



Ольга ОЛІЙНИК

УКРАЇНСЬКІ ЦЕРКОВНІ ТКАНИНИ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.: ОСВІТА ТА МАЙСТЕРНІ

Наша розвідка — спроба подати розгорнутий огляд українського церковного шитва кінця ХХ — початку ХХІ ст., що має давні корені, а в означений період переживає відродження. На зламі століть самодіяльні аматори, фахівці текстилю та гапту вивчають і наслідують традиції давнього українського шитва. Зазначені в дослідженні школи та майстерні здобули певний досвід роботи в галузі церковного шиття, який ляже в основу подальшого розвитку цього виду церковного мистецтва.

Ключові слова: гапт, лицеве шитво, майстерня, облачення, машинна вишивка.

© О. ОЛІЙНИК, 2013

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (114), 2013

Церковні тканини знаходяться у кожній українській церкві візантійського обряду у вигляді святинь, богослужбових предметів, облачень та деталей інтер'єру. Вони взаємодіють з іншими складовими храмового простору безпосередньо або як самостійні об'єкти. Ця взаємодія важлива для створення гармонійного сприйняття богослужінню та молитві.

Церковний текстиль — це сукупність усіх предметів з тканини, які застосовуються в Церкві, включає безпосередньо богослужбові предмети, інтер'єрні вироби та облачення духовенства. Чинність та урочистість Божественної Літургії забезпечує, крім всього іншого, також краса священничих облачень, спеціальних покривів престолів, жертвників та аналоїв.

Церковне шитво представляє собою ту частину церковного текстилю, обов'язковим елементом якого є гапування. Мистецтво церковного шиття розділяють на *лицеве* (фігуральне) та *орнаментальне*. Лицеве шиття — це сакральні зображення Господа Ісуса Христа, Богородиці, святих, ангелів, подій зі Святого письма та історії церкви, які відповідають догматико-канонічним та іконографічним вимогам, виконані в особливій техніці ручного гапту. Лицеве шитво є виключно церковним видом гапту, воно зображає красу не предметного, невидимого світу, всі його елементи несуть духовний зміст. Орнаментальне церковне шитво — це композиції з образотворчих елементів (геометричні форми, знаки, букви, стилізовані рослини і фігури тварин), які обов'язково мають символічне значення і походження з текстів Святого Письма та священних переказів, виконані в техніці гапту на предметах церковного текстилю.

«Культурна» спадщина, яку залишила радянська влада на українських землях після непримиримої боротьби з Церквою та національною самостійністю — це масово зачинені греко-католицькі, православні автокефальні монастирі й храми, занедбане, знищене церковне майно, в тому числі численні унікальні пам'ятки давнього та тогочасного мистецтва. Завдяки винятковій мужності та ентузіазму групи вчених та дослідників певну кількість творів вдалося передати в музеї та реставраційні майстерні. При інвентаризації, описах цих пам'яток відкрилося надзвичайне за художньою формою та духовною виразністю явище — українське церковне шитво. Як наслідок з'явилися присвячені цій галузі публікації [1; 2; 9; 10; 11; 13; 8; 6]. Характерною особливістю літератури радянського періоду (поч. 20-х — кін. 80-х рр. ХХ ст.) є відсутність в ній аналізу бо-



Митра, 1996 р. (Маріоніла Саламатова, Єлецький монастир у Чернігові), лицеве та орнаментальне шитво



Фрагмент покриву «Св. Серафим», 2005 р. (авт. Гріднева Юлія, Харківська академія дизайну і мистецтва), лицеве шитво

гословського та символічного значення богослужбових предметів та облачень. Описувані пам'ятки церковного мистецтва розглядалися односторонньо, виключно як твори образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Вся увага відводилася, як правило, детальному опису композиції, а сюжет трактувався як подія.

У радянській Україні монополістом у галузі церковного мистецтва стали майстерні Києво-Печерської лаври, яка спроваджувала церковну утвар у наново висвячені православні парафії західних областей України після насильної ліквідації Української Греко-Католицької Церкви. Основним постачальником сировини та художніх ідей стає Московська патріархія, на неї взоруються всі монастирські та лаврські ху-

дожні майстерні республіки, внаслідок чого в українську продукцію привносяться невластиві елементи з підкреслено православною символікою. Зокрема, ця негативна тенденція помітилася на орнаментичні тканин, крої священничого облачення, уніфікації та заміні функціональних груп, технічних прийомів гапту та нарочитому мерехтінню оздоб (люрекс, лелітки, бісер, перли, кольорове скло). Із впровадженням вишивальних машин у лаврські майстерні і налагодженням масового уніфікованого виробництва шат літургійне шитво переживає глибокий занепад. Ручні роботи виконуються в ексклюзивних випадках — для архієрейських ризниць та в дарунок особливо поважним духовним особам, що відвідували Україну.

Потреба в літургійних тканинах та священничих облаченнях зросла наприкінці 1980-х років, з відродженням духовності та відновленням закритих церков. В цей час жінки різних соціальних груп та професій прийшли в храм та шукали власне місце в житті парафії. Передусім це народні майстрині з вишивки та самодіяльні рукодільниці. Тільки з середини 1990-х рр. в цю галузь влилися молоді спеціалісти, випускники середніх та вищих художніх закладів, програми яких включали проектування текстильних виробів для церкви. Звісно, не йде мова про автентичні твори церковного образотворчого шитва, а швидше його окремі реконструкції у сучасних текстильних техніках (шпалерне ткацтво, розпис, аплікація, машинна вишивка) та орнаментальне гаптування.

Наприкінці 1980—1990-х рр. в Росії та Україні без явної спадкоємності (живих носіїв традиції), тільки на основі окремо виставлених музейних пам'яток, альбомних видань та кількох публікацій визріла ціла плеяда майстринь церковного гапту. Проте переважна більшість вишивальниць цього часу фактично не мала уяви про специфіку творів церковного призначення, у створенні яких часто застосовували художні прийоми зі світських композицій та народної орнаментики. Значно менше в галузі залишалось справді талановитих і одухотворених майстринь, які пройшли довгий шлях освоєння традиції (від безпосереднього копіювання до створення самостійних творів) самотужки, за літературою з церковного та декоративного гаптування. Матеріали (золочені металеві нитки, бісер, лелітки, шнури) шукали, розпорюючи знищені облачення, тканини та вишивку.

До знаменної дати 1000-ліття хрещення України-Руси проводилися виставки, присвячені християнській культурі та мистецтву в Києві та інших містах, а також у Росії (Москва, Санкт-Петербург, Новгород) та Білорусі. Серед інших експонатів церковного мистецтва широко експонувалося унікальне українське літургійне шитво.

Українська незалежність та національне відродження 1990-х рр. сприяли відновленню духовності. По всій Україні, головним чином, у її західних регіонах масово відновлюються та будуються нові християнські храми. Актуальною проблемою постає забезпечення їх літургійними предметами та облаштуванням внутрішнього простору. В числі перших відчутна нестача добротного священничого облачення та церковних тканин, які в час повального дефіциту підміняють спорадичні аматорські роботи, часто на межі примітиву, наїву та кітчю. Основними тканинами та оздоблювальною фурнітурою для параментики останнього десятиліття XX ст. стає дешева турецька синтетична текстильна продукція, придбана на ринку. Усталено гаптовані сюжетні та декоративні зображення виконуються з допомогою друкованих зображень і узорнотканих стрічок, відображаючи невисокі естетичні запити виконавців та замовників.

Паралельно з цими негативними явищами в церковній сфері, позитивні зрушення відбуваються у мистецьких колах Львова та Києва. Художники і декоративісти активно залучаються до роботи у незнаній для фахівців тоталітарного (радянського) періоду галузі, яка приваблює новими можливостями творчого вияву. Оскільки створення літургійних тканин вимагає фахового підходу, а саме освіти художника-текстильника зі знаннями церковно-літургійних канонів, релігійна тематика стає важливим вектором навчального процесу світських мистецьких навчальних закладів. Зокрема, у **Львівській академії мистецтв та Львівському державному коледжі декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша** ця тематика введена у дипломне та курсове проектування. Серед численних студентських робіт помітні хоругви, церковні стяги, плащаниці, покрови та ряд інших храмових тканин, які майбутні художники вчать проектувати та виконувати під керівництвом педагогів.

Амбітним завданням учбових художніх закладів доби національної незалежності 1990-х рр. стало ви-

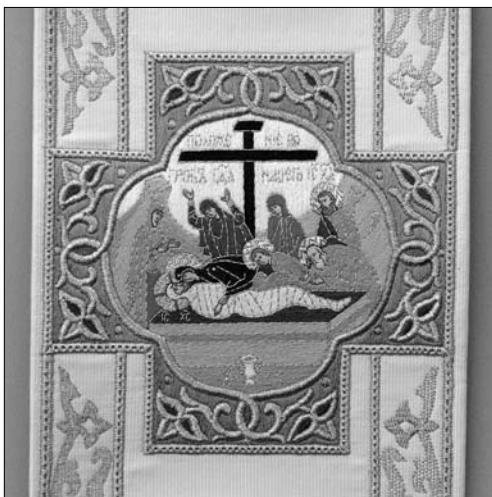


Сакос митр. Одеського й Ізмаїльського УПЦ МП Агатагела, 2005 р. (Відділення художнього церковного шитва ОДС), лицеве шитво

ховання не тільки висококваліфікованого фахівця певної галузі мистецтва, а одночасно й представника духовної еліти суспільства, покликаною відроджувати і розвивати традиції занедбаної церковної культури нашого народу [12, с. 47]. Актуальною проблемою для художників-текстильників стало опанування багатой спадщини літургійного шитва та церковних тканин у контексті богослужбового дійства та нерозривній єдності з внутрішнім оздобленням храмового ансамблю. Появі власних оригінальних творів молодих спеціалістів передувала тривала копітка робота по нагромадженню досвіду: знайомство з сакральними тканинами у музейних збірках, аналіз їхньої художньо-образної системи, іконографії, стилістики художніх форм, технік шитва, а також відшукання сучасного «технологічного еквіваленту» трудомісткому ручному гапту серед відомих технік



Митра митр. Одеського й Ізмаїльського УПЦ МП Агатагела, 2004 р. (Відділення художнього церковного шитва ОДС), лицеве шитво



Деталь сакоса, 2006 (Відділення художнього церковного шитва ОДС), лицеве шитво

оздоблення текстилю (ткацтво, розпис, аплікація, вишивка та інші).

Важливою методологічною засадою при створенні художнього церковного твору спеціалістом текстилю було усвідомлення стильових особливостей того чи іншого храмового ансамблю і підпорядкованість його розкриттю божественної сакральної ідеї. Тому налагодилася співпраця кількох кафедр, передусім зі спеціалістами проектування інтер'єру, результатом якої мало стати створення ансамблю цер-

ковних творів (архітектурний декор, стінопис, вітраж, обстава, металеві вироби, тканини тощо) для конкретного культового об'єкту [12, с. 48].

У Харкові в Академії дизайну і мистецтва в 2002—2003 рр. подібні програми з літургійного шитва впроваджувалися на факультеті художнього текстилю під керівництвом Юлії Грідневої, художника текстилю, автора наукового дослідження про візантійську традицію в літургійному шитві пізнього середньовіччя [4].

Паралельно з дослідницькою працею педагог практично освоїла церковне гаптування і взяла участь в організованій майстернею церковного шитва «Покров» (2006) [3] конференції в Санкт-Петербурзі, де виставляла власні роботи: виконані в складній техніці мініатюрного гапту дві деталі воздуха «Святий Серафим» (2005) [30] та індітью (1999) з композицією Спасителя на престолі з Пристоячими. У виконанні останньої використаний спеціальний авторський прийом — фігури виткані, а лики вигаптувані. У творчій манері Ю. Грідневої помітне виражене тяжіння до живописного трактування, інспірованого творчістю відомої української художниці й гаптувальниці Олени Прахової.

Єдиний в Україні учбовий заклад церковного шитва — це **Відділення художнього церковного шитва Одеської Духовної Семінарії** (Одеса), створений в 2002/03 навчальному році¹. Знаходиться на повному забезпеченні Одеського Свято-Архангело-Михайлівського жіночого монастиря (УПЦ МП)².

Спочатку термін навчання був два роки, а з 2007 р. — три. Учбові програми створювалися за методичними напрацюваннями подібних учбових закладів Росії (Москви, Санкт-Петербурга) та з урахуванням власного досвіду. Беззаперечна заслуга у налагодженні учбового процесу належить ініціатору та керівнику відділення — Олені Шелюто, яка постійно турбується про підвищення методичного та практичного рівня викладання церковного шиття, з цією метою відвідує науково-практичні кон-

¹ Тут і далі використано матеріали статті Олени Шелюто «Навчальні програми на відділенні церковного художнього шитва» [17].

² Ігуменя Серафима (Шевчик). Учениці живуть в монастирі, займаються у спеціально виділеному корпусі монастиря. Для навчання набирають до 10 дівчат віком 18—22 років.

ференції в Росії [18] та Україні, підтримує контакти з російськими колегами.

Програма навчання церковного шитва, відповідно до специфіки духовного освітнього закладу, складається з двох блоків дисциплін — богословського та спеціального. Спеціальними дисциплінами є церковне шитво, матеріалознавство текстильних матеріалів, символіка церковних облачень, історія українського та російського церковного шитва, спеціальний рисунок, іконографія. Пріоритетами в навчанні є вивчення технології вишивки, яка традиційно застосовувалася в літургійних тканинах України та Росії.

Крім широкого діапазону технічних навиків вихованцям закладаються стійкі основи творчості, що полягають у необхідності наслідувати церковні канони та традиції церковного мистецтва. Для прийому на відділення не вимагаються навички гаптування, проте вже наприкінці першого року курсу майбутні майстрині освоюють золотий гапт «у прикріп» — базову та широко застосовувану у даній галузі групу стібків. Також значна увага відводиться прийомам вишивання та використанню в оздобах перлів, що мало значне поширення у Російській православної Церкві, зокрема в іконних окладах. Другий рік студій, який присвячений вивченню технік шовкового гаптування, а також технології фарбування натуральними та хімічними барвниками, завершується опануванням золотого гапту «по карті» і виготовленням митри.

Якщо за два перші роки вишивальниці освоюють тільки орнаментальний гапт, то третій рік навчання на відділенні був введений з метою поглибленого вивчення різнобарв'я вишивальних технік, а також найскладнішого та найвідповідальнішого виду церковного гапту — лицевому шитві. Важливо, що фігурні зображення вигаптовуються ученицями за рисунками (так званими прорисями) іконописців, зокрема художника-мозаїста Андрія Шелюто. Вочевидь, тому роботи помітно тяжіють до монументальності, хоч пошук власної стилістичної манери одеської школи церковного шитва триває.

Продукція одеського відділення церковного шитва відзначається фаховим рівнем побудови композицій, а також світлим пастельним колоритом. Серед творів помітні передусім величаві ошатні архієрейські облачення, виготовлені спеціально для Патріарха Російської Православної Церкви Кирила та митрополита Одеського й Ізмаїльського УПЦ МП Агатан-



Ієрейське облачення, 2004 р. (майстерня гапту с. Трьохізбенка Луганська обл.), лицеве та орнаментальне шитво, перли

гела. Зокрема, це архієрейська митра (2005)³ на подобі великокняжих головних уборів, підшита срібленим хутром; величавий білосніжний сакос (2005) [31] з розшитими кольоровим шовком клеймами та золотистим орнаментом; вишукане «перлове» облачення (2005), у дрібних гаптованих мініатюрах якого застосовані перли і намистинки; архієрейська митра (2004) з делікатним виконанням лицевих клейм. Можливості учбової майстерні не обмежуються священничим облаченням, вже зроблено декілька спроб лицевого гапту в плащаницях, пеленах, покривцях, катепетасмах, окладах Євангелії, іконах.

Інший освітній рівень пропонує **Майстерня гапту Недільної школи** при храмі Покрови Пресв. Богородиці УПЦ МП с. Трьохізбенка (Луганської обл.), де навчання ведеться за спеціальною програмою для дітей. Заснована учбова майстерня гапту у 2003 р. при місцевій Покровській церкві. Керівник — дружина пароха — Надія Міхеєва [16, с. 172—173], яка в 2002—2003 рр. пройшла курс прискореного вивчення в майстерні «Убрус» і залучила до навчання церковного шитва учнів Недільної школи. Характер-

³ Належить митрополиту Одеському і Ізмаїльському Агатангелу.



Плащаниця «Успіння Богородиці», 2000-2004 рр. (Єлецький монастир у Чернігові), лицеве шитво («у прокол»)

ними особливостями у творчості є домінування декоративного аспекту над зображальним, брак професійної художньої освіти відчувається у порушенні цілісності композиції надто малими фрагментами та стилістично не вивіреному рисунку. Серед матеріалів домінують натуральні та синтетичні тканини, канитель різних видів, перли, стрази. Визначні твори: гаптована ікона «Свята рівноапостольна княгиня Ольга» (2004), ієрейське облачення (2004) [33] з добре укомпонованими лицевими клеймами, літургійний комплект покровів (2004) [27] — оригінальні фігуративні та орнаментальні композиції; виконана у традиціях т.зв. перлового шитва XIX ст. червона епитрахиль (2006) [34] та митра [35]. Найчисельніші учнівські роботи — закладки для Євангелія сповнені художньо-технічних пошуків.

З вересня 2013 р. при Київській Духовній Академії організовані курси церковної вишивки [38]. Заняття проходять у приміщенні Києво-Печерської Лаври, а викладає основи церковного лицевого та золотого гапту досвідчена майстриня Ольга Фіщук⁴. Програма дворічних курсів створена на основі методологічних розробок Відділення лицевого шитва МДА та власного досвіду викладача. Ольга Фіщук — автор близько десятка творів лицевого гапту, особливістю яких є мініатюрні розміри: пелена «Св. Мч. Валерій» (2006—2007 рр., 10 x 21 см) [24], виконана у співавторстві дипломна робота — лицева митра (2009) [25], пелена «Спаситель»

⁴ Фіщук Ольга Валеріївна (1977 р. н.), випускниця Відділення лицевого шитва Іконописної школи при МДА (2009 р.). Проживає в Києві, працює самостійно.

(2008—2010 рр., 22 x 22 см) [26], скрижалі для мантиї (2012) [32] зі сюжетами «Благовіщення» та «Одигітрія». Подібно більшості теперішніх українських майстринь лицевого гапту, вона захоплюється давньоруським шитвом, є автором реконструйованого технічного прийому домонгольського шитва [14].

Сучасні майстерні церковного шитва існують двох типів: ручного та машинного гапту, нерідко у майстернях поєднують ручну та машинну роботи. Відзначимо, що відродження ручного гапту, зокрема лицевого шитва, в Україні наприкінці XX — початку XXI ст. пов'язане з діяльністю ряду православних монастирів (передусім Московського патріархату), де це заняття завжди було традиційним для більшості жіночих обителів. Специфічний уклад життя черниць відображається на діяльності майстерні — чітка організація, субординація, послух. Монастирське літургійне шитво відзначається особливою побожністю, молитовним змістом. Вишивання у супроводі молитви — це акт співтворчості з Богом, саме тому у давнину була традиція не згадування імен іконописців та гаптярок.

Також цьому сприяли тісні контакти монастирів з патріархією та новоутвореними навчальними центрами церковного гапту при духовних освітніх закладах Москви⁵ та Санкт-Петербурга⁶. Постійне зростання зацікавлення галуззю, потреба фахових консультацій, взаємного збагачення досвідом вишивальниць та допомоги в придбанні матеріалів спонукали там до проведення на базі навчальних майстерень щорічних семінарів і конференцій (з 1996 р. в Москві, а 2004 р. — Санкт-Петербурзі), присвячених питанням історії, техніки та сучасного розвитку церковного гапту. На супровідні науково-практичним конференціям виставки церковного шитва у Росію переважно приво-

⁵ Кафедра церковного шитва Факультету церковних мистецтв Православного Свято-Тихоновського Гуманітарного Університету (1992), Курси лицевого та золотого гапту Школи ремесел Музею декоративно-прикладного і народного мистецтва (1996), відділення церковної вишивки Вищих Православних Курсів «Со-действие» (1996), Відділення лицевого шитва Іконописної Школи МДА (2005, Сергіїв Посад Московської обл.)

⁶ Курси церковного гапту В.Б. Казаріної при Православному центрі Свято-Ісидорівської церкви (1998, з 1999 — майстерня золотого гапту «Убрус» при Успенському Подвор'ї Свято-Введенської Оптинської пустині), майстерня Добродійного фонду відродження традицій давньоруського шитва «Покров» (2003).

зяться нові, щойно завершені роботи. Серед них не меншою увагою користуються твори з України: наприклад, Успенська плащаниця (2004 р., майстерні Єлецького Свято-Успенського жіночого монастиря у Чернігові) та перші роботи майстерні Недільної школи с. Трьохізбенка. Вони відразу ж стають об'єктом наукового зацікавлення сучасних російських дослідників [16, с. 174, 206].

У незалежній Україні першим осередком ручного церковного гапту стала майстерня **Єлецького Свято-Успенського жіночого монастиря** (УПЦ МП) у Чернігові, яка існувала протягом 1994—2004 рр. під керівництвом черниці Маріоніли (Саламатової)⁷. Непересічна творча особистість та ентузіаст своєї справи — сестра Маріоніла, вишиває з дитинства. Основ церковного гапту її навчала рідна мати — Тетяна Саламатова, відома вишивальниця Києво-Печерської Лаври. Також приватно опановувала прийоми золотого та лицевого гапту в майстерні Іконописної школи Московської Духовної Академії (Москви) [16, с. 123—124].

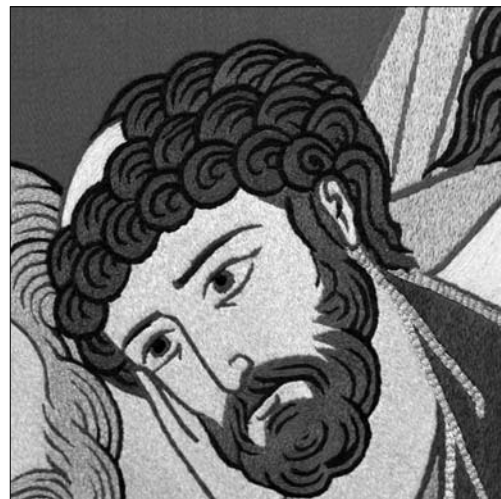
Майстриня Маріоніла відома ще й тим, що вивчала давні види гаптування. Особливої уваги заслуговує її наукове дослідження матеріалів розкопок з Чернігова — шитва домонгольського періоду [7], яке навіть у музейних пам'ятках не збереглося. За матеріалами розкопок, по фотографіях дослідниця намагалася відновити цю давню техніку, яка зовсім відмінна від шитва XV—XVI століття. Особливість її полягає в тому, що металева нитка проходить повністю крізь тканину — так званий гапт «у прокол».

Перебуваючи у Чернігові, Маріоніла активно займалася педагогічною діяльністю: у 1994—2004-х рр. навчала гаптування у майстерні Єлецького монастиря та консультувала приїжджих вишивальниць. Особисте завзяття майстрині сприяло незвично стрімкому росту майстерні: перше опанування золотого орнаментального гапту, а з початку 2000 року — лицевого. У майстерні працювало

⁷ Черниця Маріоніла (Саламатова, 1980 р. н.) пройшла коротке стажування навчання в майстерні Іконописної школи Московської Духовної Академії (Москва), постійно консультувалася зі спеціалістами та реставраторами Москви та Санкт-Петербурга. Після її переїзду в 2005 р. у Росію (Сергіїв Посад Московської обл.) в роботі чернігівської майстерні помітився певний спад: кілька учениць продовжують виконувати ручні гапти з власного бажання, у вільний час.



Параман, 2004—2005 рр. (Маріоніла Саламатова, Єлецький монастир у Чернігові), лицево шитво



Фрагмент плащаниці «Успіння Богородиці» (Єлецький монастир у Чернігові)

5—9 майстринь, а навчання відбувалося в процесі роботи. Духовним опікуном та замовником майстерні був настоятель Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври архієпископ Павло (Лебідь).

Тісна співпраця черниць з Іконописною школою МДА, а саме застосування у шитві прорисів її випускників⁸, сприяли швидкому професійному зростанню майстринь, високому розвитку лицевого шитва загалом. У творах помітний вплив стилістики монументального мистецтва, особливо фрески. Характерними рисами діяльності майстерні є: взорування на давньоруське літургійне шитво XII—XIV століть, використання прийомів гапту XII ст.;

⁸ Олександр Солдатов, Анатолій Альошин та Самсон Марзоев [16, с. 174].



Фрагмент напрестольної Господньої плащаниці, 2005 р. (Свято-Троїцький Іонійський монастир у Києві), лице-ве шитво

а також обов'язкове богословське обґрунтування композиції, змісту, колориту. Легкість та прозорість кольорової гами чернігівських гаптів нагадують акварельні фарби. Матеріали застосовували виключно натуральні, також часто користувалися прийомом тонування (натуральними барвниками). До технічних особливостей майстерні належить застосування прийомів шитва домонгольського періоду — «у прокол», коли шитво залишається тонким, не виступає над поверхнею тканини і дуже нагадує давнє.

Цю техніку сестри намагалися повторити у найпомітнішому творі майстерні — плащаниці «Успіння Пресвятої Богородиці» (2001—2004) [29], виконаної для Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври⁹. За відзивом російської дослідниці Т. Хребіної [16, с. 174], у сучасній історії православного шитва (в тому числі Росії та Білорусії) це найбільша за габаритами робота (2,5 x 2 м). Гаптований твір має усталену іконографію, автор прорисів — Самсон Марзоєв.

Композиція середника органічно вписана в прямокутний простір. Силуети Спасителя, Богородиці та апостолів монументальні, дещо витягнуті. Гаптована

⁹ Зараз знаходиться у Свято-Троїцькому храмі Іонійського чоловічого монастиря у Києві поряд з гробом Преподобного Іони Київського.

композиція стилістично близька до фрескового зображення. Цьому сприяє проста пласка техніка гапту. Всі лики, руки, одяг та стафажні елементи зашиті в одному напрямі — т. зв. прямоличним шитвом. Лики вишиті одним кольором основного тону. Розчленуванню площин сприяє добре промальований рисунок. Це особливо помітно у вписаних у кайму фігурах ангелів. Всі шістнадцять представників небесного воїнства мають подібний рисунок, але кожному з них притаманні особливі елементи. Лаконізм круглих клейм в кутах кайми сприяє виразному сприйняттю плащаниці, не перевантажує її дрібницями. В шитві присутні невеликі деталі, вигаптовані з ювелірною точністю, наприклад посудина для благовонній. Орнаментальні композиції виконані без перенесення малюнку на тканину — на відчуття (як і в давньоруському шитві), що додає твору щирості.

Загалом у роботі відчувається легкість виконання гапту. Нитяний настил пластичний, а тканина залишається тонкою. Незважаючи на окремі закиди російських колег [42], що гаптування сучасними поліестровими нитками мало нагадує домонгольське шитво зі справжніми золотими нитками (їх в цей час просто не дістати), твір не втрачає своїх високих художніх та духовних якостей.

Оскільки з 2005 р. черниця Маріоніла (Саламатова) переїхала в Росію, де продовжує творчу діяльність на Відділенні лицевого шитва Іконописної Школи МДА (Сергіїв Посад, Москва), відзначимо ряд її робіт, виконаних у Єлецькому монастирі: *митра* (1996), *пелена «Святий преподобний Іоан Рильський»* (1998), *катанетасма* (2003—2004 рр.)¹⁰, *закладка для Євангелія* з монограмою Костянтина (2005), *параман* (2004—2005) [28]. Всі вони вигаптовані за власними рисунками і вирізняються оригінальною творчою манерою. Загалом гапту майстрині передують ґрунтовні підготовчі роботи, тому творам властива усвідомленість і продуманість у вирішенні художніх завдань. Кожна наступна робота майстрині передбачає використання рідкісних давніх джерел вишивального мистецтва у створенні нових творів.

Перебуваючи в Росії черниця Маріоніла у співпраці з декількома московськими майстринями виконала за власним рисунком *Господню плащаницю* (2005—

¹⁰ Вишита у співучасті з Наталією Чирковою (Сергіїв Посад, Москва).

2007 рр.) для Свято-Троїцького храму Іонійського чоловічого монастиря у Києві. За композиційними та технічними прийомами вона нагадує Успенську плащаницю, проте відмінна за стилістикою. Камерного звучання твору надають менші розміри (120 x 157 см) та застосування чорного тла, яке добре збалансовує м'які контрасти теплих вохристих, зелених барв з бірюзовими та смарагдовими відтінками.

У 2004—2005 рр. розпочала роботу вишивальна майстерня при **Свято-Троїцькому Іонійському монастирі** (УПЦ МП) [19]. Сприяла цьому територіальна близькість відомої на той час майстерні церковного гапту у Чернігівському Єлецькому монастирі. Перші майстрині навчалися у черниці Маріонілі основ та технік лицевого шитва. За благословення настоятеля Іонійського монастиря¹¹ краща учениця Олена Вороніна (Чернігів) разом з черницями організувала в обителі майстерню і гурток гапту, в який запрошували й мирян. Всі твори у майстерні благословляв настоятель, а ескізи створювалися власними силами під наглядом співробітників монастирської іконописної майстерні.

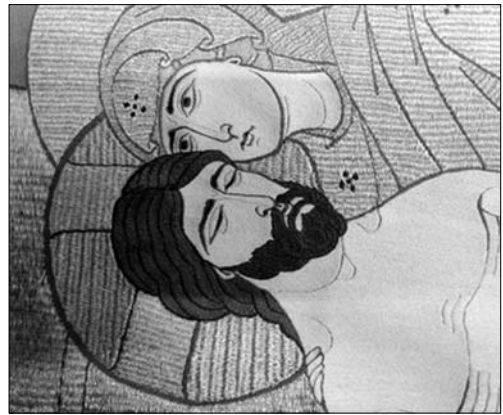
Появі композицій передуює складна дослідницька робота, глибоке розуміння сюжету, що за словами О. Вороніної, неможливе без молитви, посту та послуху¹². Шитво майстрині відзначається високою художньою культурою (як у загальній концепції, так і в деталях), монументальністю та бездоганною технікою гапту — із застосуванням складних давніх прийомів.

З 2011 р. в майстерні монастиря під керівництвом Олени Петрової [21] в техніці лицевого гапту працює три вишивальниці, твори яких відзначаються високим професіоналізмом та мистецькими якостями. Для ручного гапту майстрині використовують золотистий і срібlistий люрекс, а також фарбований натуральними барвниками шовк. Рисунки для основних творів майстерні виконує досвідчений іконописець — Олександр Рудой (іконописна майстерня ОДС).

В асортименті майстерні унікальні зразки лицевого та орнаментального гапту: покрівці («Богородиця Знамення» і «Христос Пантократор») [36], *Господня плащаниця* (2005) [37], сюжетні опліччя риз, закладки до Євангелія, парамани та інше.

¹¹ Єпископ Обухівський Іона (Черепанов).

¹² З інтерв'ю О. Вороніної кореспонденту офіційного порталу «Православ'я в Україні» Олександру Андрущенку [19].



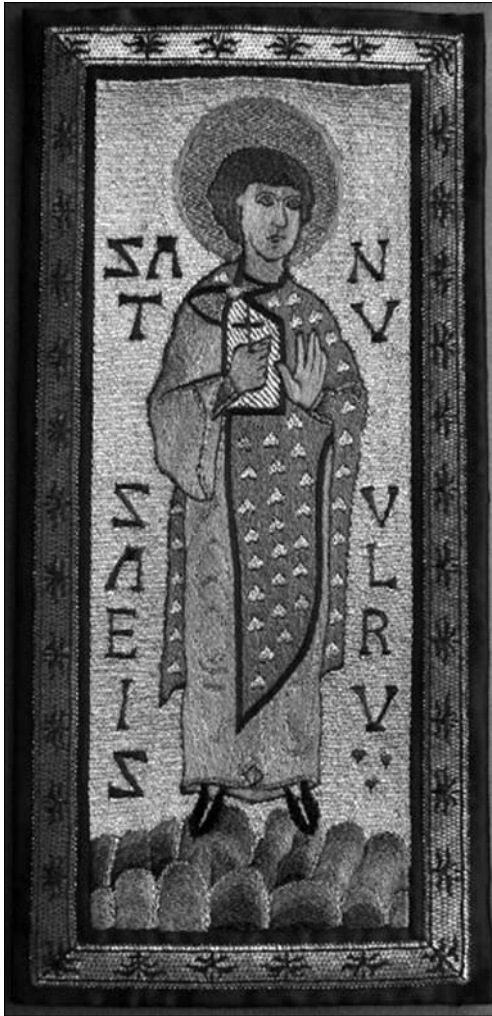
Покривець «Богородиця Знамення», 2005 р. (Свято-Троїцький Іонійський монастир у Києві), лицево шитво



Фрагмент плащаниці Св. Іони Київського, 2011 р. (Свято-Троїцький Іонійський монастир у Києві), лицево шитво

Найпомітнішим є твір «*Покров на моці Преподобного Іони*» (2011 р.) [35], виконаний в техніці лицевого гапту протягом трьох років трьома майстринями. Вузьку видовжену композицію на блакитній шовковій тканині творить постать святого у архієрейському золотистому облаченні та вгорі над нею — «Спас Нерукотворний». Освячення та покладання покрову на раку з мощами набуло значного розголосу у православних виданнях та додали популярності вшануванню святого у Свято-Троїцькому Іонійському соборі обителі.

Більшість світських та монастирських майстерень з виготовлення церковних тканин та облачення мають промисловий характер: серійне виробництво, виконанням замовлень, орієнтація на комерційний попит. Це дозволяє поповнювати конкретний храм виробами в гармонійному кольоровому вирішенні, однакової композиційній манері та техніці оздоблення. Водночас догодження естетичним запитам замовника, які



Покров «Св. Мч. Валерій», 2006—2007 рр. (авт. Фіщук О., Київ), лицеве шитво

не зовсім відповідають традиціям церковного шиття (надмірний декоративізм, привнесення нових матеріалів та комп'ютерного друку), створює передумови для поступової появи в ньому світських рис.

Монастирські та виробничі майстерні *машинної вишивки* — це підприємства, що виготовляють церковний текстиль, вишитий на професійному обладнанні з програмним управлінням. Процес виконання вишивки в таких закладах кардинально відрізняється від традиційного послуху церковних майстринь, які гаптують вручну. Спочатку художник розробляє ескіз, сканує його. З допомогою спеціальної комп'ютерної програми переводить в рисунок з намальованими стібками. Особливо трудомістким і копітким вважається вишивання фігурних образів. Часто виконують декілька варіантів кольорового вирішення одного рисунку. Готовий комп'ютерний файл переносять у вишивальну машину і технологічний процес, у залежності

від площі та складності декору, займає від кількох годин до кількох днів. Як на кожному виробництві художники змушені підпорядковуватися вимогам серійного випуску, можливостям вишивальної техніки та матеріальної бази. Професійні вишивальниці працюють на японських та корейських вишивальних автоматах з програмним забезпеченням. Займаються пошиттям облачень та виробництвом десятків найменувань елементів для аплікації.

Особливістю сучасних майстерень машинної вишивки є домінування декору над зображенням, коли орнаментальне шитво пригнічує лицеве (фігуральне, нерідко схематичне, без належної побожної шанобливості). Лицеве шитво часто заступає аплікація, живописні та літографічні вставки. Сучасне церковне шитво «грішить» геометризацією форм, спрощеними композиціями розквітлих хрестів, відкритим часто контрастним колоритом, застосуванням орнаменту для заповнення площини. В орнаментальному шитві помітне поєднання мотивів світської та народної вишивки, улюблений мотив — виноградна лоза. В цілому для декору літургійних тканин характерне перенасичення деталями. У виробках майстерень під патронатом МП домінує золотошиття, надмірна кількість оздоб (бісеру, леліток, штучних перлів, стразів, кольорового скла, позументної фурнітури). Загалом, необмежене тиражування продукції позбавляє її оригінальності, унікальності та художньої вартості.

До виробничих майстерень належить передусім швейний цех Художньо-промислового підприємства при **Свято-Успенській Києво-Печерській Лаврі** (УПЦ МП) — беззаперечний монополіст галузі в Україні ще з радянських часів. Створений як дублер відомих російських виробництв православної церковної утвари («Софріно»¹³ та інші), він до певної міри наслідує їхні художні ідеї та традиції. З 1994 р. це сучасне текстильно-швейне підприємство під назвою «**Православний текстиль**» [40] працює в Київській Митрополії (УПЦ МП). Склад-магазин знаходиться на території Києво-Печерської Лаври. В асортименті підприємства священничі облачення та різноманітні церковні тканинні вироби для облаштування храму — плащаниці, покрівці, скатертини, облачення престолу, хоругви і катапетасми, оздоблені

¹³ Швейний цех Художньо-промислового підприємства Російської Православної Церкви «Софріно» організований в 1988 р. у Софріно (Московської обл., Росія).

візерунками машинної вишивки. В штаті підприємства дизайнери та конструктори одягу, майстри на вишивальних автоматах.

За художньо-стилістичними ознаками продукція тяжіє до орнаментального церковного шитва XVIII—XIX ст. та народної вишивки. Домінує використання рослинних мотивів, улюбленими серед яких є виноградна лоза, типові для центрально-українського регіону стилізовані квітучі галузки. Не рідко в декорі облачень трапляється натуралістичне трактування флори, урбаністичні зображення. В колориті домінують золотисті відтінки (імітація золотого гапту) та відкриті контрастні поєднання. Матеріали тут застосовують натуральні та синтетичні, в технічному плані переважає машинна вишивка об'ємною гладдю по підкладу (нитяному, мотузковому) металізованими (метаніт, люрекс) та шовковими (віскоза, лавсан) нитками. Як ексклюзивні вироби компанією пропонуються ручний гапт канителлю, інкрустація намистинами та кольоровим камінням (митри, ікони, плащаниці). Для великих тиражів митр і плащаниць використовуються живописні та літографічні деталі.

«Православний текстиль» задовольняє потреби передусім православних храмів, і не тільки в Україні: шиють на Афон, в Єрусалим і США. Підприємство постійно оновлює асортимент і широко пропонує богослужбові вироби іншим клієнтам, в тому числі й парафіям УГКЦ (враховуючи особливості т.зв. грецького крою).

Для швейної майстерні **Фролівського Свято-Вознесенського жіночого монастиря** (УПЦ МП), відомого у давнину осередку церковного гапту¹⁴, характерне поєднання ручної роботи з машинною. Це найкраще демонструє основна їхня продукція — ієрейські та архієрейські митри. У декорі митр помітні інспірації з аналогічної російської продукції (Софріно).

Різноманітність орнаментальних форм, стилістики та використовуваних матеріалів (оксамиту, парчі, канителі, шнурів, шовку, метаніту, стразів, перлів, кольорового каміння), здається, не має меж. Заповнення розчленованого на сегменти головного убору складним та витіюватим орнаментом, що гармонійно або не гармонійно підкреслює форму, поєднання гапту з живописними вставками та ювелірні-



Лицева митра, 2009 (дипломна робота Фіщук О. з Києва, випускниці майстерні лицевого шитва МДА), лицеве шитво



Митра (ПП «Православний текстиль», Київ), ручний орнаментальний гапт («по карті»)

ми хрестами в купі не завжди творять цілісність художнього образу цього дорогоцінного убору. У рослинному декорі переважають мотиви світського та народного декоративного мистецтва: виноградна лоза, пшеничні колоски, квіти, листя, розквітлі хрести. Черниці також виконують митри з вигаптуваними зображенням серафимів, вписаних у три сегменти. У деяких зразках помітне надмірне використання дрібних елементів орнаменту та намистин.

Ручне орнаментальне та фігуративне шитво в Україні найкраще представляє **Художньо-виробниче підприємство «Золоте шитво» (Кіровоград)** [41], яке більше п'ятнадцяти років (з 1998 р.) спеціалізується на виготовленні золотому гапті (золотою та срібною канителлю): церковних облачень, митр, сакральних покровів, обрядових тканин, плащаниць, хоругв, ікон та іншої вишиваної продукції).

¹⁴ Фролівський Свято-Вознесенський жіночий монастир у Києві у XVIII ст. був найбільшим центром церковного шитва [5, с. 32—34].



Облачення архієрейське (ПП «Золоте шитво», Кіровоград); ручний гапт; канітель, інкрустація камінням

Всі вироби, як зазначає виробник, «... виготовляються вручну за відновленими технологіями шитва давніх майстрів Київської Русі з використанням тільки натурального каміння: гранатів, аметистів, топазів, перлів, оніксів, бірюзи...».

Підприємство прикладає значні зусилля для подальшого відродження та збереження цього давнього гапту, піклується про професійну освіту своїх учнів, майбутній штат достойних майстрів. У найближчому часі, із завершенням будівлі комбінату підприємство планує зібрати колектив майстрів різних художніх спеціальностей — «художників, гаптувальниць, різьбярів, ювелірів, здатних своїм дивовижним золотим рукоділлям відродити та зберегти красу і велич України на віки» [42].

Оригінальні та неповторні твори «Золотого шитва» завоювали прихильність не тільки у вітчизняних клієнтів, а й далеко за кордоном. Майстерня приймає активну участь у промислових та художніх виставках (більше 30), разом з іншими єпархіями УПЦ МП щорічно представляє Україну на Всецерковній Православній виставці «Православна Русь» в Москві.

При знайомстві з асортиментом підприємства, а це — архієрейські та ієрейські облачення, митри, священні покрови, плащаниці, хоругви, обрядовий текстиль, ікони, картини, сувеніри тощо, кидається в очі намагання заповнити золотим орнаментальним гаптом якомога більше фонові тканини (в облаченнях вона якби імітує ткані візерунки). В стилістиці орнаменту відчутні інспірації українського шитва XVIII—XIX ст. та еkleктизм, а у сюжетних зображеннях — натуралістичне та живописне трактування ликов, фігур та флори. У вигаптуваних іконах та картинах спостерігаємо різнобарв'я та не канонічність іконографії.

В техніці оздоблення богослужбових виробів домінує ручний золотий гапт — «в прикріп» по картону та настилу. Лицеві клейма виконані ручним або машинним способом: позитивно, що зовсім відсутні живописні та літографічні вставки. Рясно декороване священниче облачення справляє враження царського одягу, що в цілому затьмарює їхнє призначення та сакральну суть, відволікає від Літургії.

Золотошвейні майстерні **Свято-Нікольського жіночого монастиря** УПЦ МП (с. Нікольське, Донецька обл.) були створені невдовзі після його заснування у 2001 р., поряд з швейною, іконописною, столярною, різьби по дереву та іншими — за благословення схиархімандрита Зосима¹⁵. Настоятель сам збирав старовинні гаптовані золотом твори (в тому числі плащаниці) і відчував потребу у гаптарській майстерні для їхньої реставрації. Черниці та жінки-мирянки, які були здібні до рукоділля і хотіли своєю працею прислужитися церкві, організували майстерню з виготовлення та реставрації літургійних тканин. Досвіду майстрині набиралися, розпочинаючи з реставрації та копіювання знищених церковних творів. Особливо часто доводилося поновлювати плащаниці кінця XVIII—XIX ст.: дописували лики (в іконописній майстерні), переносити золотий гапт на нову тканину, зміцнювати стібки.

Перш ніж розпочати повноцінну роботу майстерні, черниці навчалися гапту в Оптіно¹⁶ (Росія), досі постійно контактують та рівняються в творчості на російські навчальні центри (Сергіїв Посад, Оптіно), де вдосконалюються, переймають досвід [20]. На

¹⁵ З інтерв'ю черниці Свято-Нікольського жіночого монастиря сестри Іуліанії, яка очолює майстерню, кореспонденту порталу «Православие в Украине» [38].

¹⁶ Успенсько-Оптинська пустинь в Санкт-Петербурзі.

початках роботу провадили різними доступними (часто не відповідними матеріалами), що суттєво знижувало на естетичні та технічні якості гапту. Згодом, з покращенням економічного становища в країні, з'явився асортимент потрібних у даній літургійній галузі текстильних матеріалів і у монастирських приміщеннях налагодили власне виробництво священничого облачення, митр, покровів, плащаниць, ікон, сувенірів тощо. Серед використовуваних матеріалів домінують металізовані нитки типу люрекс (Франція) і золочені (Росія). У творах використовують як ручні техніки гапту (одностороння гладь) так і машинні. Великі роботи — священничі облачення і плащаниці, виконуються у машинному цеху, де майже весь процес гапту — механізований.

Фігурні композиції (опріччя, хрести, покрови, плащаниці) подібно сучасним російським осередкам, наслідують давньоруське літургійне шитво, позначене стилістикою візантійського іконопису: площинне вирішення основних форм, пласкі стібки, щільне заповнення кольорових ділянок, контурне опрацювання. В гаптованих іконах та плащаницях застосовують оздоблення декоративним шнуром (що імітує об'ємний золотий гапт «по карті» у прикріп), склярусом, штучними перлами, бісером, стразами, кольоровим склом, мінералами, бляшками тощо. Плащаниці наслідуються традиції літургійного шитва XIX ст.: використання живописних ликов, орнаментики класицизму, неовізантизму. У шитих бісером іконах помітні виразні російські впливи. Серед оплічних композицій поширені «Воскресіння Господнє», «Старозавітна Трійця», «Спас Нерукотворний», «Богородиця Знамення», «Покрова», хрестові композиції типу «єрусалимський хрест». Серед найпоширеніших виробів нікольських гаптувальниць — закладки в Євангеліє, митри, орнаментальні композиції для хоругв. У близьких планах виготовлення гаптованих покровів та похідних іконостасів.

У 1991 р. у **Кременецькому Свято-Богоявленському жіночому монастирі** (УПЦ МП) стараннями ігумені Херувими (Бенещук) відновлена ризниця та золотошвейна майстерня [39]. На момент дослідження обмежимося тільки констатацією цього факту, оскільки продукцію монастиря не вдалося оглянути, рівно ж як оцінити її художні якості. Припускаємо, що мова йде передусім про промис-



Плащаниця (ГПП «Риза», Львів), машинна і ручна вишивка



Оплічний хрест (ГПП «Риза», Львів), ручний гапт канителлю

лове виробництво церковних тканин на вишивальних машинах з програмним управлінням.

Найкраща майстерня машинної вишивки в західному регіоні України — Майстерня з пошиття церковного одягу «**Риза**» (2004 р., Львів) [23] займається пошиттям священничих облачень, різного роду покровів, митр, плащаниць, а також десятків найменувань елементів для аплікації. Основними замовниками виступають парафіяльні громади УГКЦ та УАПЦ, також готова продукція збувається через мережу магазинів «Церковні тканини».

Майстерня обладнана сучасною вишивальною комп'ютерною технікою, що дозволяє швидко виконувати гаптований декор, а також легко його тиражувати. На можливостях сучасної машинної вишивки базується асортимент художнього підприємства — священничі облачення (архієрейські, ієрейські, дияконські) «грецького» та «російського» крою, ряс-

но оздоблені орнаментальним декором різного стилістично не виразного спрямування.

Орнаментальні композиції облачень творять квіткові мотиви (поєднані в галузки, букети, гірлянди), різноманітні «розквітлі» хрести, рідше трапляються фігурні зображення (серафими). У виборі рослинних мотивів дизайнери часто орієнтуються на зразки української народної вишивки (Поділля, центральна частина України). У цьому зв'язку, не зовсім доречно виглядає на виробі церковного призначення декор з червоних квітів, широко поширений у вишивці сучасних жіночих блуз. Лицеве шитво представлено у вигляді кількох округлих клейм для опліччя ієрейського фелону, які тиражуються на вишивальних автоматах. Крайцями художніми якостями відзначаються рукотворні хрести-нашивки, виготовані золотистою канителлю та доповнені кольоровими камінцями. Численні хрестові композиції інтерпретують крайці зразки українського церковного гапту XIX — початку XX століття.

У облаченнях «Ризи» декоративна функція домінує над доцільністю та в окремих випадках — канонічністю. При вирішенні священничого ансамблю та компонуванні декору помітною є праця професійних дизайнерів одягу, проте людей світських і не глибоко знайомих з каноном та традиційними принципами церковного шитва. Орнаментальні композиції естетично завершують краї, рукави та подоли, проте своєю пишністю обтяжують виріб церковного призначення, заважають виявленню сакральної та знакової ідеї. Так, у окремих архієрейських ансамблях сакральні знаки (хрести) на суцільно орнаментованих омофорі чи палиці губляться, а отже втрачають своє священне значення. Основні ієрархічні відзнаки єпископа видаються декоративним доповненням ансамблю, що є не допустимим по суті.

У Львові є ще ряд церковних ательє, де виконуються тільки швейні роботи з виготовлення облачень, і використовують готові машинні гапти-аплікації (хрести) та фурнітуру, наприклад, майстерні Львівської архієпархії УГКЦ [43] та Львівської Православної Богословської Академії УПЦ КП (Львів) [22].

Зазначені в нашому дослідженні майстерні та майстрині працюють близько десяти років, а декотрі ще більше. Вони накопили певний досвід роботи в галузі церковного шиття, який ляже в основу подаль-

шого розвитку цього виду мистецтва. Складність дослідження церковного шиття полягає у важко доступності творів, які не призначені для експонування, а є освячені й використовуються за їхнім призначенням у богослужінні. З більшістю зазначених пам'яток та їхніх авторів вдалося ознайомитися з опосередкованих джерел та інтернетджерел.

Наша розвідка не претендує на вичерпність, передусім це спроба подати огляд сучасного українського церковного шитва, що має давні корені, а сьогодні відроджується з повного занепаду. На зламі століть самодіяльні аматори, фахівці текстилю та гапту вивчають та наслідують пам'ятки давньоруського шитва та періоду найвищого його розвитку у добу бароко. Отриманий досвід знайшов вияв у новітніх формах, які є продовженням давніх традицій та частиною сучасного образотворчого та декоративного мистецтва.

Створені сьогодні зразки церковного шитва поєднують в собі традиційну форму, духовний зміст, композицію зі сучасними рисами: нові іконографічні сюжети, розмаїття застосовуваних матеріалів та технік, стилістичні експерименти, пошук оригінальних художніх форм. Внесення новітнього у художню мову церковного шитва вимагає критичної уваги та терпіння, щоб вписати його у традиційно створений, а нині відновлений образ Церкви.

Ручна копітка праця в сучасному церковному шитві визнається дуже дорогою та непродуктивною. Як помічаємо, в даній галузі йде широке впровадження машинної й комп'ютерної вишивки. Окремі майстерні, намагаючись вижити економічно, купують вишивальні автомати. Цей процес в час нанотехнологій закономірний і не має нічого спільного зі справжнім мистецтвом, так як займається імітацією, там де цього робити не можна. Доволі часто такі майстерні викривляють традиції церковного шитва, наприклад, при виконанні ликів використовують не два світлотіньові тони одного кольору (усталений принцип давнього лицевого гапту), а декілька — до двадцяти. Подібне живописне трактування виконують у техніці ручної гладі, замість складних різнонаправлених стібків («у розкол» чи по-формі).

Сучасні синтетичні матеріали, безсумнівно, погіршують вигляд творів, навіть якщо гапт виконаний бездоганно. Зміна властивостей штучних матеріалів та їхнє співіснування (фізичне, хімічне) протягом часу не передбачувані. Використання в

одній роботі дорогих та дешевих матеріалів призводить до того, що благородні (золота канитель чи каміння) виглядають дешево. Скло, намистини, пластик та метанін не додадуть вишуканості навіть найтоншому технічному виконанню. Погоджуємося з думкою російської дослідниці Тетяни Хребіної [15, с. 293], що усвідомлення дорожності церковного шитва великою мірою здатне вплинути на його подальший розвиток як мистецької галузі. У цьому зв'язку виникає потреба інформувати представників духовенства та потенційних доброчинців про ці специфічні особливості церковних творів. Правильна оцінка вартості затрачених матеріальних засобів для виготовлення конкретного гаптованого церковного предмета кардинально відобразиться на його якості, не тільки художній, але й богослужбовій (духовній).

1. Берладина К. Матеріали з історії українського образотворчого гаптування: короткий нарис зміни стилістичних форм та технічних засобів з середини XVII до XX ст. / К. Берладина // Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури. — Харків, 1927. — Вип. 6. — С. 389—411.
2. Берладина К. Матеріали з історії українського образотворчого гаптування: композиційні схеми та іконографічні форми українських фелоней від середини XVII до XIX ст. / К. Берладина // Мистецтвознавство. — Харків, 1929. — Вип. 2. — С. 67—104.
3. Гріднева Ю.Г. Образы Влахернской Богоматери в иконографии покровцов: византийская традиция и ехаристическое осмысление образа / Ю.Г. Гріднева // Покров. — СПб., 2007. — Вип. 3. — С. 32—42.
4. Гріднева Ю.Г. Еволюція візантійської традиції в іконографії літургійного шитва пізнього середньовіччя : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Гріднева Юлія Геннадіївна. — Х., 2008. — 211 с.
5. Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII—XVIII ст. / Тетяна Кара-Васильєва. — Львів : Свічардо, 1996. — 230 с. : іл.
6. Лихачёва Л.Д. Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки / авт.-сост. Лихачёва Н.А. — Ленинград, 1980. — 135 с.
7. Марионилла ин. (Саламатова). Шитый воротничок домонгольского периода из Чернигова и технические особенности его исполнения / Марионилла ин. (Саламатова) // Середньовічні старожитності Південної Русі-України : матеріали III Міжнар. студен. наук. археолог. конф., Чернігів, 2004 р. — Чернігів, 2004. — С. 71—75.
8. Маясова Н.А. Древнерусское шитье / Н.А. Маясова. — М., 1971. — 156 с.
9. Новицька М.О. Гаптування Київської Русі / М.О. Новицька // Археологія. — 1965. — XVIII. — С. 24—26.
10. Новицька М.О. Давньоруське гаптування з фігурним зображенням / М.О. Новицька // Археологія. — 1970. — XXIV. — С. 88—98.
11. Новицька М.О. Датовані епитрахилі Лаврського музею 1640—1743 / М.О. Новицька // Український музей. — К., 1927. — Т. 1. — 30 с.
12. Печенюк Т. До питання впровадження теми «Сакральні тканини християнського храму» в учбову програму Львівської академії мистецтв / Таміла Печенюк // Сакральне мистецтво Бойківщини. Другі наукові читання пам'яті Михайла Драгана. — Дрогобич : Відродження, 1997. — С. 47—50.
13. Свиринов А.Е. Древнерусское шитье / А.Е. Свиринов. — М., 1963. — 152 с.
14. Фищук О.В. Домонгольские швы / О.В. Фищук // Покров. — СПб., 2007. — Вып. 3. — С. 68—70.
15. Хребина Т.В. Драгоценность в церковном шитье / Т.В. Хребина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. — СПб., 2007. — № 18 (44). — Октябрь. — С. 289—293.
16. Хребина Т.В. Церковное шитье: традиции и современность : дис. ...канд. искусствоведения : 17.00.04 / Хребина Татьяна Викторовна. — СПб., 2007. — 275 с.
17. Шелюто Е.М. Образовательные программы на отделении церковного художественного шитья / Е.М. Шелюто // Покров. — СПб., 2005. — Вып. 1. — С. 17—18.
18. Шелюто Е.М. Памятник украинского лицевого шитья XVII в. / Е.М. Шелюто // Покров. — СПб., 2007. — Вып. 3. — С. 60—63.
19. Андрущенко А. Киев: Свято-Троїцький Іонинський монастир відроджує древні золотошвейні традиції / А. Андрущенко // Православ'я в Україні. — Режим доступу: <http://arhiv.orthodoxy.org.ua/ru/node/133>
20. Золотых дел мастерицы. — Режим доступу: <http://dkr.com.ua/index.php?new=7645>
21. Коминко Ю. Вышивать хочешь? / Ю. Коминко // Православ'я в Україні. — Режим доступу: <http://2010.orthodoxy.org.ua/node/77891>
22. Львівська православна богословська академія: Митрополит Львівський і Сокальський Димитрій у ЛПБА. — Режим доступу: <http://lpba.org.ua/mytropolyt-lvivskij-i-sokalskyj-dymytrij-u-lpba/>
23. Майстерня з пошиття церковного одягу «Риза». — Режим доступу: <http://www.gyza.com.ua/>
24. Мастерская лицевого шитья Иконописной школы МДА | Альбом работ Мастерской лицевого шитья Иконописной школы МДА | 141 фото — Режим доступу: http://vk.com/club18664097?z=photo-18664097_174109960%2Falbum-18664097_112785481%2Frev

25. Мастерская лицевого шитья Иконописной школы МДА | Альбом работ Мастерской лицевого шитья Иконописной школы МДА | 141 фото — Режим доступа: http://vk.com/club18664097?z=photo-18664097_171014708%2Fbf3360c17c2669084c
26. Мастерская лицевого шитья Иконописной школы МДА | Альбом работ Мастерской лицевого шитья Иконописной школы МДА | 141 фото. — Режим доступа: http://vk.com/club18664097?z=photo-18664097_170965454%2F25a260c6500006780b
27. Мастерская церковного шитья «Покров»: конференции: Литургический лицевой комплект и закладка для Евангелии, Михеева Н.А. Трёхизбенка (Луганская обл.). — Режим доступа: <http://www.pokrovdor.ru/images/photos/big/v2006icon08.jpg>
28. Мастерская церковного шитья «Покров»: конференции: Параман ин. Марионила Саламатова (2005, Сергиев Пасад). — Режим доступа: <http://www.pokrovdor.ru/images/photos/big/v2007icon06.jpg>
29. Мастерская церковного шитья «Покров»: конференции: Пелена «Успение Богородицы». 2000—2004 гг., Елецкий Свято-Успенский монастырь (Чернигов). — Режим доступа: http://vk.com/photo-51561269_30_0118456
30. Мастерская церковного шитья «Покров»: конференции: Пробники Гриднёва Юлия (Харьков). — Режим доступа <http://www.pokrovdor.ru/images/photos/big/v2006icon06.jpg>
31. Мастерская церковного шитья «Покров»: конференции: Сакос ОДС. — Режим доступа: <http://www.pokrovdor.ru/images/photos/big/v2006icon12.jpg>
32. Ольга Фищук | ВКонтакте | 8 фотографий — Режим доступа: <http://vk.com/id34702744>
33. Покров 2006 | 30 фотографий | ВКонтакте. — Режим доступа: http://vk.com/photo-51561269_300214845
34. Покров 2006 | 30 фотографий | ВКонтакте. — Режим доступа: http://vk.com/photo-51561269_300214777
Покров 2006 | 30 фотографий | ВКонтакте. — Режим доступа: http://vk.com/photo-51561269_300214969
35. Православие в Украине: 2 марта 2011 г. В вышивальной мастерской Ионинского монастыря завершена работа над Покровом на мощи Преподобного Ионы. — Режим доступа: <http://orthodox.kiev.ua/ru/news/2011-03-03/609.html>
36. Православие в Украине: Галерея. — Режим доступа: http://orthodox.kiev.ua/sites/default/files/img_news_gallery/x_952b99a9.jpg
37. Православие в Украине: Галерея. — Режим доступа: http://orthodox.kiev.ua/sites/default/files/img_news_gallery/x_f93a7ac7.jpg
38. Православие в Украине: Золотошвейные мастерские в Никольском (Донбасс). — Режим доступа: <http://ortodox.donbass.com/news/201204/nik.htm>
39. Православие в Украине: Свято-Богоявленський Кременецький жіночий монастир (УПЦ МП). — Режим доступа: http://arhiv.orthodoxy.org.ua/ru/krasa_pravoslav_ua/2006/01/18/223.html
40. Православный текстиль. — Режим доступа: <http://urctextil.com.ua/>
41. Художественно-производственное предприятие «Золотое шитье». — Режим доступа: <http://zolotoe-shitvo.kr.ua>
42. Чернова Н. Возрождённое искусство (Электронная версия ежемесячного православного издания) / Наталья Чернова // Календарь. — 2006. — № 2 (февраль). — С. 5. — Режим доступа: http://korolev.msk.ru/books/919/kalendar2006_02/H03-T.htm
43. Швейна майстерня Львівської архієпархії УГКЦ. — Режим доступа: <http://kramnycia.org.ua>

Olha Oliynyk

ON UKRAINIAN TEMPLE FABRICS
OF LATE XX AND EARLY XXI cc.:
EDUCATION AND WORKSHOPS

This research-work has been an attempt to present an unfold review of Ukrainian temple fabrics — a kind of art with ancient roots and current revival. During late XX and early XXI cc. the self-taught amateurs as well as professional designers of textile and embroidery have studied and kept traditions of old Ukrainian sewing. Schools and workshops mentioned in this research-work possess certain experience that shall become a ground for further development of church artistry.

Keywords: embroidery, ornamental sewing, workshop, clerical garment, machine embroidery.

Ольга Олийник

УКРАИНСКИЕ ЦЕРКОВНЫЕ ТКАНИ
КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI вв.:
ОБРАЗОВАНИЕ И МАСТЕРСКИЕ

Исследовательская работа — попытка представить развернутый обзор украинского церковного шитья конца XX — начала XXI вв., которое имеет древние корни, а в настоящее время переживает возрождение. Сегодня аматоры-самоучки, профессионалы текстиля и вышивки изучают и следуют традициям древнего украинского шитья. Отмеченные в данном исследовании школы и мастерские имеют определённый опыт работы в отрасли церковного шитья, который послужит основой дальнейшего развития этого вида церковного искусства.

Ключевые слова: вышивка, лицевое шитье, мастерская, облачение, машинная вышивка.