



Агнія КОЛУПАЄВА

ДО ІСТОРІЇ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ (ХІ — поч. ХХІ ст.)

У статті висвітлюються основні періоди в історії української церковно-обрядової кераміки, до якої належать керамічні хрести, ікони, кадильниці, предмети літургійного посуду, світильники тощо. Виділяються характерні групи і типи, окреслюються художні особливості творів народної і професійної кераміки церковного призначення.

Ключові слова: церковна кераміка, ікона, хрест, дискос, потир, кадильниця, кіот, лампада, декор, майоліка, теракота.

© А. КОЛУПАЄВА, 2012

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (105), 2012

Церковно-обрядова кераміка, відома на території України з ранньохристиянських часів (IV — поч. VII ст.)¹, з XI ст. охоплює керамічні хрести, ікони, церковний посуд, світильники, кадильниці, кропильниці, скульптуру та деякі інші вироби церковного призначення. Не дуже велика кількість збережених пам'яток, їх нерівномірне висвітлення у наукових працях, порівняно, наприклад, з ужитково-декоративними виробами, не дає можливості простежувати безперервний еволюційний ланцюг в історії цієї родової відміни української кераміки. У дослідженні історичного, типологічного, мистецького аспектів, на нашу думку, важливо акцентувати на окремих періодах, явищах, які найчіткіше характеризують особливості цього роду керамічних виробів. Його поступ, на нашу думку, безпосередньо пов'язаний з національними традиціями в українському церковному мистецтві.

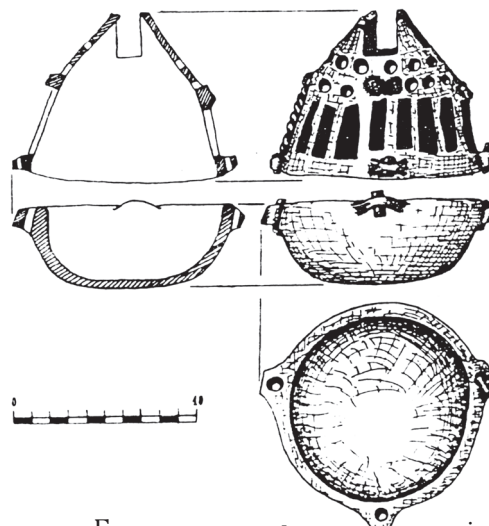
Княжа доба. Запровадження на Україні-Русі християнства сприяло розвитку виробництва церковно-обрядових предметів — хрестів, іконок, медальйонів у різних матеріалах і техніках. У цих творах запозичені з Візантії образи і декор поступово набували місцевого забарвлення [71, с. 923]. Певну групу з таких предметів становили вироби з глини. Це, очевидно, пояснюється простотою технології, дешевизною матеріалу, його міцністю, високою пластичністю, відповідністю до потреб копіювання, тиражування взірців, зумовлених дедалі більшим попитом населення на вироби церковного призначення. Аналіз матеріалу свідчить про те, що протягом XI — першої пол. XIV ст. з глини виготовляли вироби невеликого розміру, переносні, передусім, особистого вжитку. Серед них — знаки особистого благочестя та християнські обереги. Усі вони відносяться до дрібної пластики [55, с. 128]. Майстерні дрібної пластики, на думку дослідників, знаходились при монастирях, церквах, архієрейських будинках, де працювали іконописці, фахівці з книжкової мініатюри, як правило у великих, іноді й невеликих містах [67, с. 47; 73, с. 228].

Порівняно з аналогічними предметами з металу і каменю, тогочасні керамічні вироби (зокрема, хрести, іконки) зустрічаються значно рідше. Оскільки мабуть глина є крихким, відносно нетривким матеріалом. До того ж, як слушно зауважив М. Станкевич, у виробництві натільних християнських знаків-оберегів, очевидно, мала значення «теплота» мате-

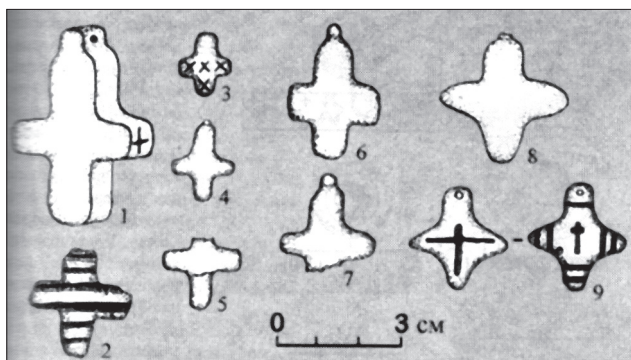
¹ Про ранньохристиянські, візантійські джерела церковно-обрядової кераміки див.: [54, с. 635—655].



Іконка Іоанн Предтеча з Княжої Гори. Глина, тиснення у формі. Київ. Кін. XI — поч. XII ст. (опубл.: [36, с. 191])



Кадильниця. Глина, полива, формування, вирізування. Урочище «Попов Горб», с. Острів Радивилівського р-ну Рівненської обл. Серед. XVII ст. (опубл.: [79, с. 146])



Хрестики натільні. Глина, ліплення, риткування, проколювання. С. Зеленче Тербовлянського р-ну Тернопільської обл. XII — перша пол. XIII ст. Рис. В. Гупало (опубл.: [36, с. 25])



Розп'яття зі Стариці (фрагмент). Глина, ангоби, полива, формування. Серед. XVI ст. 150 x 100 см. Тверський об'єднаний державний музей, Росія

ріалу [95, с. 269]. Водночас глина, сприяючи продуктивності виробництва, безумовно впливала на художні особливості виробів, характер зображальних та орнаментальних мотивів. Церковно-обрядові предмети особистого використання з глини, інших матеріалів, стали виявом утвердження християнства на побутовому рівні, яке відносять до XI—XII ст. Саме з цього часу поширилися, наприклад, натільні хрестики та кам'яні іконки, що замінюють язичницькі амулети [85, с. 975].

В XI—XIII ст. у Київській Русі тривало виготовлення керамічних іконок — рельєфних терако-

тових. Основним центром виготовлення рельєфних образків був Київ, звідки вони потрапляли в інші землі Русі-України. Глиняні іконки, очевидно, як і кам'яні, носили на грудях на ланцюжках, шнурках. Символіка нагрудних іконок мала переважно характер оберегів, які охороняли власника від різних негараздів та захворювань [55, с. 128]. Рельєфні іконки також іноді підвішували до предметів церковного начиння, чи окладів живописних ікон [38, с. 155]. Тоді вони ставали частиною їх оздоблення та об'єктом моління. Окрім домінування функцій особистого оберегу, паломницької реліквії чи молитов-



Розп'яття. Глина, ангоби, полива, формування. Північний фасад Успенського собору в Дмитрові Московської обл. Серед. XVI ст. 293 x 163 см



Спас Нерукотворний. Глина, ангоби, полива, формування. Східний фасад нового Борисоглібського собору у Стариці Московської обл. Серед. XVI ст. Діаметр 123 см (опубл.: [114])



Богородиця з Дитям. Глина, формування. Башта-дзвіниця Чернігівського колегіуму. 1700—1702



Христос Пантократор. Глина, формування, ліплення. Східний фасад Михайлівської церкви у смт. Вороніж Шосткинського району Сумської обл. 1776—1781

ного відношення до церкви, що приписують портативним рельєфним іконкам Княжої доби, можна, очевидно, за аналогією з візантійськими кам'яними іконками, припускати, що глиняні ікони могли бути й образами для моління у каплицях, келійних, хатніх, дорожніх іконостасах. Відомо, що візантійські кам'яні іконки, вмонтовані у рами мальованих ікон, набували змісту молільних, процесійних, поклінних, цілувальних образів [23, с. 7].

Характерно, що кам'яні іконки, за висновками Т. Ніколаєвої, незважаючи на дешевий матеріал, не були масовою продукцією у Київській Русі, а виго-

товлялись на замовлення, їх могли опрацювати у дорогоцінний метал [71, с. 960]. Очевидно, аналогічним було і виробництво глиняних іконок, яких збереглося дуже мало.

Більшість збережених пам'яток походить з Княжої Гори (Давній Родень поблизу Канева, тепер с. Пекарі, Київщина). Це відомі в літературі глиняні іконки: св. Миколай Мирлікійський (XI ст.), Розп'яття (фрагмент, XI ст.), Іоан Предтеча (кінець XI — поч. XII ст.), Георгій Змієборець (XII ст.), а також іконка Богородиця Елеуса (Милування) зі с. Сахнівка на Київщині, район Канева (XII —



Матеусс Ковальський. Ікони. Глина, ангоби, полива, формування, розпис. С. Буковець Івано-Франківської обл. 1811. 46,3 x 37,2 x 2 см; 46 x 37 x 2,5 см. МЕХП, ЕП 47084, ЕП 47085

поч. XIII ст.) [96, с. 18]. Припускається, що давньокиївські ікони, здебільшого подібні за манерою виконання, походять з однієї майстерні, що працювала в межах елітарного напрямку у київському художньому ремеслі, можливо за участі грецьких майстрів [78, с. 16—18]. З Переяслав-Хмельницького походить теракотова іконка «Запевнення апостола Фоми» (XII — поч. XIII ст.), яка зберігається у Полтавському краєзнавчому музеї. За сюжетом її відносять до паломницьких реліквій [77, с. 72—78; 23, с. 9].

Іконографія іконок Княжої доби містить занесені з Візантії мотиви давньоукраїнської рельєфної пластики. До рідкісних зразків, наприклад, належать іконки Іоанн Предтеча, фрагмент Розп'яття з колишньої збірки Ханенків, більш поширеними були образи св. Миколая та Богородиці [38, с. 173—196]. Художні особливості, стилістику рельєфних керамічних ікон визначали особливості моделювання форм-матриць — дерев'яних, кам'яних чи глиняних, які іноді виготовляли за допомогою кам'яних, металевих, рідше дерев'яних іконок, що були взірцем для масової продукції. Глина чітко фіксувала, передавала усі особливості форми. Так, на іконці зі зображенням Богородиці Елеуси, особливо в орнаментальному обрамленні німбів, низу ікони (що імітує перлини, популярну на Русі зернь), відзначається вплив металоластики XII—XIII ст., мідних образків XIII ст. А в іконці св. Миколая — ознаки «тугої» романської форми, вірогідно пов'язаної з тисненням у дерев'яній матриці, іншим народним середовищем [97, с. 75].

З глини, а також каменю, дерева, металу, кістки, скла виготовляли найменші за розміром натільні хрестики, які в Україні набули розповсюдження з X—XI ст. Їх носили на нитці, шнурку, протягнутому в отвір у верхньому кінці. В основі глиняних, як і кам'яних, чи дерев'яних хрестиків, є чотирикінцевий «грецький» («корсунський») хрест. Відмінністю хрестиків, виготовлених технікою ліплення, є дещо звужені кінці, згладжені, обтічні абрисы. На окремих зразках трапляються зображення прямих чи скісних хрестів, ритовані як до, так і після випалу, можливо задля підсилення захисної функції оберегу. Хрестики іноді вирізали з випаленого керамічного черепка, стінки горщика. Про це свідчить хрестик з фрагментом лінійного орнаменту, знайдений в одному з поховань ґрунтового могильника XII — першої пол. XIII ст. в околицях літописної Теревовлі (с. Зеленче Теревовлянського р-ну Тернопільської обл.) [36, с. 25]. У XII—XIII ст. керамічні хрестики могли декорувати рельєфним орнаментом, зеленою поливою.

Слід згадати й такий характерний прийом художнього формотворення Княжої доби як лиття у глиняних та кам'яних формах. Керамічні форми-матриці використовували для відливання, копіювання металевих натільних хрестів. Прикладом є форма-

матриця для хрестика з «пунктиками» (ризованими виймаками) на кожному з чотирьох кінців, знайдена в руїнах церкви Св. Спаса на території княжого Галича [72, с. 22]. У двобічних глиняних формах відливали по восковій моделі з мідного сплаву змійовики-обереги (XI—XII ст.). Глиняні ливарні форми, складені з двох частин, первісно застосовували для виробництва й тиражування давньоруських енкалпціонів (моштовиків). Такі вироби мають високий рельєф, нечітке, іноді деформоване зображення, знівельованість деталей, рис облич святих, які іноді доробляли різцем [121]. У XII — на поч. XIII ст. із заміною глиняних форм на кам'яні поширилися енкалпціони з дрібними рельєфними фігурками, які не потребували індивідуальної обробки [71, с. 921—965]. Нечіткість зображень на пізніших репліках давньоруських енкалпціонів XIV—XV ст., коли ремісники копіювали чимало зразків київської металопластики періоду її розквіту, теж пов'язується з нечіткими глиняними матрицями [118, с. 207]. У XIII ст. шляхом копіювання (відтиску) стулоч енкалпціонів у глиняній формі виготовляли одно- і двобічні металеві нагрудні хрести [32, с. 7—20].

У керамічних колекціях таких базових пам'яток раннього середньовіччя, як Звенигород, Галич, Судова Вишня, Белз, Львів, за археологічними дослідженнями, відомі мископодібні кадильниці та свічники, які виділяються оригінальним рішенням у моделюванні форми і не мають аналогій на сусідніх теренах. Ці та інші пам'ятки виявляють локальні традиції у формотворенні керамічної продукції Галицької землі у XII—XIII ст. [33; 35, с. 362—363]. Проте, що керамічні кадильниці у XII ст. входили до складу церковного інвентарю, свідчать їх поодинокі, унікальні знахідки у межах храмів (Київ, Галич) [34, с. 413—414; 40, с. 105—106].

З релігійно-обрядовою метою застосовували окремі типи давньоруських глиняних світильників. Наприклад, невеликі лампади (висотою 3—4 см), виготовлені з уцілілих донець розбитих горщиків. За археологічними дослідженнями земляних чернечих жител XI—XII ст. Унівського монастиря на «Чернечій горі» (Львівська обл. Перемишлянський р-н), серед лампад вирізняються переносні та підвісні — з трьома отворами у стінках, розміщеними по периметру на однаковій відстані. Локалізація знахідок біля східних стін чернечих келій, де розмі-



Петро Кошак. Хрест напрестольний (без підставки). Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, розпис. С. Пістинь Івано-Франківської обл. Поч. XX ст. НМЛ, 17503, НК278



Петро Кошак. Трійця. Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, розпис. С. Пістинь Івано-Франківської обл. Поч. XX ст. НМЛ, КН-6870



Петро Кошак. Кропильниця. Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, розпис. С. Пістинь Івано-Франківської обл. Поч. XX ст. МІГ

щували келійні ікони, християнські атрибути, підтверджує церковно-обрядове призначення цих виробів [24, с. 108—109].

Збереглися опосередковані відомості про церковний керамічний посуд Княжої доби, зокрема требний. Приклад: невелика керамічна посудинка-чаша з залишками єлею з поховання московського князя Дмитрія (Донського) в Архангельському соборі Московського Кремля (XIV ст.). Таку посудинку після помазання іноді ставили до труни, в ногах померлого [120]. Нагадаймо, що пристосування побутового керамічного посуду для богослужбових потреб відоме з візантійської доби [39, с. 217—223].

Кераміка церковного призначення XIV—XVIII ст. є менш відомою, порівняно з Княжою добою. Її розвиток тривав на тлі складних історичних, соціально-економічних, політичних, релігійних процесів, у контексті утвердження міського ремесла, мистецького напрямку західноєвропейської орієнта-

ції (з другої пол. XIV ст.), на тлі посилення впливів зарубіжного та поступового піднесення національного декоративного мистецтва. Історичними віхами є перебування українських земель під владою іноземних держав (Литви, Польщі, згодом Московської держави, XIV—XVI ст.), Берестейська церковна унія (1596), набуття державності в результаті національно-визвольних змагань 1648—1657 рр., блискучий розквіт Гетьманщини на Лівобережній Україні (кінець XVII—XVIII ст.), підпорядкування української церкви московському патріархові (1688), скасування автономії, перебування українських земель під владою Речі Посполитої, Російської та Австрійської імперій (кінець XVIII ст.).

З XV до кінця XVIII ст. прогрес у художньому ремеслі в Україні визначали цехи. Поряд з монастирським виробництвом для потреб церкви виготовлення церковно-обрядових виробів, очевидно, могло належати до сфери благодіяльності гончарних цехів. Так, 1502 р. гончарний цех із Потелича Львівської обл. своїм коштом побудував церкву Святого Духа, у зв'язку з чим припускається наявність в її облаштуванні керамічного начиння, богослужбових атрибутів [42, с. 97—98]. Прикладом є керамічні дискос і свічник з Потелича (XVI ст.). Дискос зі зображенням хреста, вкритий зеленою й брунатною поливами, зберігається в Національному музеї у Кракові. Свічник, який вирізняється великим розміром (з діаметром гнізда на свічку 15 см, підставки-стопа — 26,5 см), вишуканою монументальністю форми і декору, віднайдений відомим львівським художником, реставратором, колекціонером П. Лінинським, є у фондах МЕХП [44, с. 191].

Унікальною є кадильниця, відома серед знахідок кераміки на місці битви під Берестечком (1651), датованих письмовими джерелами. Ця пам'ятка була знайдена під підлогою церкви св. Михаїла, побудованої до 1650 р. (І.К. Свешніков, розкопки 1970—1987 рр. в урочищі «Попов Горб», с. Острів Радивилівського р-ну Рівненської обл.) [82, с. 142.]. Кадильниця, вкрита зеленою поливою, складається з двох частин: півсферичної мисочки з трьома прямокутними виступами під вінцями (в них є наскрізні отвори для підвішування, в яких збереглися ланки залізного ланцюжка) і верхньої конусоподібної накривки з ажурно прорізнаними отворами округлої і прямокутної форми. І.К. Свешніков відніс її до по-

бутових сільських речей [83, с. 279]. У формі, художньому ладі цієї кадильниці, на нашу думку, простежуються певні архаїчні риси (наприклад, гостроверха конусна накривка з рядами округлих і прямокутних отворів), характерні для литих мосяжних кадильниць XV—XVI ст. з польських музеїв у Перемишлі, Пшеворську. В них убачаються пізні місцеві релікти готичних кадильниць роботи німецьких майстрів [111, с. 215—230].

У європейському Ренесансі відбулося значне розширення меж функціонування полив'яної кераміки як в архітектурі, так і в облаштуванні храмів (вівтарі, ікони, кропильниці, світильники, умивальники в різних частинах споруд, колони, фонтани в монастирських садах та інше). До знаних, наприклад, належать твори італійців Луки та Андреа дельла Роббіа (XV—поч. XVI ст.), які одними з перших застосували майоліку для створення церковної скульптури, вівтарів, ікон в інтер'єрі та екстер'єрі храмів, декору фасадів, дверей тощо [22, с. 320]. Згадаймо й монументальні образи, мальовані на керамічних плитках, які створювали іспанські, португальські майстри [84, с. 185, 201], рельєфні поліхромні іконки, кропильниці, цілі скульптурні надгробки — гончарі з південних австрійських теренів [114, fig. 86, 96, 97]. Як відомо, творче засвоєння здобутків Ренесансу на ґрунті місцевих художніх традицій сприяло піднесенню української кераміки, її ширшій взаємодії з іншими видами декоративного мистецтва [98, с. 79], зокрема збагаченню форм, засобів виразності у церковному синтезі мистецтв.

У XVI—XVIII ст., за візантійською традицією, керамічні ікони почали розміщувати на фасадах православних храмів України, як і Росії. Їх такому застосуванню, очевидно, сприяли як естетичні, так і фізичні якості кераміки.

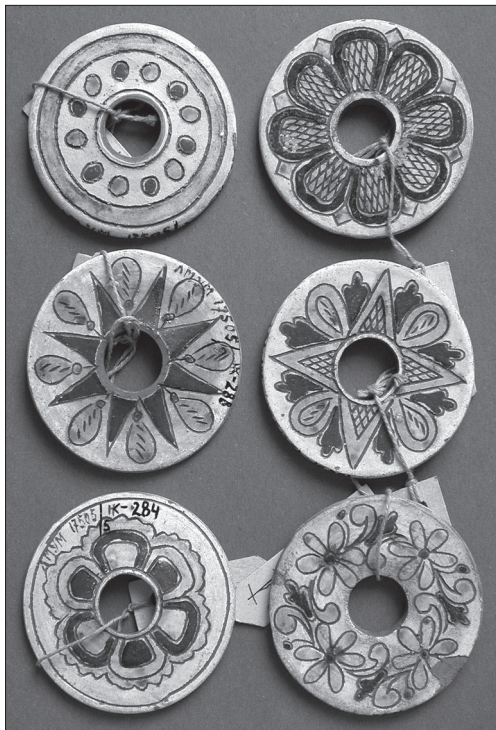
Особливу увагу привертають рельєфні полив'яні ікони в екстер'єрі двох храмів Підмосков'я (середина XVI ст.). За припущенням вчених (О. Тищенко, Д. Кривавича) вони є витворами майстрів з Волині та засвідчують широкі впливи діяльності українських мандрівних митців [99, с. 46—51; 56, с. 43]. А вже до середини XVI ст. саме волинські міста були найбільшими центрами виробництва поліхромної архітектурної кераміки. Її здобутки стали виявом піднесення українського гончарства, подальшого розвитку давньоруських традицій пластики та поліхром-



Керамічні поставники та процесійні свічники з дерева. Північна нава церкви св. Миколая Чудотворця. С. Виженка Вижицького р-ну Чернівецької обл. Друга пол. XIX — поч. XX ст. Фото О. Болюка, 2008

ної кераміки з прогресивним засвоєнням досягнень італійського Ренесансу [98, с. 161—162].

Відомо щонайменше шість пам'яток. Це три монументальні рельєфи з Борисоглібського собору у Стариці — фрагмент Розп'яття (зберігається у Тверському музеї), Розп'яття з Пристоячими й округла ікона Спас Нерукотворний (нині у Державному історичному музеї в Москві), та три ікони на фасадах Успенського собору в Дмитрові. Серед них — два Розп'яття з Пристоячими, розташовані у центральних закомарах північного та південного фасадів, та округла ікона (тондо) Георгій Змієборець під зводами південної паперті собору. У зв'язку з унікальністю технічно-конструктивних та художньо-стилістичних ознак цієї групи творів, які не мають аналогій у попередні та наступні періоди розвитку



Кільця для свічок. Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, розпис. М. Косів Івано-Франківської обл. Поч. XX ст. НМА, 17505 (1—9); НК 280—288

московського гончарства, у російській науці свого часу ставилася проблема «старицько-дмитровської кераміки», відзначалося їх «немосковське» походження, адаптовані впливи італійського Відродження [100, с. 26—28, 57, 58]. За новішими російськими дослідженнями усі пам'ятки гіпотетично походять з однієї майстерні й пов'язуються з будівництвом старого Борисоглібського собору у Стариці (1558—1561), діяльністю Єфросинії Старицької, княгині Хованської з роду Гедеміновичів, залученням нею майстрів з Литви, можливо й Італії, мають південно-західне походження, за графікою написів (друга пол. XIV—XV ст.) [29, с. 96; 118].

За висновками російського вченого В. Кавельмаха, ікони зі Стариці та Дмитрова ідентичні за конструктивно-технічними, пластичними, колористичними, стилістичними ознаками, різняться розмірами. Наприклад, висота одного з дмитровських Розп'яття сягає трьох метрів. На окремих збереглися широкі кахляні обрамлення-кіоти. Ікони виготовлені з жовтувато-рожевувато-білого тіста, складаються з великих кахель, вмурованих румпами у кладку стіни. Товщина черепка 2—2,5 см, висота румп 10—15—17 см, в румпах є квадратні і круглі отво-

ри 1,5 x 1,5 см [118]. Усі твори вирізняють виразний, дещо сплюснений, чітко окреслений до тла рельєф, поліхромія по рельєфу напівпрозорими свинцевими поливами, особливо характерні для волинського кахлярства XVI ст. [99, с. 46—51].

Скульптурний рельєф доведено до певної завершеності, а за допомогою поліхромії значно посилено його виразність. У застосуванні кольору простежується чисто живописний підхід у розробці площини: колір не означає конкретні деталі, а застосовується з метою цілісності композиції. Обмежена гама кольорів — червоний ангоб, зелена, брунатна, чорнофіолетово-брунатна поливи на світлому черепку, визначає стриманий колорит ікон, який натомість вирізняється багатством відтінків. Це пояснюється віртуозним володінням майстрами керамічної технології, «мистецтва вогню» (взаємодія ангоба і полив між собою під час випалу, температурний режим тощо). Значну роль у композиціях відіграє природний колір черепка, вкритого прозорою поливою, що набуває жовтуватого відтінку (тло, частини тіла, одягу) [118].

Д. Кривач відніс Розп'яття зі Стариці (фрагмент) до рідкісних зразків української скульптури середини XVI ст., контури якої лише починають простежуватися у цей період. Іконографія Розп'яття, в основі якої лежать євангельські тексти, ґрунтується на давніх зразках іконопису чи дрібної металевої пластики, де фігура Христа не провисла, а ніби утримується на якійсь підставці під ногами, внаслідок чого традиційно нахилена на праву руку голова померлого розміщена вище від прибитих до хреста долонь. Вражає вміння автора створити цілісність твору, пластично узагальнений і глибоко духовний образ [56, с. 43].

Більші за розміром дмитровські ікони представляють варіант Розп'яття із чотирма Пристоячими, як, наприклад, на одному з найдавніших зразків цієї теми в українському іконописі — Розп'ятті з Черська (XV ст., Берестейщина). Окрім Богоматері та Іоанна Богослова, обов'язкових у східній і західній іконографії, тут зображається Марія Магдалина та сотник на ім'я Лонгин, за апокрифами, який свідчив про Ісуса як Сина Божого (Мр. 15:40).

За дослідженнями названих пам'яток можна уточнити типологію керамічних ікон. З огляду на зв'язок символу Розп'яття з християнським вівтарем припускається, що керамічні Розп'яття зовні

могли означувати престоли церков, а округлі ікони — міститися на західному чи бічних фасадах. Відтак, за місцем розташування серед них виділяється тип керамічних екстер'єрних надпортальних (надбрамних) ікон, які традиційно виконувались у техніці фрески, мозаїки [118].

Аналіз матеріалу дає можливість виділяти таке явище, як рельєфні образи на мурованих храмах Лівобережжя доби Козацького бароко. В історії українського мистецтва вони побіжно згадуються у контексті архітектури і пластики. Появі цього явища, очевидно, сприяв високий розвиток мурованої архітектури, тогочасного гончарства, творче засвоєння західних ренесансно-барокових впливів на основі традицій українського мистецтва. Рельєфні ікони за формою гармоніювали з пластичною орнаменталією з цегли, ліпних керамічних деталей, яка є особливістю монументальних споруд Києва та Лівобережної України другої пол. XVII—XVIII ст. Та дослідження утруднене тим, що більшість храмів цієї доби знищено чи перебудовано (починаючи з XVIII ст., з втратою державності українських земель). Збережені пам'ятки є виявом глибокого синтезу архітектури та пластики, своєрідною сторінкою в історії українського мистецтва цього періоду [21, с. 130].

Показовими є рельєфні ікони на фасадах храмів Чернігівщини. Це керамічні ікони Богоматері і святих на головній брамі Спасо-Преображенського монастиря в Новгород-Сіверському [31, с. 131—132], а також Богородиця-Знамення, яка містилася на західному фасаді Успенського собору Єлецького монастиря у Чернігові, та образи Спас Нерукотворний і Богородиця з Дитям на башті-дзвіниці церкви Всіх Святих (Іоанна Богослова) Чернігівського колегіуму (1700—1702). На думку Г. Логвина, усі ці ікони є витворами однієї майстерні (групи майстрів) [62, с. 121]. Як відомо, у створенні ліпних прикрас у цей час першість тримали київські майстри, про що свідчить керамічний декор споруд Києво-Печерської лаври, чи Софійської дзвіниці у Києві.

Керамічні ікони вмуровували у кладку стін, або у спеціальні ніші, як над брамою Спасо-Преображенського собору в Новгород-Сіверському. За Г. Логвином, композиція фасаду надбрамної башти цього монастиря — з арочним проїздом і трьома півциркульними нішами з колонками, оздобленими орнаментом з виноградної лози, асоціюється з цен-



Лампада. Глина, полива, формування, тиснення, ліплення. Снт. Опішне Полтавської обл. Друга пол. XIX ст. 9,6 x 9,5 x 8,6 см. НМЗУГО, КН-2949/2817

тральною частиною іконостасу з Царськими вратами і «Молінням» над ними. Аркатурний фриз угорі з'єднує неширокі пілястри, між якими на стінах у квадратних нішах з фронтончиками містилися теракотові рельєфні образи. На них Богоматір і святі в урочистих позах, як на давніх іконах. Лики, форми тіла, складки шат м'яко заокруглені, без глибоких западин для гри світлотіні [31, с. 132]. Теплий, рожево-охристий природний тон і фактура випаленої неполив'яної глини надавали особливої вишуканості рельєфам, які гармоніювали з білими мурами.

В іконах Чернігівського колегіуму, які містяться на фризі башти-дзвіниці поміж ліпних розеток, відзначається більш динамічний рельєф і деталізація зображень. Голова Спаса реалістично модельована, з м'якими, соковитими складками плата. Ретельно, тонко пророблені риси обличчя, локони. Майстерністю пластичного виконання, чіткістю композиції вирізняється й поданий фронтально образ Богоматері з Дитям. Ікона має складнопрофільовану раму, оздоблену рельєфним орнаментом з дубового листа і розеток [62, с. 121]. За іконографічними ознаками — це рідкісне у кераміці поясне зображення Богородиці Панахранта (Пречиста, Всемилоствива), яка сидить на троні й тримає на колінах перед собою маленького Ісуса, відоме з Київської Русі (Києво-



Свічник. Глина, полива, формування. Сmt. Опішне Полтавської обл. (знайдений у майстерні Федора Хлоня). Перша пол. XX ст. НМЗУГО, КН-14340/К-13814



Потир (чаша євхаристійна). Глина, полива, формування. С. Поставмука Полтавської обл. Поч. XX ст. НМЗУГО, НД-5312 (опубл.: [61, с. 71])

Печерська ікона Успіння Пресвятої Богородиці, XI ст.). Примітно, що на східному фасаді колегіуму є більше десяти ніш різного розміру, в яких, очевидно, могли міститись образи святих, в т. ч. можливо й керамічні. Ще у середині XVII ст. зауважив

П. Алепський, що в Україні на церквах, навіть сиротинцях чи притулках для бідних, ззовні «було багато образів» [76, с. 97].

Керамічні рельєфні образи збереглися й на фасадах Михайлівської церкви у смт. Вороніж (1776—1781, тепер Шосткинський р-н Сумської обл.) [21, с. 864]. Серед рельєфів на тимпанах фронтонів, апсидах — благословляючий Бог Отець, Христос Пантократор з державою на хмарах (в українській гравюрі з середини XVII ст.), поясні образи в барокових картушах. Серед них св. Миколай, над ним у хмарах погруддя Спасителя з Євангелієм і Богородиці з омофором в руках (з XVII ст.), святий з пальмовою гілкою і моделлю храму в руці — вірогідно, патрон ктитора церкви, а також херувими.

Під впливом бароко на українських землях кераміку дедалі ширше застосовували в обставі храму, для архітектурно-скульптурних прикрас, окремих предметів облаштування. Прикладом є монументальний керамічний вітвар костелу Марії-Магдалини (XVII ст., Львів) [57, с. 52], керамічні ангели, вкриті білою поливою (XVIII ст., Кам'янець-Подільський) [59, с. 26]. Відомо, що в одній з підземних церков у печерах Києво-Печерської лаври було споруджено керамічний іконостас. Про це свідчить фрагмент колонки, вкритий синьою поливою (XVIII ст.). Форма, декор фрагмента — високий рельєф, соковита насиченість синьої поливи виявляють барокові тенденції [98, с. 163]. З другої пол. XVIII ст. на західноукраїнських землях під впливом устаткування костелів почали виготовляти керамічні настінні кропильниці — ємкості для свяченої води, які розташовувались перед входом у святиню². У XVIII—XIX ст. керамічні кропильниці були дуже поширені в гончарстві Польщі, Чехії, Моравії [110, фото 99—101].

На західноукраїнських землях для сфери римокатолицької церкви з глини, інших матеріалів могли виготовляти дрібні предмети християнського культу (т. зв. девоціоналії — хрестики, намистини вервиці тощо), пластичні зображення святих. Рідкісний зразок, який поки що немає аналогій у відповідних матеріалах, відомий з археологічних досліджень криниці у колишньому бернардинському соборі в Дубно Рівненської обл. (тепер Свято-Миколаївський со-

² Докладніше див. [52, с. 321—330].

бор). Це мініатюрна фігурка Богородиці з Дитям, яка містилася в мідній капсулі-рурочці й була зашита у параман (скаплеж)³ (XVIII ст.). Фігурка висотою 2 см, вкрита білим ангобом, характеризується тонко проробленими пластичними деталями зображення. Спереду, в нижній частині фігурки — вузький сірий прямокутник з трьома укладеними по вертикалі великими кольоровими крапками — брунатою, чорною і червоною, які ймовірно мали символічне значення й пов'язані з символікою певних братств, чи орденів. За дослідженням В. Гупало, формально-іконографічні, колористичні особливості керамічної фігурки з Дубно дають підстави вбачати у ній унікальний приклад Богоматері Параманної [115, с. 447—448].

Наприкінці XIX — на початку XX ст. відзначається найширший асортимент церковно-обрядових виробів в українській народній і професійній кераміці. Це зумовлено багатьма чинниками, релігійністю як особливістю українського характеру (В. Янів) [107, с. 174], традиціями, впливом стилю модерн, піднесенням українського церковного мистецтва, підйомом церковного будівництва тощо.

Вивчені матеріали дають підставу стверджувати, що у XIX — на поч. XX ст. церковно-обрядову кераміку виготовляли провідні майстри **у найбільших осередках гончарства**. Церковні вироби не належали до основної сфери народної формотворчості. Їх, очевидно, як і обрядовий посуд, за етнографічними матеріалами, робили на замовлення [105, с. 184]. Хронологічно більшість керамічних церковних атрибутів у гончарстві, за нашими спостереженнями, пов'язується з активізацією заходів по підтримці гончарного промислу на зламі XIX—XX ст.

Кераміку для облаштування церкви та відправи Літургії — керамічні ікони, церковні та обрядові хрести, посуд, свічники, канделябри, поставники на підлогу, свічники-трійці, кропильниці тощо — найбільше виготовляли на Гуцульщині та Покутті, порівняно з іншими регіонами, осередками гончарства другої пол. XIX — поч. XX ст. У творах гуцульських, покутських майстрів склалася оригінальна система художнього вирішення, оздоблення предме-

³ Складава чернечого одягу, згодом одягу приналежних до світських релігійних братств, у вигляді двох клаптиків тканини, з'єднаних тасьмами: один — на грудях, другий — на спині посвяченого [108, с. 518; 90, с. 235—238].



Кадильниця «хатня». Глина, полива, формування, ліплення, вирізування. М. Глухів Чернігівської обл. Поч. XX ст. НМУНДМ, К-742

тів церковної атрибутики на основі локальних традицій гончарства.

Серед найдавніших датованих і підписаних пам'яток, відомих з Гуцульщини, слід назвати дві майолікові ікони — Богородиця Одигітрія та св. Миколай (1811), які зберігаються у фондах МЕХП [63, с. 67—68; 50, с. 276]. Автором ікон є маляр Матеусс Ковальський, про що засвідчує авторський підпис польською мовою, ритований на тлі ікон. Ці пам'ятки знайшов В. Шухевич у с. Буковець (тепер Івано-Франківської обл.). Ікони ці — великі плити, формовані разом з рамкою з гончарної глини. Плити з лицьового боку вкриті білим ангобом, малюнок виконано у техніці підполивного розпису, з ритованим контуром, який доповнюють лінії й плями брунатного, рожево-охристого ангобів, зеленої, жовтої, синьої полив. За призначенням — це «хатні» ікони, на що вказують розміри, невелика дірка вгорі, для підвішування.

У трактуванні сюжетів, декоративно розроблених німбах, пишних шатах, коронах відчутний вплив барокових образів, переплетення східної і західної іконографічних традицій, як і в народній іконі на склі та гравюрі з Гуцульщини й Покуття. Ієратизм, застиглість постав пом'ягшується змалюванням рум'яних, усміхнених чорнобрових ликів, які видають руку народного майстра. Як і відсутність благословляючого



Федір Чирвенко (?). Рама-кіот для ікони. Глина, ангоби, полива, формування, розпис. Смт. Опішне Полтавської обл. Поч. XX ст.



Кивот дарохранильний (?). Глина, полива, формування, тиснення, риткування, вирізування. Полтавщина (?). Поч. XX ст. Експонати виставки «Відлуння модерну в українському народному мистецтві». НМУНДМ, 2008 (з колекції музею). Фото Л. Сержант

жесту Христа-Дитини в іконі Богородиця Одигітрія. Така іконографічна неточність (узагальнення) є, наприклад, в зображеннях цього сюжету на гуцульських кахлях, мисках чи дзбанках. Та питання походження, спеціалізації автора ікон, його зв'язку з певним мистецьким осередком, яке знаходиться у полі зору дослідників, поки що залишається відкритим [60, с. 276; 50, с. 251—252; 41, с. 388].

Рідкісні керамічні ікони з графічним та рельєфним зображенням Богородиці та св. Миколая, які мали округлу чи овальну форму, виготовляли в 1930-х рр. у Пістині [91, с. 6]. Окрім «хатніх», можливо були й т. зв. малі «дорожні» ікони (які брали з собою в дорогу, на еміграцію), а також образки для придорожніх капличок. Наприклад, у ХІХ ст. у капличках на території Польщі зустрічалися невеличкі керамічні образи, які іноді у спеціальній літературі відносять до «різновиду кахель зі зображеннями святих» [109, с. 1].

Додамо, що керамічні мальовані ікони, найдавніші зразки яких збереглися з Болгарії (ІХ—Х ст.) [113], особливо з доби Ренесансу, виготовляли майстри Італії, Іспанії, Португалії, Австрії. У ХVІІІ—ХІХ ст. церковна кераміка, керамічні образи, кропильниці та інші вироби були поширені на сусідніх з українськими західних теренах, у гончарстві Польщі, Румунії, Чехії, Моравії [110].

До церковно-обрядової кераміки звертались провідні майстри, які, завдяки своєму таланту, виходили за рамки мистецької традиції, сприяючи її розвитку, й були готові до творчих експериментів щодо функції, форми, декору гончарних виробів тощо. Їхні твори закладали основу інноваційного напрямку в гончарстві, сформованого у наступний період, під впливом співпраці з художниками, представниками інтелігенції, діяльності представників земств, шкіл, навчально-показових пунктів гончарства (центральної й східні регіони України) та керамічних шкіл (західні регіони) [48, с. 133].

Церковно-обрядову кераміку виготовляв видатний косівський гончар Олекса Бахматюк, відомий новаторським, творчим ставленням до традиційних форм, орнаментики гуцульської кераміки, про що свідчать високохудожні твори майстра з гончарства і кахлярства. У доробку О. Бахматюка є свічники-поставники, різноманітні за пропорціями, пластикою, декоративним вирішенням, а також обрядовий

посуд — миски «на принос» до церкви, дзбанки на свячену воду, в т. ч. маленькі дзбанки-«водопійче», особливістю яких є наявність у декорі хрестів. Одним з мистецьких винаходів О. Бахматюка стали оригінальні пасківники — керамічні кошики на паску, формою пов'язані з традиційними виробами лозоплетіння, а декором з орнаментикою гуцульської кераміки. Свічники («ліхтарі») майстра, разом з іншими творами, мали великий успіх на виставках у Львові (1877), Коломиї (1880), відтоді простежується зростання впливу творчості майстра на розвиток кераміки в Галичині.

Серед пізніх творів О. Бахматюка поч. 1880-х рр. вирізняють предмети євхаристійного посуду — чаші й три дискоси, які виявлено у музеях України і Польщі (МЕХП, Національний музей у Кракові) [44, с. 191—193]. Дискоси у вигляді неглибокої тарілки, встановленої на круглій ніжку-підставку, як і інші виробы майстра, декоровані традиційним розписом, з мотивами «вазона», «розетки» на денці тарілки. Виходячи з форм свічників О. Бахматюк виготовляв керамічні основи канделябрів, які, за припущенням вчених, могли застосовуватись й у церкві. Одинарний поставник майстра, за ідеєю В. Дідушицького, був використаний як стояк для такого багатосвічника, встановлений на металеву підставку з ніжками, й доповнений металевою «надбудовою» з шістьма закрученими гілками з лійками на свічки на кінцях, закріпленою в гнізді свічника [45, с. 65—66]. Такі виробы мають значний декоративний ефект, зумовлений контрастом полив'яної, соковито мальованої кераміки з тьмяним полиском темних металічних деталей.

На поч. XX ст. на Гуцульщині найбільше кераміки церковного призначення виготовляв випускник Коломийської гончарної школи Петро Кошак з Пістиня [92, с. 41]. Майстер був членом Товариства руських ремісників «Зоря» (засновник — відомий архітектор, громадський діяч В. Нагірний), яке брало активну участь у русі за українське церковне мистецтво на поч. XX ст. У доробку П. Кошака — хрести, різноманітні свічники, кропильниці, церковні чаші, керамічні великодні яйця. Серед свічників особливо характерними й атрибутивними є трійці та масивні наземні свічники-ставники баясиноподібної форми [3]. Їх висота мала дорівнювати висоті престолу в церкві, а свічки — рівнятися з ликами намісного ряду ікон [26, с. 215]. Такі свіч-



Олександр Лушпинський. Ікона. Глина, ангоби, полива, формування, розпис. Фабрика І. Левинського. Поч. XX ст. 56 x 45 x 4 см. НМЛ, 55251, НМК 1711 (дар Марії Свенціцької)

ники, що за формою близькі до дерев'яних точених наземних ставників, зазвичай рівномірно вкриває рослинно-геометричний орнамент з вертикальними акцентами, який ущільнюється на круглій масивній основі, як, наприклад, у свічнику 1894 р. [4]. Трійці та напрестольні хрести П. Кошака успішно експонувались на Промислово-Літургійній виставці у Львові (1909) та виставці домашнього промислу в Коломиї (1912) [30, с. 16].

Трійці П. Кошака — однотипні за формою і неповторні за декоративним рішенням, яке у різних варіантах поєднує мальований орнамент, пластично-фактурні елементи, пластичні, рідше графічні зображення іконографічних сюжетів (Розп'яття, св. Миколай, Трійця Новозавітна з Розп'яттям). Вони виявляють зв'язок з народною іконою, скульптурою, різьбленими дерев'яними трійцями з Гуцульщини та Покуття [5].

Майстер створював керамічні напрестольні, настінні хрести, мальовані пишним рослинно-геометричним орнаментом. Очевидно, їх творення було тісно пов'язане з дерев'яними хрестами таких типів, особливо характерними для Гуцульщини та Покуття [95, с. 276—283].

Напрестольні хрести П. Кошака (відомо три таких пам'ятки) мають однакову конструкцію та скла-



Хрест ручний. Глина, формування, тиснення, полива. Фабрика І. Левинського. 1909. 21,5 x 11,5 x 1 см. МЕХП, ЕП 68671

даються з двох частин: власне хреста, з подовженим нижнім кінцем і кулястими завершеннями ramen округлого перерізу, та високої округлої профільованої підставки, в якій хрест утримується вертикально. Хрест зі збірки В. Шухевича в НМЛ (підставка відсутня) збагачують рельєфні елементи, які додатково виділяються кольором. Це поясок з круглих наліпів «гудзиків» у нижній частині (як на свічках О. Бахматюка) та барельєфний хрест на середохресті, обведений ритованою лінією, з крапками на розширених кінцях, неначе прибитий цвяхами. По центру хреста — зображення титли у формі кола, з кириличною монограмою Ісуса Христа (ІНЦІ), нанесеною риткуванням [12]. Рясний орнаментальний декор підставок напестольних хрестів завжди має ритмічну стрічково-ярусну будову, традиційну й для гуцульських, покутських свічників. Орнаментальні стрічки огортають і рамена хреста, на кінцях яких містяться невеликі кулі, суцільно вкриті жовтою поливою, що сприймається як позолота. Додамо, що у Косові у першій пол. ХХ ст. невеликі на-

пестольні хрести зі скульптурним Розп'яттям робив Григорій Цвілик [43, с. 454].

Як відомо, у 1920—1930-х рр. гончарі Косова, Пістиня, Кут виготовляли настінні кропильниці. У Косові їх робили знані майстри Г. Цвілик [6], М. Совіздранюк, І. Курилюк [112, il. 34—36]. Вивчені нами пам'ятки свідчать про те, що з другої пол. ХVІІІ ст. — до кінця 1930-х рр. виробництво керамічних кропильниць було також на Волині, Опілі, Бойківщині. У другій пол. ХІХ — першій пол. ХХ ст. кропильниці виготовляли провідні майстри в таких відомих осередках західноукраїнської кераміки, як Сокаль (Василь Шостопапець, 1860—1870-ті рр.) [7; 28, с. 12], Стара Сіль (Альбіна Стоялівська, 1930-ті рр.) [11]. У цих творах знайшли вияв етноконфесійна специфіка української культури (сформована вже у другій пол. ХVІІ—ХVІІІ ст.) [49, с. 67], історичні, політичні обставини розвитку гончарства західноукраїнських земель.

У Косові робили невеликі настінні хрестики — мальовані, у вигляді невеликого хрещатого пласта, з видовженим нижнім кінцем і гладкою поверхнею, та теракотові, з рельєфним зображенням розп'ятого Ісуса Христа. Мальовані хрестики завжди мають орнаментальний декор, який розташовується від середохрестя хреста вздовж ramen та асоціюється з давнім символом Спасіння — образом «Дерева життя». За функцією, площинним характером керамічні настінні хрести, очевидно, аналогічні дерев'яним йорданським хрестикам, проте мають прості прямокутні абрис. Напередодні Хрещення Господнього такі хрестики прилаштовуються над дверима, як в сільській хаті, так і міському житлі. Виробництво настінних хрестів, поширене ще у 1950-х рр., відновилося з поч. 1990-х, з легалізацією сакральної функції кераміки в умовах незалежності України. Настінні хрестики виготовляли відомі майстри, наприклад, у Пістині — Петро Кошак, Косові — Григорій Цвілик, Надія Вербівська (перша пол. ХХ ст.) [43, с. 455], Ірина Заячук-Серьогіна (1990-ті рр.) [8]. У першій пол. ХХ ст., за розвідкою О. Кушнір, активізувалося виробництво інших обрядових виробів, наприклад, керамічних мальованих великодніх яєць, яке пов'язується з гончарною династією Совіздранюків.

На Східному Поділлі на Великдень свічники («ліхтарі») приносили освятити до церкви, тому гончарі

для цієї нагоди намагались виготовити особливі вироби. О. Прусевич, аналізуючи виставку в Зінкові (1913), звернув увагу на оригінальні свічники зі Смотрича, Адамівки, Бубнівки, Купина. Серед них були й позначені впливом церковного металу в стилі модерн. Це, наприклад, свічник на декілька свічок — канделябр, у вигляді кущика будяку, в чашечках якого містяться гнізда на свічки (с. Василівка Вінницької обл.), чи свічники, вкриті темно брунатною поливою, що імітували бронзові тощо. Серед експонатів виставки також згадується вкрита зеленою поливою «вишукана модель церкви з п'ятьма главами» роботи гончаря Миколи Столярчука з Адамівки [75, с. 64—65]. У XIX — на поч. XX ст. у храмах України форму церковці, наприклад, мав такий літургійний предмет, як кивот дарохранильний [27].

На Східному Поділлі, Середньому Подніпров'ї, Полтавщині, Чернігівщині, Слобожанщині у другій пол. XIX — на поч. XX ст. робили «хатні» кадильніці (курильніці, за місцевою чернігівською термінологією (Ніжин) — «куришки», «курушки-чортогонки») [93, с. 343—344]. «Хатні» кадильніці у вигляді закритої посудинки з вушком, увінчаної хрестиком, нагадують мініатюрний храм, одно-, три-, п'ятибаний. У верхній частині стінок кадильніці для виходу диму робили наскрізні отвори різної форми (кола, трикутники, хрести тощо). Кадильніці декорували поливою одного кольору (зелена, жовта, брунатна, рідше синя, світлозелена), іноді рельєфом (О. Ночовник, Міські Млини на Полтавщині), чи поліхромним розписом (Опішне). У структурі цих виробів простежується рідкісне поєднання форм традиційного обрядового посуду та кацеї — кадильніці з руків'ям, одного з найдавніших типів богослужбового начиння. Окрім того, «хатні» кадильніці містять, якщо не єдині, то не часті у народній кераміці приклади об'ємно-пластичного вирішення мотиву хреста та застосування знаково-символічного ажурного (прорізного) декору як формотворчого засобу. Характерні зразки «хатніх» кадильніць є в музейних колекціях Києва (МУНДМ, МІГ, НМАПУ «Пирогово»), Полтавщині (ПКМ, НМЗУГО).

Близькими до «хатніх» кадильніць, за застосуванням ажурю як виражально-композиційного засобу, є ліхтарі на Страсну свічку, які робили гончарі Лівобережної України [74, с. 216]. Унікальною, чи не єдиною збереженою пам'яткою є ліхтар з Глухова на

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (105), 2012



Дискос. Глина, ангоби, полива, формування, розпис. Фабрика І. Левинського. Поч. XX ст. МЕХП, ЕП 45077



Юрій Кульчицький. Кропильниця. Власність Української церкви в Парижі. Свічник. Капличка Європейського осередку НТШ у м. Сарсель. Франція. 1960-ті рр. (опубл.: [101, с. 428])

Чернігівщині, який зберігається в МУНДМ. Ліхтар у вигляді банькоподібної посудини накладався на свічку через горло, догори денцем. Стінки посудини-ліхтаря, як і кадильніці, вкривали фігурні вирізи (хрести, зірки, зображення Голгофи, символів Страстей, текстові елементи) [16; 86, с. 160].

На Полтавщині виготовляли керамічні лампади, які засвічували перед іконами (як у церкві, так і в



Роман Петрук. Кропильниця (свічник). Глина, солі, емалі, ліплення, розпис. Львів. 1980-ті рр. Колекція Ю. Бойка

хаті — перед божником, розташованим у Красному Куті, на покуті). За формою вони наслідували церковні металеві лампади чашоподібної форми, усталеної вже в пізньосередньовічний час [25]. Невелика лампадка з Опішного, вкрита фіолетово-брунатною поливою — з рифленими боками, краплеподібним завершенням денця, трьома S-подібними вушками, зберігається в НМЗУГО [9]. В музеї також є свічники і рідкісна глиняна лампада з відомого гончарного осередку на Кіровоградщині — с. Цвітне (серед робіт тамтешніх гончарів Кирила Хлівицького, Федора Присяжного, Василя Беседіна, Івана Кролика) [119].

На поч. ХХ ст. відомі полтавські гончарі Остап Ночовник (с. Міські Млини) і Павло Калашник (с. Хомутець) виготовляли церковні свічники, позначені впливом модерну. Твори П. Калашника, в яких поєднувався ліпний декор і кольорові поливи

(зелена, брунатна, синя) з успіхом експонувались на всеросійській художньо-промисловій виставці у Москві (1882), а також на сільськогосподарській у Харкові (1887) [101, с. 106, 107].

Зрідка гончарі робили панікадила (підвісний центральний світильник храму — люстра, павук), поширені в українських церквах з ХVІІ — першої пол. ХVІІІ ст. Так, одну з церков Опішного прикрашало керамічне панікадило, виготовлене тамтешніми майстрами. За описом — «і голубе, і червоне», воно було предметом заздрості гончарів з с. Сенча Лохвицького повіту (поч. ХХ ст.) [61, с. 128].

У 1920-х рр. в Опішному за спеціальним замовленням почали виготовляти керамічні хрести та чаші. За припущенням дослідника полтавського гончарства Я. Риженка, їх виготовляли у зв'язку з вилученням з церков металевих літургійних атрибутів [80, с. 40]. В. Січинський 1937 р. зазначав, що у гончарстві Полтавщини церковно-обрядові вироби поширилися вже за більшовицько-московської окупації [89, с. 5]. Такі предмети наслідують форми церковного металу і оздоблені однотонною поливою.

Характерною є вкрита золотисто-брунатною поливою євхаристійна чаша-потир у вигляді келиха на високому масивному стояні з круглою профільованою стопою, яка походить зі с. Поставмука [10]. Інший тип відомий з Півдня Чернігівщини. Це чаша-потир, в декорі якої зелена, брунатна поливи поєднуються з пластично-фактурними елементами. Пластичні зображення хреста, чаші, книги і трьох херувимів, наліплені на стінках, доповнює ритовий орнамент з рисок та «сонечок», тиснений штампом на вінцях, стояні і стопі чаші [18].

З Полтавщини є чи не єдиний приклад керамічного напрестольного хреста, лежачого площиною на престолі, тетраподі (так званий «цілувальний»). Цей хрест знаходиться (лежить на головному престолі) в церкві Різдва Пресвятої Богородиці в с. Малі Будищечки Полтавської обл., в якій, окрім керамічного, є ще два хрести — дерев'яний та старовинний посріблений. Керамічний хрест, який на лицевій стороні містить рельєфний декор і текстові доповнення, є сучасним виробом. Його виготовлено за допомогою гіпсової форми поч. ХХ ст., збереженої знаним гончарем з Опішного Василем Поросним (1873—1942). Віднайдено також форми для відливання з глиняної маси церковної чаші та

фігурки ангела. Керамічна фігурка ангела, виготовлена за допомогою цієї форми, нині міститься на стіні вівтаря у згаданій Різдво-Богородичній церкві в Малих Будищечках [65, с. 183].

Зазначимо, що упровадження гіпсових форм у полтавському гончарстві пов'язане з діяльністю Опішнянської гончарної зразкової навчальної майстерні Полтавського губернського земства (1894—1899), згодом навчально-показового пункту (до 1914). Одним з перших гіпсових форм для виготовлення виробів використовував, наприклад, провідний опішнянський гончар Федір Чирвенко, який, за скеруванням земства, стажувався на відомому на той час російському заводі Фока, і застосовував форми, наслідуючи заводські вироби. У доробку майстра є традиційні обрядові вироби, як наприклад, «хатні» кадильниці [81, мал. 10], а також новаторські, експериментальні проекти. Зокрема, керамічний оклад до Євангелія, чи увінчаний хрестом керамічний кіот-рама для ікони, мальований рослинним «земським» орнаментом (1910), які зберігаються в НМУНДМ [17]. У Росії, наприклад, керамічні кіоти відомі з XVII ст. У кіотах, оздоблених рельєфом, теракотових чи вкритих зеленою поливою, розміщували «хатні» ікони у заможних палатах Пскова. Полив'яні кіоти і кахляні печі були головними прикрасами житла [123, 124].

У другій пол. XIX — поч. XX ст., окрім богослужбових та обрядових предметів, для потреб церкви гончарі виготовляли архітектурну кераміку (маківки), декоративні та ужиткові вироби (вази, скорбонки, паламарі, форми для свічок тощо). У Косові на поч. XX ст., наприклад, робили широкі плоскі кільця, які насували на свічки для захисту рук від стікання розплавленого воску, про що свідчать пам'ятки з НМЛ. З обох боків кільця декорували традиційним орнаментом центрально-радіальної будови, утвореним поєднанням простих елементів, особливо характерних для оздоблення свічників, інших типів гуцульської кераміки [14].

На зламі XIX—XX ст., зі становленням української *художньо-промислової кераміки*, постало серййне виробництво предметів церковного призначення (майоліки, теракоти, фаянсу, порцеляни) на керамічних підприємствах, яке збереглося майже до 20-х рр. XX ст. [68, с. 76]. Предмети церковного вжитку ставали важливим сегментом керамічного



Григорій Кічула. Богородиця Милування. Кам'яна маса, солі, емалі, розпис. Львів. 1989. Діаметр 38 см. Власність художника



Надія Парфенюк. Христос Пантократор. Кам'яна маса, ангоби, полива, розпис. Львів. 1988. Власність художниці

художньо-промислового виробництва. Відтак, очевидно, входили до асортименту освітніх закладів гончарства. Це питання не акцентується у літературі, та на основі збережених пам'яток, наприклад, відомо, що кераміку для церкви на замовлення виготовляли у Коломийській гончарній школі, гончарних навчальних закладах Опішного, Миргородській художньо-промисловій школі ім. М. Гоголя та деяких інших [70, с. 134—142].

Увагу привертає кераміка церковного вжитку, позначена пошуками національної стилістики в рамках модерну. На Лівобережжі, Півдні України (з кінця XVIII ст. у складі Росії) поширення мала продукція потужних російських підприємств, наприклад, «Товариства М.С. Кузнецова», в асор-



Ярослав Шеремета. «Миколая» (з циклу «Українські релігійні свята»). Шамот, солі, емалі, полива, ліплення, формування. Церква св. Іллі м. Брамтон. Канада. 1990-ті рр.

тимент яких входили майолікові, фаянсові, фарфорові іконостаси, кіоти, хрести, світильники, посуд, пластика західної іконографії, єврейські культові предмети тощо [46]. Для численних православних храмів, збудованих в Україні за проектами російських архітекторів з кінця 1880-х до 1914 р. продукувались вироби у російському, неовізантійському стилі. Обумовлені конфесійно, вони несли зразки «православно-московської» іконографії, стилізованої російської орнаментики. Приклад: три майолікових іконостаса у неоросійському стилі (1898—1902), виготовлені під впливом кузнецької продукції у Миргородській художньо-промисловій школі за проектом російського архітектора М. Ніконова. Іконостаси призначались для церкви у Петербурзі, російської церкви в Буенос-Айресі та для Свято-Успенського собору в Миргороді. Фрагменти одного з іконостасів, для собору в Миргороді (1900), експонуються у музеї Миргородського керамічного технікуму [19]. Засилля російської промислової продукції на поч. ХХ ст., яке може розглядатись як складова експансії московського православ'я на Українську Церкву, його зовнішніх форм релігійності, на нашу думку, впливало на нівелювання національних традицій у худож-

ній системі тогочасних церков на сході, півдні України. Як і в подальшому на ігнорування керамічними підприємствами традицій українського церковного мистецтва у вирішенні продукції для церкви, відчутне на зламі ХХ—ХХІ ст. [53, с. 417].

Актуалізація традицій народного мистецтва, кераміки в українському сакральному мистецтві на поч. ХХ ст. простежується у продукції фірми І. Левинського у Львові, яка випускала церковно-обрядову кераміку в українському стилі. В Галичині, яка у цей час входила до складу Австрійської імперії, з благословення митрополита Андрея Шептицького, розгорнувся рух за творення національного церковного мистецтва. Фірма І. Левинського, яка, за висновком О. Ноги, практично очолила цей рух, мала розгалужену структуру підрозділів (архітектурно-проектний, будівельний, керамічний, гіпсовий, слюсарний, деревообробний, скульптурний та інші). До спорудження церковних споруд фірма підходила комплексно, виконуючи усі роботи «від фундаменту» і «під ключ», що стало характерним для художньо-промислових підприємств зламу ХІХ—ХХ ст. У кращих проектах церков бюро І. Левинського творчо осмислювались традиції українського народного мистецтва, архітектури. У внутрішньому облаштуванні й оздобленні храмів це, зокрема, виявлялося у широкому застосуванні художньої кераміки — починаючи від архітектурних деталей іконостасів і завершуючи іконами [68, с. 71]. У доробку фабрики була актуалізована важлива функція кераміки як вияву національного у художній системі української церкви в Галичині.

Протягом 1889—1919 рр. на двох керамічних фабриках І. Левинського за проектами художників продукувались різноманітні предмети церковної атрибутики, на основі локальних традицій народного мистецтва, зокрема, кераміки О. Бахматюка. Серед них ручні та напрестольні хрести (теракотові й полив'яні, оздоблені за мотивами дерев'яної різьби Бойківщини та Гуцульщини), свічники для різних обрядових дій, церковна скульптура, посуд для літургійних потреб, керамічні великодні яйця, вази для оздоблення церковних інтер'єрів з широким використанням в декорі української народної орнаментики, традицій гуцульської кераміки тощо [87; 68, с. 75]. Низку керамічних літургійних предметів на фабриці було виконано на замовлення митрополита Андрея Шеп-

тицького для Промислово-Літургійної виставки у Львові 1909 року [43, с. 453].

Пошуки фабрики поч. XX ст. продовжили візантійську, давньоукраїнську традицію керамічної ікони, потверджуючи відповідність формотворчих прийомів, засобів, технічних можливостей кераміки іконописним принципам візантинізму (площинність, узагальненість), суголосність естетичних якостей кераміки духовним категоріям християнства.

До створення керамічних ікон звертався архітектор і художник Олександр Лушпинський [68, с. 73]. За його проектом фабрика І. Левинського випускала майолікову ікону «Коронування Пресвятої Діви Марії», два зразки якої зберігаються у фондах кераміки МЕХП та НМЛ [15]. Ікона формована разом з плоскою рамкою, яку вкриває геометричний орнамент. Малюнок основного поля і рамки трактовано площинно, декоративно, традиційними для західноукраїнського гончарства прийомами — ритований контур ділить площину на окремі ділянки, які заповнюються кольором. Згадана ікона, яка вирізняється переплетенням східної і західної традицій іконопису, презентує модерний підхід творення керамічного образу на засадах візантинізму, поєднання традиційної іконографії та декоративної природи кераміки, української народної орнаментики як одного з засобів «українізації» образів.

Відомо, що керамічні поліхромні ікони у поєднанні з різьбленим деревом були на кивоті, запроєктованому О. Лушпинським. Майоліковий триптих, який містив образи Ісуса Христа і двох ангелів, виступав на тлі темного дерева (імітація чорного дерева). Контраст мальовничої кераміки і чорного дерева справляв святкове, урочисте враження. Згаданий кивот «о силуетці чисто візантійській» та «орнаментиці русько-народній з майоліковою прикрасою» отримав 1909 р. високу оцінку на Промислово-Літургійній виставці [106, с. 1].

В іншому проекті престолу з кивотом для церкви у м. Пустомити на Львівщині О. Лушпинський також передбачав поєднання дерева і поліхромної кераміки. «Найсвятішим місцем у церкві, — писав у пастирському посланні 1900 р. митрополит Андрей Шептицький, — це престол Божий, а на ньому кивот — Палата Христа... Це місце настільки святе, що на ньому не повинно бути нічого, що не є попередньо визначене нашим святим обрядом».



Ніна Дубинка. Хрест настільний («хатній»). Глина, ангоби, ліплення, формування, риткування, тиснення. Смт. Опішне Полтавської обл. 2000. Власність художниці

Підтримуємо думку О. Ноги, що згадані проекти є виявом значного поступу української кераміки, якщо у сфері її функціонування є такі сакральні об'єкти у церкві [68, с. 74].

Художники фабрики О. Лушпинський, Е. Ковач, Л. Левинський, звертаючись до народних традицій, передбачали поєднання різьбленого дерева з керамікою (плитки, вставки, скульптурні композиції) й у проектах іконостасів. Вже починаючи з 1920-х рр. керамічні твори практично перестали застосовувати у церковному будівництві Галичини [68, с. 72, 76].

Слід згадати округлі образи на тарелях, які, очевидно, могли виконувати функцію «хатніх» християнських оберегів. Так, 1912 р. галицька преса відзначила появу великодніх настінних тарелів художника Гната Колдуняка з зображенням Богородиці та круговим написом «Воскрес Христос, воскресне й Україна». В них, за висновком Р. Шмагала, простежується вплив авангарду, синтез іконографічної традиції та актуального лозунгу сьогодення. Кераміка найповніше серед інших видів декоративно-ужиткового мистецтва увібрала в себе синтетичні творчі пошуки в українській



Ніна Дубинка. Ікона «хатня». Глина, ангоби, ліплення, формування, риткування, тиснення. Смт. Опішне Полтавської обл. 1999. 32,5 x 48,5 см. Власність художниці

архітектурі, церковному, образотворчому мистецтві на поч. ХХ ст. [102, с. 62].

Друга пол. ХХ — поч. ХХІ ст.

Зі зміною історичних обставин, установленням в Україні більшовицького режиму, до кінця 1920-х рр. асортимент кераміки скорочується, зникають цілі групи виробів, серед яких, передусім, речі церковно-обрядового призначення, а також фігурний посуд, скульптура, кахлі [47, с. 38]. З другої третини ХХ ст. насадження атеїстичного світогляду привело майже до повного нівелювання релігійно-обрядових функцій як у народній, так і в професійній кераміці, що проявилось у припиненні існування цілого ряду форм та декоративно-орнаментальних схем [103, с. 81].

У другій пол. ХХ ст. кераміку для церкви створювали українські художники діаспори. Наприклад, у Франції у цій ділянці працював Юрій Кульчицький, випускник львівської школи Олекси Новаківського. Серед творів художника є сакральні предмети, свічники, керамічний посуд і вази, виготовлені в стилі косівської кераміки для української церкви в Парижі, а також кропильниці та комплекс поливної кераміки для каплички Європейського осередку НТШ у м. Сарсель (1960-ті рр.). Колорит цих

виробів, як слушно зауважив Р. Шмагало, більш м'який, приглушений (порівняно з народною керамікою), немовби на догоду вишуканим смакам паризької публіки. Кераміст збагачує «гуцульську» палітру білого, жовтого, зеленого й брунатного вишуканим фіолетовим кольором [104, с. 447]. У Філадельфії на поч. 1950-х рр. керамічна студія Марії Хомин відтворювала у кераміці ікони Володимира Кивелюка [88, с. 5].

У другій пол. ХХ ст. кераміку для потреб Церкви створювали окремі львівські керамісти. Високі духовно-мистецькі, образно-пластичні якості вирізняють роботи відомого художника Романа Петрука. Ще в інституті він спілкувався з репресованим протігуменом УГКЦ отцем Пахомієм Борисом (працював натурщиком), котрий, за висловом художника, відкрив йому світ теології й філософії [79, с. 21]. Як свідчать твори, збережені у приватних колекціях Львова, у 1970—1980-х рр. Р. Петрук створював хатні богослужбові атрибути, скульптурні зображення святих. Серед творів — настінна кропильниця (свічник) зі скульптурним Розп'яттям, типологічно близька до кропильниць з Косова, Старої Солі 1930-х рр., дрібна пластика — Марія з Дітям, Христос з ягнятком (Добрий Пастир) (власність І. Калинця), Розп'яття (вл. А. Бокотея, Ю. Бойка), варіанти об'ємно-просторової композиції «Шопка» — Народження Христа, в яких прийоми художнього втілення, високий ступінь образно-пластичного узагальнення, нав'язані традиціями народного мистецтва, підкреслювали для посвячених сакральний зміст образів і певним чином «маскували» церковне призначення самих творів (зб. Я. Лемика, Ю. Бойка)⁴. Відомими є твори художника, відлиті в бронзі, наприклад — фігури євангелістів (капличка-ротонда над криницею «Живе джерело» у Трускавці, та перед входом Католицького університету у Львові), Богородиця з Дітям (на будівлі Художньо-меморіального музею Олекси Новаківського, 2010).

З початку 1990-х рр. зі здобуттям незалежності України до національних духовно-релігійних цінностей, до створення церковно-обрядової кераміки повертаються художники Львова, Києва, інших «шкіл» художньої кераміки, а також керамісти, які працюють у найбільших осередках гончарства (пе-

⁴ Висловлюємо подяку п. Ю. Бойку за можливість ознайомитись із цими унікальними творами.

редусім, Косів, Опішне). Важливою передумовою є знання християнської іконографії, традицій українського сакрального мистецтва.

У доробку відомої львівської керамістки Марії Савки-Качмар можна згадати керамічну скульптуру «Марія на кулі», виконану для Церкви Стрітення Господнього УГКЦ у Львові (1993)⁵ за ініціативою відомої української художниці-дисидента Стефанії Шабатури, голови першого відновленого у Львові Марійського товариства «Милосердя» [20]. Відомим твором художниці є погруддя митрополита Андрея Шептицького, яке знаходиться у постійній експозиції НМЛ.

Церкву св. Іллі у м. Брамpton (Канада) прикрашає цикл з 12 декоративних пластів Ярослава Шеремети, присвячений українським релігійним святам. Цикл складають шамотні ліпні барельєфи — «Колядники», «Щедрувальники», «Богоявлення», «Великдень», «Ягільки», «Обливний понеділок», «Івана Купала», «Зелені свята», «Обжинки», «Михайла», «Андрія», «Миколая», формовані у виступаючих рамках-кіотах й доповнені тонуванням емаллями [20].

Наприкінці 1980-х — на поч. 1990-х рр. художники Львова підтримали традицію «хатніх» образів, мальованих на керамічних тарелях, які з'явилися на поч. XX ст., зокрема й ідею «українізації» образів, що виявилася у застосуванні елементів народного орнаменту, етнічної символіки тощо. Прикладом може бути тарілка з образом Богородиці Милування в оточенні пишних гілок калини, яка є серед творів одного з патріархів львівської кераміки Григорія Кічули. Виразності композиції, окрім уведення у традиційну іконографічну схему мотиву калини, як символу України, сприяє й колористичне рішення — зіставлення плям темно вишневого, жовтого кольорів з чорним контуром малюнку на охристому тлі.

Надія Парфенюк протягом 1988—1998 рр. створювала керамічні образи-тарелі, застосовуючи ритований контурний малюнок (традиційний технічний прийом гуцульської, взагалі західноукраїнської кераміки), як і на керамічних іконах поч. XX ст. фабрики І. Левинського. На тарелях, мальованих ангобами та емаллями — образи Спаса Нерукотворно-



Олександр Шкурпела. Запрестольний семисвічник. Глина, полива, формування. Церква Трійці Живоначальної. Снт. Опішне Полтавської обл. 2000

го, Христа Пантократора, св. Миколая, Богородиці, які вирізняються площинним, декоративним трактуванням, характерним для творів народного мистецтва, кераміки. Тарілки з образом Вишгородської (Володимирської) Богородиці у 1990-х рр. випускала Львівська кераміко-скульптурна фабрика. Традиційна іконографія, естетика народного примітиву, прийоми декорування західноукраїнської кераміки лежать в основі творів Оксани Липи (таріль «св. Миколай») [20].

Своєрідністю композиційного рішення сцен, образного розкриття відзначається серія рельєфів Івана Франка «Земне життя Ісуса Христа» (2007, яка за сюжетами відповідає страстному циклу «Пасії») [69, с. 168]. До створення різноманітних обрядових свічників звертається Оксана Смеречинська-Мартинівич (м. Червоноград) [20].

Дві малоформатні керамічні іконки Богородиця з Дитям є серед творів поч. 1990-х рр. відомої художниці з Києва, представника руху «шістдесятників» Галини Севрук [66, с. 180]. Щоправда, вони більше сприймаються як станкові твори, через дещо вільне трактування іконографічного канону. У Києві плас-

⁵ Колишній костел Матері Божої Громничої і монастир кармеліток босих, за радянської влади — обласне управління якості, метрології та стандартизації, вул. Винниченка, 30.



Олександр Шкурпела. Свічник наземний (ставник для «жертвних» свічок). Глина, полива, формування. Церква Трійці Живоначальної. Сміт. Опішне Полтавської обл. 2000

ти з іконографічними сюжетами виготовляла Ганна Семенко. Донецькі художники Ірина та Геннадій Васильєви створюють керамічні образи з шамоту, застосовуючи плоский рельєф, доповнений кольором, поліхромією пігментами, емалями й поливами. Прикладом є панно «Оранта» (2010) — погрудна репліка Оранти з відомої мозаїки у Софії Київській [37, с. 183]. До форм богослужбових атрибутів звертаються й художники-аматори. «Чаша» та «Проскурниця» (дарохранильниця) на круглій ніжці з округлою покриткою (2009) є серед робіт кераміста самоука Сергія Спасьонова з Києва, які експонувались на першій персональній виставці родини Спасьонових-Тодорчуків у НМУНДМ [117].

У Косові в другій пол. ХХ ст. простежується продовження родинних традицій виготовлення обрядових виробів, до яких у першій пол. століття звертались майстри відомих династій (наприклад, Совіздранюки-Цвілики). Майстри виготовляли керамічні кошачки-пасківники, різноманітні свічники (Стефанія Заячук, Надія та Олександр Вербівські). На початку 1990-х рр. церковно-обрядові вироби — свічники, ікони, хрести, писанки, були введені в асортимент керамічного цеху Косівського художньо-виробничого комбінату. Тиражувались теракотові рельєфні образи Спаса Нерукотворного

західної іконографії, з зображенням голови Ісуса Христа в терновому вінку, про що свідчить гіпсова форма, збережена у музеї комбінату. Нині на місці цеху функціонують індивідуальні творчі майстерні, в яких працюють художники, члени НСХУ. Серед творів Ірини Заячук-Серьогіної, Валентини Джуранюк є керамічні настінні хрестики, писанки, образи-плакетки, тарелі Богородиця з Дитям, св. Юрій, св. Михайло [58], Оксана Кабин — свічники, Уляна Шкром'юк — трійці, писанки. У Коломийі оригінальні чорнодимлені ліхтарі на Страсну свічку, із застосуванням ажурю, рельєфу, лощення, ритуювання, створювала художниця Стефанія Тимків з роду Кахнікевичів. В основі їхньої форми — традиційні «хатні» кадильниці Лівобережжя, увінчані хрестиком (вл. О. Никорак).

В Опішному з кінця 1990-х до 2007 р. до кераміки церковного призначення зверталась майстер керамічної пластики Ніна Дубинка. Дві хатні ікони художниці — «Святий Дух» (1998) та «Св. Миколай» (1999) творені поєднанням рельєфу і ангобного розпису. Художниця робила невисокі настільні «хатні» хрести, як з рельєфним, так і мальованим декором (1999, 2000), «хатні» теракотові кадильниці, традиційно увінчані хрестиком, з ажурним та пластичним оздобленням (1998). До місцевої Миколаївської церкви на замовлення пароха Ніна Дубинка робила предмети церковного ужиткового посуду, серед яких — єлейниця, мирниця (2006—2007) [20].

Інший опішнянський кераміст Олександр Шкурпела офірував до місцевої церкви шість наземних свічників-ставників та запрестольний семисвічник у формі тернового вінка, а також керамічну хрестильницю (купель) — у вигляді великої миси-чаші на масивному профільованому стояку, зовні декорованої рельєфними гронами винограду. Нині купель функціонує як наземний багатосвічник: у миску, заповнену зерном, вставляють свічки. У художньому вирішенні цих виробів — рельєф, темно зелена та брунатна поливи, домінує вплив церковного металу та дерева [20].

Кераміка для церкви іноді обирається темою дипломних робіт у мистецько-освітніх закладах України (Львів, Косів), особливо на поч. 2000-х, у зв'язку зі святкуванням 2000-ліття Хрещення Київської Русі. Так, студенти відділу кераміки Львів-

ського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша запроектували і виконали в матеріалі модульну композицію вівтаря для водосвятної каплички церкви св. Володимира і Ольги у Винниках (М. Бабій, Л. Кулик, керівник Т. Левків, 2001). З 2000 р., за ініціативою Т. Драгана, одним з курсових завдань на відділі кераміки коледжу є проектування модульної конструкції керамічного іконостаса (намісний ряд). Випускники факультету художньої кераміки ЛНАМ звертаються і до церковної скульптури. Приклад — багатофігурна композиція Покров Богородиці з теракоти для придорожньої каплички на митниці (Рава-Руська, 2010). Майже масовим є захоплення молодих художників з центральної та східної України формою традиційної для Лівобережжя «хатньої» кадильниці, яка береться за основу як для обрядових світильників, так і для виставкових творів (за результатами симпозіумів гончарства в Чигирині 2004—2011 рр.).

З 1990-х — поч. 2000-х рр. з відродженням зруйнованих храмів та будівництвом нових в Україні окремі типи церковної кераміки виготовляють приватні фірми. Приклад, керамічні скрині-ковчеги для мощів (подібні за формою до саркофагу Ярослава Мудрого), циліндричні мощівники для мироточивих глав преподобних Звіринецького печерного монастиря у Києві, з зображеннями Голгофського хреста, написами Ісус Христос Ніка, імен, дат, що були виготовлені в руслі реставрації, благоустрою цієї святині (1997) [116].

Отже, церковно-обрядові вироби, пов'язані з відправою Літургії, облаштуванням храму, застосуванням у християнській релігійній обрядовості, становлять одну з родових відмін української кераміки, її невід'ємну складову. Цей різновид кераміки, відомий на українських землях з ранньохристиянських часів, з XI ст. охоплює керамічні хрести, ікони, посуд (евхаристійний, літургійний-требний), мощівники, кадильниці, кропильниці, хрестильниці, світильники, скульптуру, малі архітектурні форми в облаштуванні церкви тощо. У XIX — на поч. XX ст. церковно-обрядові вироби належали до традиційних сегментів асортименту, типології народної і професійної кераміки. В історії цього роду української кераміки можна відзначити окремі явища (своєрідні сплески),

хронологічні періоди, безпосередньо пов'язані з утвердженням національних традицій українського церковного мистецтва у такі вершинні, визначальні етапи української культури, як Княжа доба, козацьке бароко, період модерну (український модерн). Роль кераміки, як вияву національного у художній системі української церкви, на нашу думку, особливо актуальна в Україні на поч. XXI ст.

Церковно-обрядова кераміка на українських землях еволюціонувала на основі взаємодії місцевих художніх традицій з візантійськими, згодом західноєвропейськими культурно-мистецькими впливами. За формою кераміка церковного призначення зазвичай наслідує відповідні твори церковного металу чи дерева. Локальні традиції кераміки простежуються у декорі виробів, на рівні художньо-виражальних прийомів і засобів, чіткіше з XIX ст. Зображення святих, сюжетів іконографії характеризуються усталеною іконографією, узагальненням, зумовленими керамічними матеріалами і засобами втілення. Яскравим явищем є церковно-обрядові вироби з Гуцульщини та Покуття кінця XIX — першої пол. XX ст. У творах гуцульських, покутських майстрів склалася оригінальна система художнього вирішення предметів церковної атрибутики на основі локальних традицій народного мистецтва, мальованої кераміки. На Східному Поділлі, Полтавщині, Середньому Подніпров'ї, Чернігівщині, Слобожанщині декор виробів здебільшого поєднував пластично-фактурні елементи, рельєф з однотонною поливою, іноді, на нашу думку, більш залежний від металевих прототипів.

Особливе значення має художньо-промислова кераміка фабрики І. Левинського у Львові зламу XIX—XX ст., виготовлена в українській стилістиці модерну. У цій продукції (ікони, хрести, свічники, посуд тощо), були актуалізовані мистецькі традиції церковної кераміки (візантійська, давньоукраїнська, новітня) та важлива функція кераміки як вияву національного у художній системі української церкви. Спадщина народної кераміки була залучена до джерел професійної творчості.

З другої третини XX ст. історичні обставини, насадження атеїстичного світогляду привело майже до повного нівелювання релігійно-обрядових функцій як у народній, так і в професійній кераміці, що проявилось у припиненні існування цілого ряду форм та

декоративно-орнаментальних схем. З кінця 1980-х, особливо поч. 1990-х рр. простежується відродження керамічних церковно-обрядових виробів у незалежній Україні, пік якого припадає на святкування 2000-ліття Хрещення Київської Русі. Художники створюють проекти, які знаходять місце в облаштуванні й оздобленні церкви, чи мають «хатне» застосування, а також станкові композиції релігійного характеру. Кераміка для церкви іноді обирається темою дипломних робіт у мистецько-освітніх закладах України (Львів, Косів).

Умовні скорочення:

ПКМ — Полтавський краєзнавчий музей

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

МІГ — Український центр народної культури «Музей Івана Гончара»

ММКТ — Музей Миргородського керамічного технікуму ім. М. Гоголя

НМАПУ — Національний музей народної архітектури і побуту «Пирогово»

НМЛ — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького

НМЗУГО — Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва

ЧІМ — Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського

1. Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (далі МЕХП), ЕП47131.
2. МЕХП, ЕП46214, ЕП 46210, ЕП46109.
3. МЕХП, ЕП 47047.
4. МЕХП, ЕП 46143.
5. МЕХП, ЕП 47041.
6. МЕХП, ЕП 46139.
7. МЕХП, ЕП 49023.
8. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (далі НМЗУГО), КН-15367/К-14604.
9. НМЗУГО, КН-2949/2817.
10. НМЗУГО, НД-5312. Дар В. Можчіля, м. Пириятин Полтавської обл.
11. Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (далі НМЛ), 49472, НК-15314.
12. НМЛ, 17503, НК278.
13. НМЛ, експозиція.
14. НМЛ, 17505 (1—9); НК 280—288.
15. НМЛ, 55251, НК 1711.

16. Національний музей українського народного декоративного мистецтва (далі НМУНДМ), К-742
17. НМУНДМ, К-537.
18. Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського. ЧІМ, И-5344.
19. Музей Миргородського керамічного технікуму ім. М. Гоголя (ММКТ), експозиція.
20. Польові матеріали автора.
21. *Александрович В.С.* Скульптура / В.С. Александрович // *Історія української культури* : у 5-ти т. — Т. 3. — К. : Наукова думка, 2003. — С. 855—873.
22. *Анри-де-Моран.* История декоративно-прикладного искусства / Анри-де-Моран ; пер. с франц. Н.И. Столяровой, Л.Д. Липман. — М. : Искусство, 1982. — 577 с. : илл.
23. *Архипова Є.* Кам'яні іконки: образ і функція. Візантійська традиція в Давній Русі / Є. Архипова // *Студії Мистецтвознавчі.* — Ч. 3 (12). — Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К. : ІМФЕ, 2007. — С. 7—24.
24. *Берест Р.* Еволюція середньовічного чернечого житла (XI—XVII ст.) на землях українського Прикарпаття / Роман Берест // *Археологічні дослідження Львівського університету: збірник наукових праць.* — 2008. — Вип. 11. — С. 95—115.
25. *Боньковська С.* Лампада / Софія Боньковська // *Словник українського сакрального мистецтва* / авт.: М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та інші. — Львів, 2006. — С. 141.
26. *Боньковська С.* Свічки / Софія Боньковська, Михайло Станкевич // *Словник українського сакрального мистецтва* / авт.: М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та інші. — Львів, 2006. — С. 215.
27. *Боньковська С.* Кивот дарохранильний / Софія Боньковська, Микола Моздир // *Словник українського сакрального мистецтва* / авт.: М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та інші. — Львів, 2006. — С. 126.
28. *Василь Шостопапець і кераміка Сокала* : альбом / авт.-упоряд. Г. Івашків. — Львів : Інститут народознавства НАН України, Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2007. — 136 с.
29. *Воронец М.Э.* Изразцовые Распятія Успенского собора в Дмитрове / М.Э. Воронец, В.С. Воронов // *Сборник статей в честь графини П.С. Уваровой.* — М., 1916.
30. Вистава домашнього промислу в Коломиї під протекторатом їх ц. к. високости архієпископа Кароля Франца Йосифа і архієпископа Зити в дні 21—30 вересня 1912 р. — Коломия, 1912. — С. 16.
31. *Гембарович М.Т.* Скульптура та різьблення / М.Т. Гембарович // *Історія українського мистецтва* : в 6-ти т. — Т. 3. — К., 1968. — С. 126—151.
32. *Гнутова С.В.* Медная мелкая пластика Древней Руси (типология и бытование) / С.В. Гнутова // *Русское медное литье: сборник статей.* Выпуск 1 / состав. и ред. С.В. Гнутова. — М., 1993. — С. 7—20.

33. Гупало В. Средневековая керамика Запада Украины (конец VIII—XV вв.). — Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — М., 1993. — 24 с.
34. Гупало В. Звенигородські сакралії / В. Гупало // *Dzieje Podkarpacka*. — Т. V. — *Początki chrześcijaństwa w Małopolsce* / red. J. Gancarski. — Krosno : Podkarpackie Towarzystwo Historyczne, 2001. — S. 407—421.
35. Гупало В. З історії дослідження ранньосередньовічної кераміки Прикарпаття та західної Волині / Віра Гупало // *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. — Вип. 9. — Львів, 2005. — С. 353—371.
36. Гупало В. Апотропеїчні предмети з літописного Звенигорода / Віра Гупало // *Княжа доба: історія і культура* / відп. ред. В. Александрович. — Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. — С. 17—36.
37. Друга Національна Виставка-Конкурс художньої кераміки «КерамПІК в Опішному!» (2 липня — 31 жовтня 2010): альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор Виставки-Конкурсу й пошукач інформаційних матеріалів Світлана Конюшенко. — Опішне : Українське народознавство, 2011. — 312 с.
38. Жишкович В. Пластика Русі-України: X — перша пол. XIV століть / Володимир Жишкович. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — 239 с.
39. Залеская В.Н. Византийские белоглиняные расписные кружки и киликивидные чашки / В.Н. Залеская // *Советская археология*. — М., 1984. — № 4. — С. 217—223.
40. Ивакин Г.Ю. Поливная кафельница начала XII в. из Киева / Г.Ю. Ивакин // *Историко-культурные связи Причерноморья и Средиземноморья X—XVIII вв. по материалам поливной керамики*. — Симферополь, 1998. — С. 105—106.
41. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть / Галина Івашків. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 544 с.
42. Івашків Г. Функція, типологія та художні особливості глиняних хрестів в Україні / Галина Івашків // *Народознавчі зошити*. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. — № 1—2. — С. 97—104.
43. Івашків Г. Глиняні хрести: функція, типологія, декор / Галина Івашків // *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*. 2009. — Кн. II. — Львів : Логос, 2009. — С. 451—457.
44. Івашків Г. Ритуальна та обрядова кераміка Олексі Бахматюка / Галина Івашків // *Апологет : Матеріали I Міжнародної наукової конференції «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво»*. — Львів, 2009. — С. 191—196.
45. Івашків Г. Кераміка Косова та Пістиня XIX — початку XX століть: історіографія / Галина Івашків // *Мистецтвознавство '11*. — Львів : СКІМ, 2011. — С. 63—78.
46. Каталог строительных майоликовых, эмалевых и терракотовых украшений каминов, печей, печных изразцов, плиток для облицовки стен, иконостасов и киотов Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С.Кузнецова. — М., 1903.
47. Клименко О. Розвиток українського гончарства у XX ст. / Олена Клименко // *Народне мистецтво*. — 2005. — № 29—30 (1—2). — С. 38.
48. Клименко О. Гончарство / Олена Клименко // *Історія декоративного мистецтва України : у 5-ти т.* — Т. 3. *Мистецтво XIX століття*. — К., 2009. — С. 111—165.
49. Колодний А.М. Християнські засади національної культури / А.М. Колодний // *Історія української культури : у 5 т.* — Т. 3. — *Українська культура другої половини XVII—XVIII століть*. — К. : Наукова думка, 2003. — С. 43—67.
50. Колупаєва А. Українська кераміка у сфері сакрального / Агнія Колупаєва // *Записки наукового товариства імені Шевченка*. — Т. ССXLVIII. *Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва*. — Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2004. — С. 231—256.
51. Колупаєва А. Хатні кадьниці, курильниці (до типології української кераміки) / Агнія Колупаєва // *Народознавчі зошити*. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — № 1—2. — С. 84—97.
52. Колупаєва А. Кропильниці (хрестильниці) в західноукраїнській кераміці / Агнія Колупаєва // *Народознавчі зошити*. — Львів : ІН НАНУ, 2007. — № 3—4. — С. 321—330.
53. Колупаєва А. До вивчення предметів з фарфору та фаянсу церковного призначення / Агнія Колупаєва // *Народознавчі зошити*. — Львів : ІН НАНУ, 2009. — № 3—4. — С. 401—417.
54. Колупаєва А. До джерел української церковно-обрядової кераміки / Агнія Колупаєва // *Народознавчі зошити*. — Львів : ІН НАНУ, 2011. — № 4. — С. 635—655.
56. Крвавич Д.П. Ренесансна статуарна та рельєфна пластика / Д.П. Крвавич, С.О. Черепанова // *Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: навчальний посібник : у 3 ч.* — Львів : Світ, 2005. — Ч. 3. — С. 39—52.
57. Крвавич Д.П. Джерела інспірацій скульптури бароко і рококо / Д.П. Крвавич, С.О. Черепанова // *Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: навчальний посібник : у 3 ч.* — Львів : Світ, 2005. — Ч. 3. — С. 81—90.
58. Кушнір О. Косівська кераміка другої половини XX століття (типологія, художні особливості, персоналії) / О. Кушнір. — Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. — Львів, 2011. — 16 с.

59. *Лашук Ю.П.* Українські кахлі IX—XIX ст. / Ю.П. Лашук. — Ужгород, 1993. — 76 с.
60. *Лашук Ю.* Сакральні сюжети і мотиви в кераміці Покуття / Юрій Лашук, Інна Лобурак // Українське гончарство : Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. — Опішне : Українське народознавство, 1996. — Кн. 3. — С. 274—285.
61. *Лисенко С.И.* Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии: Промыслы Лохвицкого уезда / С.И. Лисенко. — Полтава, 1904. — Вып. 3. — 194 с.
62. *Логвин Г.* По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки / Г. Логвин. — К. : Мистецтво, 1968. — 464 с.
63. *Матейко К.І.* Народна кераміка західних областей Української РСР XIX—XX ст.: історико-етнографічне дослідження / К.І. Матейко. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1959. — 107 с., табл.
64. *Мищанин В.* Гончарство в селах Поставука, Городище та Лісова Слобідка Чорноухинського р-ну Полтавської обл. / Віктор Мищанин // Українська керамологія : Національний науковий щорічник. — Опішне : Українське народознавство, 2001. — Кн. 1. — С. 64—77.
65. *Мищанин В.* Храми землі нашої: Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Малих Будищечках / Віктор Мищанин. — Полтава : Рік, 2006. — 246 с.
66. *Мисюга Б.* Галина Севрук: Альбом-монографія / Богдан Мисюга. — Львів ; Київ : Смолоскип, 2011. — 240 с.
67. *Николаева Т.В.* Древнерусская мелкая пластика из камня XI—XV вв. / Т.В. Николаева // Свод археологических источников. — Вып. Е I—60. — М., 1983. — С. 53. — № 25. — Табл. 4(5).
68. *Нога О.* Іван Левинський. Художник. Архітектор. Промисловець. Педагог. Громадський діяч / О. Нога. — Львів : Основа, 1993. — 76 с.
69. *Овсійчук В.* Іван Франк / Володимир Овсійчук // Художня культура. Актуальні проблеми : збірник наукових праць / гол. ред. О. Федорук. — Вып. 5. — К. : ІПСМ НАМ України, 2008. — С. 163—171.
70. *Овчаренко Л.* Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності (1896—1902) / Людмила Овчаренко // Український керамологічний журнал. — 2005. — № 1—4. — С. 134—142.
71. *Орлов Р.* Прикладне мистецтво: церковне і народне / Р. Орлов // Історія української культури : в 5-ти т. — Т. 1. — К., 2001. — Розділ 9: Київська Русь. — С. 921—965.
72. Отчет из Археологическо-библиографической выставки в Ставропигийском институте, открытой 28 сент. (10 окт.) 1888 г., закрытой 16 (28) февр. 1889 г. и опись фотографически снятых предметов из той же выставки / составил И. Шараневич. — Львов, 1889. — С. 22. — Табл. I, № 67.
73. *Пивоваров С.* Вироби дрібної кам'яної пластики з давньоруських пам'яток Буковин / С. Пивоваров // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. — Вып. 10. — 2006. — С. 224—230.
74. *Пошивайло О.* Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна / Олесь Пошивайло. — К. : Молодь, 1993. — 408 с.
75. *Прусевич А.* Гончарный промысел в Подольской губернии / А. Прусевич // Кустарные промыслы Подольской губернии. — К. : Типо-Литография С.В. Кульженко, 1916. — С. 8—110.
76. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / перевод с арабского Г. Муркоса. Выпуск второй (От Днестра до Москвы). — М., 1896. — С. 97.
77. *Пуцко В.* Переяславська теракотова іконка «Запечення апостола Фоми» / В. Пуцко // Археологічний збірник Полтавського краєзнавчого музею. — Полтава, 1992. — Вып. 1. — С. 72—78.
78. *Пуцко В.* Візантійські ремісники в давньому Києві / В. Пуцко // Людина і світ. — 1996. — № 7. — С. 16—18.
79. Роман Петрук: альбом / упор. Л. Лихач, М. Шток. — К. : Родовід, 2007. — 288 с.
80. *Риженко Я.* Форми гончарних виробів Полтавщини / Яків Риженко // Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури імені академіка Д.І. Багалія. — 1930. — Т. IX. — С. 22—42.
81. *Русов М.* Гончарство у селі Опішні, у Полтавщині / М. Русов // Матеріали до українсько-руської етнології. — Т. VI. — 1905. — С. 41—59.
82. *Сवेशников И.К.* Керамика, датированная кладами монет / И.К. Сवेशников, В.Д. Гупало // Gamcarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średowiecza do czasów współczesnych. — Rzeszów, 1994. — S. 142, 139—148.
83. *Сवेशников И.К.* Битва під Берестечком / И.К. Сवेशников. — Львів : Слово, 1993. — 304 с.
84. *Сентенс Б.* Керамика: путеводитель по традиционным техникам мира / Б. Сентенс ; пер. с англ. Л.В. Вахуркиной, А.В. Нефедова, Д.А. Перовой. — М., 2005. — 216 с.
85. *Сергеева М.С.* Житло / М.С. Сергеева // Історія української культури. — Том 1. — Розділ 9: Київська Русь. — С. 966—976.
86. *Сержант Л.* Кераміка Чернігівщини у зібранні Музею українського народного декоративного мистецтва / Людмила Сержант // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття: збірник наукових праць / ред. М.Р. Селівачов. — К. : Златограф, 2004. — С. 159—166.
87. *Сілецька Л.* Матеріали до каталогу виставки «Іван Левинський і його час» / Л. Сілецька // Народознавчі зошити. — Львів, 1995. — № 2. — С. 115—121.
88. *Сімків-Кочан Т.* По східних стейтах / Т. Сімків-Кочан // Наше життя. — Філадельфія, 1951. — листопад. — С. 5.

89. Січинський В. Гончарство Лівобережжя / В. Січинський // Нова хата. — 1937. — Ч. 8. — С. 5.
90. Славінська Г. Дослідження та реставрація сакральних археологічних тканин з м. Дубно / Г. Славінська // Українська греко-католицька церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності) : науковий збірник. — Вип. 4. — Львів, 2006. — С. 235—238.
91. Слободян О.О. Пістинський центр гончарства ХІХ — першої половини ХХ ст. (Історія, типологія, художні особливості, майстри) / О.О. Слободян. — Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. — Львів, 2001. — 17 с.
92. Слободян О. Пістинська кераміка ХІХ — першої половини ХХ століття / О. Слободян. — Косів, 2004. — 151 с.
93. Спаська Є. Подорожі по Чернігівщині (уривки з щоденників 1921—26 рр.) / Євгенія Спаська // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. — Опішне : Українське Народознавство, 1995. — Кн. 2. — С. 343—344.
94. Станкевич М.Є. Морфологія — наука про систему видів / М.Є. Станкевич // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992. — С. 25—103.
95. Станкевич М. Українське художнє дерево ХVІ—ХХ ст. / Михайло Станкевич. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. — 479 с.
96. Тищенко А.Р. Древнерусская и украинская керамика Х—ХVІІ вв. (Особенности и принципы декорирования) / А.Р. Тищенко. — Автореферат дисертації на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — К., 1969. — 24 с.
97. Тищенко О.Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (І ст. до н. е. — середина ХІІІ ст. н. е.) / О.Р. Тищенко. — К. : Вища школа, 1983. — 106 с.
98. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (ХІІІ—ХVІІІ ст.) / О.Р. Тищенко. — К. : Либідь, 1992. — 190 с.
99. Тищенко О.Р. Походження поліхромних керамічних рельєфів зі Стариці та Дмитрова / О.Р. Тищенко // Археологія. — 1977. — № 24. — С. 46. — 51.
100. Филиппов А.В. Древнерусские изразцы / Филиппов А.В. — М., 1938. — Вип. 1. — С. 26—28, 57, 58.
101. Ханко В. Миргородський мистецький словник (кінець ХVІІ — початок ХХ ст.): Персоналії / Віталій Ханко. — Полтава, 2005. — 369 с.
102. Шмагало Р. Авангард і українська кераміка: дотичні і паралелі / Ростислав Шмагало // Український авангард. — Львів, 1994. — С. 55—77.
103. Шмагало Р. Сакральна функція в українській кераміці кінця ХІХ — поч. ХХ ст. / Ростислав Шмагало // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи» (Львів, 4—5 травня 1993 р.). — Львів, 1994. — С. 77—83.
104. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Шмагало. — Львів, 2005. — 528 с.
105. Шульгина Л. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі / Лідія Шульгина // Матеріали до етнології. — К., 1929. — Т. ІІ. — С. 111—187.
106. Шухевич В. Участь русинів у промислово-літургійній виставі / В. Шухевич // Діло. — Львів, 1909. — Ч. 154. — С. 1.
107. Янів В. Релігійність українця з етнопсихологічного погляду / Володимир Янів // Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993. — С. 174.
108. Encyklopedia Kościelna. — Warszawa, 1904. — Т. ХХVІІ. — S. 518.
109. Iwanicki E. Dawna ceramika polska / E. Iwanicki // Przemysł Ceramiczny. — 1914. — № 1. — S. 1.
110. Černo-horský K. Moravská lidová keramika / K. Černo-horský. — Praha, 1941. — 284 s.
111. Kierczuk-Macieszko M. Gotyckie kadzielnice w muzeach ziemi Przemyskiej / M. Kierczuk-Macieszko // Kresy południowo-wschodnie : rocznik Przemyskiego centrum kultury i nauki Zamek. Historia i tradycja. Rok V/VI. — 2007/8. — Przemysl, 2008. — S. 215—230.
112. Lippoczy N. «Semper sitio» / Norbert Lippoczy // Polska Sztuka Ludowa. — Warszawa, 1975. — № 1—2. — S. 34.
113. Totev T. The Ceramic Icon in Medieval Bulgaria / T. Totev ; translated from the Bulgarian by A.P. Stefanov. — Sofia, 1999. — 255 p., ill.
114. Haberlandt M. Bunte hafnerkeramik der Renaissance // Zeitschrift für Österreichische Volkskunde. — XII Jahrgang. — Wien, 1906. — S. 169—172.
115. Hupało V. Relikwiarze z grobów nowożytnych z Dubna (Ukraina) / Wiera Hupało // Archeologia okresu nowożytnego w Karpatach polskich / red. J. Gancarski. — Krosno : Muzeum Podkarpackie w Krośnie, 2008. — S. 441—451.
116. Абушкіна М. Святе Зверинецьких печер. Праведники / М. Абушкіна // Православие и мир. — 2009. — http://www.pravmir.ru/printer_4249.html.
117. Від народження до тризни: виставка робіт родини Спасьонових-Тодорчуків у НМУНДМ (2009). — Сайт НМУНДМ. — http://www.mundm.kiev.ua/EXHIBIT/SPAS_TODOR.SHTML.
118. Кавельмахер В.В. Древний Борисоглебский собор в Старице / В.В. Кавельмахер, М.Б. Чернышев. — Сайт «Научные труды В.В. Кавельмахера». — http://kawelmacher.ru/science_kavelmakher32.htm.
119. Ликова О. Національний музей заповідник українського гончарства в Опішному: Колекції. — 2010 / Оксана Ликова, Олесь Пошивайло. — Сайт музею:

- <http://orishne-museum.org.ua/uk/home/2010-02-04-07-05-26>.
120. Мусин А. О распространении христианства в древней Руси IX—XIV веков на основе данных археологии и письменных источников / А. Мусин. — <http://www.biblicalstudies.ru/НС/4.html>.
121. Пивоваров С. Археологічні дослідження на Хотинщині в 2000—2003 рр. / С. Пивоваров // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Роль націй і народів у формуванні історико-культурної спадщини Хотинщини» (жовтень 2003 року). — <http://www.bucoda.cv.ua/Hotyn1000/pivovarov.htm>.
122. Попельницька О. Стан вивчення в Україні спеціальної історичної дисципліни ставрографії: постановка проблеми / Олена Попельницька // Український історичний журнал. — К. : Інститут історії України НАН України, 2009. — С. 199—217. — Сайт Інституту: <http://www.history.org.ua/index.php?urlcrnt>.
123. Спегальский Ю.П. Псковские керамические кресты / Ю.П. Спегальский // Краткие сообщения Института археологии АН СРСР. — Вып. 81. — М., 1960. — http://spiegalsky.narod.ru/biblioteka/pskov_keram_kiot.html.
124. Ямщиков С. Записки художника-реставратора / Ямщиков С. // Континент. — Москва ; С.-Петербург, 1993. — № 74. — http://www.pskovcity.ru/icony_yamshikov1.htm.

Ahniya Kolupayeva

TO THE HISTORY OF CHURCH RITUAL CERAMIC OBJECTS IN UKRAINE (XI to XXI cc.)

In the article some light has been thrown upon main periods in the history of Ukrainian church ritual ceramics, a wide range of objects that consists of ceramic crosses, icons, thuribles, liturgical vessels, luminaries etc. Characteristic groups and types of objects as well as certain artistic features in works of traditional folk and professional ceramic creations of church predestination have been defined and presented.

Keywords: church ceramic, icon, cross, discos, bowl, thurible, tabernacle, lampion, décor, majolica, terracotta.

Агнія Колупаєва

К ИСТОРИИ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВОЙ КЕРАМИКИ УКРАИНЫ (XI — нач. XXI ст.).

У статье освещаются основные периоды истории украинской церковно-обрядовой керамики, к которой принадлежат керамические кресты, иконы, кадильницы, предметы литургической посуды, светильники и т. п. Выделены характерные группы и типы предметов, определены художественные особенности произведений народной и профессиональной керамики церковного предназначения.

Ключевые слова: церковная керамика, икона, крест, дискос, потир, кадильница, киот, лампада, декор, майолика, терракота.