

Вмінню фотографувати та користуватися фотоапаратурою монахів лаври, навчав почаївський фотограф Соломон Григорович. Саме завдяки цій майстерні були зроблені перші фотознімки Почаївської лаври.

Вище згадувалось, що найманим працівникам лавра сплачувало грошову винагороду. Так, за 1924 р. лавра виплатила своїм садовим працівникам 1640 польських злотих. У садах Почаївської лаври працювало приблизно від 20 – до 26 робітників, які мали певні обов'язки з догляду за деревами [28, арк. 2].

Аналіз архівних документів дозволяє простежити розмір заробітної плати, отриманий робітниками у 1896 р. Так, наприклад: архітектор отримував 360 крб., мийник одягу – 372 крб., кухар – 184 крб., сторожі Лаври отримували 42 крб., столярі – 373 крб., ковалі – 265 крб., слюсар отримував 108 крб., бондар – 186 крб., пасічник отримував 210 крб. Почаївська лавра на оплату праці найманих працівників виділяла понад 3000 крб. [29, арк. 25].

Отже, можна стверджувати що Почаївська лавра була не тільки культурно-освітнім осередком на Волині, посідала визначне місце у формуванні релігійного світогляду українського народу, але й мала значний економічний вплив на розвиток тих галузей промисловості, які почали розвиватись у XIX–XX ст.

Список використаних джерел

1. Державний архів Тернопільської області (далі – Держархів Тернопільської обл.), ф.258, оп. 1, спр. 4380, 1 арк. 2. Там само, оп. 2, спр. 1455, 47 арк. 3. Там само, оп. 3, спр. 750, 2 арк. 4. Там само, оп. 2, спр. 193, 3 арк. 5. Там само, оп. 3, спр. 747, 23 арк. 6. Там само, оп. 3, спр. 1138, 83 арк. 7. Там само, оп. 3, спр. 1138, 110 арк. 8. Там само, оп. 2, спр. 1455, 3 арк. 9. Там само, оп. 3, спр. 727, 1 арк. 10. Там само, оп. 3, спр. 942, 326 арк. 11. Там само, оп. 2, спр. 1784, 17 арк. 12. Там само, оп. 1, спр. 2866, 4 арк. 13. Там само, оп. 2, спр. 1784, 1 арк. 14. Там само, оп. 2, спр. 1530, 5 арк. 15. Там само, оп. 1, спр. 2866, 5 арк. 16. Там само, оп. 2, спр. 1530, 2 арк. 17. Там само, оп. 1, спр. 2866, 6 арк. 18. Там само, оп. 2, спр. 1571, 2 арк. 19. Там само, оп. 1, спр. 4584, 15 арк. 20. Там само, оп. 1, спр. 2032, 3 арк. 21. Там само, оп. 1, спр. 2234, 1 арк. 22. Там само, оп. 2, спр. 1415, 2 арк. 23. Там само, оп. 3, спр. 978, 2 арк. 24. Там само, оп. 1, спр. 3451, 1 арк. 25. Там само, оп. 1, спр. 3451, 24 арк. 26. Там само, оп. 1, спр. 3451, 3 арк. 27. Там само, оп. 1, спр. 3040, 29 арк. 28. Там само, оп. 3, спр. 748, 2 арк. 29. Там само, оп. 2, спр. 1455, 25 арк.

Yuri Martyniv

EFFECT ECONOMIC COMPLEX POCHAIVSKA LAURA ECONOMIC DEVELOPMENT REGION IN THE NINETEENTH - EARLY TWENTIETH CENTURY

This article explores the main trends of economic development Pochaiv laurels, the features of the process of becoming its economy. It is proved that the formation of the historical and cultural features Pochaiv laurels influenced, in particular, to economic factors.

Key words: *Volyn, Pochaevskaya laurel, economy, economic complex, tenure.*

Олена Білик (м. Івано-Франківськ)

ПРЕДМЕТИ КУЛЬТОВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ ГАЛИЦЬКИХ ПРАВОСЛАВНИХ ХРАМІВ XI–XIII СТ.

У статті на основі археологічних матеріалів простежується процес становлення предметів культового призначення у храмах Галицько-Волинської Русі XI–XIII ст. Також зроблено мистецтвознавчий аналіз різних предметів, які складали священний посуд і церковну атрибутику княжої доби.

Ключові слова: *водолій, дискос, лампада, лжиця, кадило, панікадило, хорос, хрест.*

Засвоєння християнізованим населенням Південно-Західної Русі богослужбових обрядів супроводжувалось запозиченням і розвитком виробництва літургійного начиння (священних речей). В основному застосовувалося декоративне мистецтво в його різноманітних видах. Найраніші вироби євхаристійного посуду мали чужоземне походження, і, як справедливо доводить сучасна дослідниця С. Боньковська, вони

потрапляли до давньоруських храмів з близькосхідних, балканських та західноєвропейських центрів сакральної металопластики [4, с. 35].

Можна припустити, що як воєнний трофей в Подністров'ї завезено срібну чашу-дискос – найнеобхідніший обрядовий атрибут для здійснення Божественної Літургії [39, с. 17]. Сюди вона потрапила в другій половині VI – на початку VIII ст. в результаті одного з численних походів східних слов'ян на Візантійську імперію в часи великого переселення народів [22, с. 195].

Срібний дискос являє собою класичний взірець церковного начиння з доби раннього візантійського сакрального мистецтва. Чаша має невисокий округлий клуб у кільцевому піддоні з увігнутих бортиком. На її внутрішній стороні в круглому медальйоні, заповненому рослинним орнаментом, знаходиться випукла розетка, утворена складним переплетенням квадрату з чотирилисником. В розетку вписано позолочений круг з хрестом, який має роздвоєні кінці. Зображення хреста виконано в техніці черні, а орнамент – гравіруванням. По краю медальйона знаходиться поясок, утворений з трикутників. Випуклий бортик дискаса прикрашений позолотою і плетінкою із ромбічного узору. Всередині ромбів розміщено хрестики. Вся орнаментальна композиція на бортику також виконана в техніці черні. На зворотному боці денця є грецьке клеймо. Діаметр чаші – 19,3 см, висота – 6,8 см, ширина піддона – 10,8 см, висота піддона 2 см, ширина бортика – 1,5 см [Національний музей у Львові, інв. № 5918].

Широка географія знайдених на території Східної Європи і України (Глодоський, Заласький, Мартинівський, Малоперещепинський скарби), зокрема євхаристійних чаш VI – VII ст. [34, с. 10–11] з аналогічним декоруванням медальйонів у вигляді чернених хрестів в розетках свідчить, що візантійський сакральний посуд завозився на Русь також з метою ознайомлення місцевих ремісників з їх основними типами, тектонічними і пластичними особливостями та символічними образами.

Процеси християнізації, що розгорнулися на південно-західних руських землях у X–XII ст. позначились на динаміці храмового монументального будівництва в регіоні. Для належного комплектування церковної інфраструктури поступово налагоджується місцеве виробництво літургійно-обрядових предметів. «Значення цих предметів, їх кількість і насичення у побуті залежали від того, – підкреслює мистецтвознавець М. Станкевич, – що сакральне в житті людини завжди становило особливу сферу, яка мала визначальний вплив на її духовність та середовище» [39, с. 231].

Якщо зважити, що домінуючим чинником в еволюції сакрального зодчества Південно-Західної Русі була діяльність галицької архітектурної школи [27, с. 3–20], та доцільно прослідкувати, як місцеві осередки культурного, мистецького і релігійного призначення, надавали сакрального змісту різноманітним декоративним формам. Для здійснення такого дослідження найбагатші джерелознавчі матеріали розкривають археологічні знахідки, насамперед, фрагментів металічних хоросів-павуків із всієї території Південно-Західної Русі. «В процесі трансформації в давньоруському середовищі візантійських засад храмовбудівництва і сакрального мистецтва, – підкреслює наковець А. Клімашевський, – проходила також трансформація інтер'єру церковних споруд. Поступово впродовж X–XIV ст. складався давньоруський тип церковного інтер'єру» [19, с. 656].

Особливого значення надавалося освітленню храмів. Світло мало не тільки піднести торжество Богослужіння, але й символізувати одну з найважливіших правд християнства. Як у повсякденному циклі світло освітлює і зігріває природу, так у церковному вжитку воно символізує Господа Бога, джерело всякого просвічення і всього життя.

Сакральний символізм світла був започаткований ще старозавітною традицією. У християнських Богослужіннях світло стає їх невіддільною частиною і втілення ясності, радості, святкового настрою [18, с. 193].

Основним елементом церковного освітлення вважалася центральна люстра (павук), під якою здійснювалися священні обряди. Мистецтво виготовлення хоросів-панікадил Київської Русі передала Візантія, де провідна форма храмового освітлення удосконалювалася впродовж багатьох століть. Хорос (від грецького «хорос» – хор, зібрання округи) – це великий світильник, виготовлений в техніці литва з бронзи, має вигляд широкого литого або кованого обруча, до якого прикріплені кронштейни-рамена з чашечками для олійних ламп чи свічок. Візантійські майстри найчастіше декорували ажурну або суцільну смугу обруча рельєфними або гравірованими іконографічними зображеннями. Оскільки в східнослов'янських християнських храмах хороси стали знаменувати зорі на тверді неба, то поруч з християнськими символами значного поширення набувають язичницькі символи (солярні знаки, різні зооморфні зображення, міфічні істоти).

Чим більше джерел світла мав церковний паук, тим декоративно довшинішою виготовлялась головна окраса кожного давньоруського храму. Сім світел символізують Сім Святих Тайн, або Сім Дарів Святого Духа, дванадцять – дванадцять святих апостолів і називаються панікадила. Якщо на люстрі було більше, як 12 світел, то такий хорос називався панікадиллом [47, с. 36].

На території Київської Русі в процесі археологічних розкопок знайдено сотні фрагментів від різноманітних хоросів. Тільки в кількох випадках дослідники віднаходили цілі панікадила.

У 1953 р. на території окольного міста давнього Переяслава археологічна експедиція під керівництвом М. Каргера досліджувала залишки мініатюрного храму-усипальниці. На підлозі Спаської церкви під завалами стін були знайдені уламки бронзового хороса [21, с. 220–221]. Твір металопластики, виконаний у великій ливарній майстерні княжого Києва, вважається найдавнішим хоросом на Русі і датується XI ст. Литі панікадила також знайдено археологами при розкопках Софіївського собору і Десятинної церкви. До справжніх шедеврів художнього литва належить великий мідний хорос XII ст., відкритий у Києві на Подолі, на Хоревій вулиці. На бронзових ланцюгах підвішений широкий, декорований ажурним орнаментом обруч, обабіч – штирі для свічок, перед якими стоять фігури птахів. Жар-птиці уособлювали в язичницькій міфології світло. На кожному з трьох ланцюгів, прикріплених угорі до ажурної навісфери, знаходилося по два диски з хрестом посередині, які символізують сонце і вогонь.

Для виготовлення великого панікадила до давніх київських церков, вважав Б. Рибаків, необхідно 63 окремих частини, із застосуванням щонайменше десятка різноманітних ливарських формочок. Вони використовувалися при литві пластинок верхньої чашки, крочків для ланцюжків, окремих ланок ланцюга, пластин циліндричної частини обруча, підсвічників з фантастичними істотами, тарілочок для підсвічників. Цілий набір ливарних форм призначався для виконання даної частини хороса. Напівсферичну чашу утворювало кілька пластин трикутної форми, прикрашених прорізним орнаментом. Зверху її покрито ажурною решіткою, по краях якої закріплено широкі платівки з мереживним візерунком [36, с. 257–259].

Дослідникам давньоруського художнього ливарництва вдалося відтворити процес виготовлення панікадил. Застосовуючи найпростіші інструменти (різного профілю різці), ремісник-ювелір виготовляв із щільного воску модель одного з елементів. Воскова модель обкладалась глиною, її сушили, потім витоплювали віск, а на його місце заливали метал. Коли він застигав, відливку звільняли від глиняної оболонки та піддавали дальшій обробці [44, с. 46].

У світлі сучасних наукових знань, ми усвідомлюємо, що в кожному місті Піденно-Західної Русі функціонувала одна або й більше християнських церков. Окремі давньоруські села мали також невеликі храми. Станом на сьогоднішній день, до наукового обігу введено документи з понад 30 об'єктів монументального будівництва зі всієї досліджуваної нами території, які за ареалом поширення та спільною

білокам'яною технікою відносяться до витворів Галицької архітектурної школи XII–XIII ст. [28, с. 362].

Зрозуміло, що для кожного храму було потрібне освітлення. Ввозити панікадила з Візантії чи замовляти в київських майстернях стало вкрай не вигідно. Виникла необхідність налагодити виробництво освітлювальних засобів давньоруського типу в місцевих бронзоліварних центрах. Численні артефакти у вигляді фрагментів хоросів, знайдені на майже кожному з 14 розкопаних фундаментів церков давнього Галича, підтверджують, що галицькі майстри відіграли важливу роль у генезі панікадил на українських землях.

Археологічне вивчення княжого Галича розпочалося у 1882 р. з ініціативи священника Л. Лаврецького і професора Львівського університету І. Шараневича. Саме тоді, на розкопах літописної Спаської церкви (1153 р.) вперше знайдено фрагменти галицьких хоросів. Уламок литва з бронзи входив до конструкції ажурного ланцюга, який в горішній частині мав шарнір. Інша знахідка – це уламок бокової частини панікадила, на лицьовій стороні якого збережений напис слов'янськими буквами «СНСЛАЦИРКИА» [51, с. 153]. Яскравим свідченням давньоруського походження виробу є напис, зроблений на восковій моделі перед виготовленням форми.

Галицька архітектурно-археологічна експедиція Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича під керівництвом Ю. Лукомського, проводячи дослідження фундаментів літописного Іванівського храму в урочищі Царинка, вивчила значну кількість культових предметів, у тому числі уламок хороса (канделябр).

В процесі археологічного дослідження княжого Галича (1969–1994 рр.), В. Ауліх неодноразово віднаходив фрагменти від давньоруських хоросів-панікадил. Типові для всього галицького регіону кронштейни-рамена, знайдені в урочищі Базар, як і бронзову мисочку, діаметром 11 см, очевидно, слід ідентифікувати з обставою Успенського собору [2, с. 50; 1,4]. Ажурна напівсфера, прикрашена чудовим плетивом узорів, серед яких переважають солярні знаки і символи хреста [12, с. 99], як і менш виразні фрагменти від іншого хороса, походили із сховища-комори галицького ювеліра XIII ст.

Аналогічні кронштейни до галицьких були знайдені в Звенигороді біля Львова. Зокрема, на території городища археологи виявили чотиригранний стержень висотою 68 мм для насаджування свічки [9, с. 162]. Бронзову підвіску від панікадил відкрив археолог М. Кучера в літописному Плісенську [23, с. 250].

До деталей хороса відноситься фігурна гілка, яка має на собі диск та стрижень для встановлення свічки [Чернівецький краєзнавчий музей, 12232-11-70], який входив до інтер'єру білокам'яного храму XII ст. в літописному Васмлеві [42, с. 29]. Від інших частин хороса збереглися незначні фрагменти. У цих же культурних нашаруваннях знайдено частину підставки-підсвічника, яка складається з фігурної бази на трьох ніжках і циліндричної підставки для свічки [26; с. 43–44]. Фрагмент бронзового панікадила знайдено також під час дослідження решток дерев'яної церкви у Василеві в урочищі Замчище [45, с. 69].

Під час розкопок Олешківської ротонди на Покутті археолог Б. Томенчук виявив фрагмент ланцюга церковної люстри. Великий підсвічник (панікадило), на думку вченого, висів над центральним мозаїчним зображенням підлоги храму – омфалієм [45, с. 31].

Можна припустити, що фрагмент хороса, відкритий Ф. Гуревичем у споруді № 4 в давньому Новогрудку, міг служити для проведення богослужбових обрядів в оселі знатного міщанина, у так званій домашній церкві [10, с. 97–98].

На основі глибокого аналізу археологічних матеріалів прикарпатські дослідники – знавець ковальського та ювелірного ремесла Олег Фіголь і науковець Андрій Фіголь, здійснили графічну і практичну реконструкцію хороса з княжого Галича. «У зовнішньому вигляді галицькі панікадила дуже схожі на київські аналоги, – обґрунтовують свою художню гіпотезу автори, – але аналізувавши і зібравши в

єдине особливості композиції, розміри і технологію монтування елементів, можна говорити, що їх виготовили не в київських майстернях. А беручи до уваги, що традиції художньої обробки металів, їх чималі масштаби в столиці Галицької держави нам добре відомі, версія їх місцевого виробництва досить правдоподібна» [48, с. 409].

Цікаві результати отримали білоруські учені, здійснивши спектральний аналіз різних фрагментів хоросів-панікадил, знайдених у Волковийську, місті, яке з середини XIII ст. належало до складу Галицько-Волинської держави. Більшість сакральних предметів виготовлялися із складних сплавів міді з оловом, цинком, свинцем у різних пропорціях [30, с. 171–172].

Характерно, що всі ці предмети містять 1 % свинцю і більше. Наявність свинцю покращує якість відливу. Вироби, виготовлені із багатокомпонентних сплавів, не можна піддавати механічній, а особливо термічній обробці. Тому майже всі елементи складної конструкції панікадил мали фігуральний характер і вони не потребували кування.

Для покращення якості відливіків додавалось олово і цинк. Крім того, вони не створювали перешкод для наступної обробки металу. Очевидно, олово і цинк відігравали одну і ту ж роль додатків, аби зробити сплав жовтим, подібним до золота. Решту хімічних елементів (вісмут, залізо, нікель, срібло, сурма) були додатками до основних компонентів і складала у всіх культових предметів сотні і тисячні долі процента.

Волковийські ливарники не тільки досконало володіли складними технологіями при виготовленні церковних речей, але й впроваджували декоративні новації в процесі виробництва хоросів. Наприклад, бронзові диски для підсвічників ремісники удосконалили у двох місцевих видах: з плоскими краями і слабо вигнутою середньою частиною та у вигляді дуже мілких чашок зі скісними краями. Їх відливали в плоскій односторонній формі. Фігурні ланцюжки, подібно до галицьких, мали різні візерунки у вигляді ажурних прорізів.

Світло в церкві можна поділити на рухоме і нерухоме. До нерухомих посудин, заповнених елеєм (оливою), належать лампадки. Перші лампади з ранньохристиянських римських катакомб відомі ще з початку III ст. Їх ставили біля гробів мучеників. Вони оздоблені християнськими символами риб, Доброго Пастиря, виноградних грон, монограми Ісуса Христа [53, с. 120].

Глиняні лампади з'являються у культовій практиці ранніх християн Північного Причорномор'я на межі III–IV ст. У віровченні давніх мешканців півдня України вони символізували науку Христа [17, с. 57].

Галицькі майстри запозичили у візантійських і київських ливарів технологічні прийоми виготовлення лампад з вогнетривких матеріалів, найчастіше із бронзи. Найкраще зберігся бронзовий світильник, знайдений археологами у так званій будівлі в літописному Дорогобужі [35, с. 73]. Він має чашеподібну форму. До чашечки прикріплювалися три ланцюжки, які вгорі з'єднувалися з шестипроменевою зіркою. На II верхній частині кріпився пристрій у вигляді кількох переплетених кілець, який служив для завішування лампади. Єдиним декоративним елементом такого типу церковної посудини були два пояси діаметрально заглиблених кілець, розміщених по зовнішньому периметру чашечки. Крім цього, у Дорогобужі знайдено ще один фрагмент бронзової лампади.

Дещо іншу форму, ніж на дорогобужській лампаді, мала зірочка, знайдена в Галичі на Золотому Тоці. На завершеннях II промінчиків знаходилися невеличкі кульки [31, с. 234].

Мідна лампадка, знайдена археологами в місті Чорної Русі – Волковийську, є прикладом застосування технології литва по об'ємній восковій моделі із втратою форми [16, с. 38].

Ложечка або лжиця, за визначенням С. Боньковського, – це атрибут літургійного посуду, що застосовується для причастя, символізує кліщі, якими серафим вийняв вуглинку з небесного жертovníка [5, с. 141].

Як предмет особливого сакрального значення вона з'являється серед богослужбового начиння на рубежі VII–VIII ст. Використання ложечки при здійсненні обряду причастя започаткувалося у храмах Південно-Західної Русі в середині XII ст. Церковну лжицю археологи відкрили в давньому Василеві [41, с. 134], виявлено на Ленковецькому городищі. Напис на ній «НІ» означає «НІКА» – переможець. Цей епітет символізував перемогу Христової віри. Ідентичні написи є досить характерними для сакральної атрибутики Галицької Русі другої половини XII – першої половини XIII ст. [42, с. 77].

У княжому Мінську особливу групу знахідок складають предмети, пов'язані з християнським обрядом причастя. Велику мистецьку цінність має статуарна кістяна фігурка чоловіка в короткій сорочці західноєвропейського взірця, оповитого широким ремнем. Виріб із значними пошкодженнями був знайдений в культурних шарах середини або першої половини XII ст. [15, с. 229].

В. Даркевич визначив статую як частину ложечки для прийняття причастя. Художню реліквію вчений пов'язує з французьким імпортом [11, с. 229]. Деяку подібність має з аналогом бронзової ложечки, знайденої в давньому Городинську, що походив з Франції.

Важливе місце в складі священного посуду галицьких храмів займав імпорт з Візантії і Західної Європи. У 1958 р. на околиці с. Сапогів Галицького району Івано-Франківської області, в урочищі Вікторівка знайдено невеликий литий водолій у вигляді фантастичної істоти. Водолії, виготовлені у вигляді грифонів, кентаврів, сиринів, рицарів на конях, людських голів, левів і турів, були поширені в середньовічному церковному мистецтві. Територія їхнього розповсюдження простягається від скандинавських країн до Кавказу і від Західної Європи аж до Сибіру [12, с. 396–397].

Водолії невеликих розмірів, на думку мистецтвознавця Н. Кондакова, якраз застосовувалися в церковному вжитку [20, с. 120]. Священнослужителі використовували їх для обмивання рук.

Питання про походження водоліїв залишається поки ще нерозв'язаним. Частина дослідників вважає, що більшість їх пов'язана із західноєвропейським сакральним мистецтвом. Водолії у вигляді фантастичних тварин могли бути як східними, так і західними, переконані інші науковці, оскільки взірцями для них могли служити визначні твори східної металопластики. Знавець давньоруського ужиткового мистецтва Г. Вангер правильно визначив галицький водолій як популярний образ іранської міфології – сенмурв з подобою собако-птаха, що виступав посередником між верховними богами неба і духами землі, володів здатністю перевтілюватися у крилатого собаку [8, с. 472]. У східнослов'янській міфології бог сімаргл виражав образ Сонця літнього сонцестояння, забезпечував охорону коріння Дерева життя. Для підтвердження своєї гіпотези Г. Вангер віднаходить аналогічні водолії у вигляді крилатих собак зі збірок Лондонського музею Вікторії і Альберта, Мюнхенського національного музею та Лувру [6, с. 255].

Сімаргл увійшов до числа семи основних божеств давньоруського пантеону, ідоли яких були встановлені у Києві в роки правління Володимира Великого [24, с. 47].

У сасанідському Ірані сімаргл часто зображувався на металі і тканинах з собачою головою, лапами і пташиним хвостом, а тіло покрите лускою з риби. У середньовічних текстах зустрічається опис цієї істоти як собакологового птаха [3, с. 168].

Ідея поєднання функції водолія з образом сенмурва народився на Сході, а згодом композиція стала популярною в західному мистецтві, адже сенмурв, як носій доброго начала, був пов'язаний з благодатною стихією води. У галицькому водолії

на місці плечової частини крил зображено правильний круг з клітчастим орнаментом всередині нього. Таке трактування характерне для зображення сенмурва в сасанідських сакральних мініатюрах. Мініатюра із Псалтиря Безансона (XIII ст.) розв'язує проблему про функціональне призначення галицького водолія. На ній зображено Понтія Пилата, який омиває руки із драконоподібного водолія візантійського типу [6, с. 257].

У XII–XIII ст., якими датують виготовлення бронзового водолія, Візантія продовжувала залишатися золотим мостом між Сходом і Заходом, передаючи Європі досконалі зразки орієнтального мистецтва. До числа центрів де виготовлялися фігуральні бронзові водолії, належала Придунайська область.

Правда, ніхто з дослідників, які торкалися цього питання, не заперечував, що водолій міг бути виготовлений в столиці Галицького князівства, де в XII ст. налагоджене бронзоліварне ремесло. Різні фантастичні істоти (грифони, дракони, синмерви) стали на той час традиційним мотивом в декорванні речей церковного і світського призначення. Як підтверджують археологічні знахідки з останніх десятиліть, образ сімаргла галицькі ювеліри поміщували на срібних колтах, хоросах-панікадилах і браслетах-наручнях.

В обрядових традиціях Старого Завіту треба шукати витоків застосування кадила, де воно виконувало символічну функцію як жертви, особливо в язичницьких богослужіннях. У християнських храмах кадило нагадує віруючим, що наші молитви повинні підніматися до Господа Бога так, як кадильний дим іде вгору. Кадило – це посуд для розжареного вугілля, на яке священик кладе ладан та звершує кадіння престолу, іконостасу і вірних перед важливішими частинами богослужіння [50, с. 20].

З київських ювелірних майстерень, які забезпечували культовим посудом церкви Південно-Західної Русі, походить бронзова кадильниця, знайдена в культурному шарі XII – XIII ст. в місті Бересті [25, с. 270].

Стародавні греки називали первісну кадильницю камеєю (грец. – тигель). Цей богослужбовий посуд відрізняється від кадильниці тим, що в нього були відсутні ланцюги. Кацеї мали форму сфери або сплюснутої кулі, яка зверху зачинялася накривкою. До посудини кріпилась дерев'яна ручка, яку тримав дякон чи священик. Обходячи престол, священнослужителі кадили навхрест, створюючи в такий спосіб знак хреста. При виготовленні камеї декоративні елементи використовувалися переважно в накривці, де через прорізи стилізованого чи геометричного орнаменту просочувався запашний дим ладану. Фрагмент камеї XIII ст. віднайдено в околицях княжого Галича. На мідній пластині середнього формату (9x10 см) знаходиться рельєфне зображення Даниїла, кинутого в яму з левами [49, с. 196].

У живій дії кожного з давньоруських храмів важливу роль відігравали богослужбові книги. До літургійних хрестів відносяться: запрестольні процесійні (виносні) хрести, напрестольні хрести з підставками і ручні хрести.

До унікальних сакральних пам'яток Галицько-Волинської Русі належить бронзовий хрест з написами, який зберігається в Національному музеї у Львові [Інв. № ДМ-634]. Його знайдено в 1911 р. біля с. Аксманичі, що знаходиться в Перемишльській землі. Своім походженням він пов'язаний з Перемишлем – визначним політичним і релігійним центром Київської Русі. Тому цій пам'ятці музеєзнавець І. Свенціцький надав великого значення [39, с. 2–3].

Співробітник музею Й. Пеленський здійснив розшифрування написів архітектури княжого Галича [32, с. 3–4]. Вчений згадує про хрест з Перемишльської землі, наводячи його в числі аналогій до рельєфних зображень християнських символів на стінах церкви святого Пантелеймона [52, с. 41]. Таким чином аналізований нами археологічний матеріал свідчить про розвинуту церковну інфраструктуру у храмах Галицько-Волинської Русі XI–XII ст.

Хрест має двораменну шестиконечну форму. Його розміри: висота 23,1 см, більше нижнє рамено має довжину 10,2 см, а менше верхнє – 6,1 см. У верхньому середхресті нанесено зменшений рисунок шестиконечного двораменного хреста, на

кінцях гравірованим написом уміщена монограма: зліва ІС, справа ХС, зверху НИ, знизу КА. Традиційна середньовічна іконографічна формула означає: «Ісус Христос переможець» й досить широко представлена серед графіті давніх київських церков [7, с. 15, 51, 61, 73, 81]. Подібне зображення хрестів характерне для сакрального мистецтва сусідніх слов'янських країн, зокрема на болгарських іконах, енкалпіонах і хрестах [14, с. 1–12].

На великому рамені прочитується напис: «ПОБЕДА НА БЬСЬ», а нижче нього на вертикальному доземному стовпі, розміщена дата «1181», вигравірована старослов'янськими літерами. «Розміри хреста та відсутність на ньому отвору чи кільця для підвішування свідчать, що його не носили на грудях, яким благословляли, і саме тому за ним закріпилася назва «Єпископський хрест» – робить висновок В. Петегрич – [33, с. 130].

Палеографічні особливості письма на перемишльському єпископському хресті дозволяють його датувати другою половиною XI – першою половиною XII ст.

Серед давньоруських творів декоративного мистецтва своєю формою до цього хреста найбільш подібним є знаменитий хрест Єфросинії Полоцької, прикрашений перегородчастими емаллями [1, с. 236–240], а також хрест новгородського єпископа Антонія, декорований срібними чеканими зображеннями святих [37, с. 37].

До важливих культових християнських атрибутів, який використовувався під час відправлення Богослужінь належить великий бронзовий хрест, знайдений під час розкопок білокам'яного храму у Василеві. Археолог Б. Тимошук, віднайшовши пам'ятку, назвав її «воздвижальним» або «процесійним хрестом» [43, с. 19].

Як бачимо, в Південно-Західній Русі були відомі практично всі основні типи культових предметів, необхідних для проведення Богослужінь у Християнських храмах. Сюди вони проникали безпосередньо з Візантії або ж з Києва, починаючи з другої половини XI – початку XII ст. Концепція християнських пам'яток в окремих населених пунктах стала можливою завдяки налагодженню виробництва церковної атрибутики в княжому Галичі (друга половина XII – перша половина XIII ст.).

Список використаних джерел

1. Алексеев Л. В. Лазарь Богша – мастер-ювелир XII в. / Л. В. Алексеев // Советская археология. – 1957. – № 3. – С. 224–240.
2. Ауліх В. В. Звіт про роботу Галицької археологічної експедиції Інституту суспільних наук та Івано-Франківського обласного краєзнавчого музею в 1970 р. / В. В. Ауліх. – Львів, 1970. – 53 с.
3. Башарин П. В. Симург / В. П. Башарин // Энциклопедия религий. – М., 2008. – 687 с.
4. Боньковська С. Священний посуд княжої доби: тектоніка, іконографія, символіка / С. Боньковська // Мистецтвознавство. – Львів, 2003. – № 2. – С. 35–50.
5. Боньковська С. Лжиця / С. Боньковська // Словник українського сакрального мистецтва. – Львів, 2006. – С. 141–142.
6. Вангер В. К. Бронзовый водолей из древнего Галича / В. К. Вангер // Советская археология. – 1962. – № 2. – С. 254–258.
7. Высоцкий В. Киевские граффити XI–XVII вв. / В. Высоцкий. – К.: Наукова думка, 1985. – 208 с.
8. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
9. Гупало В. Звенигородські сакралії / В. Гупало // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – Львів, 2002. – Вип. 8. – С. 158–169.
10. Гуревич Ф. Д. Древний Новогрудок / Ф. Д. Гуревич. – Л.: Наука, 1981. – 160 с.
11. Даркевич В. П. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе X – XIV вв. / В. П. Даркевич // Свод археологических источников. – Е-1-57. – М. 1966. – 148 с.
12. Даркевич В. П. Международные связи Руси в Западной Европой / В. П. Даркевич // Древняя Русь. Город. Замок. Село. – М.: Наука, 1985. – С. 395–399.
13. Дідух В. Галич. Фотоальбом / В. Дідух. – Львів: Манускрипт-Львів, 2005. – 154 с.
14. Дончева-Петкова Л. Проблема при производството на кръстове-енколпиони / Материали, технологии, ателиента // Л. Дончева-Петкова, / Археология. – София, 1992. – XXXIV. – С. 1–12.
15. Загорюльский Э. М. Возникновение Минска / Э. М. Загорюльский. – Минск, 1982. – 358 с.
16. Зверуго Я. Г. Древний Волковыск X–XIV вв. / Я. Г. Зверуго. – Минск, 1975. – 144 с.
17. Зубарь В. М. От язычества к христианству. Начальный этап проникновения и утверждения христианства на юге Украины (вторая половина III – первая половина VI в.) // В. М. Зубарь, А. И. Хворостяный. – К.: 2000. – 180 с.
18. Катрій Юліян. О. ЧСВВ. Наша християнська традиція / о. Ю. Катрій. – Львів: Місіонер, 2007. – 394 с.
19. Клімашевський А. Найдавніші відомості про обставу церковного

- інтур'єру в Україні / А. Клімашевський // Народознавчі зошити. – 1998. – Ч.6. – С. 655–660. 20. Кондаков Н. П. Русские клады. Исследование древностей княжеского периода / Н. П. Кондаков. – С.-Пб.: Издание Императорской Академии Наук, 1986. – 190 с. 21. Коринный Н. Н. Переяславская земля. X – первая половина XIII века / Н. Н. Коринный. – К.: Наукова думка, 1992. – 312 с. 22. Кропоткин В. В. Византийская чаша из КРЫЛОССКОГО клада VII в. / В. В. Кропоткин // Византийский временник. – К.: Наука, 1971. – Т. 31. – С. 194–195. 23. Нучера М. П. Плісненськ / М. П. Кучера // Археологія Української РСР. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. III. – С. 246–253. 24. Літопис Руський за Іпатіївським списком переклав Л. Махновець. – К.: Дніпро, 1990. – 591 с. 25. Лысенко Н. Ф. Берестье/ Н. Ф. Лыменко. – Минск: Наука и Техника, 1985. – 395 с. 26. Логвин Г. Н. Белокаменный храм XII века в с. Василеве / Г. Логвин, Б. А. Тимошук / Памятники культуры СССР. Исследования и реставрация. – М., 1961. – Вып. 3. – С. 37–50. 27. Лукомський Ю. Архітектурно-планувальна структура хрестобаневих церков XII–XIII ст. давнього Галича / Ю. Лукомський // Автореф. дис. канд. архітектури. – Львів, 2005. – 22 с. 28. Лукомський Ю. Архітектура княжого Галича XIII ст. / Ю. Лукомський // Доба короля Данила в науці, мистецтві, літературі. – Львів, 2008. – С. 362–375. 29. Любачівський Іван Мирославович. Літургіка / о. д-р. М. І. Любачівський. – Рим, 1990. – 192 с. 30. Наумов Д. В. Цветной металл древнего Волковыска / Д. В. Наумов // Тезисы докладов к конференции по археологии Белорусии. – Минск, 1969. – С. 171–172. 31. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні досліді у 1850–1943 рр. / Я. Пастернак. – Івано-Франківськ: Плай, 1998. – 347 с. 32. Пеленський Й. Національний музей / Й. Пеленський // Діло. – 1912. – 29 січня. 33. Петегірич В. Значення Перемишля в утвердженні християнства на південно-західних рубежах Київської Русі в XI–XIII ст. / В. Петегірич // Poczatki sasiedrtwa Pogranicze etniczne polsko-rusko-slowackie w skedniowieczu. – Rzeszow, 1996. – S. 125–132. 34. Приймак В. В. Малоперещепинський «скарб» / В. В. Приймак, О. Б. Супруненко. – Київ-Полтава, 2005. – 23 с. 35. Прищепя Б. Дорогобуж на Горинів X–XIII ст. / Б. Прищепя. – Рівне: ПП ДМ, 2011. – 250 с. 36. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М.: Изд-ва АН СССР, 1948. – 792 с. 37. Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI – XIV вв. / Б. А. Рыбаков // Свод археологических источников. Вып. ЕІ-44. – М., 1964. – 48 с. 38. Свенціцький І. Ілюстрований провідник по Національному Музеї у Львові / І. Свенціцький. – Жовква, 1913. – 36 с.; 33 іл. 39. Свенціцький І. Національний музей в 1911 році / І. Свенціцький // Діло. – 1912. – 17 січня. 40. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI – XX ст. / М. Станкевич. – Львів, 2002. – 479 с. 41. Тимошук Б. А. Древнерусские города Северной Буковины / Б. А. Тимошук // Древнерусские города. – М.: Наука, 1981. – С. 116–136. 42. Тимошук Б. О. Давньоруська Буковина (X – перша половина XIV ст.) / Б. О. Тимошук. – К.: Наукова думка, 1982. – 206 с. 43. Тимошук Б. О. Василів – місто Галицької Русі / Б. О. Тимошук. – Чернівці, 1993. – 28 с. 44. Тищенко О. Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (I ст. до н.е. – середина XIII ст. н. е.) / О. Р. Тищенко. – К.: Вища школа, 1983. – 110 с. 45. Томенчук Б. Олешківська ротонда. Археологія дерев'яних храмів Галицької землі XII – XIII ст. / Б. Томенчук. – Івано-Франківськ, 2005. – 166 с. 46. Томенчук Б. Археологія городищ Галицької землі. Галицько-Буковинське Прикарпаття. Матеріали дослідження 1976–2006 рр. / Б. Томенчук. – Івано-Франківськ, 2006. – 696 с. 47. Федорів Юрій. Пояснення Церковних Богослужень і Святих Тайн / Ю. Федорів. – Львів: Свічадо, 2008. – 160 с. 48. Фіголь А. Хороси-панікадила княжого Галича / А. Фіголь, О. Фіголь // Україна-Ватикан: державно-церковні відносини в контексті досвіду об'єднаної Європи. Матеріали V Міжнародної наукової конференції. Галич, 26–28 травня 2011 року. – Галич, 2011. – С. 400–410. 49. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / М. Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с. 50. Черемський П. Основні поняття літургіки / П. Черемський. – Львів: Місіонер, 1996. – 159 с. 51. Zacharijewich J. Wykopaliska w Zalukwi nad Dniestrem. Opis do jeseni 1882 r. Odkrytych fundamentow I wykopalisk / J. Zacharijewich // Pzwnignia. – Lwow, 1882. – Zesz. 9–10. 52. Pelenski J. Halicz w dricach sztuki sredniowiecznej na podstawie bodan archeologicznych I zandel archiwalnych / J. Pelenski J. – Krakow, 1914. – 207 s. 53. Filarska B. Archeologia chrescujanska / B. Filarska. – Warszawa, 1999. – 212 s.

Olena Bilyk

RELIGIOUS OBJECTS GALICIAN ORTHODOX CHURCHES OF XI–XIII CENTURIES

On the basis of archeological investigations we can follow the process of becoming the church infrastructure in the temples of Galician-Volynsk Rus in XI–XIII. The art analysis was also made of different subjects, which were the parts of holly dishes and churches' vessels of princely era.

Key words: *aquarius, paten, lamp, lzhytsya, incense, chandelier, khoros, cross.*

Алла Киридон (м. Київ)

**ПРАВОСЛАВ'Я В УМОВАХ РАДЯНСЬКОЇ ДІЙНОСТІ 1920–1930-Х РОКІВ:
АЛЬТЕРНАЦІЯ СМИСЛОВОГО КОДУ СВІТОГЛЯДНИХ
УЯВЛЕНЬ СУСПІЛЬСТВА**

Після перемоги більшовиків, коли релігія знищувалася насильницькими методами, її канони стали замінюватися новими положеннями, що ґрунтувалися на марксистсько-ленінському вченні про світову революцію, диктатуру пролетаріату, класову демократію, пролетарську справедливість тощо. Відбулася заміна морально-ціннісних орієнтирів. На кінець 1920 – початок 1930-х рр. припадає формування нової «радянської культурної реальності». Теоретична рамка підходу ґрунтується на явищі альтернації та універсальному соціальному законі історичної спадковості.

Ключові слова: *православ'я, церква, альтернація, антирелігійна пропаганда, світоглядні орієнтири.*

Завдання пропонованої наукової розвідки вбачаємо у характеристиці становища православ'я в 1920–1930-х рр., в умовах творення нової культурної парадигми та утвердження відповідних світоглядних орієнтирів. З огляду на формат публікації, вдаємося лише до окреслення основних маркерів ситуації. Теоретична рамка підходу ґрунтується на явищі альтернації та універсальному соціальному закону історичної спадковості, сформульованому О. Зінов'євим. Останній стверджував: «Якщо якесь суспільство руйнується, але при цьому зберігається людський матеріал і основні умови його виживання, то із залишків цього суспільства може виникнути нове, максимально наближене за соціальним типом до зруйнованого» [1, с. 67]. На продовження цієї думки констатуємо, що, зі зміною політичного режиму, політичний процес та світоглядні установки суспільства не можуть зазнати миттєвого радикального переродження: не можна лише за чиїмось повелінням ліквідувати історичні традиції, соціальну ментальність, проігнорувати специфіку суспільної свідомості чи характерні риси політичної культури [2, с. 3].

Альтернація – це зміна сприйняття світу, що виникає в процесі зміни індивідуально значущих орієнтирів поведінки, або інакше – це зміна структур психологічної реальності [3, с. 39]. Вона не виникає ex nihilo (з нічого), фактично супроводжуючи демонтаж чи руйнування попередньої структури суб'єктивної діяльності [4, с. 255]. У статті акцентуємо увагу на двох концептуальних вимірах альтернації – повсякденних практиках та світоглядних характеристиках суспільства [5].

З початком ХХ ст. ціннісно-нормативна система з усталеними звичаями, ритуалами, етикетом, нормами і правилами, які становили каркас традиційного укладу життя, поведінки індивіда і його відповідальності перед соціумом зазнає складних випробувань. Перша світова війна, революція 1917 р., громадянська війна, а також пореволюційна та повоєнна розруха були справжнім потрясінням, що призвело до радикальної руйнації реального і ментального універсуму. Як зауважує російський дослідник К. Тендіт, православне християнство, яке сформувало глибинні пласти в ментальності народу й становило «культурну тканину» суспільного життя слов'янських народів Російської імперії, поступово втрачало свої впливи [6, с. 166].

Хрестоматійним є твердження, що традиційна мораль суспільства в умовах Російської імперії розвивалася під впливом релігії. Натомість, на кінець 1920 –