

УДК 2-526.62(477.46):069.5

ІКОНИ ЧЕРКАЩИНИ З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО
МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

Анна Малініна,
магістр з історії та археології,
старший науковий співробітник
Національний музей народної
архітектури та побуту України
«Бог є любов!»

В статті подано опис ікон XIX – поч. XX ст., що знаходяться в фондових зібраннях експозиції «Середня Наддніпрянина», які були зібрані музейними співробітниками під час польових експедицій впродовж 1970–1980 років.

Ключові слова: Ісус Христос, Богородиця, Микола, Георгій Переможець, Варвара, Харлампій, Власій, святі, образ, ікона.

The article describes the icons of the XIX - beginning of of the 20th century, which are in the stock collections of the "Middle Dnieper" exposition, which were collected by museum employees during field expeditions in the 1970s and 1980s.

Key words: Jesus Christ, Mother of God, Nicholas, George the Victorious, Varvara, Harlampus, Vlasius, saints, image, icon.

В експозиції «Середня Наддніпрянина» зберігається колекція ікон, призначених для домашнього вжитку, зібраних музейними співробітниками, під час польових експедицій у сільські місцевості Черкаської області, впродовж 1970–1980 років.

Актуальність дослідження. Дослідження української релігійності сьогодні є однією з найгостріших тем, з огляду на військові дії з боку Росії та тривале підпорядкування української православної церкви Московському патріархату. Це й не дивно, адже саме своєрідність релігійного світогляду була і залишається одним із найбільш дієвих засобів ідеологічного впливу на

широкі верстви населення, а тому окреслення цілого ряду питань пов'язаних з побутуванням релігійних практик, дає можливість пояснити релігійні процеси, які відбуваються.

Степовий фронтір став межею співіснування культур ісламу та християнства, а також визначив існування особливого типу «народного православ'я». Домашня ікона, як один з можливих засобів його репрезентацій, неодноразово була об'єктом етнографічних досліджень, проте в тіні залишалися її регіональні особливості. Сама ж історія домашньої ікони була певним відображенням історії краю, адже через розуміння ставлення до неї, в окремі періоди історії, ми можемо окреслити світоглядні імперативи, психологічні аспекти, повсякденні практики мешканців регіону.

В сучасних умовах воєнного протистояння важливою є не лише активна форма опору, а й збереження генетичного коду нації, задля подолання руйнівних наслідків агресії.

Мета статті полягає у визначенні ролі хатньої ікони в житті селян, розкритті основних обрядів, які не можна уявити без ікони.

Завдання пропонованої статті – розглянути найрозповсюдженіші хатні ікони в контексті їх шанування та заступництва.

Методи дослідження використаний метод історизму який дозволив дослідити процес становлення та динаміку розвитку хатньої ікони Черкащини.

Синтетичний метод – використано під час аналізу наукових фактів і формуванню комплексу джерел.

Діахронний – метод послуговувався для дослідження історичного розвитку іконопису.

Топологічний – метод дав можливість класифікувати ікони за спільними ознаками.

Герменевтичний – метод став основою для пояснення і розуміння сакральних текстів, іконописних символів.

Хатня ікона була предметом вивчення для мистецтвознавців, зокрема, Л. Орел [15; 16], О. Найдена [12; 13], О. Осадчої [17], Д. Степовика [19; 20], Л. Лихача та М. Корнієнка [11], П. Жолтовського [10] та ін. [9; 21]

Так, Л. Орел присвятивши своє дослідження матеріалу на якому малювалися ікони, звернула увагу, що більшу частину творів народні майстри малювали на дереві, фактура якого часто виступала складовою частиною образу.

Помітний внесок у дослідження домашньої ікони зробив київський мистецтвознавець О. Найден. Йому належить концепція висвітлення образу воїна в українському народному мистецтві, яка полягає у синхронному зіставленні фольклорно-історичних джерел з образотворчими. Автор аргументовано доводить, що образи святих, зображені на домашніх іконах, тісно переплетені з місцевими фольклорними традиціями.

О. Найден продовжує осмислення цього явища у монографії «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору» [12], порівнюючи народні твори з «Селянським циклом» Каземира Малевича. Вчений вбачає пошук місцевих іконописних «коренів» у порівнянні ликів святих, з ликами українських селян (відтворених на фотографіях 1920-х рр.) та стверджує, що саме фольклорні вияви становлять основний образний матеріал домашньої ікони. Дослідник запропонував визначення «імітаційної ікони» як такої, що має на меті шляхом використання мінімальних засобів створити враження живописно-декоративного багатства зображеного, створити метафоричний іконний образ. Дослідник виокремив і подальші аспекти вивчення образів, як своєрідного об'єкта християнського вірування, живописно-декоративного і орнаментального твору, символу певних світоглядно-фольклорних традицій та одного з чинників семантично-ієрархізованого простору будинку. Дослідник обґрунтовує і міцні фольклорні корені українського «наївного»

мистецтва та його зв'язок з народною орнаментальною культурою та властивим їй «космологізмом ієрархізованого обрядового простору, часу».

У статті О. Тріски наголошується на складному дискурсі ікони, як явища та її значенні для європейської культури [21].

У дисертаційному дослідженні О. Осадчої «Українська хатня ікона-образ кінця XVIII–XX століть як етнокультурний феномен (історія, типологія, художні особливості)» [17] авторка пропонує розглядати домашню ікону з урахуванням її трьох складових: метафізичної (трансцендентальної), художньої (суб'єктивної), та фізичної (об'єктивної). Дослідниця користується терміном «симулекр», який позначає твори, написані без дотримання іконографічних канонів. Вона обґрунтовує доречність філософського трактування поняття «образ-ікона», оскільки у більшості досліджень «образ» виступає синонімом «ікона».

Історичний огляд іконотворчості та аналіз пов'язаної з нею символікою викладені у працях Д. Степовика. Не виділяючи домашні образи в окремий вид іконопису автор подає богословське трактування більшості сюжетів, які використовували народні майстри. Цінними є роз'яснення автора щодо візантійської, західної та української традиції іконописання, на тлі яких постає розуміння окремішності національного стилю та хатньої ікони, як завершального етапу українського народного іконопису.

Інформативним виданням для нашої роботи став альбом «Ікони Шевченківського краю» [11], упорядники якого систематизували знайдені образи за святами церковного календаря та опублікували матеріали польових досліджень.

Численні етнографічні записи, проведені у другій половині XX ст. зафіксували вплив обрядовості на сільське населення. У домівках символами релігійності кожної родини було покуття – місце, де розміщувалися образи та посвячене зілля. Впродовж другої половини XX ст. – початку XIX ст. набули поширення студії, спрямовані на дослідження створення ікон, а також

вивчення типології домашньої ікони. Так, П. Попов говорить, що витoki народного іконопису припадають не раніше, як на XVI ст. Поширення християнства серед представників народу відбувалося у тісному взаємозв'язку зі становленням народного іконопису. Близькими є й висновки П. Жолтовського, який з одного боку, акцентує увагу, на відсутності виразних контактів народного малярства з іконописом до початку XVI ст., а з іншого боку, підкреслює, що тільки в другій половині XVI ст. кількість народних майстрів-іконописців помітно збільшується. Це в свою чергу, дає підстави стверджувати, що саме в цей час виникає нова святиня для дому, яка з останньої чверті XVIII ст. поширилася і на територію Середньої Наддніпрянщини.

Результати. Українські вчені довели, що ікона – це малюнок, образ, живописне або рельєфне зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих або подій Святого Письма. Ікони стали своєрідним напрямком у розвитку українського мистецтва, який вирізняється від зразків професійного іконопису специфікою композиції, особливостями художнього вираження, кольорової палітри, оздобленням. Головна функція домашньої народної ікони полягала в забезпеченні тісного зв'язку зі світом небесним. Ікона розглядалася народом як своєрідне вікно у інший райський світ. Іншими словами, в народній свідомості, ікона постає своєрідною межею між світом і темрявою, життям земним та небесним (райським). Вона виступає посередником між Богом та людиною шляхом зображення з проекції «зворотньої перспективи» [9, с. 90].

За технікою виконання ікона була схожа на народну картину на якій особливо не виписували дрібні деталі (складки одягу, деталі обличчя тощо). Зображення святих, народні майстри писали від щирого серця, вкладали в них душу. Образи відтворювалися із щирістю віри, з простотою й суворою духовністю та молитвами до Бога. Митці поєднували іконографічні канони із народними традиціями, так щоб якомога найвиразніше передати іконописний

образ. Кольорова гамма допомагала зобразити святих в емоційному стані за допомогою зацікавленого погляду, жестикуляції, вишуканого одягу. Сім кольорів веселки, складали основу колористики української ікони. Золотий або жовтий колір в іконографії означає, образ Божої присутності, світла, вічності та благодаті. Ними пишуть німби святих, золотими штрихами прописують одяг Спасителя, ангелів. Червоний – це колір жертвовного Ісуса Христа, Його другого пришествя і неминучого Страшного суду. Колір тепла, любові, життя, життєдайної енергії. Символ Воскресіння, перемоги життя над смертю, водночас, це колір крові та мук Спасителя. У червоному одязі традиційно зображали мучеників. Червоним небесним вогнем сяють крила наближених до престолу Бога архангелів-серафимів. Червоне тло ікони виступало ознакою вічного життя, що підкреслювало її святковість, євангельську радісну звістку. Білий – символ Божественного світла, колір чистоти, святості і простоти, Раю. На іконах святих та праведників зазвичай зображували в білому. В білий одяг був одягнутий Ісус Христос на горі Фавор та старозавітні священники та ангели. Білим кольором просвітлюють лики святих та їх руки. Синій та блакитний кольори означають нескінченність неба, символ вічного миру. Вважається кольором Богородиці, яка поєднала в собі земне, та небесне. Ікони присвячені Діві Марії наповнені небесним світлом. Всі відтінки синього кольору називаються «голубицями». Фіолетовий – це символ царів, він же передає культ служіння. Зелений – природний, живий, його використовували коли писали землю, одяг. Коричневий – колір землі, всього тимчасового і тлінного. Сірий та чорний – кольори зла і смерті.

Кольористика образів теж мала свою гаму. Для зображення Пресвятої Богородиці характерні темно-вишневий омофор, синій, темно-синій, темно-червоний. Образу Спасителя притаманні темно-коричневий хітон і темно-синій. Синій колір виступав символом божественності, а темно-коричневий –

символом людської природи. Святителі на всіх іконах зображуються в білих або блакитних кольорах [16, с. 3].

Художнє оздоблення ікон теж мало свою своєрідність. Ікони часто прикрашали квітами та восьмикутними зірками. Букети розміщувалися на тлі ікони, а зірки могли бути на тлі та на одязі святих. Восьмикутна зірка була символом Різдва Христового, вічного відродження. Зірки зображалися на одязі Богородиці, Христа, святих Миколи та Варвари.

Народження нової родини супроводжували парні ікони, що символізували собою, народження нового «Всесвіту» – родини. Якщо уважно придивитись, то пелюсток на уквітчаних образах теж завжди було вісім. Квіти частіше за все зображалися самостійно або вписаними в коло, яке символізувало вищі сакральні цінності неба і землі. Воно було символом нескінченності, гармонії, круговерті небесних тіл, часу, земного життя [9, с. 89].

У кожній хаті розміщувалася «покуть» або «червоний кут», так називали спеціальну полицку в східному кутку хати. 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 увійти до хати як і до храму без укліну було неможливим. На священному родинному вівтарі могло знаходитись до двох десятків ікон: образи Спасителя, Богородиці, святого Миколи, Георгія Переможця, Михайла, Харлампія, Власія, святої Варвари, Катерини, Параскеви, сюжетні ікони із життя Христа, Богородиці та святих. Перед ними молилися щодня, перед початком та після закінчення роботи, перед та після споживання їжі, за добробут та здоров'я родини, за одужання хворих, за тих хто в дорозі [16, с. 22, 24].

Ікони, як правило були написані на дерев'яній основі. Дошку робили з вільхи та липи. Спочатку її нарізали, шліфували потім висувували та шпигували (встановлення дубових клинів-шпугів із тильного боку дошки).

INSULA #3

Готували левкас (суміш крейди, риб'ячого клею). Щоб запобігти викришування левкасу, між його шаром вистилали тонке полотно – паволоку. Її кілька разів покривали левкасом, домагаючись рівності поверхні.

Фарби використовували олійні, виготовлені з сухих пігментів в які додавали лляну або макову олію. Після цього починався важливий момент написання за попередньо створеним малюнком. Спочатку виконували краї образу, наприклад: одяг святого, а в кінці лик та руки. Переведення малюнка на дошку мало бути дуже точним. Спершу переводили всі контури, від так обводили їх тонким пензлем. Закінчували ікону накладанням пробілів – тонких штрихів ясно-жовтого чи білого кольору (під очима, біля носа, по щоках, шиї). Штрихами темніших фарб прописували елементи одягу та оздоблення. Завершальна праця над образом забезпечувала належну декоративність твору, гармонію лінії та площини [20, с. 19].

Хатні ікони прикрашали вишитими рушниками. На Середній Наддніпрянщині побутували рушники «дерево Роду», виготовлені переважно на лляному або конопляному полотні, бавовняними нитками у поєднанні червоного та чорного кольорів. Довжина виробів сягала від 1,5 до 5 м. Найпоширеніші мотиви вишивки були малюнки Дерева Життя чи Роду, Райського Дерева. Зображення умовно в собі містило три світи: минуле, теперішнє та майбутнє. Вишивали голубів, півнів, хрестики, які виступали оберегами. Також побутували, ще два види рушників «кролевецький» та «богуславський». У першому полотно заповнюється щільним візерунком у вигляді ромбів та квіток, вишитих червоними та чорними кольорами. Другий виконаний у техніці вирізування і вишитий «білим по білому».

По традиції хатні ікони прикрашали квітами. Найулюбленішою квіткою Черкащини вважали ружу, або мальву. Вона має високі стебла, густо вкриті яскравими, ніжними квітками з безліччю відтінків, від білого, рожевого до червоного, багряного та великими лапатими листками. Знаходилося місце і для пахучих, яскравих чорнобривців, жовтогарячих

INSULA #3

нагідок, червоної рути, барвінку, любистку, м'яти, кропиви, чебрецю, лілеї, васильків, матіоли. Також оберегом виступав і мак. Всі квіти мають цілющі властивості і їх освячували на Зелені Свята та зберігали у впродовж року в якості оберегу. Біля ікон також ставили свячену воду, освячену вербу, «маковійчик», ладан.

В статті подаємо фото та опис «хатніх ікон» Черкащини, які знаходяться в експозиції «Середня Наддніпрянщина» Національного музею народної архітектури та побуту України.

**Ісус Христос**

Місце створення: Канівський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

Розмір: 26,5*34

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: КВ 291/94

Фондовий номер: ЦН 462

INSULA #3

Опис: Зображення фронтальне поясне. Одягнений у темно-синій гіматій який закриває майже всю фігуру, залишаючи відкритим тільки частину грудей та праве передпліччя. Хітон червонуватий. Права рука трохи піднята з жестом зворотного благословення. Вказівний і середній пальці злегка перехрещені. У вигляді букв І та Х (Ісус Христос) – благословення іменем Святої Трійці. Лівою рукою тримає з боку розкрите Євангеліє з червоним обрізом. Спаситель поданий обличчям на глядача, очі блакитного кольору, волосся лягає хвилями над плечами. Навколо голови сяйво червонуватого кольору. По кутах у якості декоративного оздоблення зображені квіти. Ікона написана на темно-коричневому тлі.

Присутні написи: чорним кольором на розкритому Євангелії «Не перестанно молитесь». На тлі у верхніх кутах дошки над німбом «Ісус Христос» [4].

**Богородиця**

Місце створення: Канівський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

Розмір: 35*26

INSULA #3

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: KB 304/3

Фондовий номер: ЦН 554

Опис: Зображення поясне. На її лівій руці сидить немовля Христос, на якого Вона вказує лівою рукою. Голова Богородиці дещо нахилена до Немовляти, погляд спрямований на глядача. Спаситель дивиться на Богоматір, в лівій руці тримає Євангеліє, а права рука піднята з жестом двоперстого благословення. Ніжки немовляти звисають. Мафорій Богородиці червоний із синьою підкладкою, прикрашений каймою із золотими смугами. На правому плечі золота зірка. Хітон Христа рожевий. Гіматій темно-синього кольору. Голови увінчані коронами. Німб зображений у вигляді сяйва. По кутах у якості декоративного оздоблення зображені квіти. Ікона написана на вишневому тлі.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки над німбом «Марія Діва» [7].



Святий Микола

Місце створення: Городищенський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

INSULA #3

Розмір: 34*24

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: КВ 299/52

Фондовий номер: ЦН 539

Опис: Зображення фронтальне поясне. Права рука святиителя перед грудьми з жестом двоперстого благословення. Вказівний та середній пальці схрещені. Лівою рукою він підтримує знизу закрите Євангеліє. Золотий фелон орнаментований смугами. Плечі вкриті червоним омофором з великими золотими хрестами, накинутим на праве передпліччя. Кайма фелона, поручі та комір оздоблені декоративними перлами та камінням. Святий поданий обличчям на глядача, очі коричневого кольору, волосся коротке. На голову одягнена вишукана митра, з зображенням Христа, Богородиці, Святих. Німб зображений у вигляді ледве помітного саява.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки «Святитель Христа Миколай» [6].



Георгій Переможець

Місце створення: Городищенський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

INSULA #3

Розмір: 39,5*28,5

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: KB 293/59

Фондовий номер: ЦН 546

Опис: У центрі ікони зображено зверненого ліворуч Георгія на білому коні. В руках він тримає спис. Голова святого трішки нахилена, плечі розгорнуті. Вбрання складається з білої сорочки, коричневих із синім обладунків, темно-синіх штанів і темно-коричневих чобітків. На плечах перекинутий червоний плащ, який широко розвивається за спиною. На голові темно-коричневий з золотом шолом. Кінь копитами топче змія. Сідло червоне, чапрак вохристий багатогранний круглястої форми. Ліворуч стоїть царівна. На ній червоно-синій далматік з білим орнаментом, червоно-коричневим «передником» червоний плащ і коричневий вінець. Німб окреслений золотом. Ікона написана на вишневому тлі.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки «Великомученик Георгій» [5].



Харлампій та Власій

INSULA #3

Місце створення: с. Жаботин, Кам'янський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX

Розмір: 40*31

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: KB 204/57

Фондовий номер: ЦН 189

Опис: Святі представлені фронтально на повний зріст, в однакових позах. В обох у лівій руці перед грудьми тонкий чотирьох кінцевий золотий хрест, права рука трохи піднята з жестом двоперстого благословення. Вказівний і середні пальці злегка перехрещені. Волосся подовжене, борідка невелика, роздвоєна із закругленими кінцями. Голова трішки звернута у ліво, погляд прямий. Одягнутий у зелений, довгий підрясник. Поверх нього одягнений жовтого кольору фелон. На плечах пурпурного кольору лежить омофор. Декорований орнаментом у вигляді зірочок, срібного кольору, та рисочками. На руках одягнуті поручі. Які оздоблені коштовностями. На грудях одягнутий срібний хрест. На ноги одягнуті чобітки чорного кольору. Німб округлий, на якому розміщено три зірочки (символ терпіння і перемоги).

Святий Власій зображений з довгою бородою та довгим волоссям, що лежать прядками по плечах. Голова святого звернута і право, погляд прямий. Одягнутий у довгий підрясник, а поверх нього синього кольору сакос. Декорований золотими нитками. На грудях одягнутий золотий хрест. На плечах пурпурного кольору лежить омофор. На голову одягнена вишукана митра. Декорована коштовним камінням. На руках одягнуті поручі. На ноги чобітки чорного кольору. Німб округлий, на якому розміщено п'ять зірочок. Ікона написана на вишневому тлі.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки «СХ Харлампій, СХ Власій» [2].



Богородиця «Почаївська»

Місце створення: Канівський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

Розмір: 39,8*30,4

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: КВ 217/106

Фондовий номер: ЦН 255

Опис: Зображення поясне. На її лівій руці сидить немовля Христос, а правою вона тримає хустину. Голова Богородиці дещо нахилена до Немовляти, погляд спрямований на глядача. Спаситель дивиться на Богоматір, права рука піднята з жестом двоперстого благословення. Ніжки немовляти звисають. Мафорій Богородиці червоний із коричневою підкладкою, прикрашений каймою із золотими смугами. На правому плечі вишита золота зірка. Хітон Христа червоний. Голови увінчані коронами (знак коронування ікони як чудотворної). Німб зображений у вигляді саява. Ікона написана на вишневому тлі.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки над німбом «Марія Діва, Ісус Христос [3].



Богородиця «Неопалима Купина»

Місце створення: с. Яснозір'я, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

Розмір: 29,5*22,3

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: КВ 343/59

Фондовий номер: ЦН 626

Опис: На тлі стилізованої восьмикутної зірки, вписано в овал коричневого кольору Богородицю з немовлям. Зображення поясне. На її лівій руці сидить немовля Христос. Голова Богородиці дещо нахилена до Немовляти, погляд спрямований на глядача. Спаситель дивиться на Богоматір, права рука піднята з жестом двоперстого благословення, а в лівій тримає округлу сферу з хрестом. Ніжки немовляти звисають. Мафорій Богородиці червоний із синьою підкладкою, прикрашений каймою із золотими смугами. На правому плечі золота зірка. Хітон Христа синій. Німб

INSULA #3

зображений у вигляді саява. Від кола до кутів ікони спрямовані чотири широкі сині трикутники з символами хрестами (євангелістів). Зірка символізує кущ жертовника, який, за біблійськими переказами горів і не згорав. Перехрещення між собою двох ромбів (символ полум'я).

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки над німбом «Марія Діва, Ісус Христос [8].

**Свята Варвара**

Місце створення: Чорнобаївський район, Черкаська область, Україна.

Датування: кінець XIX ст.

Розмір: 35,5 x 26,5

Матеріал: дерево, олія.

Інвентарний номер: КВ 134/25

Фондовий номер: ЦН 968

Опис: Зображення поясне. Свята зображена молодою вродливою дівчиною з розпущеним волоссям, у короні мучеництва. Свята дивиться

наглядача, в лівій руці тримає чашу для причастя, а права рука тримає меч. Зображена у багатому вбрані червоного кольору. Німб зображений у вигляді сьйва. Ікона написана на темно коричневому тлі.

Присутні написи: На тлі у верхніх кутах дошки над німбом «Свята мучениця Варвара» [1].

З вище сказаного можна зробити *висновок*, що тему «хатня ікона» досліджували видатні мистецтвознавці. Загалом вони довели, що ікона – це малюнок, образ, живописне або рельєфне зображення на площині, святих. Ікони стали своєрідним напрямком у розвитку українського мистецтва, який вирізняється від зразків професійного іконопису специфікою композиції, особливостями художнього вираження, кольорової палітри, оздобленням.

Головна функція домашньої народної ікони полягала в забезпеченні тісного зв'язку зі світом небесним. Виступала посередником між Богом та людиною. За технікою виконання ікона схожа на народну картину. Образи відтворювалися із щирістю віри, з простотою й суворою духовністю та молитвами до Бога. Сім кольорів веселки, складали основу колористики української ікони. Художнє оздоблення ікон теж мало свою своєрідність. Ікони часто прикрашали квітами та восьмикутними зірками. У кожній хаті розміщувалася «покуть» або «червоний кут». На священному родинному вівтарі могло знаходитись до двох десятків ікон: образи Спасителя, Богородиці, святого Миколи, Георгія Переможця, Михайла, Харлампія, Власія, святої Варвари, Катерини, Параскеви, сюжетні ікони із життя Христа, Богородиці та святих. Перед ними молилися щодня. Ікони, як правило були написані на дерев'яній основі олійними фарбами. Також їх прикрашали вишитими рушниками та квітами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Свята Варвара KB 134/25 ЦН 968.

INSULA #3

2. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Харлампій та Власій KB 204/57 ЦН 189.
3. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Богородиця «Почаївська» KB 217/106 ЦН 255.
4. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Ісус Христос KB 291/94 ЦН 462.
5. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Георгій Переможець KB 293/59 ЦН 546.
6. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонат. Ікона Святий Микола KB 299/52 ЦН 539.
7. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Богородиця KB 304/3 ЦН 554.
8. Національний музей народної архітектури та побуту України. Експонати. Ікона Богородиця «Неопалима Купина» KB 343/59. ЦН 626.

Література

9. Богомолець О. Орнамент домашніх народних ікон Наддніпрянщини як вияв безперервності релігійної традиції. Київ 2015 р. URL: https://jak.koshachek.com/articles/shho-oznachajut-rizni-kolori-na-ikonah.html#google_vignette (дата звернення : 14.09.2022).
10. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1978. 327 с.
11. Лихач Л., Корнієнко М. Ікони Шевченкового краю: альбом Київ : Родовід, 2000. 231 с.
12. Найден О. Народна ікона Середньої Наддніпрянщини в контексті селянського культурного простору. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НФНУ, 2009. 549 с.
13. Найден О. Образ воїна в українському фольклорі. Семантичні та образні аспекти. Київ : Стилос, 2005. 260 с.

14. Національний музей «Київська картинна галерея». Іконопис XIII–початку XX століття. Та давньоруське декоративно-прикладне мистецтво. 2020. 343 с.
15. Орел Л. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села. Київ : Родовід, 2003. 231 с.
16. Орел Л. Українська родина : родинний і громадський побут. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2000. 422 с.
17. Осадча О. Українська хатня ікона-образ кінця XVIII–XX століть як етнокультурний феномен (історія, типологія, художні особливості) : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. О. Осадча. Івано-Франківськ, 2010. 16 с.
18. Садовенко С. Фольклоризм як явище художньої культури. Культурологічна думка. 2016. №10. С. 68–75.
19. Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. 312 с.
20. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. Київ : Либідь, 2008. 436 с.
21. Тріска О. Історіографія вивчення Української хатньої ікони. Народознавчі зошити. №5 (131). 2016. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2016_5_9 (дата звернення : 19.09.2022).