



УДК [75.011.26:2-2:398](=161.2)"17/19"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.04.918>

## НАРОДНЕ МАЛЯРСТВО XVIII—XX ст.: ВІД САКРАЛЬНОСТІ ДО ФОЛЬКЛОРНОСТІ

Оксана ТРИСКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>  
кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця,  
Інститут народознавства НАН України,  
відділ народного мистецтва,  
пр. Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,  
e-mail: [oksana\\_triska@yahoo.de](mailto:oksana_triska@yahoo.de)

Оксана ШПАК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9719-4432>;  
кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця,  
Інститут народознавства НАН України,  
відділ народного мистецтва,  
пр. Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,  
e-mail: [shpak.oksana@gmail.com](mailto:shpak.oksana@gmail.com)

У статті розглянуто твори народного малярства (хатні ікони й народні картини) у сільському побуті українців з погляду сакральності та фольклорності як знакових категорій кожного з підвидів. Новизна тематики полягає у комплексному аналізі зразків релігійного й світського характеру, які побутували в одному етнічному середовищі, проте знали піднесення і згасання у різній часовій перспективі. *Мета* — простежити еволюцію тематики народного малярства, дослідити динаміку його розвитку впродовж XVIII—XX ст. Важливо виявити риси сакральності та фольклорності, а також спільні засоби й підходи, застосовані малярами для творів різних категорій; визначити періоди найбільшого піднесення народної ікони і народної картини, встановити причини. З допомогою історико-культурного методу доцільно прослідкувати за зміною тематики, використавши художньо-стилістичний метод — за наповненням робіт фольклорними елементами. *Перспектива подальших досліджень* полягає у поглибленні теоретичного вивчення категорій сакральності та фольклорності у мистецтвознавстві; формуванні цілісної панорами розвитку народного малярства хатнього призначення, доповненої іншими живописними практиками.

**Ключові слова:** хатня ікона, народна картина, традиційне малярство, твори релігійного і світського характеру.

Oksana Triska  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>  
Candidate of Art Studies, Senior Researcher,  
Ethnology Institute of National Academy  
of Sciences of Ukraine,  
Folk Art Department,  
15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,  
e-mail: [oksana\\_triska@yahoo.de](mailto:oksana_triska@yahoo.de)

Oksana SHPAK  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9719-4432>  
Candidate of Art Studies, Senior Researcher,  
Ethnology Institute of National Academy  
of Sciences of Ukraine,  
Folk Art Department  
15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,  
e-mail: [shpak.oksana@gmail.com](mailto:shpak.oksana@gmail.com)

### FOLK PAINTING OF THE 18—20th CENTURIES: FROM SACREDNESS TO FOLKLORE

*Introduction, Problem Statement.* The article examines the works of folk painting (domestic icons and folk paintings) in the rural life of Ukrainians in terms of sacredness and folklore as symbolic categories for each of the subspecies. The novelty of the subject lies in the complex analysis of works of religious and secular nature, which existed in the same ethnic environment, but experienced a rise and decline in different time perspectives. *The Purpose* of the article is to trace the evolution of the subject of folk painting, to investigate the dynamics of its development during the XVIII—XX centuries. *Methods.* With the help of the historical and cultural *method*, it is important to follow the change in the subject of the works. It is also important to follow the filling of the works with folklore elements using the artistic-stylistic method. The prospect of further research is to deepen the theoretical study of the categories of sacredness and folklore in art history; to form a holistic panorama of the development of home folk painting, supplemented by other painting practices.

*Results.* Home icons that were Christian symbols of the Ukrainian peasantry from the second half of the 18th century until the beginning of the 20th century, created a holistic artistic phenomenon, built on the repetition of traditional plots and figurative language. Prolonged constancy of themes and embodied ideologically aesthetic and artistic concepts contributed to the canonicity of the phenomenon. Its key criteria were sacredness and folklore. In the domestic icon, the folk understanding of sacredness was manifested in a simplified and symbolic disclosure of iconographic themes, and understanding of folklore — in ornamental accompaniment, the representation of folk types and conciseness (brightness) of color. Folklore of the Ukrainian folk painting of the 18—20th centuries manifested itself at the level of thematic connection with song folklore, as well as in formally plastic means (decorativeness, bright coloring, reproduction of folk types). Sacredness in the folk picture is associated with canonicity (stable repetition of iconographic and compositional schemes), «sacralization» of individual plots, which in the period of anti-religious prohibitions in the twentieth century replaced domestic icons and became symbols of spirituality.

**Keywords:** domestic icon, folk painting, traditional painting, works of religious and secular character.

«*Малярство народне своїми витоками  
сгаає первісних часів. Однак його пізня  
видова структура ґрунтується переважно  
на народному іконописі та народній картині*»  
М. Станкевич

**Вступ.** Народне малярство XVIII—XX ст. є невід’ємною частиною українського мистецтва. У статті розглянуто два підвиди народного малярства, об’єднані спільним локусом функціонування — хатню ікону і народну картину — під кутом зору *сакральності і фольклорності*.

*Сакральність* (від лат. *sacrum* — священна річ, дія) становить духовне осердя хатньої ікони, її релігійно-богословську сутність як об’єкту релігійного вшанування. Сакральне в християнському мистецтві (отже, і в іконі) трактується як святе [1, с. 96]. Противагою до сакрального в релігії є профанне, натомість в мистецтві воно окреслюється як світське (секулярне), і саме це характеризує тематику народної картини. *Фольклорність* (від *folklore*, букв. — народна мудрість, народне знання) є однією з визначальних (головних) особливостей української народної картини. Обидва визначення — *сакральність і фольклорність* становлять у нашому випадку непряму антитезу: *сакральне* (священне, святе, релігійне; канонічне, незмінне) і *фольклорне* (профанне, світське; динамічне, пов’язане з історією й усним фольклором).

Народному малярству в цілому, і зокрема його підвидам — хатній іконі й народній картині, властива певна амбівалентність (двоїстість), що виявляється у поєднанні протилежних категорій *сакральності й фольклорності*, які в особливий спосіб пов’язані між собою і є взаємно-проникаючими в обидвох гілках малярства. Сакральність — це визначальна риса народної ікони як твору релігійного мистецтва, однак у народній хатній іконі українців виразно простежуються також фольклорні риси, що формує її неповторну самобутність. Натомість, українська народна картина наскрізь проїнята фольклорністю, яка проявляється на декількох рівнях: у тематичному зв’язку сюжетів народної картини з пісенним фольклором та історичними переказами; народній образності й поетиці; традиційній поширюваності та варіативності, так само як

у вербальному фольклорі<sup>1</sup>. Деякі риси сакральності можна простежити й у творах народного малярства світської тематики.

Наша стаття є першою спробою комплексного дослідження хатньої ікони і народної картини з погляду категорій сакральності й фольклорності, що зумовлює *актуальність* обраної теми.

*Аналіз публікацій.* Українське народне малярство досі не розглядалося в межах означеного часового проміжку як цілісне явище, що еволюціонувало від його сакрального вияву (ікони) до фольклорного (народної картини). Одним з перших окреслив ці два напрямки народної течії малярства П. Жолтовський [3, с. 277]. Широке різноманіття проявів народної творчості, серед яких хатня ікона на склі та народна картина, представлене в альбомі В. Свенціцької та В. Отковича [4]. Найближче до зазначеної теми підійшов у своїх дослідженнях О. Найден, — він випрацював синтезований підхід до постановки проблеми, розглядаючи хатню ікону в контексті сільського культурного простору, проводячи паралелі з обрядовістю, словесністю, зауважуючи спорідненість зображень святих та українських народних типів [5]. Дослідник торкається окремих взаємозв’язків хатньої ікони і народної картини, однак не ставить перед собою завдання простежити вектор українського народного малярства XVIII—XX ст. у динаміці від сакрального до фольклорного [5]. О. Найден визначив певні риси сакральності у традиційних картинах «Козак Мамай» і «Козак і дівчина біля криниці» [6, с. 7, 16], а також риси фольклорності в народних іконах [7; 6, с. 35; 5, с. 105].

*Мета роботи:* прослідкувати еволюцію тематики народного малярства, дослідити динаміку його розвитку впродовж XVIII—XX ст. Важливо виявити риси сакральності та фольклорності, а також спільні засоби й підходи, застосовані малярами для творів різних категорій; визначити періоди найбільшого піднесення народної ікони і народної картини, встановити причини їх формування.

**Основна частина.** До найдавніших творів українського народного малярства належать церковні ікони XIV—XV ст., а також великий пласт іконостасних комплексів XVI—XVIII ст. З XVIII ст. їх доповнює новий підвид — ікони, призначені для

<sup>1</sup> Пор. з визначенням «фольклорності» у сфері вербального фольклору [2, с. 414].



Іл. 1. Богородиця з Дитям, друга пол. XIX ст., Черкащина, дерево, олія, прив. зб.



Іл. 2. Христос Учитель, друга пол. XIX ст., Черкащина, дерево, олія, прив. зб.



Іл. 3. Богородиця Неопалима Купина, друга пол. XIX ст., Харківщина, дерево, олія, прив. зб.

домівок (хатні ікони). Паралельно впродовж першої половини XVIII ст. відбувається становлення світської народної картини історичного, побутового, портретного, символічного жанрів [3, с. 290]. Хатній іконопис, пройшовши різні етапи розвитку — від окремих творів, виконаних на замовлення багатих верств, до тиражованих, — розвинувся на основі відтворення друкованих іконографічних зразків у

вигляді мальованих ікон. Це явище набуло найбільшого поширення у XIX ст. На образах відтворювали основних святих — Ісуса Христа, Богородицю з Дитям (іл. 1, 2), Миколая та важливі патрональні постаті: архангела Михаїла, святих — Варвару, Параскеву, Катерину, апостолів Петра і Павла, Юрія Змієборця, Юліана (Кеноманійського), Пантелеймона Цілітеля, Івана Воїна, Харлампія, Зосима і Саватія та ін. [8].

Утилітарність призначення хатніх ікон підтверджують етнографічні записи останньої чверті XIX — початку XX ст., в яких зафіксовано, що, наприклад, зображення «Богородиці Неопалимої Купини» (іл. 3) виносили з дому під час пожежі, і це допомагало зупинити стихію [9, с. 183—184]. Біблійні сюжети, такі як «Благовіщення», «Різдво», «Розп'яття з пристоячими» (за винятком західного регіону України), «Воскресіння», «Тайна вечеря», «Страшний Суд», становили меншість, що підкреслює функцію хатніх ікон як символічних оберегів — домівки, її мешканців, певного виду діяльності — землеробської чи то господарської.

Починаючи з другої пол. XIX ст. хатній іконопис був поширеним по всіх теренах України. Попри близьке сприйняття і трактування зображень, твори відрізнялися технікою виконання — якщо на Наддніпрянщині, Чернігівському Поліссі переважали народні образи на дереві (іл. 4), то на Поділлі й



Іл. 4. Св. Юрій Змієборець, кін. XIX ст., Чернігівщина, дерево, олія, прив. зб.



Іл. 5. Св. Миколай, Іван Хреститель у дитячому віці, Богородиця з Дитям, ост. чверть XIX ст., Покуття, скло, олія, прив. зб.



Іл. 6. Успіння Богородиці, кінець XIX ст., слоб. Борисівка, дерево, олія, фольговий оклад, кіот, НЦНК «Музей Івана Гончара»

частково Галичині (Опілля) їх виконували на полотні, на Гуцульщині та Буковині, окрім творів на дереві, розвинулось малярство на склі (іл. 5). На початку XX ст. на території України, що перебувала в складі Російської імперії, це явище було збагачене ремісничими комплікативними техніками (ікони в фольгових окладах, вставлені в кіоти, підкладні аналоги тощо (іл. 6, 7). Після 1918 р. творення образів було викорінене під гаслом атеїстичної пропаганди. У пе-



Іл. 7. Фрагмент експозиції виставки «Українська ікона: слобода Борисівка», 2019, НЦНК «Музей Івана Гончара»

ріод заборон на їх виготовлення (1920—1980 рр.) місце ікони в сільських і містечкових оселях зайняла сюжетна народна картина.

Якщо іконографічно хатні образи були доволі послідовним та усталеним століттями явищем, то народне малярство світського напрямку розвивалося більш динамічно, чутливо реагувало на історичні та соціально-побутові зміни щодо тематики та сюжетів. Ідейно-змістова основа народної



Іл. 8. Св. Миколай, Покров Богородиці, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Поділля, полотно, олія, прив. зб.



Іл. 9. Кримський Запорожець (Козак-Мамай), кінець XVIII — перша пол. XIX ст., полотно, олія, м. Кобеляки Полтавської обл., НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-3041. URL: <https://honchar.org.ua/p/rozpovidayuchy-pro-zamovchuvane-istoriji-deyakyh-znahidok-ivana-honchara/> (Дата перегляду: 20.05.2021)

картини глибоко закорінена в українському фольклорі, а візуальна (основа) — у композиційно-іконографічних схемах та фігуративних образах народного ікономалярства<sup>2</sup>.

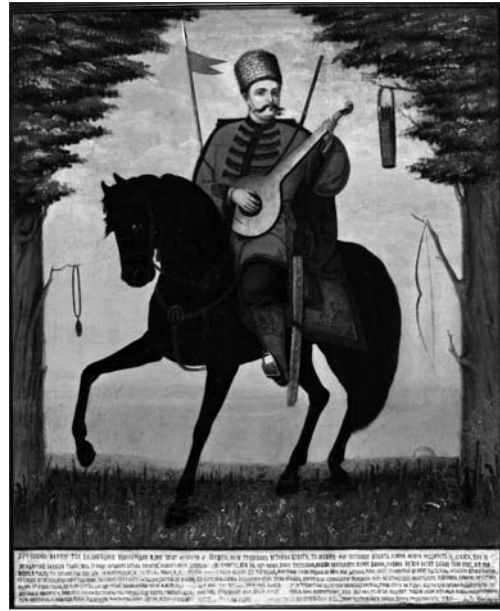
Впродовж XVIII—XIX ст. основним сюжетом народної картини центральних і східних теренів України стало зображення «Козак-бандурист» («Козак Мамай») — образ запорожця, який уособлював козацьку вольницю, був символом споконвічної боротьби за національну незалежність, століттями жив у народній пам'яті в переказах, легендах (іл. 9, 10, 11). Исторично зумовлені зміни тематики у фольклорі середини XIX ст. — від історико-

героїчних тем до родинно-побутових та соціальних, синхронно відобразилися і в народній картині того часу: у ній набув розвитку побутовий жанр, з'явилися образи простих людей, селян, ліричні мотиви. У першій третині XX ст. на Середній Наддніпрянщині замість «Козака Мамай» домінуючого значення набув сюжет «Козак і дівчина біля криниці» (іл. 12). Народні малярі періоду національно-визвольних змагань 1917—1921 рр. «актуалізували» його як сюжетний варіант «Прощання козака» («Козак від'їжджає, дівчинонька плаче...», «Прощай, дівчино...»). Тема прощання юнака, що йде на війну, була обумовлена історичною долею українців, і стала особливо актуальною у неспокійний час змагань за відродження й утвердження власної державності. Традиційна композиція картини сформована семантично наповненими фольклорними образами: козак, дівчина, криниця, кінь, хата, дорога, степ (поле). Сюжет «Козак і дівчина біля криниці» став ключовим в українській народній картині і побутовув впродовж усього XX ст. у різних варіантах: «Наталка і Петро», «Тікай, Петре з Наталкою...». Тісний зв'язок з усною народною творчістю проявився також у тому, що народні малярі «цитували» відповідні вербальні еквіваленти з народних пісень у вигляді віршованих написів на тлі картин: «Іхав козак за Дунай» (іл. 13), «Дівчино моя, напій же коня», «Чи ти чула, моя мила, як я тебе кликав?» (іл. 14). Поряд зі сюжетними творами у народній картині першої третини XX ст. набув поширення пейзаж (зображення сільських хат, краєвиди села з церквою, вітряком, ставком) (іл. 15), а також натюрморти. Народні картини, намальовані на полотні, фанері, склі, папері були масовим підвидом народного малярства; їх у великій кількості продавали на базарах і ярмарках містечок і міст. Окремі майстри, як Панас Ярмоленко, виконували ікони і малювали портрети на замовлення односельців. У другій половині XX ст. продовжився продуктивний розвиток основних сюжетів народної картини: «Козак і дівчина біля криниці» (у різних композиційних і стилістичних варіантах), пейзаж, портрет, натюрморт. Ареал народної картини розширився з центральних областей на всю Україну. У 1980—1990-х рр. основні сюжети народної картини розвинули у своїй творчості народні майстри Іван Сколодра, Анастасія Рак.

<sup>2</sup> Так, сюжети й мотиви соціальної дійсності, які широко входили до ікон «Страшного Суду», стали прообразом побутових сцен у пізніших творах народного малярства. Водночас пейзажне тло, а згодом реалістичні образи і народні типажі також були започатковані саме в народному іконописі XVI—XVII ст.



Лл. 10. Козак Мамай, XIX ст., полотно, олія, с. Остап'є Великобагачанського р-ну Полтавської обл., НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-6919. URL: <https://honchar.org.ua/p/rozpovidayuchy-pro-zamovchuvane-istoriji-deyakih-znahidok-ivana-honchara/> (Дата перегляду: 20.05.2021)



Лл. 11. Стовбуненко Ф. Козак-бандурист на коні, 1928 р., полотно, олія, с. Остап'є Великобагачанського р-ну Полтавської обл., НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-6283. URL: <https://honchar.org.ua/p/rozpovidayuchy-pro-zamovchuvane-istoriji-deyakih-znahidok-ivana-honchara/> (Дата перегляду: 20.05.2021)



Лл. 12. «Дівчино моя, напій же коня», сер. XX ст., скло, олія, Сумщина, НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-10274

Отже, хатня ікона і сюжетна картина розвивалися досить синхронно впродовж XVIII ст. Найбільшого піднесення обидві (релігійна і світська) «гілки» українського народного малярства досягли у другій половині XIX ст.: саме тоді ці твори стали доступними для широких верств людності. Проте, у XX ст. їх розвиток відбувався по-різному, що було пов'язано з історичними подіями. Згасання і занепад народної хатньої ікони у перших десятиліттях XX ст. зумовлені антирелігійною боротьбою нововстановленої радянської влади. Натомість у першій третині



Лл. 13. «Їхав козак за Дунай», середина XX ст., фанера, олія, Кобеляцький р-н., Полтавська обл., Етнографічна колекція «Кровець», KYD1872\_0. URL: <http://krovets.com.ua/narodni-kartynu/> (Дата перегляду: 09.03.2013)

XX ст. небувалого розквіту досягла сюжетна народна картина, яка не тільки була окрасою житла, а й сприймалася як втілення духовності й національної пам'яті.

Народні ікона та картина довгий час були недооцінені з точки зору їх художньої вартості, адже вони належали до ярмаркового мистецтва, призначалися для сільського середовища й, найчастіше, з нього походили. Хатні образи були проявами повсяк-



Іл. 14. «Чи ти чула, моя мила, як я тебе кликав?», середина ХХ ст., скло, олія, Сумщина, НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-16286



Іл. 15. Сільський пейзаж, середина ХХ ст., полотно, олія, с. Водяники Звенигородського р-ну Черкаської обл., Етнографічна колекція «Кровець», KYD1830. URL: <http://krovets.com.ua/narodni-kartyny/narodna-kartyna-silskyu-peyzazh> (Дата перегляду: 09.03.2013)

денної культури і відтворювали лаконічне сприйняття релігійних сюжетів місцевими малярами. Проте ці, на перший погляд, невибагливі твори були багатозначними символами, оскільки їм властиві релігійна, богословська та естетична функції. Вони спонукали людей до молитви, нагадуючи про певний ритуал чи обов'язок. Окрім цього ікони були важливою складовою побутової обрядовості, що підсилювало їх глибинне сакральне значення. Як зазначав теоретик народного мистецтва Михайло Станкевич, «... сакральне мистецтво не тотожне літургійному, воно ширше, ніж церковне (пов'язане з церквою) чи християнське» [10, с. 56]. Народне розуміння сакральності перебувало в світоглядно-естетичній площині.

Це засвідчують численні етнографічні матеріали, що рясніють поширеними легендами, оповідями, приказками про святих. Особливим свідченням проникнення релігійної обрядовості у повсякденне життя був народний календар. Його відлік вівся від одного християнського свята до іншого, не минаючи шанування святих, які вважалися опікунами того чи іншого виду діяльності. Для народної традиції властиве двоїсте відношення до святих — як до мучеників та водночас заступників і помічників у щоденних справах. Такий обрядовий синкретизм сприяв фольклоризації їх сприйняття [5, с. 338]. Перебуваючи у стані символічно-умовного розуміння святості як невидимої, присутньої у знаках і повір'ях сили, сільські мешканці трактували ікону як символ благословення, опіки, хатній оберіг.

Певні риси сакральності можна відстежити й у фольклорній за своєю природою світській народній картині. Тут сакральність виявилася не стільки в тематиці (за винятком сюжету «Ангел стереже дітей»), як у духовній наповненості образів, окремі з яких досягли рівня сакральних символів. Це стосується постаті воїна, козака, який у ментальній пам'яті народу зберігається як сакралізований, сповнений складних семантичних відтінків, образ [6, с. 16]. Наприклад, сюжет «Козак-бандурист» («Козак Мамай»), який нерідко малювали на стінах хат, скринях, кахлях, посуді та на дерев'яних вуликах, набував «значення оберега, охоронця житла, господи, селянина» [11, с. 267]. Козак-бандурист уособлював мужність і національну гідність, сприймався захисником рідної землі і віри від ворогів; у народі його уявляли «українським святим» [11, с. 267], що надавало цьому образу певних ознак сакральності. Тому є усі підстави «вбачати в козаку з бандурою не картинний, а іконний образ, певною мірою — іконно-картинний» [6, с. 48]. Впродовж періоду панування радянської влади у ХХ ст. у багатьох сільських помешканнях народні картини зайняли місце хатніх ікон, ставши символом духовності; вони втілювали уявлення про національну гідність, продовжували традицію народної естетики в сільській обставі. У другій половині ХХ ст. мальовані та вишиті портрети Т.Г. Шевченка (іл. 16) розміщували в хатах на чільному місці (де колись висіли ікони) і прикрашали рушниками. Це говорить про певну «сакралізацію» образу видатного поета — «Кобзаря», яко-

го наділяли рисами національного пророка, заступника знедолених українців.

Короткий огляд релігійного та світського репертуару творів народних майстрів демонструє повторюваність тематики, яка домінувала в тому чи іншому регіоні. Дрібні тематичні відмінності залежали від малярів, або певних осередків виконання, проте загальні сюжетні преференції зберігалися. З точки зору категорій етностетики «закон повторення» вказує на «канонічність» народних творів. Проте канон — це спектр понять, що включає світоглядно-естетичні норми, іконографію образів та орнаментальних мотивів, композиційні схеми та технологічні прийоми виконання [10, с. 103]. У нашому випадку саме категорія «канонічності» дає змогу виявити механізми наповнення народних творів ознаками сакральності та фольклорності.

Хатні ікони (за певними винятками) не відзначались складністю виконання, живописною й орнаментальною вишуканістю, властивою церковним творам. Канонічний тип української хатньої ікони — це покоління зображення Ісуса Христа, Богородиці з Дітями, святого чи святої з символами святості. Попри дещо персоніфіковане трактування, в народному іконописі існував свій принцип зображення того чи іншого святого. Він склався внаслідок тривалого формування національного іконографічного типу, який проявлявся в різних видах мистецтва [12, с. 121]. Обов'язковими символами кожної домівки була пара весільних ікон «Боже благословення» — «Христос Вседержитель» та «Богородиця з Дітями» (іл. 1, 2) [5, с. 112—115]. Їх доповнювали поколінні зображення святих Варвари, Параскеви, Миколая, Зосима і Саватія, Івана Воїна, архангела Михаїла та ін., кожен з яких мав, крім основного — сакрального, і певне фольклорне тлумачення (іл. 8).

Певна «канонічність» була притаманною також українській народній картині. Тут вона виявилася у повторюваності композиційно-іконографічних рішень, інтерпретації усталених образів-архетипів та споріднених з народним іконописом прийомах малярської техніки. Поширений сюжет «Козак Мамай» впродовж XVIII—XIX ст. набув статусу «канонічного», й у ньому відображені знакові риси українського менталітету [6, с. 47]. Як ознаку «канонічності» слід розглядати часте звертання малярів до сюжету «Козак і дівчина біля криниці» й масовість



Іл. 16. Шупляк Н.Д. Портрет Т.Г. Шевченка, 1978, скло, туш, олія, с. Біще Бережанського р-ну Тернопільської обл.

побутування цієї картини у 1920—1930-х рр., яку відтворювали у різних композиційних варіантах і художніх техніках.

Візуальним канонем творів народного малярства стала їх декоративність, яка, як зазначав М. Станкевич, дає можливість вбачати в речах більше, ніж у них було насправді. Власне два прояви декоративності — первинна (композиційна) та вторинна (орнаментальна) формувала синтез художньої мови того чи іншого твору народного майстра [10, с. 149, 151]. Яскравими прикладами композиційної умовності можуть слугувати багатосюжетні хатні ікони Гуцульщини, Покуття та Буковини, виконані на склі. Одним з довільних підходів був поділ іконографії на декілька частин, з їх приєднанням до інших тем (наприклад, сюжет «Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці» відтворювали почастино — біля Богородиці з Дітями, св. Миколая, Покрову Богородиці та ін. (іл. 5) [13, с. 172, 173, 187]. Творячи багатосюжетні ікони, малярі поєднували на одному склі різні типи зображень — пів-постаті, поколінні та повнофігурні зображення святих, не дотримуючись при цьому певного масштабування. Такі моменти імпровізації віддаляли хатні ікони від однойменної іконографії церковних сюжетів та надавали їм фольклорності.



Другою і переважаючою ознакою народних творів, й ікон зокрема була їх багата орнаментальність. До одного з перших зафіксованих прикладів хатньої ікони з народною орнаментикою належить «Св. Параскева» (друга пол. XVIII ст.) — поколінне представлення святої з сувоєм в руді, німб якої прикрашений квітковою гірляндою навколо лику [8]. Обрамлення сюжету позначене лінією й також розписане половинками квітів. Саме вкраплення рослинних мотивів стало неодмінним та постійним атрибутом хатнього іконопису. Назагал, квітка була одним з улюблених полісемантичних символів, який супроводжував всі визначні віхи розвитку народного мистецтва в Україні-Русі.

В хатній іконі зразки рослинних орнаментів змінювалися залежно від осередку виконання. На Черкащині святих зображували у супроводі доволі аскетичних квітково-орнаментальних композицій, розміщених обабіч німбів. Образи різняться типами декору — кількістю квітів, суцвіт'ям, якими доповнювали сюжети, та розписами облачень, виконаними більш невибагливо (з допомогою крапкування, декоративного облямування одягу тощо). Особливою орнаментальністю вирізняються ікони Чернігівщини. Для них властивий показний орнамент у вигляді «чернігівської троянди». Це пишні яскраві суцвіт'я в оточенні стилізованих листків. Їх розміщували традиційно — обабіч німбів. Квіти збагачували своєю виразністю та динамікою форми монотонність повторюваних сюжетів й додавали образу «земної» естетики. Особливо характерним декором виділявся сюжет «Св. Юрій Змієборець» — навколо святого малювали п'ять великих троянд, які домінували на площині (іл. 4). Таке трактування було суголосним з традицією завітчування домашніх образів [9, с. 15]. Саме варіативність квіткових елементів, спосіб їх аплікації та децю гіперболізоване значення наповнювали хатні ікони фольклорністю.

Одним з яскравих чинників образної мови, що споріднювали ікону та народну картину, був колорит. Якщо образи Наддніпрянщини та Чернігівщини представлені на однотонному, або імітаційному тлі (розписане дрібними жовтими візерунками, що асоціюються з золоченим ритованим тлом церковних творів), то хатні ікони на склі Буковини, Гуцульщини та Покуття слугують прикладом емоційно-умовного живописного вирішення. Вони розмальовані яскра-

вими контрастними барвами, які за оптимізмом кольору наближають їх до народної картини.

Декоративність, як основний формальний засіб, властива і народним картинам, які, здебільшого, також мали імітаційно-наслідувальний характер. Трансформуючи запозичені з професійного малярства композиційні схеми, народні майстри застосовували спрощення й узагальнення, переводили зображення у площинне і силуетне, а в творах малярства на склі послуговувалися графічним контуром. Умовний простір у народній картині побудований в одній площині за декоративним принципом, інколи — з недотриманням масштабності зображень. Декоративний характер зображення підсилюють яскравий колорит і локальність барв; це стосується зразків, намальованих різними техніками (картина на фанері, полотні, склі, папері). Орнаментальність проявилася у ритмічному повторенні дрібних геометричних чи рослинних мотивів як допоміжного засобу композиції й особливо — у відтворенні квіткових стилізованих форм як основного мотиву у зображеннях букетів.

**Висновки.** Сакральність та фольклорність належать до визначальних категорій у творах народного малярства — хатній іконі та народній картині. У другій пол. XVIII — на поч. XX ст. сакральними символами українського селянства були образи для домівок. Вони творили цілісне художнє явище, побудоване на повторюваності іконографії та художньої мови. Народне розуміння «сакральності» відобразалося у спрощеному трактуванні головних християнських сюжетів — «Христа Спасителя», «Богородиці з Дітями», окремих святих. Така однотипність зображень, що мала яскраво виражену регіональну відмінність, привела до створення канону української ікони для домівки. У сакральному за своєю природою творі фольклорність проявилася через відтворення народних типів з виразними ознаками схематичної портретності. Незмінними елементами фольклорності була квіткова орнаментика — доповнення іконографії характерними (для тієї чи іншої місцевості) рослинними мотивами додавало зображенням поетики та приземленості водночас. Притаманний яскравий колорит, що полягав у доволі довільному розписі локальних площин з подальшим їх декоруванням, розширював межі імпровізаційності та легкості сприйняття. Таким чином твори хатнього іконопису «канонізували» симбіоз сакральності і фольклорності.

Українській народній картині XVIII—XX ст. як секулярному виді мистецтва була притаманна фольклорність, яка виявилася на рівні тематичного зв'язку з пісенним фольклором, а також у формально-пластичних засобах (декоративність, яскравий колорит, відтворення народних типів). Декоративність у творах народної картини проявилася на декількох рівнях: 1) узагальненість трактування і «знаковість» образів; 2) площинність і силуетність; 3) застосування контуру (передусім — в картинах на склі); 4) орнаментальність. Проявом фольклорності було «цитування» текстів народних пісень і введення їх площини тла образотворчих композицій. Сакральність у світській за змістом народній картині пов'язана з канонічністю — стійкою повторюваністю іконографічно-композиційних схем та певною «сакралізацією» окремих сюжетів. Це стосується «канонічного» іконно-картинного образу «Козак Мамай», якого у народі наділяли рисами «українського святого» — заступника, оборонця рідної землі, а у XX ст. — образу Т.Г. Шевченка, якого шанували як національного пророка, заступника українців.

Тематика народної хатньої ікони впродовж XVIII — поч. XX ст. була сталою, канонічною; вона зводилася до відтворення, у різних стилістичних варіантах, зображень Ісуса Христа, Богородиці й важливих патрональних святих. Натомість народна картина розвивалася динамічніше, зазнавала змін щодо тематики — від поширеного у XVIII—XIX ст. «Козака Мамаю» до побутових сюжетів «Козак і дівчина біля криниці» та з подальшим розширенням жанрової палітри у XX ст. (портрет, пейзаж, натюрморт). Період найбільшого піднесення хатньої ікони і народної картини припав на другу пол. XIX ст., коли ці твори стали доступними для широких верств. Надалі розвиток народного малярства видозмінювався залежно від історичних обставин: у перших десятиліттях XX ст. відбувся занепад народної хатньої ікони через антирелігійну ідеологію радянської влади. Натомість набула піднесення сюжетна народна картина, яка не тільки прикрашала оселю, а й сприймалася як втілення духовності й національної пам'яті.

1. Шелюто В.М. Проблема сакрального як світоглядна проблема. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2010. № 4. С. 96.
2. Кузьменко О. Фольклорність. *Українська фольклористика*. Словник-довідник. Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. С. 414.

3. Жолтовський П.М. *Український живопис XVII—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1978. С. 277.
4. *Українське народне малярство XII—XX століть: Світ очима народних митців: Альбом*. Авт.-упоряд. В.І. Свенціцька, В.П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.
5. Найден О. *Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. 506 с.
6. Найден О. *Образ воїна в українському фольклорі: Семантичні та образні аспекти*. Київ: Стило, 2005. С. 7, 16.
7. Найден О.С. *Українська народна картина*. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів. Дис... доктора мист. 17.00.01. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ, 1997. 54 с.
8. *Народна ікона Чернігівщини*. Упорядники: О. Романів-Тріска, А. Кісь, О. Молодий. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2015. 422 с.
9. Кримський А.Ю. *Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: Відтворення з авторського макету 1930 р.* Черкаси: Вертикаль, 2009. С. 183—184.
10. Станкевич М. *Етностетика. Філософія народного мистецтва*. Івано-Франківськ; Київ; Львів: СКІМ, 2020. С. 56.
11. Пошивайло Т. (Марченко). Народна картина «Козак Мамай». *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т.* Голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Каравасильєва. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. Том 2: Мистецтво XVII—XVIII століття. С. 267.
12. Стасенко В. *Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу*. Київ, 2003. С. 121.
13. *Народна ікона на склі*. Альбом. Упоряд. О. Романів-Тріска. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2008. С. 172, 173, 187.

## REFERENCES

- Sheliuto, V.M. (2010). The problem of sacred as a worldview problem.: *Nauka. Relihiia. Suspil'stvo*, 4, 96 [in Ukrainian].
- Kuzmenko, O., & Chornopyskyi, M. (Ed.). (2008). *Folklore. Ukrainian folklore. Dictionary-reference*. (P. 414). Ternopil': Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
- Zholtovs'kyi, P.M. (1978). *Ukrainian painting XVII-XVIII cent.* (P. 277). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

- Svientsitska, V.I., & Otkovych, V.P. (Eds.). (1991). Ukrainian folk painting of XII-XX centuries: The world through the eyes of folk artists: Album, Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Najden, O. (2009). People's icon of the Middle Dnieper in the context of peasant cultural space. Kyiv: Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after M.T. Rylsky NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Najden, O. (2005). Image of a warrior in Ukrainian folklore: Semantic and figurative aspects. (Pp. 7, 16). Kyiv: Stylos [in Ukrainian].
- Najden, O.S. (1997). Ukrainian folk painting. Folklore and ethnohistorical aspects of the origin and functions of images. Dis.... doctoral of the city. 17.00.01. Kyiv [in Ukrainian].
- Romaniv-Triska, O., Kis, A., & Molodyj, O. (Eds.). (2015). People's icon of Chernihiv. Compilers: O. Romanov-Triska, A. Kis, O. Molodyj: Album, L'viv: Institute of Collectibles of Ukrainian Art Monuments at NTSU, [in Ukrainian].
- Kryms'kyj, A.Yu. (2009). Zvenigorod region. Shevchenko's homeland from the point of view of ethnographic and dialectological: Reproduction from the author's layout 1930 r. (Pp. 183—184). Cherkasy: Vertykal' [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2020). Ethnoesthetics. Philosophy of folk art. Ivano-Frankivsk (P. 56). Ivano-Frankivsk; Kyiv; L'viv: SKIM [in Ukrainian].
- Poshyvajlo, T. (Marchenko), Skrypnyk, H., & Karavasylyeva, T. (Eds.). (2007). Folk painting «Kozak-Mamay». History of decorative art of Ukraine: in 5 t. Art of XVII—XVIII centuries (Vol. 2, p. 267). Kyiv: IMFE im. M.T. Ryl's'koho NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Stasenko, V. (2003). Christ and the Virgin Mary in the tree cuts of Cyrillic books of Galicia XVII century: features of the development and interpretation of the image. (P. 121). Kyiv [in Ukrainian].
- Romaniv-Triska, O. (Ed.). (2008). People's icon on glass. Album. (Pp. 172, 173, 187). L'viv: Instytut kolektsionerstva ukrains'kykh mystets'kykh pam'iatok pry NTSh [in Ukrainian].