УДК 7.01.03:271.2-1:746.346

Особенности художественного воплощения сакрального образа в произведениях золотного шитья православной традиции

Гапличник Н.Ю.
Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье анализируются особенности художественного воплощения сакрального образа в произведениях золотного шитья XIX–XXI веков, хранящихся в музеях и православных храмах Гродненщины. Актуальность статьи обусловлена возрастающим интересом к региональным особенностям национальной культуры. Новизна заключается в научном осмыслении предметов изобразительного и декоративно-прикладного видов искусства в храмовом пространстве, а также предложенного терминологического аппарата. Определены основные средства художественной выразительности и их применение в произведениях орнаментального шитья при воплощении сакрального образа на примере двух артефактов Гродненщины.

Ключевые слова: *сакральный образ, каноничность, семантика, золотное орнаментальное шитье, храмовое пространство, декоративно-прикладное искусство, православие.*

(Искусство и культура. – 2024. – № 3(55). – С. 43–47)

Features of the Artistic Embodiment of the Sacred Image in Works of Orthodox Tradition Gold Embroidery

Gaplichnik N.Yu.
Education Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

The article analyzes the features of the artistic embodiment of the sacred image in works of the 19th – 20th century gold embroidery, stored in museums and Orthodox churches of Grodno Region. The relevance of the article is due to the growing interest in the regional characteristics of the national culture. The novelty of the study lies in the scientific understanding of the objects of fine and decorative arts in the temple space, as well as the proposed terminological apparatus. The main means of artistic expression and their use in embroidery works when embodying the sacred image are determined using the example of two artifacts of Grodno Region.

Key words: *sacred image, canonicity, semantics, gold ornamental embroidery, temple space, decorative and applied art, Orthodoxy.*

(Art and Cultur. – 2024. – № 3(55). – P. 43–47)

В современных условиях возрождения и развития традиций материальной и духовной культуры очевидной необходимостью становится глубокое осмысление отечественного наследия через сохранение, систематизацию и презентацию историко-культурных памятников и ценностей. Актуализация этого процесса связана, в том числе, с последовательным изучением локальных особенностей произведений национального декоративно-прикладного искусства как в условиях их региональных характерных признаков, так и культуры Беларуси в целом. Предметы декоративно-прикладного искусства, в которых отражен синтез эстетических и духовных ценностей народа, составляют достояние национальной материальной культуры. Являясь частью его духовной культуры, отдельные произведения ДПИ не только ярко представляют стилевые особенности конкретного исторического периода, но и служат воплощением достижений его художественного мышления в рамках преломления национальных традиционно-бытовых и сакральных традиций.

Цель данной статьи – выявление и систематизация особенностей художественного воплощения сакрального образа в произведениях

Адрес для корреспонденции: e-mail: nata.gaplichnik@gmail.com – Н.Ю. Гапличник

золотного шитья, что составляет методологическую основу исследования. Историческая направленность работы подчеркивается целостностью искусствоведческого анализа артефактов XIX и XXI веков Гродненщины, рассматриваемых во взаимодействии типологических признаков изобразительного и декоративно-прикладного видов искусств.

Научное изложение художественного воплощения сакрального образа в произведениях золотного шитья. Понятие «сакральный» в современном значении слова возникло в XVII веке и происходит от латинского слова *sacer* – священный, относящийся к вере, религиозному культу, обрядовый, ритуальный [1]. Эта категория выступает фундаментальным определением феноменологии религии, где под сакральным подразумевается всё, что имеет отношение к божественному, религиозному, иррациональному, ценностному.

В церковном искусстве идея духовности получает воплощение через иконическое изображение Бога, Божией Матери, святых и сакраментальных символов (крест, вода, скиния, телец и др.). Художественное содержание и технические средства претворения этих образов связаны с каноном. Этот термин употребляется как совокупность норм и правил, служащих эталоном для какого-либо вида деятельности. Его формирование в христианской традиции стало длительным и многоэтапным процессом. Каноничная регламентированность священных текстов, а также изображения сакральных образов связаны с верой в их богодухновенность и, соответственно, в их исключительную значимость и ценность.

Пространственное решение православного храма является уникальным феноменом синтеза и взаимодействия различных видов искусств. Фрески, мозаика и иконопись заполняют церковь произведениями изобразительного искусства; монодия знаменного распева и многоголосие хорового пения – музыкального искусства, гимнография канонических текстов – поэтического, а своеобразная театрализация реализована во многих обрядовых действиях. В богослужебной и внебогослужебной практике православной традиции широкое применение получили различные предметы декоративно-прикладного искусства, представленные текстилем и шитьем, ковкой и металлическим литьем, соломоплетением и резьбой по дереву. Обозначенные произведения художественного творчества составляют объемное понятие церковного искусства, которое своими специфическими средствами направлено на создание и воплощение сакральных образов.

Искусство шитья предметов церковной утвари распространилось на территории современной Беларуси в X веке вместе с принятием Русью христианства и первоначально следовало канонам византийской традиции. Разнообразные облачения священнослужителей и предметы шитья церковных принадлежностей изначально имели практическое значение и употреблялись в качестве защиты и покрова. С развитием обрядовой стороны богослужения традиционные формы литургических предметов претерпевали существенные стилевые изменения и приобретали все более символический смысл, а художественное воплощение некоторых из них стало частью декоративно-прикладного искусства.

Еще со времен Киевской Руси изделия золотного шитья являлись неотъемлемой частью убранства православного храма. В летописных источниках нередко упоминаются драгоценные «паволо́ки» и ткани с вышитыми лицевыми и орнаментальными изображениями. Например, в Ипатьевской летописи под 1289 г. в «Похвальном слове» князю Владимиру Васильевичу говорится, что в Любомиле князь пожертвовал золотную индитию и «платцы оксамитны, шиты золотом и жемчугом, херувим и серафим» [2].

Традиция украшать храмовое пространство предметами шитья получила широкое распространение и на белорусских землях. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в церковных и музейных коллекциях священнические ризы (фело́нь, епитрахи́ль, по́ручи), иконы, литургические наборы (возду́х и покровцы́), плащани́цы, хору́гви и подвесные пелены́. Кроме того, в житии канонизированной Православной церковью белорусской святой Софии Слуцкой указывается на то, что она занималась рукоделием, вышивая облачения для священнослужителей [3]. В подтверждение ее особой исторической значимости в развитии церковного шитья свидетельствует и тот факт, что в настоящее время при Московском Свято-Филаретовском институте действует золотошвейная мастерская во имя праведной Софии, княгини Слуцкой.

На предметах церковной утвари константно изображались ключевые евангельские сюжеты и образы святых. Так, на Господских плащаницах помещены сцены распятия и положения во гроб тела Иисуса Христа, а на Богородичных – успения Девы Марии. Образы святых и ангелов – как отдельно лики, так и многофигурные сюжеты – чаще всего вышиты на подвесных пеленах, посвященных праздничным событиям или памяти святого, на покровах и хоругвях, а также нередко становятся частью более

сложной композиции, такой как «плащаницы с предстоящими». В храмовом пространстве эти образы выполняют функцию не только сохранения и передачи конкретных исторических событий посредством различных видов искусств, но и несут информацию о значимости традиционных духовных ценностей народа. В этой связи актуальным видится рассмотрение особенностей художественного воплощения сакральных образов в предметах церковного шитья в единстве семантического, символического, а также иконографического аспектов.

Практика исследования памятников золотного шитья. Детальное изучение памятников золотного шитья, их сохранение в музейных коллекциях и теоретическое осмысление сакральной символики в произведениях древнерусского искусства начинается в середине XIX века. После революционных событий XX века и национализации церковного имущества исследовательская работа музеев в основном была направлена на описание и реставрацию уникальных монастырских коллекций. Основные решения по атрибутированию шитых предметов церковной утвари, их классификации по стилистическим и технологическим особенностям легли в основу трудов таких ученых, как Т.Н. Александрова-Дольник, В.Т. Георгиевский, Е.В. Георгиевская-Дружинина, Н.П. Кондаков и др. Принципиально важной для определения золотного шитья в классификации искусств стала опубликованная в 1923 году работа В.А. Никольского «Древнерусское декоративное искусство» [4], в которой автор выделяет основные исторические вехи и стилевые направления развития золотного шитья как отдельного вида ДПИ.

В 1963 году искусствоведом и музейным работником А.Н. Свириным написано первое системное исследование золотного шитья, в котором развитие его художественно-стилевых особенностей прослеживается на примере памятников XI–XVII веков [5]. В труде Н.А. Маясовой «Методика исследования памятников древнерусского лицевого шитья» [6] разработаны способы изучения указанных памятников, основанные на методе сравнительного анализа произведений и других видов искусств при художественном и иконографическом описании вышитых предметов.

Отдельные статьи посвящены изучению дифференцированной проблематики в области золотного шитья: истории светлиц (Н.А. Маясова), иконографии (А.С. Петров, А.С. Преображенский), палеографии (Т.В. Николаева), публикации коллекций музеев (Т.Н. Манушина, О.М. Власова, Л.Д. Лихачева и др.), введению в научный контекст отдельных памятников (М.В. Вилкова, М.П. Голованова, М.А. Новицкая и др.).

Вместе с тем в белорусском искусствоведении исследование памятников древнерусского золотного шитья видится недостаточным. В коллекциях государственных музеев хранятся произведения XVIII–XX веков, описание которых могло бы в значительной степени расширить представление о национальной культуре и ее региональных особенностях.

Таким образом, в искусствоведении к середине XX века сложилась практика исследования памятников золотного шитья по двум направлениям, в основе которых лежит принцип характера рисунка сакрального образа и техники его воплощения – лицевое и орнаментальное. Предметы облачений и церковной утвари, выполненные в технике лицевого шитья, из-за большей близости к канону иконографического изображения атрибутируются как элемент изобразительного искусства и рассматриваются в сочетании с иконописью. Произведения же, выполненные в технике орнаментального шитья (включая жемчужное), составляют пласт декоративно-прикладного искусства.

Сохранившиеся ранние артефакты лицевого шитья датируются X–XII веками, а период его расцвета относится к XV–XVI столетиям. Уникальные памятники этого периода сохранились в коллекционных собраниях следующих музеев-заповедников: Сергиево-Посадского, «Московский Кремль», Новгородского и др. Лицевое шитье с иконописью объединяет евангельский круг сюжетов, каноническую подачу ликов святых и событий священной истории, а также отношение к изображению как к сакральному образу, как к иконе. Одновременно этот тип золотного шитья развивался в стилистическом единстве с особенностями технологического исполнения иконописи своего времени [7, с. 41]. Именно по причине художественной и образной близости сакрального изображения в иконе (фреске) и шитых предметах Н.А. Маясова относит произведения лицевого шитья к изобразительному искусству. Автор указывает на необходимость построения художественного анализа сакрального изображения в лицевом шитье на принципах изучения произведений изобразительного искусства, а не декоративного [6].

В период расцвета литургические предметы создавались группой вышивальщиц, работавших в так называемых светлицах, среди которых наибольшую известность приобрели светлицы боярынь Соломонии Сабуровой и Елены Глинской, Анны Строгановой, царицы Анастасии Романовны, Ирины Годуновой и

Марии Милославской [8]. Однако секуляризация государственного строя и его культуры в конце XVII столетия привела к угасанию активности золотошвейных мастерских. В это время лицевое шитье перестает быть элитарным искусством, утрачивая связь с константностью канона иконографии.

В XVIII–XIX веках золотное шитье развивается в русле орнаментального шитья, опираясь на стилистические особенности таких направлений светского искусства, как барокко, классицизм и русский модерн. Памятники данного периода представляют собой композиции, в стилистике которых происходит взаимопроникновение форм церковной, светской и народной вышивки. На первый план выступает художественный эффект от визуального восприятия предметов церковной утвари, а их эстетическая функция превалирует над литургической. В формах рисунка акцент смещается на декоративные и изобразительные компоненты, часто имеющие символическое значение. Орнаментальным шитьем украшаются элементы облачений священнослужителей (епитрахи́ль, фело́нь, по́ручи, набе́дренник, па́лица, пояс, ми́тра, са́ккос), различного рода покровы и завесы (плащани́цы, возду́хи и покровцы́, престольные, подвесные и надгробные пелены́), хору́гви, дароно́сицы и евангельские ленты.

Особую символическую роль приобретает орнамент, который служит обрамлением сакрального изображения. Влияние на орнаментику шитья оказывали такие смежные виды искусства, как рукописная орнаментика, мелкая пластика, стенопись и орнаментика ювелирных изделий. Многие элементы означенного соответствуют эстетическим представлениям эпохи. Так, среди композиций XVI–XVII веков были наиболее распространены геометрические фигуры: круги, розетки, кресты, плетенки. В последующие столетия наблюдается преобладание растительных рисунков – основой становятся волнистые стебли, пшеничные колосья, виноградная лоза, цветки лилии и розы и др., при этим нередко встречаются фигуры и лики святых, херувимы.

Семантический аспект элементов в произведениях орнаментального шитья постигается за счет претворения важнейших принципов создания композиции, среди которых нужно назвать выразительность, гармоничность, равновесие и целостность [9]. Первый из названных принципов в художественном образе достигается во взаимодействии таких средств и пластических приемов композиционных решений, как симметрия, контраст, нюанс, ритм и пропорция.

Примером гармоничного сочетания разностилевых изображений можно назвать покровцы́ середины XIX – начала XX века из храмов Новогрудского и Кореличского районов и возду́х XIX века из храма Сморгонского района [10], хранящиеся в фондах раздела «Ткани» Гродненского государственного музея истории религии [11]. Литургические предметы выполнены в технике орнаментального шитья с использованием металлической нити (серебро), трунцала, блесток, бисера и аппликации. Плотный рисунок покровцо́в на темно-бордовом аксамите представляет собой изображение херувимов в четырех лепестках изделия с раскрытыми крыльями снизу вверх, поддержанные растительным орнаментом. Центральный четырехугольный крест из вытянутых ромбов украшен декоративными элементами из трунцала и блесток. Композиция возду́ха представляет собой круговое заполнение по периметру прямоугольника ликами херувимов и растительным узором, вышитым металлической нитью на светло-коричневом аксамите. Центральный крест из четырех соприкасающихся треугольников выполнен в технике объемного прикрепа. Примечательно, что в растительном орнаменте органично сочетаются пшеничные колосья и цветки роз, имеющие в сакральном изображении символическое значение вечной жизни (пшеница) и райских садов (роза), а также васильки и ромашки, указывающие на влияние стилистики народной бытовой вышивки. Во всех изделиях пришивные лики ангелов представляют собой унифицированную аппликацию фабрики торгово-промышленного товарищества «П.И. Оловянишникова сыновья».

Раскрытию сакрального образа в евангельском сюжете положения во гроб Иисуса Христа служит комплекс выразительных средств, воплощенный в Господской плащанице для храма Рождества Христова г. Гродно золотошвеей Ниной Сергеевной Колас (2018 г., 142х92 см, бархат, жемчуг, канитель, трунцал, шнур, полудрагоценные камни, яичная темпера, доска, левкас). Рисунок данного произведения разработан Т.В. Самковой на основе сюжета, который неоднократно встречается в возду́хах «Христос во гробе» XVI–XVII веков, выполненных в технике лицевого шитья в мастерских Матрены Годуновой, Стефаниды Андреевны Годуновой, царицы Ирины Федоровны, бояр Салтыковых [12, № 44, 48, 52, 55, 78]. В центре композиции – тело Христа положено во гроб в горизонтальном положении, руки вытянуты вдоль тела, над которым располагаются прямоличный херувим и два ангела с рипидами, направленными друг на друга. В упомянутых памятниках древнерусского шитья сакральный образ передан исключительно средствами лицевого шитья. В современной плащанице

лик и тело Христа писаны темперой на доске, остальные элементы решены разнообразными средствами орнаментального шитья с фрагментарными вкраплениями техники лицевого шитья. Обращение к типовому рисунку сообщает центральному изображению каноничность, сдержанность, бесстрастность и служит примером непрерывности традиций в произведениях золотного шитья.

Гармоничность композиции Господской плащаницы как целостной художественной концепции воплощения священного образа составляет соразмерность на уровне всей плащаницы (средника и каймы) и отдельно каймы. Принцип контраста формирует цветовое решение фона (бордовый бархат) и букв части канонического текста по периметру каймы при помощи жемчуга белого цвета, что проявляется и на уровне фактуры: жемчуг разного размера составляет визуальный рельеф, а общему композиционному решению сообщает объемность и пространственность. Геометрический контраст введен в кайму и на уровне разграничения двух ярусов: верхний представляет собой рисунок канонического текста, выполненного вязью, а нижний – круги разных размеров со вставками элементов растительного орнамента.

Противоположные части каймы плащаницы представляют по отношению друг к другу зеркальную симметрию, являющуюся ярким средством на пути достижения единства художественной выразительности сакрального изображения. Ритм композиции составляют закономерно повторяющиеся детали. К ним можно отнести двух ангелов с рипи́дами в руках над телом Иисуса Христа в среднике изделия, а также херувимов, вышитых мелким жемчугом в обводке мягкой канителью с элементами лицевого шитья, и расположенных в четырех угловых ромбах плащаницы. Характерную ритмичность передает и чередование больших и малых кругов растительно-геометрического орнамента в кайме.

Визуальное композиционное единство плащанице придает такой параметр художественной выразительности, как пропорция. Именно выверенная соразмерность и гармоничная соизмеримость между собой всех элементов изделия, а также его составляющих частей играет важную роль в эмоциональной насыщенности композиции целого и в визуальном воплощении сакрального образа.

Заключение. Таким образом, можно сказать, что в настоящее время в задачу отечественного искусствоведения входит систематизация и глубокое осмысление различных аспектов целостности художественного решения сакрального образа в предметах золотного шитья. В последние десятилетия начался процесс, в котором произведения религиозного искусства начали рассматриваться в контексте богослужебной практики и шире – в целом храмового пространства. Кроме того, особую актуальность приобретает историко-региональный подход. Так, можно утверждать, что большая часть сохранившихся памятников золотного шитья Гродненского региона относится к концу XIX века и характеризуется устойчивой тенденцией к эстетизации образов, создаваемых в технике орнаментального шитья, сохранением канонической символики и древнерусских традиций изобразительности, а также влиянием светского и народного искусства. Актуальными средствами решения композиционного единства становятся выразительность, гармоничность, равновесие и целостность, а среди основных приемов художественного целого можно назвать симметрию, пропорцию, контраст, нюанс и ритмику. Подобный комплексный подход к изучению предметов, репрезентирующих сакральные изображения, способствует раскрытию содержательно-эстетического и композиционно-технического факторов воплощения сакрального образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов: [более 4500 слов и выражений] / Н.Г. Комлев. – М.: Эксмо, 2006 (Тверь: Тверской полиграфкомбинат). – 669, [2] с.

2. Полное собрание русских летописей: в 43 т. / предисл. Б.М. Клосса. – М.: ЯРК, 1998. – Т. 2. – Стб. 925–926.

3. Рублевская, Л. Последняя из рода Олельковичей [Электронный ресурс] / Л. Рублевская // Беларусь сегодня. – 29.04. 2008. – Режим доступа: https://www.sb.by/articles/poslednyaya-iz-roda-olelkovichey.html. – Дата доступа: 10.06.2021.

4. Никольский, В.А. Древнерусское декоративное искусство / В.А. Никольский. – Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1923. – 96 с.

5. Свирин, А.Н. Древнерусское шитье / А.Н. Свирин. – М.: Искусство, 1963. – 152 с.

6. Маясова, Н.А. Методика исследования памятников древнерусского лицевого шитья / Н.А. Маясова // Материалы и исследования. [Вып.] 1 / редкол.: О.В. Зонова (отв. ред.) [и др.]. – М.: Искусство, 1973. – С. 111–131.

7. Адамова, Т.В. Иконописный рисунок в церковном лицевом шитье: учеб.-метод. пособие / Т.В. Адамова, Е.Д. Шеко. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2014. – 81 с.

8. Круглова, А.Р. Золотошвейное рукоделие великокняжеских и царских мастерских XV–XVI веков / А.Р. Круглова. – СПб.: Коло, 2011. – 288 с.

9. Устименко, Ю.А. Особенности построения композиции в декоративно-прикладном искусстве / Ю.А. Устименко // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – № 11. – С. 100–103.

10. Учреждение культуры «Гродненский государственный музей истории религии». – Ф. «Ткани» [основной фонд]. КП 10896, КП 10897, КП 10898, КП 3388.

11. Гапличник, Н.Ю. Традиции лицевого и орнаментального золотного шитья на Гродненщине в памятниках Гродненского государственного музея истории религии / Н.Ю. Гапличник // Культура: открытый формат: междунар. заоч. науч. конф., Минск, 24 июня 2021 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: Е.Е. Корсакова [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2022. – С. 69–74.

12. Маясова, А.Н. Древнерусское лицевое шитье: каталог / Н.А. Маясова. – М.: Красная площадь, 2004. – 495 с.

Поступила в редакцию 01.04.2024