



Агнія КОЛУПАЄВА

ДО ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВОЇ КЕРАМІКИ

У статті систематизовано висвітлюються пам'ятки візантійської кераміки, в т. ч. з території України, як одне з джерел вивчення історичного, типологічного, іконографічного аспектів української церковно-обрядової кераміки*. Серед них найдавніші керамічні церковні вироби — світильники, предмети літургійного посуду, паломницькі глиняні євлогії (медальйони-жетони, ампули) та глиняні штампи, пов'язані з виготовленням літургійного хліба, євлогій для прочан, а також керамічні ікони.

Ключові слова: візантійська кераміка, світильник, хорос, глиняна євлогія, ампула, жетон, глиняний штамп для профора, літургійний посуд, керамічна ікона.

© А. КОЛУПАЄВА, 2011

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (100), 2011

У дослідженні української кераміки в облаштуванні церкви та християнській обрядовості поза увагою дослідників поки що залишається низка проблем, які потребують детальнішого висвітлення. Одним із таких є питання генезису, витоків церковно-обрядових виробів з глини¹. У вивченні історичного, типологічного аспектів цієї проблеми, на нашу думку, важливо торкнутися пам'яток ранньохристиянської та візантійської церковно-обрядової кераміки², в тому числі з території України, Криму.

Візантійська держава виникла внаслідок розпаду Римської імперії на Східну та Західну (криза III ст.). Вона існувала на геополітичному просторі Балкан, Малої Азії, південно-східного Середземномор'я (північно-східної частини Африки) майже тисячу років (до остаточного завоювання Константинополя турками-османами 1453 р.)³. На території України, в Криму, протягом IV — поч. XIII ст. були візантійські володіння з центрами у Херсонесі (Корсунь), Пантікапеї (Боспор, Керч). Візантія — етнічно різнорідна багатовірнісна держава, стала епіцентром самобутньої культури, яка синтезувала успадковані елліністичні традиції греко-римської античності й культурні впливи Сходу на основі християнської релігії [32; 34, с. 373]. Візантійська культура як цілісне явище сформована вже у VI ст., водночас, характеризувалася великою кількістю територіальних шкіл, локальних регіональних особливостей тощо. Саме у Візантії — першій, одній із небагатьох теократичних держав, зародилося християнське мистецтво (імпуль-

* Висловлюємо подяку кандидату мистецтвознавства, старшому науковому співробітнику відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України Олегові Кошовому за надані матеріали і цінні поради в роботі над цією темою.

¹ Поняття «церква» застосовується у значенні спільноти віруючих християнського віросповідання, а також храму, в якому відбувається християнське богослужіння.

² До ранньохристиянських відносять усі пам'ятки християнської культури, створені до VII ст. (відомо, що Константинопольський (Трульський) собор 692 р., зокрема, узаконив іконне зображення Ісуса Христа, заборонивши його ранні символічні зображення у вигляді старозавітного Ангця та інші. В ухвалах цього собору також вперше проявилася відмінність між східною і західною церквами). Термін «візантійський» використовується як стосовно мистецьких творів, які походять з теренів Візантійської імперії (IV ст. — 1453 р.), так і щодо мистецтва країн, які знаходилися у колі її культурного впливу, але не входили до її складу [31, с. 125; 32, с. 121; 1, с. 251; 47].

³ Назва походить від грецького міста Візантії, на місці якого було закладено столицю Візантійської імперії Константинополь (324—330 рр.).

си якого визначали особливості церковного мистецтва усього східно-християнського світу), оформилася сакральна-мистецька суть багатьох його видів, жанрів, передусім, ікони [31, с. 16]. Візантійська імперія справила величезний вплив на духовно-культурний розвиток східного слов'янства, дала поштовх до християнізації населення українських земель. Християнізація Русі-України, поряд зі збереженням античної спадщини, розглядається як важлива історична, історіософська місія Візантії [15, с. 528—529; 32, с. 517—518]. «Навіть після згасання епіцентру, візантійські впливи продовжували коливати культури не тільки близьких сусідів — Вірменії, Грузії, Болгарії, Сербії, України (а через Україну — Московщини), але й усіх християнських народів і навіть магометан» [34, с. 373].

Теоретично, викликаний потребами християнізації візантійський імпорту започаткував на українських землях розвиток церковного декоративного мистецтва, місцевого художнього ремесла, за формами, призначенням цілком відмінного від культових поганських виробів східних слов'ян. Як зазначив В. Пуцко, візантійське ремесло стало тим містком, який з'єднав молоду християнську культуру Східної Європи — Київську Русь, з віковичними античними традиціями, досвідом еллінізму, Візантії. Зрозуміло, питання зв'язків, співвідношення візантійського і давньоукраїнського мистецтва розглядається як запозичення певних форм і дальший незалежний їх розвиток на основі місцевих художніх традицій [35]. Важливим є з'ясування генезису церковних виробів у кераміці.

Відомо, що становлення і розвиток основних видів візантійського декоративного мистецтва, зокрема кераміки, відбувався у тісній взаємодії з еволюцією монументального малярства, іконопису, скульптури (рельєф) з використанням єдиного кола іконографічних зображень, прийомів їхнього втілення тощо⁴. Призначення творів декоративного мис-

тецтва не обмежувалося декоративними, утилітарними функціями. Воно було обумовлене християнською символікою, ідеологією, релігійними вимогами (наприклад, світильники, євхаристійний посуд). Символічне значення мав матеріал, з якого виготовлявся твір декоративного мистецтва, його колір (Епіфаній Кіпрський) [26].

У цьому зв'язку прикметною є роль кераміки. Як зазначає російський візантолог В. Залеская, церковні вироби з глини — невеликі за розміром, легкі у транспортуванні (разом з іншими творами декоративного мистецтва), значно сприяли поширенню образного ряду високого мистецтва у ранньовізантійський період. Глина полегшувала виробництво, відповідала вимогам тиражування. Втілення ідеї святого образу в глині сприяло дотриманню, розповсюдженню канонічних схем, системи пластично-фактурних засобів. Саме у кераміці найповніше збереглися рідкісні зразки ранньохристиянської, ранньої східної іконографії. Наприклад, на керамічній ампулі з Двіна (Арменія) збереглося одне з найбільш ранніх зображень апостола Андрія [25, с. 376]. У візантійській кераміці оформились основні групи, типи церковних виробів з глини, відомі як на Заході, так і на Сході, в Україні.

Розвиток типології виробів мав свої особливості, очевидно, зумовлені усталенням церковних вимог, традицій, розвитком керамічного ремесла. Так, ранньовізантійський період (IV — поч. VII ст.) характеризувався широким виготовленням церковно-обрядової кераміки [67, с. 341]. Саме до цього часу, періоду становлення богослужбових церемоній, відноситься поява **богослужбових предметів** з глини (та інших матеріалів, наприклад каменю, скла, металу). Серед них — найдавніші *предмети літургійного, євхаристійного посуду* (потир, дискос), а також *світильники, кадильниці*, в основі яких міг бути звичайний керамічний посуд [9, с. 88; 10; 11, с. 193]. У ранньовізантійській кераміці виділяється й група **паломницьких реліквій**, що належать до сфери сакрального декоративного мистецтва, пов'язаної з традицією прощ, яка складалася на території Візантії з IV ст. (англ. Byzantine Pilgrimage Art) [59]. Серед реліквій — предмети особистого благочестя та пам'ятні *євлогії* (грецьк. благословення). До цієї сфери церковного мистецтва також відносять *глиняні штампи* для виготовлення літургій-

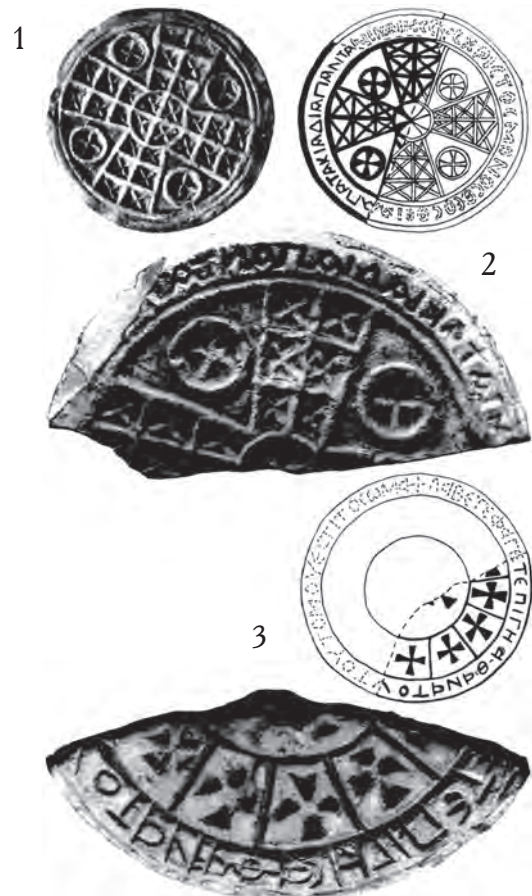
⁴ Хронологія візантійського мистецтва не цілком збігається з хронологією суспільно-політичної історії Візантійської імперії. В образотворчому мистецтві виділяють ранньовізантійський (IV — поч. VII ст.), середньовізантійський (сер. VII кінець XII ст.), пізньовізантійський (XIII — сер. XV в.) та поствізантійський періоди (1453 р. — XVII ст.). У декоративному мистецтві Візантії вирізняють три основні періоди: IV — поч. IX в.; друга пол. IX — XII ст.; XIII—XV ст., за розквітом певних мистецьких явищ та окремих видів [67].

ного хліба (просфор) та євлогій для прочан. За допомогою цих штампів на поверхні глиняних євлогій відтискали зображення християнських сюжетів.

Середньовізантійська доба знаменна появою **керамічних ікон** (після 843 р., завершення періоду іконоборства). Їх виробництво пов'язується і з поширенням полив'яної кераміки в архітектурі храму. Окремі зразки масової керамічної продукції цієї доби відносять до предметів церковного посуду (требного, для потреб літургії). Наприклад, з VIII—IX та XI ст. відомі керамічні *єлейниці* — невеликі дзбанки з вухом, теракотові чи вкриті жовто-зеленою поливою, які використовували для зберігання освяченого елею [7, с. 250]. За християнською археологією, топографією, церковні керамічні вироби застосовували й у пізніші часи, особливо на Балканах, басейні Егейського моря (XV ст.). Так, під час розкопок 1959 р. монастиря на горі Кареї о. Лесбос (місце пов'язується з мучеництвом святих Миколая, Рафаїла, Ірини, 1463) було знайдено багато глиняних предметів: *чаші, лампади, кадила, дзбанки для олії, розбита купель* с хрестами [69]. Керамічні посудини для прочан виділяються й серед продукції окремих грецьких гончарень середньовізантійської доби, наприклад, у Коринфі, на що вказують розміщені на них штамповані грецькі монограми святих (Михаїл, Костянтин, Филип, Георгій), а також знаки хреста, зірки, трикутника тощо [67, с. 7].

Повертаючись до детальнішого розгляду окремих груп і типів виробів, зазначимо, що світильники з ранньохристиянськими символами, а також глиняні євлогії та штампів є поміж відомих з українських теренів ранньохристиянських старожитностей з Північного Причорномор'я (розкопки Херсонеса, Пантикапеї, Ольвії) [14]. Звідси походять і фрагменти вкритих червоно-брунатним ангобом (лаком) посудин, подібних до античних, з витиснутим зображенням орнаментованих хрестів чи хризми (зрідка птахів, тварин). Унікальними є й посудини з зображеннями святих образів [29, с. 414]. Ці та інші пам'ятки з Херсонеса свідчать про тісні зв'язки Північного Причорномор'я з християнським Сходом. Адже Херсонес був провідним центром розповсюдження християнства на східнослов'янських землях, згодом відігравав особливу роль між Київською Руссю та Візантією. Значний матеріал з розкопок у Криму широко висвітлений у найновіших каталогах провід-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (100), 2011



Штампів для просфор. Глина, тиснення форми. Ермітаж (опубл.: [18; рис. 3—5, 8—9]): 1 — Штамп із Керчі. VI ст.; 2 — Фрагмент штампа з Херсонеса. VI ст. Реконструкція В. Залескої; 3 — Фрагмент штампа з Херсонеса. X—XII ст. Реконструкція В. Залескої



Євлогія св. Фоки. Глина, тиснення форми. Херсонес. VI ст. Ермітаж (опубл.: [59, р. 13])



Паломницькі євлогії-жетони. Глина, тиснення форми. Калат-Семан. Сирія. VI—VII ст. З експозиції Британського музею, 2009 (опубл.: [62])



Хорос керамічний. Глина, тиснення у формах. Туніс. Сіді Марзук. Друга пол. V — поч. VI ст. (опубл.: [56, fig. 349])



Хорос керамічний. Рельєф дзеркала

них російських музеїв [24, с. 41]. Вагомою є колекція ранньохристиянських старожитностей, наприклад, світильників, Національного музею-заповідника «Херсонес Таврійський».

Керамічні **світильники** є однією з найбільш ранніх груп артефактів з християнською символікою. Відомо, що у ранньовізантійські часи з глини виготовляли різноманітні переносні і підвісні лампи і лампади, в тому числі й панікадила (хороси) з християнськими мотивами. Саме наявність названих мотивів засвідчує церковне призначення цих творів [5, с. 11—12].

Ранньохристиянський *переносний світильник* — це пізньоантична олійна лампа-каганець у вигляді невеликої закритої посудинки, приблизно величиною з долоню. Вона має плічка, злегка поглиблений, іноді увігнутий верх-щиток (в якому є отвір для олії), а також держак-вуха та пустотілий ріжок (чи

кілька носиків-ріжків) з каналом і отвором на кінці для гноту. Верхню і нижню частини світильника відтискали у формах-матрицях. На щитку, плічках, ріжку світильника може міститися рельєфний декор. За художньо-технічним вирішенням світильники об'єднують у групи: аттичну, коринфську, фракійську, понтійську (яка включає й Північне Причорномор'я), малоазійську, кіпрську, сирійську, палестинську, римську, італійську, карфагенську та єгипетську, окремо виділяється «африканський» тип. Особливості простежуються у формі тулуба (округла, яйцеподібна, грушоподібна тощо), характері для конструктивних компонентів (ріжок, щиток, вухо), наборі декоративних елементів, способах їх нанесення, кольорі глини тощо [67].

Своєрідністю вирізняються, наприклад, червоноглиняні лампи V—VI ст. з північної Африки (північної й центральної частин Тунісу), опубліковані в каталозі виставки «Світ Візантії...» (Die Welt von Bizanz — Europas östliches Erbe — Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur), яка відбулася у Мюнхені (2004). По центру щитка в них міститься ранньохристиянський мотив (монограма Христа, Агнець, голуб, «Добрий пастир» тощо), навколо якого — штампований орнамент (кола, розетки, пальмети, трикутники тощо). Це, здебільшого, одноріжкові лампи. Також зустрічаються дворіжкові, як, наприклад, лампа поч. VI ст. з мотивом грецького хреста з розширеними кінцями в оточенні орнаменту з пальмет [56, fig. 350]. За міжнародною системою класифікації червонолакові лампи з Північної Африки відносять до типу Hayes II B / Atlante XA1a [56].

Рідкісним є теракотовий хорос (полікандило) з Тунісу. Це — дископодібний світильник діаметром 32,4 см, висотою 6,5 см, в якому радіальними променями по колу виступають дванадцять ріжків (друга пол. V — поч. VI ст.)⁵. Цей світильник (тип Atlante XII) має округлий поглиблений щиток, по контуру якого приєднано три петлі для підвішування. На щитку (дзеркалі) світильника міститься рельєфний декор у вигляді округлого медальйона в широкому орнаментальному обрамленні. У медальйоні — ранньохристиянські мотиви, виконані в

⁵ Полікадило — церковний світильник, на якому встановлюється від семи до дванадцяти свічок. Світильник з дванадцятьма і більше свічками називається панікадилом [12, с. 191].

низькому рельєфі, з тонкою проробкою деталей. Це три монограми Христа різної величини, над ними — Агнець з повернутою назад головою. Усі ці мотиви групуються навколо розети, яку творять концентрично накладені геометричні фігури — коло, квадрат, ромб з увігнутими боками. В її центрі — косий хрест у колі, вписаний у взаємонакладені квадрат і ромб, що утворюють восьмипроменеву зірку (символ вічного райського блаженства). Подібна структура, на нашу думку, асоціюється з іконографічними зображеннями Божої слави, «Спаса у силах», коли символічні фігури, зокрема, геометричні, передають різноманітні сили небесні та небесні рівні, названі Діонісієм Ареопагітом у його «Небесній ієрархії». Розету замикає кільце, заповнене поперечними рисками, й широке зубчасте обрамлення з дванадцятьма розділеними зубцями, що нагадують язика полум'я (старозавітний символ божественної присутності, один з символів зішестя Святого Духа), й, водночас дублюють структуру самого світильника. В обрамленні медальйону дрібні зображення Агнця і христомограми чергуються, утворюючи орнаментальну стрічку. Глиняний хорос з Тунісу зберігається в Мюнхені (колекція Gerd Stampf, Inv. 359) [56, Fig. 349].

Як зазначає В. Залеская, у рельєфах ранньовізантійських глиняних світильників — повний набір ранньохристиянських зображень, які зустрічаються у катакомбах. Характерними є, зокрема, символічні й алегоричні зображення Ісуса Христа — Агнець, Добрий Пастир, різноманітні монограми імені Христа. Серед них хризма (хрисмон), в якій поєднуються перші літери імені Христа Х (χ) і Ρ (ρ). Хризма, за легендою, була уведена у державне застосування Костянтином Великим з 312 р. На покривці лампи з центрального Тунісу (Сіді Марзук, V ст.), наприклад, можна бачити зображення хризми у вінку (monogramma laureata), відомої на саркофагах другої пол. IV — поч. V ст. у Римі, Равенні, Галлії, Іспанії, а також у склепах Херсонеса [56, fig. 348]. З римських катакомб походить глиняна лампа з монограмою Христа, в якій грецька літера Х поєднується з зображенням посоха (вертикальною рисою з гачкоподібним завершенням). А. Уваров припускав, що така монограма могла заступати зображення символу Пастиря [42, с. 184]. На вже згаданому хоросі (полікандилі) з Тунісу монограма Ісуса Христа має вигляд т. зв. монограм-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (100), 2011



Світильник керамічний одноріжковий («африканського типу») з зображенням «Жертвоприношення Авраама». Глина, тиснення у формі, ангобування. Туніс. Друга чверть V — поч. VI ст. 14,4 x 8,3 x 5 см



Форма-матриця для верхньої частини світильника. Гіпс. 14,7 x 14,2 x 5,5 см



Жертвоприношення Авраама. Фрагмент світильника. Глина, тиснення у формі. Туніс. Друга чверть V — поч. VI ст. (опубл.: [56, fig. 341, 342, 343])



Світильники-лампи керамічні одноріжкові («африканського типу») з символічними зображеннями Ісуса Христа (а, в, г), «Воскресіння Лазаря» (б). Туніс. V — поч. VI ст. (опубл.: [56, fig. 344, 346—348])

ного хреста — типу монограми Христа, в якому комбінуються зображення хреста, що нагадує грецьку літеру Т (тау), і грецької літери Р (ро). За висновками Ж. Лорана, одного з перших дослідників христорам, у середині V ст. монограмний хрест заступив зображення хризми. Обидві монограми одночасно зустрічаються, наприклад, на надгробній плиті 397 р. [42, с. 26]. У декорі хороса уся площа монограмного хреста вкрита геометричним орнаментом (кола, ромби, крапки), що імітує ювелірні прикраси. Це пов'язує його з *Sigis Gemmata* — відомим з IV ст. зображенням хреста, вкритого дорогоцінним камінням, характерним для ранньохристиянського і ранньосередньовічного мистецтва зображенням Чесного Хреста, символу триумфу

Спасителя (наприклад, мозаїка в апсиді базилики Сант Пуденціана в Римі, в базиліці Сант Аполлінаре в Класі, Равенна, VI ст.) [72].

На щитках глиняних ламп з Північної Африки можна бачити інші рідкісні зразки ранньохристиянської іконографії. Наприклад, у мюнхенському каталозі представлено лампу і гіпсову форму для відтиску її щитка з зображенням «Жертвоприношення Авраама» — старозавітного прообразу викупної жертви Христа (Центральний Туніс, друга чверть V — поч. VI ст.). Показовою є й лампа з зображенням едикули (архітектурний мотив, ніша, увінчана фронтоном, опертим на дві колони) на орнаментованому цоколі, в якій міститься погруддя святого з бородою, у пеленах, яке В. Seeberger трактує як «Воскресіння Лазаря» — прообраз Воскресіння (перша пол. V ст.) [56, fig. 347].

Мотиви, відомі лише виключно на глиняних лампах, зустрічаються, наприклад, на пам'ятках IV—VI ст. з Херсонеса. Серед них привертають особливу увагу світильники з зображенням мученика-хрещальні (В. Залесская), а також світильники з сигнатурою грецькими літерами ΧΡΥ ΣΟΥ.

Світильники першої групи мають грушоподібну форму зі слабо виділеним ріжком і широким вухом-держакком, загнутим у вигляді петлі. На плічках світильника міститься зигзагоподібний орнамент. На щитку — зображення арки, опертої на дві колони, оточеної випуклими крапками й скісними рисками, під аркою трикутник, заповнений крапками. За В. Залесскою, арка, оперта на колони, є умовним зображенням храму-усипальниці, християнського мар-



Лампа керамічна дворіжкова («африканського типу»). Глина, тиснення у формах, ангобування. Північний Туніс. Перша пол. VI ст. 12,5 x 8,7 x 5,5 см (опубл.: [56, fig. 371])

тирія⁶, передусім Гробу Господнього (про що свідчать зображення на світильниках-євлогіях із Сирії і Палестини). Розміщений під аркою трикутник з крапками В. Залесская трактує як знак водного простору. Його три кути асоціюються з трьома отроками у печі Навуходоносора, в якій, за грецькою Мінеєю, вогонь чудесним чином перетворився на води Йордану. Зіставлення арки з елементом, що нагадує басейн, означувало хрещальню. Така композиція, що поєднувала іконографічні ознаки мартирія та баптистерія, на ранньовізантійських пам'ятках символізувала зв'язок хрещення, смерті і відродження. Відомо на мозаїчних підлогах, саркофагах, мініатюрах рукописів, вона зустрічається на глиняних світильниках з Ольвії, а також Тамані, Мілета (Мала Азія), Олександрії (Єгипет), розкопок Стамбула (VI ст.) [20].

Є й інші варіанти розшифрування іконографії світильників цього типу. Наприклад, як зображення едикули (С. Скорпан, М. Золотарьов, Д. Коробков), чи арки, під якою часто можна бачити сітку з перехрещених ліній, що означає двері (Д. Журавльов) [17]. На нашу думку, вони в цілому відповідають змісту цього мотиву у ранньовізантійському мистецтві⁷.

Подібні світильники широко виготовляли в районі Понту. Зважаючи на значну кількість таких знахідок у Північному Причорномор'ї, їх технологічні характеристики, Д. Журавльов висловив припущення, що центром виготовлення світильників з аркою могло бути одне з причорноморських міст [17, с. 345].

Світильники з грецькою сигнатурою ХРΥ СОУ, які знаходять у різних місцях Херсонеса, мають яйцеподібну форму та невеликий держак у вигляді вертикального виступу. На щитку світильника, над отвором для олії, є три рельєфні літери ХРΥ (у пря-

мій чи зворотній послідовності). На плічках, радіальними променями від щитка, нанесені рельєфні рубчики, які на різку переходять у випуклі крапки. На денці таких світильників часто є клеймо у вигляді багатопроменевої зірки, іноді у поєднанні з літерами СОУ. Такі світильники відносять до різновиду херсонеських так званих «рубчастих» світильників, поширених з другої пол. III — IV ст. [36]. До цієї групи також належать й унікальні світильники з зображенням хреста, рельєфним (Танаїс) та контррельєфним (Херсонес) [3; 36, с. 45].

По-різному інтерпретується рельєфні мотиви на цих світильниках, зокрема, літери ХРΥ. Наприклад, як скорочення імені майстра чи власника майстерні (світильники майстра «Хріса», А. Щеглов, 1961). В. Залесская (1988) зіставила пам'ятки з Херсонеса з палестинськими світильниками з грецьким написом «Світло Христове сяє усім», в якому літери ХРΥ передають слово «Христове». На думку вченої, саме цю формулу, характерну для ламп-євлогій, які привозили паломники з Єрусалима, своєрідно відтворено на щитку херсонеських ламп. Монограма ХРΥ в центрі щитка означає ім'я Христа, а рельєфні рубчики-промені на плічках виробу передають сяйво божественного світла. Літери СОУ на



Світильники з зображенням мартирія-хрещальні (а), сигнатурою ХРΥ СОУ (б). Глина, тиснення у формах. Херсонес. IV—VI ст. Ермітаж (опубл.: [20, рис. 1—3])

⁶ Мартіріум (мартирій, мартирон) — культова споруда (храм, каплиця) над місцем загибелі чи поховання християнського мученика.

⁷ Едикула (лат. *aedicula* — будиночок, невеликий храм, каплиця). У Стародавньому Римі: 1 — домашні священні кутки, в яких розміщували невеликі вівтарі або статуї лар і пенатів; 2 — невелика ніша в архітектурі, що спирається на п'єдестал, увінчана фронтоном і оточена колонами. В останньому значенні слово використовується в сучасній мові. Найбільш відомою є едикула, у православ'ї Кувукля, розташована усередині храму Гробу Господнього в Єрусалимі [66]. Звіди едикула — ранньохристиянський символ вшановуваної гробниці християнського мученика, зображення мартирія, передусім Гробу Господнього [71].



Блюдо з рельєфним декором. Центральний Туніс. Кінець IV — середина V ст. d — 18,5 см; h — 4,2 см (опубл.: [57, fig. 371])



Блюдо з тисненим зображенням монограмного хреста з літерами альфа і омега. Туніс. Середина V — поч. VI ст. d — 18,1 см; h — 3,9 см (опубл.: [57, fig. 375])



Штамп. Фрагмент. Глина, тиснення. Туніс. Середина V — поч. VI ст.

денці, здебільшого не пов'язані з монограмами на щитках, трактуються як аббревіатура імені майстра, а багатопроменева розетка є клеймом елліністичного типу, поширеним у придунайських провінціях ще за римського часу. Д. Журавльов (2007), вказуючи на пізніше датування палестинських зразків (V—VI ст.), відсутність скорочення імені Христа у вигляді літер ХРΥ у тогочасній керамічній епіграфіці, залишив питання розшифрування іконографії цих світильників відкритим [45; 20, с. 236; 17, с. 344]. Додамо, що світильники з зображеннями мартирія-хрещальні та Розп'яття є, наприклад, у колекції Платар [44, с. 154; 4, с. 221].

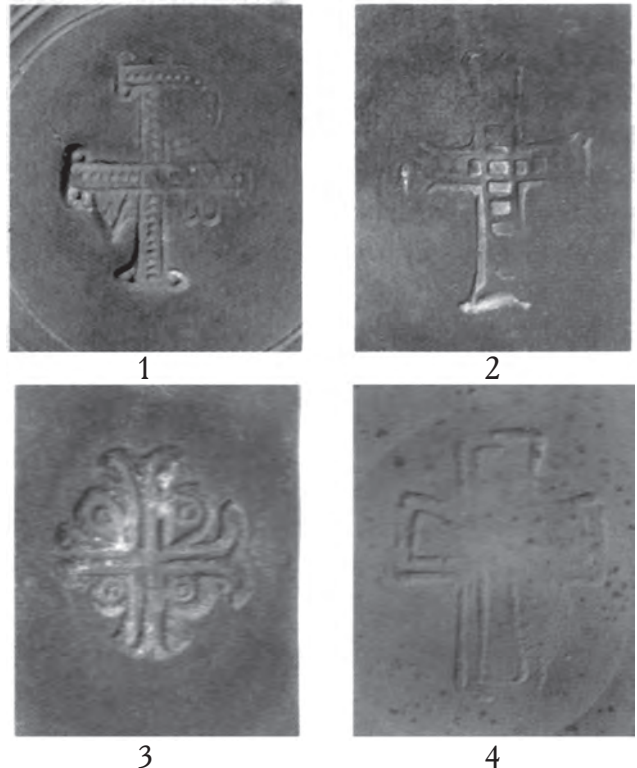
Відомо, що з ранньохристиянської доби у літургійній практиці використовували керамічний *посуд*. На думку вчених, зображення хреста на глиняному блюді або чаші з цієї доби є свідченням їх церковно-обрядового призначення. В. Пуцко припускає, що керамічні блюда IV—V ст. з символічними зображеннями Христа, або з простими заглибленнями, розташованими у кількості 12 навколо центрального, мали літургійне призначення [19, с. 220-221; 70].

Ранньовізантійський період можуть презентувати червонолакові *блюда і плоскі чаші* т. зв. африканського типу з відтиснутими на денці за допомогою штампю зображеннями хреста, хризми, тварин, птахів, рідше окремих фігур святих або Христа (IV—VI ст.). Вони виготовлялись здебільшого у майстернях Північної Африки і Сирії. Рисунок на такому посуді більш примітивний, порівняно з червонолаковим посудом римських часів (терра сигілата). Прикладом є чотири блюда (різних відтінків — від брунатно-червоного до брунатно-оранжевого, діаметром від 18,1 до 23,8 см, з плавно вигнутими невисокими вінцями), які походять з Єгипту, центрального Тунісу (Сіді Марзук), Йорданії (Джераш) (середина V — VI ст.). На цих блюдах по центру денця витиснута невелика хрестографа певної модифікації. За іконографічними ознаками, можна вирізнити монограмний хрест з літерами альфа й омега по боках (під раменами), грецький хрест з чотирма колами з крапками між раменами і гачкоподібними закрутками на кінцях та хрест з розширеними кінцями (обведений подвійним контуром, чи заповнений поперечними перетинками), подібний до т. зв. константинівського, чи корсунського [57, с. 254]. Іншу групу презентує

блюдо з наліпним рельєфним декором (центральный Туніс, провінція Бізацена, кінець V — поч. VI ст.) [53, с. 251].

Показовим для середньовізантійського часу є візантійський білоглиняний мальований посуд. В окремих випадках відзначається застосування звичайного побутового посуду, пристосованого для потреб літургії. До літургійного посуду, зокрема, відносять візантійські білоглиняні чаші (*горнята*) з хрестами чи хрестоподібними, ромбічними фігурами, мальованими на денці. На думку В. Залесскої, такі чаші могли застосовувати при особливому «розширеному» обряді хрещення, коли після здійснення таїнства, дорослій людині давали випити молоко з медом (IX ст.). Ці літургійні, точніше требні (за церковною термінологією) чаші, які виготовляли візантійські майстри в районі Константинополя та північно-західній частині Малої Азії, відомі також з Болгарії, Греції, Румунії, Північного Причорномор'я (Афіни, Коринф, Фессалоніки, Преслав, Херсонес, Керч, Тамань та інші) (IX—XI ст.) [19, с. 221].

За формою вирізняються невеликі чаші (*горнята*) з овальним, чи бочкоподібним корпусом, одним вухом-кільцем на пупі та кілікоподібні чаші, які мають два (іноді одне) вуха, що з'єднують вінця з денцем. Ці чаші нагадують зменшені за розміром й спрощені за формою кіліки. В античних і візантійських джерелах вони називаються *κυλίκια* (кіліхнія — чаша, миска). Хрест, хрещаті фігури на візантійських *κυλίκια* нанесені на денце чорною фарбою, іноді на стінках є рослинний і геометричний поліхромний розпис. До більш ранніх за часом творення відносять взірці з зображенням хреста з перехрещеними кінцями (IX ст.), т. зв. хреста іконоборчого типу, відомого за матеріалами сфрагістики з VIII—IX ст. Такий хрест можна бачити, наприклад, на фрагменті денця з Херсонеса (Ермітаж, інв. № X-985). Трансформація хреста у хрещатий, ромбічний орнамент, на думку В. Залесскої, є виявом згасання культової функції цих виробів (X—XI ст.). В Ермітажі зберігаються й інші фрагменти, знайдені у Херсонесі. Це дно і частини стінок чаші, на якій, окрім хреста, є рослинний орнамент, вписаний у прямокутники, також — дно чаші з хрещатою фігурою з крапками між раменами, вписаною у блакитно-зелене коло, та фрагмент денця з простим хрестиком [19]. Примітно, що різноманітні модифікації



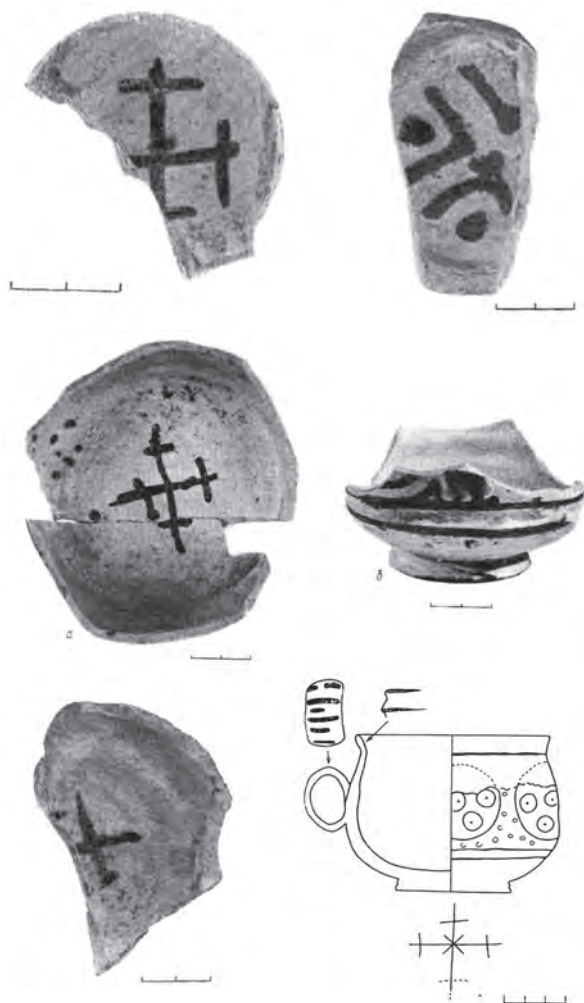
Варіанти хрестографем на червонолакових блюдах. Глина, тиснення. Середина V—VI ст. (опубл.: [57, fig. 375—379]): 1 — Туніс; 2 — Східне Середземномор'я; 3 — Єгипет; 4 — Йорданія

хреста, хрещатого орнаменту на денці вирізняють український народний обрядовий посуд XIX — поч. XX ст. (миски «на принос» до церкви, «на свячене», поставці й вази на кутю і сир та інші).

Євлогіями, зокрема у вигляді керамічних предметів, виступали як ємкості (контейнери) зі святими християнськими реліквіями, так і зображення священних реліквій на кераміці. Отримання євлогій ставало важливою частиною прощ у святі місця, пов'язані з життям і мучеництвом найбільш шанованих християнських святих. Серед євлогій, які прочани привозили зі Святої Землі — *глиняні лампи, ампули та пам'ятні медальйони* (англ. token — жетон, знак)⁸.

Ампула (лат. ampulla, зменшувальне від грецьк. ἀμφορεύς — амфора) — невелика посудинка для зберігання свяченої води чи олії, інших священних рідин. Ампули з глини (скла чи металу) мають форму мініатюрної фляги, з округлим тулубом і вузьким горлом (з двома вушками чи отворами для шнурка). З обох

⁸ Євлогії здебільшого виготовляли з недорогих матеріалів — глина, бронза, свинець, рідше золото, срібло, дорогоцінне каміння [33, с. 54; 14]



Візантійські літургійні чаші з мальованими хрестами. Фрагменти. Херсонес. IX—XI ст. Ермітаж (опубл.: [19, рис. 1—4, 7])

боків на глиняних ампулах штампом наносили рельєфні медальйони з сакральними мотивами візантійської іконографії, зазвичай в оточенні грецького напису. Ампула, як атрибут християнина, зокрема, єпископа, згадується у житті святиителя Спиридона, який «у бідний одяг вбраний, мав у руці палицю фінікову, і митру на голові, і посудину глиняну, що на грудях висіла, — як же був звичай у тих, хто жив у святому граді Єрусалимі, що звикли носити єлей від Хреста Святого» [40]. Чудотворна сила вмісту наділяла ампули-євлогії властивостями апотропеїв та філактеріїв. Прочани їх розносили по різних місцях, тому ампули знаходять у різних місцях тогочасного християнського світу та поза його межами.

Широко відомі керамічні ампули V—VII ст. з Палестини, Єгипту та центрів Малої Азії (Синоп, Лапсак, Ефес, Смирна, Пергам, Трапезунд), які шири-

лися, зокрема, й на Північному Причорномор'ї. Хрестоматійними є пам'ятки зі святилища Абу-Міна (поблизу Олександрії, Єгипет) з фронтальним зображенням св. Міни в позі оранта (з піднятими у молінні руками), обабіч якого два верблюди. Іконографія цих ампул могла містити й інші елементи, атрибути — зображення вічної лампади, кадильниці, корабля, голови мавра тощо [21; 61, с. 203—204, 285].

На ампулах з Малої Азії, зокрема з Ефеса, також зустрічається один з типів іконографії, пов'язаний з ранньохристиянським поховальним культом та ідеєю перемоги Христа над смертю — зображення едикули. Так, на публікованій Г. Віканом теракотовій ампулі з Ефеса (VI—VII ст.), в едикулі міститься хрест, піднесений на колоні (з одного боку) та фігура на порозі прочинених дверей (з іншого) — традиційна метафора переходу від життя земного до загробного. Така іконографія відома на поховальних стелах та гробницях з Єгипту, Сирії, Палестини [59, с. 26]. На малоазійських ампулах простежуються як сюжети, згодом поширені у всій імперії, так і локальні (наприклад, св. Іоанн Богослов на тлі ліпсанотеки), в т. ч. зображення місцевих святих (св. Антипа Пергамський, св. Фока Синопський у човні та інші) [21].

Зі святилища св. Іоанна Богослова в Ефесі походять й мікроампули з хрестами й розетками, які призначалися для священного праху з гробниці святого. Прикладом, очевидно, може бути ампула з колекції Платар, з залишками червоно-брунатної поливи. Ампула досить маленька (діаметром 4,6 см, висотою 6,8 см, діаметр горла 1,4 см), з обох боків — зображення чотирикінцевого хреста з розширеними кінцями в медальйоні з концентричних кіл, утворених ритованими лініями та крапками. Подібні виготовляли при різних мученицях (відомі палестинські, сирійські, єгипетські та малоазійські ампули з хрестами). Аналогії простежуються, зокрема, на пам'ятках з колекції ампул Лувра [4, с. 220].

Окрему групу становлять глиняні паломницькі медальйони (жетони) — невеликі кружки різного діаметру, з відтиснутим рельєфним зображенням сакральної реліквії. До відомих, наприклад, належать теракотові медальйони з зображенням св. Симеона Стовпника (VI ст., Британський музей, Лондон), пов'язані з монастирським комплексом у Калат-Семані поблизу Антіохії, де знаходився мученицький цюго святого (Сирія, 480—490 рр.) [29, с. 389; 49,

с. 77; 52, с. 71]. З околиць Калат-Семана, наприклад, походять 80 теракотових жетонів VI—VII ст., знайдені у вигляді скарбу в скляній посудині-флакони [62]. На цих жетонах розрізняються зображення з іконографічного циклу празників — Благовіщення (3 шт.), Народження Христа (6), Хрещення (8), Преображення (6), В'їзд до Єрусалима (4), Розп'яття (2), який був остаточно сформований у X—XI ст. [31, с. 162; 62; 63].

Невеликі глиняні кружки (фрагменти) з рельєфами, зазвичай в оточенні грецького напису відомі з розкопок Херсонеса, Пантікапея (Керч). Серед цих пам'яток розрізняють медальйони, пов'язані з євлогіями, та *керамічні штампи* для виготовлення євлогій та просфор. Також не виключається можливість функціонування окремих рельєфів, як *іконок* — переносних, чи закріплених на певній поверхні (стіні храму, житла, надгробній плиті). Цінні колекції таких пам'яток, які формувалися з розкопок у Криму з кінця XIX ст., є в Національному заповіднику «Херсонес Таврійський», а також у російських музеях (Ермітаж, Державний історичний музей у Москві). Серед пам'яток більшого діаметра (близько 9—10 см) вирізняють дві основні іконографічні групи:

— одноосібне фронтальне зображення святого у позі оранта (з різними атрибутами, на тлі храму чи мартіріуму);

— зображення хреста (в оточенні святих, хрестів, різних атрибутів), які співвідносяться з репертуаром ранньохристиянських штамтів для просфор та євлогій з Близького Сходу, усього Східного Середземномор'я [33, с. 59].

До першої групи, наприклад, належить глиняний медальйон VI ст. з зображенням св. Фоки у короткому вбранні, який стоїть з піднятими у молінні руками у човні (що нагадує півмісяць), обабіч святого, на кінцях човна — вірогідно зображення керма, весел та якоря (Херсонес, портова частина, розкопки К. Косцюшко-Валюжинича, 1896, зберігається в Ермітажі, Росія). По краю медальйона (діаметр 9,8 см) грецький напис «Благословення св. Фоки [покровителя] притулку Херсонеса». Віднайдено і глиняний контрольєфний штамп для виготовлення цього медальйона (1963) [27, с. 172, рис. 13]. Ці пам'ятки дали можливість припускати існування нових, мало відомих центрів виготовлення євлогій. Серед них — Херсонес, в якому, в силу різних причин, у др. пол. VI ст. активі-



Ампула-євлогія (лицьова і зворотна сторони). Глина, тиснення у формі. Мала Азія. VI—VII ст. (опубл.: [59, р. 26])

зувався пошук внутрішніх реліквій і святинь [37, с. 147—148]. Г. Вікан зазначив Херсонес на карті центрів ранньохристиянського паломництва на Східному Середземномор'ї [59, fig. 2].

Іншу групу може представляти глиняний штамп (діаметр 9 см) з зображенням голгофського хреста, обабіч якого святий у довгих шатах, та круговим грецьким написом «Євлогія св. Георгія» (Херсонес, портова частина, розкопки 1898 р.). Аналогічні композиції пов'язують із вшануванням Воздвиження Чесного Хреста (від поч. IV ст.) [33]. На теракотових паломницьких жетонах з Британського музею обабіч хреста є зображення Костянтина та Олени [63].

Відмінним від пам'яток двох попередніх груп є штамп з зображенням святого у військовому обладунку (Херсонес, розкопки 1995), який являє окремий тип євлогії з особливим іконографічним типом святого воїна Лонгіна, що походить з Трапезунда [22, с. 238].

Зображення хрестів, а також рідкісні зразки грецької епіграфіки є на фрагментах *глиняних штамтів для літургійного хліба* з Північного Причорномор'я у збірці Ермітажу, досліджених В. Залесскою. Наприклад, на штампі, знайденому у Керчі (1859, карантинна дорога, поблизу арештантських казарм) — зображення хреста з розширеними кінцями, заповненими двома рядами хрестиків (Ермітаж, інв. № X 893) [18]. У проміжках між кінцями хреста — чотири хрестики у медальйонах, які, на думку вченої, означають благопожання грецькою мовою «Христос дарує християнам благодать» (усі чотири слова в оригіналі починаються з літери Х) [48, с. 534]. Предмети, близькі за характером штампованого зображення, відомі з Афін, Апулії, Єрусалиму (VI ст.), що є підставою датування пам'ятки з Керчі. Аналогічне зображення є на фрагменті іншо-



Фрагмент форми для керамічної ампули. Єгипет. Абу-Міна. V—VII ст. (опубл.: [61, fig. 285])



го штампі з Херсонеса (1905, Карантинна бухта). Відмінності простежуються у частково збереженому написі — АГІАТАКІАΔΙΑΝΑΝΤΑΝ... За подібністю цього напису до висловів з літургії св. Іоанна Златоуста, відомих на штампах, опублікованих іноземними дослідниками, В. Залесская реконструює його, як «Божественне благословення і всезагальна перемога, Ісус Христос, єдиний Бог». Вбачаючи у цьому написі одне з найбільш ранніх застосувань словосполучення Ісус Христос НІКА, більш поширеного з поч. VIII ст. [50, с. 61; 18, с. 206].



Інший фрагмент штампа з хрестами та частиною грецького напису ΕΤΕΠΙΓΗΣΑΘΑΝΑΤΟΥ..., за близькосхідними аналогіями X—XII ст. (Г. Белов, розкопки О. Єфименка, Херсонес). Малюнок штампа, відновлений методом реконструкції, містив по центру великий чотирикінцевий хрест в медальйоні та зображення 12 аналогічних менших хрестів у радіально розташованих від центра секторах. Напис розшифровується: «Беріть, вкушайте з джерела безсмертя, це є тіло моє» (Ермітаж, інв. № X 877) [18, с. 208].

У X—XI ст. у візантійських містах поширилися мальовані **керамічні іконки** з зображеннями Богородиці, інших святих, які застосовували як у храмах, так і в побуті [38, с. 98; 67, с. 345—350; 51]. До керамічного іконопису звертались найталановитіші майстри, які мали досвід у керамічній технології, володіли рисунком, пластично-живописними засобами втілення іконного образу, були обізнані з церковною догматикою та християнською іконографією [39, с. 64]. Поява керамічних ікон пов'язується з центрами (передусім, монастирськими гончарнями)

Ампули. Глина, тиснення у формі. Єгипет. Абу-Міна. V—VI ст. 15,3 x 10,3 см; 11 x 7,4 см; 9,7 x 9,1 см; 10,5 x 7,2 см (опубл.: [61, fig. 286—289])

виробництва поліхромної білоглиняної кераміки, мальованих плиток, що розквітло у Візантії до X ст. Тобто, з одним з найбільш розвинутих напрямів у візантійській кераміці, тогочасному декоративному мистецтві. Прикметно, що найдавніші глиняні іконки, які під впливом Візантії за Княжої доби почали виготовляти на українських землях — рельєфні, відповідно пов'язані з пластикою, як провідним видом давньоукраїнського мистецтва.

Про відповідність глини як матеріалу для творення ікон святих образів свідчать, передусім, пам'ятки іконографії. Так, з керамічним черепком пов'язується виникнення одного з іконографічних типів Спаса Нерукотворного, відомого як «Керамідион» — образ, який чудотворно відбився на теракоті, цеглі, керамічній плиті — кераміді (545 р.) [28, с. 88—90]. У християнському мистецтві Спас Нерукотворний — за переданням, перша ікона Ісуса Христа, створена «нерукотворно», без участі людини [43]. Керамічний черепок згадується й в описах чудес в агіографічних текстах. Так, на прикладі випаленого черепка (в різних джерелах — цегла, черепиця, плінфа) святий Спиридон Тримитунський доводив єдність Пресвятої Трійці на I Вселенському Соборі в Нікеї (325) [40]. Наведені приклади, як і неодноразові згадки про глину у Святому письмі, очевидно, свідчать про вагоме місце кераміки в житті людей, зокрема й у християнській обрядовості [8, с. 126].

В ідеології візантійської церкви святі образи мали символічне значення. Релігійність християнина виявляла себе, зокрема, у відданні шани зображенням святих. Ікона як джерело милості Божої уявлялась посередником між Богом і людьми (Іван Дамаскин). Тому глиняні іконки (як і різьблені у камені, виготовлені з металу, дерева, інших матеріалів) за своїм символічним значенням не поступались монументальним творам, оскільки виступали пластично-кolorистичним відображенням духовних первообразів [16, с. 178]. Окрім цього, художні формотворчі засоби і технічні можливості кераміки зумовили своєрідність трактування іконних образів. Дослідник болгарських керамічних ікон Т. Тотев підкреслив, що керамічні техніки декорування та прийоми зображення диктують площинне рішення іконографічних сюжетів і типів й, очевидно, з цього огляду, відповідають принципам візантинізму (площинність, узагальненість, статика, фронтальність) [39]. Вчені та-



1



2



3

Ікони керамічні. Глина, підполивний розпис. Константинополь. X—XI ст. (опубл.: 1, 2 — [54, р. 44]; 3 — [1, с. 246]): 1 — Св. Миколай Мирлікійський; 2 — Невідомий святий; 3 — Богородиця



1



2

Медальйони з зображеннями святих на арках, стовпах, обрамленнях композицій у мозаїці візантійських храмів: 1 – Церква Сан-Вітале. Равенна. 547 р.; 2 – Церква монастиря св. Катерини. Синай. Єгипет. 550—565 рр.

кож розглядають застосування певних технологічних різновидів кераміки в церковно-обрядовій сфері не лише з погляду декоративності, чи утилітарних якостей виробів (міцність, стійкість до стирання), але й з огляду їх семантичного навантаження. Наприклад, відзначається особлива світлоносність полив'яної кераміки, з яскравою поліхромією кольорів, блискучою фактурою, збагаченою кольоровими білками, яка суголосна ідеї світла, як духовній категорії християнства [68].

Візантійських ікон, зокрема керамічних, збереглося дуже мало. За технічно-стилістичними, іконогра-

фічними ознаками розрізняють вироби різних шкіл (Константинополь, Нікодемія, Фессалоніки, Преслав). Численні фрагменти та цілі ікони відомі з розкопок у Константинополі та в околицях давньої столиці Болгарії — Преслава. Три керамічні ікони з Нікодемії (Мала Азія) зберігаються у Державному історичному музеї у Москві (Росія) [67; 64].

Характерними є іконки з Константинополя X—XI ст. Це мальовані на квадратних керамічних плитках-пластах одноосібні погруддя святих в округлому мальованому медальйоні (з декоративною розробкою кутів), або у прямокутній виступаючій рамці, формованій одночасно з плиткою й виділений кольором. Прикладом є невелика (17,1 x 17,1 см) іконка св. Миколай єпископ Мирлікійський (бл. 1030 р.). Погруддя святого — традиційно з високим чолом, широким лицем, короткою округлою борідкою, хрещатим омофором, благословляючим жестом правої руки, зігнутої перед грудьми, книгою, притиснутою до грудей лівою рукою, міститься в округлому медальйоні. Зображення трактоване площинно-силуетно, з застосуванням локальних плям жовтої і зеленої поливи, у поєднанні з білими ділянками черепка та темно-брунатним контурним малюнком, що означає загальний силует, деталі фігури, лика святого, а також рамки. Як зазначає Е.Д. Магуїге, цей тип зустрічається на візантійських печатках XI ст., зокрема з Мир у Лікії (місця народження святого) [54, с. 44].

В інтер'єрі візантійського храму цілі серії подібних зображень святих (наприклад, в медальйонах, як на іконках з Константинополя) служили членуванню, організації як фізичного, так і літургійного простору візантійського храму. Так, стрічкові композиції з погруддями святих містилися на арках, стовпах візантійських храмів (церква Сан-Вітале, Равенна, VI ст.), виявляли вісь склепіння (церква Tokali Kilise, Каппадокія), виступали обрамленням великих композицій, сцен (наприклад, Преображення Христове, церква монастиря св. Катерини на г. Синай, Єгипет, 550—565 р.). Горизонтальні серії іконних зображень в різних матеріалах зустрічалися на темплонях (вівтарних огорожах) візантійських храмів, що мали ордерну структуру. За описом 563 р., на архітраві темплону Св. Софії Константинопольської були в округлих медальйонах зображення Христа, Богородиці, ангелів, пророків та апостолів [54, с. 44].

До найдавніших серед збережених належать керамічні ікони 893—927 рр. з Болгарії. Це знахідки з розкопок Преслава — Палацового монастиря і руїн палацової ротонди (Круглої, т. зв. Золотої церкви) у місцевості Патлейна, а також з розкопок гончарень монастиря в Тузлалику. За археологічними знахідками, у Преславі у IX—X ст. тривало виробництво як мальованих, так і рельєфних ікон. Фрагменти засвідчують, що місцеві майстри виготовляли ікони прямокутної форми та з округлим завершенням (палацовий монастир), невеликі образи на квадратних плитках (Туззалика) й округлі іконки-медальйони, які об'єднують у групу малих ікон (Кругла церква), а також великі монументальні ікони з кількох плиток (Кругла церква, Патлейна) [58; 39].

Технологія виготовлення мальованих керамічних ікон була пов'язана з технологією візантійської полив'яної кераміки, поширеної з IX ст. Вона полягала у нанесенні на сформовані й випалені плитки, прямо по черепку, темно-брунатного контурного малюнка, який доповнювався ангобами, мінеральними фарбами, після чого поверхню плитки вкривали прозорою поливою. Збережені зразки свідчать про досить стриману кольорову гаму (охра, доповнюючі кольори — світло-брунатний, рожевий, червоний, темно-фіолетовий, жовтий, зелений), композиційні, стилістичні особливості та засоби формотворення іконних зображень [58, tabl. XVII. 27. — XLIX. 68; 51, с. 111—116; 64].

Так, мальовані ікони з Туззалика — одноосібні поясні фронтальні зображення апостолів і євангелістів (у молодому чи середньому віці), доповнені грецьким написом імені святого, розташованим збоку, по вертикалі. Ікони мальовані на невеликих плитках майже квадратної форми (16 x 15,5 x 0,4—0,5 см). На звороті плиток є відбиток грубого полотна, на якому їх розміщували для вигладжування і сушки. Кожна плитка має мальовану рамку (1—1,5 см), що надає зображенню вигляду окремого завершеного твору, подібно до портативної ікони. Абрис, деталі зображення означає чітка вільна, емоційно виразна лінія різної товщини, образ трактується площинно, лінійно. За основний тон, колір тіла, лику святого виступав природний блідо-рожевий колір випаленого черепка, характерний для преславської кераміки. Деталі (очі, ніс, уста, шия) моделювали мазками червонуватої поливи (як і в ін-



1



2



3

Ікони керамічні. Фрагменти. Глина, підполильний розпис. Преслав-Патлейна. Болгарія. IX—X ст. (опубл.: [51, р. 111]): 1 — Св. Георгій. Фрагмент медальйона. Реконструкція Т. Тотєва. Кругла церква; 2 — Св. Кирило Олександрійський та невідомий святий. Палацовий монастир; 3 — Св. Федір Стратилат. Кругла церква

1



2



3



Ікони керамічні. Фрагменти. Глина, підполивний розпис. Преслав-Туззалика. Болгарія. IX—X ст. (опубл.: [39, обр. 63—67]): 1 — Апостол Павло; 2 — Апостол Филип; 3 — Апостол Іаков

ших майстернях Преслава). Волосся, бороду означували плямою світло-брунатної поливи, німби — жовто-зеленої, хітони — темно-фіолетової, верхні шати (гіматій) — зеленої, через який просвічуються контурні лінії. Тло ікон вкривали золотисто-жовтою поливою. Серед численних фрагментів атрибуються зображення апостолів Павла, Іакова, Филипа та євангеліста Марка. Відомі також фрагменти ікон, на яких відчитуються імена апостолів Іакова, Томи, євангеліста Луки. Особливою досконалістю ліній, вишуканим стилем рисунку, колоритом вирізняються ікони з Патлейни (Кругла церква, палацовий монастир у Преславі) [39, с. 70].

Рельєфні ікони створювали шляхом відтискання білоглиняної плитки у формі-моделі (матриці). Ця техніка була поширена здавна, у IX—X ст. — у декоруванні візантійського білоглиняного посуду. Її застосування, на думку Т. Тотєва, свідчить про серійне виробництво, очевидно, розраховане на прочан, гостей монастиря. Відомими, наприклад, є фрагменти рельєфної ікони Розп'яття, яка мала розмір приблизно 26 x 24 x 0,5 см (Туззалика). Композиція розроблена у дусі ранньохристиянської іконографічної традиції (Христос-Переможець): Спаситель з майже прямим положення голови, без ознак фізичного і душевного страждання, Пристоячі Богородиця і молодий Іоанн Богослов у спокійних позах, з піднятими до Спасителя руками. Усі фігури творені у низькому плоскому рельєфі. Нажаль знайдені фрагменти названої ікони є браком першого випалу, тобто не завершені. Проте, з Патлейни походить фрагмент з рельєфним зображенням благословляючого святого з залишками розпису і поливи, який дає можливість припускати застосування цих прийомів і засобів і на рельєфних іконах з Туззалика [39, с. 72].

Преславські керамічні ікони IX—X ст. пов'язують зі співпрацею місцевих і запрошених майстрів, вихідців з близькосхідних християнських країн. Звідси вони відрізняються від інших «шкіл» певною архаїзацією, зумовленою використанням іконографічних зразків, характерних для східних провінцій Візантії періоду раннього християнства, починаючи від розроблених у ранньохристиянському мистецтві Сирії, Палестини, Єгипту, Малої Азії та Константинополя [39].

Інші технічні прийоми, пізніша іконографія простежуються на пам'ятках XIII — поч. XIV ст. з південно-

західної Болгарії та Греції (Фессалоніки, Олинфа, Пелла). Прикладом є фрагменти червоноглиняних посудин з зображеннями архангела Михаїла, Дмитра Солунського (чаша з Візантійського музею, Фессалоніки), які пов'язані з відповідними зображеннями на візантійських монетах з Фессалонік часів Андроніка II Палеолога (1282—1328). Малюнок нанесено у техніці сграфіто (відомій у візантійській кераміці з XI ст.), ритованими лініями по білому ангобу, який вкриває червоний черепок [67, с. 348].

Візантійські і староболгарські пам'ятки IX—X та XII ст. розширюють уяву про типологію керамічних ікон. Серед них, за призначенням, зокрема, розрізняють *монументальні та переносні образи, частини іконостаса, елементи інкрустації кам'яних архітравів, рам ікон, напрестольних хрестів, переносних вівтарів* та інші. Так, ікони з Палацового монастиря у Преславі дають уяву про келійний керамічний іконостас. За реконструкцією Т. Тотева, ці ікони містилися в арочних проміжках між колонами (інтерколумній) темплону у два яруси: у верхній частині — ікони з заокругленим верхом, в нижній — прямокутні [13, с. 51—54].

З багатьох плиток могли складатися ікони-панно, іноді великого формату. Відомим є багатоплитковий образ св. Федора Стратилата з Круглої церкви в Патлейні (бл. 906 р.). Цей образ, який вивчали відомі вчені — М. Кондаков, А. Грабар, Кр. Міятев, очевидно, виступав монументальним елементом внутрішнього оздоблення храму, подібно до стінопису [55, fig. 48; 39, с. 70].

Відомі й дві рельєфні іконки-медальйони з Тирново з образами архангела Михаїла та благословляючого Христа (XII ст.). За припущенням вчених, вони належали до оздоблення рами ікони, напрестольного хреста або переносного вівтаря, яке складалося з тринадцяти мініатюрних керамічних іконок з зображеннями святих та євангельських сцен. Моделями для керамічних образів були відтиснуті у глині іконки зі стеатиту [65].

З пізньовізантійської доби збереглися приклади застосування керамічних ікон в екстер'єрі церков (Балкани). На стінах православних храмів України, як і Росії, *зовнішні (надвірні) керамічні образи* відомі з XVI—XVIII ст. У XV ст. ця традиція набула своєрідного осмислення й на Заході, наприклад, у мистецтві Італійського відродження (керамічні об-



Св. Дмитро Солунський. Фрагмент чаші. Глина, ангобування, риткування, підполивний розпис. XIV ст. Візантійський музей. Фессалоніки. Греція (опубл.: [67])

рази Луки та Андреа дельа Роббіа, XV—XVI ст.). Застосуванню керамічних ікон на зовнішніх стінах храмів, очевидно, сприяли як естетичні якості полив'яної кераміки (що була здатна замінити дорожчі декоративні матеріали, техніки, наприклад, мозаїку), так і фізичні — міцність, стійкість до впливів зовнішнього середовища тощо.

Прикладом є дві майолікові рельєфні ікони — Розп'яття (41 x 38 x 4 см) та Три святителі (42 x 39 x 4 см) обабіч вікна східного фронтона в екстер'єрі церкви св. Василя в Арті (Греція, кінець XIII ст.). Ікони невеликі, майже однакові за розміром, виконані в одному художньо-стилістичному ключі (позначені західними, італійськими впливами). Оригінали цих ікон експонуються у Візантійському музеї в м. Іоанніна (Епір, Греція). В екстер'єрі церкви їх заступають сучасні копії. Дві ікони з Арти, на думку дослідників, є частиною більшої (нині втраченої) групи творів, про що свідчить ще одна керамічна іконка (Розп'яття), нещодавно віднайдена у церкві Введення Марії (передмістя Palaiokatouna). Авторами названих творів могли бути візантійські майстри, що навчалися у Західній Європі, або ж ранньоіталійські майстри. В екстер'єрі церкви св. Василя майолікові іконки доповнювали поліхромні фризи, вставки з полив'яних керамічних плиток [60]. Аналогічний декор застосовувався й на давньокиївських святинях.



1



2



3

Ікони керамічні. Глина, відтискання у формі, ангобування, підполивний розпис. Кінець XIII ст. Археологічна колекція Paregoretissa, Арта, Греція (опубл.: [60]): 1 – Розп'яття; 2 – Три святителі; 3 – Розташування керамічних ікон в екстер'єрі церкви. Східний фасад церкви св. Василя в Арті

Слід згадати й візантійську архітектурно-декоративну кераміку у візантійському храмубудуванні, яке, у свою чергу, мало значний вплив на давньоукраїнське мистецтво. Тема кераміки в архітектурі візантійського храму (візантійські теракотові й полив'яні плитки, черепиця, архітектурні елементи — капітелі, карнизи з полив'яної кераміки та інше), з огляду на роль архітектурно-декоративної кераміки у художній системі давньоукраїнського храму, української церкви, на нашу думку, заслуговує окремого дослідження.

Отже, візантійська кераміка є важливою з точки зору джерел української кераміки для церкви. У кераміці Візантії оформились основні групи, типи церковно-обрядової кераміки, відомі як на Заході, так і на Сході, зокрема в Україні. Серед них — керамічні ікони, хрести, богослужбове начиння (світильники, кадильниці, посуд), паломницькі реліквії (ампули, жетони, а також глиняні штампи для виготовлення літургійного хліба та євлогій для прочан). Кераміка посіла значне місце у візантійському храмовому будівництві.

Глиняні вироби, невеликі за розміром, легкі у транспортуванні (разом з іншими творами декоративного мистецтва), значно сприяли поширенню образного ряду християнського мистецтва у ранньовізантійський час. На візантійській кераміці збереглися рідкісні зразки ранньохристиянської, ранньої східної та візантійської іконографії. Найдавніші пам'ятки церковної кераміки з території України (Криму) в більшості походять з IV—VI ст. Виробництво церковної кераміки від початків було пов'язане з релігійними осередками — монастирями, монастирськими гончарнями.

1. 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.
2. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства / Диана Апостолос-Каппадона ; пер. с англ. А. Иванова. — Челябинск, 2000. — 266 с. : илл.
3. Арсеньева Т.М. Светильники Танаиса / Т.М. Арсеньева. — М., 1988. — Табл. XXV, 2.
4. Архипова Є. Візантія. Київська Русь. Кочовики / Єлизавета Архипова // Платар. Колекція предметів старовини родин Платонових і Тарут : каталог / автор. колектив : Архипова Є.І., Відейко М.Ю., Ключко В.І., та інші. — К. : Укрполіграфмедіа, 2004. — С. 216—241.

5. Барсов Н.И. Лампада / Н.И. Барсов // Христианство: энциклопедический словарь : в 3-х т. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1995. — Т. 2. — С. 11—12.
6. Беляев Л.А. Археология христианская / Л.А. Беляев // Православная Энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. — Т. 3. — М. : Православная Энциклопедия, 2001. — С. 517—528.
7. Беляев Л.А. Византийская археология / Л.А. Беляев // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. — Т. 8. — М. : Православная Энциклопедия, 2004. — С. 232—252.
8. Біблійна симфонія: 988-1988 : ювілейне видання присвячене Тисячоліттю Християнства / координатор проекту Філіп Ювінг. — Торонто : GLINT Canada — Christian Media, 1988. — 825 с.
9. Боньковська С. Тиміамно-кадильні атрибути (До питання походження та розвитку у християнських обрядах) / Софія Боньковська // Історія релігій в Україні : праці XIII-ї міжнародної наукової конференції (Львів, 20—22 травня 2003 р.): Кн. I. — Львів : Логос, 2003. — С. 86—92.
10. Боньковська С. Дискос / Софія Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / [М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін.]. — Львів, 2006. — С. 78.
11. Боньковська С. Потир / Софія Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва. / [М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін.]. — Львів, 2006. — С. 193—195.
12. Боньковська С. Полікаділо / Софія Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва / [М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін.]. — Львів, 2006. — С. 191—192.
13. Высоцкий А.М. Алтарная преграда / А.М. Высоцкий, А.Ю. Казарян, В.Д. Сарабьянов, О.Э. Этингф / Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. — М. : Православная Энциклопедия, 2000. — Т. 2. — С. 51—54.
14. Гнутова С.В. Паломнические реликвии Святой Земли в России (XIX — нач. XX в.) / С.В. Гнутова // Православный Палестинский сборник. — Вып. 105. — М., 2006. — С. 62—79.
15. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11-ти т., 12-ти кн. / М. Грушевський / редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. — Т. I. — К. : Наукова думка, 1991. — 648 с. [Репринтне видання].
16. Жишкович В. Пластика Русі-України: X — перша пол. XIV століть / Володимир Жишкович. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — 239 с. : іл.
17. Журавлев Д.В. Сиро-палестинские светильники и их имитации римского и византийского периода из Херсонеса / Д.В. Журавлев // Северное Причерноморье и Боспор. — 2007. — С. 339—355.
18. Залеская В.Н. Памятники средневековой греческой эпиграфики из Северного Причерноморья / В.Н. Залеская // Византийский Временник. — Т. 49. — М., 1988. — С. 205—208.
19. Залеская В.Н. Византийские белоглиняные расписные кружки и киликивидные чашки / В.Н. Залеская // Советская археология. — М., 1984. — № 4. — С. 217—223.
20. Залеская В.Н. Два раннесредневековых глиняных светильника из Северного Причерноморья / В.Н. Залеская // Советская археология. — М., 1988. — № 4. — С. 233—237.
21. Залеская В.Н. Ампулы-евлогии из Малой Азии (IV—VII вв.) / В.Н. Залеская // Византийский Временник. — 1986. — Т. 47. — С. 182—190.
22. Залеская В.Н. Литургические штампы-евлогии (св. Лонгин Криний и св. Мамант Кипрский) / Вера Н. Залеская // Византиноросика. — Т. 1. Литургия, архитектура и искусство византийского мира : труды XVIII Международного конгресса византинистов (Москва, 8—15 августа 1991 г) и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / под ред. К.К. Акентьева. — СПб. : Византиноросика, 1995. — С. 236—242.
23. Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии IV—XII вв.: опыт атрибуции / Вера Николаевна Залеская. — СПб. : Издательство Государственного Эрмитажа, 1997. — 100 с.
24. Залеская В.Н. Памятники византийского прикладного искусства IV—VII вв. : каталог коллекции / Вера Николаевна Залеская. — СПб. : Издательство Государственного Эрмитажа, 2006. — 271 с., 710 цв. илл.
25. Квливидзе Н.В. Андрей Первозванный / Н.В. Квливидзе, А.Ю. Виноградов, М. Сургуладзе и др. Иконография // Православная энциклопедия. — Т. 2. — М. : Православная Энциклопедия, 2000. — С. 370—377.
26. Кипрский Е. О двенадцати камнях, бывших на одеждах Аарона / Епифаний Кипрский // Творения святых Отцов в русском переводе. — М., 1885. — Т. 52 [52 6]. — С. 267.
27. Колесникова Л.Г. Храм в портовом районе Херсонеса: раскопки 1963—1965 гг. / Л.Г. Колесникова // Византийский временник. — 1978. — Т. 39. — С. 161—172.
28. Кондаков Н. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинник / Н. Кондаков. — Т. I. — СПб., 1905. — 242 с.
29. Культура Византии. IV — первая половина VII в. / коллектив авторов под ред. Удальцовой Э.В. — М. : Наука, 1984. — 723 с : илл.
30. Мещерская Е.Н. Авгарь / Е.Н. Мещерская, К.А. Панченко // Православная энциклопедия. — Т. I. — М. : Православная Энциклопедия, 2000. — С. 88—90.
31. Овсійчук В. Оповідь про ікону / Володимир Овсійчук, Дмитро Кривавич. — Львів : Інститут Народознавства, 2000. — 396 с., іл.
32. Острогорський Г. Історія Візантії / Георг Острогорський ; видання 3-є, доповнене ; перекл. з нім. А. Онишко. — Львів : Літопис, 2002. — 587 с.

33. Ошарина О.В. О символическом замысле глиняной евлогии с изображением св. Фоки из собрания Эрмитажа / О.В. Ошарина // *Античная древность и средние века*. — Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2003. — Вып. 34. — С. 54—66.
34. Певний Б. Майстри нашого мистецтва / Богдан Певний. — Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США.; К.: Сучасність, 2005. — 431 с., іл.
35. Пудко В. Візантійське художнє ремесло і Київська Русь / Василь Пудко // *Записки НТШ*. — Т. ССХХVII. Праці секції мистецтвознавства. — Львів, 1994. — С. 15—28.
36. Сорочан С.Б. Про так звані рубчасті світильники з Херсонеса / С.Б. Сорочан // *Археологія*. — К., 1982. — Вип. 38. — С. 43—50.
37. Сорочан С.Б. О храме св. Созонта, «доме св. Леонтия» и мартирии св. Василия в раннесредневековом Херсонесе / Сергей Борисович Сорочан // *Античность и средние века*. — 2003. — Вып. 34. — С. 146—173.
38. Стекло и глина / Алексеева В., Ворущилина Е., Журавлев Д. и др.; руков. проекта И. Кошелев. — М.: Бук Хаус, 2006. — 296 с.: илл.
39. Тотев Т. Манастирът в «Тузлалъка» — центр на рисуваната керамика в Преслав през IX—X в. / Тоту Тотев. — София: Издателство на Българската академия на науките, 1982. — 79 с., ил.
40. Туптало Д. Житіє святого отця нашого Спиридона, єпископа Тримитунського / Дмитро Туптало // *Життя святих*. — Том IV (грудень) / перекл. В. Шевчук. — Львів: Свічадо, 2007. — С. 113—123.
41. Тысяча лет русского паломничества: каталог выставки / состав., ред. Е. Юхименко. — М., 2009. — 332 с.
42. Уваров А.С. Христианская символика. Ч. I. Символика древне-христианского периода / А.С. Уваров. — М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1908. — 222 с.
43. Шпак О. Спас Нерукотворний / Оксана Шпак // *Словник українського сакрального мистецтва* / М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін. — Львів, 2006. — С. 228.
44. Шедеври Платар: колекція старожитностей: фотоальбом. — К., 2004. — 159 с.
45. Щеглов А.Н. Светильники с клеймом ХРΥСОУ / А.Н. Щеглов // *Сообщения Херсонесского музея*. — 1961. — Вып. 2. — С. 50.
46. Этингоф О.Е. Амбула / О.Е. Этингоф, Л.А. Беляев // *Православная энциклопедия*. — Т. 2. — М., 2000. — С. 188—189.
47. Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century: Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978 / edited by K. Weitzmann. — New York: The Metropolitan Museum of Art, 1979. — Pp. XXI + 736. Colour pls. 16, figs. 793.
48. Brightman F.E. Liturgies Eastern and Western: being the texts original or translated of the principal liturgies of the church / Frank Edward Brightman, Charles Edward Hammond. — Vol. 1.: Eastern liturgies. — Oxford, 1896. — P. 534.
49. Cameron A. The Mediterranean world in late antiquity AD 395—600 / Averil Cameron. — London, 1993. — 251 p.
50. Galavaris G. Bread and Liturgy: The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps / G. Galavaris. — London, 1970. — P. 61, Fig. 31, 36.
51. Kostova R. Polychrome ceramics in Preslav, 9th to 10th centuries: where were they produced and used? / Rossina Kostova // *Byzantine Trade, 4th—12th Centuries. The Archaeology of Local, Regional and International Exchange: Papers of the Thirty-eight Spring Symposium of Byzantine Studies: St. John College, University of Oxford, March, 2009* / edited by Marlia Mundell Mango. — Cornwall, 2009. — P. 95—117.
52. Loverance R. Byzantium: The Trustees of the British Museum / Rowena Loverance; third edition, with revisions. — Barcelona, 2004. — 97 p., 103 il., 63 in colour.
53. Mackensen M. Schale — Christogramm in Kranz / Michael Mackensen // *Die Welt von Bizanz — Europas östliches Erbe — Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur* / Herausgegeben von Ludwig Wamser. — München, 2004. — P. 251.
54. Maguire E.D. Tiles with Portrait of Saints / Eunice Dauterman Maguire // *THE GLORY OF BYZANTIUM: Arts and Culture in the Middle Byzantine Era, A.D. 843—1261* / edited by Helen C. Evans and William D. Nixom. — New York, 1997. — P. 44.
55. Miatev K. Die Keramik von Preslav / Krsto Miatev. — Sofia, 1936. — 156 pp. 28 plts, 86 figs.
56. Seeberger B. Zwölf schnäuzige lampe mit reliefdekor / Barbara Seeberger // *Die Welt von Bizanz — Europas östliches Erbe — Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur* / Herausgegeben von Ludwig Wamser. — München, 2004. — P. 230—234.
57. Sieler M. Vier Teller mit stempeldecor und eine tonpunze / Maike Sieler // *Die Welt von Bizanz — Europas östliches Erbe — Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur* / Herausgegeben von Ludwig Wamser. — München, 2004. — P. 254. — Fig. 375—379.
58. Totev T. The Ceramic Icon in Medieval Bulgaria / T. Totev; translated from the Bulgarian by A.P. Stefanov. — Sofia, 1999. — 255 p., ill.
59. Vikan G. Byzantine Pilgrimage Art / Gary Vikan. — Washington, 1982. — 53 pp.
60. VNP. Ceramic Icons // *Byzantium: Faith and Power (1261—1557)* / edited by Helen C. Evans. — New York; New Haven; London, 2004. — P. 78—79.
61. Witt J. Vier menasampullen / Janette Witt // *Die Welt von Bizanz — Europas östliches Erbe — Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*. — München, 2004. — S. 202—204.

62. Британський музей. Експлікація до експонатів: Інв. № ММЕ, 1973, 5—1, 1—80. — <http://byzantion.ru/theatron/topic.php?forum=14&topic=36&start=2>
63. Колекція Британського музею онлайн (British Museum — Search the British Museum collection database online. — http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.
64. Ваклинова М. Раннехристиянское и ранневизантийское искусство на территории Болгарии / Ваклинова М. // Православная энциклопедия. — Т. 5. — М., 2002. — С. 596—600. — <http://www.sedmitza.ru/text/783360.html>.
65. Генова Е. Искусство Болгарии. XI—XIV вв. / Е. Генова, Б. Пенкова // Православная энциклопедия... — Т. 5. — С. 600—603. — <http://www.sedmitza.ru/text/783360.html>.
66. Едикула // Вікіпедія. — <http://uk.wikipedia.org/w/index.php?oldid=4636735>.
67. Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии / В.Н. Залеская // Православная энциклопедия... — Т. 8. — Ч. 4. Византийская империя. — М., 2004. — С. 339—350. — <http://www.pravenc.ru/text>.
68. Лаврецький Г.А. Коложская церковь в Гродно. Мера красоты / Г.А. Лаврецький // Архитектура и строительство. — 2008. — <http://ais.by/story/1316>.
69. Мученики Николай, Рафаил и Ирина // Иконописный подлинник: Православный информационный проект. — 2007. — <http://podlinnik.info/ru>.
70. Пуцко В.Г. Раннехристиянское искусство как фактор церковной истории: предметный мир и идеи. — 2011. — Санкт-Петербургская митрополия: официальный сайт. — http://www.mitropolia-spb.ru/news_links/bolotov_dokladi/putzko.php.
71. Шмеман А. Исторический путь Православия. — Париж, 1989. — С. 246 (Цит. за: Эволюция священных изображений и знаков. — <http://www.liturgica.ru/bibliot/alymov/alymov16.html>).
72. Файл: Базилика Сант Аполлинаре.jpg. — http://en.wikipedia.org/wiki/Crux_gemmata.

Ahniya Kolyupayeva

ON SOURCES OF UKRAINIAN CHURCH RITUAL CERAMICS

In systemic way the article has thrown some light upon monuments of Byzantine ceramics — including those from Ukrainian territories — as one of sources for studies in historical, typological, iconographic aspects of Ukrainian church ritual ceramic wares. Among numerous items have been considered most ancient ceramic church products as lamps, liturgical vessels, pilgrim clay eulogias (medallions, tokens, ampoules), and clay stamps for preparation of liturgical bread, eulogias for pilgrims as well as ceramic icons.

Keywords: Byzantine ceramics, lamp, polycandelon, clay eulogia, ampoule, token, clay liturgical bread stamp, liturgical vessels, ceramic icon.

Агния Колупаева

К ИСТОКАМ УКРАИНСКОЙ ЦЕРКОВНО-ОБРЯДОВОЙ КЕРАМИКИ

В статье систематизировано освещаются памятники византийской керамики, в т. ч. с территории Украины, как один из источников изучения исторического, типологического, иконографического аспектов украинской церковно-обрядовой керамики. Среди них наиболее ранние керамические церковные изделия — светильники, предметы литургической посуды, паломнические глиняные евлогии (медальоны-жетоны, ампулы) и глиняные штампы, связанные с изготовлением литургического хлеба, евлогий для паломников, а также керамические иконы.

Ключевые слова: византийская керамика, светильник, хорос, глиняная евлогия, ампула, жетон, глиняный штамп для просфор, литургическая посуда, керамическая икона.