



Галина ІВАШКІВ

## КЕРАМІКА В РИТУАЛІ БОЖЕСТВЕННОЇ ЛІТУРГІЇ

У статті проаналізовані окремі керамічні вироби, задіяні в ритуалі Божественної Літургії, зокрема кивоти, дарохранильниці, чаші (потирі), дискоси. Вказується на їхнє місце у сакральній споруді, функціональне призначення, а також на художні особливості цих глиняних предметів.

**Ключові слова:** храм, Літургія, кераміка, кивот, дарохранильниця, чаша (потир), дискос.

© Г. ІВАШКІВ, 2012

Український народ, який створив оригінальну культуру, прикрашав усе, що було довкола нього. Тому, за словами митрополита Іларіона (Івана Огієнка), ми бачимо «орнамент на кожному кроці життя селянського: малюнки криють сволоки й комини, містяться над дверима та вікнами, по стінах хат, оздоблюють дерев'яний посуд, широко розкинулись по скринях, мисниках, на речах світських і церковних» [73, с. 10]. М. Сумцов зазначав, що «на церковних речах і справах завжди відбивається світогляд і побут народу взагалі, в місцевих його відмінах почасти» [89, с. 224]. На подібні особливості українського народного орнаменту вказував і О. Новицький: «Деякі мотиви, що ніби-то випадком трапляються в інших народів, у нас бачимо не тільки в речах, що належать до культу, але просто в побутових речах» [69, с. 156].

У храмах особливу роль відіграє обстава, яка, будучи пов'язаною з культом Бога, разом з іконостасом «формує внутрішній образ української церкви, наповнюючи весь інтер'єр духовним і функціональним сенсом» [59, с. 71] та підкреслює специфіку об'ємно-просторового вирішення інтер'єру загалом. У цей ансамбль входили «канонічні» компоненти, які наділялися локальними рисами і змінювалися під впливом різних факторів, функціональних потреб, місцевих традицій, економічних можливостей тощо. В. Гуцуляк про це писав так: «У кожній церкві повинен бути хоч один килим та кілька ліжників для застелювання підлоги перед вівтарем, церковне білля повинно бути артистично вишите, а свічники, трійці, павуки, напрестольні хрести й ручні гарно вирізьблені» [40, с. 4]. У цій цитаті про інтер'єр культової споруди гуцульського краю особливий акцент зроблено на вишитих, тканих і дерев'яних виробах.

Важливими й дотепер маловивченими є питання ролі й значення кераміки церковного вжитку, адже «насадження атеїстичного світогляду привело майже до повного нівелювання релігійно-обрядових функцій як у народній, так і в професійній кераміці, що проявлялося у припиненні існування цілого ряду форм та декоративно-орнаментальних схем» [98, с. 81], а багато церковних предметів та посуду було знищено. Зрозуміло, що відповідними були й рівень та спрямованість наукових досліджень у цій ділянці. Водночас, як слушно зазначає С. Боньковська, деякі з них, зокрема наукові праці П. Жолтовського [47—49] і М. Петренка [75] про тво-

ри металопластики (хрести, дзвони, потири, диски, дарохранильніці, панікадила тощо), й дотепер залишаються «методологічним підґрунтям для сучасних дослідників церковного декоративно-ужиткового мистецтва», хоча ці вчені не мали змоги вповні розкрити функції церковного посуду в контексті літургійної обрядовості чи символічно-образного тлумачення євхаристійного канону [30, с. 36]. Отож, коли вже у дослідженнях українських науковців останніх десятиріч всебічно схарактеризовано інтер'єр церкви, літургійне шитво, а також культові й обрядові предмети, виготовлені з дерева, тканини й металу, зокрема у працях Я. Тараса [90—91], М. Станкевича [77, с. 231—323], Т. Кари-Васильєвої [58], О. Никорак [68, с. 493—532], С. Боньковської [28—35], то у висвітленні призначення керамічних виробів в облаштуванні храму ґрунтовних розвідок поки-що недостатньо.

Уперше про кераміку церковного вжитку йшлося в статті В. Шухевича («Діло», 1909 р.) [101, с. 1—2] про Промислово-Літургійну виставку (її ще називали «церковною виставою») [93, с. 3], яка відбулася у Львові того ж року. Хоча виставка була під протекторатом трьох галицьких архієпископів — А. Шептицького, Й. Більчевського і Й.-Т. Теодоровича [93, с. 3], визначальна заслуга в її проведенні та участі в ній українських митців, вироби яких характеризувалися широким застосуванням національних елементів, особливо у прикрашенні пам'яток українського церковного мистецтва, належала митрополитові Андрееві Шептицькому. Про виняткову роль А. Шептицького на ниві просвітництва писав і М. Голубець, називаючи його «щастям для українського мистецтва», адже «на три мільйони байдужих до мистецтва галичан знайшовся один Шептицький», який «підтримав відроджене українське мистецтво в момент, коли серед громадянства щойно прозябало зацікавлення мистецтвом» [38, с. 6—7].

В. Шухевич так згадував про цю виставку: «Звісний нашому загалові патріот і добродій, професор політехніки Іван Левинський виставив бюст митрополита Шептицького, вироби майолікові і теракотові, виконані в його фабриці у Львові. Антипедіум з плиток майолікових, поставники (ліхтарі церковні), вази на квітки звертають на себе увагу своїм викінченням і прегарним народним орнамен-

том, а поставники попри те і гуцульським стилем» [101, с. 1—2]. За спостереженнями дослідника, всі ці предмети загалом були «неоцінним набутком для церков» [101, с. 1—2]. Відтак, можна твердити, що вироби фабрики І. Левинського використовували під час Богослужінь.

Деякі церковні предмети гончарів з Поділля характеризував у дослідженні «Гончарный промысел Подольской губернии» (1916) О. Прусевич [81, с. 9—118]. У 1930-х рр. про церковні речі — глиняні поставники і трійці на свічки, а також церковні чаші та хрести, які часто наслідували металеві форми й були декоровані народним орнаментом, писав В. Січинський [84, с. 3; 85, с. 5]. У 1950—1980-х рр. художні особливості фарфорового іконостасу Покровської церкви Волокитинового та інші сакральні предмети аналізували Є. Спаська [86, с. 27], Л. Долинський [43, с. 29—31] і П. Мусяєнко [44, с. 305—306], Ф. Петрякова [76, с. 124—126] та інші дослідники.

З початку 1990-х рр. внаслідок утворення Української держави сталися серйозні зміни й у релігійній політиці, а відтак почали з'являтися розвідки з докладнішою характеристикою глиняних предметів церковного вжитку. Цікаві спостереження над функціями та декором деяких таких виробів викладені у працях О. Пошивайла [80], Р. Шмагала [98—99], О. Ноги [70—71], І. Пошивайла [79, с. 235—258], Ф. Петрякової [77], А. Колупаєвої [60—63], автора цієї статті [51—57], Л. Овчаренко [72], О. Шкільної [96—97]. Однак, низка питань і досі залишилася поза увагою дослідників.

Кераміку церковного призначення, як один із родів художньої кераміки під загальною назвою «Культові та обрядові предмети», що пов'язані з обладнанням культових споруд і застосовуються в релігійних обрядах, 1992 р. виділив М. Станкевич, акцентуючи при цьому на таких групах й типах предметів: канделябри, кадьльниці, кропильниці, іконки, хрести, свічники тощо [87, с. 84]. Окремі сакральні функції в українській кераміці ХІХ — початку ХХ ст. 1993 р. окреслив Р. Шмагало [98, с. 82]. Деякі з них у працях 1997—2011 рр. характеризувала та вводила у науковий обіг автор цієї розвідки [51—57]. Поглиблений аналіз окремих предметів подано у статті А. Колупаєвої «Українська кераміка в сфері сакраль-

го» (2004) [60, с. 242—256] та інших її працях [61—63]. Дослідниця зазначила, що питання Літургії, художніх систем інтер'єру (екстер'єру) церкви, християнського мистецтва є важливими і назвала основні групи виробів: сакральні предмети, церковно-обрядові та архітектурно-декоративні вироби [62, с. 401]. Серед них вона слушно виокремила керамічні хрести, ікони, літургійний посуд, світильники (панікадила, свічники, лампади), кадильниці, кропильниці, купелі, місткості для освячення води, а також кераміку в оздобленні стін, підлоги церкви та предмети церковної обстановки (іконостас, престол, тетрапод) [62, с. 401].

Можливо кераміку церковного вжитку доцільно розглядати у таких аспектах, головню в контексті 1) екстер'єру (ікони, рельєфи, медальйони (розетки), декоративні панно й плитки, «маківки»); 2) інтер'єру (іконостаси, ікони та рами для них, хрести (ручні, напрестольні), світильники — литійники (всеношники), панікадила, свічники, канделябри, лампадки, оздоблення стін та підлоги плиткою різної форми та кольору тощо) храму; 3) проведення Св. Богослужіння та інших церковних ритуалів і обрядів упродовж Літургійного року — кивоти і літургійний посуд, що включає дарохранильніці, чаші (потирі) й диски, задіяні у Таїнстві Євхаристії, а також інші предмети, зокрема чаші (хрещальна, водосвятна, спільна), вази, дзбанки, таці («дорінники»), миски, тази тощо.

**Темою статті** є функціональне призначення (в процесі Служби Божої) та мистецькі особливості кивотів і літургійного посуду, виготовлених з гончарної глини та каоліну, що зумовило й поділ на два види кераміки — майоліку (вироби народних майстрів із різних гончарних осередків України) і фаянс та порцеляну (предмети промислового керамічного виробництва, зокрема заводу (1839—1861) Андрія Міклашевського у Волокитиному, що біля Глухова, тепер Сумської обл., фабрики Івана Левинського у Львові (1889—1919), російського «Товариства виробництва фарфорових і фаянсових виробів Матвія Кузнецова», філії якого діяли в кількох містах України, зокрема Києві, Полтаві, Харкові, Одесі, а також у Криму).

Отож, головна увага зосереджуватиметься на окремих глиняних предметах вітваря церкви, в центрі якого розміщений престол з антимінсом, киво-

том, Євангелієм, напрестольним хрестом та свічниками. Зазначимо, що Жертовник-проскомидійник з хрестом, свічником, диптихом, диском і чашею містяться біля північної стіни [90, с. 188]. Для глибшого осягнення ролі та художніх особливостей священних предметів слід подавати їх у «контексті літургійної чинопослідовності» [30, с. 37].

**Кивот** (кивот дарохранильний<sup>1</sup>, ківот, кіот; грец. κιβωτός — ящик, скринька, ковчег) — напрестольний літургійний предмет у вигляді скриньки, саркофага, вежі, каплички, одно-, дво-, триярусної дзвіниці або храму [34, с. 126—127], на боках яких зображали сюжети «Розп'яття з пристоячими», а згодом — «Тайну вечерю», «Покладення у гріб», «Воскресіння Господнє», а також барельєфні або фігурні постаті ангелів, архангелів, пророків та євангелістів<sup>2</sup>. «Найсвятіше місце у церкві — це престол Божий, — писав митрополит А. Шептицький у пастирському посланні 1900 р., — а на ньому кивот — палата Христа [...]. Це місце таке святе, що християнинові й діткнутися його не вільно! А священники, що є посвячені для Божої служби, зближаються до нього лише зі страхом, а завжди з чистим сумлінням. Це місце таке святе, що на ньому не сміє бути ні однісінької речі, що не є приписана нашим святим обрядом» [95, с. 53]. «Хто тіло Моє споживає та кров Мою п'є, той в Мені перебуває, а Я в ньому», — говорив Ісус Христос (Ів., 6, 56). Кивот на престолі, хоча має того самого Христа, що і Св. Літургія, «не сміє взяти верх над Безкровною Жертвою Св. Літургії та Св. Причастям, бо це властиво есенціальні акти Євхаристійного почитання» [74, с. 193]

Найчастіше дарохранильні кивоти виготовляли й тепер виготовляють [78, с. 285—294] з дерева (окремі деталі для посилення урочистості розфарбовували в червоний, жовтий і голубий кольори) та кольорового металу [88, с. 299—300; 49, с. 354], рідше з глини. Говорячи про роботи гончарів, зауважимо, що одна з них, зокрема Максима Столяр-

<sup>1</sup> Кивоти часто називали дарохранильницями [45, с. 7; 82, с. 65], інші дослідники окремо виділяли кивоти дарохранильні і дарохранильніці [32, с. 70—71; 34, с. 126—127].

<sup>2</sup> Кіотами, кивотами називали й полицку для ікон в житловому будинку чи в церкві або церковну шафку, в якій зберігають дароносицю, коли вона не на престолі [82, с. 65].



Іл. 1. М. Столярчук. Модель кивоту (?). Поч. XX ст., с. Адамівка Хмельницької обл.

чука з Адамівки, що на Хмельниччині, чимось нагадує кивот, точніше, можна сказати, є його моделлю — із випуклої основи, подібної як у чаш, через два кільцеподібні потовщення виходить чотирикутна форма із заокругленими боками та п'ятьма хрестами вгорі, поміж якими чотири пластичні фігурки птахів ( $h$  — 33 (?),  $d$  — 10,5 см)<sup>3</sup>. По всій поверхні виробу штампований геометричний орнамент (кільця різного діаметра) та декілька розеток, у способах творення яких поєднано рельєф і штампування. Акцентами декору є елементи з «глиняних ниток», симетрично укладені невеликими «гірками» в нижній частині предмета і поміж раменами хрестів.

<sup>3</sup> На основній площині предмета міститься автограф гончаря «М. Ст. Под.». Групу виробів, зокрема і цей предмет, на території Східного Поділля на прохання керівництва Товариства імені Шевченка до Музею в 1912 р. придбав мистецтвознавець Костянтин Широцький (Інв. № 27979 Музею НТШ).

Окрім того, хрести прикрашені ажурними подовгастими прорізами. Про цей предмет («вишукану модель церкви з п'ятьма завершеннями») згадував О. Прусевич, характеризує виставку 1913 р. у Зінькові Хмельницької області [81, с. 66]. Подібних зразків народної кераміки у музеях та приватних колекціях не виявлено (Іл. 1).

Натомість є дані про промислове виробництво фарфорових кивотів на заводах і фабриках України та Росії кінця XIX — початку XX століть. Так, для Покровської церкви, побудованої наприкінці 1850-х рр. в неоготичному стилі, на заводі А. Міклашевського у селі Волокитине місцеві майстри виготовили три фарфорові іконостаси, найбільший з яких був у центральному нефі споруди, а також всю обставу в фарфорі, зокрема й велику фарфорову «дарохранительницю тонкої і складної роботи» [45, с. 7]. На світліні з архіву С. Таранушенка<sup>4</sup> подано цю священну «споруду» (називаємо її кивотом), своєрідну за формою та способом оздоблення. Оригінальність полягає у «відкритому» завершенні, наявності колон та високо укладеного Розп'яття, а внизу, при вході, двох досить великих постатей ангелів. Декор боків включає поєднання деяких традиційних готичних мотивів (арок, розеток, трилисників, закрутів стилізованих рослин), «легкого» ажуру та горельєфних зображень святих. Вінтер'єр згаданого храму, окрім фарфорових іконостасів і кивоту, входили ще чотири великі фарфорові панікадила і дев'ять свічників (ставників). «Треба було мати високий релігійний настрій і велику енергію, — писав 1915 р. П. Дорошенко, — щоби сімдесят п'ять років тому в глухомані, за відсутності добрих доріг, далеко від центрів, звідки доводилося брати художників і деяких майстрів, створити такий художній пам'ятник» [45, с. 7]. На думку деяких сучасників, ця церква могла «служувати окрасою самої столиці» [45, с. 7] (Іл. 2).

На зламі XIX—XX ст. керамічними іконостасами та іншими предметами церковного вжитку славився Миргородський керамічний технікум (тепер — Миргородський державний керамічний технікум ім. М. Гоголя), над виконанням яких працювали учні та викладачі цього закладу [39, с. 21—22; 72; с. 136—137; 99, с. 123;]. Однак поки

<sup>4</sup> Висловлюю вдячність п. Ользі Школьній за надання світліни з архіву С. Таранушенка для цієї статті.



не виявлено предметів, які б могли бути об'єктом дослідження цієї статті<sup>5</sup>.

На початку ХХ ст. окремі вироби з церковної обстави, зокрема кивоти, ікони, хрести, свічники, таці, вази, дзбанки тощо створювали у Львові на керамічній фабриці відомого підприємця і мецената Івана Левинського (1851—1919) [70, с. 74; 71, с. 179—197]. Багато з цих предметів експонувалося на різного роду виставках, зокрема Краєвій 1894 р. у Львові [71, с. 27], Всесвітній 1900 р. у Парижі [70, с. 5], виставці домашнього промислу 1912 р. в Коломиї [37, с. 19—20]. Як уже йшлося, особливою була участь фабрики І. Левинського у Промислово-Літургійній виставці 1909 р. у Львові. Невідомо, чи виготовляли на цьому підприємстві чаші, проте у матеріалах виставки йшлося про дерев'яні кивоти з поєднанням керамічних вставок, а в МЕХП зберігаються чотири диски.

Цікаво, що на початку ХХ ст. О. Лушпинський, архітектор фабрики І. Левинського, спроектував кивот, в основі конструкції якого було поєднано два матеріали — дерево (імітація під чорний дуб) і кераміку, а в декорі — узорі гуцульського різьблення, головню з мисників (на основному корпусі) та палиць (на колонах). Виконавцями проекту стали різьбяр і золотар Андрій Сабарай і столяр Й. Мушак, що походили з Голоска, недалеко від Львова (тепер село входить у межі міста). Кивот, який був «найкращим оком» згадуваної двомісячної виставки 1909 р., викликав неабиякий резонанс у її відвідувачів, адже «проект надзвичайно гарний, а виконане просто артистичне» [101, с. 1]. Високу мистецьку якість посилював майоліковий триптих із зображенням Ісуса Христа і двох ангелів.

Інший проект престолу з кивотом О. Лушпинського для церкви м. Пустомити Львівської обл. виконав різьбяр Д. Стацишин. Цей кивот також характеризували як «скромний, але незвичайно гарний предмет» виставки [101, с. 1—2].

Тоді ж в Україні значного поширення набули церковні вироби, зокрема іконостаси й кивоти ро-



Іл. 2. Кивот і ставник у Покровській церкві Волокитинового теперішньої Сумської обл. 1850-ті рр. Світлина з архіву С. Таранушенка

сійського «Товариства виробництва фарфорових і фаянсових виробів М.С. Кузнецова», філії якого, як уже зазначалося, діяли в Україні. Своєрідним зразком мистецького почерку цих підприємств вважали царські врата [96, с. 861]. Російський дослідник М. Вінницький зафіксував більше 70 позицій встановлення керамічних іконостасів у церквах Росії та за кордоном (Чехія)<sup>6</sup>, однак навіть не згадав при цьому подібних предметів в українських храмах [36, с. 7, 14]. Отож, у його праці йдеться про 21 фаянсовий іконостас і три наземні кивоти, які дотепер збереглися. Щоправда, зосередившись на характеристиці іконостасів, автор не подав докладнішої інформації про жоден з виявлених кивотів.

Керамічним був і деякий Літургійний, тобто Євхаристійний посуд (його ще називають «церковним», «священним» або «святими речами», «святими сосудами» тощо). Євхаристійний посуд складала предмети, призначені для здійснення Таїнства

<sup>5</sup> Експедиція 1995 р. Полтавською, Кіровоградською і Черкаською областями, опрацювання збірки музею Миргородського державного керамічного технікуму ім. М. Гоголя, а також інших українських збірок в музеях України, Польщі й Росії.

<sup>6</sup> У православної церкви св. Володимира у Маріанських Лазнях (Чехія) і знаходиться іконостас. На Всесвітній виставці у Парижі 1900 р. Товариство мало свій павільйон, а за виконання вказаного іконостасу отримало Гран-прі.



Іл. 3. М. Столярчук. Модель дарохранильниці (?).  
Поч. ХХ ст., с. Адамівка Хмельницької обл.

Євхаристії: дарохранильниця, потир (чаша), дискос, копіє, ложиця, звіддар. Кожному з них відведено певну роль. Докладніше розглядатимемо перші три види, які, зазвичай, виготовляли з дорогоцінних металів (срібло, золото). У ході дослідження вдалося виявити й цілу низку виробів, виготовлених із глини різного виду.

М. Кунцлер писав: «Як діалог і обмін життям між Богом і людиною, Літургія досягає своєї кульмінації у служінні Євхаристії, в якій ідеться про частку в людській Христовій природі, що є джерелом обожествлення; з нього вірні черпають божественне життя» [64, с. 32]. Під час Літургії означені предмети знаходяться на жертovníку — столі, на якому при звершенні проскомидії готують Святі Дари для Таїнства Святого Причастя. Потім чашу і дискос священники переносять на Престол для звершення Євхаристії.

Предметом літургійного посуду, призначеного для зберігання запасних для немічних та Ранішеосвяче-

них Чесних дарів для відправи Літургії Преосвящених Дарів є **дарохранильниця**<sup>7</sup> зі срібла, золота та інших корозостійких металів з обов'язковою позолотою внутрішніх стінок [32, с. 70—71].

Можливо, глиняною копією дарохранильниць із дорогоцінних металів є ще один зеленополив'яний виріб Максима Столярчука з Адамівки. Цей предмет має досить складну конструкцію: вигляд чаші, вся поверхня якої щедро декорована рельєфним рослинним орнаментом та зображенням птахів, можливо, голубів (у рельєфі та пластиці), а на підставці — три об'ємні хрести, також оздоблені ліпними узорами [4] (Іл. 3).

С. Боньковська зазначала, що дарохранильниця у вигляді голубів запровадив Василій Великий. Ця форма зберігалась до ХVІІ ст., а потім стала подібною до потири з накривкою та хрестиком вгорі [32, с. 70—71]. Ймовірно, саме таке «складне» вирішення цього предмета (щоправда, без накривки з хрестом) є далеким відгомном його давньої форми, адже народні майстри у роботах завжди творчо переосмислювали церковні канони.

Чаша — старовинна посудина округлої форми, з широким верхом і звуженим низом для пиття вина та інших напоїв. Її наділяли різними значеннями, наприклад, *засдоровна чаша* («Пий чашу цю, живи багато літ!»), *спільна чаша*, *чаша дружби*, *чаша — як міра радощів* або *страждань*, які випали на чию-небудь долю — *випити повну чашу лиха* або *випити всю чашу до дна* — пережити непомірне горе; *випити смертну чашу* — умерти на полі бою! Є й інші вирази — *чаша терпіння*, *переважити чашу терезів*, *переповнити чашу (терпіння)* і т. д. [94, с. 284—285]. Чаші часто знаходять археологи у похованнях різних культур, чаші (потирі) застосовують у християнському культовому обряді.

Євангельську оповідь «Моління про чашу» з певними відмінностями подали всі чотири євангелісти — Матвій, Марко, Лука та Іван. У ній ідеться про страждання Ісуса Христа в Гефсиманії, а головною є гіпотеза про чашу як долю Боголюдини. «І трохи далі пройшовши, упав Він долілиць, та молився й благав: «Отче Мій, коли можна, нехай

<sup>7</sup> Окрім дарохранильниць, дослідники виділяють ще й дароносиці — посудини, призначені для перенесення Святих Дарів до хворих для їх причащення [31, с. 70; 82, с. 42]

обмине ця чаша<sup>8</sup> Мене... Та проте, — не як Я хочу, а як Ти»... (Мт., 26, 39).

**Потир** (грец. *ποτήρ* — чаша) — це богослужбовий предмет священного посуду, посудина, призначена для євхаристійного вина — з неї причащаються духівництво та миряни. Саме її використав Ісус Христос на Таємній Вечері: «А взявши чашу, і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: «Пийте з неї всі, бо це — кров Моя Нового Завіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів» (Мт., 26, 27–28).

Окрім Євхаристійної чаші, у церквах розрізняють *хрещальну* (для обряду хрещення), *водосвятну* (у якій освячують воду), *спільну* (чаша з вином для подружжя під час обряду вінчання) [82, с. 147] та інші види чаш.

Мотивами чаш оздоблювали стіни храмів. Прикладом цього є мозаїчне зображення Ісуса Христа з чашею в руках у композиції «Причастя апостолів» у соборі св. Софії у Києві (перша половина XI ст.), а також розписи 1990-х рр. на стіні монастирської церкви св. Онуфрія у Львові — довкола чаші сяйво у вигляді променів і три херувими, а внизу — дві гілки з білими ліліями та виноградними листками і гронами (Іл. 4).

Чаші часто зображали в іконописі XVI—XVIII ст.: *хрещальні* — переважно в сюжетах «Різдво Христове», у клеймах «Різдво Богородиці» на іконах «Стрітіння» або клеймах «Різдво Миколи» на іконах «Микола з житієм» [83, іл. 3, 14, 16, 32—33, 39, 59], *євхаристійні* ж — у клеймах «Рай» (ікона «Страшний суд») і «Тайна вечеря» (ікона «Страсті Христові»), а також у сюжетах «Христос у точилі», «Христос — виноградна лоза» або «Спасвиноградар», «Трійця» [41, с. 37; 46, іл. 3, 9, 14] тощо, в іконах на склі XIX ст. з Гуцульщини, Покуття та Буковини, зокрема у зображеннях св. Варвари (одинарних або разом з іншими сюжетами) [67, іл. 9, 23, 32—33, 51, 53, 70, 76, 148—149, 198, 262—263, 301, 344, 360, 390, 393] та гравюрі, наприклад, у заставці з «Ірмологіона» кінця XVII ст. [50, іл. 102] або дереворізах XVII—XIX ст. з постаттю св. Варвари [92, іл. 255; 100, с. 107, 133, 158]. Зображення євхаристійних чаш траплялися й у сюжетах «Христос-виноградар» рельєфних поліхромних про-



Іл. 4. Фрагмент розпису церкви св. Онуфрія у Львові. 1990-ті рр.



Іл. 5. Христос — лоза виноградна. XVIII ст., с. Мазепинці Волинської обл. [41, с. 37; 46, іл. 14]

цесійних ікон XVIII ст. з ажурним оздобленням барокового обрамлення (с. Кошелів Львівської обл.) [88, с. 293]. Рельєфний потир поряд із трьома херувимами та Святим Письмом міститься в центрі великої полив'яної керамічної чаші початку XX ст. з Чернігівщини (ЧОІМ) (Іл. 5, 6, 7).

Основні типи євхаристійних чаш, форма їхніх окремих структурних елементів та орнаментальний

<sup>8</sup> Чаша — доля, те, що має статися.





Іл. 6. Св. Варвара. Ост. чверть XIX ст. Гуцульщина [67, іл. 146]



Іл. 7. Св. Варвара. XVIII ст. Борзна [100, с. 107]

декор розвивалися у єдиному руслі еволюції мистецьких стилів із певним переосмисленням на ґрунті місцевих традицій [29, с. 9]. Вони часто пов'язувалися з богослужбовими церемоніями. Найдавніші потирі були кам'яними або керамічними, хоча відомі й скляні, срібні та золоті [35, с. 193—194]. С. Боньковська зазначала, що в бідніших церквах використовували мідні або олов'яні потирі з обов'язковою позолотою внутрішніх стінок [35, с. 194]. Можна припустити, що в храмах не дуже заможних громад застосовували й керамічні чаші, всередині вкриті поливою, а ззовні щедро декорова-

ні. Підтвердженням цієї гіпотези може бути те, що в деяких гончарних центрах майстри офірували на церкви різні керамічні вироби, наприклад, хрести (Опішне, Пістинь), свічники (Галич, Адамівка, Потелич), навіть будувалися цілі церкви за кошти місцевого цеху (Потелич). Важливу роль у використанні священного посуду, виготовленого з глини, відіграла й особистість самого священника, який часто високо цінував народне мистецтво, а тому й допускав окремі відхилення від церковних канонів. Тут прикладом може бути, насамперед, життя та діяльність митрополита Андрея Шептицького, зокрема його активна робота, як уже зазначалося, в організації і проведенні 1909 р. у Львові виставки, де було представлена кераміка церковного вжитку, зокрема й літургійний посуд, наприклад, диски, про які йтиметься далі. У цьому контексті згадаймо й діяльність греко-католицького священника М. Чачковського з Товстого, що на Тернопільщині, який у 1886 р. очолив місцеву гончарну школу, а в декорі виробів учнів часто були релігійні мотиви [98, с. 79].

За формою основного корпусу чаші поділяють на: келихоподібні, конусоподібні, циліндричні та округлі. Переважають чаші першого типу, що мали вигляд келиха. Стояни у таких предметах видовжені, однак вони інколи можуть бути розширені внизу, що здебільшого нагадує тарілку невеликого діаметра.

Найдавнішою зі збережених є теракотова чаша (h — 11,5; d — 10,2 см) 1573 р. (рік позначено на тисненому штампі) зі збірки П. Лінинського — йому її подарував Юрій Волощак, який розкопав чашу у вівтарній частині колишнього костелу, а тепер діючої церкви в с. Липівка, що біля Брюхович Івано-Франківської області [5]. Верхня частина чаші келихоподібна (з ледь відхиленими вінцями), підставка має форму мисочки з невисокими бортиками. З обох боків предмета є тиснені овальні штампи з позначенням року і ритованих написів (Іл. 8).

Очевидно, що чашею (h — 12,5; d — 12 см) можна вважати й глиняний виріб XVI ст., який В. Хвойка знайшов під час розкопок на Подолі в Києві. Зовні предмет теракотовий, а всередині вкритий жовтою поливою [22]. Цілісність конусоподібної форми, коли широкий основний корпус плавно переходить до звуженої нижньої частини, а потім знову розши-



роється свідчить про досить велику глибину чаші та підкреслює зручність її фіксації у руці.

Зеленополив'яна чаша XVII—XVIII ст. у формі келиха (відмінності від попередньої полягають у вищій ніжці та майже плоскій підставці;  $h$  — 10,5;  $d$  — 7,5 см) знаходилася у церкві с. Малнів Львівської обл., що також може бути показником її культового призначення [6] (Іл. 9).

Керамічні чаші, що використовувалися у церковних ритуалах, наприкінці XIX — початку XX ст. виготовляли гончарі Чернігівщини та Полтавщини [80, с. 216]. Одна з чаш початку XX ст. з Поставмук (Полтавщина) має циліндричний корпус та високу ніжку (стоян) з округлою основою ( $h$  — 28;  $d$  — 14 см) [66, с. 71]. Ймовірно, це чаша роботи місцевого гончаря — Німця<sup>9</sup>. Вона всередині та ззовні вкрита зелено-брунатною поливою, а її форма, ймовірно, є своєрідною копією чаші, виготовленої з дорогоцінних металів, однак без будь-якого прикрашення її боків [20] (Іл. 10).

Інша чаша ( $h$  — 15;  $d$  — 11 см) роботи гончарів з Полтавщини, походить із Городища, гончарного осередку, який у XX ст. славився цілою плеядою майстрів. Всередині та ззовні потир укритий цеглястою поливою, а декор сакрального характеру складають чотири ритовані хрести, укладені по центру келиха [26]. Використання простого гравірованого орнаменту посилює емоційну наповненість та сакральну функцію предмета (Іл. 11).

Як уже зазначалося, чаша з Чернігівщини досить масивна ( $h$  — 17,5;  $d$  — 12 см) і декорована трьома пластичними зображеннями херувимів, які чергуються з мотивами хреста, книги (Святого Письма) і чаші, обрамлених «саявом»<sup>10</sup>. Вся посуда суцільно вкрита брунатною поливою двох відтінків [27]. Художня виразність виробу досягається змінами масштабності штапованих візерунків (з рисками та розетками), ліплених елементів та їхньою взаємодією з формою загалом і блиском поливи зокрема (Іл. 12 а, б).

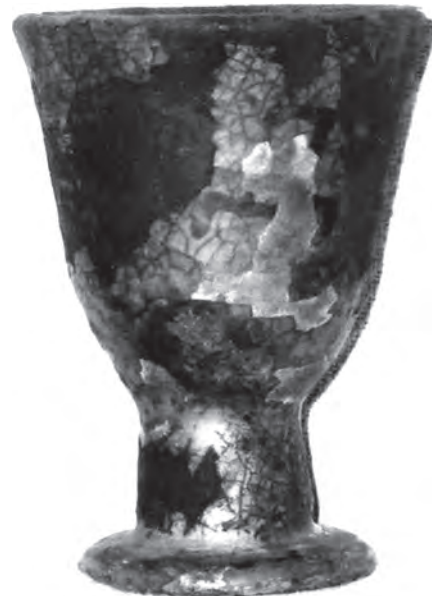
Досить масивною є чаша початку XX ст. з Закарпаття з майже циліндричним корпусом, короткою ніжкою та округлою основою ( $h$  — 14,3;  $d$  —

<sup>9</sup> У цьому селі працювало декілька гончарів з таким прізвиськом [66, с. 68—69].

<sup>10</sup> Згідно із записами інвентарних книг в 1953 р. до ЧОІМ цю чашу передали із Прилуцького краєзнавчого музею.



Іл. 8. Чаша. 1573 р. Львівщина



Іл. 9. Чаша. XVII—XVIII ст. Львівщина

9 см) [1]. В її розписі поєднано геометричний орнамент внизу (горизонтальні смуги білого, червоного і зеленого кольорів) та дугоподібні мотиви з розетками вгорі. На культовий характер керамічного виробу вказує зображення восьмикінцевого хреста на символічному підвищенні. Це тип «розквітлого» хреста, оскільки обабіч нього — розетки. Цікаво, що загальний уклад розпису подано у зворотному порядку: на хрест і рослини зручніше дивитися, якщо перевернути чашу. Мабуть, це помилка малювальника. Активність синього кольору, суголосьного з кольорами бань, і форма хреста



Іл. 10. Німець (?). Чаша. Поч. XX ст., с. Поставмука  
Полтавської обл.



Іл. 11. Чаша. Поч. XX ст., с. Городище Полтавської обл.



Іл. 12 а, б. Чаша. Поч. XX ст. Чернігівщина



Іл. 13. Чаша. Поч. XX ст. Закарпаття



Іл. 14. Чаша. Поч. XX ст. Ужгородська керамічна школа



Іл. 15. О. Бахматюк. Чаша. 1880—1881 рр., м. Косів Івано-Франківської обл.

вказують на ймовірне застосування цієї чаші в одній із ужгородських православних церков Московського патріархату<sup>11</sup> (Іл. 13).

Верх іншої фаянсової чаші початку XX ст. із Закарпаття має форму мисочки, яка стоїть на високому стояні (h — 14,5; d — 11,3 см). Чаша всередині вкрита безколірною поливою, а зовні декорована геометричним орнаментом з поєднанням зубців, ромбів, кіл, кривульок і дармовисів цеглястого, брунатного й блакитного кольорів на білому тлі [2]. Стилістика й кольорове наповнення дають підстави атрибувати її як виріб Ужгородської керамічної школи початку XX століття (Іл. 14).

Очевидно, в кінці XIX — на початку XX ст. потирі були й в асортименті виробів гончарів з Прикарпаття, зокрема Олекси Бахматюка, Гната Кощука (Косів) та Петра Кошака (Пістинь). У даний час відома лише одна чаша (h — 18,5; d — 20 см) у виконанні О. Бахматюка з келихоподібною формою корпусу та двома вухами-ручками [7]. В основі декорування цього предмета мотиви «зубців» вгорі та масивні гірлянди з дзвінками, укладені по всьому корпусу в традиційних кольорах — зеленому, брунатному й жовтому (Іл. 15).

<sup>11</sup> Церкви з подібним описом і зараз функціонують на Закарпатті, Буковині та інших регіонах України.





Іл. 16. Г. Кошук. Чаша. 1880—1890-ті рр., м. Косів Івано-Франківської обл.



Іл. 17. Г. Кошук. Чаша. 1880—1890-ті рр., м. Косів Івано-Франківської обл.

У фондах МЕХП виявлено чотири чаші 1889 і 1890 рр. косівського гончаря Гната Кошука. Інваріантність форми виявляється у двох типах корпусу (у вигляді циліндра —  $h$  — 19;  $d$  — 11 см [8] і келиха —  $h$  — 13,5;  $d$  — 8,8 см) [9—11], а також структурі орнаментальних композицій геометричного й рослинного характеру, зіставленні кольорових і білих площин, наявності яскравіших барв ангобів, аніж характерних для цього регіону (Іл. 16, 17).

Прикметно, що подібні форми та декор притаманний двом чашам пістинського майстра П. Кошака. Один зі своїх потирів з циліндричним келихом і широкою підставкою ( $h$  — 15,  $d$  — 13 см) він демонстрував на виставці 1894 р., що відбувалася у Львові — на дні є ритований напис «Петро / Кошак / 1894» [23], другий — з основою келиха та опуклою підставкою — датований початком ХХ століття ( $h$  — 14,5;  $d$  — 8 см) [24]. Обидві чаші щедро декоровані рослинно-геометричним орнаментом з поєднанням мотивів трикутників, пуп'янків, гілок з розетками та листками, укладених симетрично. Можна лише припустити, як яскраво й колоритно в контексті церковного інтер'єру сприймалися великі майолікові нап্রেстьольні хрести, свічники та чаші роботи П. Кошака, що збереглися у музейних зібраннях Львова. Вважаємо, що таких керамічних предметів церковного вжитку не лише цього автора, а й інших майстрів було значно більше (Іл. 18, 19).

Важливим компонентом євхаристійного посуду вважається **дискос** (з грецької *δίσκος* — блюдо, миска, тарілочка; застаріла назва — артофор, хлібоносець) [82, с. 46; 33, с. 78]. У релігійній літературі та церковній практиці дискос відомий як посудина у формі золотої, срібної чи скляної тарілки. У процесі Літургії на неї кладеться частина головної просфори<sup>12</sup>, яка, за християнським віровченням, є символом святого Агнця і перевтілюється в тіло Христове при тайні Євхаристії. Інші частини просфори кладуться в честь Богородиці, пророків та апостолів.

На давніх дискосах зображали хрест, Розп'яття, лик Христа, однак чи не найбільшого поширення на-

<sup>12</sup> Просфора і проскура (проскурка) — невеликий хлібець, на якому вирізують Агнця; його ділять на невеликі частинки, які споживають під час причащення. У розмовній мові вживається слово — хліб [82, с. 109].

був образ святого Агнця з ангелами по боках [42, с. 139]. Дискос у вигляді триніжника з двома блюдами з Небесною Рибою і хлібами було зафіксовано серед фрескових розписів римських катакомб, а деякі писемні джерела вказують на існування дискосів і в III—V століттях [33, с. 78]. На думку С. Боньковської, текст «Повісті минулих літ» дає підстави твердити, що дискоси в часи Київської Русі розуміли як посудини під такими назвами: «сосуди чесні», «сосуди священні», «сосуди церковні» [33, с. 78].

У XVII ст. в Літургії деяких слов'янських народів використовувалися й дискоси, які своєю формою нагадували зірки. В той же час прикметною особливістю тектонічних ознак подібних предметів пізнішого часу є поява піддонів [42, с. 139].

У ранньохристиянські часи предмети такого типу виготовляли переважно з глини, скла, напівкоштовних каменів, а лише згодом із дорогоцінних металів (золото, срібло або золочені корозостійкі метали), оздоблених емаллями та камінням, про що переконливо писали М. Петренко [75, с. 82] та С. Боньковська [28, с. 487—507; 33, с. 78]. Так, С. Боньковська у своїх розвідках подала розширену характеристику таких дискосів, подекуди зіставляючи стилістичні особливості їхніх зображень, зокрема порівнюючи киево-печерські дискоси з московськими блюдами. Оскільки про глиняні дискоси у наукових працях сказано недостатньо (у деяких статтях біля таких предметів навіть ставився питальний знак, зокрема йдеться про дискос О. Бахматюка з виразними, на наш погляд, рисами формотворення й характерними для виробів такого типу оздоб), то завданням цієї статті є й всебічний мистецтвознавчий аналіз цих предметів, виготовлених з глини, зокрема особливостей форми, способів оздоблення, основних мотивів та елементів декору тощо.

Майолікових та фаянсових дискосів з наших теренів у музеях України та Польщі виявлено декілька, а тому можемо зробити два припущення: 1) вони не мали значного поширення серед майстрів та їхніх замовників; 2) така форма церковного священного посуду у великій кількості не збереглася до нашого часу передусім через нетривкість матеріалу. У той же час виявлені глиняні пам'ятки потребують докладнішого вивчення.

Здається, будучи подібними між собою за формами, всі ці дискоси значною мірою відмінні іконо-



Іл. 18. П. Кошак. Чаша. 1894 р., с. Пістинь Івано-Франківської обл.



Іл. 19. П. Кошак. Чаша. Кін. XIX — поч. XX ст., с. Пістинь Івано-Франківської обл.





Іл. 20. Дискос. Кін. XIX ст. Греція



Іл. 21. Дискос. XVII ст., с. Потелич Львівської обл.

графією, абрисами ніжок, діаметром тарілок тощо. Прототипами глиняних форм XIX ст., ймовірно, були дискоси з дорогоцінних металів. Один із виявлених глиняних предметів теракотовий, інші — вкриті прозорою або кольоровою поливами.

Форма виготовленого в Греції в кінці XIX ст. дискоса (h — 13; d — 19,5 см) творена кількома частинами: верхньою (у формі мисочки з завернутими досередини вінцями) та нижньою (у вигляді округлої пустотілої підставки, ледь розширеної донизу). Обидві частини з'єднані трубчастим стрижнем із невеликим кільцеподібним потовщенням. Дискос прикрашений характерною для грецьких глиняних виробів технікою — розписом вохрою. Краї вінець та основи обрамлено вузькими чорними смугами, а на всій площині верхньої частини укладено великий вохристий хрест (залежно від повертання предмета він сприймається як скісний або прямокутний рівнокін-

цевий), місця між перехрестями заповнені сітчастим орнаментом [12]. Прикметно, що особливостями технологічного процесу було додавання до «глиняного тіста» невеликих золотистих частинок, які, мабуть, мали б ще більше підкреслити сакральне призначення цієї посудини (Іл. 20).

Складовими іншого дискоса є дві плоскі тарілки (більша та менша), з'єднані трубчастою формою з невеликим кільцеподібним потовщенням. Декор предмета складає також мотив хреста, нанесеного технікою штампування з заповненням його рамен неглибокою сіткою, з дещо видовженим нижнім кінцем. Зіставлення виробів потелицьких майстрів XVII ст. зі збірки відомого збирача кераміки та реставратора Петра Лінинського дають підстави ідентифікувати цей дискос як предмет XVII ст. з Потелича. На користь такої гіпотези, окрім техніки гравірування, свідчить і факт поєднання у декорі виробу двох кольорів полив (зеленої та брунатої), характерних для глиняних предметів з цього гончарного центру зазначеного часу [25]. Добру збереженість дискоса можна пояснити тим, що він знаходився на горищі дерев'яної церкви Святого Духа, де його в середині XX ст. і виявили науковці Львівського державного музею українського мистецтва (тепер — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького). Відомо також, що довгий час на подвір'ї цієї церкви, яку 1502 р. (за іншими джерелами — 1555 р.) на свої кошти спорудили члени цеху гончарів, розміщувалися гончарські склади, про які докладніше описано в одній із церковних книг [65, с. 81] (Іл. 21). Принагідно зазначмо, що зберігся й великий свічник XVI ст. з Потелича [13], який колись був у цій же церкві. Ймовірно, подібні вироби майстри виготовляли й для інших храмів.

Ці два дискоси (НМК, МЕХП) слід атрибутувати як вироби знаного майстра XIX ст. із Косова — Олекси Бахматюка (1820—1882). Релігійність та велика творча фантазія гончаря сприяли не лише виготовленню різноманітних типологічних груп кераміки сакрального характеру, а й широкому мотивному ряду в декорі цих та інших виробів. Отож, О. Бахматюк є автором низки кахлевих печей, численних зразків посуду, низки предметів, які християни використовували в обрядових діях.

О. Бахматюк часто декорував свої вироби мотивом хреста найрізноманітніших модифікацій



(«грецький», «латинський», «хрещатий» «розквітлий», «придорожній» тощо), зображеннями святих (Миколая, Кирила, Мефодія, Катерини, Варвари), ангелів, страшносудних композицій та сакральних споруд (церков і дзвіниць). Окрім того, він створив оригінальні предмети ритуального й обрядового призначення, зокрема пасківники, чаші, дискоси, а також баньки, дзбанки та калачі на свячену воду, великі миски.

Дискоси цього майстра за характером розпису та елементами декору атрибутованих пам'яток можна датувати 1880—1881 роками [52, с. 882]. Йдеться про невисокий предмет із круглою ніжкою-підставкою й тарілкою. Підставка декорована мотивами трикутників із гострими кутами (мотив «вовчих зубів»), малими тюльпанами та рядом рельєфних глиняних кульок («гудзиків»), характерних для оздоблення низки його поставників. У прикрашенні тарілки застосовано вертикальний тип композиції, в основі якої мотив «вазона» з вазою, трьома розетками, пуп'янками та листками (h — 15, d — 25 см). Береги тарілки з одного боку прикрашено зигзагоподібною лінією з піврозетками поміж її вигинами, а з другого — гірляндою з листками [14]. Прототипом мотиву «вазона», зображення якого характерне практично для всіх груп декоративно-ужиткового мистецтва, вважається міфологічне дерево, знане ще як «дерево життя», «світове дерево», «щасливе дерево», «чудове дерево», «священне дерево», про які йшлося у численних фольклорних творах (колядках, щедрівках, весільних піснях тощо) [52, с. 862—863]. Ймовірно, саме це значення є в основі оздоблення цієї священної посудини О. Бахматюка (Іл. 22).

Оригінальним за формою та оздобленням є ще один дискос (близько 1880 р.) цього ж майстра (розпис, мабуть, здійснила його донька Розалія). Акцентуємо на тому, що роль ніжки-підставки тут виконує досить високий свічник («поставник») із круглою основою, кількома кільцеподібними потовщеннями, невеликим тарілковим виступом, короткою шийкою та чотирма рядами «гудзиків», які вирізняють вироби О. Бахматюка з-поміж предметів інших майстрів (Іл. 23). Відомо, що тоді такі свічники, точніше їх парну кількість, у місцевих гончарів замовляли здебільшого для церков, а заможні господарі й для своїх помешкань. Тому дискоси та «поставники» декорували в одному стилі, що було



Іл. 22. О. Бахматюк. Дискос. 1880—1881 рр., м. Косів Івано-Франківської обл.



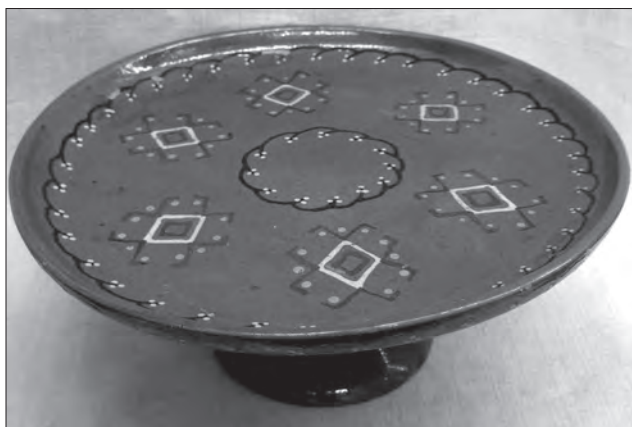
Іл. 23. О. Бахматюк. Дискос. Бл. 1880 р., м. Косів Івано-Франківської обл.

важливо для цілісності сприйняття інтер'єру храму. Прикарпатські гончарі, як уже зазначалося, виготовляли й щедро оздоблені великі нап্রেстьольні хрести, свічники на одну свічку, а також Трійці (глиняні свічники з трьома «лійками» на свічки), які використовувалися під час Йорданських свят.

Система розпису тарілки цього дискоса (h — 30,5; d — 25,5 см) включає поєднання рослинно-геометричного орнаменту з мотивами віночків із листків та «сердечок», трилисників, «вовчих зубів», кіл, кругів, рядів крапок та смуг «ільчастого пиль-



Іл. 24. Дискос. Поч. XX ст. Коломийська гончарна школа



Іл. 25. Дискос. Поч. XX ст. Ужгородська керамічна школа



Іл. 26. Дискос. Поч. XX ст. Фабрика І. Левинського. Львів

ма» зеленого, жовтого й брунатного кольорів. В основі декору великої тарілки також застосовано принцип двобічного оздоблення, тобто розписана з обох боків. Дискос знаходився у церкві під час Літургії, тому повинен був привертати увагу парафіян барвистістю та декоративністю розпису. Мотиви гірлянди з дугами, розетками й «ільчастим письмом» створюють композиційну схему берегів тарілки, а цен-

тральна частина заповнена мотивом розетки, довкола якої віночок з пальмет [21].

Викликає інтерес дискос (h — 14,5; d — 27,5 см) кінця XIX — початку XX ст. роботи безіменного представника Коломийської гончарної школи [15]. Оскільки одним із пунктів Статуту цього закладу було вивчення творчої спадщини О. Бахматюка, тому й не дивно, що згаданий предмет майже відповідає формі одного з дискосів знаменитого косівського майстра. Тарілка з ледь вигнутими вінцями та опукла підставка з'єднані короткою вузькою ніжкою для зручності тримання дискоса у руці. У розписі основних частин поєднано елементи не стільки керамічні, скільки різьбярські — мотиви кіл, «стовпців», вихрових розеток в колі та коротких гілочок (Іл. 24).

Зазначу, що подібні невисокі фаянсові дискоси (h — 10; d — 25 см) на початку XX ст. були також серед виробів Ужгородської керамічної школи — низький стоян і тарілка великого діаметра із дещо загнутими досередини вінцями, а кривульки з крапчастими розетками в центрі та по краях і шість груп ромбів з «ріжками» у білому, брунатному і червоному кольорах на темно-зеленому тлі складають його оздоблення, яке певним чином нагадує мотиви української вишивки [3]. Можна припустити, що виготовлення предметів церковного вжитку, зокрема чаш та дискосів, могло бути одним із пунктів навчальної програми цих та інших керамічних закладів України того часу (Іл. 25).

Окрім народних майстрів, учнів та викладачів Коломийської гончарної та Ужгородської керамічної шкіл, дискоси виготовляли й на фабриці Івана Левинського. Ці чотири предмети на дні зі зворотного боку містять абрєвіатуру латинськими літерами «ІЛ», що вказує на місце (фабрика Івана Левинського) та ймовірну дату їх виконання — початок XX століття. Як уже зазначалося, їх могли спеціально виготовити для Промислово-Літургійної виставки 1909 р. на прохання митрополита Андрея Шептицького.

Докладний мистецтвознавчий аналіз показав, що три полив'яні дискоси з цієї групи пам'яток мають подібні форми та відрізняються оздобленням, зокрема тлом (білим або зеленим), композиційними схемами на тарілках та підставках. Лише одна нижня частина дискоса не декорована, інші оздоблені мотивами кіл, півкіл, коротких вертикальних та горизонтальних смуг, зигзагоподібною смугою та кривульками. Декоративно насиченими є композиційні схеми верхніх частин



дискосів — тарілок, що позначені інваріантністю подачі та кольоровим наповненням. Орнамент на тарілках укладено або по їхньому центру, або краю, акцент зроблено на контрасті декору та білого тла:

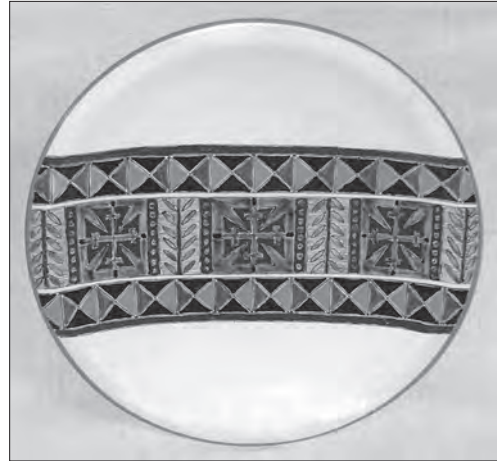
1) широка смуга з трьома парами подвійних хрестів («грецького» й «хрещатого») в квадратах, поміж якими гілочки та два ряди ромбів, проходить через центральну частину, що є водночас її діаметром та розділяє площину тарілки на декілька зон [16];

2) смугою геометричного орнаменту декоровано береги тарілки, поєднуючи при цьому мотиви скісних смуг, зигзагоподібної лінії, кіл, крапок, а центральна зона при цьому залишається без декору [17];

3) центрична композиція насичена багатьма різьбярськими мотивами, зокрема чотирираменним хрестом з розетковими прикрашеннями на кінцях; подібні розетки є й поміж його раменами, а також короткі гілочки з тюльпанами, смуги зигзагів [18].

Коли названі дискоси прикрашені геометричними мотивами, укладеними у різних композиційних варіантах, то четвертий предмет майстрів керамічної фабрики І. Левинського, окрім тла зеленого кольору, характеризується ще й вишуканим рослинним декором центричного типу — від восьмипелюсткової розетки виходять гілочки з подібними розетками та пальметками. Щоправда, розпис тарілки і ніжки не зовсім вдало гармоніюють композиційно [19]. Проте усі ці фабричні вироби із сакральною функцією відзначаються подібним формотворенням, багатим мотивним репертуаром та яскравою декоративністю колористичного ладу (Іл. 26, 27, 28).

Отож, незважаючи на те, що через недовговічність матеріалу та складну антирелігійну політику в часи тоталітарного режиму у музеях та приватних збірках збереглося небагато глиняних предметів церковного вжитку, проте й вони можуть скласти певне уявлення про їхнє функціональне призначення та мистецьку значущість. Йдеться про витвори (кивати, дарохранильниці, потири та дискоси) народних майстрів Львівщини, Київщини, Сумщини, Черкащини, Полтавщини, учнів Коломийської гончарної та Ужгородської керамічної шкіл, а також фаянсову та фарфорову продукцію керамічних фабрик і заводів, які діяли в Україні (завод А. Міклашевського у Волокитиному, фабрика І. Левинського у Львові, а також російське Товариство М. Кузнецова із підприємствами в Україні).



Іл. 27, 28. Дискоси (верхня частина). Поч. XX ст. Фабрика І. Левинського. Львів

Деякі з цих предметів експонувалися на регіональних виставках і, можливо, майстри спеціально їх виготовляли з такою метою, інші безпосередньо призначалися для церковного вжитку, ще одні входили у програми спеціальних навчальних закладів. Витонченість форм і багатство декору надавали цим виробам вишуканості та загального яскравого сприйняття в контексті інтер'єру храму разом з хрестами, свічниками, вазами, дзбанками, тацями.

У декоруванні теракотових та полив'яних предметів переважають техніки ритування та розпис кольоровими ангобами, рідше трапляються штамповані та пластичні мотиви (наприклад, хрещаті та рослинні на виробках М. Столярчука), зображення сакрального характеру (Розп'яття, херувими, Святе Письмо, потир на чаші з Чернігівщини). Проаналізовано типові й рідкісні види керамічних виробів різного часу, вказано на їхнє місце в храмі, виділено спільні та відмінні риси у їх формотворенні та оздо-



бленні, введено у науковий обіг низку оригінальних глиняних пам'яток.

#### Умовні скорочення

ЗОКМ — Закарпатський обласний краєзнавчий музей  
 МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України  
 НМЗУГ'ВО — Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному  
 НМІУ — Національний музей історії України  
 НМК — Національний музей у Кракові  
 НМЛ — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького  
 НМНАПУ — Національний музей народної архітектури та побуту України  
 ЧОІМ — Чернігівський обласний історичний музей ім. В. Тарновського

1. ЗОКМ. ЗКМ 18327. Е 2332.
2. ЗОКМ. ЗКМ 7321. Е 648.
3. ЗОКМ. ЗКМ. 5729. Е 285.
4. МЕХП. ЕП 47492.
5. МЕХП (зб. П. Лінинського). ЕП 84245.
6. МЕХП (зб. П. Лінинського). ЕП 84306.
7. МЕХП. ЕП 46209.
8. МЕХП. ЕП 46166.
9. МЕХП. ЕП 46163.
10. МЕХП. ЕП 46164.
11. МЕХП. ЕП 68650.
12. МЕХП. ЕП 45538.
13. МЕХП (зб. П. Лінинського). ЕП 85015.
14. МЕХП. ЕП 47131.
15. МЕХП. К 5080.
16. МЕХП. ЕП 45152.
17. МЕХП. ЕП 45078.
18. МЕХП. ЕП 45077.
19. МЕХП. ЕП 45153.
20. НМЗУГ'ВО. НД—5312.
21. НМК. МНК 5127.
22. НМІУ. К-162.
23. НМЛ. 17428. НМК 209.
24. НМЛ. 17429. НМК 210.
25. НМЛ. 23056. НМК 352.
26. НМНАПУ. КВ 1225/42. КС 8138.
27. ЧОІМ. И-5344.
28. Боньковська С. Художні особливості священного посуду другої пол. XVII — поч. XVIII ст. Формування основних типів, тектоніка, декор / С. Боньковська // Народознавчі зошити. — 2000. — № 3. — С. 487—507.
29. Боньковська С. Український священний посуд XVI — першої пол. XVII ст. у контексті євхаристійного канону / С. Боньковська // Мистецтвознавство'01. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва ; Інститут народознавства НАН України. 2001. — С. 9—22.
30. Боньковська С. Священний посуд княжої доби: тектоніка, іконографія, символіка / С. Боньковська // Мистецтвознавство'02. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва ; Інститут народознавства НАН України. 2002. — С. 35—50.
31. Боньковська С. Дароносиця / С. Боньковська / за наук. ред. чл.-кор. АМУ М. Станкевича // Словник українського сакрального мистецтва. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
32. Боньковська С. Дарохранильниця / С. Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. чл.-кор. АМУ М. Станкевича. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
33. Боньковська С. Дискос / С. Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. чл.-кор. АМУ М. Станкевича. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
34. Боньковська С. Кивот дарохранильний / С. Боньковська, М. Моздир // Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. чл.-кор. АМУ М. Станкевича. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
35. Боньковська С. Потир / С. Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. чл.-кор. АМУ М. Станкевича. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006.
36. Винницький М.В. Керамические иконостасы Товарищества М.С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца XIX — начала XX веков / диссерт... канд... архитектуры. — Екатеринбург, 2002.
37. Вистава домашнього промислу в Коломиї під протекторатом Їх ц. к. Високости Архикн. Кароля Франца Йосифа і Архикнягині Зити в дні 21—30 вересня 1912. Каталог. — Коломия : Накладом виставкового комітету, 1912. — 32 с.
38. Голубець М. Мистецтво і критика в нас / М. Голубець // Неділя. — Львів, 1933. — Ч. 8. — 26 лют.
39. Грановський О. Українські вироби в Америці / О. Грановський // Ілюстрована Україна. — Львів, 1913. — № 4.
40. Гуцуляк В. «Гуцульське мистецтво». Спілка для піддержання гуцульського домашнього промислу з осідком у Косові / В. Гуцуляк // Діло. — 1922. — Ч. 43. — 21 вер.
41. Давнє українське мистецтво 12—18 століть. Каталог розширеної експозиції музею / упоряд. Членова Л.Г., Пархоменко Н.В., Довга Л.М., Івашків Г.М. — К. : Молодь, 1988. — 78 с. : іл.
42. Дискос // Енциклопедія. Символи. Знаки. Емблеми. — М., ЛОКИД-ПРЕСС: РИПОЛ класик, 2005.
43. Долинський Л.В. Український художній фарфор / Л.В. Долинський. — К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — 88 с. : іл.
44. Долинський Л.В. Фарфор, фаянс / Л.В. Долинський, П.Н. Мусієнко // Історія українського мистецтва: в 6-ти т. — Т. 4. Мистецтво кінця XVIII — першої половини XIX століття. — К. : Головна ред. укр. рад. енциклопедії, 1969. — С. 298—307.
45. Дорошенко П. Волокитин / П. Дорошенко // Столиця и усадьба. Журнал красивой жизни. — 1915. — № 44. — 15 окт.
46. Дух України. 500 ліття малярства. Збірка вибраних картин із фондів Державного музею українського об-

- разотворчого мистецтва у Києві. — Вінніпег : Видання мистецької галереї Вінніпегу, 1991. — 320 с. : іл.
47. *Жолтовський П.М.* Метал / П.М. Жолтовський // Історія українського мистецтва: в 6-ти т. — Т. 2. Мистецтво XIV — першої половини XVII століття. — К. : Головна ред. укр. рад. енциклопедії, 1967. — С. 377—388.
  48. *Жолтовський П.М.* Метал / П.М. Жолтовський // Історія українського мистецтва: в 6-ти т. — Т. 3. Мистецтво другої половини XVII—XVIII століття. — К. : Головна ред. укр. рад. енциклопедії, 1968. — С. 341—354.
  49. *Жолтовський П.М.* Художнє лиття в Україні / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1973. — 132 с.
  50. Запаско Я.П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / Я.П. Запаско. — К. : Видво Академії наук УРСР, 1960. — 182 с.
  51. *Івашків Г.* Хрест в українській народній кераміці кінця XIX — поч. XX ст. (за матеріалами фонду народної кераміки МЕХП) / Г. Івашків // Українська хрестологія. Спеціальний випуск «Народознавчих зошитів». — 1997. — С. 109—118.
  52. *Івашків Г.* Мотив «вазона» в українській народній кераміці XVI — першої половини XX ст. / Г. Івашків // Народознавчі зошити. — 2000. — № 5. — С. 860—889.
  53. *Івашків Г.* До питання глиняних дискосів: форма, декор / Г. Івашків // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2007 рік. : у 2-х кн. — Львів, 2007. — Кн. I. — С. 78—84.
  54. *Івашків Г.* Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть / Г. Івашків. — Львів, 2007. — С. 382—389.
  55. *Івашків Г.* Функція, типологія та художні особливості глиняних хрестів в Україні / Г. Івашків // Народознавчі зошити. — 2008. — № 1—2. — С. 97—105.
  56. *Івашків Г.* Керамічні іконостаси, рельєфи, ікони / Г. Івашків // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2008 рік. : у 2-х кн. — Львів, 2008. — Кн. II. — С. 702—709.
  57. *Івашків Г.* Літургійні керамічні хрести / Г. Івашків // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — Івано-Франківськ, 2009. — Вип. XIV. — С. 15—21.
  58. *Кара-Васильєва Т.* Літургійне шитво України XVII—XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика / Т. Кара-Васильєва. — Львів : Свічадо, 1996. — 232 с.
  59. *Клімашевський А.* Розвиток обстави інтер'єру українських дерев'яних церков до початку XIX ст. // Мистецтвознавство 2000. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва ; Інститут народознавства НАН України, 2000. — С. 71—84.
  60. *Колупаєва А.* Українська кераміка в сфері сакрального / А. Колупаєва // Записки наукового товариства ім. Шевченка. — Т. ССXLVIII. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. — Львів, 2004. — С. 231—256.
  61. *Колупаєва А.* Кропильниці (хрестильниці) в західно-українській кераміці / А. Колупаєва // Народознавчі зошити. — 2007. — № 3—4. — С. 321—330.
  62. *Колупаєва А.* До вивчення предметів з фаянсу та фарфору церковного призначення в Україні / А. Колупаєва // Народознавчі зошити. — 2009. — № 3—4. — С. 401—417.
  63. *Колупаєва А.* До джерел української церковно-обрядової кераміки / А. Колупаєва // Народознавчі зошити. — 2011. — № 4. — С. 635—655.
  64. *Кунцлер М.* Літургія церкви / М. Кунцлер. — Львів : Свічадо, 2001. — 616 с.
  65. *Міляєва Л.* Стінопис Потелича. Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст. — К. : Мистецтво, 1969. — 248 с.
  66. *Мищанин В.* Гончарство в селах Поставамука, Городище та Лісова Слобідка Чорнухинського району Полтавської області / В. Мищанин // Українська керамологія. Національний науковий щорічник. — Опішне, 2001. — Кн. 1. — С. 64—75.
  67. Народна ікона на склі. Альбом / упоряд. О. Романів-Тріска. — Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2008. — 372 с.
  68. *Никорак О.* Українська народна тканина XIX—XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Ч. I. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. — С. 493—532
  69. *Новицький О.* Символічні образи на ритинах київських стародруків / О. Новицький // Записки наукового товариства імені Шевченка. — Т. СXLIV—СXLV. Праці історично-фільософічної секції. — Львів, 1926.
  70. *Нога О.* Іван Левинський / О. Нога. — Львів : Основа, 1993. — 78 с.
  71. *Нога О.* Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840—1940) / О. Нога. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2001. — 392 с.
  72. *Овчаренко Л.* Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності (1896—1902) / Л. Овчаренко // Український керамологічний журнал. — 2005. — № 1—4. — С. 134—142.
  73. *Огієнко І.* Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу (Репр. відтвор. вид. 1918 р.) / І. Огієнко. — К. : Абрис, 1991. — 272 с.
  74. о. Катрій Ю.Я. Пізнай свій обряд / о. Ю.Я. Катрій. — Жовква, 1994 (?). — 486 с.
  75. *Петренко М.З.* Українське золотарство XVI—XVII ст. / М.З. Петренко. — К. : Наукова думка, 1970.
  76. *Петрякова Ф.С.* Украинский художественный фарфор (конец XVIII — начало XX ст.) / Ф.С. Петрякова. — К. : Наукова думка, 1985. — 222 с.
  77. *Петрякова Ф.* Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони Києво-Межигір'я (1840—1850) / Ф. Петрякова //

- Історія релігій в Україні. Праці XI-ї міжнародної наукової конференції (16—19 травня 2001 року) : в 2-х кн. — Львів, 2001. — Кн. II. — С. 336—342.
78. Попенюк В. Художні особливості кивотів Гуцульщини другої половини ХХ — початку ХХІ століть // В. Попенюк // Мистецтвознавство '11. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва ; Інститут народознавства НАН України, 2011. — С. 285—294.
  79. Пошивайло І. Феноменологія гончарства. Семіотико-етнологічні аспекти / І. Пошивайло. — Опішне, 2000. — С. 235—258.
  80. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства / О. Пошивайло. — К. : Молодь, 1993. — 408 с.
  81. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии / А. Прусевич // Кустарные промыслы Подольской губернии. — К. : Типо-Литография «С.В. Кульженко», 1916. — С. 9—118.
  82. Пуряева Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Пуряева. — Львів : Свічадо, 2001. — 160 с.
  83. Світ очима народних митців. Українське народне малярство ХІІІ—ХХ століть. Альбом / автори-упоряд. В.І. Свенціцька, В.П. Откович. — К. : Мистецтво, 1991. — 304 с.
  84. Січинський В. Гончарство в околиці Карпат / В. Січинський // Нова хата. — 1937. — Ч. 7.
  85. Січинський В. Гончарство Лівобережжя / В. Січинський // Нова хата. — 1937. — Ч. 7.
  86. Спаська Є.Ю. Старий український фарфор / Є.Ю. Спаська // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. — К. : Вид-во АН УРСР, 1959. — Вип. V.
  87. Станкевич М. Художня кераміка / М. Станкевич // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992. — С. 77—85.
  88. Станкевич М. Українське художнє дерево ХVІ—ХХ ст. / М. Станкевич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. — 480 с.
  89. Сумцов М.Ф. Слобожане. Історично-етнографічна розвідка / М.Ф. Сумцов. — Харків : Акта, 2002. — 282 с.
  90. Тарас Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура. Ілюстрований словник-довідник. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 584 с.
  91. Тарас Я. Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат. Культурно-традиційний аспект. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 640 с.
  92. Українська графіка ХІ — початку ХХ ст. Альбом / упоряд. Ю. Іванченко. — К. : Мистецтво, 1994. — 328 с.
  93. Церковна вистава у Львові // Діло. — 1909. — Ч. 56. — 15 (02) бер.
  94. Чаша // Словник української мови: в 11-ти т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. ХІ. — 700 с.
  95. Шептицький А. Письма-послання Митрополита Андрея Шептицького, ЧСВВ з часів німецької окупації. Бібліотека Логосу / А. Шептицький. — Т. ХХХ. — Йорктон : Голос Спасителя, 1969. — 454 с.
  96. Школьна О. Порцелянові та фаянсові іконостаси епохи модерну заводів Товариства Кузнецових і майстерень Миргорода з українських колекцій / О. Школьна // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. 2010 рік. : у 2-х кн. — Львів, 2010. — Кн. II. — С. 860—868.
  97. Школьная О. Фарфоровые и фаянсовые иконостасы эпохи историзма и модерна заводов А. М. Миклашевского, братьев Кузнецовых и мастерских Миргорода: украинские коллекции / О. Школьная // Виноградовские чтения в Петербурге. Фарфор ХVІІІ—ХХІ вв. Предприятия. Коллекции. Эксперты. 2007—2009. — Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического университета, 2010. — С. 329—342.
  98. Шмагало Р. Сакральна функція в українській кераміці ХІХ — початку ХХ століть / Р. Шмагало // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4—5 травня 1993 р.). — Львів, 1994 — С. 77—82.
  99. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Шмагало. — Львів : Українські технології, 2005. — 528 с.
  100. Шпак О. Українська народна гравюра ХVІІ—ХІХ століть / О. Шпак. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 224 с.
  101. Шухевич В. Участь русинів у промислово-літургійній виставі / В. Шухевич // Діло. — 1909. — Ч. 154. — 17 лип.

*Halyna Ivashkiv*

#### EARTHENWARE IN THE LITURGY RITUAL

The article examines some earthenware items which are used in the liturgy ritual, namely tabernacles, bowls (chalices), discoses. Their place in the sacral building and functional role have been pointed out, in addition, artistic peculiarities of these earthenware items have been determined.

**Keywords:** church, liturgy, ceramics, tabernacle, bowl, discoses.

*Галина Івашків*

#### КЕРАМИЧЕСКИЕ ИЗДЕЛИЯ В РИТУАЛЕ БОГОСЛУЖЕБНОЙ ЛИТУРГИИ

В статье проанализированы некоторые керамические изделия, задействованные в ритуале Богослужебной Литургии, в том числе кивоты, дарохранительницы, чаши (пότηри), дискосы. Указано их место в сакральном здании и функциональное назначение, обозначено художественные особенности этих глиняных предметов.

**Ключевые слова:** церковь, литургия, керамика, киот, дарохранительница, чаша, дискос.