

Олена ОСАДЧА

## ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХАТНЬОЇ ІКОНИ У СТВОРЕННІ ІКОНІЧНОГО ОБРАЗУ СЕЛЯНСЬКОГО ЖИТЛА

кінця XVIII — початку XX століття

Досвід ієротопічного методу дослідження

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 ієротонії*.

*Ієротонія*, 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, О. 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 сакральньо-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 М. 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 багаторамених хрестів, потім на ікони, різьблені на дереві, аж доки в кінці XVIII ст. 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 сакральньо-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] (*рис. 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 1990-х в Україні поступово відроджується сакральне мистецтво. Тому наразі є надзвичайно актуальною проблема вивчення ієротопії хатнього іконопису, який базується на фундаменті культурно-духовного



1. Інтер'єр селянської хати кінця ХІХ ст.,  
с. Бобрівник Зіньківського р-ну Полтавської обл. Фото М. Матійчука

світогляду українського народу. Запроваджений О. Лідовим новий науковий напрям міждисциплінарних досліджень — *ієротопія* — дає можливість розглядати українську хатню ікону як невід'ємну складову цілісної художньо-образної системи простору селянської хати.

Цією публікацією уперше робиться спроба за принципом ієротопічного методу дослідження з'ясувати особливу роль хатньої ікони у створенні іконічного образу українського селянського житла. Хоча ще 1998 року у статті «Формування специфіки українського житла у середньовіччі: етнокультурні аспекти» М. 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) В. 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) [7] О. Найден вивчає народну ікону в контексті селянського культурного простору, доводить, що народна ікона є семантичним компонентом мікрокосмосу селянської хати, розкриває її імітаційну та релігійно-



2. Покуття в українській хаті

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) О. Пономаревської [3]. М. Юр у праці «Українські мальовані весільні скрині» (2010) виявляє спорідненість розписів українських весільних скринь з іншими видами народного мистецтва, зокрема і з народним іконописом [10].

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 — бабинець, нава (храм вірних) і святая святих (вівтар), так і селянська триподільна хата має сіни, світлицю і комору.

Селянська хата для українського народу була символічною колицкою, 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 взаємоза-

лежностей. 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]» (рис. 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» (рис. 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 слухним зауваженням О. 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*, що 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 береговими 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 зриме втілення іконічного принципу [1, с. 219]. Хатні ікони; настінний розпис (рис. 4); народні картини «мамаїв»; мальовані весільні скрині; рядна; килими (рис. 5); дерев'яний і керамічний посуд тощо відображали єдиний ієротопічний задум, в якому, залежно від регіонально-стилістичних особливостей, акумулювалася



3. Інтер'єр української селянської хати. З електронного ресурсу:  
<http://www.ukrsov.kiev.ua/interior/>

соборна свідомість українського села. 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 С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1964) за однойменною повістю М. 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); обрамування вікон; одвірки дверей; вариста піч; лавки під стінами; ослони (переносні лавки); мисник [9, с. 20]. Такий тип орнаменталії за допо-

могою конструктивних ліній світлиці слугував засобом ритмічної організації простору. До другого типу орнаментативі 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 орнаментативі це: екстер'єрний стінопис; обрамування вікон; розпис віконниць [9, с. 21].

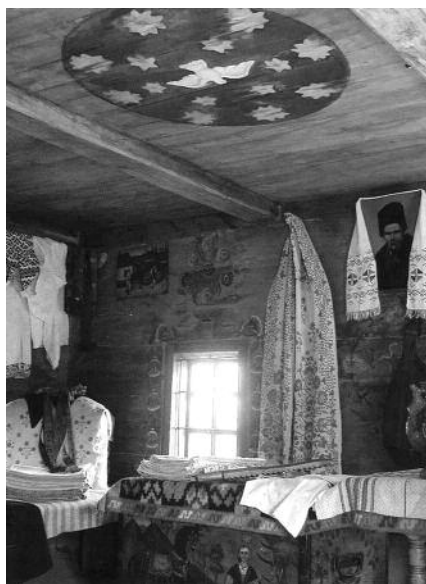
Система декору народного житла зосереджувалася у світлиці і була підпорядкована певній ієрархічній регламентації згідно з давніми релігійними віруваннями, забобонами та приписами суспільства. Як зазначалося вище, покуття становило орнаментальний центр світлиці й образи підбиралися так, щоб витримувалася загальний тон і ритм орнаментативі 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, що 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 україн-

4. Інтер'єр селянської хати  
кінця XIX ст., с. Бобрівник,  
Зіньківський р-н, Полтавська обл.  
Центральна Україна.  
З книги: *Лідія Орел. Мальоване дерево:  
найвнший живопис українського села.* —  
К., 2003.



ських вишиванках, Богородицю малювали у намісті, св. Варвару — у короні з атласними стрічками та квітами, св. 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 О. 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 перед-



історичному періодові 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 сакрального-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. Велику роль у традиційному оздобленні хати відігравали також барвиста кераміка і, насамперед, миски,



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

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 наверхшам [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], 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».

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.

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 (*Одкр.* 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 [21, 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 дерево», на одній гілці з якого було зроблено хрест Спасителя [21, 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 струменюють 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 [21, 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.

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

сакральньо-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.

1. *Лидов А.* Иеротопия: Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Алексей Лидов. — М. : Феория : Дизайн. Информация. Картография : Троица, 2009. — 352 с. : ил.
2. *Охоцимский А.* Иконология готического храма (опыт иеротопического подхода) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://lib.rmvoz.ru/bigzal/Iconology\\_gothic\\_church](http://lib.rmvoz.ru/bigzal/Iconology_gothic_church).
3. *Пономаревська О.* Народний іконопис Київського та Чернігово-Сіверського Полісся кінця XVIII — XIX ст.: релігійно-історичний, соціокультурний і фольклорний аспекти : дис. ... канд. мистецтвознав. : 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. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Олена Анатоліївна Осадча. — Івано-Франківськ, 2010. — 198 с.
5. *Станкевич М. Є.* Українські витинанки / Михайло Станкевич. — К. : Наук. думка, 1986. — 124 с.
6. *Словник українського сакрального мистецтва / редкол. : [М. Станкевич], С. Боньковська, Р. Василик, А. Герус; Ін-т народознавства НАН України.* — Львів : Друк ПТВФ Афіша, 2006. — 288 с.
7. *Найден О. С.* Народна ікона Середньої Наддніпряниці в контексті селянського культурного простору / Олександр Найден. — 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, А. Лихач; Музей Івана Гончара, ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України.* — К. : Музей Ів. Гончара ; Родовід, 1998. — 328 с.
9. *Щербаківський В. М.* Українське мистецтво. Орнаментация української хати / Вадим Щербаківський. — Рим : Богословія, 1980. — 103 с.
10. *Юр М.* Українські мальовані весільні скрині: типологія, іконографія, художні особливості / Марина Юр. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України ; ІПСМ АМУ, 2010. — 276 с. : іл.
11. *Тарасов О.* Пространственные иконы : текстуральное и перформативное // Материалы Международного симпозиума / ред.-сост. А. Лидов. — М. : Индрик, 2009. — 184 с.
12. *Птуха Ю.* Образ світового дерева в українській народній творчості [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/4.-Ptukha-Yuliya.pdf>.
13. *Попова Л.* Народная иконопись Украины XIX века : дис. ... канд. искусствоведения : 07.00.12 : история искусства / Любовь Попова. — Л., 1985. — 194 с.
14. *Малина В.* Кам'яні хрести в Україні XVIII—XX ст. : Онтологія. Типологія. Символіка. Функція / Віталія Малина. — Миколаїв : Артіль «Художній крам», 2009. — 864 с. : іл.
15. *Юр М. В.* Трансформація образності традиційного народного мотиву «вазон» у творчості професійних митців [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://linksdir.com.ua/getlink.php?link-ID=33646>.

16. *Самойлович В. П.* Українське народне житло (кінець XIX — початок XX ст.) / Віктор Самойлович. — К. : Наук. думка, 1972. — 152 с. : іл.

17. *Студенець Н.* Традиційний стінопис Поділля кінця XIX — першої половини XX століття / Наталя Студенець. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. — 224 с., 20 с. кол. іл.

18. Декоративно-прикладне мистецтво / редкол. : [Є. Антонович]; Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич. — Львів : Світ, 1993. — 272 с.

19. *Селівачов М. Р.* Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). — 2-ге вид. — К. : Ред. вісника «Ант», 2009. — 408 с. : іл.

20. *Юр М. В.* Розписи українських весільних скринь середини XIX — початку XX століття (типологія, іконографія, художні особливості) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.06 / Марина Володимирівна Юр. — К., 1998. — 267 с.

21. *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.

*Олена ОСАДЧА.* Функція української хатньої ікони у створенні іконічного образу селянського житла кінця XVIII — початку XX століття: Досвід ієротопічного методу дослідження.

Розкривається роль української домашньої (народної) ікони у створенні образності селянського житла за допомогою методології ієротопії, запропонованої російським істориком, теоретиком мистецтва і візантологом Олексієм Лидовим. Метою статті є спроба реконструювати образ-парадигму сакрального простору українського селянського 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 віднайдіння втраченого раю засобами образотворчого фольклору, доміантним 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.

*Елена ОСАДЧАЯ.* Функція украинской домашней иконы в создании иконического образа крестьянского жилья конца XVIII — начала XX века: Опыт иеротопического метода исследования.

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. На основе изученного материала установлено, что главное в организации интерьера жилища для украинского крестьянина — создать одухотворённый ритм живого движения всех предметов быта и произведений народного искусства, объединённых похожими особенностями, например, тождественными с контрастными, семантическими, иконографическими, колористическими и другими соотношениями, которые давали бы возможность трансформировать обычное крестьянское жильё в единый целостный пространственный эдемский образ. Автор приходит к заключению, что 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.

*Ключевые слова:* украинская домашняя икона, иеротопия, образ-парадигма, крестьянское жилище, народное сознание, дерево жизни.

*Olena OSADCHA. The Role of Ukrainian Domestic Icons in Creating the Iconic Image of a Peasant House from the late 18<sup>th</sup> century through the early 20<sup>th</sup> century: hierotopic study.*

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 18<sup>th</sup> century through the early 20<sup>th</sup> 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.

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