

Main part. Relevance of the research problem psychoculture caused by its leading role in human life, communication, social adaptation, productive personal development, and most importantly – spirituality. Features that enclosed in the notion of «psychoculture» for a long time studied within other terms such as «spirituality», «collective unconscious», and «mentality». Accordingly, long time psychoculture mentioned in summary form in the context of the collective unconscious or spirituality of people.

After analyzing the sources of the formation of individual psychoculture established that, it could develop only when the individual consciousness has already formed. The beginnings of ethnic psychoculture formed in the era of primitive culture, but not individual psychoculture. In antiquity era we can observe how psychoculture focus on individual self-knowledge and self-transformation.

In the Middle Ages dogmas of religion strictly regulated personal psychoculture and it was not so internal for each individual, as like society imposed it and regarded as one of the conditions to achieve salvation of the soul. During the Renaissance for the first time under the auspices of opinion about the value of man and his life formed individual psychoculture.

In the nineteenth century psychoculture of the society divided into different branches. It becomes much more variegated, in it could already identify subculture. In the twentieth century, the individual psychoculture effects on so-called «lost generation» that led to strengthening of consumer thinking, deepening the crisis of the loss of the meaning of life, a departure from spiritual values in sphere of material, promoting physical pleasure etc.

Findings. Established that individual psychoculture during human development formed not immediately and for example, primitive society did not master it yet. In the context of cultural progress, psychoculture of the society has evolved and gone through several stages of its formation. In every era, the specific features of psychoculture of the society formed and determined a specificity of personal psychoculture.

Practical implications. The practical importance is that the obtained results can use in the classroom while teaching of philosophical anthropology, philosophy, history, psychology etc.

Key words: *individual and social psychoculture, personality, spiritual growth, ideological characteristics, culture.*

УДК 7.04 : 37.017.925

Богомолець О. В.

доктор медичних наук,
народний депутат Верховної ради України
(Київ, Україна), E-mail: visnukDNU@i.ua

ДИДАКТИЧНА СКЛАДОВА ТЕМАТИЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ДІМ» В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ІКОНОПИСІ

Анотація. *Розкривається своєрідність тематизації концепту «дім» в українському народному іконописі. З цією метою висвітлюються історичні, світоглядні та соціокультурні витоки народного іконопису та обґрунтовується його обумовленість, з одного боку, суспільно-політичним становищем українського народу та етнопсихологією, а з іншого – внутрішніми й зовнішніми світоглядними впливами. Ця тенденція яскраво представлена своєрідністю народної іконографії, яка поряд зі світоглядною функцією мала глибоко дидактичне значення, оскільки ікона поставала головним письмовим засобом трансляції народного досвіду.*

Ключові слова: *ікона, іконографія, іконопис, народ, світогляд, дім.*

Глобалізаційні тенденції сучасності формуючи підвалини культурно уніфікованої спільноти зумовлюють одночасно прямо протилежний процес – відродженням цікавості до етнокультурної спадщини різних народів, відродження етнічної культури, звичаїв та традицій, що протиставляються домінуючій в умовах сьогодення масовій культурі. Україна, яка тривалий час намагається відродити власну державотворчу спадщину, долучитися до передового світового досвіду та подолати тривалу суспільно-політичну кризу також приділяє значну увагу відродженню етнокультурної спадку, оскільки саме він може стати тим

світоглядним та культурним ресурсом, який дасть можливість долучитися до європейського культурного простору у вигляді рівноцінної та органічної його складової не втрачаючи при цьому свого національного обличчя.

Важливе значення в цьому контексті відіграє народний іконопис, який в силу, з одного боку, асиміляторської та самодержавної політики російської імперії, а з іншого – упереджень радянського періоду не отримав належного вивчення в сучасній науці. Окремі аспекти вивчення цієї проблеми висвітлили у своїх працях такі визначні українські вчені ХХ – ХХІ ст. як О. Більцький, О. Грищенко, П. Жолтовський, О. Осадча, В. Откович, В. Овсійчук, В. Свенціцька, І. Свенціцький, та ін. З'ясовуючи своєрідність народного іконопису ці дослідники зосередили свою увагу на дослідженні його особливостей як феномену східнохристиянської традиції, що була видозмінена під впливом соціокультурних та суспільно-політичних подій в Україні, повністю нівелюючи при цьому значення старих язичницьких вірувань та вплив етнопсихології. Зважаючи на дефіцит фундаментальних досліджень народного іконопису у вітчизняній інтелектуальній традиції, метою нашої статті стало розкриття одного з її аспектів, а саме: експлікація окремих аспектів тематизації концепту «дім» в українському народному іконописі. Останній, як відомо, почав формуватися разом із проникненням християнського світогляду до свідомості народних мас, тобто у ХV – ХVІІ ст. Відзначимо, що саме в цей час, народ починає активно втрачати свою провідну верству, знаменуючи тим самим розрив «національної екзистенції» [8, с. 21]. «В такому випадку, – пише І. Лисяк-Рудницький, – якщо «вища» сфера стала жертвою знищення, ті її вартості й традиції, що їх вона встигла тривалим способом зацепити «нижній» сфері, можуть зберегтися, – хоча, очевидно, тільки у спрIMITизованій, спрощеній формі, пристосованій до побуту й духовности маси» [8, с. 21].

Саме це й відбулося з руським православним світоглядом та його іконописом. Адже, як засвідчує В. Откович, народний іконопис ХVІІ – ХVІІІ ст. «займав важливе місце серед різних проявів духовної культури народу і розвивався паралельно з професійним» [11, с. 5]. Постаючи продуктом демократичного народного середовища, він відображав розуміння навколишнього світу крізь призму народного світогляду.

Цьому процесу сприяло дві обставини: по-перше, в силу історичних обставин церква довгий час не мала можливості впливати на діяльність народних іконописців, що в своїй діяльності орієнтувалися на нижчі верстви населення [Див.: 11, с. 9]. По-друге, становлення українського народного іконопису відбулося в той період, коли українська політична та культурна еліта була асимільована в межах чужих культурних середовищ, що сформувало в очах українського народу своєрідне відчуття безнадії, яке у сукупності з властивими йому індивідуалізмом сприяло маргіналізації світогляду, в межах якого повністю знецінювалася роль еліти [Див.: 3, с. 199, 211]. В такій ситуації, зауважують О. Донченко та Ю. Романенко, народ не визнає «будь-якого авторитету можновладців, оскільки знають, що вони в екстремальній ситуації обов'язково «здадуть» своїх чужинцям» [Див.: 3, с. 211].

В результаті соціальної дисперсії української культури ХVІ – ХVІІ ст., «в ній виразно пробивалися струмені народної течії, питома вага якої залежала від ступеня активності низових верств у суспільному житті» [13, с. 219]. Адже, як справедливо зауважує І. Лисяк-Рудницький, саме український народ був тим субстанційним фундаментом, що зв'язував до купи три фази української національної історії: княжофеодальної, козацької та модерної [Див.: 8, с. 21-22]. На його основі формувалася той «екзистенціаль національного буття» (С. Кримський), тематизація якого розкривалася через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм і пройшла червоною ниткою крізь усю українську культуру [Див.: 7, с. 292].

Не став виключенням й народний іконопис, який чи не найповніше відобразив символіко-тематичний ряд української специфікації. Перше і головне місце в

ньому відіграє символіка концепту «Дім», який, як слушно уточнює С. Кримський «позначає святе доквілля буття людини», в якому «своя правда, сила і воля» (Т. Шевченко). Однак, це була тільки давня мрія українського народу, оскільки після Кревської унії (1385 р.) українське селянство починає закріпачуватися, втрачаючи не тільки соціальні права, але й право на свободу у «своєму домі».

Цілком очевидно, що ця тенденція не могла не відобразитися на особливостях тогочасного іконопису. Адже, саме в цей час поширеною в іконографії стає, з одного боку, тематика «Страсті Христові», а з іншого – життя святих. В цілому, пише В. Овсійчук ікона цього періоду характеризується оповідальністю та багатосюжетністю, які реалізувалися насамперед в клеймах. При чому, в той час як «в центральних зображеннях дотримано іконографічно-канонічних вимог, з повним підпорядкуванням зразкові, то в маргінесових сценах, так званих клеймах, розроблених канонів не існувало – вони, – на думку дослідника, – були наслідком колективної творчості багатьох поколінь іконописців. Тут набувала чинності жива мова, подібна до апокрифів, з включенням багатьох явищ природи, несподіваних пригод, сутичок зі звірами, трагічних видовищ мук і, нарешті, елегійного фіналу – тихої смерті» [10, с. 132].

Висновки В. Овсійчука цілком суголосні зауваженням І. Свенціцького, який вважає, що «апокрифи виповняли ту прогалину канонічних Євангелій, яка постійно могла викликати тільки лишню цікавість людей – дізнатися дещо про події, якими можна було б залучити і пояснити короткі канонічні оповідання» [12, с. 3]. Особливо виразно вплив апокрифів та народних уявлень виявився в іконах оповідального циклу: «Різдво Христа», «Св. Микола з житієм», «Св. Варвара з житієм», «Св. Параскева з житієм» тощо.

В цілому, зосередження уваги на особливостях життя відповідно до біблійного переказу було обумовлено тим, що ікони «житійного циклу» як жодні інші не відображали страждання народу та його сподівань на справедливу відплату. В результаті, поряд з житійними іконами, в народному іконописі починає поширюватися, чужа киеворуському іконопису, страшносудна тематика, що носить насамперед дидактичний характер.

На відміну від професійного живопису, де «Страшний суд» розглядається як акт вищої справедливості: «Огонь от лица его воспламентится, и угліе возгоревшаяся от него, – пише А. Радивилоський, – а на когоч? на збойцов вшетечников, обжирцов, распусникаов и иных подобных грешников. В пекле будет зимно незносное, черв несмертельный, смрад незносный, тма дотыкаючаяся, модерства бючих, страшное видение бесов, срамота грехов отчаение всех добр» [Цит.: 5, с. 284], який буде стосуватися перш за все іновірців і еретиків, народний іконопис зосереджує свою увагу на зображенні грішників та покараннях за гріхи. Останні тлумачаться передусім як порушення народної моралі. В результаті, зауважує П. Жолтовський, народні ікони страшносудної тематики, найбільш повно відображають різні сторони народного буття, суспільні та етичні ідеали. «Кару – продовжує свою думку дослідник – отримують насамперед ті, хто гноблять народ і завдають йому матеріальних шкод» [5, с. 284]. Таким чином, в страшносудній тематиці, грішниками виступають переважно пани, попи, багатії, часто зустрічається сільський староста, осавул, судді, лихварі, корчмарі, злодії тощо. «Грішники-багатії, – пише П. Жолтовський, – представлені у вигляді польських панів у кунтушах, підперезані широкими поясами» [5, с. 285].

Часто зустрічаються в страшносудній тематиці й нехрещені діти. Привертає увагу в даному контексті той факт, що відповідно до православного віровчення, нехрещені діти не набувають гріховності. Адже, ще Григорій Богослов писав, що діти, які не були охрещені немовлятами «не будуть у праведного Судії ні прославлені, ні покарані, тому що, вони і не святі і не грішні і більше самі перетерпіли ніж заподіяли шкоди» [6].

Дещо інші уявлення про долю дітей, як свідчить Г. Кожолятко, склалися в народному світогляді. Тут існувало повір'я, що нехрещена дитина не має зв'язку з Богом, а тому «протягом семи років перебуває на землі у образі нечистого-чортеняти. Особливо неспокійно веде вона себе, коли приходить день народження (не дає заснути батькам, їм чуються слова-прохання «Мамо! Дай мені ім'я!»). Для запобігання цього у гріб такій дитині кладуть різні іграшки, вважаючи, що вона там грається ці сім літ і не буде нагадувати родичам про те, що вона немає зв'язку з Богом» [4, с. 13].

На цій світоглядній основі формувалася не тільки страшносудна тематика, але й поширився в українському побутовому житті образ св. Устиніана. «Молилися йому осиротілі батьки і вірили, що дитина їх під захистом святого і душа її потрапить до раю» [1, с. 106]. Поряд із заступництвом «нехрещених душ», св. Устиніан розглядався як покровитель дітей загалом. Молилися йому батьки, щоб дав розуму дитині, щоб навчалася краще, мала снагу до наук різних. Вони вірили, що чим більше їх дитина розуму набуде – тим легша і краща доля її чекає.

Варто відзначити, що широка поширеність образу св. Устиніана в народному середовищі була обумовлена впливом братського руху та його орієнтації на західноєвропейську науку. Бо, як відомо, шанований в народі св. Устиніан – це неканонізований православною церквою св. Іустин (Августин Аврелій), єпископ Гіппонійський. Будучи одним із найавторитетніших мислителів латинізованого християнства, Августин розробив одне із найбільш оригінальних вчень про божественну благодать у відношенні людського спасіння. Зокрема, у полеміці з пелагіанством, богослов доводив, що після гріхопадіння людина втратила свободу волі, а тому жодна людина самостійно не може утриматися від гріха. Дотримуватися заповідей та моральних чеснот, а відтак і спаситися, людині дає можливість тільки божественна благодать. На цьому тлі, мислитель приходить до двох висновків: всі хто помирає нехрещеним потрапить до пекла на вічні страждання. В свою чергу, спаситися, в тому числі й нехрещеним, можна лише завдяки божій волі та благодаті [2, с. 283-285].

Як бачимо, переосмислення вчення Августина Аврелія народним світоглядом мало значний вплив на становлення української іконографії, яка глибоко відобразила синкретизм українського світогляду. Останній виявився в поєднанні язичницького та християнського віровчення, з окремими елементами католицизму. Поряд з іншим привертає увагу той факт, що в українській іконі починаючи приблизно з XVI ст. широко поширеною стає тема смерті, яка, як свідчить П. Жолтовський, в народній картині втрачає свій абстрактний характер і «пов'язується з ідеєю рівності перед лицем смерті усіх людей, її грізний «лик» страшний перш за все для багатих» [5, с. 289].

Разом з тим, найбільший вияв протест проти зла та несправедливості знаходимо в образах св. Бориса та Гліба. Адже, як доречно зазначає В. Овсійчук, «сприятливішого часу для активізації цієї ікони більше не передбачається, бо в ній зіткнулися головним чином не літургійні, а суспільні ідеали – сподівання міцної князівської влади. Образи київських князів, синів могутнього владаря, наділені ідеальними рисами, бо не мучеників у них прославили, а мужніх лицарів, з мечами, що стоять насторожі, з підкресленням братньої дружби і згоди, людської гідності і чистоти, єднання і порозуміння» [10, с. 135].

Образи св. Бориса і Гліба як жодна інша ікона не відобразили особливості народного світогляду. Адже, як зазначає В. Овсійчук, вони формувалися на теоретичному тлі, з одного боку, монументального давньоруського іконопису, а з іншого – неканонічному тлі поширених в житійних іконах клейм. Відзначимо, що на відміну від центрального образу, клейми не мали канону, а відтак досить часто поставали результатом інтерпретації іконописців-богомазів поширених у народі переказів. В результаті в борисоглібівській іконографії з'являються зображення

сцен похорону, зокрема князя Володимира, повернення Бориса з походу, убивство Гліба, Ярослав з Святополком, могила Святополка тощо.

Відзначимо, що образи св. Бориса і Гліба були поширеними не тільки в народному, але й церковному іконописі. В цьому контексті привертає увагу той факт, що Борис і Гліб не були справжніми мучениками, вони померли не у боротьбі за віру Христову, а стали жертвами політичних інтриг та князівських міжусобиць. Однак, народ витлумачив їх смерть зовсім по-іншому, а саме: виходячи з того, що будь-яке страждання – це страждання за ім'я Христа; «князі, – зауважує В. Овсійчук, – відмовляються від спротиву, щоб не бути причиною загибелі дружини». З часом неспротив злу, терпіння в муках починають розглядатися як «національний руський подвиг» [10, с. 141]. Таке тлумачення образів перших руських святих не тільки значно зближувало їх з народом, але й виступало гарним світоглядним фундаментом експлуататорської політики церкви.

В цілому, художня реалізація концепту «Дім», що здійснювалася крізь призму символізму іконографічної тематизації соціальної несправедливості, мала глибоко дидактичне значення. Адже, поширені в цей час ікони були тим світоглядно-художнім тлом, яке забезпечувало репродуктивність аксіологічних цінностей українського суспільства. Головне значення в цьому контексті відігравали ті етико-моральні норми, що забезпечували мир та цілісність суспільства.

Народна ікона мала не тільки дидактичну, але й світоглядну функцію. Її яскравим виявом стали іконографічні сюжети «Умивання ніг», на якій Христос зображений у вигляді господаря, що намагається догодити своїм гостям – апостолам; образи «Різдво Марії», «Св. Параскева П'ятниця» тощо. На цих образах святі зображені у вигляді звичайних українських людей. Досить часто зустрічаються й елементи українського декору – рушники, орнаменти оздоблення одягу тощо дуже нагадують українську вишивку [Див.: 11, с. 18]. Справді народною святою стає «Параскева П'ятниця», яка у народній уяві постає як добра, мудра господиня, яка приносить у хату достаток і щасливу долю.

В цілому, варто погодитися з І. Нечум-Левицьким в тому, що український народ творив «собі богів на себе глядячи, і по своєму смаку, дає їм форми по своєму психічному характеру» [9, с. 5]. Ця тенденція особливо яскраво проглядається в XVI ст., період, коли формується двовір'я та зароджується домашня ікона. Саме в цей час функції давніх божеств переходять до християнських святих, які організовуються в своєрідну родину на чолі з господарем. При чому божественна родина організована у чіткій відповідності до її земного аналогу – тут кожен член родини виконує певну функцію.

Яскравим прикладом родинної організації християнської ієрархії можуть слугувати домашні іконостаси. Вони були невід'ємною частиною не тільки оздоблення хатнього інтер'єру, але й родинного світогляду. Варто зазначити, що цінність такого іконостасу залежала не стільки від його вартості, скільки світоглядно-праксеологічним значенням, яке й обумовлювало його своєрідність. Зокрема, домашні іконостаси малювалися на суцільному полотні. Довжина такого іконостасу могла сягати кількох метрів, і тоді займав він всю стіну у домівці від кутка до кутка.

На таких домашніх іконостасах поряд з Христом Спасителем малювали святих – покровителів оселі. При цьому поєднання іконографічних сюжетів на домашніх іконостасах могло бути дуже несподіваним, адже поряд з Христом Спасителем, Богородицею, Таємною Вечерею, часто з'являлися однойменні господарям оселі святі. Зокрема, якщо господаря звали Юрком, то в іконостасі обов'язково зустрінемо образ св. Юрія Змієборця. Поширеними на Україні були також імена Параскеви, Ганни, Марії, Євдокії, Миколая, Василя, Петра, Павла, Івана тощо, що знайшло своє відображення в іконографічних сюжетах домашніх іконостасів. Ікони на одному полотні до купи збирали найбільш значущі православні свята або

малювали разом ті свята, які співпадали з найважливішими родинними подіями. В цілому, ці події співпадали, адже в українському сільському середовищі аж до початку ХХ ст. існував звичай приурочувати значущі родинні події до великих православних свят.

Загалом домашні іконостаси стали найбільш повним відображенням християнізації язичницького світогляду та притаманного йому культу предків, які після смерті перетворювалися в могутніх охоронців людини та родини. На цих багатодільних домашніх іконах іконописці відображали своє бачення святих заступників та розуміння сцен Святого письма. В результаті виходило так, що святі ставали дуже схожими на звичайних людей, а деталі та краєвиди – на атрибути і пейзажі щоденного оточення. При чому, незважаючи на жорстку критику і застороги церкви, реалістичність та людяність домашніх образів не знецінювала їх величності і святості. Навпаки, вона робила їх чистоту і людяність зрозумілою для звичайних людей.

Привертає увагу й своєрідність архітекtonіки домашніх іконостасів, де, незважаючи на особливості тлумачення церквою християнської ієрархії, могли зустрічатися досить несподівані лінійні композиції, поширеними були й ікони з клеймами. Особливості таких зображень були обумовлені тим, що в народі панував звичай, звертатися до Бога не безпосередньо, а через посередництво святих, ієрархію яких і відображав іконостас. Виходячи з цього, в центрі іконостасу міг зображуватися не тільки Спаситель, але й Богородиця або інші святі – це залежало від особливостей родинної організації.

Розуміння божественної (небесної) ієрархії було добре представлене не тільки в домашніх іконостасах, але й домі загалом. Це було обумовлене давнім язичницьким уявленням про дім, як «Центр», сакральне місце, де відкривається шлях у вічність. Саме тому дім, аналогічно храму, розглядався як відображення небесної ієрархії наочно представлені образами. Відповідно до розуміння цієї ієрархії розміщувалися в домі й образи. Зокрема, у східному кутку хати розміщувався божник – тут зосереджували домашній іконостас. Його ікони, за давньою традицією могли називатися дідами, розміщувалися з великою повагою та з певною ієрархією. Особливістю цієї ієрархії було те, що ікони покровителів ніколи не розміщувалися над Христом Спасителем чи Пресвятою Богородицею. Що стосується останніх, то вони, незважаючи на запропоновану церквою ієрархію, могли розміщуватися в один ряд. Заборонялося розміщувати будь-яке зображення над іконою Христа.

Зважаючи на те, що в давнину велике значення надавалося особливостям закладення та побудови дому, божник завжди був розміщений таким чином, що кожен, хто заходив у хату мав вклонитися спочатку святим покровителям, а потім вже привітатися з господарями чи гостями. Цьому значно сприяли особливості дверних отворів, які традиційно були досить низькими, відповідно ввійти до хати і як і до храму без поклону було неможливим.

На чільному місці на божнику стояла й так звана родова домашня ікона, яка передавалася з покоління в покоління й вважалася найціннішою та найшанованішою в домі. Саме цю ікону, як правило, брали на службу до храму до того часу, доки цього не заборонив Великий Московський собор (1666 – 1667 рр.). Крім того, до родової ікони підносили немовля після хрещення, немов знайомлячи та віддаючи на опіку родинного святого нового члена родини.

Окрім світлиці, ікони намагалися розташовувати і в решті кімнат. У спальні, частіше за все вішали образи своїх святих покровителів. На кухні чи в трапезній вішали образи Христа Спасителя, оскільки саме йому дякували за хліб щоденний. Загалом божественна ієрархія повністю відповідала родинній ієрархії та космогонічним уявленням українців.

На основі сказаного приходимо до висновку, що український народний іконопис

– це синкретичне духовне утворення, яке сформувалося в результаті органічного синтезу киеворуської іконописної традиції, давніх язичницьких вірувань та окремих елементів західнохристиянської релігійної традиції. На цьому тлі виявлено, що народний іконопис визначається не стільки художньою специфікою (художньою майстерністю іконописців-богомазів), як народними уявленнями, які знайшли своє відображення не лише в побутовому родинному житті, але й поширювалися у церковному мистецтві, яке було результатом тематизації концепту «дім» на етнічному рівні й могло виявлятися тільки через бінарну опозицію «ми (українці) – вони (чужинці, католики, гнобителі, грішники тощо).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Богомолец О. Домашні обрядові образи України (За матеріалами виставки «Домашні образи України XVII – XX ст. з приватної колекції Ольги Богомолец» у Київському Музеї російського мистецтва (1 – 14 березня 2008 р.)) / О. Богомолец. – К.: Поліграфічна фірма «Оранта» 2008. – 194 с.
2. Гусев Д.В. Антропологические воззрения Блаженного Августина в связи с учением пелагианства / Д. Гусев // Православный собеседник, 1876, II. – С. 271 – 334.
3. Донченко О. Архетипи соціального життя і політики (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення): Монографія / О. Донченко, Ю. Романенко. – К.: Либідь, 2001. – 334 с.
4. Кожолято Г. Дохристиянська основа соціалізуючих родинних звичаїв та обрядів українців [Електронний ресурс] / Г.Кожолято // Етнічна історія народів Європи. – 2005. – Вип. 19. – С. 13–20. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/eine_2005_19_4.pdf (Дата звернення 20.06.2015) – Назва з екрана
5. Жолтовський П. Український живопис XVII – XVIII ст. / П. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.
6. Іпполіт (монах) Потойбічна доля немовлят [Електронний ресурс] / Монах Іпполіт // Псково-Печерський листок №10. (Складено за вченням свв. Отців і вчителів Православної Церкви). Монах Іпполіт. – Режим доступу: <http://cerkva-nv.com> (Дата звернення 20.06.2015) – Назва з екрана
7. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія» 2008. – 367 с.
8. Лисяк-Рудницький І. Формування українського народу та нації (методологічні зауваги) / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т / [пер. з англ. М. Базік, У. Гавришків, Я. Грицака та ін.]. – Т.1. – К.: Основи, 1994. – С. 11-40.
9. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. / І. Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1922. – 88 с.
10. Овсійчук В. Українське малярство X – XVIII ст.: Проблеми кольору. – Київ: Ін-т народознавства НАН України, 1996. – 387 с.
11. Откович В.П. Народна течія в українському живопису XVII-XVIII ст. / В. Откович. – Київ, «Наукова думка», 1990. – 96 с.
12. Свенціцький І. С. Різдво Христове в поході віків / В. І. Свенціцька. – Львів, 1933. – 181 с.
13. Свенціцька В. І. Основні етапи розвитку Українського малярства XVI – VIII ст. та відбиття явищ музичної культури в малярських творах / В. І. Свенціцька // Українське музикознавство 6. Науково – методичний міжвідомчий щорічник. – Київ: Музична Україна, 1971. – С. 216 – 227.

REFERENCES:

1. Bohomolets O. Domashni obriadovi obrazu Ukrainy (Za materialamy vystavky «Domashni obrazu Ukrainy XVII – XX st. z pryvatnoi koleksii Olhy Bohomolets») u Kyivskomu Muzei rosiiskoho mystetstva (1 – 14 bereznia 2008 r.) [Domestic Ritual insults Ukraine (Based on the exhibition «Home insults Ukraine XVII - XX century. Private collection of Olga Bogomolets» in Kyiv Museum of Russian Art (1 - 14 March 2008)]. – K.: Polihrafichna firma «Oranta» 2008. – 194 s.
2. Gusev D.V. Antropologicheskie vozzreniya Blazhennogo Avgustina v svyazi s ucheniem pelagianstva [Anthropological views of St. Augustine in connection with the teachings of Pelagian] // Pravoslavnyy sobesednik [Orthodox interlocutor], 1876, II. – S. 271 – 334.
3. Donchenko O., Romanenko Yu. Arkhetypy sotsialnoho zhyttia i polityky (Hlybnyni rehuliatyvy psykhopolitychnoho povsiakdennia): Monohrafiia [Archetypes social life and

politics (Deep regulatives psyhopolitychnoho everyday): Monograph]. – K.: Lybid, 2001. – 334 s.

4. Kozholiatko H. Dokhrystyianska osnova sotsializuiuchykh rodynnykh zvychaiv ta obriadiiv ukraintsiiv [Socialization basis of pre-Christian family customs and rituals Ukrainian] [Electronic resource] // Etnichna istoriia narodiv Yevropy [Ethnic history of the peoples of Europe]. – 2005. – Vyp. 19. – S. 13–20. – Access mode: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/eine_2005_19_4.pdf (Accessed 20 July 2015)

5. Zholtovskiy P. Ukrainskyi zhyvopys XVII – XVIII st. [Ukrainian painting XVII - XVIII centuries]. – K.: Naukova dumka, 1978. – 327 s.

6. Ippolit (monakh) Potoibichna dolia nemovliat [Supernatural destiny of infants] [Electronic resource], Pskovo-Pecherskyi lystok №10. (Skladeno za vchenniam svv. Ottsiv i vchyteliv Pravoslavnoi Tserkvy). Monakh Ippolit. – Access mode: <http://cerkva-nv.com> [Accessed 20 July 2015]

7. Krymskyi S. B. Pid syhnaturou Sofii [Under the signature of Sofia]. – K.: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiiia» 2008. – 367 s.

8. Lysiak-Rudnytskyi I. Formuvannia ukrainskoho narodu ta natsii (metodolohichni zauvahy) [Forming Ukrainian people and nation (methodological remarks)] // Lysiak-Rudnytskyi I. Istorychni ese : v 2 t [Historical Essay]. – T.1. – K.: Osnovy, 1994. – S. 11-40.

9. Nechui-Levytskyi I. Svitohliad ukrainskoho narodu. Eskiz ukrainskoi mifolohii. [Worldview of Ukrainian people. Sketch Ukrainian mythology]. – K. : Oberehy, 1922. – 88 s.

10. Ovsiihuk V. Ukrainske maliarstvo X – XVIII st.: Problemy koloru [Ukrainian painting X - XVIII century. : Problems colors]. – Kyiv: In-t naroznavstva NAN Ukrainy, 1996. – 387 s.

11. Otkovykh V.P. Narodna techiia v ukrainskomu zhyvopysu XVII-XVIII st. [People stream in Ukrainian painting XVII-XVIII centuries]. – Kyiv, «Naukova dumka», 1990. – 96 s.

12. Svetsitskyi I. S. Rizdvo Khrystove v pokhodi vikiv [Christmas campaign in ages]. – Lviv, 1933. – 181 c.

13. Svientsitska V. I. Osnovni etapy rozvytku Ukrainskoho maliarstva XVI – VIII st. ta vidbytta yavnyshch muzychnoi kultury v maliarskykh tvorakh [Milestones Ukrainian painting XVI - VIII century. and reflection phenomena of musical culture in paintings] // Ukrainske muzykoznavstvo 6. Naukovo – metodychni mizhvidomchy shchorichnyk [Ukrainian musicology 6. Scientific - methodical inter Yearbook]. – Kyiv: Muzychna Ukraina, 1971. – S. 216 – 227.

Богомолец О. В., доктор медицинских наук, народный депутат Верховной Рады Украины (Киев, Украина), E-mail: visnukDNU@i.ua

Дидактическая составляющая тематизации концепта «дом» в украинской народной иконописи

Аннотация. Раскрывается своеобразие тематизации концепта «дом» в украинской народной иконописи. С этой целью освещаются исторические, мировоззренческие и социокультурные истоки народной иконописи и обосновывается его обусловленность, с одной стороны, общественно-политическим положением украинского народа и этнопсихологии, а с другой – внутренними и внешними мировоззренческими воздействиями. Эта тенденция представлена своеобразием народной иконографии, которая наряду с мировоззренческой функцией имела глубоко дидактическое значение, поскольку именно икона была главным письменным средством трансляции народного опыта.

Ключевые слова: икона, иконография, иконопись, народ, мировоззрение, дом.

Bohomolets O., Doctor of medical sciences, MP of the Verkhovna Rada of Ukraine (Kiev, Ukraine), E-mail: visnukDNU@i.ua

Didactic part of theming concept «House» in Ukrainian people iconography

Abstract. It reveals the originality of theming concept of «home» in Ukrainian folk iconography. To this end, the historical, ideological and socio-cultural origins of folk icon painting highlighted and justified its conditionality, on the one hand, the socio-political situation of the Ukrainian people and ethnic psychology, on the other - internal and external philosophical influences. This trend is brightly presented originality of folk iconography, which along with deep ideological function had didactic value, since the icon appeared as the main means of written translation of the national experience.

Key words: icon, iconography, icon-painting, people, world view, house.