УДК 7.04.011.26(477.43/.44)"19/20":[39(=161.2):728.6]
DOI https://doi.org/10.15407/nz2023.02.386

ВИКОРИСТАННЯ ТЕРМІНА «ХАТНІЙ ІКОНОСТАС»

Оксана ТРІСКА
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4717-4396
кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: oksana_triska@yahoo.de

Прикрашання домівок образами було властивим для більшості регіонів Руси-України. Цю тенденцію засвідчують фото сільського житла останньої чверті XIX — початку XX ст. У статті розглянуто поширення комплексів хатніх ікон, складовою яких були багатосюжетні твори.

Метою статті є пояснити появу та впровадження терміна *хатній іконостас*, обґрунтувати його смислові конотації, доречність використання, виявити специфіку творів, яких він стосується. *Об'єктом дослідження* є іконописна спадщина народних малярів Поділля (твори з приватних і музейних збірок України), *предметом* — іконографічні особливості, принципи творення багатосюжетних ікон, як певного унікального прояву народної творчості. *Територіальні межі* стосуються теренів Східного Поділля (місця віднайдення більшості багатосюжетних зразків), для порівняння до уваги взято традиції хатнього іконопису всієї України. *Хронологічні межі* — період розквіту явища у зазначений часовий період.

Використані: історичний *метод дослідження* — для фіксації хронології поширення хатніх образів, порівняльно-історичний — задля зіставлення регіональних традицій. Значна частин дослідження проведена на основі іконографічно-порівняльного аналізу. *Новизна* праці полягає в розгляді структури подільських багатосюжетних ікон і виявленні закономірностей їхньої побудови: з ієрархічним підпорядкуванням основному сюжету та без нього. Прослідковано за формуванням принципів народної іконографії та їхнім використанням у згаданих творах.

Ключові слова: хатня ікона, народна іконографія, багатосюжетні твори, принципи композиції, народний маляр, хатній іконостас, народна традиція.

Oksana TRISKA
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4717-4396
Ph.D, Art History Researcher at Folk Art Department
of Ethnology Institute of the National Academy
of Sciences of Ukraine,
15, Svobody ave., 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oksana_triska@yahoo.de

REGARDING THE USE OF THE TERM «DOMESTIC ICONOSTASIS»

Decorating homes with a large number of icons was characteristic of most regions of Ukraine-Rus'. This trend is evidenced by photos of rural housing from the last quarter of the 19th — early 20th centuries. The article examines the spread of home icon complexes, which included multi-plot works.

The purpose of the article is to explain the emergence and introduction of the term *domestic iconostasis*, to substantiate its semantic connotations, appropriateness of use and to reveal the specifics of the works to which it refers. The object of the study is the iconographic heritage of the folk painters of Podillia (works from private and museum collections of Ukraine). The *subject* of the study is iconographic features, the principles of creating multi-plot icons as a certain unique manifestation of folk creativity. The territorial boundaries refer to the territory of Eastern Podillia (the place of discovery of the majority of multi-plot samples), for comparison, the traditions of domestic icon painting throughout Ukraine are taken into account. Chronological limits — the period of the heyday of the phenomenon in the above-mentioned time period.

The article uses: the historical method — for the chronology of the spread of domestic icons, the comparative-historical method — for the comparison of regional traditions. Most of the research is based on iconographic and comparative analysis.

The *scientific novelty* of the research consists in examining the structure of multi-plot household icons and revealing the principles of their construction: with and without hierarchical subordination to the main plot. For the first time, the research traced the formation of the principles of folk iconography and their use in Podillia multi-plot icons on canvas.

Conclusions. The term *domestic iconostasis* is a conditional and variable name that does not mean a stable theological structure and indicates a selection of icons for homes popular in each region. Usually, this is an image of Christ, Virgin Mary and Child, patron saints and various multi-figure subjects. This term does not imply the iconographic identity of household and church icons. However, like the church iconostasis, the home iconostasis sacralized the place and the home, served as a prayer object and performed a didactic function. This term should also be applied to multi-plot icons on which three or more themes are reproduced. Its importance is deepened by the such icons of Podillia, testifying to the originality of the folk religious worldview, the local iconographic specificity and the compositional ingenuity of the folk painters.

Keywords: domestic icon, folk iconography, multi-plot works, composition principles, folk painter, domestic iconostasis, folk tradition.

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023

«Живе релігійне почуття малороса шукає виходу в іконописі»

Сумцов Н.О. Изъ украинской старины. Къ исторіи украинской иконописи. Харьковъ, 1905 (стаття написана в час, коли українців принизливо називали малоросами, вважаючи їх невід'ємною частиною росіян. — Прим. авт.).

Вступ. Більшість дослідників погоджуються з думкою, що однією з головних причин масового поширення в XIX ст. хатньої ікони були релігійні та естетичні почуття українців. Глибока набожність плекалась століттями й була оперта на розвинутий церковний устрій.

Відношення до віри мешканців Руси-України зауважив під час своєї мандрівки 1654—1656 рр. ще Павло Алеппський: «Ми помітили в цьому благословенному народі велику побожність, богобоязнь і благочестивість, що приводять розум в подив» [1]. Він наголошував: «…по всій Козацькій землі, ми помітили прегарну рису, що нас дуже дивувала: всі вони, за малими винятками, навіть здебільшого їх жінки та дочки, вміють читати і знають порядок богослужби та церковний спів» [2]. Перебуваючи разом з патріархом Антіохійським Макарієм 1654 р. на Поділлі у м. Рашкові Ольгопільського повіту, його вразила велика кількість церков (сім у невеликому містечку) та освіченість населення (особливо дітей-сиріт, які перебували під опікою священників) [3, с. 841]. П. Алеппський повсюди згадує «маєстатичні церкви» — це приводило його в подив та у позитивному світлі відрізняло руські землі від московських.

Яскравим проявом християнських настроїв було облаштування домівок іконами. Особливого розмаху це явище набуло в XIX ст. Ось як змалював у 1891 р. подільську світлицю в с. Лопатинці на Вінничині письменник Михайло Коцюбинський: «Чорний сволок з вирізаним хрестом аж вилискувався на білій стелі. Настя повішала на стінах два ряди гарних образів від жердки аж до мисника, ще й позаквітчувала їх купчаками та кучерявою м'ятою. Під богами повішала гарні рушники, на жердці почепила здоровий рушник з розкішно вишиваними кінцями…» [4].

Як бачимо, сільські хати прикрашали великою кількістю ікон. Такий звичай був характерним для більшості місцевостей — проте він залежав від багатьох чинників: майнового стану родини, наявності малярів, майстерень, традицій ікономалярства тощо. Важливою відмінністю була кількість ікон у помешканні.

Метою статті є пояснити появу і впровадження терміна *хатній іконостас*, обґрунтувати його смислові конотації, доречність використання, виявити специфіку творів, яких він стосується. *Об'єктом дослідження* є іконописна спадщина народних малярів Поділля (твори з приватних і музейних збірок України), *предметом* — іконографічні особливості, принципи творення багатосюжетних ікон як певного унікального прояву народної творчості. *Територіальні межі* стосуються теренів Східного Поділля (місця віднайдення більшості багатосюжетних зразків), для порівняння до уваги взято певні традиції хатнього іконопису інших етнографічних регіонів України. *Хронологічні межі* — це період розквіту явища, що включає XIX — початок XX ст. (робота *Благовіщення*, *Тайна Вечеря*, *Воскресіння з Марією Магдалиною* датована 18 липня 1912 р.). У статті використані: історичний *метод дослідження* — для фіксації хронології поширення хатніх образів, порівняльно-історичний — задля зіставлення регіональних традицій. Значна частина дослідження проведена на основі іконографічно-порівняльного аналізу.

Основна частина. Прикрашання домівок іконами залежало, передусім, від заможності господарів. Так описував інтер'єр попівської хати о. Степана Балабуха в с. Вільшаниці на Черкащині Іван Нечуй-Левицький: «Світлиця була простора, з малими вікнами на чотири шибки. Дві стіни були поспіль завішані образами, неначе іконостас. В одному кутку висів під самою стелею здоровий образ Печерської Богородиці, в другім кутку — Почаївської. Перед образами висіли лампадки, а на образах біліли довгі рушники, розкішно повишивані лапатими квітками та дрібними взорцями. Під самісінькою стелею висіли, суспіль один коло другого, великі образи, а під ними висів другий рядок трохи менших. На стіні коло дверей на картинах чорніли постаті якихось архієреїв та ченців в клобуках та мантіях. Картини висіли навіть над дверима…. На дверях був намальований Авраам з здоровим ножем в руках…, а на других — козак-запорожець з пляшкою в одній руці й з чаркою в другій» [5, с. 15]. Натомість в

Іл. 1. Інтер'єр світлиці. Гуцульщина. Фото з виставки «Гуцульське Різдво», Львів, НМЛ, 2016 р.

Іл. 3. Інтер'єр світлиці. Опілля (коло Бурштина), 1910-ті рр.

Іл. 5. Інтер'єр світлиці. Волинь (Іваничі), 1916 р.

Іл. 2. Інтер'єр світлиці. Покуття (Івано-Франківщина), 1890-ті рр.

Іл. 4. Інтер'єр світлиці. Волинь (Ковельщина), 1916 р.

Іл. 6. Інтер'єр світлиці. Полісся, поч. XX ст.

домі подільського пароха Луки Кардасевича у с. Курашівці Могилівського повіту на внутрішніх дверях та віконницях красувались символіко-алегоричні малюнки «Любов до Бога», «Любов до ближнього», «Ложная живота надежда», «Честь сану духовному» та ін. [6]. Такий вибір сюжетів вказував на тягу

до благочестя, передану через образність, символізм та алегорію [7]. Краєзнавець Микола Яворовський, який зафіксував ці розписи, наголошував, що малюнки з емблемами й написами були властивими для інтер'єрів XVII ст. Як бачимо, традиція облаштування священичих осель розписами та численними іконами була довготривалою й тягнулася, щонайменше, з кінця XVII по XIX ст. (повість І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки» написана 1884 р.).

Декоруванням інтер'єрів займались, вочевидь, місцеві або мандрівні малярі, працюючи на замовлення — про це свідчать вибрані сюжети, серед яких «постаті якихось архієреїв та ченців в клобуках та мантіях» [5, с. 15] та ін. У сільській народній культурі панували простіші звичаї: свої домівки селяни прикрашали іконами, придбаними, здебільшого, на прощах або ярмарках. Також у певних місцевостях поширеними були хатні настінні розписи, здебільшого орнаментальні, виконані, найчастіше, кимось із членів родини.

Цінними свідченнями вигляду сільського житла є фото останньої чверті XIX — початку XX ст. На більшості теренів Руси-України (Гуцульщина, Покуття, Опілля, Волинь, Полісся, Чернігівщина, Катеринославщина, Херсонщина, іл. 1—9) можемо бачити велику кількість образів. Вони різнилися технікою виконання, розміром тощо. На жаль, низька якість світлин не дає змогу достеменно визначити сюжети ікон. Проте, зауважуємо пряму залежність майнового стану господарів від кількості та якості (зокрема величини) картин. Найбільш виразно це видно з фото з Полісся, на якому задокументована багатодітна сім'я, аскетична обстава світлиці та два ряди маленьких образків (усього 21 шт.), причому внизу — це крихітні малюнки величиною з листівку (іл. 6).

Іван Нечуй-Левицький слушно порівняв стіни, завішані образами, з іконостасом. Велика кількість хатніх ікон викликає таку асоціацію в багатьох дослідників. Так, Дмитро Степовик, змальовуючи дім художника Станіслава Сталоне-Добжанського в м. Мень на Чернігівщині, писав: «У кожній хаті — ікона народного малювання, а то й ціла «іконна поліція», свого роду домашній іконостас з образами святих, так схожими на тутешніх людей зовні, а часом і зодягненими не в біблійні, а в українські убран-

Іл. 7. Інтер'єр світлиці. Чернігівщина, 1910-ті рр.

Іл. 8. Інтер'єр світлиці (покривання молодої наміткою, фото з архіву РЕМ). Катеринославська губ., 1910 р.

Іл. 9. Інтер'єр світлиці. Лисаветгородський повіт Херсонської губ., 1894 р., фото С. Дудіна

ня» [8, с. 216]. Отже, полиці, заставлені образами, або їхні ряди на стінах спонукають до використання терміна *домашній*, *хатній іконостас*. Проте варто розглянути його змістовну конотацію, оскільки іконостас — це історично сформована стала іконографічна структура.

Зазвичай, вівтарна перегорода виконувала дві функції — символіко-догматичну та молитовно-адо-

Іл. 10. Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай, 1850 р. Полотно, олія. Галичина. Збірка музею Андрея Шептицького, Львів

Іл. 11. Богородиця з Дитям, св. Параскева, Розп'яття, св. Варвара, св. Миколай. Дошка, олія. Буковина. Чернівецький художній музей

раційну. «Вірні підходили до іконостасу, який був межею, що відділяла від «Святая Святих», і ставали перед лицем відображеного на іконі Христа, Богородиці та святих в поставі особистої молитви. Функції таких «молитовних» ікон виконували намісні ікони, які мали так званий портретний характер, а також — храмова ікона» [9]. *Домашній іконостас* складався з подібних образів і, без сумніву, теж мав молитовно-адораційне призначення.

Зі світлин зрозуміло, що в кожній домівці був перелік важливих сюжетів: Христос Спаситель, Богородиця з Дитям, святі Миколай, Варвара, Пантелеймон, Юрій Змієборець та ін. Списки святих відрізнялися регіонально, як і різнилися між собою типи Богородичних та інших ікон. Постійного іконографічного підпорядкування певній богословській схемі серед хатніх образів не було. Проте деякі аналогії помітні: так центральні храмові ікони намісного ряду Христос і Богородиця з Дитям були і залишаються головними Богами кожного дому. Згідно з твердженням, що «іконостас є зоровим віронавчальним предметом у храмі» [10, с. 184], хатні ікони також виконують подібну дидактичну функцію, нагадуючи про певні свята чи святих християнського року.

Водночас урізноманітнюють і поглиблюють сприйняття терміна *хатній іконостас* багатосюжетні образи. На них малярі об'єднували важливі для християн сюжети, розширюючи богословський зміст твору. Архетипним прикладом є композиція *Богородиця з Дитям, Розп'яття (з Пристоячими), св. Миколай*, розповсюджена на заході України (іл. 10). Тут зібрані найважливіші релігійні символи, серед яких Розп'яття — знак найвищої жертви за людські гріхи, Богородиця — всесильна заступниця перед Ісусом Христом, св. Миколай Чудотворець — найбільш бажаний рятівник від бід, нещасть, хвороб. Таким чином народні малярі поєднували в одному творі смисли відкуплення, Богозаступництва та всеосяжної опіки. Проте часто майстри керувались не тематичною ієрархією, а взаємозамінним принципом тем. Це підтверджують зразки, на яких біля Розп'яття та Богородиці чергуються святі Миколай, Варвара, Юрій Змієборець, або Пристоячі біля Розп'яття замінені Параскевою і Варварою (іл. 11).

Особливе місце в творенні багатосюжетних ікон займає подільський регіон: місцеві твори вирізняються багатою іконографією та вражають розміром, сягаючи до двох метрів у довжину (здебільшого 60/70 см на 160—200 см). Візуально вони найбільш близькі до визначення *хатній іконостас*. Полотна, на яких зображено від трьох до шести сюжетів у ряд, розміщували не лише на покутті, але й на бічних стінах. Священник о. Григорій Сяба (с. Дашів Гайсинського району Вінницької області) згадує, що в батьківській хаті його матері (походила зі священичої родини) ікони на полотні з кількох сюжетів висіли по периметру світлиці, одна біля одної[1]. Збирачка й дослідниця хатніх ікон Ольга Богомолець називає їх домашніми іконостасами і вважає, що поширення в середовищі простолюду зумовлене вшануванням церковної культури [11, с. 363]. Насамперед йдеться про образи з ієрархічно обґрунтованою іконографією, на яких у центрі представлені Господь Саваоф, або Спас (Господь Вседержитель) на троні в оточенні архангелів, Богородиці та

[1] Записано 16.08.2023, смт. Дашів Гайсинського р-ну Вінницької обл. Авторка висловлює вдячність о. Г. Сябі за надану інформацію.

інших святих. На її думку, потреба в хатніх іконостасах пов'язана з перебуванням мешканців Поділля в постійній небезпеці від татарської орди. Саме тому «мобільний і водночас розкішний іконостас» був надією і сакралізував домівку [11, с. 364, 371]. На наш погляд це твердження дещо перебільшене, оскільки масове поширення цих полотен наступило в XIX ст. — столітній перспективі після татарських нападів, а громіздкість ікон не сприяла їхній мобільності. Олександр Найден слушно називає їх «деісісними», «фризовими», зазначаючи, що функціональне призначення залишається «загадкою». У виданні *Народна ікона Середньої Наддніпрянщини* опублікована світлина, на якій подібні зразки розміщені в празниковому ряді іконостаса церкви на Полтавщині (поч. XX ст.) [12, с. 494, 60]. Сьогодні образи такого ж типу прикрашають подільські храми у с. Дашів, Заозерне, Гута Гайсинського та Тульчинського р-нів Вінницької обл. та ін. Також цікаво було б з'ясувати можливий зв'язок подільських хатніх ікон і іконостасів похідних церков (це були похідні намети, а згодом і стаціонарні приміщення з іконстасами, мальованими на полотні) — однак, на даний час, не достатньо фактичного матеріалу, щоб говорити про їх спорідненість [13].

Отже, багатосюжетні ікони Поділля були подвійного — хатнього і церковного призначення, однак створені вони за принципами народної іконографії: з довільно поєднаних відомих тем. Загальним правилом, яким при керувалась більшість майстрів, було домінування центрального сюжету (інколи двох) та його симетричне розміщення відносно центру. Побіжний огляд творів не вказує на послідовність тематичних задумів — тому знакові артефакти варто згрупувати за використаними в них домінантними сюжетами й з'ясувати їх наближеність до богословської «легенди» церковної перегороди.

Насамперед, ряд ікон для домівок можна порівняти з раннім виглядом іконостасу у вигляді тябла — горизонтальної балки, що стояла на колонах, та на якій розміщували епістилій (з грецької «поставець») — довгу дошку з зображеннями Христа в оточенні Богородиці, Івана Предтечі та святих, що схилились до Нього в молитовних позах [9].

Якщо дотримуватися ідеї відтворення в домівці скороченої схеми іконостаса — то головними мали б бути зображення Ісуса Христа і Богородиці (за зразком намісних ікон, або Деісісної композиції). Цьому принципу відповідає невелика кількість творів. Деісіс на народних іконах відтворювали зрідка — на сьогодні відомий один подільських твір класичної іконографії: *Христос Пантократор з архангелами, Богородицею та Іваном Хрестителем* (зб. О. Богомолець). На іншій іконі маляр, поряд з *Деісісом* (без архангелів), розмістив *Усікновення голови Івана Хрестителя*. Ці два сюжети творять смисловий центр, доповнений з боків святими Варварою і Миколаєм (іл. 13). У наступній роботі автор трансформував принцип Деісісної композиції, намалювавши обабіч Пантократора на троні з архангелами Богородицю з Дитям і св. Миколая (іл. 14). А це вже типова патрональна хатня ікона, на якій поєднано різнотипні (повнофігурні, поколінні, півфігурні) постаті.

Іл. 12. Св. Миколай, Христос Спаситель, Богородиця Почаївська, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Прив. зб.

Іл. 13. Св. Миколай, Усікновення голови Івана Хрестителя, Деісіс, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 14. Св. Миколай, архангел Михаїл, Христос Пантократор, архангел Гавриїл, Богородиця Почаївська. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Найбільш ієрархічно послідовними є ікони, на яких у центрі Христос і Богородиця з Дитям. Вони

Іл. 15. Св. Марія Магдалина, Господь Саваоф, Богородиця Почаївська, Христос Пантократор, архидиякон. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 16. Св. Параскева, архангел Гавриїл, Новозавітна Трійця, архангел Михаїл, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 17. Св. Миколай, св. Варвара, Новозавітна Трійця, апостол Петро, св. Марія Магдалина. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 18. Св. Миколай, Причастя св. Онуфрія, Воскресіння Христове, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

деколи виділені світлим тлом, що додає їм іконографічної виразності (іл. 12). Особливою розповідністю та символізмом наповнений образ зі святими Варварою, Миколаєм, Богородицею з Дитям, Христом Вседержителем у повний зріст на тлі пейзажу з місцевою церквою. Їхні непорушні силуети височіють на фоні вечірнього неба й переконують нас у всесильності Божої опіки.

Проте народні майстри не часто повторювали одну й ту ж іконографічну схему — вони надавали перевагу варіативності. Композиційно та стилістично наближеним до першого твору є образ *Св. Іван Воїн, Христос Спаситель, св. Параскева, св. Варвара*: він також врівноважений у колориті, оскільки центральні сцени відокремлені світлим тлом, бічні — темним. Відмінність у тому, що основну пару святих творять Христос і Параскева, а не Христос і Богородиця з Дитям.

Характерною особливістю подільських образів було спільне представлення Христа Спасителя (рідше Вседержителя) та Богородиці Почаївської (іл. 12). Біля них найчастіше малювали святих Варвару і Миколая, яких шанували в кожній домівці. Цим постатям присвячено найбільше односюжетних ікон — їх малювали разом біля основної пари Богів, трактуючи як паритетні християнські символи.

Малярі Поділля приділяли особливу увагу зображенню Господа Саваофа. Його відтворювали не лише традиційно, але й поряд з різними святими. Таким чином іконописці повторювали перший Символ віри: «Вірую в Єдиного Бога Отця, Вседержителя, Творця неба і землі, видимого всього і невидимого» і надавали багатосюжетним образам глибшого богословського змісту. Різноманіття творів з Богом Отцем дає змогу прослідкувати за народними методами зіставлення сюжетів. Серед збережених ікон можна виокремити чотири основні іконографічно-композиційні варіанти, які практикували малярі: Бог Отець поруч з Богородицею Одигітрією, Христом Спасителем, поміж святими, обабіч багатофігурного сюжету. Ієрархічно найбільш обґрунтованими є образи з центральними постатями Бога Отця, Богородиці з Дитям, Христа Спасителя (іл. 15). Проте такі твори збереглися в меншості.

Доволі часто центром ставала *Св. Трійця* — сюжет, що відображає один з догматів церкви. Домінувала іконографія *Новозавітної Трійці*, хоча на декількох роботах представлена також *Старозавітна Трійця*. Малярі практикували декілька способів компонування, один з яких — по центрі фризової композиції: *Св. Параскева, архангел Гавриїл, Новозавітна Трійця, архангел Михаїл, св. Варвара* (іл. 16). Причому вони потрактували центральну тему і архангелів як «небожителів» на хмаринках, а святих — стоячи на землі. Ще однією вдалою комбінацією було зображення *Новозавітної Трійці* та двох двох пар святих (Миколай і Варвара, апостол Петро і Марія Магдалина, іл. 17). У тре-

тьому варіанті на полотні поєднано *Св. Миколая*, *Благовіщення*, *Новозавітну Трійцю*, *св. Варвару*. Наступний образ тематично ще складніший — у центрі відтворено *Благовіщення*, *Молитву в саду Гетсиманському*, *Новозавітну Трійцю*, які, як зазвичай, доповнені *Миколаєм і Варварою*.

Інколи таку ж функцію центрального мотиву надавали *Коронуванню Діви Марії*, що іконографічно належить до сцени Успіння (зображували у верхній частині) і яке богослови трактують як становлення Земної та Небесної церкви [14, с. 211]. У народній інтерпретації цей сюжет, вочевидь, був візуальним втіленням вищої церковної ієрархії — Пресвятої Трійці та Богородиці — і користувався особливою любов'ю та пошаною.

Часто по середині полотна малювали одну із сцен празникового циклу: *Різдво*, *Розп'яття*, *Воскресіння*, *Благовіщення*, *Успіння Богородиці* (іл. 18). Важливою темою була *Тайна вечеря*, яка за змістом пов'язана з євхаристійним каноном Божественної літургії (іл. 19). Зображення *Гробу Господнього*, подане в пізній іконографії з ангелами, можемо трактувати як фізичний образ Христа, що залишається людству вже після Вознесіння Ісуса до Небесного Отця [8, с. 189]. Також незмінною народною увагою користувалася іконографія Покрову Богородиці в центрі з Романом Солодкоспівцем (або без нього, іл. 20).

Серед збережених подільських ікон є зразки з особливою сюжетною насиченістю. До таких належить *Благовіщення*, *Вознесіння*, *Тайна Вечеря*, *Різдво Христове*, *Богоявлення*, що походить з с. Роги Уманського району (238 х 63 см, зб. Л. Лихач) [15, с. 114]. Це умовна частина празникового ряду церковного іконостаса з *Тайною вечерею* у центрі. Вкриваючи у світлиці такими сюжетами половину стіни, мешканці прагнули, вочевидь, наблизити хатню атмосферу до церковної. Мальована на полотні біблійна історія Спасителя виразно сакралізувала домівку, слугуючи життєвим дороговказом.

На двох наступних п'ятисюжетних творах представлені різні, не пов'язані біблійною історією теми, такі як *Жертвоприношення Авраама*, *Св. Варвара*, *Христос Недремне Око*, *Покров Богородиці*, *Усікновення Голови Івана Предтечі* (іл. 20) та *Св. Пантелеймон*, *Молитва в саду Гетсиманському*, *Св. Юрій Змієборець*, *Покров Богородиці*, *Св. Варвара* (іл. 21). Першою закономірністю, що їх об'єднує, є наявність Христового і Богородичного сюжетів; другою — постатей шанованих святих; третьою — звернення до поширеної в регіоні іконографії, зокрема *Усікновення Голови Івана Предтечі*, популярність якої спричинена, насамперед, головним храмом Подільської губернії (у 1799—1878 рр.) — церквою Івана Предтечі в Кам'янці-Подільському. Саме там містилася однойменна чудотворна ікона, а в Лядівському скельному монастирі — відомий образ *Усікновення голови Івана Хрестителя* [16].

Іл. 19. Св. Миколай, св. Катерина, Тайна Вечеря, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 20. Жертвоприношення Авраама, св. Варвара, Христос Недремне Око, Покров Богородиці, Усікновення Голови Івана Предтечі. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 21. Св. Пантелеймон, Молитва в саду Гетсиманському, св. Юрій Змієборець, Покров Богородиці, св. Варвара. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Іл. 22. Пророк Даниїл, св. Марія Магдалина, Христос Спаситель, св. Пантелеймон, св. Анна. Полотно, олія. Східне Поділля. Зб. В. Козюка

Проте деколи народні малярі зіставляли зовсім різні сюжети. Логіку вибору, як і достеменне призначення таких творів, зрозуміти важко. Так на об-

разі, що походить з Черкащини й також вражає довжиною (217,5 см), відтворено *Усікновення голови Івана Хрестителя, Коронування Діви Марії, Трьох святителів, Чудо архистратига Михаїла* [12, с. 497]. Дві центральні теми не розділені, тоді як бокові — відокремлені рамками. *Коронування*, яке могло б бути смисловою домінантою твору, сприймається разом з постатями святителів, внаслідок чого образ втрачає композиційно-ієрархічну цілісність.

Доволі численною є група ікон без домінантної іконографії. Малярі часто малювали поряд різних святих, кожен з яких у народній традиції був наділений певною могутністю та чеснотами. Наприклад, вважали, що св. Варвара рятувала від раптової смерті, св. Юрій Змієборець був покровителем весни і сільськогосподарських робіт, св. Параскева — помічницею всього жіноцтва, св. Пантелеймон — цілителем недуг, св. Іван Воїн (малювали з хрестом або іконою в руці) — воїном за Христову віру, що рятував душі розбійників і грабіжників і водночас захищав від них. Зразком благочестя й вірною послідовницею Ісуса була св. Марія Магдалина. Ім'я св. Євдокії було популярним жіночим іменем. Водночас її день ознаменовував початок весни (14 березня), який у народі називали днем Явдохи — з ним пов'язано також багато повір'їв [17, с. 659]. Цілком можливо, що ікони, на яких зображені рідкісні постаті — св. Анна, пророк Даниїл, св. Антипій, св. Стефан, виконували на замовлення й це були іменні покровителі членів родини (іл. 22). Також це могло бути візуалізованим відображенням народного календаря — адже, усі важливі події в житті (народження, смерть, одруження) привязували до відповідних християнських свят.

Таким чином у народній обрядовості постав власний пантеон вибраних святих. Він був доволі постійним, різнився регіонально, проте творив сталий регістр, який можемо опосередковано порівнювати зі звичним переліком сюжетів церковного іконостасу.

Висновки. Збережені світлини сільських інтер'єрів кінця XIX ст. засвідчують, що різні верстви населення мали спільну тягу до багатого прикрашання житла. Саме численні образи, розвішені вряд (інколи в декілька) спонукали до появи терміна *хатній іконостас*. Це назва умовна та варіативна, яка не вказує на богословську структуру. Не означаючи іконографічної тотожності хатніх і церковних ікон, *хатній іконостас* сакралізував домівку, був молитовним об'єктом і виконував дидактичну функцію.

Значення цього терміну підкреслюють багатофігурні твори, на яких представлено від трьох і більше тем. Здебільшого це були об'єднані християнські символи, які можемо трактувати як спробу народних малярів узагальнити ідею Божої опіки. Для кожного регіону була властива підбірка популярних, часто повторюваних сюжетів, які сукупно творили велике локальне іконографічне «поле». Вочевидь, рушійним чинником у виборі тем було поширення певних зображень і вміння місцевих малярів їх відтворити.

Підсилюють іконографічну конотацію поняття *хатній іконостас* масштабні подільські ікони на полотні, які мають складну багатосюжетну канву. Вони вирізняються широким спектром постатей і сюжетів, що також не прив'язані до конкретної іконографічно-богословської програми. Образи з ієрархічним поєднанням на одній площині Христа Спасителя, Богородиці з Дитям, Господа Саваофа належать до рідкісних прикладів концептуально-виваженої народної іконографії. В інших випадках вибір тем відбувався доволі спонтанно. Зазвичай на полотні малювали когось одного (рідше двох) з тріумвірату Христос Спаситель, Богородиця з Дитям (Богородиця Покрова, Богородиця Агіосоритисса), Бог Отець у поєднанні з іншими святими. Яскравим прикладом багатоманіття подільської іконографії є центральний мотив з Господом Саваофом, який очолював список зображених.

Особливе враження *хатнього іконостаса* творять масштабні багатофігурні образи по центрі з домінантним за розміром празниковим або іншим сюжетом. Такі твори дидактично складніші, більш розповідні та з художньої точки зору багатші композиційно. Вони засвідчують оригінальність народного релігійного світосприйняття, місцеву іконографічну специфіку та композиційну винахідливість народних малярів.

1. Алеппський Павло. Подорож Антіохійського патріарха Макарія: фрагменти. *Всесвіт*. 1985. № 12.
2. Січинський В. *Чужинці про Україну*. URL: http://zounb.zp.ua/resourse/scarbnicya/chuzhinci/indexf.html (дата звернення: 08.02.2023).
3. Труды Подольского епархиального исторически-статитистического комитета под ред. Е. Сецинского.

Приходы и церкви Подольской епархии. Выпуск 9. Каменець-Подольскъ, 1901. 1267 с.
4. Коцюбинський М. *На віру*. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2537&page=8 (дата звернення 03.02. 2023).
5. Нечуй-Левицький І.С. Твори: в 2 т. *Старосвітські батюшки та матушки*. Київ, 1977. Т. 2.
6. Яворовский М.І. Дом зажиточного Подольского священника и комнатные украшения во вкусе прошлого века. *ПЕВ*. 1880. № 3.
7. Шероцкий К. *Очерки по истории декоративного искусства Украины. 1. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем*. Киев, 1914. 141 с.
8. Степовик Д. Вітражі Адама Стальоного-Добжанського: до питання зближення католицького християнського мистецтва з православним. *Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації*. Київ, 2019. С. 214—226.
9. Зілінко Р. *Формування і структура українського іконостаса*. URL: https://www.osbm.org.ua/index.php/publikatsiyi/liturhiya/1835-formuvannia-i-struktura-ukrainskoho-ikonostasa (дата звернення: 03.02.2023).
10. Степовик Д. *Іконологія і іконографія*. Івано-Франківськ, 2003. 312 с.
11. Богомолець О. *Українська домашня ікона*. Київ, 2017. 518 с.
12. Найден О. *Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору*. Київ, 2009. 546 с.
13. Єсюнін С. *Спорудження типових полкових храмів у районі дислокування 12-го армійського корпусу наприкінці XIX — на початку XX століть*. URL: https://www.religio.org.ua (дата звернення: 08.02.2023).
14. Романів-Тріска О. Коронування Діви Марії. *Народна ікона Чернігівщини*. Львів, 2015. 424 с.
15. Лихач Л., Корнієнко М. *Ікони Шевченкового краю*. Київ, 2000. 230 с.
16. Журунова Т. *Секрети лику святої зі суперечливою репутацією: якою подоляни бачили Марію Магдалину, 08.08.2020*. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3077354-sekreti-liku-svatoi-iz-supereclivou-reputacieu.html (дата звернення: 03.02.2023).
17. Жайворонок В.В. *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Київ, 2006. С. 659—660.

REFERENCES

Aleppo of Paul. (1985). The journey of the Patriarch of Antioch Macarius: fragments. *Universe*, *12* [in Ukrainian].
Sichinskyi, V. *Strangers about Ukraine*. Retrieved from: http://zounb.zp.ua/resourse/scarbnicya/chuzhinci/indexf.html (Last accessed: 03/02/2023) [in Ukrainian].
(1901). Works of the Podilsk Diocesan Historical and Statistical Committee under the editorship of E. Sesinsky. *Parishes and churches of the Podilsk eparchy* (Issue 9). Kamyanets-Podilsk [in Russian].
Kotsyubynskyi, M. *On faith*. Retrieved from: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2537&page=8 (Last accessed: 06/02/2023) [in Ukrainian].
Nechuy-Levytskyi, I.S. (1977). Works: in 2 vols. *Old world fathers and mothers* (Vol. 2). Kyiv [in Ukrainian].
Yavorovsky, M.I. (1880). The house of a wealthy Podilsky priest and room decorations in the taste of the past century. *PEV, 3* [in Russian].
Sherotsky, K. (1914). *Essays on the history of decorative art of Ukraine. 1. Artistic decoration of the house in the past and present*. Kyiv [in Russian].
Stepovyk, D. (2019). Stained glass windows of Adam Stalyony-Dobzhansky: to the question of the approchement of Catholic Christian art with Orthodox. *Modern Ukrainian decorative art: preservation of national identity in the conditions of globalization* (Pp. 214—226). Kyiv [in Ukrainian].
Zilinko, R. *Formation and structure of the Ukrainian iconostasis*. Retrieved from: https://www.osbm.org.ua/index.php/publikatsiyi/liturhiya/1835-formuvannia-i-struktura-ukrainskoho-ikonostasa (Last accessed: 02/02/2023) [in Ukrainian].
Stepovyk, D. (2003). *Iconology and iconography*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
Bogomolets, O. (2017). *Ukrainian domestic icon*. Kyiv [in Ukrainian].
Nayden, O. (2009). *The folk icon of the Central Dnipro region in the context of the peasant cultural space*. Kyiv [in Ukrainian].
Yesyunin, S. *Construction of typical regimental temples in the deployment area of the 12th Army Corps at the end of the 19th — early 20th centuries*. Retrieved from: https://www.religio.org.ua (Last accessed: 02/02/2023) [in Ukrainian].
Romaniv-Triska, O. (2015). Coronation of the Virgin Mary. *People's Icon of Chernihiv Region*. Lviv [in Ukrainian].
Lykhach, L., & Kornienko, M. (2000). *Icons of the Shevchenko region*. Kyiv [in Ukrainian].
Zhurunova, T. *Secrets of the face of a saint with a controversial reputation: how Podolians saw Mary Magdalene, 08.08.2020*. Retrieved from: https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3077354-sekreti-liku-svatoi-iz-supereclivou-reputacieu.html (Last accessed: 02/02/2023) [in Ukrainian].
Zhaivoronok, V.V. (2006). *Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference* (Pp. 659—660). Kyiv [in Ukrainian].