

КЕРАМІКА XVI – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ В ІНТЕР'ЄРІ ЦЕРКВИ

У статті розглядається кераміка в інтер'єрі храмів, зокрема, фарфорові іконостаси, ікони та рами до них. Указано на її місце й функціональне призначення в сакральній споруді, визначено художні особливості цих глиняних предметів.

Ключові слова: кераміка, храм, іконостас, ікона, рама.

В українських храмах особлива роль відводиться церковній обставі, яка разом з іконостасом та іншими предметами декоративно-прикладного характеру формує їх образ і підкреслює специфіку об'ємно-просторового вирішення інтер'єру загалом. У цей ансамбль входять канонічні та неканонічні компоненти, які часто змінювалися й наділялися локальними рисами. Ось як про це писав В.Гуцуляк: “В кожній церкві повинен бути хоч один килим та кілька ліжників для застелювання підлоги перед вітварем, церковне білля повинно бути артистично вишите, а свічники, трійці, павуки, напрестольні хрести й ручні гарно вирізьблені” [1, с.4]. У цій цитаті про інтер'єр сакральної споруди гуцульського краю особливий акцент зроблено на вишитих, тканих і дерев'яних виробках, однак важливим і ще досі маловивченим є питання прикрашення храму керамікою різного типу. Отож глиняні вироби церковного призначення, які є одним із родів художньої кераміки як “культові та обрядові предмети” [2, с.84], можна розглядати в контексті екстер'єру (рельєфи, медальйони) й інтер'єру (іконостаси, ікони та рами до них, хрести, різні види світильників (літійники (всеношники), панікадила, свічники, канделябри, лампадки), вази тощо) храму, а також у процесі Богослужбової літургії (кивоти, церковний посуд – дарохранительниці, чаші (потирі), дискоси) тощо.

Про деякі вироби церковного вжитку у своїх працях принагідно згадували В.Шухевич [3], О.Прусевич [4], В.Січинський [5], Є.Спаська [6], Л. Долинський [7], Ф.Петрякова [8]. Проте в складні роки воєнничого атеїзму ця тема була під негласною заборонаю, а багато речей з храмів, зокрема творів сакрального мистецтва й церковного посуду, було знищено. Лише з 1990-х рр. почали з'являтися дослідження, у яких науковці ставили питання мистецтвознавчого аналізу глиняних предметів церковного призначення. Назвемо праці О.Пошивайла [9], Р.Шмага [10; 11], О.Ноги [12], І.Пошивайла [13], Ф.Петрякової [14], А.Колупаєвої [15–17], Г.Івашків [18–22], Л.Овчаренко [23], О.Школьної [24–26] та інших дослідників, які, однак, далеко не вичерпали теми. Тому досі актуальними є дослідження ролі й значення кераміки в церковній обставі та мистецькі особливості цих виробів.

Метою статті є характеристика кераміки XVI – початку XX ст., задіяної в церковній обставі, зокрема, ітиметься лише про керамічні іконостаси, ікони й рами, їхнє функціонування в архітектурно-декоративному просторі храму та художні визначення.

Окремі керамічні вироби, у т. ч. ікони та рами до них, виготовляли лише в деяких гончарних центрах України. Однак десь із середини XIX до початку XX ст. ці та багато інших предметів сакрального характеру почали виробляти на фаянсових заводах і фабриках. Поряд з масовим будівництвом культових споруд розгорталася й керамічне виробництво, яке згодом досягло високого рівня. Добра якість і привабливість предметів з фаянсу й порцеляни релігійного призначення впливали на їхнє широке запровадження в обставу храмів. До цього іноді закликали громадські та церковні діячі. Так, греко-католицький митрополит Андрей Шептицький, засновник Церковного музею (1905) (нині – Національний музей у Львові ім. А.Шептицького), після промислово-літургійної виставки 1909 р. у Львові [3, с.1] до музею придбав багато предметів церковного облаштування з місцевої фабрики підприємця й мецената Івана Левинського (1851–1919).

Рідкісною сторінкою в історії розвитку світового релігійного мистецтва є виготовлення керамічних іконостасів. О.Тищенко згадував про такий іконостас церкви в печерах Києво-Печерської лаври (збереглася лише частина колонки, укрита синьою поливою) [27, с.163]. Іконостасами (більш як вісім метрів висоти й чотири ширини) з кольорових керамічних деталей у XVIII ст. було оздоблено Ново-Єрусалимський монастир у Росії [28, с.64].

Фарфорові іконостаси, а також усю обставу церков у фарфорі в XIX ст. випускали в Україні на заводі А.М.Міклашевського (1801–1895) у Волокитині колишньої Чернігівської губернії (тепер – с. Волокитине Сумської області). А.Міклашевський запросив на роботу фран-

цузьких спеціалістів (братів Франсуа й Августа Дартів) [7, с.22; 8, с.119; 29, с.312], вивчав продукцію російських і західноєвропейських виробництв, а тому успішно сформував стиль свого заводу, чітко спрямований на вишуканість та комерційність продукції. Цьому сприяли поклади найкращої на той час білої (“полошкинської”) глини та неординарне мислення власника заводу. Сучасники писали, що місцева Покровська церква, збудована в псевдоготичному стилі, з унікальними фарфоровими іконостасами та іншими предметами, могла “слугувати окрасою самої столиці” [30, с.7]. Застосування фарфору у виготовленні іконостасів тоді не практикувало жодне українське підприємство. Тому може йти мова про певне запозичення ідеї від французьких дизайнерів та майстрів Віденської мануфактури XVIII ст., які працювали для Версалю й інших палацових споруд. Разом з тим дослідники відзначали оригінальність і сміливість задуму А.Міклашевського, висловлювали захоплення від яскравого емоційного враження від побаченого [3, с.29–30], а іконостаси називали “знаменитими” [31, с.57]. Зрозуміло, що “треба було мати високий релігійний настрій і велику енергію, – писав 1915 р. П.Дорошенко, – щоби сімдесят п’ять років тому в глухомані, за відсутності добрих доріг, далеко від центрів, звідки доводилося брати художників і деяких майстрів, створити такий художній пам’ятник” [30, с.7]. Окремі деталі від іконостаса А.Міклашевський уперше представив на виставці 1853 р. у Москві, де вони отримали широкий розголос і схвалення [8, с.124].

Усього на підприємстві А.Міклашевського майстри виконали не менш як сім фарфорових іконостасів: три кольорові для місцевої Покровської церкви, четвертий (білий) – для родинної (“домашньої”) церкви власника підприємства, п’ятий (копія одного з названих) для церкви села Полошки, що належало старшій доньці А.Міклашевського – Марії, ще два продали (один – до Москви, інший – до Німеччини чи Англії) [25, с.331]. Останній іконостас, що також був копією одного з названих, продали перед революцією 1917 року. Отож про “храмові дива” знали в Росії та інших країнах світу. Скоріше всього, іконостаси були дво- і триярусними. Дотепер не збереглося жодного з них, оскільки радянська система не лише не сприяла охороні подібних пам’яток культури, а й підтримувала “варварське ставлення до спадщини минулого” [20, с.385]. Тому фрагменти іконостасів та інші заводські предмети церковного вжитку (під час гонінь на православну церкву за М.Хрущова) у 1955–1956 рр. потрапили в різні українські музеї (Дніпропетровськ, Глухів, Київ, Путивль, Суми, Харків, Чернігів, Шостка), приватні колекції, рідше – церкви (Путивль), проте більшість їх знищили (“порубали”; авторів цієї статті на основі документів удалося докладно простежити долю окремих із цих пам’яток). Цікаво, що 2011 р. НМУНДМ організував виставку “Волокитинський фарфор”, на якій представив понад 350 експонатів з багатьох музеїв і приватних збірок, у тому числі деякі фрагменти іконостасів [32] (іл. 1).



Іл. 1. Експозиція виставки “Волокитинський фарфор”. 2011 р. НМУНДМ (подано за: www.mundm.kiev.ua)

Майже нема письмових відомостей про першу родинну церкву Міклашевських, окрім припущень, що в ній знаходився іконостас із сніжно-білим тлом і рожево-голубими розписами по ньому. На базі окремих документів можна було з’ясувати, що будівництво Покровської



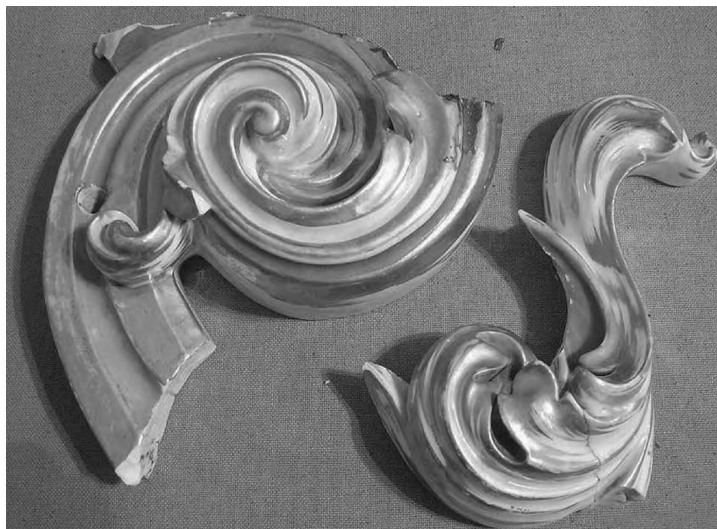
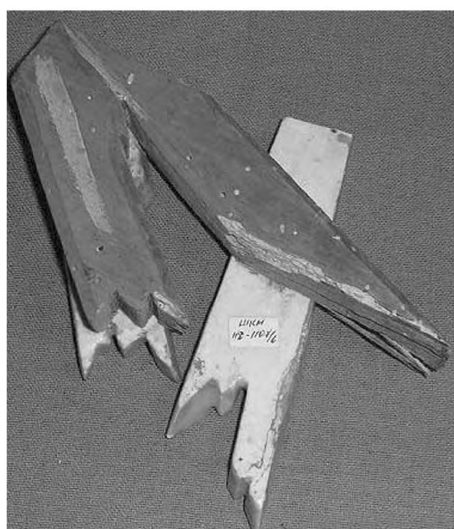
Іл. 2. Фрагмент іконостаса Покровської церкви у Волокитиному. 1850-ті рр. ФЗМ.

церкви розпочалося не раніше 1853–1854 рр., згодом тривало виготовлення деталей і встановлення іконостасів, і в липні 1857 р. церкву освятили [7, с.29]. Із літературних [30, с.6] та архівних (архів С.Таранушенка) джерел відомо декілька фотографій церкви й іконостаса [25, с.330–331] (іл. 2).

Як уже зазначалося, три по-різному прикрашені фарфорові іконостаси знаходилися в центральному (найвеличчішому) і двох бокових нефах Покровської церкви. Каркаси іконостасів були дерев'яними (фрагменти знаходяться в ШДКМ, ПКМ), окремі частини, які були пустотілі й мали спеціальні пази або округлі отвори (НМУНДМ, НМІУ), закріплювали кронштейнами, цвяхами чи скобами (іл. 3, 4).

Чотири сині із золотом фарфорові колони, на яких були прорізи спіралі та виноградні гілки, підтримували верхню частину іконостаса з каркасом [30, с.7]. У нижньому ряду містилися фігури святих у повен зріст, у верхньому – до половини, а далі пластини, прикрашені “сіткою”, картушне завершення з херувимом і невеликим Розп'яттям у центрі. Фарфоровий

фрагмент з оздоблення церкви, на якому зображений херувим, зберігається у фондах ХХМ (був на згаданій виставці в Києві). Випадково на виставку потрапило й фарфорове зображення херувима з однієї із церков Волокитинського заводу (нині – у приватній колекції; про нього під час відкриття виставки в інтер'ю розповіла А.В'ялець) [33, с.11] (іл. 5).



Іл. 3, 4. Фрагменти іконостаса. 1850-ті рр. ФЗМ. ШДКМ (подано за: www.shostkamuseum.org.ua/publ/scien)

Загалом подібні прийоми оздоблення скульптурними зображеннями були характерні для католицьких храмів, а тому йдеться про переплетення східних і західних традицій. У декорі іконостаса поєднано риси різних художніх стилів (бароко, пізній класицизм і т. зв. повторне рококо XIX ст.), геометричні та рослинні композиції, пластику, ажур і ручний поліхромний розпис із застосуванням рожевого, голубого, жовтого, зеленого кольорів або широких смуг

кобальту й позолоти (манера севру). Усе це підкреслювало його “блиск і граціозність, легкість і вишуканість” і декоративну виразність. На деяких деталях була монограма виробника у вигляді літери “М” (іл. 6).



Іл. 5. Фрагмент іконостаса із зображенням херувима. 1850-ті рр. ФЗМ. Приватна збірка (подано за: [www antique_salon.ru/forum](http://www.antique_salon.ru/forum))



Іл. 6. Фрагмент колони іконостаса (завершення). 1850-ті рр. ФЗМ. НМІУ

Окремі деталі від іконостасів дослідники знаходили й в інших містах України. Два рельєфні зображення ангелів (52x32 см) невідомого походження, суцільно вкриті білою емаллю, виявлено в музеї Кам'янець-Подільського [34, с.26]. За припущенням Ю.Лашука, ці ангели могли прикрашати вівтар одного з храмів цього міста.

З Покровської церкви у Волокитиному збереглося велике фарфорове Розп'яття (79x68,5 см), яке складено з декількох частин (НМІУ. К 1241/1). Виріб відзначається тонкою пластикою та глибокою виразністю в передачі страждань Христа. Різні відтінки тілесного кольору, рожеві прожилки й червоні цятки посилюють динаміку сюжету, суголосного іконопису й



Іл. 7. Фрагмент “Розп'яття”. 1850-ті рр. ФЗМ. НМІУ

дерев'яній сакральній скульптурі. Основу хреста формують фарфорові прямокутні плитки, розфарбування яких імітує фактуру дошки. Можливо, таке Розп'яття знаходилося в одному з бокових нефів: при виході із церкви парафіяни підходили, щоб поцілувати фігуру розп'ятого Ісуса Христа (іл. 7). Зберігся також майже півтораметровий свічник (ставник), який після руйнування Покровської церкви потрапив до Спасо-Преображенського собору в Путивлі. У деяких музеях України можна побачити фрагменти лампадок, свічників, панікадил, рам тощо, а на одній з фотографій у церкві – фарфоровий кивот (архів С.Таранушенка) [25, с.333].

Після згасання виробництва на заводі А.Міклашевського (1861 рік був останній у його функціонуванні) російський підприємець М.Кузнецов орендував у нього родовище доброї глини, а в 1880-х рр. у Твері

(Російська Федерація) почав випускати архітектурні форми для культових споруд. Згодом він заснував “Товариство виробництва фарфорових і фаянсових виробів М.С.Кузнецова”, філії якого діяли в кількох містах Росії й України. В Україні воно зосереджувалося в Будах, Києві, Полтаві, Харкові, Одесі, а також Криму та інших місцевостях. На цих заводах виготовляли іконостаси (три- і п'ятирусні), кивоти й інші вироби церковного вжитку. Своєрідним еталоном мистецького почерку Товариства вважали царські врата (ворота) з білої глини [24, с.861].

Зародження промислового виробництва керамічних іконостасів наприкінці XIX ст. у Росії, на думку М.Вінницького, було закономірним процесом, адже тоді існувала потреба в спорудженні великої кількості храмів [35]. Тому впродовж двох десятиліть років (з кінця XIX ст. й аж до 1917 р.) був великий попит на керамічні іконостаси підприємства Товариства Кузнецових. Дослідник їх зафіксував у більш ніж сімдесяти храмах Росії (збереглося 16) і за кордоном, зокрема, у Чехії (м. Маріанські Лазні, знаходиться в діючому соборі св. Володимира) [35, с.119]. Однак до цього переліку не залучено іконостаси з українських церков, адже в дисертації М.Вінницького про це навіть не згадано. Товариство славилося високим художнім рівнем виконання іконостасів, які порівняно з іншими видами (дерев'яними або кам'яними) за експлуатаційними якостями та ціною конкурували з ними.

За даними О.Школьної, упродовж 1900–1903 рр. іконостасами заводів М.Кузнецова було облаштовано п'ять українських церков: трирусний іконостас з неросійськими мотивами в Будах, п'ятирусну конструкцію зі стилізацією під італійські майоліки в Одесі, іконостаси в стилі протомодерну в Єфремівці (Харківщина) і Саливінках (Київщина), а також (як еклектичний зразок) у Катеринославі (тепер – Дніпропетровськ) [24, с.865]. Ці іконостаси були монохромні або дво- чи триколірні, а найдорожчими – розписані кобальтом і позолотою.

На зламі XIX–XX ст. над виготовленням керамічних іконостасів та інших предметів церковного вжитку працювали учні та викладачі Миргородського керамічного технікуму (тепер – Миргородський державний керамічний технікум ім. М.Гоголя) [36, с.21–22]. Деякі з них раніше майстрували іконостаси в Будах або на інших заводах М.Кузнецова [23, с.136], а сам технікум був філією московського Строгановського училища. Цікаво, що збережений у Миргороді іконостас за проектом М.Никонова виконали у двох примірниках: перший (1900) – для церкви російського посольства в Буенос-Айресі (Аргентина; замовлення Є.І.Кожевникової; за іконостас тоді школі заплатили 9 тис. рублів) [23, с.136]; другий (1902) – для Свято-Успенського собору. Стилістика виробів наближена до сакрального асортименту заводу Корнілових у Петербурзі, де відчутні давньоруські мотиви з імітацією російського різьблення на дереві, перебірчаста емаль тощо [24, с.866]. У 1964 р. іконостас перевезли до музею цього закладу. Характерними рисами іконостаса є підкреслена монументальність і врівноваженість у трактуванні сюжетів (Богородиці з Дитям, Ісуса Христа, ангелів, інших святих) та декоративних елементів поміж ними, яскрава кольористична гама.

За стилістикою й кольоровим вирішенням до продукції навчально-виробничих майстерень у Миргороді можна віднести фрагменти іконостаса із церкви О.Невського із села Жаданова Вінницької області, декоровані геометричними й рослинними мотивами з поєднанням



Іл. 8. Фрагменти іконостаса. Поч. XX ст. Миргородський керамічний технікум. ВОКМ

голубих, синіх, червоних, брунатних і золотистих кольорів на темно-червоному тлі (ВОКМ. Експозиція) (іл. 8). У розпис багатобарвного іконостаса входили емалі, кобальт і селен, який дає металевий блиск, що вирізняло його від виробів Товариства Кузнецових. Окрім того, саме миргородські майстерні спеціалізувалися на приватних замовленнях.

Якщо іконостаси з миргородських майстерень автори виконували в традиціях російської іконописної школи, то львівські художники кінця XIX – початку XX ст. О.Лушпинський, Е.Ковач, Л.Левинський, проектуючи дерев'яні іконо-

стаси з окремими керамічними деталями до них на фабриці І.Левинського, брали за основу оздоблення інтер'єрів гуцульських хат, полиць і скринь [12, с.72]. Малі вівтарі, цілі придорожні каплички й багатофігурні шопки в той час також масово виготовляли в Польщі [37, с.138–139].

З глиняних виробів церковного призначення варто виділити ікони та рельєфи. Вони були поширені не лише в Україні, а й Болгарії, Італії, Німеччині, Польщі, Росії. Цікаво, що керамічні ікони із зображеннями святих знаходилися в пам'ятці церковної архітектури 1530 р. у Кодні (Підляшшя, тепер – територія Польщі). Її побудували в класичному готичному стилі на кошти підляського воєводи Павла Сопіги [38]. У XVII ст. на півдні Італії майстри виготовляли керамічні рельєфні плакетки (“Богородиця з Дитям”) [39].

Очевидно, дві ікони, які виявив В.Шухевич на Гуцульщині, – “Богородиця з Дитям” і “Святий Миколай” 1811 р. роботи Матвія Ковальського, були “хатніми” (МХП. ЕП 47084, ЕП 47085). Деякі аналогії в трактуванні їхніх окремих елементів бачимо в іконописі попередніх епох, народній гравюрі, літургійному шитві.

У Польщі керамічні ікони (за приклад узято твори з Ольштинського музею) могли висіти на стіні “як образи” або вмуровуватися в стіни капличок [40, с.58, 60]. Аналогічні ікони (зокрема, з пластичним зображенням св. Теклі, 1846) дослідники виявили в Австрії [41, таб. 60 (12)].

На царських вратах центрального волокитинського іконостаса містилося шість великих живописних ікон, які на мідних дошках виконав петербурзький художник Калмиков. Ідеться про чотири зображення євангелістів і сценку “Благовіщення”, яка складалася з двох частин. З них збереглася лише одна ікона – “Євангеліст Іоан” (ПКМ). Ікони другого ярусу фарфорові та містилися у фарфорових прорізних рамах, обтягнутих голубим фоном [30, с.7].

Імовірно, виробом однієї з керамічних фабрик України XIX – початку XX ст. була фарфорова ікона “Св. Михайло”, що знаходилася в музеї Ставропігійського інституту у Львові [42, с.190]. Ікони, виготовлені на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці, на думку дослідників, “не належать до числа кращих зразків підприємства”, оскільки “робилися грубо, не художньо” і не витримують порівняння з “високого рівня об'єктами традиційного іконопису України навіть на рівні свого часу (1840–1850-х років)” [14, с.340]. Ф.Петрякова слушно пояснювала це тим, що в Києво-Межигір'ї ікони писали майстри-керамісти, а не іконописці. За функціональним призначенням ці твори, скоріше всього, відносять до типу “хатніх ікон”, хоча, можливо, ними прикрашали й церкви та каплички.



Іл. 9. О.Лушпинський. Ікона “Коронування Пресвятої Діви Марії”. Поч. XX ст. МХП. Фабрика І.Левинського

Із тридцяти збережених ікон (28 – у НМУНДМ, 2 – у НМІУ) можна виокремити такі канонічні сюжети (у збірках музеїв їх є по декілька варіантів у різних кольорових гамах): “Різдво”, “Христос-Спаситель”, “Святе Сімейство”, “Воскресіння”, “Св. Варвара”, “Св. Дмитро” [14, с.340] тощо.

На початку XX ст. керамічні ікони створював архітектор і художник Олександр Лушпинський (фабрика І.Левинського). Деякі з них (“Коронування Пресвятої Діви Марії”) зберігаються в музеях Львова (МХП – 2, НМЛ – 1). Ці ікони мають форми великих прямокутників (55x44x4,2) із чітким виділенням рам з геометричним декором. Сюжет ікон відповідає західній іконографічній традиції: Богородиця з навхрест складеними руками, німбом, а корону над її головою тримають два ангели. Поєднання м'яких відтінків зеленого, жовтого й синього кольорів підкреслюють спокійний лад композиції (іл. 9).

У 1930-х рр. керамічні ікони виробляли гончарі Пістиня, здебільшого з графічним і рельєфним зображенням Богородиці та св. Миколая, які мали округлу або овальну форму (10x15 см) [43, с.40]. Такі ікони могли висіти на стінах храмів і помешкань.

Цікаве мистецьке вирішення часто мають рами для ікон. Так, порцелянові пустотілі рами для намісних ікон виготовляли на заводі Волокитина (ЧОІМ, експозиція; НМУНДМ, ШДКМ, ПКМ). Ці рами “тонкої вишуканої обробки” мають арочне завершення; їх складено з дванадцяти частин, оздоблених пластичним орнаментом (картуші, закрути, херувими) і розписом (рослинні мотиви, сітка). Декоративність композиції посилювало використання білого та синього кольорів, а також позолота. Дотепер у найкращому стані є рама (2130x950 см) із цього заводу в експозиції ЧОІМ. В її оздобленні поєднано ліпний орнамент з мотивами картушів, закрутів і сітки (білої на голубому тлі).

Слід згадати й оригінальну раму для ікон (47x29,2 см) початку XX ст. Федора Чирвенка (1868–1919) з Опішного. Угорі цей предмет завершується хрестом із широкими кінцями, а всередині є отвір у формі арки (НМУНДМ. К–573). В основі декору рами мотиви гілочок з розетками оранжевого, білого й чорного кольорів на зеленому тлі.

Висновки. Отже, незважаючи на нетривкість матеріалу та складну антирелігійну політику, збереглася низка предметів церковного вжитку. Це – вироби народних майстрів (з гончарної глини) і фарфорові й фаянсові (з каоліну), виконані на фабриках і заводах, які діяли в Україні, головно фарфоровий завод А.Міклашевського у Волокитиному, Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Миргородський державний керамічний технікум ім. М.Гоголя, Товариство Кузнецових. Ідеться про твори монументального характеру (іконостаси та їхні фрагменти, ікони), а також рами для ікон. Лише окремі зі збережених предметів знаходяться в церквах, інші є у фондах українських музеїв і приватних збірках. У статті акцентовано на раритетності цих пам'яток, їх функціональному призначенні, а мистецькі особливості зіставлено з аналогічними прикладами з інших країн. Важливо було вказати на художні стилі, спільні та відмінні риси формотворення й оздоблення, основні композиційні прийоми. У статті введено в науковий обіг низку глиняних виробів народних майстрів та промислових підприємств України.

1. Гуцуляк В. “Гуцульське мистецтво”. Спілка для піддержання гуцульського домашнього промислу з осідком у Косові // Діло. – 1922. – № 43. – 21 верес.
2. Станкевич М. Художня кераміка // Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів : Світ, 1992. – С. 77–85.
3. Шухевич В. Участь русинів у Промислово-Літургійній виставці / В. Шухевич // Діло. – 1909. – Ч. 154. – 17 лип.
4. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии / Прусевич А. // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К. : Типо-Литография “С. В. Кульженко”, 1916. – С. 9–118.
5. Січинський В. Гончарство в околиці Карпат / Січинський В. // Нова хата. – 1937. – Ч. 7.
6. Спаська Є. Ю. Старий український фарфор / Спаська Є. Ю. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – Вип. V. – С. 27.
7. Долинський Л. В. Український художній фарфор / Долинський Л. В. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 22–31.
8. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.) / Петрякова Ф. С. – К. : Наук. думка, 1985. – 222 с.
9. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства / Пошивайло О. – К. : Молодь, 1993. – 397 с.
10. Шмагало Р. Сакральна функція в українській кераміці XIX – початку XX століть / Шмагало Р. // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1993. – С. 77–82.
11. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Шмагало. – Львів : Укр. технології, 2005. – 528 с.
12. Нога О. Іван Левинський. Художник. Архітектор. Промисловець. Педагог. Громадський діяч / Нога О. – Львів : Основа, 1993. – 78 с.
13. Пошивайло І. Феноменологія гончарства. Семіотико-етнологічні аспекти / Пошивайло І. – Опішне : Укр. народознав., 2000. – 412 с.
14. Петрякова Ф. Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони Києво-Межигір'я (1840–1850) / Ф. Петрякова // Історія релігій в Україні. Праці XI міжнар. наук. конф. (16–19 травня 2001 року) : у 2 кн. – Львів : Логос, 2001. – Кн. II. – С. 336–342.

15. Колупаєва А. Українська кераміка в сфері сакрального / А. Колупаєва // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Т. ССXLVIII. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 2004. – С. 231–256.
16. Колупаєва А. Кропильниці (хрестильниці) в західноукраїнській кераміці / А. Колупаєва // Народознавчі Зошити. – 2007. – № 3–4. – С. 321–330.
17. Колупаєва А. До вивчення предметів з фаянсу та фарфору церковного призначення в Україні / Колупаєва А. // Народознавчі Зошити. – 2009. – № 3–4. – С. 401–417.
18. Івашків Г. Хрест в українській народній кераміці кінця ХІХ – поч. ХХ ст. (за матеріалами фонду народної кераміки МЕХП) / Івашків Г. // Українська хрестологія. Спеціальний випуск “Народознавчих Зошитів”. – 1997. – С. 109–118.
19. Івашків Г. До питання глиняних дискосів : форма, декор / Івашків Г. // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник : у 2 кн. – Львів : Логос, 2007. – Кн. 1. – С. 78–84.
20. Івашків Г. Декор української народної кераміки ХVІ – першої половини ХХ століть / Івашків Г. – Львів : Ін-т народознав. НАН України, 2007. – С. 382–389.
21. Івашків Г. Функція, типологія та художні особливості глиняних хрестів в Україні / Івашків Г. // Народознавчі Зошити. – 2008. – № 1–2. – С. 97–105.
22. Івашків Г. Літургійні керамічні хрести / Івашків Г. // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. ХІV. – С. 15–21.
23. Овчаренко Л. Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності (1896–1902) / Овчаренко Л. // Український керамологічний журнал. – 2005. – № 1–4. – С. 134–142.
24. Школьна О. Порцелянові та фаянсові іконостаси епохи модерну заводів Товариства Кузнецових і майстерень Миргорода з українських колекцій / Школьна О. // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник : у 2 кн. – Львів : Логос, 2010. – Кн. 2. – С. 860–868.
25. Школьна О. Фарфоровые и фаянсовые иконостасы эпохи историзма и модерна заводов А. М. Миклашевского, братьев Кузнецовых и мастерских Миргорода: украинские коллекции / Школьна О. // Виноградовские чтения в Петербурге. Фарфор ХVІІІ–ХХІ вв. Предприятия. Коллекции. Эксперты. 2007–2009. – С. Пб. : Изд-во Политехнического ун-та, 2010. – С. 329–342.
26. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття : інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси / Школьна О. – К. : Інтертехнологія, 2011. – Кн. 1. – 400 с.
27. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (ХІІІ–ХVІІІ ст.) / О. Р. Тищенко. – К., 1992. – 192 с.
28. Овсянников Ю. Солнечные плитки. Рассказы об изразцах / Овсянников Ю. – М., 1966. – 208 с.
29. Петрякова Ф. С. Художній фарфор заводу А. Миклашевського. Французько-російсько-українські контакти першої половини ХІХ ст. / Петрякова Ф. С. // Народознавчі Зошити. – 1997. – № 5. – С. 312–314.
30. Дорошенко П. Волокитин / Дорошенко П. // Столица и усадьба. Журнал красивой жизни. – 1915. – № 44. – 15 окт.
31. Гутман А. Мануфактурная промышленность Черниговской губернии / Гутман А. // Журнал мануфактуры и торговли. – СПб., 1858. – Т. ІІ. – Ч. ІІІ.
32. Волокитинський фарфор [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.mundm.kiev.ua.
33. Олійник І. Волокитинський фарфор в Києві / Олійник І. // Между строк. – 2011. – № 22. – 1–8 лист.
34. Лашук Ю. П. Українські кахлі ІХ–ХІХ ст. / Лашук Ю. П. – Ужгород, 1993. – 80 с.
35. Винницький М. В. Керамические иконостасы Товарищества М. С. Кузнецова в архитектуре православных храмов конца ХІХ – начала ХХ в. : дис. ... канд. архит. [Електронний ресурс] / Винницький М. В. – Екатеринбург, 2003. – С. 119. – Режим доступу: www.disscat.com/content/keramicheskie-ikonostasy-tovarishchestva-m-s-kuznetsova.
36. Грановський О. Українські вироби в Америці / Грановський О. // Ілюстрована Україна. – Львів, 1913. – № 4.
37. Kotula F. Rozmowy ze skorupami / Kotula F. – Rzeszów, 1969. – 221 s.
38. Гаврилюк Ю. Сопіги – руський магнатський рід на Підляшші [Електронний ресурс] / Ю. Гаврилюк. – Режим доступу : haidamaka.org.ua/0114.html.
39. Melegati L. Ceramika / Melegati L. – Warszawa, 1997. – 192 s.
40. Reinfuss R. Ludowe kafele malowane / Reinfuss R. – Kraków, 1966. – 97 s.
41. Haberlandt M. Österreichische Volkskunst aus den sammlungen des muzeums für osterrei chische volkskunde in Wien / Haberlandt M. – Wien, 1910. – 120 tab.
42. Опись музея Ставропигийского института во Львове / сост. И. С. Свенцицкий. – Львов, 1908.

43. Слободян О. О. Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століття / Слободян О. О. – Косів ; Чернівці, 2004. – 152 с.

Умовні скорочення

МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
НМЛ – Національний музей у Львові ім. А.Шептицького (Львів)
НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ)
НМІУ – Національний музей історії України (Київ)
ПКМ – Путивльський краєзнавчий музей
ФЗМ – Фарфоровий завод Міклашевського
ХХМ – Харківський художній музей
ЧОІМ – Чернігівський обласний історичний музей ім. В.Тарновського
ШДКМ – Шосткинський державний краєзнавчий музей

В статье рассматривается керамика в интерьере храмов, в том числе фарфоровые иконостасы, иконы и рамы. Указано на ее место и функциональное назначение в сакральном сооружении, определено художественные особенности этих глиняных предметов.

Ключевые слова: керамика, храм, иконостас, икона, рама.

The article explores ceramics in the church interior, in particular porcelain icon-stands, icons and their frames. Their functional purpose and place in the sacred building have been outlined, besides, artistic peculiarities of the crockery have been determined.

Key words: ceramics, church, iconostasis, icon, frame.

УДК 75.036.2 (477) “17-20”

Олена Осадча

СВІТОГЛЯДНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ХАТНЬОЇ ІКОНИ

У статті розкривається феномен української хатньої ікони, який має три складові: метафізичну (трансцендентальну), художню (суб’єктивну) і фізичну (об’єктивну). Ці складові мають різноаспектний вияв. Розглянуто роль архетипних схем, характерних для світогляду українського народу, їх різноманітне втілення в іконних образах. Доведено, що хатня ікона розкриває дух певного часопростору, характер народної свідомості й допомагає у визначенні національної ідентичності.

Ключові слова: феномен хатньої ікони, фольклорні традиції, іконографічний канон, архетипи, українська художня культура.

Феномен ікони розглядався вченими переважно в загальному контексті світової культури, та, на жаль, не торкався різних його складових, зокрема, народного іконопису. Це пояснюється тим, що народне ікономалярство в основному не є канонічним і, на думку багатьох учених, не може розкрити сутності феномену ікони в загальносвітовому контексті розвитку культури.

Історик Віктор Бичков у науковій праці “Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство” [1] досліджує, як впливає російська ікона на становлення світової культури, наголошуючи на богословських, філософських, естетичних особливостях іконопису, які давалися взнаки протягом двох тисячоліть історії християнства. У роботі видатного богослова Павла Флоренського “Іконостас” [2] ікона розглядається як ноуменальна річ, що належить до телеологічних образів, котрі сприяють преображенню душі людини. Павло Флоренський, а також інші богослови, зокрема, граф Юрій Олсуф’єв [3] і Валерій Лєпахін [4], досліджували онтологічність ікони, філософський аспект феномену іконопису. Валерій Лєпахін у книзі “Ікона та іконічність” [4] розглянув види іконообразів, їх онтологічність й антиномічність, символізм і канонічність в іконі тощо. Трансцендентальні та культурологічні виміри феномену української ікони аналізував також доктор філософських наук Ігор Федь. На його думку, ікона – це основа трансцендентальних матриць самоідентифікації як окремої людини, так і всієї нації [5, с.9].

Мета статті – висвітлити основні аспекти феномену українського хатнього іконопису кінця XVIII – XX століть, зокрема, розкрити значення народного іконопису в етнокультурному й етнографічному контекстах.