

DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207628

УДК 7.04:247(477)

**ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУ  
ТА ФОРМИ ПРЕДМЕТІВ  
ЦЕРКОВНОЇ АТРИБУТИКИ:  
КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

Золотарчук Наталія Ігорівна

*Кандидат мистецтвознавства, доцент,**ORCID: 0000-0002-7503-9036,**e-mail: zicoo@ukr.net,**Університет Короля Данила,**вул. Коновальця, 35, Івано-Франківськ, Україна, 76000*

Мета дослідження – проаналізувати тенденції розвитку предметів церковної атрибутики та провести паралелі основних принципів художньої орієнтації в застосуванні орнаментальних елементів з їхніми різноманітними мотивами, зумовленими церковними канонами. Методологія дослідження полягає в застосуванні методів аналізу й синтезу, систематизації та узагальнення методів. Зокрема, компаративний метод аналізу застосовано для порівняння та співставлення речей церковного вжитку, а методика художнього аналізу була необхідною для тлумачення творчих процесів та композиційних особливостей. Наукова новизна дослідження полягає в таких пріоритетах: комплексне висвітлення походження й розвитку процесійних хрестів та патериць як специфічного художнього явища і невід’ємної частини церковного мистецтва; висвітлення художніх особливостей предметів церковної атрибутики (літургійних, запрестольних) процесійних хрестів, патериць, монстранцій (дароносиць). Висновки. Внаслідок проведеного дослідження до наукового обігу введено матеріали з багатьох речей культового призначення, які репрезентують сакральну спадщину, збережену в Західній Україні. Виокремлено сакральні атрибути церковного вжитку, які мають незаперечні спільні художньо-стильові ознаки; розглянуто головні етапи розвитку й художні особливості досліджуваних предметів церковного простору, що є невід’ємним складником національної мистецької спадщини.

*Ключові слова:* форма; декор; церковна атрибутика; процесійні хрести; патериці; монстранції

**Вступ**

Серед процесійних предметів зустрічаються атрибути богослужбового призначення, зокрема патериці, виконані із широким застосуванням орнаментальних елементів українського мистецтва та різних матеріалів. Серед них виділяються твори з декоративною та узагальненою манерою пластики рельєфного різьблення чи плоскої різьби з їхніми різноманітними мотивами.

У богослужбовій практиці греко-католицької церкви утвердилось використання в святкових процесіях, запозичених з римо-католицької традиції, різнотипних дароносиць. Вони є неодмінним атрибутом церковних процесій у свято Тіла Господнього. Дароносиці (монстранції) належать за літургією, як і вся сакральна атрибутика, до святих речей (Черемський, 1996, с. 46; Дундяк, 2003, с. 22).

Літургійне дійство в православній церкві в Київському патріархаті, як і в інших церквах, принаймні в грецькій, характеризується присутністю рипід. Їх походження пов’язане з оберіганням Святих Дарів від пилу та комах. На кожному етапі розвитку літургійної обрядовості рипіди зазнавали певних трансформацій. Вони, як і патериці, є предметом богослужіння, а тому в деяких храмах роль рипід виконують особливі патериці. Сакральні атрибути дотепер є важливим компонентом церковного обряду, що зумовлює необхідність їхнього наукового висвітлення, оскільки понині такі матеріали розглядали фрагментарно, поза концепцією їх систематизації, подекуди відокремлено від мистецького вираження.

Серед мистецтвознавчої літератури існує незначна кількість публікацій, у яких автори стисло висвітлюють окремі аспекти деяких процесійних атрибутів, зокрема, такі згадки є в доробках І. Дундяк (2003; 2005), Р. Косів (2009), В. Луканя (2004), Р. Одрехівського (2005; 2006), М. Станкевича (2002), Б. Тимківа (2012).

Актуальність зазначеної теми зумовлена фактичною відсутністю комплексної праці, у якій би висвітлювалась сакральна проблематика та своєрідність трансформаційного втілення предметів богослужбового призначення як репрезентативних творів декоративного мистецтва.

Наукова новизна дослідження полягає в таких пріоритетах: комплексному висвітленні походження й розвитку сакральної атрибутики як специфічного художнього явища і невід’ємної частини церковно-

го мистецтва; аналізі цих пам'яток та висвітленні їхніх художніх особливостей; залученні до наукового обігу значної кількості невідомих досі творів.

### Мета статті

Мета публікації полягає в тому, щоб на прикладі унікальних пам'яток здійснити класифікацію зображень і в процесі дослідження з'ясувати основні художні тенденції і стильові особливості цього різновиду сакральної спадщини, а завданням – простежити тенденції розвитку зображень та концепцію формотворення.

### Виклад матеріалу дослідження

Популярний сюжет «Святий Миколай» композиційно споріднений на зображеннях з канонічним типом Ісуса Христа. Поширеним варіантом зображення св. Миколая є рельєфна постать Святого на звороті процесійної патериці XVIII ст. з Гуцульщини (зберігається в Національному музеї ім. Митрополита Андрея Шептицького м. Львова, Інв. № Д – 269). На цій патериці округлої форми з чотирма радіальними променями з одного боку на темно-синьому рослинному контурнорізьбленому тлі зображено цілофігурну фронтальну короновану постать Св. Миколая в червоному фелоні та епітрахілі з хрестами, який у правій руці тримає довгий жезл, а в лівій – закрите Євангеліє. З іншого боку на червоному тлі зображено Новозавітню Трійцю – сидячі постаті Ісуса Христа з хрестом у повний зріст та Саваофа з благословляючим жестом руки, у центрі вгорі розташовано зображення Святого Духа у вигляді голуба.

У манері народного плоскорізьблення виконано сюжет Розп'яття з пристоячими на лицьовій стороні патериці XVIII ст. Позаду молитовної постаті Богоматері та зажуреного апостола Іоана контурно прорізне тло із заокругленими гачками (імітація похилених снопів). Округлість патериці обрамлюють позолочені зірки на декоративних стовпчиках. Увінчується композиція золотою короною (митрою) вгорі. Патериця походить із с. Іванівці, нині перебуває на збереженні у фондових сховищах Національного музею ім. Митрополита Андрея Шептицького у Львові (Інв. № Д – 251).

Показовим є гармонійне поєднання гуцульської різьби з рокайлевими елементами та гострим, шпильчастим зовнішнім силуетом на патериці першої половини XIX ст. з церкви Пресвятої Трійці в с. Верхній Ясенів Верховинського р-ну Івано-Франківської області. На лицьовому боці патериці, у центрі, зображено рельєфне Розп'яття, обрамлене нерівним за силуетом кругом-сяйвом. Окрасою площини патериці з різних частин Розп'яття є восьмипелюсткові квітки-розети. Гострі звивисті шпилі чергуються з гострокінцевими трилисниками в зовнішньому обрамленні означеної патериці. Риси гуцульської творчості вносять лицеві безкрилі голівки-маскарони над крупнорокайлевими елементами С-подібної форми та двох дармовисів, закріплених у нижній частині, а також на тильному боці – центрі багатопелюсткової квітки – простежується зображення рельєфної голови-маскарону (Одрехівський, 2005, с. 229-230). Взаємозв'язок виготовлення церковних предметів з іншими творами гуцульської різьби є очевидним насамперед завдяки набору певних мотивів, котрі нагадують гуцульські свічники-трійці, як це можна побачити на прикладі ясенівської патериці (Станкевич, 2002, с. 291).

У манері гуцульської народної різьби виконано патерицю середини XIX ст. із с. Граб'є (Косів), яка передана з фондів музею Львівської Богословської Академії (Акт пр. № 17 від 19.07.1967 р.), а нині зберігається в Львівському національному музеї ім. Митрополита Андрея Шептицького (Інв. № Д – 1291). На патериці народної роботи в центрі ажурної різьби в колі розміщено коротку, непропорційну прямо різьблену постать із хрестом в руці; з протилежного боку розташовано велику різьблену голову, зверху, обабіч хреста – дві голівки ангелів і одна, середнього розміру, внизу. В ажурному декорі з волот та проміння використано поліхромію золотого, білого, жовтого, червоного, синього, зеленого забарвлення, яка наносилась без ґрунтування.

Як зазначає дослідник сакральної різьби по дереву Р. Одрехівський (2006), велика кількість досліджуваних предметів у XIX – першій половині XX ст. виготовлялися з металу, що зумовило поширення на Гуцульщині подібних дерев'яних патериць, із гармонійно поєднаними в їхній композиції традиційними елементами народного мистецтва (с. 229-230). Про таке розповсюдження свідчить патериця з каплиці Св. Пантелеймона в с. Краснолілля (Вигода) Верховинського р-ну Івано-Франківської області, яка має овальну форму, гострий, променистий силует, як і верхняєсенівська, але в центрі її прикрашають не різьблені рельєфи, а овальні живописні зображення Пророків в обрамленні невеликих різьблених рокайлевих елементів, маскаронів та в нижній частині дармовисів (Одрехівський, 2006, с. 230-232).

Серед патериць, виготовлених на межі XIX – XX ст., можна виділити найменш чисельну групу плоскорізьблених з інкрустацією, до якої належить одностороння патериця церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської області, центральна частина котрої має форму кола, в яку вміщене різьблене низькорельєфне Розп'яття, що по колу оточують традиційні мотиви гуцульського орнаментального плоскорізьблення з поліхромією та інкрустацією. Народний примітив убачається в стилізованому трактуванні фігури людини (Одрехівський, 2006, с. 232).

Патериці гуцульських майстрів початку XX ст. у їхньому лаконічному виконанні стилістично поєднувалися з розмаїтим декором процесійних хрестів (Станкевич, 2002, с. 290). Таке гармонійне поєднання простежується на патериці початку XX ст. (Станкевич, 2002, с. 290; Тимків, 2012, с. 121) з Косівського музею народного мистецтва та побуту Гуцульщини (Інв. № 113) та в характерному творі з подібним тлумаченням декору – профілюванням, різьбленням, інкрустацією – на процесійному хресті XX ст. (Інв. № 114).

У фондових сховищах Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття ім. Й. Кобринського зберігаються патериці XIX та XX століття – с. Назірна, Коломия (Інв. № 10108) (Рис. 1), патериця 1955 р. (Інв. № 115-(116)), виконані в техніці точіння, профілювання, інкрустації, правда, в другій є деякі втрати – брак кількох елементів променів. Чимала увага майстра звернена на держак патериці, його декор – інкрустація, точіння, гуцульська різьба. Ця патериця вирізняється високим рівнем виконання та професійним підходом до різьблення (Лукань, 2004, с. 190). Варто взяти до уваги аналогію цілісності силуету, матеріал і техніку виконання, що втілено в патериці XIX ст. з церкви Пресвятої Трійці с. Яворів на Івано-Франківщині (Тимків, 2012, с. 121), порівнявши з вище зазначеною (Інв. №115-(116)).

До проаналізованих взірців кінця XIX – початку XX ст. можна додати запрестольні патериці зі Святилиця храму катедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківська та патериці, розташовані в крилосі монастирського храму Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениці, виконані невідомим автором. На патерицях обох церков різні іконографічні зображення, щоправда, орнаментальне тло є дещо спорідненим. Орнаментику подано по всій площині з обрамленням медальйонів у вигляді сонця із зображеннями «Воскресіння Христове», «Успіня Богородиці», «Різдво Богородиці», «Розп'яття Господнє», «Богородиця Одигітрія», «Св. Миколай Чудотворець», «Богородиця в Славі (коронація Богородиці)», виконаними в техніці карбування (Рис. 2).



**Рисунок 1.** Патериця XX ст., дерево, профілювання, точіння, інкрустація, с. Назірна Коломийського р-ну, (КМНМГП Інв. № 10108)

**Figure 1.** Crosier of the 20th century, wood, profiling, turning, marqueterie, Nazirna town of the Kolomyia district, (KMNMGP Inv. No. 10108)



**Рисунок 2.** Патериця XIX ст. (фрагмент ангелів під викарбуваним сюжетом), мідь, латунь, позолота. Монастирська Богородична церква м. Тисмениці

**Figure 2.** Crosier of the 19th century (fragment of angels under the engraved plot), copper, brass, gilding. Church of the Nativity in Tysmenytsia

Порівнюючи патериці цих двох храмів, можна знайти спільні риси в декоруванні й техніці виконання. Зображення подане в крузі, воно виконане досить майстерно, а оскільки постаті проглядаються чітко, то можна з легкістю побачити, хто зображений на кожній лісці. І на одних, і на інших простежується схожість у декоруванні, а саме: промені сонця та декоративне вирішення прикріплених зірок, а також півмісяця внизу ліски. Є й відмінності щодо завершення патериць – на одних встановлення хреста на кулеподібній основі, інші ж мають маленьку корону з хрестиком.

Вельми цікавими є патериці кінця XIX ст. з монастирської церкви Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениці. Вони мають чималу схожість із декоративним оздобленням попередніх взірців за формою, обрамленням і завершенням, хоча їм притаманні певні відмінні риси. Для патериць катедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківська характерне загальне тло, на якому майстерно виконані карбовані зображення, а жезли монастирської церкви м. Тисмениці хоча й виготовлено в техніці карбування, та все ж тільки зображення, а в орнаментальному тлі використано техніку накладного ажуру – грон винограду з листям, покритих позолотою. Промені, що відходять від зображення, в колі не мають зірок.

Патериці церкви Різдва Пресвятої Богородиці м. Тисмениці датування не мають, проте на деяких зберігся дарчий надпис із вказаним роком – «1862р». Оскільки проведена порівняльна характеристика декорування патериць, то можна сміливо припустити, що патериці Івано-Франківського катедрального собору Святого Воскресіння можуть датуватися кінцем XIX ст.

У декоруванні процесійних атрибутів XX – початку XXI ст. є певні інновації, що явно простежуються у взірцях катедрального собору Святого Воскресіння, церков Богородичної (монастирської), Архистратига Михаїла, Св. Миколая м. Тисмениці, Покрови Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківська, церкви Успія Богородиці с. Крилоса, храмів Ольги і Єлизавети м. Львова та Свято-Преображенського собору м. Рівного. Іконографічне зображення процесійно-запрестольних хрестів та патериць названих церков показано як опоряджена фотокопія. Помітний примітивізм у декоруванні, а саме: диск у вигляді сонця, оточеного променями, різними за величиною та орнаментальним оздобленням у вигляді крученого дроту.

Від часу запровадження патериці займали важливе місце в церковному просторі, зберігши його й понині. Унікальність пам'яток, які досліджувалися, полягає в тому, що вони дають змогу спостерігати надзвичайно важливий етап становлення сакральної спадщини християнського мистецтва. З'ясовуються можливі взаємовпливи й трансформація декорування. Простежено еволюцію елементів оздоблення, іконописні зображення атрибутів та їхня гармонійність в інтер'єрі сакральних споруд.

Окрім процесійних атрибутів – процесійних хрестів із патерицями – значне місце відводиться дарохранильницям та дароносицям (монстранціям), які в літургійному дійстві дотепер залишилися важливим компонентом обряду Церкви, хоча нині вони є недостатньо вивченими сакральними атрибутами. Дарохранильниці й дароносиці як мистецькі складники релігійних процесій досі не досліджувалися, крім того, духовно-мистецьке вираження патериць, дарохранильниць-дароносиць, рипід та свічників не висвітлювалися в порівняльному аспекті. Мистецька розвідка щодо збережених сакральних предметів церковної обстановки, їхнє дослідження набувають важливого значення в осмисленні релігійної традиції та висвітленні подальшого мистецького розвитку, а їх вивчення дає змогу розширити художнє бачення. Ці унікальні об'єкти, відіграючи помітну роль у богослужбовому дійстві, становлять вагомий мистецький внесок і в такому функціонуванні викликають значну зацікавленість сакральною спадщиною.

Дарохранильницям і дароносицям (монстранціям) як культовому посуду для збереження Святих Дарів та важливому обрядовому компоненту в адораційному служінні відводиться одна з основних функцій. Без ритуальної речі не обходиться в обрядовому дійстві вшанування Тіла Христового та у процесійній ході священослужителів і мирян навколо церков римо-католицького та греко-католицького обряду при вшанованому ношенні Євхаристії (поклонінні Святим Дарам). Тож посудина-дарохранильниця займає одне з чільних місць, а саме: із процесійним хрестом, патерицями, рипідами та хоругвами є основним, невід'ємним елементом у створенні єдиного композиційного ансамблю в процесі культового служіння – церковній ході в обряді адорації. Цей літургійний посуд, який служить місткістю для збереження Пресвятого Таїнства, з'явився в XIV ст. у зв'язку з розвитком євхаристійного культу. Спочатку монстранція мала вигляд вежі або фасаду храму з прикріпленими фігурками невеликого розміру і найчастіше була дерев'яною. У період бароко почали виготовляти монстранції більшого розміру, що своїм виглядом нагадували сонце, від якого розходяться промені.

Цікаво порівняти патериці та дароносиці: як правило, їхня подібність полягає в моделюванні форми. Патериці (ліски, жезли) в своєму оформленні мають схоже трактування з дароносицями (монстранціями), а саме: двосторонню дископодібну форму в променистому оточенні. Процесійні ліски є і односторонні, і двосторонні, декоровані різьбленням чи металом. Вони належать до комплексів передіконостасних чи запрестольних предметів і дотепер залишаються поряд з дароносицями важливим компонентом церковного обряду, символізуючи Херувимів на богослужінні. Тож патериці нерозривно пов'язані з монстранціями в духовному вираженні. Розглядаючи принципи формотворення та оздоблення дароносиць, спостерігаємо декоративно-орнаментальні мотиви, споріднені з патерицями, подекуди – з рипідами. Є певна схожість у зовнішньому вигляді, як, наприклад, круглий двосторонній сонцесайний диск із променистим завершенням, що має підставку. Дароносиці дископодібної, круглої чи овальної форми у променистому оточенні на оздобленій ніжці прикрашені рельєфом архангелів. Відмінність у декоративному оздобленні цих атрибутів полягає в розташуванні зображень – рипіди містять зображення в центрі диску, на патерицях архангели розташовані під іконописним чи викарбуваним сюжетом, а на дароносицях – зображення на орнаментованій ніжці. Вельми цікавим є порівняння патериці та дароносиці. Зокрема, на патериці з Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття, на відміну від традиційної форми, де міститься іконописний сюжет, у центрі наближено до прозорої камери – круглої коробочки для гостії, що використовується в дароносиці (Рис. 3, 4).



**Рисунок 3.** Дароносиця ХХ ст., метал, карбування.  
Музей історії релігії м. Львова

**Figure 3.** Pux, the 20th century, iron, embossing.  
Lviv Museum of the History of Religion



**Рисунок 4.** Дароносиця ХХ ст., бронза, литво, карбування, позолота, 60x29см., Музей історії релігії м. Львова, Інв. № МТ – 425 (фондосховища)

**Figure 4.** Pux, the 20th century, bronze, casting, minting, gilding, 60x29cm, Lviv Museum of the History of Religion, Inv. No. МТ – 425 (museum depository)

Проте основна відмінність тлумачення культових атрибутів полягає в унікальності їхнього технічного виконання в матеріалі. Незважаючи на значну різницю нижньої стопи й держака, орнаментованих круглими сферами, пластичність форм та декоративних елементів можна бачити на верхніх деталях предметів богослужбового призначення. Схожим є завершення у вигляді сонцесайного диску, а додатковим підтвердженням цього може служити патериця фондосховища Музею історії давнього Галича (Рис. 5). Ефект сяйливості підкреслюють численні деталі, розміщені на зворотній стороні патериці з галицького музею: завіси, застіжки та кругла прозора камера зі скла (з закладеними паперовими об'язками), яка вміщена в центрі та оздоблена металевим декором – штамповим тисненням, карбуванням. Такий вигляд двох круглих дисків із отвором в центрі, прикрашених орнаментом, зображено на культовій речі для збереження облатки в Краєзнавчому музеї м. Тернополя (Інв. № К–101), (Рис. 6).

На основі наведених співвідношень можна зробити висновок, що в мистецьких пам'ятках центральною є верхня частина, котра виділяється особливою пишністю. Як бачимо, така трансформація форм була притаманною для висвітлення творів культового призначення з характерною ознакою неперевантаженості, хоча декоративні елементи дуже часто вагомі й динамічні.



**Рисунок 5.** Фрагмент патериці XX ст. (зворот), метал, карбування, позолота. Музей історії давнього Галича (фондосховища)  
**Figure 5.** Crosier' Fragment of the 20th century (flipside), iron, minting, gilding. History Museum of Ancient Halych (museum depository)



**Рисунок 6.** Зворот дароносиці XX ст. (фрагмент), метал, карбування, позолота, Тернопільський краєзнавчий музей, Інв. № К-101, (фондосховища)  
**Figure 6.** Pyx' Flipside of the 20th century (fragment), iron, embossing, gilding, Ternopil Local History Museum, Inv. No. K-101, (museum depository)

Особливо цікавим за манерою виконання є процесійні атрибути, у яких можна розгледіти, як вжито традиційне декорування або ж як натуралістично виділяються колоски пшениці й виноград. У декоруванні дароносиць розповсюджений рослинний орнамент. Помітна перевага в рослинних візерунках належить гнучким стеблам, листкам, квітам, плодам. Головні з них – гілки з листками та плодами. Варто зазначити, що центральним і домінуючим мотивом декору культових атрибутів є рослинний орнамент, який органічно вплітається в s-подібні фігури з листя винограду та його грон, а також дубового листя і плодів жолудя (Рис. 7).

При порівнянні патериць і дароносиць простежується схожість у манері виконання, коли однією з особливостей декорування є натуральність квітів і плодів жолудя з листям. Так, дароносиці з фондів Краєзнавчого музею м. Тернополя (Інв. № К – 30) (Рис. 8) та Музею історії релігії м. Львова (Інв. № МТ – 908) (Рис. 9) декоровані орнаментом дубового листя та жолудів. Використання квіткових мотивів також об'єднує центральну дискову частину на досліджуваних предметах. У зигзаг, утворений виноградною лозою, вплітався вінок із квітів, як можна побачити на дароносиці з експозиції Музею історії релігії міста Львова. Таке квіткове композиційне рішення є близьким за декором обрамлення до іконного зображення на патерицях храмів початку XX ст.: Пресвятої Євхаристії м. Львова, катедрального собору Святого Воскресіння м. Івано-Франківська та діючого храму на території музею архітектури й побуту с. Крилоса.



**Рисунок 7.** Дароносиця XX ст., скло, метал, карбування, церква с. Солонсько, Дрогобицький р-н Львівська обл., Музей історії релігії м. Львова, Інв. № МТ – 908, (фондосховища)  
**Figure 7.** Pyx of the 20th century, glass, iron, embossing, Church, Solonskoho-Drohobych district, Lviv Museum of the History of Religion, Inv. No МТ - 908, (museum depository)



**Рисунок 8.** Дароносиця XX ст., метал, карбування, 27x20см., ТKM 20226, Инв. № К – 30 (фондосховища)  
**Figure 8.** Pux of the 20th century, iron, minting, 27x20 cm, TCM 20226, Inv. No. K - 30 (museum depository)



**Рисунок 9.** Дароносиця XX ст. (фрагмент), метал, карбування, Музей історії релігії м. Львова (експозиція)  
**Figure 9.** Pux of the 20th century (fragment), metal, minting, Lviv Museum of the History of Religion, (exposition)

Зацікавлення викликає верхня частина дароносиці (Культ. Инв. № 170), яка зберігається у фондосховищі Тернопільського краєзнавчого музею, котра обрамлена смужками у вигляді променів, по центру вгорі із зображенням Пресвятої Трійці – рельєфні сидячі постаті Бога-Отця, Ісуса з хрестом у повний зріст та Св. Духа. Розглянуте трактування рельєфу схоже на декоративне плоскорізьблення на патериці XVIII ст. із фондосховищ Національного музею ім. Митрополита Андрея Шептицького у Львові (Инв. № Д–269).

Дещо інший, оригінальний варіант дароносиці XVIII ст. Музею історії релігії м. Львова (Инв. № Др. – 64), що не має аналогів за своєю формою, – рельєфна орнаментика в стилі рококо з елементами рослинного мотиву, по боках верхньої частини вгорі та внизу розташовані барельєфні голівки ангелів. Вплив форми і декору простежується не тільки в період кінця XVIII – початку XIX ст., а й у пізніший період – трактуються композиційні мотиви дароносиць (монстранцій) протягом XX ст. Як приклад можна подати мовою оригіналу витяги з інвентарних книг (Музей історії релігії м. Львова) про церковні культові речі, котрі продовжують традиційні форми.

У такий спосіб нам вдалося виокремити сакральні предмети церковного вжитку, які мають незаперечні спільні художньо-стильові ознаки. При цьому важливо зазначити, що обриси особливо поширених форм патериць і дароносиць у римо-католицькій церковній традиції ототожнюються з обрисами православних рипід.

Розглянуті предмети, подібно декоровані, нерідко нагадують форму патериць. У багатьох із них оригінально використані традиції гуцульського народного різьблення, а саме: простежується мотив рельєфної голови-маскарона в центрі багатопелюсткової квітки чи сонячного проміння (Одрехівський, 2006) в свічнику-поставнику та свічниках-трійцях із поширеним способом декору – гуцульськими дармовисами.

### Висновки

У процесі нашої розвідки об'єкт дослідження збагатився матеріалами з інших речей культового призначення, які репрезентують сакральну спадщину, збережену на теренах Західної України. Важливе значення мало використання порівняльного аспекту у вивченні пам'яток західних регіонів України, що сприяло вирішенню низки питань, зокрема, з'ясування чинників, які зумовили формотворення і розвиток на цих теренах мистецьких церковних складових.

У порівняльному аналізі проведено паралелі щодо основних принципів художньої орієнтації, зумовлених церковними канонами. Це знайшло свій вияв насамперед у побудові та декорі досліджуваних предметів, домінуючим елементом яких є підпорядковане догматам Церкви, яскраво виражене центральне завершення у вигляді сонцяєйного диску.

### Список використаних джерел

- Дундяк, І. М. (2003). *Процесійні ікони Західної України XVII – XIX ст. (походження, іконографічні та художні особливості)*. (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Львівська академія мистецтв, Львів.
- Дундяк, І. М. (2005). Мистецькі особливості західноукраїнських церковних процесій XVII – XVIII ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 8, 28-35.
- Косів, Р. (2009). *Українські хоругви*. Оранта.
- Лукань, В. (2004). Процесійні хрести та патериці на Гуцульщині XVII–XX ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 6, 184-192.
- Одрехівський, Р. (2005). Художньо-стильові особливості іконостасної різьби в Галичині у XIX – першій половині XX століть. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 8, 45-50.
- Одрехівський, Р. (2006). *Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – першій половині XX століть: Історія та художні особливості*. Афіша.
- Станкевич, М. (2002). *Українське художнє дерево XVI–XX ст.* Інститут народознавства НАН України.
- Тимків, Б. (2012). *Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова* (2-ге вид.). Нова Зоря.
- Черемський, П. (1996). *Основні поняття літургії*. Місіонер.
- Юркевич, Ю. (Упоряд.). (2008). *Гуцульські та покутські свічки-тріїці: Альбом*. Наукове товариство ім. Шевченка.

### References

- Cheremskyi, P. (1996). *Osnovni poniattia liturhiky [The basic concepts of liturgy]*. Misioner [in Ukrainian].
- Dundiak, I. M. (2003). *Protsesiini ikony Zakhidnoi Ukrainy XVII–XIX stolit (Pohodzhennia, ikonohrafichni ta khudozhni osoblyvosti) [Processional icons of Western Ukraine of the 17th–19th centuries (origin, iconographic and artistic features)]*. (PhD Dissertation). Lviv National Academy of Arts, Lviv [in Ukrainian].
- Dundiak, I. M. (2005). *Mystetski osoblyvosti zakhidnoukrainskykh tserkovnykh protsesii XVII–XVIII stolit [Artistic features of Western Ukrainian ecclesiastical processions of the 17th–18th centuries]*. *Newsletter Precarpathian University. Art studies*, 8, 28-35 [in Ukrainian].
- Kosiv, R. (2009). *Ukrainski khoruhvy [Ukrainian Khorugv]*. Oranta [in Ukrainian].
- Lukan, V. (2004). *Protsesiini khresty ta paterystsi na Hutsulshchyni XVII–XX stolit [Processional crosses and crutches in the Hutsul region of the 17th–20th centuries]*. *Newsletter Precarpathian University. Art studies*, 6, 184-192 [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2005). *Khudozhno-stylovi osoblyvosti ikonostasnoi rizby v Halychyni u XIX – pershii polovyni XX stolit [Artistic and stylistic peculiarities of iconostasis carving in Galicia in the 19th – the first half of the 20th century]*. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 8, 45-50 [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2006). *Sakralna rizba po derevu v Halychyni XIX – pershoi polovyny XX stolit: Istoriiia ta khudozhni osoblyvosti [Sacred wood carving in Galicia in the 19th – first half of the 20th centuries: History and peculiarities of art]*. Afisha [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2002). *Ukrainske khudozhnie derevo XVI–XX stolit [Ukrainian Art Tree of the 16th – 20th Centuries]*. Ethnology Institute National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Tymkiv, B. (2012). *Mystetstvo Ukrainy ta diaspory: derevorizba sakralna y uzhytkova [Art of Ukraine and Diaspora: Sacral and Everyday Carving]* (2<sup>nd</sup> ed.). Nova Zoria [in Ukrainian].
- Yurkevych, Yu. (Comp.). (2008). *Hutsulski ta pokutski svichnyky-triitsi: Albom [Hutsul and Pokut Candlesticks-three: Album]*. Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 31.03.2020



**ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРА  
И ФОРМЫ ПРЕДМЕТОВ  
ЦЕРКОВНОЙ АТРИБУТИКИ:  
КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Золотарчук Наталия Игоревна  
*Кандидат искусствоведения, доцент,  
Университет Короля Данила,  
Ивано-Франковск, Украина*

Цель исследования – проанализировать тенденции развития предметов церковной атрибутики и провести параллели относительно основных принципов художественной ориентации в применении орнаментальных элементов с их различными мотивами, обусловленными церковными канонами. Методология исследования заключается в применении методов анализа и синтеза, систематизации и обобщении методов. В частности, компаративный метод анализа применен для сравнения и сопоставления вещей церковной утвари, а методика художественного анализа была необходимой для толкования творческих процессов и композиционных особенностей. Научная новизна исследования заключается в следующих приоритетах: комплексное освещение происхождения и развития процессионных крестов и посохов как специфического художественного явления и неотъемлемой части церковного искусства; освещение художественных особенностей предметов церковной атрибутики (литургических, запрестольных) процессионных крестов, посохов, монстранций (дароносиц). Выводы. В результате проведенного исследования в научный обиход введены материалы о многих вещах культового предназначения, которые представляют сакральное наследие, сохраненное в Западной Украине. Выделены сакральные атрибуты церковной утвари, которые имеют неопровержимые общие художественно-стилевые признаки; рассмотрены главные этапы развития и художественные особенности исследуемых предметов церковного пространства, которые являются неотъемлемой составляющей национального художественного наследия.

*Ключевые слова:* форма; декор; церковная атрибутика; процессионные кресты; патерицы (рипиды); монстранции

**PECULIARITIES OF DECORATION  
AND FORM OF CHURCH OBJECTS:  
COMPARATIVE ASPECT**

Nataliia Zolotarchuk  
*PhD in Art Studies, Associate Professor,  
King Danylo University, Ivano-Frankivsk, Ukraine*

The purpose of the study is to analyse the development trends of the church objects and to draw a parallel between the main artistic focus principles of the ornamental elements' employment and their various motifs established by the church canons. The research methodology is to apply the methods of analysis and synthesis, methods' systematisation and generalisation. In particular, the comparative method of analysis was applied in order to compare and opposite the church objects, and the method of artistic analysis was necessary for the interpretation of creative processes and compositional features. The research novelty is in the following priorities: the comprehensive explanation of the origin and development of processional crucifixes and crosiers as a specific artistic phenomenon and an integral part of the devotional art; explanation of artistic features of the church objects (liturgical, altarpiece) processional crucifixes, crosiers, monstrances (pyxis). Conclusions. As a result of the research, materials on many things of religious purpose that represent the sacred heritage preserved in Western Ukraine were introduced into scientific use. We have identified the sacral church objects that have the irrefutable common artistic and style patterns, and have revealed the main development stages and art features of the research objects of the church space that are an integral part of the national artistic heritage.

*Keywords:* form; decoration; church objects; processional crucifixes; crosiers (ripidia), monstrances