

ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХАТНЬОЇ ІКОНИ У СТВОРЕННІ ІКОНІЧНОГО ОБРАЗУ СЕЛЯНСЬКОГО ЖИТЛА КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ (ДОСВІД ІЄРОТОПІЧНОГО МЕТОДУ ДОСЛІДЖЕННЯ)

Олена Осадча

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри монументально-декоративного мистецтва,
декан факультету декоративно-прикладного мистецтва
Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука*

Вступна частина. Постановка проблеми. У процесі дослідження автором буде розкрито роль хатньої (народної) ікони (у запропонованій статті ми розглядатимемо народну і хатню ікону як єдиний духовно-сакральний феномен у культурно-релігійному житті українського народу, хоча визначення «народна ікона» має більш узагальнюючий зміст, а визначення «хатньої» ікони обмежується її функціональним призначенням і порівняно невеликим розміром (висота до 50 см) у створенні образності селянського житла за допомогою методології *ієротопії*.

Ієротопія, згідно з визначенням російського історика і теоретика мистецтва, візантолога, директора Наукового центру східнохристиянської культури Олексія Лідова, – це створення конкретних сакральних просторів [1], зокрема храмів, де сакральний ансамбль розглядається як цілісна структура, в усій сукупності матеріальних та ідейно-образних компонентів. Досліджуючи певний сакральний простір, у якому зазвичай є центральний образ, так званий смисловий стрижень, Олексій Лідов увів для нього спеціальний термін – «образ-парадигма». Цей образ – ніби символ сакрального простору, який взагалі ніде не зображується, але пов'язаний з цим простором, не породжується ним, а наче згадується. Сакральний ансамбль лише підсилює і конкретизує образ-парадигму [2].

Хатня ікона як особливе духовно-сакральне явище, масове й унікальне за глибиною витоків та фольклорно-християнським характером іконографії є віддзеркаленням народної релігійної свідомості українців, для якої характерним є «прагнення до поєднання сакрального та профанного, земного і надприродного, матеріального і духовного» [3, с. 69]. Український народний іконопис формувався протягом багатьох століть, починаючи з XV ст., і в ньому асимілювалися християнські та язичницькі погляди, традиції народних вірувань та обрядів, життєвість реального світу і поезія фольклору, а також ренесансні та барокові віяння, західноєвропейський живопис із елементами портретного натуралізму, а згодом і стилістика народної гравюри, картини та ілюстрації [4, с. 110].

У створенні синкретичного побуту селянського помешкання хатня ікона постає *домінантним символом*, за допомогою якого вибудовувалася цілісна система сакрально-містичного, ритуально-обрядового і символічно-семантичного світу. Вона як *медіатор* відкриває доступ у потойбічний світ і водночас стає нездоланною перешкодою для темних сил [3, с. 90].

Як вважає вітчизняний вчений, доктор мистецтвознавства Михайло Станкевич, прототипом хатньої ікони були зав'язані навхрест пучки зілля, які розвішували на стінах [5, с. 13–14]. Дохристиянські обереги виготовляли з різних природних матеріалів: соломи, сушеного зілля, шматочків дерева, шкарлупи яєць тощо. Створювали також солом'яних «павуків», дерев'яних, солом'яних або паперових «голубів», солом'яні або дерев'яні йорданські хрестики, писанки, паперові хрестики-витинанки, солом'яні снопи з колосками збіжжя (дідо). Після хрещення Київської Русі хатні обереги язичницької віри селяни поступово замінили на ікони у вигляді різьблених багатораменних хрестів, потім на ікони, різьблені на дереві, аж доки в кінці XVIII століття не з'явилися мальовані ікони на дошках [5, с. 13–14]. Проте дохристиянські обереги ще протягом тривалого часу співіснували поруч із хатніми іконами, утворюючи систему сакральних символів і формуючи стійкі народні художні

традиції [6, с. 85]. Адже якщо селяни не мали ікон, вони сакралізували простір хати різним зав'язаним навхрест зіллям.

Специфіку хатньої ікони певною мірою визначала символіко-функціональна система інтер'єру селянської хати, в якій будь-який предмет побуту мав сакральнo-захисний характер і поєднувався з художніми особливостями ікони, зокрема з семантикою, колористикою, розміром тощо [4, с. 110]. Селянська хата для українців – це символізоване відображення природного простору і зменшена модель селянського культурно-просторового світу [7, с. 503] (іл. 1).

Селянський простір був фундаментом природно-космологічного світу, мав функції соборного об'єднання українців [7, с. 54] і, що найважливіше, слугував визначальним чинником усього культурного простору українців [7, с. 506]. Проте ХХ ст., позначене періодами насильницької колективізації, воєн, голодоморів і репресій, призвело українське селянство до екзистенційного розладу з простором, який, утративши космологічну основу, втратив і притаманні йому морально-кореляційні якості [7, с. 54]. Під тиском антирелігійної пропаганди комуністичного режиму і внаслідок руйнування культурно-релігійного простору села хатній іконопис як явище поступово згасав.

Лише починаючи з 90-х рр. ХХ ст. в Україні поступово відроджується сакральне мистецтво. Тому наразі є надзвичайно актуальною проблема вивчення *ієромонії* хатнього іконопису, який базується на фундаменті культурно-духовного світогляду українського народу. Запроваджений Олексієм Лідовим новий науковий напрям міждисциплінарних досліджень – *ієромонія* – дає можливість розглядати українську хатню ікону як невід'ємну складову цілісної художньо-образної системи простору селянської хати.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Стаття виконана відповідно до плану підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації та планів науково-дослідницької роботи Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Уперше робиться спроба за принципом *ієротопічного* методу дослідження з'ясувати особливу роль хатньої ікони у створенні іконічного образу українського селянського житла. Хоча ще у 1998 р. у науковій статті «Формування специфіки українського житла у середньовіччі: етнокультурні аспекти» українського вченого Марини Сергєєвої запропоновано оздоблення оселі називати особливим типом творчої діяльності [8, с. 89]. Це дає підстави стверджувати, що тема дослідження щодо створення сакрального простору селянської хати визрівала давно.

У праці «Українське мистецтво. Орнаментация української хати» (1980 р.) український історик, археолог, етнограф і мистецтвознавець Вадим Щербаківський комплексно досліджує начиння селянського житла, акцентуючи на тому, що покуття становило орнаментальний центр світлиці, а хатні ікони на ньому були орнаментальними елементами декору [9]. У монографії «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору» (2009 р.) [7] доктор мистецтвознавства, збирач і дослідник витворів народної культури Олександр Найдєн вивчає народну ікону в контексті селянського культурного простору, доводить, що народна ікона є семантичним компонентом мікрокосмосу селянської хати, розкриває її імітаційну та релігійно-фольклорну поетику, стильові та образні особливості тощо. Про символічну роль орнаментального обрамлення народних ікон та його естетичне значення в організації провінційного помешкання йдеться також у дисертаційній праці «Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII – XIX ст.: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти» (2015 р.) української дослідниці Олени Пономарєвської [3]. Вітчизняний мистецтвознавець Марина Юр у праці «Українські мальовані весільні скрині» (2010 р.) виявляє спорідненість розписів українських весільних скринь з іншими видами народного мистецтва, зокрема і з народним іконописом [10].

Ціль статті – реконструювати образ-парадигму сакрального простору селянської хати кінця XVIII – початку XX століття, який формувався за допомогою домашнього іконостасу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Селянська хата завжди була уособленням моделі Всесвіту і храму. Як людина є трипостасним образом Бога і має тіло, душу і Дух, як світобудова формується з трьох частин – горішньої, земної і потойбічної, як храм розподіляється на три зони – бабінець, нава (храм вірних) і святая святих (вівтар), так і селянська триподільна хата має сіни, світлицю і комору.

Селянська хата для українського народу була символічною колискою, безсмертним джерелом становлення української нації, бо плекала дух, віру і традиції. Вона ніби віддзеркалювала іконічний просторовий образ села з церквою у його серцевині, з придорожніми хрестами і капличками обабіч нього тощо. Під час церковних свят, хресних ходів село сприймалося як просторова ікона (просторова ікона – це реальний або умоглядний сакральний простір, основою якого є певна система конвенціональних зв'язків і взаємозалежностей. Тобто сакральний простір скріплюється певною знаковою системою, кордоном, що маркірує його і що визначає його реальні і умоглядні рамки. Поза цією системою конвенцій просторова ікона втрачає (для сприймаючої свідомості) свою силу і позбавляється ролі будь-якого просторового кордону сакрального і мирського або сакрального і понадсакрального (за О. Тарасовим)) [11]. Селянське житло – це також просторова ікона, у ньому «священний локус помешкання – покуть з іконами був центром будинку в усіх сенсах: сакральному, ритуальному, декоративному [3, с. 94]» (іл. 2). Всі інші предмети побуту на різних рівнях – ідейному, образно-художньому, семантичному, іконографічному, колористичному тощо було підпорядковано хатнім іконам на покуті.

Покуть певним чином відігравав роль іконостасу з деїсусним розміщенням ікон, а стіл, що розташовувався під покуттям, символізував вівтар, «престол Божий» (іл. 3). Принагідно можемо згадати, що під час досліджень

слов'янського житла VIII – X ст. було виявлено залишки вкопаних у долівку ніжок столів, і їхнє розміщення не було пов'язане з покуттям. Цілком можливо, що переміщення стола до покуття відбувалося саме під впливом християнства [8, с. 90].

За слушним зауваженням українського мистецтвознавця Олени Пономаревської, характерною рисою українського народного мистецтва, стрижнем національного образотворчого мистецтва і особливою категорією етноестетики є іконоцентризм – наукова парадигма, в якій ікона є точкою відліку, наріжним каменем у вивченні духовної і живописної культури України і водночас виявляє інтенцію до вираження глибинних сакральних сенсів метарелігійності українців [3, с. 32].

Внутрішнє оздоблення хати – це простір іконосфери, яка транслює міфологеми українців, що формуються у колективному підсвідомому культури, а також архетипи, пов'язані з особливостями традиційно-побутового життя селян. Організація побутового простору, «обмежена чіткими обереговими кордонами» [3, с. 89], передбачала не лише створення цілісного художнього ансамблю, але й домашньої церкви, що за образом уподібнювалася до «корабля» спасіння, а за будовою спрямовувалася до престолу Божого – до покуття. Народні ікони на різьблених орнаментах і візерунках божників, що за конструкцією нагадували церковні «тябла», обгорталися яскраво вишитими покутніми рушниками-убрусами, які уособлювали криптограмні полотна космологічних знань про будову Всесвіту [12] і могли ототожнюватися з іконною завісою – прозорою священною перегородою, що сприймалася як зрине втілення іконічного принципу [1, с. 219]. Хатні ікони; настінний розпис (іл. 4–5); народні картини «мамаїв»; мальовані весільні скрині; рядна; килими (іл. 6); дерев'яний і керамічний посуд (іл. 7) тощо відображали єдиний *ієротопічний* задум, в якому, залежно від регіонально-стилістичних особливостей, акумулювалася соборна свідомість українського села (іл. 8). Семантичні елементи, зображені на ужитково-декоративних виробах і творах народного мистецтва, згруповувалися таким чином, що містили певне

повідомлення, яке виявляло просторовий образ. Яскравою ілюстрацією української селянської хати з її колоритом і ритуально-обрядовим життям, що визначає її як ієротопічний проект, є художній фільм режисера Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964 р.) за однойменною повістю Михайла Коцюбинського.

Просторовий образ селянської хати формувався на основі певних закономірностей, які вибудовувалися за «традиціями народної образотворчості – орнаментом, розписом, специфікою моделювання форм» [3, с. 50]. Архаїчні мотиви декору, зокрема кола, розетки тощо, позначені космічною символікою, як правило, зображуються на дверях та одвірках, над вікнами, на сволоках, тобто там, де їхні охоронні функції були найбільш потрібними [8, с. 87].

Орнаментальне оздоблення хати сягає глибокої давнини і розподіляється на три частини: перший тип оздоб пов'язаний із самою конструкцією хати, другий – незалежний від конструкції і третій включає лише зовнішні оздоби хати. До першого типу відносяться:

- сволоки, що підтримують стелю (часто декоровані різьбою);
- обрамуння вікон;
- одвірки дверей;
- вариста піч;
- лавки під стінами;
- ослони (переносні лавки);
- мисник [9, с. 20].

Такий тип орнаменталії за допомогою конструктивних ліній світлиці слугував засобом ритмічної організації простору.

До другого типу орнаменталії належать:

- хатні ікони на покуті та стінах;
- настінний розпис і розпис на печі;
- миски на миснику і мальовані горщики на полицях;
- вишивані обруси на столі і узорні ряднини на лавках;
- вишивані рушники на образах;

–килими [9, с. 21].

Третій тип орнаментациі це:

- екстер'єрний стінопис;
- обрамування вікон;
- розпис віконниць [9, с. 21].

Система декору народного житла зосереджувалася у світлиці і була підпорядкована певній ієрархічній регламентації згідно з давніми релігійними віруваннями, забобонами та приписами суспільства. Як зазначалося вище, покуття становило орнаментальний центр світлиці й образи підбиралися так, щоб витримувався загальний тон і ритм орнаментациі помешкання [3, с. 152]. Згадаймо, що і церковні реліквії та ікони, які шанувалися особливо, залишалися стрижнем у формуванні певного просторового середовища, нерозривно поєднуючись із загальним архітектурним сакральним комплексом.

Орнаментування – провідний принцип народного розпису, який стає головним і у побудові народної ікони. Композиція, форма, навіть лики святих будуються за принципом орнаменту [13, с. 139]. Але це не спрощує образність ікони, а, навпаки, піднімає її до рівня «фольклорного реалізму», в якому органічно поєднуються межі земного реального життя і народних традицій. Це і є головна розбіжність між іконою народною і ортодоксальною, для якої умовність, виключеність із реальної дійсності – основна умова існування [13, с. 139].

Деякі дослідники припускають, що про будь-які орнаментальні зображення можна говорити як про писемність, за допомогою якої укладали згоду з трансцендентними силами і прославляли їх [8, с. 58]. І хоча із часом зміст інформації, яку приховували ці зображення, втрачено, однак вони транслюють необхідну інформацію, що містить комплекс графем (приблизно сто смислових одиниць) [8, с. 58]. Графеми – смислові елементи орнаменту [8, с. 58] – пластична ідеограма – доводять здатність людини мислити абстрактними категоріями. Зміст графеми зрозумілий людській спільноті у певний історичний період [3, с. 165]. Поступово з архаїчним змістом графеми відбулася вторинна

християнська міфологізація [3, с. 165], що позначилося на трактуванні хатнього іконного зображення. У результаті образи святих на іконах набули ознак графеми [3, с. 165]. Хатня ікона, виконана за стилістикою образотворчого фольклору, була визначальною окрасою сакрального простору хати.

Отже, у хатній іконі відображалися конкретні символи-міфологеми, які передавалися від покоління до покоління, збагачуючись новими елементами, і кодувалися в орнаменті, побудові композиції, у зображенні певних елементів повсякденного оточення та місцевих краєвидів, характерних для різних регіонів України. Наприклад, народні іконописці зображали святих в українських вишиванках, Богородицю малювали у намисті, Святу Варвару – у короні з атласними стрічками та квітами, Святого Юрія Змієборця – пов'язаного зверху античних лат козацьким поясом [13, с. 120–121]. Такі деталі в іконографії народних ікон мали подвійну семантичну особливість: вони наближали іконний образ до образу пересічного українця, спричиняючи цим збереження фольклорної традиції [13, с. 124].

Орнаментальне декорування не лише ікон, але й різних предметів інтер'єру підсилювали сакральність простору. На думку Олени Пономаревської, саме у народному мистецтві через систему ідеограм міфологічного і християнського змісту утворилася нова синтезована семантика, яка могла відігравати роль еквівалента ритуально-календарного ритму [3, с. 156].

Найрозповсюдженою оздобою будь-яких творів українського народно-декоративного мистецтва, зокрема і хатнього іконопису, є прототип найбільш поширених рослинних мотивів – ренесансно-бароковий «вазон» (деколи він фланкується птахами або солярними символами [8, с. 89]). «Вазон» зазвичай осмислювався як Дерево Життя, яке в народних переказах поставало як міфопоетична проекція Всесвіту [14, с. 556] і було засобом комунікації людини із сакральним світом. У народній уяві Дерево Життя забезпечувало зв'язок землі і неба та мало магічну силу, що приносила щастя і відвертала зловорожу силу. Відомо, що традиція зображення Дерева Життя зародилася ще в

передісторичному періоді в Месопотамії у представників передньоазійської раси і відтоді поширилася на захід [9, с. 23–24]. Найдавніше зображення Дерева Життя (II тис. до Р.Х.) на теренах України міститься на сокирі з оленього рогу, знайденого неподалік с. Дударків (Київська обл.) [6, с. 75–76].

Давня філософська традиція вбачала в цьому символі втілення найвищої мудрості, розглядала його як судини великого космічного тіла, якими течуть життєдайні сили космосу [12]. Фольклорний мотив Дерева Життя віддзеркалює уявлення про тричастинне «світове дерево» не лише як схематичну модель світу, але й модель селянського житла. В усному фольклорі Дерево Життя часто оспівується у космологічних колядках. Малюючи світове дерево на стінах хати, селяни намагалися надати йому найфантастичнішого вигляду, адже через це воно ставало найбільш магічно дієвим [9, с. 25]. Вони вірили, що рукотворна краса дає змогу продовжувати справу творення всесвіту [8, с. 57].

У різних регіонах України мотив «вазона» мав свою пластичну мову вираження і залежно від матеріалу виробу народного мистецтва, на якому він був зображений, набував певних технологічно-семантичних ознак. Наприклад, у килимарстві та різьбленні мотив «вазона» стилізовано здебільшого геометрично, в кераміці, хатньому іконописі, стінописі переважає досить вільне трактування зображень завдяки широкому діапазону технологічних можливостей.

Загалом мотиву «вазона» властиве білатеральне зображення рослини у вигляді одного, трьох, п'яти і більше основних пагонів, які, як правило, утворюють віялоподібну крону. На пагонах – гілочки з листками (дугастих, округлих, гофрованих тощо форм) [15] і бруньки з «ореолами», котрі можуть символізувати енергію [12]. Верхня частина Дерева Життя увінчується квітами у формі 6, 7 і 8-раменних зірок, кружечками із сяйвом, які можна було б назвати сонечками та кружечками із зубцями, побудованими за принципом «свастики» для того, щоб викликати враження вертіння, руху, тобто життя [9, с. 22–23]. У візантійській і давньоруській традиції безперервний круговий рух був основою простору храму. Круговий оберт посилювався за допомогою різних

модифікацій елементів декору на настінних розписах, а також світильників, через гравіровані іконографічні зображення яких гра світла відображалася на стінах і підлозі храму. Можливо, ця традиція зберіглася з найдавніших часів і була відтворена в організації сакрально-секулярного простору народного житла.

Розглянемо приклад взаємодії різних видів начиння селянської хати, притаманних для подільського регіону України, зокрема традиційних килимів, настінного розпису, мальованих весільних скринь і хатніх ікон. В інтер'єрі народного житла Поділля широко застосовувався колір, а особливо декоративний розпис, яким прикрашалися стіни і вариста піч (іл. 9). Велику роль у традиційному оздобленні хати відігравали також барвиста кераміка і, насамперед, миски, які ставилися рядами на миснику, своєрідні типи народних меблів та декоративні тканини [16, с. 25]. Для цього регіону найбільш характерним є зображення «вазона», композиція мотиву якого будується з рослинної складової натуроподібного чи абстрагованого характеру та посудини, з якої вона виростає [10, с. 52]. Є припущення, що передумовою появи подібних орнаментальних зображень були обряди, в яких ритуальними елементами була посудина і рослина [17, с. 83]. Крім того, Поділля – край гончарства, тому різноманітні гончарні вироби знаходять відображення у малюванні [17, с. 82–83].

У районах Західного Поділля килими також оздоблені квітучими деревами, вазонами з квітами, стрункими галузками у горщиках, розміщеними по три в ряд по горизонталі і вертикалі [18, с. 125]. У стінописах різних місцевостей Поділля переважають «вазони» з вертикальною домінантою побудови. Вертикальна орієнтація підкреслюється чітко виділеною основою та наверхом [17, с. 79]. У декорі мальованих скринь і хатніх ікон подільського краю був поширений мотив квітів, схожих на лілії, які стилістично відповідали рослинним елементам «вазона».

Аналогічні паралелі простежуються і в інших регіонах України. Наприклад, для орнаментального оздоблення предметів побуту та хатніх ікон

Київщини використовували елемент орнаменту «яблуко» («яблучка» – квітки округлих обрисів, інколи з явно позначеними пелюстками [19, с. 332] (іл. 10), вони складаються з округлої плями, яку зверху декорують краплеподібними або сегментоподібними мазками, що імітують пелюстки, серединку малюють із різних за величиною цяток (велика цятка – посередині, дрібні – навколо) або цяток і штрихів [20, с. 112]). Подібні ідеограми символізують як солярні знаки, наділені апотропеїчним змістом, так і плоди з «райського дерева» (іл. 11–12).

Звичайно, поєднання і співіснування в інтер'єрі селянської хати різних за художньо-пластичною мовою зображень «вазона» (у стінописі – масивність стебел, у вишивці – пунктирність заповнення форм квітів і листків, на хатніх іконах і мальованих скринях – округлість обрисів декоративного оздоблення, у килимарстві – геометризація орнаментальних форм) створювало відчуття динаміки простору і, попри складну систему семантичних взаємозв'язків, надавало йому цілісного характеру. Таким чином, селянська хата ніби наповнювалася живими квітами. Це підтверджується творами народного мистецтва, в яких змальовано селянський інтер'єр (іл. 13–14).

Прагнення прикрашати різні предмети побуту, одягу чи сакральні речі саме квітами сприймається як відгомін язичницьких вірувань. Водночас це може бути свідченням туги за едемським світом і спробою відновити його у власному побуті. Наприклад, в Об'явленні Іоанна Богослова дерево постає як символ втраченого в Едемі духовного багатства вічного життя з Богом [21, Од. 2:7, 22:2]. Вірогідно, за уявленнями селян, рай – це квітучий сад [4, с. 162].

Крім Святого Писання, натхненням для вербальної і візуальної фольклорної творчості слугували різні апокрифічні сказання. Інтерпретуючись у народній свідомості, доповнюючись фантазією і гумором, створювалися легенди, які у різних місцевостях набували своєрідних окрас. В апокрифі «Слово про сповідання Євине» і в духовних віршах «Плач Адама» міститься розповідь про ремства перших сотворених людей щодо втраченого раю, і це спонукає народну свідомість осмислити сутність гріхопадіння. Одне з таких

віршів завершується поверненням Ісусом Христом грішного Адама до раю [22, с. 109].

У народі є чимало легенд, пов'язаних із Деревом Життя, які створені на основі таких апокрифів: «Слово про видіння Євине», «Слово про Адама», «Сказання про древо хресне» тощо. В них мова ідеться про те, як гілка з дерева пізнання добра і зла потрапляє з раю до Адама, і він робить із неї вінець, в якому його і ховають. Із цього вінця виростає «триблаженне древо», на одній гілці з якого було зроблено хрест Спасителя [22, с. 119].

Згідно з апокрифічною «Книгою Єноха» Дерево Життя «росте посеред небес і біля нього відпочиває Бог, коли входить у рай. І рослина ця незвичайна за красою і духмяністю, і немає нічого більш досконалого за це творіння. Райське дерево звідусіль златовидне, красне, вогнеподібне. Покриваючи собою царство небесне, воно поєднує достоїнства всіх дерев із плодами. Корені біблійного дерева знаходяться в гаю Господньому, біля виходу, на краю землі. З-під підземного стебла струменіють два джерела: з одного виливається мед і молоко, з іншого – єлей і вино [14, с. 557].

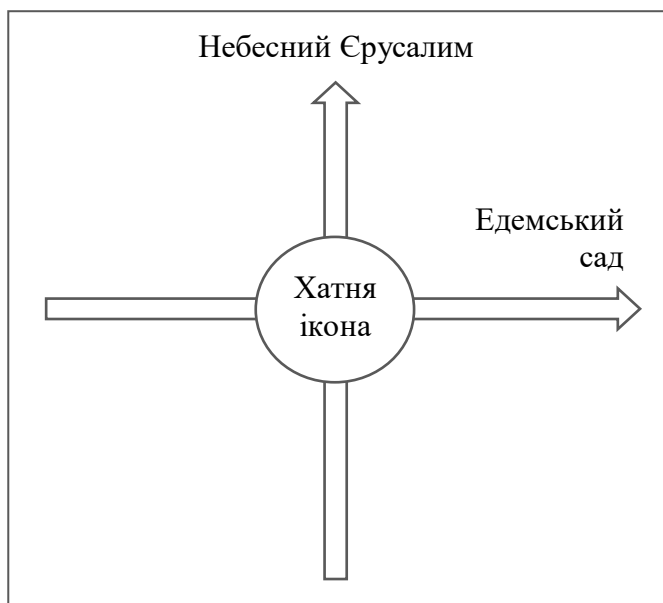
Отже, в народній фантазії закарбувалася основна думка всіх цих легенд: саме древо, яке спричинило вигнання прабатьків з раю і привело у світ смерті, перемогло на Голгофі смерть і отверзло людям райські врата [22, с. 121].

Подібні сказання збагачували народну уяву живими міфопоетичними образами, які оспівувалися і змальовувалися у різних видах фольклорної творчості.

Чому українська селянська хата асоціюється передусім із просторовим образом квітучого райського саду, а не з образом Небесного Єрусалима? Це, на нашу думку, пов'язано з народною релігійною свідомістю, що ґрунтується насамперед на міфологічних та апокрифічних уявленнях, поетико-фольклорних і ритуально-обрядових традиціях. Наприклад, робота в полі для наших пращурів завжди пов'язувалася з ритуальним дійством і, мабуть, асоціювалася із насадженням райського саду.

Можна навіть провести таку аналогію: сад – це образ людини, даний їй Богом, а Небесний Єрусалим – подоба, що Ним задана і яку все життя людина має здобувати, за допомогою святих таїнств християнської церкви будуючи цей Град. І якщо образ саду пов'язаний із горизонталлю – обрядово-побутовим життям за розміреною системою календарно-господарського циклу, то образ Небесного Єрусалима – з вертикаллю – релігійно-церковним життям, освяченим таїнствами. Хатня ікона у такому контексті відіграє роль своєрідної брами як до втраченого раю, так і до Небесного Єрусалима (Див. схему 1.).

Схема 1.



Висновки. Для наших пращурів організація внутрішнього оздоблення житла полягала у створенні одухотвореного ритму живого руху всіх предметів побутового вжитку і творів народного мистецтва, об'єднаних подібними ознаками, зокрема тотожними за контрастними, семантичними, іконографічними, колористичними тощо співвідношеннями, що давали змогу трансформувати звичайне селянське житло в єдиний цілісний просторовий едемський образ.

Безпосередній структурний зв'язок різних предметів ужитку простежувався через явну і приховану архаїчну і християнську символіку, орнаментальними елементами якої вони декорувалися. Найпоширенішою орнаментальною оздобою українського хатнього простору був мотив «вазона»,

прототипом якого був архетиповий, універсальний міфологічний образ Дерева Життя. *Ієротопічний* задум організації селянського житла формувався на основі народних уявлень про віднайдення втраченого раю засобами образотворчого фольклору, домінантним стрижнем якого була матрична одиниця духовності народу – хатня ікона. Парадоксальним чином хатня ікона – паладіум не лише сакрально-секулярного простору селянського житла, не лише традиційно-побутової культури певних регіонів України, але й буття українського етносу.

Українська селянська хата в такому контексті сприймається як просторова ікона едемського саду.

Література

1. Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Алексей Лидов. – М.: Феория: Дизайн. Информация. Картография: Троица, 2009. – 352 с.: илл.
2. Охоцимский А. Иконология готического храма (опыт иеротопического подхода) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lib.rmvoz.ru/bigzal/Iconology_gothic_church
3. Пономаревська О. Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII – XIX с.: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти: дис. кандидата мистецтвознавчих наук: спец. 26.00.01 / Олена Іванівна Пономаревська. – К., 2015. – 224 с.
4. Осадча О. Українська хатня ікона-образ кінця XVIII – XX століть як етнокультурний феномен (історія, типологія, художні особливості): дис. кандидата мистецтвознавчих наук: спец. 26.00.01 / Олена Анатоліївна Осадча. – Івано-Франківськ, 2010. – 198 с.
5. Станкевич М.Є. Українські витинанки / Михайло Станкевич. – К.: Наукова думка, 1986. – 124 с.
6. Словник українського сакрального мистецтва / редкол.: [М. Станкевич], С. Боньковська, Р. Василик, Л. Герус; Ін-т народознавства

Національної академії наук України / Михайло Станкевич. – Львів: Друк ПТВФ Афіша, 2006. – 288 с.

7. Найдено О. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору / Олександр Найдено. – К.: ЗАТ «Книга», 2009. – 507 с.

8. Регрес і регенерація в народному мистецтві. *Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань* / редкол.: [М. Селівачов], О. Бріцина, П. Гончар, Л. Лихач; Музей Івана Гончара, ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, НАН України. – К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1998. – 328 с.

9. Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментация української хати // Вадим Щербаківський. – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.

10. Юр М. Українські мальовані весільні скрині: типологія, іконографія, художні особливості / Марина Юр. – К.: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України; Ін-т проблем сучасн. мис-ва Нац. академ. мис-в України, 2010. – 276 с.: іл.

11. Тарасов О. Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное // Матеріали міжнародного симпозиума / Редактор-составитель А. Лидов. – М.: Индрик, 2009. – 184 с.

12. Птуха Ю. Образ світового дерева в українській народній творчості [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/4.-Ptukha-Yuliya.pdf>

13. Попова Л. Народная иконопись Украины XIX века: дис. кандидата искусствоведческих наук: 07.00. 12 «История искусства» / Любовь Попова. – Ленинград, 1985. – 194 с.

14. Малина В. Кам'яні хрести в Україні XVIII – XX ст.: Онтологія. Типологія. Символіка. Функція. – Миколаїв: Артіль «Художній крам», 2009. – 864 с.: іл.

15. Юр М. Трансформація образності традиційного народного мотиву «вазон» у творчості професійних митців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://linksdir.com.ua/getlink.php?linkID=33646>
16. Самойлович В. Українське народне житло (кінець XIX – початок XX ст.) // Віктор Самойлович. – К.: Наукова думка, 1972. – с. 52.
17. Студенець Н. Традиційний стінопис Поділля кінця XIX – першої половини XX століття // Наталя Студенець. – К.: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2010. – 224 с., 20 с. кол. іл.
18. Декоративно-прикладне мистецтво / Редкол.: [Є. Антонович]; Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. / Євгеній Антонович. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
19. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – 2-ге вид. / Передмова: акад. М. Поповича; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної академії наук України, Київський державний ін-т декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, Київський національний ун-т культури і мистецтв, Наукове товариство ім. М. Трохименка / Михайло . – К.: Ред. вісника Ант, 2009. – 408 с., іл.
20. Юр М. Розписи українських весільних скринь середини XIX – початку XX століття (типологія, іконографія, художні особливості): дис. кандидата мистецтвознавчих наук: спец. 17.00.06 / Марина Володимирівна Юр. – К., 1998. – 267 с.
21. Сьвяте Письмо Старого і Нового Завіту; пер. з гр.: П.О. Куліш, І. Левіцький, І. Пулюй (мовою русько-українською). – К.: Простір, 2007.
22. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Булашев. – К.: Довіра, 1993. – 414 с.

**Функция украинской домашней иконы в создании иконического
образа крестьянского жилья конца XVIII – начала XX века (опыт
иеротопического метода исследования)**

*Елена Осадчая,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры монументально-декоративного искусства,
декан факультета декоративно-прикладного искусства
Киевского государственного института
декоративно-прикладного искусства и дизайна имени Михаила Бойчука*

Аннотация. В статье раскрывается роль украинской домашней (народной) иконы в создании образности крестьянского жилья с помощью методологии *иеротопии*, предложенной российским историком, теоретиком искусства и византологом Алексеем Лидовым. Целью статьи является попытка реконструировать *образ-парадигму* сакрального пространства украинского сельского дома конца XVIII – начала XX века.

Как пространство села было фундаментом всего космологического мира, так и крестьянский дом для украинского народа был символической колыбелью, бессмертным источником становления украинской нации. Народное жильё будто отражало иконический пространственный образ села с церковью в его сердцевине, с придорожными крестами (фигурами) и капличками (часовенками). Во время церковных праздников, крестных ходов село воспринималось как пространственная икона. В этом контексте и крестьянский дом рассматривается автором как некая пространственная икона, в которой святой (красный) угол с иконами являлся центром дома во всех смыслах: сакральном, ритуальном, декоративном.

Домашняя икона в создании синкретического сельского быта выступала доминантным символом, с помощью которого выстраивалась целостная система сакрально-мистического, ритуально-обрядового и символично-семантического мира. Специфику домашней иконы в основном определяла символично-функциональная система интерьера сельского дома, в котором любой предмет быта имел сакрально-защитный характер и органично

соотносился с художественными особенностями иконы, в частности с её семантикой, колористикой, размером и т.д.

Внутренняя отделка дома воспринималась как пространство иконосферы, которая транслировала мифологемы украинцев, сформированные в коллективном подсознательном культуры, а также архетипы, связанные с особенностями традиционно-бытовой жизни крестьян.

Домашние иконы, настенная роспись; народные картины «мамаев»; разрисованные свадебные сундуки; рядна; ковры; деревянная и керамическая посуда, а также и другие предметы быта и народного искусства, отображали целостный *иеротопичний* замысел, в котором, в зависимости от регионально-стилистических особенностей, аккумулировалось соборное сознание украинского села. Семантические элементы, изображенные на декоративно-прикладных изделиях и произведениях народного искусства, сгруппировывались таким образом, что транслировали определенное сообщение, которое проявляло некий пространственный образ.

Анализируя орнаментацию украинского крестьянского жилья, автор приходит к выводу, что пространственный образ крестьянского дома формировался на основе определенных закономерностей, которые выстраивались согласно традициям народного образного творчества – орнамента, росписи, специфики моделирования форм.

Орнаментация – ведущий принцип народной росписи, который становится главным и в построении народной иконы. Композиция, форма, и даже лики святых строятся по принципу орнамента. Но это не упрощает образности иконы, а, наоборот, поднимает ее до уровня «фольклорного реализма», в котором органично сочетаются пределы земной реальной жизни и народных традиций. Это и является главным расхождением между иконой народной и ортодоксальной, для которой условность – основное правило существования.

В процессе исследования автор обращает особое внимание на символический язык украинской домашней иконы, на смысловые элементы

орнамента – графемы. Автором уточняется, что образы святых на иконах приобретали признаки графемы, были построены с учётом конкретных символов-мифологем, которые передавались от поколения к поколению, обогащаясь новыми элементами, и кодировались в орнаменте, построении композиции, в изображении определенных элементов повседневного окружения и местных пейзажей, характерных для разных регионов Украины.

Орнаментальное декорирование не только икон, но и разных предметов интерьера усиливали сакральность пространства. По мнению украинской исследовательницы Елены Пономаревской, именно в народном искусстве через систему идеограмм мифологического и христианского содержания образовалась новая синтезированная семантика, которая могла играть роль эквивалента ритуально календарного ритма.

Самым распространённым элементом любых произведений украинского народного декоративного искусства, в частности и домашней иконописи, был прототип наиболее распространенных растительных мотивов – ренессансно-барочный «вазон». «Вазон» обычно осмысливался как Дерево Жизни, которое в народных пересказах осмыслялось как мифопоэтическая проекция Вселенной.

Фольклорный мотив Дерева Жизни отражал представление о трёхчастном «мировом дереве» не только как о схематической модели мира, но и как о модели крестьянского жилья. В устном фольклоре Дерево Жизни часто воспевалось в космологических колядках. Изображая мировое дерево на стенах дома, печи, сундуках, иконах крестьяне верили, что стенопись будет наиболее магически действенной, если придать ей как можно более фантастический вид. По их представлениям, рукотворная красота продолжала осуществлять дело творения Вселенной. Также существует предположение, что предпосылкой появления подобных орнаментальных изображений были обряды, в которых ритуальные элементы – сосуд и растение играли первостепенную роль.

В разных регионах Украины мотив «вазона» имел своеобразный пластический язык выражения и в зависимости от материала изделия народного

искусства, на котором он был изображен, приобретал определенные технологические и семантические особенности.

В основном мотиву «вазона» свойственно билатеральное изображение растения в виде одного, трёх, пяти и больше основных побегов, которые, как правило, образуют веерообразную крону. На побегах – веточки с листками (дугобразных, округлых, гофрированных и тому подобное форм) и почки с «ореолами», которые могут символизировать энергию. Верхняя часть Дерева Жизни увенчивается цветами в форме 6, 7 и 8-раменных звёзд, кружочками с сиянием, которые можно было бы назвать солнышками и кружочками с зубцами, построенными по принципу «свастики». Все эти элементы призваны усилить впечатление постоянного вращения, то есть жизни.

В византийской и древнерусской традиции непрерывное круговое движение было основой пространства храма. Круговой оборот усиливался с помощью разных модификаций элементов декора на настенных росписях, а также с помощью светильников, через гравированные иконографические изображения которых игра света отображалась на стенах храма. Возможно, эта традиция сохранилась с самых давних времен и была воспроизведена в организации сакрально-секулярного пространства народного жилья.

Изучая пример взаимодействия разных видов утвари крестьянского дома, присущих, например, подольскому региону Украины, в частности традиционным коврам, настенной росписи, свадебным сундукам и домашним иконам, автор приходит к выводу, что сочетание в интерьере крестьянского дома разных по художественно-пластическому языку изображений «вазона» создавало ощущение динамики пространства и, невзирая на сложную систему семантических взаимосвязей, придавало ему целостный характер. Таким образом, крестьянский дом будто наполнялся живыми цветами.

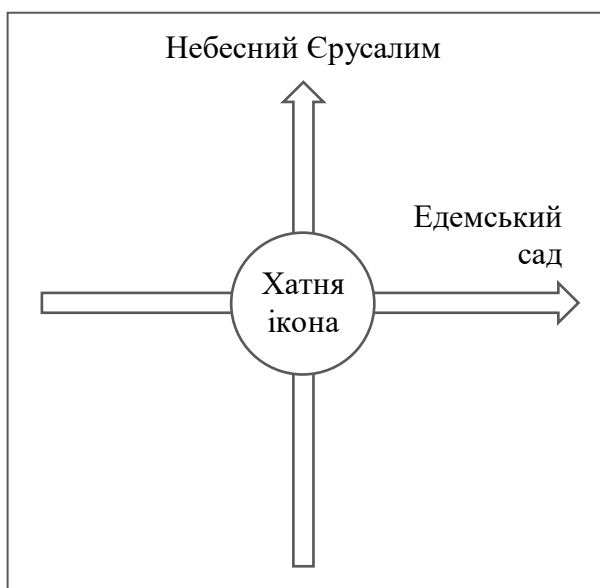
Стремление украшать разные предметы быта, одежды или сакральные вещи именно цветами воспринимается как отголосок языческих верований. В то же время это могло быть свидетельством тоски за эдемским миром и попыткой возобновить его в собственном быту.

Сюжеты из Святого Писания и апокрифических сказаний о рае и изгнание из него обогащали народное воображение живыми мифопоэтическими образами, которые воспевались и изображались в разных видах фольклорного творчества.

Закономерно возникает вопрос: почему украинский крестьянский дом ассоциировался прежде всего с пространственным образом цветущего райского сада, а не с образом Небесного Иерусалима? Это, по мнению автора, связано с народным религиозным сознанием, которое основывается, в первую очередь, на мифологических и апокрифических представлениях, поэтико-фольклорных и ритуально-обрядовых традициях. Например, работа в поле для крестьянина всегда связывалась с ритуальным действием и, по-видимому, ассоциировалась с насаждением райского сада.

Автор допускает такую аналогию: сад – это *образ* человека, данный ей Богом, а Небесный Град – *подобие*, Им заданное, к осуществлению которого человек стремится всю свою жизнь, возводя Горний Иерусалим. И если образ сада связан с горизонталью – обрядово-бытовой жизнью по размеренной системе календарно-хозяйственного цикла, то образ Небесного Иерусалима – с вертикалью – религиозно-церковной жизнью, освященной таинствами.

Схема 2.



Домашняя икона в таком контексте играет роль своеобразных врат как к потерянному раю, так и к Небесному Иерусалиму (См. схему 1.).

На основании изученного материала, автор делает следующие выводы. Для украинского крестьянина организация внутренней отделки жилья заключалась в создании одухотворенного ритма живого движения всех предметов быта и произведений народного искусства, объединенных похожими особенностями, например, тождественными за контрастными, семантическими, иконографическими, колористическими и другими соотношениями, которые давали возможность трансформировать обычное крестьянское жилье в единый целостный пространственный эдемский образ.

Непосредственная структурная связь разных предметов обихода прослеживалась через явную и скрытую архаичную и христианскую символику, орнаментальными элементами которой они декорировались. Наиболее распространенным орнаментальным декором украинского домашнего пространства был мотив «вазона» – прототип универсального мифологического образа Дерева Жизни.

Иеротопический замысел организации крестьянского жилья формировался на основе народных представлений о поиске утраченного рая посредством изобразительного фольклора, доминантным стержнем которого являлась матричная единица духовности народа – домашняя икона. Парадоксальным образом домашняя икона – палладиум не только сакрально-секулярного пространства крестьянского жилья, не только традиционно-бытовой культуры определенных регионов Украины, но и всего украинского этноса.

Украинский крестьянский дом в таком контексте воспринимается как пространственная икона эдемского сада.

Осадча О.А.

Функція української хатньої ікони у створенні іконічного образу селянського житла кінця XVIII – початку XX століття (досвід ієротопічного методу дослідження)

Анотація. У статті розкривається роль української домашньої (народної) ікони у створенні образності селянського житла за допомогою методології *ієротопії*, запропонованої російським істориком, теоретиком мистецтва і

візантологом Олексієм Лідовим. Метою статті є спроба реконструювати *образ-парадигму* сакрального простору українського сілянського житла кінця XVIII – початку XX століття.

На основі вивченого матеріалу встановлено, що для українського селянина організація внутрішнього оздоблення житла уособлювалася зі створенням одухотвореного ритму живого руху всіх предметів побутового вжитку і творів народного мистецтва, об'єднаних подібними ознаками, зокрема тотожними за контрастними, семантичними, іконографічними, колористичними тощо співвідношеннями, що давали змогу трансформувати звичайне селянське житло в єдиний цілісний просторовий едемський образ.

Автор доходить висновку, що *ієротопічний* задум організації селянського житла формувався на основі народних уявлень про віднайдення втраченого раю засобами образотворчого фольклору, домінантним стрижнем якого була матрична одиниця духовності народу – хатня ікона. Українська селянська хата в такому контексті сприймається як просторова ікона едемського саду.

Ключові слова: українська хатня ікона, ієротопія, образ-парадигма, селянське житло, народна свідомість, дерево життя.

Osadcha Olena

The Role of Ukrainian Domestic Icons in Creating the Iconic Image of a Peasant House from the late 18th century through the early 20th century (hierotopic study)

Abstract. This article deals with the role of Ukrainian domestic icons in creating the image of a peasant house, using *hierotopic* techniques. Hierotopy was developed by Russian historian, theoretical art expert and byzantinist Alexei Lidov. The article attempts to reconstruct the *paradigm image* of the sacred space of a Ukrainian peasant house from the late 18th century through the early 20th century.

On the basis of the studied material, the author infers that when decorating the interior of their house, Ukrainian peasants were mainly guided by the desire to create a spiritual rhythm of the live movement of all household items and works of folk art that have similar features, such as features identical to contrasting, semantic, iconographic and coloristic relationships, which would make it possible to transform a regular peasant house into a single, holistic, spatial, edenic image.

The author concludes that the *hierotopic* principle for organizing a peasant house was based on people's ideas of the search for a lost paradise, using graphic folklore whose dominant element was the matrix unit of people's spirituality - a domestic icon.

Key words: Ukrainian domestic icon, hierotopy, paradigm image, peasant house, people's consciousness, tree of life.



Іл. 1. Інтер'єр української селянської хати кінця ХІХ ст., с. Бобрівник Зіньківського р-ну Полтавської обл. Фото Михайла Матійчука. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 2. Інтер'єр української селянської хати кінця ХІХ ст., с. Шишаки, Полтавська обл. Фото Михайла Матійчука



Іл. 3. Рєпін І. Українська хата. 1880. Полотно, олія. 34 х 52 см. Київський національний музей російського мистецтва. Україна



Іл.4. Покуття в українській хаті



Іл. 5. Інтер'єр української селянської хати



Іл. 6. Інтер'єр української селянської хати кінця XIX ст., с. Бобрівник, Зіньківський р-н, Полтавська обл. Центральна Україна. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 7. Малювання на митих стінах селянської хати кінця XIX ст., с. Бобрівник, Зіньківський р-н, Полтавська обл. Центральна Україна Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 8. Малювання у селянській хаті кінця XIX ст., с. Старі Бабани, Уманський р-н, Черкаська обл. Центральна Україна. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 9. Козак-бандурист. Перша половина XIX ст. Полотно, олія. Національний художній музей України



Іл. 10. Мальована скриня XIX ст., Полтавська обл., Переяслав-Хмельницький район, с. Вороньків. Центральна Україна. Дерево, олійні фарби, різьблення, розпис. 42 x 31 x 28 см. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 11. Мальована скриня із зображенням «Козака Мамаю» ХІХ ст., Полтавська обл., Кременчуцький р-н, с. Липове. Центральна Україна. Дерево, олійні фарби, розпис. 115 х 64 х 61 см. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 12. Мальована скриня кінця ХІХ ст., Черкаська обл., Чигиринський р-н, с. Рибниця. Центральна Україна. Дерево, олійні фарби, 105 х 62 х 64,5 см.

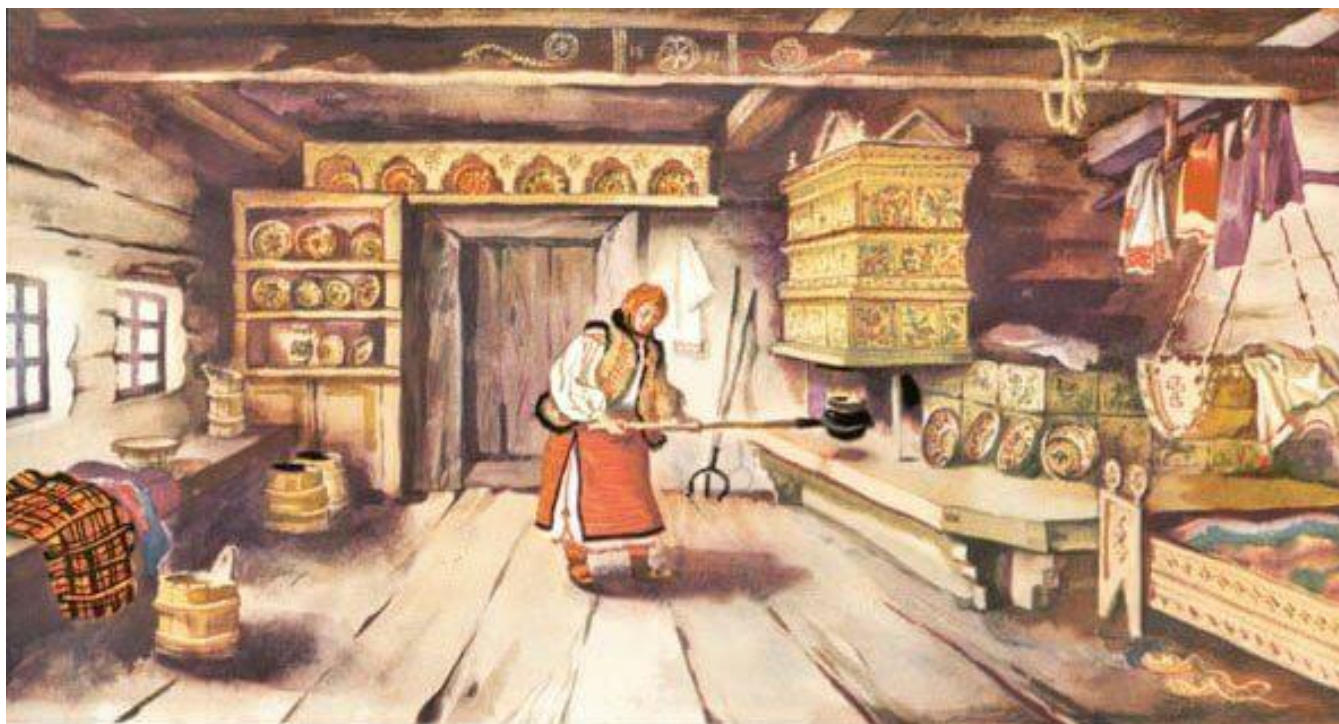
Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 13. Інтер'єр селянської хати (реконструкція). Західна Україна. Музей Карпатського біосферного заповідника



Іл. 14. Гуцульська хата-музей з приватною колекцією Михайла Юсипчука-Дидишина, с. Космач, Косівський р-н, Івано-Франківська обл.



Іл. 15. Інтер'єр селянської хати. Кінець XIX – початок XX ст. (реконструкція), с. Космач, Косівський р-н, Івано-Франківська обл. Ілюстрація з електронного ресурсу: <http://svitua.org/index.php/all/item/1730-ukrainske-narodne-zhytlo>



Іл. 16. Миска гончара Гладеревського, с. Опішня, Зіньківський р-н, Полтавська обл. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментация української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



Іл. 17. Таріль (піднос) для хліба, кінець ХІХ ст., Полтавщина. Дерево, видовбування, вирізування, профілювання, розпис. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



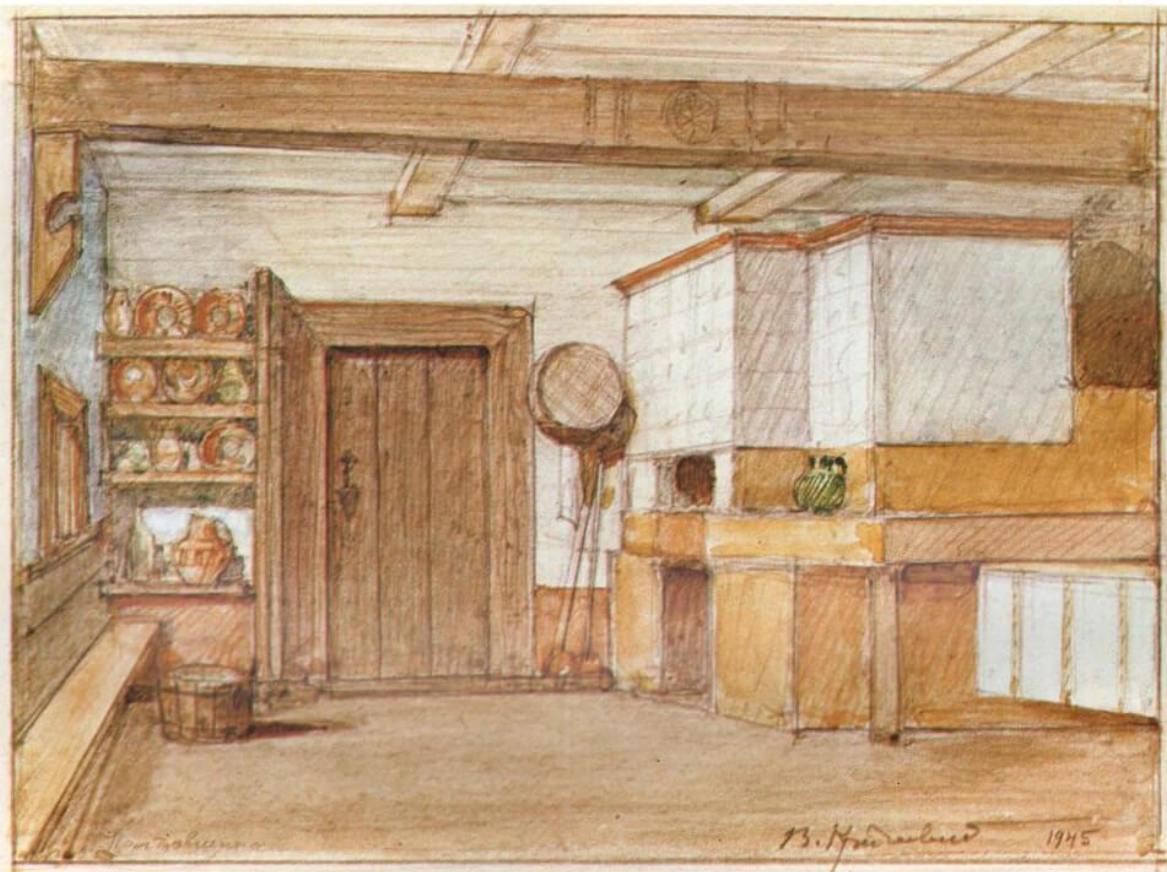
Іл. 18. Інтер'єр української селянської хати (реконструкція). Національний музей народної архітектури та побуту України



Іл. 19. Інтер'єр української селянської хати (реконструкція). Національний музей народної архітектури та побуту України



Іл. 20. Інтер'єр української селянської хати кінця XIX ст., с. Бобрівник, Зіньківський р-н, Полтавська обл. Центральна Україна. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 21. Інтер'єр української селянської хати (реконструкція), Полтавщина. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментация української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



Іл. 22. Словок (фрагмент із зображенням розетки і трикутних «зубців»). Дерево, різьба, довж. – 544 см, 1880 р., с. Верхній Ясенів, Верховинський р-н. Зберігається у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Йосафата Кобринського (Коломия)

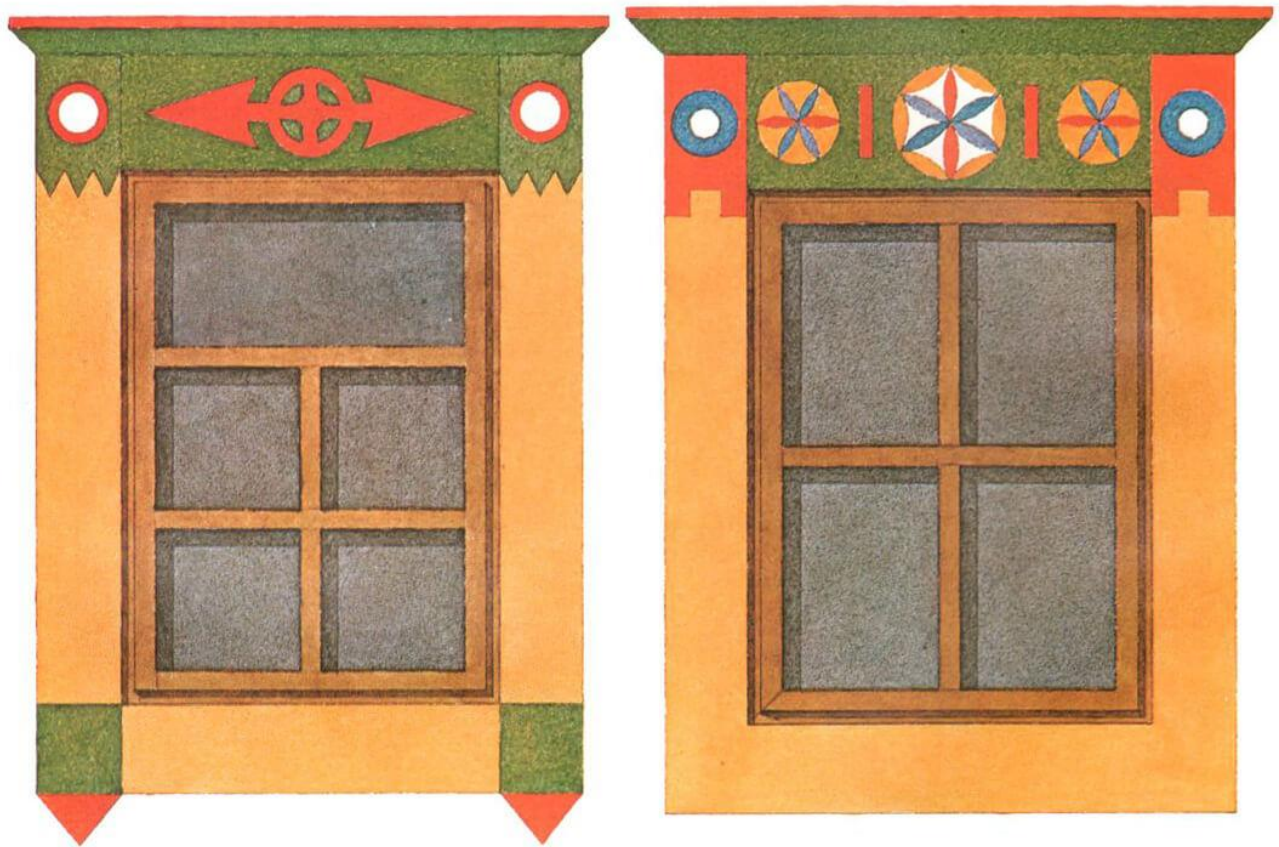


Іл. 23. Словок (фрагмент із зображенням Дерева Життя). Дерево, різьба, довж. – 360 см, 1836 р., с. Білоберезка, Верховинський р-н. Зберігається у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Йосафата Кобринського (Коломия)



Іл. 24. Словок (фрагмент із зображенням розетки – символу сонця і русалки-берегині – богині гір і вод). Дерево, різьба, довж. – 360 см, 1836 р., с.

Білоберезка, Верховинський р-н. Зберігається у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Йосафата Кобринського (Коломия)



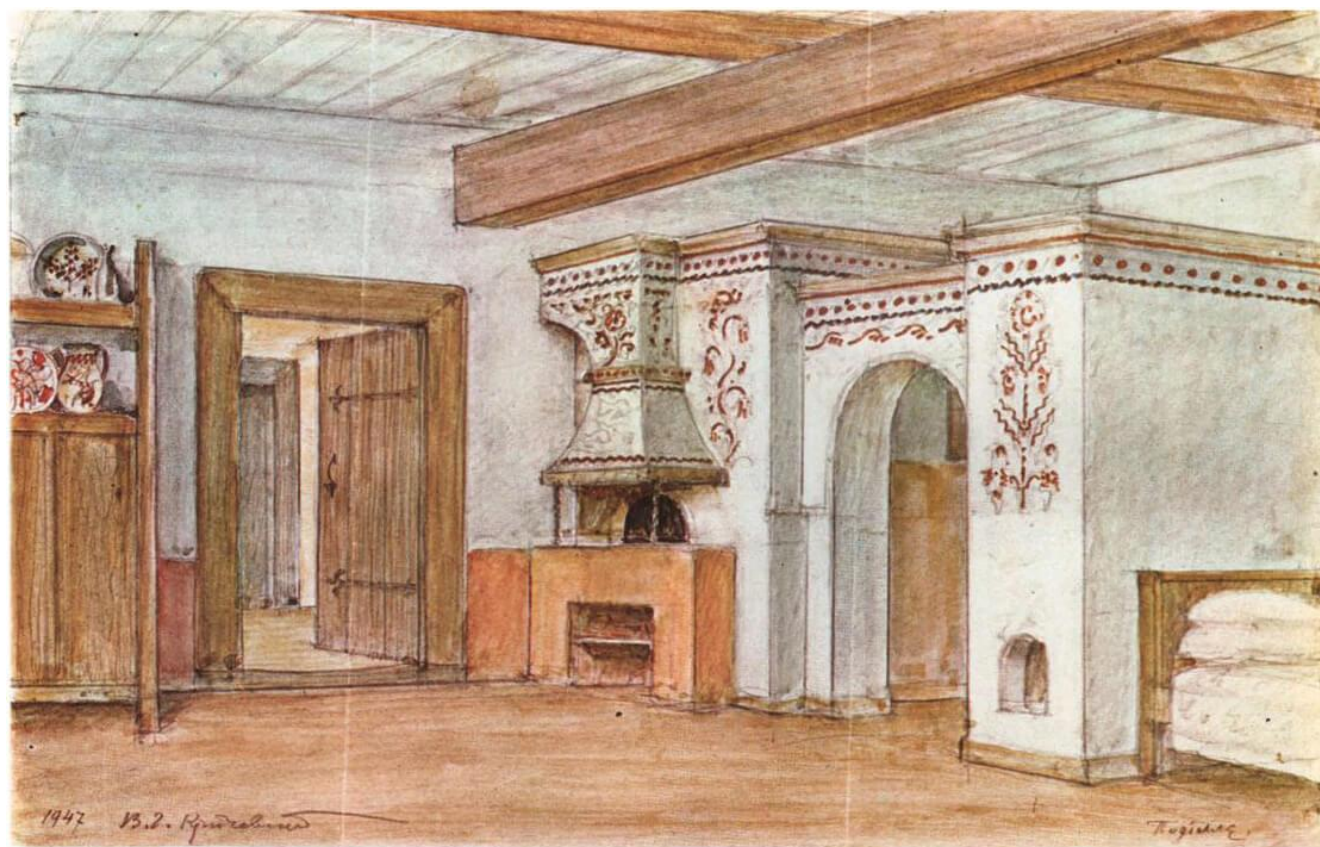
Іл. 25. Обрамуння вікон, 1909 р., с. Текуча, повіт Умань. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментація української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



Іл. 26. Ікона «Свята Варвара» Дерево, олія. ХІХ ст. Походження невідоме (можливо Черкащина)



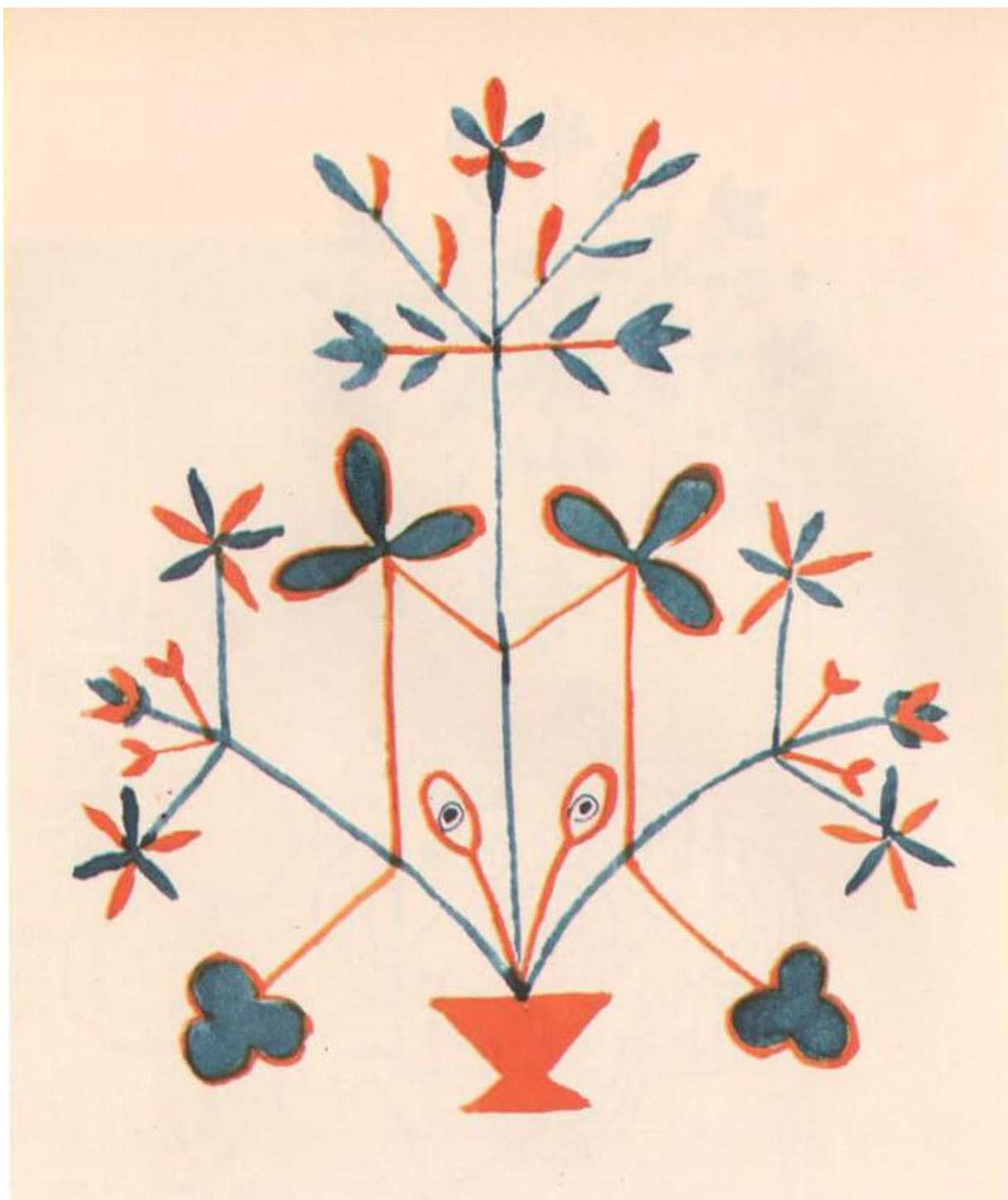
Іл. 27. Інтер'єр української селянської хати (реконструкція), с. Мухівці, Немирівський р-н, Вінницька обл. Ілюстрація з електронного ресурсу: <http://svitua.org/index.php/all/item/1730-ukrainske-narodne-zhytlo>



Іл. 28. Інтер'єр української селянської хати, Поділля. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментація української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



Іл. 29. Ікона дводільна: «Богородиця Покрова» (І), «Святий Іоанн воїн» (ІІ). Полотно, олія. Поділля. Приватна колекція Володимира Козюка



Іл. 30. Малюнок на стіні, 1907 – 1909 рр., с. Городецьке, повіт Умань. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментация української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



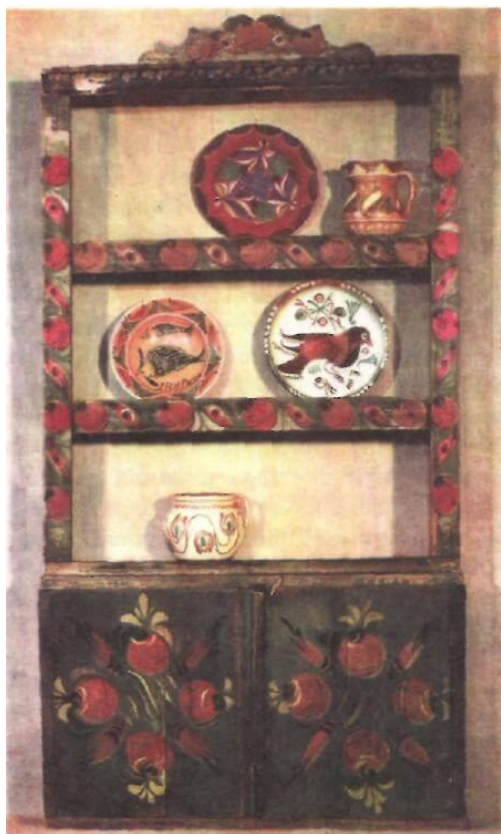
Іл. 31. Малюнок на стіні, 1907 – 1909 рр., с. Городецьке, повіт Умань. Ілюстрація з книги: Щербаківський В. Українське мистецтво. Орнаментация української хати – Рим: Богословії, 1980. – 103 с.



Іл. 32. Мотиви декоративних розписів печі, с. Воєводчинці, Могилів-Подільський р-н, Вінницька обл. (Поділля)



Іл. 33. Мисник. Ілюстрація з книги: Лідія Орел. Мальоване дерево: наївний живопис українського села. – Київ: Родовід, 2003. – 232 с., іл.



Іл. 34. Мисник. Ілюстрація до лекції «Петриківський розпис як вид декоративно-прикладного мистецтва» з електронного ресурсу: <http://kiev.convdocs.org/docs/154/index-97897.html>



Іл. 35. Килим «Дерево життя». Кінець XVII ст., Поділля



Іл. 36. Ікона «Богородиця з дитям». Дерево, олія. Розмір 29 x 39 см. ХІХ ст. Київське Полісся. Приватна колекція «Українського професійного банку»



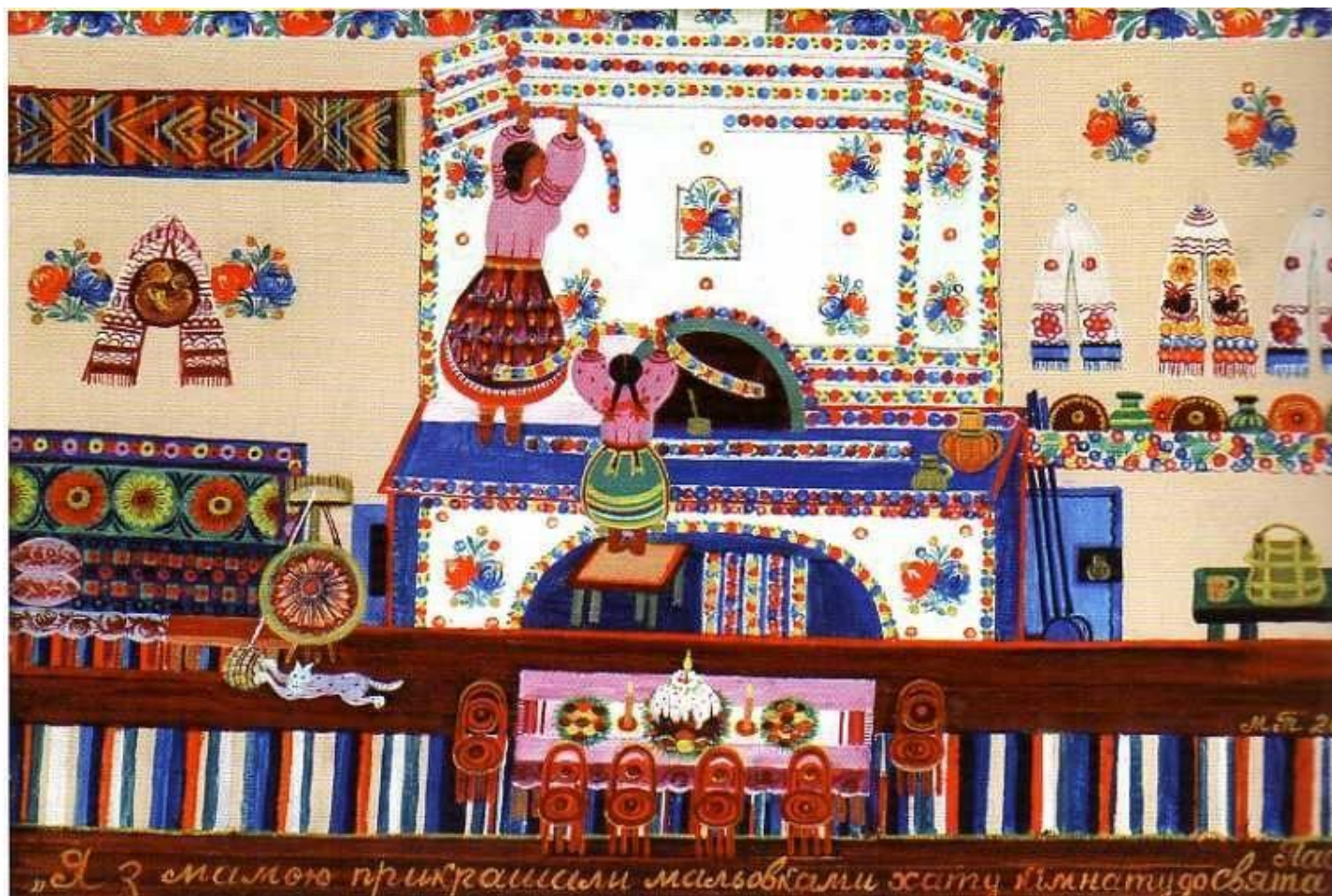
Іл. 37. Ікона, «Святий Миколай, Розп'яття, Архангел Михаїл». Фанера, олія. Розмір 41,5 х 63 см. Кінець ХІХ ст. Західна Україна (Буковина). Приватна колекція о. Зенона Хоркавого



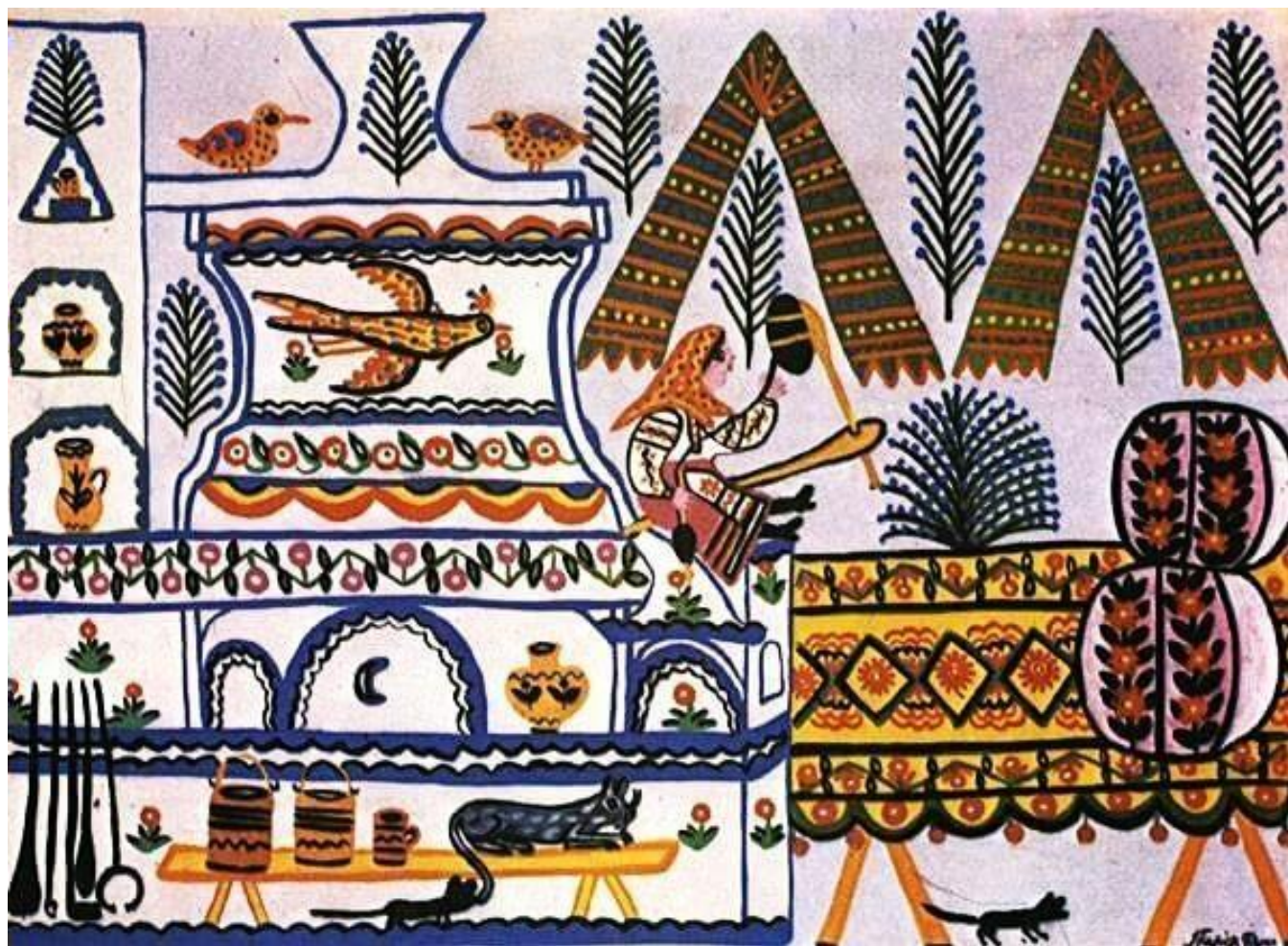
Іл. 38. Ікона «Свята Варвара». Дерево, олія. Розмір 30 х 40 см. ХІХ ст. Чернігівське Полісся. Приватна колекція «Українського професійного банку»



Іл. 39. Ікона тридільна: «Воздвиження Чесного хреста»(I), «Богородиця з дитям» (II), «Святий Миколай» – вгорі, внизу – «Святий Юрій Змієборець», (III) «Розп'яття з пристоячими» (IV). Дерево, олія. Розмір 49 x 89,7 см; рама – 57 x 97,5 см. Кінець XIX ст. Буковина. Український центр народної культури «Музей Івана Гончара»



Іл. 40. Народна картина. Марфа Тимченко. Я з мамою прикрашали хату. Полотно, олія. Розмір 70 х 49 см. 2001 р.



Іл. 41. Народна картина. Марія Приймаченко. Сидить баба на печі, пряде куделицю