

Ольга Школьна,
кандидат мистецтвознавства,
докторант Львівської національної академії мистецтв, м. Київ

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ВСЕНОЩНИКІВ ПРАВОСЛАВНОЇ ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРЕЙСЬКИХ ХЛІБНИЦЬ З КІАРАМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ФАЯНСІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Присвячено розгляду типології, функціональних, конструктивних і художніх особливостей посуду для пшениці, хліба, вина та елею в православної традиції, а також контейнерів для “хліба бідності” й кіар в іудаїці. Наводяться ілюстрації прикладів виробів з колекцій України.

Ключові слова: посуд для пшениці, хліба, вина та елею; єврейський ритуальний фаянс; Україна.

Серед усього розмаїття форм посуду для церковного вжитку, який виготовлявся українськими тонкокерамічними фабриками впродовж ХІХ ст., найменш вивченим на сьогодні сегментом є тип складної ритуальної посудини – всенощника, а також єврейської хлібниці з кіарою.

Єдиною дослідницею, яка згадувала перші вироби у своїй праці про писанки Києво-Межигірської імператорської фаянсової фабрики, і другі – в низці видань, була Фаїна Петрякова. Однак спеціально на литійниках, як їх нині часто називають, знаний фахівець не зупинялася.

Оскільки питання залишається не розглянутим – функціональні, художні, естетичні особливості названого, складного за формою, фаянсового посуду сакрального вжитку досліджені не були, – тому спробуємо висвітлити його у нашій статті.

Всенощник – ритуальна посудина, що використовується під час церковної всенічної. Звідти й походить назва предмета. Всенічна стала головною відмінністю Єрусалимського уставу від початкового Студійського. За прийнятою нині практикою Православної церкви Московського патріархату, всенічна правиться напередодні дванадцяти головних свят, великих свят, неділі, деяких середніх свят, відзначених в уставі хрестом у півкрузжі, а також храмових свят. Найчастіше нічне чужання відбувається ввечері між 17.00 та 22.00 год. і в парафіяльній практиці рідко продовжується більш як три години. Довготривала всенічна поширена у монастирях та в Грецькій церкві, де в окремих випадках відправляється навіть близько 6-10 год.

Символічне значення цього богослужіння пов'язується з історією Церкви (старозавітної та новозавітної), а також із очікуванням другого пришествя Ісуса Христа. За своїм богословським контекстом нічне чужання уособлює період від сотворення світу до пришествя Спасителя та, згодом, зміну життя і духовних потреб людей. У перші століття християнської історії, як пишуть дослідники церковних обрядів, на початку ритуалу священики співали молитву “Світло язични-

ків та Слава Ізраїлю” Симеона Богоприємця. Пізніше кульмінаційним моментом цього богослужіння стало читання Євангелія, а також церковний спів на знак подяки Святій Трійці. Молитви супроводжуються хресними кадіннями головної ікони свята та всіх присутніх, запаленням двох свічок, що символізують невидиму присутність неділимого богочоловіка Ісуса Христа – Світоча миру.

Після зачитування Канону святкового дня священник або помічник-пономар, чи навіть одразу декілька церковнослужителів виходять з невеличкими посудинками в руках і починають помазувати парафіян елеєм. За уставом це має робитися від лампади, котра горить під іконою свята або святого, у дні великих свят після всенічної. Проте нині цей звичай трохи видозмінений. В останні два століття парафіян помазують під час поліелею (що означає “велика милість” або “велика олія”), а не по завершенні богослужіння; цей обряд провадять обов’язково і в суботу.

При співі “Хвалить ім’я Господнє” у храмі запалюють усі лампади й панікаділо (люстру), на всенічних під неділю від “хваління” переходять до Канону – низки тропарів (невеличких гімнів), що славлять Бога, Богоматір, святих. Цей жанр релігійної поетичної творчості з’явився близько VIII ст., і сьогодні є найбільш важливою (після Євангелія) частиною нічного чування. Тропарі апелюють до пришестя жон-мироносиць до Гробу Господнього, де вони від ангелів дізналися про Його воскресіння. На свято замість “непорочних” віршів співають “величання” святого або події.

Після кількох віршів з псалмів Давида починається обряд литії (поминання всіх мирян, що давали пожертви до храму, й небіжчиків іноків протягом певного часу після їхньої смерті¹) та освячення хлібів. Це чиниться в західній частині храму, аби всі віруючі, разом із тими, що є у бабинці, мали змогу помолитися за свято. Обряд триває у темний час доби – на згадку про давні хресні ходи, котрі перші християни здійснювали вночі через небезпеку переслідування язичниками. Ще у катакомбний період, коли всенічна тривала до зорі, для підтримання сил молільників священник благословляв хліби, вино та елей і роздавав їх присутнім.

На згадку про ті події та для освячення вірних, і нині церковники моляться над п’ятьма хлібами, пшеницею, вином та елеєм², звертаючись до Всевишнього з проханням про примноження люду й про те, аби Господь освятив тих, хто їх спожив. Елей (олія), освячений у цей час, уживається для помазання молільників, а пшениця – як харч. П’ять хлібів нагадують про чудо, котре здійснив Господь, коли він п’ятьма паляницями нагодував 5000 осіб. Йдеться про те, що Святим Духом оживлюється всіляка душа й возвеличується чистотою; священно-тайним чином осяюється Єдність Святої Трійці.

Після цього звучить дзвін, котрий розмежовує дві частини обряду. Друга є вже утренею. Третя частина – це подяка Божій Матері за звільнення Константинополя від аварів і персів у VII ст.

У звичай з вечора починати новий день простежується біблійна традиція, відповідно до якої сотворення світу тривало з вечора: “І був вечір і був ранок, день один” (Бут. 1:5). “Литія” з грецької означає “загальне моління”, коли читається обітниця: “Тобі Господе”, про посвяту Йому свого життя. Утренья закінчується “відпуском” (прикінцевим виголосом), коли священник, звертаю-



Рис. 1. Всеношник з експозиції Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

чись до молільників, промовляє: “Христос істинний Бог наш, молитвами пречистими Своєї Матері, святих славних апостолів ... і всіх святих, змилюється над усіма й спасе нас, як благий і чоловіколюбець”. Далі починається завершальна частина, коли світло згашується і храм знову опиняється у напівтемряві.

Всенічна насичена спогадами священних подій та великою мірою перекликається з іудейським вечірнім релігійним сакральним обрядом Седер, який означає порядок. У своїх молитвах і діях вона у певній послідовності розгортає цілісну і величну картину Божих благодіянь. У литії в ретроспекції розглядаються події від сотворення світу, у багатьох знакових моментах давньої священної історії. Особливу увагу приділено новозавітним часам: народженню, чудесам і воскресінню Спасителя. Святкові богослужіння всенічної покликані нагадувати значення християнських святинь.

Саме на литіях, більше ніж на Літургіях, розкривається суть Євхаристії.

Ми детально зупинилися на специфіці проведення всенічної, щоб мати змогу порівняти художні особливості всеношників православної традиції та кіар, жертвних блюд з обряду Седер в іудейській традиції. Обидва види обрядового посуду виникли в ранньому середньовіччі, близько VI–VIII ст., і трапляються в українському фаянсі XIX – початку XX ст. Аби зрозуміти призначення окремих посудин в ансамблі всеношників, необхідно звернутися до традиції Літургії. Центральними предметами фаянсових посудин для цього таїнства є таріль для причащення хлібом – п’ятьма просфорами, що символізують тіло Христа, і чаша для червоного вина, котра символізує кров Христову, пролиту за спасіння всього людства в ім’я Нового заповіту, на знак спомину про Господа.

Випуск ставників-всеношників (до 70 см заввишки) XIX ст., ікон (20–25 см) невеликого розміру (напрестольних) і лампад (висотою від 7,7 до 20–25 см³), хрестів, панікадил (до 40 см заввишки), писанок (у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва в Києво-Печерській лаврі зберігається близько 60 непошкоджених екземплярів 1840–1870-х рр.) був розпочатий наприкінці 1820-х рр. на Імператорській Києво-Межигірській

фаянсовій фабриці. Писанки цього підприємства переважно нагадували про дванадцять великих свят і символи православ'я і були цікаві своєю системою декорування друком у поєднанні з "одрукуванням" сепією та з ручним домальовуванням мотивів християнської тематики: "Розп'яття", "Воскресіння", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх", "Святий Миколай", "Чаша" (розмір зазвичай коливався у межах 4,2–9 см заввишки, деякі писанки позначені певною "настроєвістю" розпису – виконані у веселому, меланхолійному, грайливому, замріяному варіантах⁴).

Кольорова гама решти з цих виробів обмежувалася одним – декількома тонами. Домінував люстрований бузково-бордовий, іноді в комбінації із зеленою та жовтою барвами й уведеним плям або смуг яскраво-блакитної та синьої барв (фонди Дніпропетровського історичного музею ім. Д.Яворницького). Надзвичайно цікавим експонатом цієї групи є "гіпюровий" всенощник (всенічник, литійник) блакитного кольору зі збереженими всіма предметами для виконання ритуалу (експозиція Національного музею українського декоративного мистецтва). Він творить єдине ціле з кадильницею, яка виступає важливим елементом відправлення всенічної служби. Зверху на кльошеподібній вазі (круглій таці) на ніжці, що нагадує за формою фруктовницю, височіє хрест. Під ним, у центрі символічного столу, розміщена тарілка для підкріплення сил віруючих, навпроти хреста – чаша для вина. Між чашею й тарілкою вздовж центральної вісі з цих чотирьох предметів, розташовані дві однакові посудини для елею. За ними, обабіч хреста, височіють два підсвічники, які, разом з ним, утворюють "задник", що "запірамідує" композицію. Це єдиний варіант литійника, у якому вціліли всі форми ансамблю змінної "надбудови".

Збереглися також приклади предметів цієї групи, виконаних в іншій манері – люстровані велике панікадило і всенощник з написом, датований 1830 роком, з фондів Дніпропетровського історичного музею, а також напестольна ікона у товстому шарі поливи з експозиції Харківського історичного музею.

Щодо останніх виробів, Фаїна Петрякова зробила важливе зауваження: "У Києво-Межигір'ї писанням ікон займалися не іконописці, а фаянсисті". Сюжетна лінія за відомими зразками (передовсім збірки НМУДМ у Києво-Печерській лаврі у кількості 28 творів та однієї гіпсової форми) обмежувалася такими темами: "Воскресіння", "Розп'яття", "Христос-Спаситель", "Святе сімейство", "Богоматір", "Свята Варвара", "Різдво", "Святий Дмитро"⁵. Ці



Рис. 2. Всенощник і панікадило з фондів Дніпропетровського історичного музею.



Рис. 3. Ікона з експозиції Харківського історичного музею.

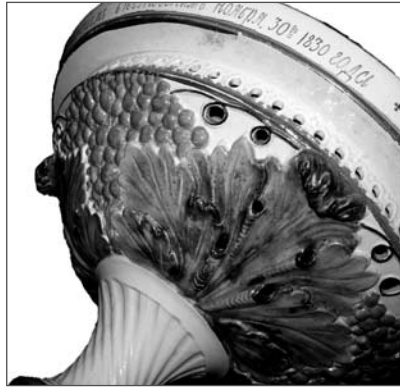


Рис. 4. Фото хлібниці для маці та кіар з архіву Фаїни Петрякової, м. Львів.

твори вирізнялися самобутністю, проте мистецькі якості керамічного живопису були ще досить невисокі.

Лампади часто декорувалися в один тон, а всенощники оздоблювалися рельєфним опуклим декором у вигляді виноградної лози, який виділявся на загальному тлі посудини зеленими кольоровими плямами. Крім іншого, серед писанок Києво-Межигір'я окремі експонати мають монограми або авторські сигнатури, зокрема майстра Степанова, й часто прикрашені написами.

Литійник, подарований до збірки Катеринослава 1910 р. організатором системи освіти Дмитром Миском, з роду козаків (очевидно, жили в Межигір'ї), також містить напис: "Сей всеночник подарен в церковь Св. Апостола Андрея селения Мостищи мастером Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики Леонтием Бегуновским ноября 30 1830 года". Відомо, що автором цього литійника (ДІМ, КД-8) був Дмитро Суско.

Щодо люстри з фондів згаданого музею, котра складає єдину групу предметів з характеризованим литійником, книга вступу фіксує: "панікадило висяче, з рельєфним рослинним орнаментом у бузкових тонах. По боках три фігурки купідонів, між якими дві голівки анголят. Має три ціпки для підвішування. Швидше за все – фабрика Межигір'я, Київ, сер. ХІХ століття" (рос. мова, ДІМ, Э-3176). Панікадило, котре було важливим атрибутом всенічної, також прикрашене люстром з відчутним металізованим полиском. Важливо відзначити, що обидва предмети цієї білофаянсової групи не були декоровані золотом, так само, як і блакитнофаянсової.

Це наводить на думку, що художники певним чином взорувалися на естетику єврейського ритуального фаянсу, зі складною "зашифрованою" семантикою та семіотикою, коли кожен значущий предмет уособлював частину світобудови Всесвіту. Люстрування в цій традиції було обумовлене декількома факторами. По-перше, колись у спекотних країнах покриття внутрішнього боку посуду знезаражувало страви; по-друге, використання виробів із золота та срібла заборонялося настановами ісламу.

Уважалося, що посуд з цих дорогоцінних матеріалів міг бути лишень загробною насолодою вірних, які праведним життям заслуговували на вічне блаженство. Тому в земному світі мусульманам дозволявся глиняний або дерев'яний посуд, що був ніби символом змирення⁶. Іудаїзм, котрий тісно співіснував з ісламізованим світом і мусив толерантно виявляти повагу до співмешканців країн, у котрих євреї жили, розсіяні по всій Ойкумені, або знаходили прихисток у хвилини вигнання, частково асимілював ці постулати.

У всеношнику, що має відбиту верхню частину “надбудов” (незнімними були хрест, свічники, тарілка для п'яти просфор) сакрального посуду (з фондів ДІМ), дуже добре простежується аналогія членування площини верхнього “столу” ставника, на якому символічні предмети розташовувалися на семи невеличких колах-“подіумах”, з єврейськими кіарами ритуального призначення. Головною і принциповою різницею було те, що у литійнику до двох “трикутників” круглих заглибин-розет на одній вісі, характерних для традиції іудаїзму, додалася сьома розета(подіум)-підставка, на якій встановлювали хрест. Вона ніби “закільцьовувала” всю композицію у рондо, котра виглядала довершеною за рахунок хресного благословіння, різновеликих об'ємів, що встановлювалися ієрархічно за висотою.

На наших теренах євреї створили неповторне для світу явище унікальної групи “україно-іудаїки”, значне місце у якій належить фаянсу та порцеляні. “Народ книги” сприймав під час заборони поширення власних друкованих видань білизну освяченого вогнем черепка як папір. Певною мірою “архаїчним” за формами і розписом є єврейський ритуальний фаянс Східної Галичини, зокрема хлібниці для маці з накривками-кіарами та тарілки-кіари.

Виготовляли ці вироби переважно в Любичі-Королівській неподалік Рави-Руської (нині терени Польщі). Окремі предмети для потреб іудейської громади відомі також з продукції Потелича (Львівщина), заводів Кам'яного Броду та Барашів (Волинь), де вони були побічним сегментом випуску посуду. Художні особливості сакральної тонкої кераміки Любичі-Королівської пов'язані з подвійною структурою образу ісламських країн, надбанням класичного мистецтва Європи й впливом української кераміки та художнього розпису.

Серед зосереджених у двох музеях Львова експонатів найцікавіша група єврейського художнього фаянсу з України – святкові тарілки для Седеру та круглі сплюснені контейнери (вази-хлібниці) для маці з накривкою у вигляді традиційного тарелю-кіари. Між VI і XII ст. утворився тип кількох предметів, необхідних для святкування річниці визволення ізраїльтян з 400-літнього рабства в Єгипті. Седер означає усталений “порядок”, молитовний обряд зі споживанням за певним сценарієм ритуальної їжі, остаточно він склався у ранньому середньовіччі. На перший і другий вечори з восьми днів Пейсаху (єврейської Пасхи) в діаспорі й перший із семи днів святкування в Ізраїлі на стіл поруч з найбільш шанованою людиною має бути поставлено два тарелі – для бездріжжєвих коржів маці та для начинки “сендвічу”, а також блюдце для солоної води, у яку вмочують овочі як нагадування про сльози синів Ізраїлевих.

Схема розташування священної їжі на седеровій тарілці або таці визначається черговістю виконання частин ритуалу, який включає моління, розповідь про історичні обставини виходу народу Ізраїлю з Єгипту, поетапне

суворо регламентоване по хвиликах і грамах вживання певних продуктів, які б нагадували про смак “хліба бідності”, їжі гіркоти і скорботи задля зміцнення духу й пам’яті про свої витoki.

Оскільки сакральна вечеря є кульмінаційним моментом головного свята євреїв, тому посуду, на якому вона подається, приділяється особливе значення.

Виняткові за красою вироби, що вживаються лише на початку Пейсаху (єврейської Пасхи), слугують для створення урочистої піднесеності, настрою єднання розпорошеного народу, що надто тривалий час не мав власної країни. Ритуал пасхального причащення має характер усталеного, шматочки їжі розташовуються таким чином, що їхню черговість неможливо переплутати. Порядок і ритм ритуальної вечері описаний в Агаді, Торі, єврейських казках.

Низький циліндр основного об’єму призначений для трьох (інколи двох) коржів маці різної форми, перекладених серветкою або рушником (верхній – круглий, як спогад про коліно Леві – євреїв-левитів, серед яких був і Аарон; нижній – квадратний, символізує “ізраїлітів”; середній – “африкоман” – розрізається, і за традицією його шматок подається в кінці трапези “на десерт” як нагадування про пасхальне підношення). Накривка-тарілка контейнера з шістьма чашами-розетками для шматочків шести ритуальних страв, якими необхідно частуватися в пам’ять про важкі випробування народу Ізраїлю, найчастіше вражає поєднанням мистецьки пророблених конструктивно-сміслових елементів і декоративного оздоблення.

Західноукраїнські приклади форми, відомі з асортименту насамперед Любичі-Корolivської 1880–1900-х років (підприємство існувало до 1911–1912 р.), цікаві генетичним зв’язком зі своїми православними попередниками.

У ряді акцентних предметів для прикрашання центру столу абсолютно логічно видається конструктивно й утилітарно продумана “двоповерхова” ритуальна посудина для маці і Седеру, що побутувала у ХІХ ст. в Галичині. На підприємствах фаянсу Львівщини, заселеної переважно євреями-ашкеназі, ємність для пасхальної вечері завжди прикрашалася дорогим, виключно “святковим” розписом без золота, найчастіше комбінаціями рослинного орнаменту з трояндами, птахами та написами.

Такі вироби ніколи не оформлювали деколями, обов’язкова естетика пасхального єврейського посуду – рукотворність, неповторність оздоблення. Майстерні живописці-самоуки на Західній Україні створили унікальний осередок культури фаянсу, в якому взятий за основу оригінальний стиль оформлення тонкої кераміки з “пустельними” краєвидами, похідний від іспано-мавританської школи середньовічного гончарства, з часом був поєднаний з композиційними прийомами і класичними способами декорування європейського фаянсу і перероблений, адаптований під місцевого споживача.

Архітектоніка цих виробів віддалено нагадує художній канон мусульманських мистецтва та архітектури: на початку в кірах були заглибини для ритуальної їжі, які генетично пов’язані з членуванням простору в ісламі – молитовними нішами-міхрабами. Символічний підтекст, певна “інтелектуальна закодованість”, метафізичний характер розвитку художньої форми і подвійна структура образу ісламізованих народів цілком відобразилися і в ритуальних виробках з фаянсу євреїв України.

Якщо розглянути образний бік святкових ритуальних посудин для Пейсаху – відкриється ряд дивовижно яскравих, простих і зрозумілих, навіть дітям, повчальних уособлень, які поєднані з основними настановами іудаїзму: темою дому, синагоги, Ізраїлю, історичної пам'яті, духовних заповітів; ідеєю та призначенням, сенсом приходу людини в цей світ, її функцією.

Крім східних і західних впливів, пов'язаних передусім з мистецтвом форми, що мала водночас унаочнювати строгу вишуканість, виходячи з призначення предмета, та бути підкреслено нетривіальним виробом зі складною “оповідною” архітектонікою, ритуальні святкові контейнери з накривками, вживані на Пейсах, з часом набули певних рис українського декоративного розпису. Традиційно найбільш густо оздоблена “глуха” частина коробки завжди була повернута до “ведучого” свята – старійшини столу, праворуч від якого ставився предмет.

Відомо принаймні сім предметів цієї групи. Середній розмір ритуального посуду з двох частин трохи менше 30 см у діаметрі, висота близько 13 см разом із накривкою, діаметр чаш-розет – 6,3–6,5 см при висоті 2,2–3 см. Також збереглося декілька кіар без контейнерів-коробок для маці. Зазвичай вони мають борт близько 2 см і декоровані написами в заглибленнях, розетах та на місці відламанних розет і смугами концентричних кіл, початковими літерами назв страв, квітами, птахами. Серед тарілок і таць-кіар з абсолютною різними розмірами найбільші сягали до 25 см у діаметрі.

Чергування кольорових плям у квіткових, зооморфних, геометризіваних фризах орнаменту й обрамлення написів налаштовує на “музично-танцювальне” сприйняття ритму декору виробів. Наявна певна сінестезія, відчуття в кольорі музики, і саме танцювального характеру (на асоціативному рівні складаються аналогії на кшталт “мазурка”, “полонез”, танців XVIII – початку XIX ст.). “Хороводно-медитативна” ритміка єврейського обрядового посуду дуже різниться від “хорової” ритміки всеношників.

Отже, ми розглянули семантику, художньо-образну й композиційну систему православних всеношників-литійників та єврейських ритуальних хлібниць з накривками-кіарами. Порівняння мистецьких і конструктивних особливостей аналізованих предметів свідчить про низку як спільних рис, так і відмінностей. Це пов'язано насамперед з функціональним призначенням виробів та естетичними засадами традиційної обрядовості. Обидва варіанти виготовлених в Україні XIX – початку XX ст. фаянсових виробів для потреб місцевих релігійних громад відзначаються мистецькою своєрідністю, оригінальністю формотворення, пластичного рішення та декору.

- 1 <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aJ5-JH0RRO8J;www.dissercat.com/content/pisateli-i-knizhniki-solovetskogo-monastyrya-xvii-v-20-e-seredina-50-kh-godov>.
- 2 Литійник // http://hohlopedia.org.ua/tserkovno_obryadovoji_terminologiji/page/lytiynuk.1023/.
- 3 Петрякова Ф. Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони Києво-Межигір'я // Історія релігій в Україні: Праці XI Міжнар. наук. конф. (Львів, 16–19 травня 2001 р.). – 2001. – № 6/II. – Кн. II. – С. 338.

- 4 Петрякова Ф. Фаянсові писанки Києво-Межигір'я. 1840–1850-і рр. За матеріалами колекції МУНДМ / Під. ред. М.Р. Селівачова // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. – К.: АртЕк, 2002. – Вип. XL. – С. 107–109.
- 5 Петрякова Ф. Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони... – С. 340.
- 6 Кубе А.Н. История фаянса. – Р.С.Ф.С.Р. ; Берлин: Гос. издат РСФСР, 1923. – С. 21.

SUMMARY

Olga Skolnaya

INTERRELATION OF WARE FOR WHEAT, BREADS, FAULT AND CHURCH OIL OF ORTHODOX TRADITION AND THE JEWISH BREAD BINS WITH PLATEAUS FOR RITUAL DISHES IN UKRAINIAN FAIENCE XIX – BEGINNINGS XX OF CENTURY

Article is devoted consideration of typology, functional, constructive and art features of ware for wheat, bread, wine and oil for divine services in orthodox tradition, and also containers for “poverty bread” and plates with sockets for parts of six ritual dishes in a Judaism. Illustrations of examples of products from collections of Ukraine are resulted.

Keywords: ware for wheat, breads, fault and oils for divine services; the Jewish ritual faience; Ukraine.