moscow, Russia. Vol. 39. 379–380.

Zaichenko, V. (1991). Hapty XVII–XIX stolit u zbirtsi Chernihivskoho istorychnoho muzeiu [Hapts of the 17–19 centuries in the collection of the Chernihiv Historical Museum]. Chernihiv, Ukraine.: Vydavnytstvo «Desna».

Zaichenko, V. (2001). Vyshyvka kozatskoi starshyny XVII–XVIII stolit: Kataloh kolektsii Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho [Embroidery of the Cossack officers of the 17–18 centuries: Catalog of collections of the V. V. Tarnovsky Chernihiv Historical Museum]. Kyiv, Ukraine: Rodovid.

Zaichenko, V. (2006). Vyshyvka kozatskoi starshyny XVII–XVIII stolit. Tekhnyky. Za materialamy kolektsii Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho [Embroidery of the Cossack officers of the 17–18 centuries. Techniques. On the materials of the V. V. Tarnovsky Chernihiv Historical Museum]. Kyiv, Ukraine: Rodovid.

Zaichenko, V. (2012). Haptarstvo na Chernihivshchyni. Oseredky haptuvannia [Hapticship on the Chernihiv land. Places of hapticship]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury – Treasury of Ukrainian culture*. Chernihiv, Ukraine. Vol. 14. 228–238.

Zaichenko, V. (2015). Vyshyvka kozatskoi starshyny XVII–XVIII stolit Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho [Embroidery of the Cossack officers of the 17–18 centuries of the V. V. Tarnovsky Chernihiv Historical Museum]. Kyiv, Ukraine: Rodovid.

Zaichenko, V. (2015). Vyshyvka kozatskoi starshyny XVII–XVIII stolit z kolektsii Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V. V. Tarnovskoho [Embroidery of the Cossack officers of the 17–18 centuries from the collection of the V. V. Tarnovsky Chernihiv Historical Museum]. Kyiv, Ukraine: Rodovid.

**Адруг Анатолій Кіндратович** – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету “Чернігівський колегіум” імені Т. Г. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

**Adruh Anatolii K.** – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium” (53 Hetmana Polubotka Street, Chernihiv, 14013, Ukraine).

**E-mail:** anatolii.adruh@gmail.com

## **EMBROIDERY AND FINE EMBROIDERY OF CHERNIHIV IN THE SECOND HALF OF THE 17TH – EARLY 18TH CENTURIES**

*The purpose of the article is to highlight the peculiarities of silk embroidery and pictorial fine embroidery on the example of the works of the Chernihiv art center in the second half of the 17th – beginning of the 18th centuries. The research methodology is based on a systematic approach and, through specific problematic and historical methods, is fully in line with the research objectives that logically emerge according to the purpose. Scientific novelty. Analysis of the scientific literature showed that the embroidery and fine embroidery of Chernihiv in the second half of the 17th – early 18th centuries were not the subject of special study. The purpose and functions of Chernihiv products of the specified period, their distribution and materials and manufacturing techniques are considered. The individual works are analyzed, their comparison with the contemporary designs of Ukrainian graphics and painting is made. Conclusions. In the second half of the 17th – early 18th centuries Chernihiv became a prominent center of embroidery and fine embroidery. The outstanding works of Chernihiv artisans are a significant contribution to the treasury of Ukrainian art. An updated source base consisting mainly of original works of Chernihiv masters, property descriptions and spiritual testimonies of representatives of the Cossack elite became sufficient to meet the set goals and achieve the goal of the study. It was established that in the times of Kyivan Rus, embroidery and fine embroidery existed as an independent form of art and became widespread. It was the decorative art of that time that became the basis on which the fine art of the following centuries was formed and developed. Testimonies, property descriptions and portraits of the Cossack officers, as well as folk paintings, testify to*

*the prevalence of needlework in the second half of the 17th – early 18th centuries. It is established that the fine embroidery vozdukh with the composition “Laying on the coffin” is close not only to the printed anti-mint in 1697, but also to other prints from the same board. That is, the prints of 1695, 1714, 1723, 1735 could also be samples.*

**Keywords:** Chernihiv, embroidery, fine embroidery, Baroque, Chernihiv Piatnytskyi monastery, Ivan Shchyrskiy.

**Дата подання:** 24 грудня 2019 р.

**Дата затвердження до друку:** 5 березня 2020 р.

#### **Цитування за ДСТУ 8302:2015**

Адруг А. Вишивка та гаптування Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 2020. №1. С. 36–51. DOI: 10.5281/zenodo.3732533.

#### **Цитування за стандартом APA**

Adruh, A. (2020). Vyshyvka ta haptuvannia Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Embroidery and fine embroidery of Chernihiv in the second half of the 17th – early 18th centuries]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 1, 36–51. DOI: 10.5281/zenodo.3732533.