

Ольга Брель

## Семантика композиції гаптованої катапетасми XIX ст. з музею Б. Хмельницького в Чигирині

Olga Brel

**The semantics of composition semantics of the embroidered catapeteasma 19 century of the museum of the B. Khmelnitsky in the Chyhyryn**

This article is devoted to the study of the semantics of composition of the embroidered catapeteasma 19 century of the museum of the B. Khmelnitsky of the National Historical and Cultural Reserve «Chyhyryn». An attempt to explain the meaning and origin of the elements that make up the overall composition, followed as each element of the compositions separately, and the entire the composition generally emphasize overall sense of the liturgical rite.

*Keywords:* embroidery, catapeteasma, semantics composition, Christian symbols, the museum of the B. Khmelnitsky of the National Historical and Cultural Reserve «Chyhyryn»

Досліджено семантику композиції гаптованої катапетасми XIX ст. з експозиції музею Б. Хмельницького. Зроблено спробу пояснити значення і походження елементів, які входять до загальної композиції, прослідковано, як кожен елемент композиції зокрема і вся композиція в цілому підкреслюють загальний зміст літургійного обряду.

*Ключові слова:* гаптарство, катапетасма, семантика композиції, християнська символіка, музей Б. Хмельницького Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

У теперішньому часі спостерігається закономірне зростання інтересу суспільства до релігії, зокрема до православ'я. Одним із смислових виразників православної ідеї є храм та храмооблаштування, основне завдання яких полягає у тому, щоб розкрити основи християнського віровчення, зримо відтворити біблійні події, їх образну символіку. Кожен предмет у храмі наділяється певною, лише йому притаманною сутністю, що є невід'ємною частиною загального змісту літургійного обряду. Ікона, гаптована плащаниця, воздух, напрестольне одіяння, катапетасма тощо мають у храмі чітко означене місце і виконують певну змістову роль у сюжетно-символічній структурі літургії<sup>1</sup>. Отже, будівничі, іконописці, гаптарки та інші у своїх творах намагались якнайповніше розкрити сакральну ідею. Тому дослідження семантики композиції на гаптованій катапетасмі XIX століття, яка зберігається у музеї Б. Хмельницького в Чигирині, є актуальним і важливим для вивчення місцевої специфіки храмооблаштування, а також для кращого розуміння світоглядних позицій митців цього регіону.

Найбільш ґрунтовними розвідками у вивченні українського шитва є праці Тетяни Кари-Васильєвої, серед яких «Історія української вишивки»<sup>2</sup> та «Художньо-функціональна роль літургійного шитва в ансамблі храму»<sup>3</sup>. Цінним для даного дослідження є стаття Андрія Клімашевського «Храмооблаштування

української церкви як національний культурний феномен»<sup>4</sup>. Теоретичною базою для осмислення суті символів на катапетасмі та їх інтерпретації слугують роботи Єви і Криштофа Корпіц<sup>5</sup>, Тетяни Кара-Васильєвої, Володимира Топорова<sup>6</sup>.

Метою цієї розвідки є дослідити семантику композиції на гаптованій катапетасмі XIX ст. із музею Б.Хмельницького, прослідкувати появу та значення певного образу чи символу у світовій релігійній та міфологічній традиції, що дасть можливість кращого розуміння внутрішньої смислової структури традиційної української церкви.

Гаптовану катапетасму XIX ст. (Іп-1291, КВ-2684) (Рис. 1) було передано до фондів Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» у вересні 1996 року священиком чигиринської церкви Казанської ікони Божої Матері УПЦ КП Месечею Василем Петровичем<sup>7</sup>. Сам же він отримав її від одного із прихожан церкви.

Катапетасма (від грецького слова *καταπέτασμα* – завіса) – це завіса на Царські ворота. У XVI–XVIII ст. подібні церковні предмети щедро гаптувались сюжетними сценами та орнаментальними композиціями. Відкриття або закриття катапетасми має в літургії певний символічний зміст, пов'язаний з життям і викупною жертвою Христа.

Згадана катапетасма має вигляд чотирикутника розміром 230×123 см, виготовлена з напіввовняної тканини чорного кольору. Залежно від дня року і свята, катапетасми могли бути різних кольорів, як і одяг священнослужителів. Оскільки дана катапетасма має чорне тло, то використовуватися вона могла під час посту<sup>8</sup>.

Орнаментальна композиція, що прикрашає катапетасму, досить складна і, водночас, не перевантажена, ажурна, дає враження свободи та легкості. Центральна частина твору вирішена у вигляді вертикально видовженої арки. У нижній її частині – дерево з семи квіток, завершене одним краплеподібним елементом спрямованим вгору. Виростає дерево із золотої чаші. Весь силует дерева поміж квітами зашитий ажурним золотим плетивом.

Вгорі над цим деревом розміщене ще одне, значно більше за розміром від нижнього, проте дуже легке по внутрішньому заповненню. Його краплеподібний силует утворюється за рахунок шести ритмічно горизонтально розміщених парних гілок, немов ярусів. Сьомий, верхній ярус, представляє одна тюльпаноподібна квітка, що формою нагадує чашу підсвічника. У цілому квіток налічується тринадцять. Характерна деталь: гілки є чисті, увінчані однією квіткою, лініями без усіляких листочків, і тому дерево, водночас, сприймається семиярусним свічником. Обабіч центральної частини – дві вертикалі, ритмічно заповнені такими ж тюльпаноподібними квітами на завитках-спіралях. Склепіння над аркою густо розшите золотом, подібно до заповнення нижнього дерева. Арка

по периметру оточена смугою – гірлянда з листочків. Загальну композицію з боків завершують широкі орнаментальні смуги (пілястри) – гірлянда з п'ятипелюсткових листочків, зашита силуетним золотим настилом і обрамлена ажурним плетивом золотої нитки.

Катапетасма поступила до фондів НКЗ «Чигирин» у дуже пошкодженому стані (Рис. 2). 29 червня 2006 року її було передано на реставрацію до «Творчої майстерні Олександри Теліженко» (м. Черкаси). В ході реставраційних робіт було виготовлено дублюючу основу та закріплено на ній катапетасму. Пошкоджені місця тканини було заповнено імітацією переплетення основи-утка, проведено штопальні роботи. Золоте шиття закріплено по всіх елементах орнаменту та вишито окремі елементи для повного відновлення композиції катапетасми<sup>9</sup>.

Оскільки згадана катапетасма була подарована одним з місцевих жителів, є підстави припустити, що виготовлена вона була у Чигиринському Свято-Троїцькому дівочому монастирі.

Техніка гаптування дозволяє датувати катапетасму XIX століттям. Основні елементи на катапетасмі вигаптувані у техніці «за картою», яка була впроваджена у XVIII ст. Такий спосіб дав змогу через підкладання під фігури картону істотно збільшити об'ємність самого зображення<sup>10</sup>. Але наприкінці XVIII ст. відбулися великі зміни й реорганізація всіх монастирів у зв'язку з виданим у 1786 р. Катериною II указом «Духовні штати». У монастирів відібрали землі й перевели їх на державне утримання, частину монастирів закрили, частину об'єднали. Це завдало значної шкоди монастирському життю, культурно-просвітницькій роботі, освіті, мистецтву, і, зокрема, гаптарству<sup>11</sup>.

Відродження церковного шитва відбувається наприкінці XIX ст. Передусім це було пов'язано з поглибленням інтересу художньої інтелігенції до джерел давнього мистецтва, вивчення його традицій<sup>12</sup>. Можливо, на цей період припадає відродження традицій гаптарства і в Чигиринському Свято-Троїцькому дівочому монастирі. І, ймовірно, в цей же період була виготовлена і дана катапетасма.

Що стосується композиційного вирішення експонату, то, найімовірніше, воно є суто авторським. Відносно трактування орнаментальних елементів важко дати однозначне пояснення, оскільки аналогічних композицій на гаптованих катапетасмах на даний час автору виявити не вдалося.

Варто відзначити, що розвиток традицій літургійного шитва проходив у тісному взаємозв'язку з загальним процесом еволюції українського сакрального мистецтва, у контексті мистецьких впливів візантійського, близькосхідного, європейського культурного простору<sup>13</sup>.

Взагалі основні орнаментальні елементи катапетасми подібні до тих, що зустрічаються на вишитих рушниках Чигиринщини, в тому числі і на так зва-



*Рис. 1. Гаптована катапетасма XIX ст. в експозиції музею  
Б. Хмельницького в Чигирині*



*Рис. 2. Гаптована катапетасма до реставрації*

них чернечих рушниках. Що ж до пояснення семантики сюжетів на рушниках Т. Кара-Васильєва зазначає: «Всі образи народного мистецтва пройняті глибоким змістом. Нині вже важко з'ясувати цілісну картину початкової семантики сюжетів. З плином часу функції давніх образів втрачали своє первісне значення, набували нового змісту. Нині прочитати і розшифрувати орнаменти неможливо, тим більше перенести на них своє бачення і вільне трактування розшифровки сюжетів»<sup>14</sup>. Тому ми зупинимось лише на традиційних релігійних значеннях деяких елементів орнаменту даної катапетасми, проте, не стверджуючи, що саме такий зміст вклала в них сама майстриня.

Цікаво, що наявність у православних чи католицьких церквах язичницьких елементів чи язичницької символіки притаманна протягом багатьох віків. Так, в романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» стосовно сакральних пам'яток XIV–XV ст. відмічається: «Часто символічне значення якогось фасаду, порталу і навіть цілого собору не лише чуже, а навіть вороже релігії і церкві»<sup>15</sup>. В. О. Федоров в «Історії Росії 1861–1917» зазначає: «Хоча Російська православна церква здавна боролась з ... традиційними повір'ями і обрядами народу, але як це не парадоксально, сама значною мірою сприяла їх збереженню»<sup>16</sup>. Тому язичницькі мотиви в композиційному вирішенні катапетасми відображають загальну тенденцію християнської церкви.

На катапетасмі ми маємо зображення двох дерев: внизу – дерево-вазон, вище – дерево, що нагадує семиарусний свічник.

Мотив дерева-квітки (вазона), дерева життя у центральних і північних регіонах України (на Полтавщині, Київщині, Черкащині, Чернігівщині) є одним з найулюбленіших у вишивці рушників, у тому числі й чернечих. Його семантика пов'язана з язичницькою міфологією – священне дерево життя було символом матері-природи<sup>17</sup>. Мотив дерева життя походить від біблійної згадки про дерево життя посеред раю (Буття 2:9). Вигнавши перших людей з Едемського саду, Бог позбавив їх можливості їсти плоди з цього дерева і, таким чином, мати вічне життя. Ідея дерева, як носія життєвої субстанції, ввійшла в основу багатьох релігій світу. Основна ідея дерева життя пов'язана з життєвою силою, вічним життям, безсмертям, що зберігається в ньому<sup>18</sup>.

Образ такого дерева у стародавній близькосхідній традиції передбачає схему, близьку до тієї, що міститься у шумерській версії поеми про Гільгамеша<sup>19</sup>. Тут описується дерево хулуппу (зазвичай ототожнюється з вербою), що росте на березі Євфрату; в його корінні жила змія, у вітті – птах Анзуд, а у стовбурі – діва Ліліт<sup>20</sup>. Такий тричастинний поділ дерева життя, як варіанту світового дерева, характерний для багатьох традицій, як східних, так і західноєвропейських.

В українській народній уяві тричастинний поділ дерева життя асоціюється із підземним, земним і небесним царствами. Дерево – це зв'язок потойбічного світу з небесним, філософське осмисленням категорії вічності – минулого, сучасного і майбутнього<sup>21</sup>.

Така тричленність чітко прослідковується на нижньому дереві, зображеному на катапетасмі: вазон (підставка), стовбур і крона.

Цікавим є зображення на катапетасмі верхнього дерева, що формою нагадує свічник. Силует цього дерева близький до зображень світового дерева, характерного для міфопоетичної свідомості образу, що втілює універсальну концепцію світу. Образ світового дерева зафіксований практично повсюди або в його чистому вигляді, або в різноманітних варіаціях. Прямо чи опосередковано його образ притаманний для різних традицій в діапазоні від епохи бронзи (у Європі та на Близькому Сході) до теперішнього часу (автохтонні сибірські, американські (індіанські), африканські, австралійські традиції)<sup>22</sup>.

Часто мотив світового дерева може передавати думку про ритуал жертвоприношення (наприклад, випробування Одина на ясені Ігтдрасиль у скандинавській міфології, криваві жертви на дереві у кельтів, викупна жертва Ісуса Христа)<sup>23</sup>. Момент жертвності співзвучний з функцією катапетасми у літургії. Зображення ритуального світового дерева, подібного до вигаптуваного на катапетасмі, можна прослідкувати на картині Пасіно да Бонагвідо «Христос, розп'ятий на дереві життя» (Італія, початок XIV ст.) (Рис. 3). Композиційне вирішення дерева життя на картині схоже з художнім вирішенням дерева на катапетасмі: по обидва боки стовбура розміщено по шість гілок. На вершині

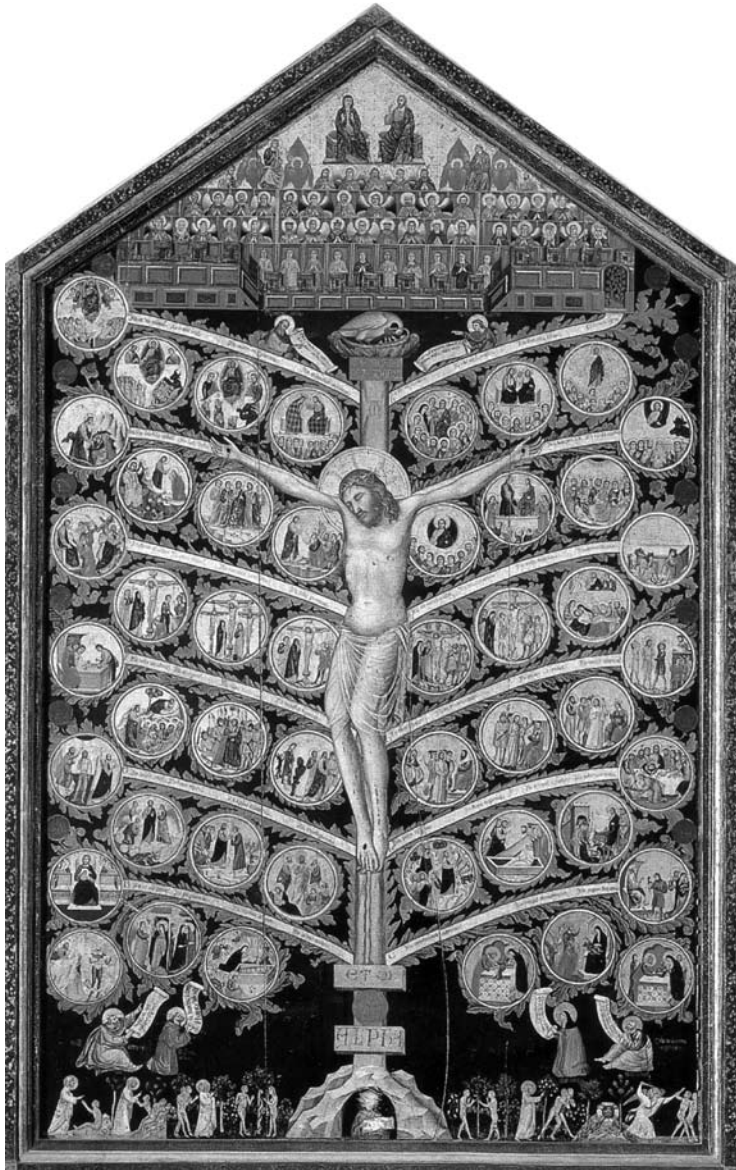


Рис. 3. Картина Пасіно да Бонагвідо «Христос, розп'ятий на дереві життя» (Італія, початок XIV ст.).

дерева з розіп'ятим Христом – гніздо з пеліканом, на катапетасмі – верхівка дерева завершена такою ж квіткою, якою закінчуються гілки.

Схема світового дерева містить у собі набір «міфопоетичних» числових констант, що впорядковують космічний світ: три як образ певної абсолютної досконалості, будь-якого динамічного процесу, що передбачає появу, розвиток і завершення; чотири як образ ідеї статичної цілісності; сім як сума двох попередніх констант і образ синтезу статичного і динамічного аспектів у всесвіті; дванадцять як число, що описує світове дерево, як образ повноти<sup>24</sup>.

На дереві, представленому на катапетасмі, також можна прослідкувати деякі із зазначених числових констант: три – розчленування по вертикалі; сім – семи-ярусна будова дерева; дванадцять – кількість бокових гілок на дереві.

Цікаво і те, що на катапетасмі вигаптовано два дерева. Можливо, це передає думку про те, що в Едемському саду, крім багатьох інших дерев, посередині саду було два особливих дерева: дерево життя і дерево пізнання добра і зла (Буття 2:9). Розміщення двох дерев під аркою нагадує ідею обгородженого садка як символу здобутої землі, поверненого раю<sup>25</sup>. Традиція зображення Райського обгородженого садка бере свій початок у Стародавньому Римі, особливо популярна у Європі в період Середньовіччя, хоча, можливо, коріння її сягає Очеретяного Поля у культурі Осіріса та Садка Юн у «Епосі про Гільгамеша»<sup>26</sup>.

У світовій міфології також нерідко зустрічається образ двох дерев, одне з яких належить чоловічому духу, інше – жіночому. Подвійні дерева можуть означати і різні варіанти ієрогамії, священного шлюбу богині класу великих матерів і божественного юнака, який помирає і воскресає. Образ подвійних дерев пов'язується також з ідеєю достатку, вищого ступеня родючості, що співвідноситься з деревами життя<sup>27</sup>.

На катапетасмі між зображеннями двох дерев вигаптовані дві квітки (ймовірно, лілії) на підставках-завитках. У християнському мистецтві лілія символізує чистоту і праведність, а також відродження, безсмертя, воскресіння (по аналогії з багаторічними рослинами). У світовій міфології мотив лілії, або крину, тісно пов'язаний з деревом життя. Дослідники орнаменту одностайно сходяться на думці про походження мотиву крину з Близького Сходу, оскільки виникнення цього символу в мистецтві країн з найдавнішим землеробством цілком логічне. Проте зміст крину як символу вічного оновлення сил природи, рослинного символу, пов'язаного з аграрно-магічною темою і алегорією родючості взагалі, залишався незмінним. Зазнавши подальшого розвитку і перетворившись на рослинний мотив дерева життя, крин зустрічається у гаптуванні і як самостійний елемент, і як елемент, що чергується з іншими<sup>28</sup>, що ми і спостерігаємо на описуваній катапетасмі.

Часто в літургійному мистецтві ми можемо бачити повторення елементів архітектури, іконопису, образотворчого і декоративного мистецтва.



Так, центральна композиція катапетасми оточена аркою, що виглядом нагадує зображення настінного кіоту. Відчуття кіоту підсилюється бахромою, що відділяє склепіння арки.

Колони арки на катапетасмі нагадують стовпи, які згадуються у Біблії в описі храму, побудованого Соломоном. Стовпи були поставлені біля притвору храму, один був названий Яхін («нехай він [Бог] поставить міцно»), інший Боаз («у силі»). Капітелі на стовпах були у вигляді лілій (1 Царів 7:21,22). Таким чином, у сакральному мистецтві стовпи символізували Божу міць і владу<sup>29</sup>. Релігійний характер гаптованої композиції підкреслюється і багато розшитим склепінням арки, яке представляє небо, сферу Бога і означає безсмертя<sup>30</sup>.

Цікава деталь полягає в тому, що Царські ворота, які ведуть у вівтарну частину храму, символізують ворота Раю. Згідно з символікою православного храму, вівтар символічно представляє небо або райські оселі. А отже, Царські ворота ніби ведуть до духовного раю. Катапетасма розміщувалась в середині алтаря за Царськими воротами. Зображення арки на цій завісі створює враження перспективи, що веде вглибину, до духовного раю. Подібне перспективне зображення можна бачити, наприклад, на настінному кіоті в костелі Сан Джованні деї Фіорентини у Римі (Італія), кінець XV ст<sup>31</sup>. При такому композиційному вирішенні катапетасми перед Царськими воротами ніби постає ілюзія простору, який відділяє світ реальний, земний, що належить людям, від надприродного, небесного. Вхід до цієї специфічної зони символізує надію на життя вічне, на милість Бога і на спасіння<sup>32</sup>.

Таким чином, складна семантика українського храмооблаштування формує своєрідний культурний синтез, який втілюють символічні значення складових компонентів літургійного ансамблю простору, в якому кожний образ чи декоративний елемент набирають додаткового символічного змісту як частина єдиного цілісного сакрального середовища<sup>33</sup>.

Досить цікавими є елементи, вигаптувані у смузі, що по периметру охоплює арку. В описі катапетасми, даному із «Творчої майстерні Олександрі Теліженко», ці елементи названі ембріонами, по-народному «перчики»<sup>34</sup>. Ще одним трактуванням цього елемента, більш наближеним до християнської символіки, може бути – зображення плодів фігового дерева – інжиру. У літургійному мистецтві мотив інжиру передає думку про спасіння, дар милосердя і вічне життя, як нагороду за добрі вчинки. У стародавньому Ізраїлі інжир був символом урожаю і достатку, а в подальшому означав добробут, який принесе панування Христа, а також спасіння і вічне життя в раю<sup>35</sup>. Вираз «сидіти під своєю виноградною лозою та під своїм фіговим деревом» символічно вказував на мир, безпеку і процвітання (Мих. 4:4, Зх. 3:10).

Підсилює враження про зображення саме плодів інжиру орнамент на широких пілястрових смугах. П'ятипелюсткові елементи зовні нагадують листочки

фігового дерева. Фігові галузки (гілочки), вкриті листям, символізували Божу турботу і милосердя<sup>36</sup>.

Таким чином, катапетасма, представлена в експозиції музею Б. Хмельницького, містить багато рис як української національної, так і світової релігійної культури. Також варто відзначити, що не дивлячись на присутність на катапетасмі образів, що мають дохристиянське походження, сакральний зміст її композиції передає, перш за все, думку про викупну жертву Ісуса Христа та про майбутні благословення для людства, що узгоджується із загальним змістом літургійного обряду.

Але маємо зауважити, що пропонується розвідка потребує продовження, оскільки поки що не виявлено аналогів досліджуваної катапетасми. Цінним було б і виявлення та вивчення інших речей, вигаптуваних у Чигиринському Свято-Троїцькому монастирі.

- <sup>1</sup> Кара-Васильєва Т. Художньо-функціональна роль літургійного шитва в ансамблі храму // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: 36. наук. пр. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 8. – С. 15–26. – С. 15.
- <sup>2</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. – К.: Мистецтво, 2008.
- <sup>3</sup> Кара-Васильєва Т. Художньо-функціональна роль літургійного шитва...
- <sup>4</sup> Клімашевський А. Храмооблаштування української церкви як національний культурний феномен // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3–4. – С. 383–395.
- <sup>5</sup> Korpysz E., Korpysz K. Wybrane symbole biblijne w dekoracjach sakraliow epoki renesansu // Історія релігій в Україні: науковий щорічник / упоряд. О. Киричук, М. Омельчук, І. Орлевич. – Л.: Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії; Вид-во «Логос», 2014. – Книга II.
- <sup>6</sup> Топоров В. Н. Древо жизни. Древо мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. (В 2-х томах) / Гл. ред. С. Токарев. – Т. 1. А – К. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С.396 – 406.
- <sup>7</sup> Фонди Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» (далі – Фонди НІКЗ «Чигирин»). – Інвентарна картка № 1291.
- <sup>8</sup> Фонди НІКЗ «Чигирин». – Акт реставраційних робіт «Творчої майстерні Олександри Теліженко»: Катапетасма. XIX ст. – С. 1.
- <sup>9</sup> Там само. – С. 3.
- <sup>10</sup> Історія української культури: У п'яти томах: Т.3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / ред. колегія: Смолій В. А. (гол. редактор), Попович М. В., Сас П. М. та ін. – К.: Наукова думка, 2003. – 1248 с. – С. 935.
- <sup>11</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки... – С. 119.
- <sup>12</sup> Там само. – С. 139.
- <sup>13</sup> Клімашевський А. Храмооблаштування української церкви... – С. 383.
- <sup>14</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки... – С. 268.
- <sup>15</sup> Гюго В. Собор Парижської Богоматери / Пер. с фр. Н.Коган. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – С. 214.
- <sup>16</sup> Федоров В. А. История России 1861 – 1917. – М.: Высш. шк., 2000. – 384 с. – С. 363.

- <sup>17</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки... – С. 279.
- <sup>18</sup> Топоров В. Древо жизни / В. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. (В 2-х томах) / Гл. ред. С. Токарев. – Т. 1. А – К. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 396.
- <sup>19</sup> Афанасьєва В. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979. – С. 85.
- <sup>20</sup> Топоров В. Древо жизни... – С. 397.
- <sup>21</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки... – С. 282.
- <sup>22</sup> Топоров В. Древо мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия. (В 2-х томах) / Гл. ред. С. Токарев. – Т. 1. А – К. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 398.
- <sup>23</sup> Топоров В. Древо мировое... – С. 401.
- <sup>24</sup> Там само. – С. 404.
- <sup>25</sup> Ліндсей Дж. Коротка історія культури. В 2-х томах. Пер. з англ. В. та Л. Герасимчуків. – Т. 2: Від доісторичних часів до доби Відродження. – К.: Мистецтво, 1995. – С. 57.
- <sup>26</sup> Там само. – С. 149.
- <sup>27</sup> Топоров В. Н. Древо жизни... – С. 397.
- <sup>28</sup> Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки... – С. 30.
- <sup>29</sup> Korpysz E., Korpysz K. Wybrane symbole biblijne w dekoracjach sakrariow... – С. 300.
- <sup>30</sup> Там само.
- <sup>31</sup> Там само. – С. 310.
- <sup>32</sup> Там само. – С. 301.
- <sup>33</sup> Клімашевський А. Храмооблаштування української церкви... – С. 395.
- <sup>34</sup> Фонди НІКЗ «Чигирин». – Акт реставраційних робіт... – С. 1.
- <sup>35</sup> Korpysz E., Korpysz K. Wybrane symbole biblijne w dekoracjach sakrariow... – С. 313.
- <sup>36</sup> Там само.