

43. Слободян О. О. Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століття / Слободян О. О. – Косів ; Чернівці, 2004. – 152 с.

#### Умовні скорочення

МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)  
НМЛ – Національний музей у Львові ім. А.Шептицького (Львів)  
НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ)  
НМІУ – Національний музей історії України (Київ)  
ПКМ – Путивльський краєзнавчий музей  
ФЗМ – Фарфоровий завод Міклашевського  
ХХМ – Харківський художній музей  
ЧОІМ – Чернігівський обласний історичний музей ім. В.Тарновського  
ШДКМ – Шосткинський державний краєзнавчий музей

*В статье рассматривается керамика в интерьере храмов, в том числе фарфоровые иконостасы, иконы и рамы. Указано на ее место и функциональное назначение в сакральном сооружении, определено художественные особенности этих глиняных предметов.*

**Ключевые слова:** керамика, храм, иконостас, икона, рама.

*The article explores ceramics in the church interior, in particular porcelain icon-stands, icons and their frames. Their functional purpose and place in the sacred building have been outlined, besides, artistic peculiarities of the crockery have been determined.*

**Key words:** ceramics, church, iconostasis, icon, frame.

УДК 75.036.2 (477) “17-20”

Олена Осадча

### СВІТОГЛЯДНИЙ ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ХАТНЬОЇ ІКОНИ

*У статті розкривається феномен української хатньої ікони, який має три складові: метафізичну (трансцендентальну), художню (суб’єктивну) і фізичну (об’єктивну). Ці складові мають різноаспектний вияв. Розглянуто роль архетипних схем, характерних для світогляду українського народу, їх різноманітне втілення в іконних образах. Доведено, що хатня ікона розкриває дух певного часопростору, характер народної свідомості й допомагає у визначенні національної ідентичності.*

**Ключові слова:** феномен хатньої ікони, фольклорні традиції, іконографічний канон, архетипи, українська художня культура.

Феномен ікони розглядався вченими переважно в загальному контексті світової культури, та, на жаль, не торкався різних його складових, зокрема, народного іконопису. Це пояснюється тим, що народне ікономалярство в основному не є канонічним і, на думку багатьох учених, не може розкрити сутності феномену ікони в загальносвітовому контексті розвитку культури.

Історик Віктор Бичков у науковій праці “Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство” [1] досліджує, як впливає російська ікона на становлення світової культури, наголошуючи на богословських, філософських, естетичних особливостях іконопису, які давалися взнаки протягом двох тисячоліть історії християнства. У роботі видатного богослова Павла Флоренського “Іконостас” [2] ікона розглядається як ноуменальна річ, що належить до телеологічних образів, котрі сприяють преображенню душі людини. Павло Флоренський, а також інші богослови, зокрема, граф Юрій Олсуф’єв [3] і Валерій Лєпахін [4], досліджували онтологічність ікони, філософський аспект феномену іконопису. Валерій Лєпахін у книзі “Ікона та іконічність” [4] розглянув види іконообразів, їх онтологічність й антиномічність, символізм і канонічність в іконі тощо. Трансцендентальні та культурологічні виміри феномену української ікони аналізував також доктор філософських наук Ігор Федь. На його думку, ікона – це основа трансцендентальних матриць самоідентифікації як окремої людини, так і всієї нації [5, с.9].

**Мета** статті – висвітлити основні аспекти феномену українського хатнього іконопису кінця XVIII – XX століть, зокрема, розкрити значення народного іконопису в етнокультурному й етнографічному контекстах.

Головне завдання пропонованої статті – показати цінність народного іконопису в загальносвітовому контексті.

Феномен хатньої ікони можна поділити на три основні складові: *метафізичний (трансцендентальний)*, *художній (суб'єктивний)* і *фізичний (об'єктивний)*. Наведені вище роботи вчених стосуються переважно метафізичного аспекту феномену ікони. Розглянути феномен іконопису комплексно наразі в науці не було жодних спроб.

До *метафізичного (трансцендентального)* виміру ікони належать такі рівні:

1. Релігійно-богословський (Першообразний).
2. Філософський (ноуменальний).
3. Етнокультурний (архетипальний).

*Художній (суб'єктивний)* вимір ікони, на думку автора, визначають рівні:

4. Етнографічний (регіональний).
5. Генетично-суб'єктивний (феноменальний).
6. Художньо-технологічний (естетичний).

*Фізичний (об'єктивний)* вимір ікони характеризується лише одним рівнем:

7. Функціонально-типологічним (формальним).

1. Релігійно-богословський рівень ікони:

- зводить людину до Першообразу, сповіщає їй про Божу присутність, свідчить про явлення Другої іпостасі Бога [6, с.209];
- створює умови молитовної співпричетності [6, с.208];
- повертає людину до спасіння та обоження (теозису).

Ікона – це сакральний простір постійного самооб'явлення Бога, безперервного Його втілення та благодаті. Ікона завджи звернена до духовних очей. Через обожених святих, зображених на ній, можна споглядати світло Восьмого дня, бачити врата в Царство Небесне. Ікона – це “дороговказний образ” до спасіння та воіпостасного перебування в Богові.

Релігійно-богословська парадигма феномену ікони полягає в присутності в ній Бога. Спочатку Божу присутність людина відкриває почуттями віри, відчуваючи особливу енергетику ікони. Але через молитовне предстоання Бог являє Свою присутність у серці християнина. Людині поступово відкривається вища реальність духовного світу, вона набуває буттєвої ідентифікації, яка можлива лише уприсутненням у Богові.

Образ-ікона належить до світу надчуттєвого, вона є відбитком Першообразу. Тут доречно зазначити, що ікона – це, передусім, образ, а не символ. В іконі, звичайно, присутні символічні елементи іконографічного, етнокультурного, етнографічного та художнього аспектів, але сама ікона не може бути символом. Це пояснюється тим, що Син Божий – невидима ікона невидимого Бога – у воплоченні стає видимим Образом, але не символом [4, с.75]. Символ сягає Першообразу опосередковано, він є межею між двома світами: надчуттєвим і чуттєвим, указує на них, але не є реальністю, яка транслює Божу благодать.

2. Філософський рівень ікони:

- указує на її антиномічність;
- виявляє її онтологічність;
- проявляється через синергійність.

Головна *антиномія* іконообразу – зображення Боголюдини як іпостасі в нероздільності й незлитності двох природ: Божественної й людської [4, с.64]. У преподобного Теодора Студита ця антиномічність виявляється як єдність “описання і того, що не піддається описовості”: “Незбагнений зачинається в утробі Діви; Незмірний стає трьох ліктів зростом; Безмежний приймає межі; Неозначуваний встає, сідає і лягає; Всюдисущий покладений у колиску; Позачасовий поступово досягає віку дванадцяти років; Невидимий одержує обриси, і Безтілесний одягається в тіло... А тому Він і описаний, і неописаний” [4, с.65]. Отже, ікона сама в собі – *це антиномія невидимого у видимому, незобразжального в зображеному, неописаного в описаному* [4, с.65]. Крім того, іконописець повинен мати стан антиномічності духа в процесі сприйняття й розуміння іконообразу як антиномічної духовної реальності [4, с.66].

На думку богослова Павла Флоренського, у світі невидимому душа людини “сприймає вічні ноумени речей” [2, с.21]. Коли ж опускається у світ видимий, сприйняті нею ноумени вдя-

гаються в символічні образи – лики речей. Але у світі образів є два види образів: образи, що сходять або входять у світ невидимий, і образи, які сходять у світ видимий.

Перший вид образів відповідає “віку сьому” (це може бути високе мистецтво, породжене земними враженнями, “накипом душі”, її очищенням (*катарсисом*)).

Другий вид – це образи, які людина набула через досвід містичного життя (ці образи, за словами вченого, – телеологічні) [2, с.26]. До них належать образи, які ведуть до преображення душі людини та є складовими “віку майбутнього” [2, с.41]. Цей вид образів і є іконою. За Максимом Ісповідником, ці образи можуть зрозуміти люди “споглядального” складу, зокрема ті, хто наслідує Христа всім своїм життям [7, с.180].

Взаємопроникнення двох світів – чуттєвого й надчуттєвого – відновлено завдяки вочленню Христа, але для кожної людини є різним. Це залежить від сили віри людини, її стремління до релігійного подвигу, від досягнутої міри святості. Таким чином людина пізнає *онтологічну* єдність світу через Господа Ісуса Христа [4, с.49].

Отже, *онтологічність* ікони полягає в тому, що ікона є буттєвим одкровенням Першообразу; ікона не лише зображує надчуттєву реальність, але і являє її [4, с.49–50]. Тому для Павла Флоренського іконопис – це передусім “*наочна онтологія*” [4, с.50]. Через ікону Бог являє Себе, сходить до людини, щоб потім піднести її до Першообразу [4, с.93].

Світ людини також *онтологічний*, адже в ній поєднане співбуття небесного й земного: образ, даний від Бога, і подоба, яку треба виявити, тобто онтологічно “примирити” в собі два світи – земний і небесний [4, с.50–51]. Святий – це та людина, яка “примирила” у собі два світи. Святий – це жива ікона Христа, яка свідчить про Бога без слів і підтверджує Його вчення самим своїм виглядом: богообразністю, богоподібністю, боголикістю, іконічністю [4, с.181].

Взаємодія двох світів – “горнього” і “дольного” проявляється в *синергії* через Божу благодать. Адже неможливо написати ікону без *синергії*, неможливо стати на шлях духовного зростання без допомоги Божої.

Отже, філософська парадигма феномену ікони розглядає її як світ ноуменальний, світ ликотипів, який не підвладний людському розумінню, але до якого людина може долучитися лише за допомогою Божої благодаті.

На жаль, в епоху стрімкого науково-технічного прогресу, примноження знань покладання лише на розум похитнули основи віри й наповнили душі людей сумнівами. Тобто філософська площина феномену ікони не дає повного уявлення про її складний світ: неможливо пізнати Божі Таїнства виключно за допомогою наукових теорій.

3. Етнокультурний (архетипальний) рівень ікони:

- відображає міфологеми нації, які формуються в колективному несвідомому певної культури;
- містить інформацію про архетипи, пов’язані з особливостями традиційно-побутової культури певного народу.

На цьому рівні іконографічний канон поєднується з каноном фольклорних традицій, що й спостерігається в хатній іконі. У народному іконописі насамперед відображаються колективні ідеали й цінності, що домінують у межах етносу. Народна ікона – інгредієнт культури того народу, який установив певний іконописний типаж. У ній закладено канонічні обмеження, які, з одного боку, спрямовані на максимальне нівелювання тілесних особливостей предметів зображення, а з іншого, – на відтворення моделі, якою є національний тип [8, с.18]. На думку Ігоря Федя, унаслідок віддалення від церковного канону на користь традиційного та наближення до церковного на користь іконографічного, в Особі Бога втілюється божественне й людське [8, с.18].

Давньоукраїнська міфологія була зрозумілою народу, тому її персонажі, незважаючи на прийняття християнства, залишилися в генетичній пам’яті народу й несвідомо втілювалися в народному малярстві, зокрема, хатній іконі. Народні митці почали привносити власне художнє розуміння естетичного ідеалу в іконографічний канон [9, с.25].

Архетипи, утілені в персонажах хатніх ікон, мають свою внутрішню логіку розвитку, що зумовлена певними етапами розвитку соціуму [9, с.40–41]. Отже, цінність хатньої ікони полягає в тому, що вона відображає дух певного часу з притаманним лише йому архетипальним світосприйняттям. Зрозуміло, що неможливо говорити про відродження тієї хатньої ікони, якою вона була у XVIII, XIX, навіть у XX століттях. Наразі сакральне мистецтво відроджується, але має

свої особливості, у яких відображається наш час. Феномен народної, зокрема, хатньої ікони, – у тому, що вона виражає дух народу, становлення свідомості суспільства та розвиток культурно-історичного життя етносу.

Цікаву думку висловив філософ Сергій Кримський: “Культура розвивається так, що з самого початку закидається потенційна сітка цілого, а подальший поступ лише актуалізує окремі ланки...” [10, с.43]. Кожний етнос актуалізує лише певні одиниці, які, за словами вченої Наталії Лисюк, можна назвати “національними архетипами” [9, с.43].

Поки що багато сучасних учених – фізиків, біохіміків, лікарів – приходять до висновку, що людський мозок має голографічну структуру, за принципом якої побудований Всесвіт. Факт існування голограмної сітки пояснює вияви архетипального досвіду різних етносів за загальними тенденціями розвитку культури. Відомо, наприклад, що різні стилі в мистецтві виникали одночасно в різних країнах; те саме стосується й народного напрямку в українському іконописі, який наприкінці XVIII століття досяг найвищого розвитку. Аналогічний розвиток саме народного ікономалярства відбувся й у культурі інших народів також наприкінці XVIII століття.

Крім архетипів, спільних для різних етносів, є й такі, що притаманні лише окремому народові. Наприклад, українська хатня ікона передає “специфічно-ментальний тип світовідчуття” [8, с.24], за яким її не сплутати з народними іконами інших країн. Гармонія та життєстверджуюча радість – настрої народної української ікони – усталюють тип філософії, близький українцю, а саме – філософію серця [8, с.27].

#### 4. Етнографічний (регіональний) рівень ікони:

- висвітлює локальні особливості традиційно-побутової культури, пов’язаної з певним регіоном;
- відображає колористичні, семантичні й іконографічні вподобання під час написання ікон.

Хатня ікона на цьому рівні виконує додаткову функцію, яка полягає в пізнанні навколишнього світу й відображенні конкретних символів, які ще із часів язичництва передавалися від покоління до покоління й кодувалися в орнаменті, побудові композиції, у зображенні певних елементів повсякденного оточення та місцевих краєвидів, типових для різних регіонів.

Етнографічний феномен народної ікони полягає ще й у розумінні її творцями канону, що, як відомо, є запорукою збереження традиції. За словами російської дослідниці Марії Некрасової, “канонічність, іншими словами нормативність, – одна з головних особливостей народного мистецтва” [11, с.234]. Хатня ікона, як й інші види народної творчості, формує колективну свідомість і зміцнює традицію.

Чому питання української хатньої ікони як етнокультурного феномену завжди залишалося поза увагою науковців? Як пише Олена Клименко, “імовірно, причини цього криються у запереченні більшістю науковців самої канонічності народної ікони” [12, с.61]. Відзначимо, що саме завдяки традиційним рисам, притаманним окремим регіонам України, стало можливим виділити характерні групи народних ікон, простежити витоки й основні етапи розвитку хатньої ікони кінця XVIII–XX століть у контексті історичних, соціальних і культурно-мистецьких процесів, визначивши стилістичні особливості.

#### 5. Генетично-суб’єктивний (феноменальний) рівень ікони:

- виконує виховну функцію та потребує виправлення гріховної природи людини;
- включає генетичну здатність людини йти шляхом духовного зростання й завдяки цьому писати сповнені духом ікони;
- відповідає суб’єктивним настроям іконописця, духовному стану його душі, його екзистенційним переживанням.

Цей рівень стосується психологічних аспектів душі людини, зокрема проблем, які вивчає християнська антропологія. Треба зазначити, що хатня ікона відігравала й виховну роль. За словами Івана Музички, “ікона – це не тільки мистецька вартість, але над усе – то жива духовна цінність, яка формує душі, провадить і виховує народ і його покоління” [13, с.8].

За образним висловом, ікона – це безмовна проповідь, Слово Боже, яке є “гострішим від... меча обосічного” [14, Евр. 4: 12]. Ікона активує зовнішні та внутрішні почуття до споглядання божественного. Зображаючи образи святих, народні майстри глибоко усвідомлювали зміст божественних істин. Ікона в хаті постійно нагадувала про святе, була мовчазною книгою, через яку й неосвічений розумів події Святого Письма в образах.

Народні майстри, малюючи ікону, намагалися висміяти пороки й нецтво багатіїв, панів, непутящих попів. Зображення грішників, засуджених на вічні муки, змушували замислитися про порядність, свідомість і чистоту душі. Якщо майстри зображали життя й діяння Христа, то акцентували увагу на деталях, властивих життєвим ситуаціям. Ікони виконувалися в образній формі, щоб змусити людей переживати, співчувати, вірити у своє божественне призначення.

6. Художньо-технологічний (естетичний) рівень ікони:

- передбачає застосування певних технологічних прийомів;
- розкриває засоби художньої виразності.

Хатня ікона писалася зазвичай олійними фарбами, які вирізняються пастозністю, що не давало змоги показати Божественне несотворене Світло. Проте, за іконографічними канонами, ікона повинна бути написана так, щоб у ній відчувалися глибина й прозорість зміненого буття, осяяного Нетварним Світлом. Технологічно це можливо за допомогою яєчної темпері.

Олійний живопис, навпаки, своєю густою консистенцією закриває Світло, яке має випромінюватися з кожного предмета, зображеного на іконі. На думку богослова Павла Флоренського, іконопис, створений олійними фарбами, радше передає суть чуттєвого світу, аніж надчуттєвого [2, с.125]. Однак хатня ікона була орієнтована на земне буття, зокрема, виконувала певні функції оберега та слугувала для сакралізації житла, відображала основні засади народного світобачення, виявляла особливості традицій і фольклору. Тому не випадково народні іконописці використовували саме техніку олійного живопису.

7. Функціонально-типологічний (формальний) рівень ікони:

- замикає коло рівнів, з'єднуючись із релігійно-богословським рівнем.

Основні функції ікони:

1. Зображення Святого Письма, перекази й повчання святих отців і життя церкви.
2. Возведення до Першообразу, Його присутність та явлення.
3. Освячення часу й простору в симбіозі смислу та присутності (літургічна функція).
4. Перетворення звичайного житла в "домашню церкву", а життя віруючого – у молитовність, у безперестанне внутрішнє богослужіння.
5. Створення умов молитовної співпричетності.
6. Здійснення молитовної зустрічі зі святим у його умовно-символічному та реальному зображеннях.
7. Указування мети життя – перетворення людини до рівня святого, який зображається на іконі.
8. Відкриття процесу духовного відродження, перехід особистості в іпостасність.
9. Випромінення животворного світла.
10. Відкриття майбутньої слави святих і преображення космосу.
11. Свідчення про онтологічний зв'язок із Царством Світла, про можливість подолання обмеженого, створеного, занепаłego, земного світу й приєднання до свободи абсолютного буття.
12. Проявлення благодаті Божої на землі.
13. Відкриття присутності Боголюдської повноти.

Отже, розглядаючи феномен ікони, зокрема хатньої, можна зробити такі **висновки**.

Хатня ікона:

- має релігійно-богословську, філософську, історичну, етнокультурну, етнографічну та художню цінність;
- не обмежується церковними канонами, а відображає канони традицій і вірувань народу;
- відображає певні архетипальні особливості, притаманні українському суспільству;
- висвітлює локальні особливості традиційно-побутової культури певних регіонів України;
- є цінною складовою розвитку мистецької традиції, вартісним пластом української художньої культури;
- виявляє певні закономірності вподобання колористичних, семантичних і технологічних прийомів, властивих різним регіонам України;
- розкриває дух певного часу;
- проявляє дух нації, її національну свідомість;
- допомагає у визначенні національної ідентичності.

1. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство / Виктор Бычков. – М. : Ладомир, 2009. – 633 с.
2. Флоренский П. Иконостас / Павел Флоренский. – М., 2005. – 208 с.
3. Граф Олсуфьев Ю. А. Икона в музейном фонде / Граф Юрий Олсуфьев. – М. : Паломник, 2006. – 400 с.
4. Лепяхін В. В. Ікона та іконічність / Валерій Лепяхін. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.
5. Федь І. А. Іконічна інтенція героїчного / Ігор Федь. – Слов'янськ : Канцлер, 2004. – 203 с.
6. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты / Павел Евдокимов. – Клин : Христианская жизнь, 2005. – 384 с.
7. Лепяхін В.В. Ікона та іконічність / Валерій Лепяхін. – Львів : Свічадо, 2001. – 288 с.
8. Федь І. А. Трансцендентальні та культурологічні виміри феномена української ікони : дис. ... доктора філос. наук : 17.00.01 / Ігор Федь. – К., 2006. – 395 с.
9. Лисюк Н. Діагностичний потенціал поняття архетипу в народній культурі / Н. Лисюк // Гончарівські читання (четверті). Традиційне й особистісне у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань ; відп. ред. М. Селівачов. – К. ; УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. – С. 38–48.
10. Кримський С. Б. Архетипи української культури / Кримський С. Б. // Феномен української культури: методологічні засади осмислення : зб. наук. праць. – К., 1996. – С. 91–112.
11. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры / М. Некрасова. – М., 1983. – 367 с.
12. Клименко О. До проблеми вивчення канону в іконописі / О. Клименко // Ант : вісник археології, мистецтва, культури. – 2002. – № 7–8. – С. 59–64.
13. Музичка І. Ікона в родинному житті українського народу / Іван Музичка // Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. (Питання іконографії) : матеріали II міжнар. наук. конф., (Львів, 21–22 квітня 1994 р.). – Львів, 1995. – С. 8–19.
14. Святе Письмо Старого і Нового Завіту ; пер. з грец. : П. О. Куліш, І. С. Левіцький, І. Пулюй (мовою русько-українською). – К. : Простір, 2007. – 1074 с.

*В статтє раскрывається феномен української домашньої ікони, которий состоить из трєх составляющих: метафизической (трансцендентальной), художественной (субъективной) и физической (объективной). Эти составляющие имеют разноаспектное проявление. Рассмотрена роль архетипических схем, характерных для мировоззрения украинского народа, их разнообразное воплощение в иконных образах. Доказано, что домашняя икона раскрывает дух определённого времени-пространства, характер народного сознания и помогает определить национальную идентичность.*

**Ключевые слова:** феномен домашньої ікони, фольклорні традиції, іконографічний канон, архетипи, українська художественна культура.

*The article explains the Ukrainian home icon phenomenon which has three components: the metaphysical (transcendental), artistic (subjective), and physical (objective) ones. These components are displayed in various aspects. Archetype patterns that are characteristic for Ukrainians' view of the worlds and their multiform incarnation in icon images are considered in the article. It is proved that a home icon reveals the Spirit of certain time and space and the character of people's consciousness, and helps in national identity determination.*

**Key words:** home icon phenomenon, folklore traditions, iconographic canon, archetypes, Ukrainian artistic culture.

УДК 745.54.048 (477)

Олена Тихонюк

### ЕТАПИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ В УКРАЇНІ

*У статті висвітлено культурно-мистецькі процеси, які зумовили становлення та розвиток української витинанки й спонукали її популяризацію у творчості професійних художників. Викладено основні етапи розвитку цього виду мистецтва.*

**Ключові слова:** витинанка, передумови, етапи розвитку, експозиції, колекції.

Дослідження умов виникнення й еволюціонування будь-якого виду мистецтва потребує його розгляду в контексті історичного й культурно-мистецького досвіду. Становлення профе-