

Олена ОСАДЧА  
*аспірантка,  
Київський інститут  
декоративно-прикладного мистецтва  
та дизайну ім. М. Бойчука*

## **КОНЦЕПТ ІКОНИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

Актуальність цієї теми зумовлена прагненням на основі прози з'ясувати роль ікони літературній творчості, а водночас у побуті народу.

Ікони в селянських хатах розглядаються багатьма письменниками, зокрема Григорієм Квіткою-Основ'яненком, Тарасом Шевченком, Миколою Гоголем, Іваном Нечуй-Левицьким, Олександром Довженком, Панасом Мирним, Василем Стефаніком, Миколою Коцюбинським, Василь Шевчуком та ін.

Дослідник російської ікони Валерій Лепяхин, вивчав ікону, беручи за основу твори письменників. Його праця спонукає до висновків, що у побуті й обрядах українського та російського народів є багато спільного. Втім згадок про ікону в творах українських письменників набагато більше, ніж у російських. Отже, й духовне значення її в житті українця ймовірно сильніше, ніж у росіянина. [1, 16]. Звичайно, це потребує окремої кропіткої праці. Адже на сьогодні немає жодного дослідження щодо співставлення художньої літератури з історичної тематики, де виражаються буттєві реалії українського села, національні традиції й культура, життя нашого народу.

Духовне життя українського народу синтезується в іконах, релігійному живописі, народній картині, а також народних піснях, віршах, казках, літературних творах інших жанрів. Щира віра селян, яскраві сцени з їхнього буття, звичаї та обряди надзвичайно хвилювали тогочасних діячів культури.

Простий народ звертався до ікони з проханням про допомогу в спасінні душі. Люди вірили, що дух є пріоритетом над плоттю. Це яскраво передано у творах Квітки-Основ'яненка,

який багато уваги приділяв саме релігійним почуттям селян, схилиючи читача до думки, що люди на цьому світі не вічні, адже попереду їх чекає «царствіє Боже». Письменника не випадково хвилює внутрішнє духовне життя простих людей. Через героїв своїх творів він розповідає про себе, свої внутрішні переживання, зрештою, про власне зцілення. У п'ятилітньому віці Квітка-Основ'яненко, тяжко хворий на очі, поїхав із матір'ю на прощу до Озерянського монастиря і під час молитви — раптом прозрів [2, 295].

У повісті «Маруся» Квітка-Основ'яненко робить висновок про те, що в житті селян жоден день не обходиться без молитви до Бога або Богородиці, особливо якщо підкрадається лихо. Наприклад, батько Марусі Наум, коли та занедужала, почав молитися Богу. У нього була така натура: тільки якась біда або радість, відразу ж — до Бога [3, 104]. Герої повісті вірять у Божу волю. Наум так звертається до Бога: «Да будетъ воля твоя святая зо мною грішним! Ти усе знаєш, ти лучче зробиш, чим ми, грішніі, думаємо!» [3, 107].

На своїх зарученах головна героїня — Маруся пішла у кімнату і винесла на дерев'яній тарілочці два рушники, довгих та мудро вишитих, і поклала їх на хлібові святому, а сама стала перед образом та й вдарила три поклони. Потім батьку тричі поклонилася у ноги і поцілувала руку — спочатку старшому старості, а потім — другому [3, 94]. Герої повісті Квітки-Основ'яненка вважають себе робітниками у Бога, покладаючись на його святу волю.

Коли Маруся була вже на Божій дорозі, Наум викликав панотця, аби той причастив доню, потім засвітив страсну свічку, поставив перед образами, а сам пішов у кімнату...і почав відчайдушно молитися Богові [3, 109].

Глибокий біль людського серця відчувається у закликах до батьків помираючої Марусі: «...Мені Бог гріхи простив... простіть і ви!.. Не вбивайтеся дуже за мною, бо се є гріх... та пом'яніть мою грішну душу...не жалуйте худоби; усе земля і пил [3, 110]...» Цей крик душі Марусі свідчить про те, яке місце в серці народу належало Богові. Адже до земного він не був прив'язаний, бо

то було чуттєве, мирське.

Образи у хаті посідали чільне місце. Вони були посередниками між людьми і богами. Коли Маруся пішла на той світ, батько Наум ...упав перед образами навколішки й молився: «Не остав мене, Господи, отець милосердний, у сюю горкую годину! Цілий вік ти мене миловав, а на старості, як мені треба було у землю лягати, послав ти мені таке горенько!.. Укріпи мене, Господи! щоб я не согрішив перед тобою!» [3, 112].

Простий народ дуже яскраво уявляв собі страшний суд, вірив у те, що настане день, коли Христос судитиме всіх — і живих і мертвих. Святі з ікон повстають тоді і поведуть душі праведних до воріт раю. Так думав і Наум, коли взивав до мертвої дочки: «... закрила свої оченьки, поки вздриш Господа на страшному суді; зложила рученьки, поки з сим хрестом, що тепер держиш, вийдеш з домовини назустріч йому; скріпила уста, поки з янголами не станеш хвалити його!.. [3, 113]».

Із твору можна багато подчерпнути відносно різних вірувань та обрядів у житті селян. Батько вірить, що Господь покликав душу Марусі, бо вона добра і мила, призвав її, щоб за гріхи покарати саме їх, її батьків. Коли труну з тілом Марусі вже опустили, «увесь народ, кожний хоч по жменці, став кидати землю в яму, щоб бути з нею ув однім царстві». [3, 122].

Невипадково, в народі термін “образ” ідентичний із поняттям «ікона». Селяни називали ікони образами тому, що вони розкривали сукупність ідей і традицій, у яких відобразилося культурне й духовне буття українського народу.

Ікони в хаті завжди символізували Божу присутність, Боже благословення й благодать, Божу поміч й захист. Людина через ікону — містичний портал спілкувалася з Богом. Безперечно, що «Кобзар» Тараса Шевченка — це бесіда із Всевишнім [4, 19]. Бесіда ця дуже відверта, за що деякі вважають, — ніби Шевченко засуджує Бога. Але якщо людина насправді вірить у Бога, вона повністю йому довіряє, і немає нічого, чого б вона не змогла йому сказати.

Шевченко виступає неначе адвокатом, виправдовуючи Україну перед Господом.

Він просить заступництва у Бога:  
Господи помилуй,  
Спаси Ти нас, святая сило...  
Не дай знущатися лукавим  
І над Твоюю вічно-славою,  
Й над нами, простими людьми!  
(«Єретик»)

Шевченко наголошує, що не зрозуміє Бога, поки Він не звільнить Україну від страждань і зла. Перед великим Кобзарем постає проблема зла, його долають сумніви щодо тих випробувань, які Господь посилає на долю України. Як зазначає Василь Пахаренко у навчальному посібнику «Шкільне шевченкознавство», шляхом Христа іде й Шевченко [4, 22]. Від тих ударів долі, які завдають болю, інша людина зовсім зневірилася б, але не Шевченко. Він своїм духовним життям — істинним іконописом, засвідчив, що Дух творить у ньому ікону, образ і подобу Божу.

Поет у листі писав з каторги від 9 січня 1857 р. до Анастасії Толстої, що Бог очистив, вилікував його бідне, хворе серце, навчив його, як любити ворогів і тих, хто нас ненавидить. Цього не навчить жодна школа, писав Шевченко, крім тяжкої школи випробувань та численних довгих бесід із самим собою [4, 22]. Відомо, що Шевченко завжди носив із собою Біблію, яку в 1843 році йому подарувала Варвара Рєпіна. Зі Святим Письмом він ніколи не розлучався, осмислюючи його й звертаючись до Бога.

За словами Дмитра Степовика, шанобливе синівське ставлення Шевченка до трьох осіб одноістотної й нероздільної Трійці, до Богородиці і святих, повага до ікон і малювання ним самим ікон, численні рисунки на релігійні теми — все віддзеркалює його християнський світогляд, його нездоланну віру в Бога [5]. Щодо питання, яке повстало перед мистецтвознавцями відносно того, чи писав Тарас Шевченко ікони, маємо переконливі факти, які засвідчені у книзі «Опись церковного имущества» Свято-Михайлівського храма в Секуні на Волині, заведеному ще у 1806 році. В примітці навпроти запису «Образ Божої Матері за Престолом» значилося:

«В 1846 году образ сей реставрирован проезжим живописцем Тарасієм Шевченком» [6, 313]. Друга світова війна й післявоєнні події тоталітарного режиму зруйнували капличку, в якій була Шевченкова ікона Богоматері.

Є також документи, історичні джерела, які свідчать, що у селі Вербці Шевченко відновив ікону св. Миколая з монастиря Св. Трійці, на якій фарба від часу стерлася [6, 310]. Відомо, що на Волині Тарас Шевченко був у жовтні 1846 року за завданням Тимчасової комісії стосовно розгляду давніх актів у Києві, членом якої він був. Залишився навіть малюнок монастирського храму Св. Трійці в с. Вербка, виконаний Шевченком [6, 308].

Промовистим є факт, що згодом портрет Тараса Шевченка почав з'являтися у кожній хаті. Великий Кобзар став народним поетом, і портети Тараса, які писалися переважно сільськими малярами, користувалися неабиякою манюю. З огляду на це, портрет Шевченка став своєрідною народною іконою. Аналогів цьому явищу не знайдеш у жодній сусідній країні.

Підтвердженням цього факту може слугувати новела Василя Стефаника «Марія». Три сина Марії пішли воювати за вільну возз'єднану Україну. Єдине, що залишилося матері на згадку про них, — це портрет Шевченка. Насторожено сприймає Марія прихід козаків. Коли один із них разом із хлібом стягнув з полиці й образ Шевченка, Марія промовила до нього: «Хліб бери, а образ віддай мені, то моїх синів. Такі, як ви, здоймали його з-під образів, кинули до землі і казали мені толочити по нім. Я його сховала в пазуху, а вони кроїли тіло пугами, що й не пам'ятаю, коли пішли з хати». Вихопила Шевченка з рук, поклала в пазуху. «Можете мене отут і зарізати, а образа не дам» [7, 187–188]. Як бачимо, портрет Тараса Шевченка був образом-іконою, найціннішим скарбом, святиною.

Прості люди вірять як у Бога, так і в існування диявола. Це зрозуміло з багатьох творів — таких, як «Вій» Миколи Гоголя, «Маруся» Квітки-Основ'яненка та ін.

Іван Нечуй-Левицький — письменник, який вийшов із глибин українського народного життя й дав повний образ національного й соціального поневолення народу [2, 372]. Але

якщо Квітка-Основ'яненко бачив селянське життя зсередини, бачив його внутрішнє буття, то Нечуй-Левицький відтворив зовнішнє.

Зображуючи український побут, Нечуй-Левицький теж звертається до сакральної знаковості образів у хаті. Наприклад, читаємо: «Мотря заходилась чистить картоплю, а Кайдашиха знову со сну охала на печі й встала тоді, як надворі зовсім розвиднілося. Вона вмилаь, стала перед образами й довго молилась, доки Мотря не наклала в горщик картоплі, буряків та капусти [8, 90]». Нечуй-Левицький іронічно підкреслює, що віра в Бога може мати споживацькі нахили. Це не є справжнє глибоке розуміння Христа у своєму серці, а швидше — уявлення Бога як дідуся з бородою, тобто це — не внутрішнє палання серця, а зовнішня праведність і формальне дотримання ритуалів.

Автор наголошує, що люди вірили в кару Божу, а тому за кожен свій гріх молилися перед образами. «Він (Кайдаш — авт.) устав з лави, почав молитись Богу перед образами. Йому все здавалось, що його карає свята п'ятниця за те, що він не додержував посту в п'ятницю і ввечері в шинку напивався горілки [8, 99].

Серед образів, які є в Кайдашевій сім'ї, Нечуй-Левицький виділяє образи Параскеви П'ятниці та святої Варвари. За уявою віруючих, саме ці ікони допомагали людині жити. Святі раділи й страждали разом з господарями хати. «Кайдашиха гордим оком окинула хату й обернула голову до образів. Її червона, високо зав'язана хустка на голові придавила коліна свягій Варварі на чималому образі. Вона одсунулась од образу й сіла проти вікна [8, 135]». У цей спосіб автор дав зрозуміти читачеві, що Кайдашиха не надто поважає своїх богів, що для неї образи — це прикраси на стіні, хоча Кайдашева хата й була простора, з чималими ясними вікнами, з новими образами, з великими вишиваними рушниками на стінах та на образах [8, 140], коло образів із золотими широкими рамами блищала лампадка [8, 155].

Змальовуючи український побут у родинному житті, може-

мо зробити висновок, що не було жодної хати, в якій би на окремому почесному місці, покуті, не було образів. А ікона — знак великої прикмети духовності, вона у видимий спосіб творила цю домашню Церкву, якою є сім'я [2, 9].

Олександр Довженко у «Зачарованій Десні», згадуючи своє дитинство, рідну землю, пише, що в хаті було священне місце — покуть. Покуть — це образ великого художнього змісту, в якому втілено історію, світогляд українського народу, це — престольне місце в оселі, яке оберігало родовід од лукавих та грізних сил.

Довженко писав: «У нас був дід дуже схожий на бога. Коли я молився богу, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи своїх молитов» [9].

У незвично гумористичній манері Довженко відтворює спогади про образи, які були в хаті його дитинства.

«У неділю перед богами горіла маленька синенька лампадка, в яку завжди набиралось повно мух. Образ святого Миколая також був схожий на діда, особливо коли дід часом підстригав собі бороду і випивав перед обідом чарку горілки з перцем, і мати не лаялась. Святий Федосій більш скидався на батька. Федосію я не молився, в нього була ще темна борода, а в руці гирлига, одягнена чомусь у білу хустку. А от бог, схожий на діда, той тримав в одній руці круглу сільничку, а трьома пучками другої неначе збирався взяти зубок часнику [9]». Образ святого Миколая посідає окреме місце серед святих, яких шанує наш народ, зокрема селяни. Це й не дивно, адже святий Миколай є покровителем бідняків, землеробів, рибалок і мандрівників.

Хата для українського народу була символічною колискою, бо плекала дух, віру і традиції. Вона була безсмертним джерелом становлення української нації. Олександр Довженко, відображаючи побут рідної домівки, повсякчас нагадує, що вона не мислилася без богів.

«Хто й коли збудував нашу хату, які майстри — невідомо. Здавалось нам, ніби її зовсім ніхто й не будував, а виросла вона сама, як печериця, між грушею і погребом, і схожа була

також на стареньку білу печерицю. Дуже мальовнича була хата. Одне, що не подобалося в ній, і то не нам, а матері, — вікна повростали в землю і не було замків. У ній ніщо не замикалось. Заходьте, будь ласка, не питаючись — можна? Милості просимо! Мати жалілася на тісноту, ну, нам, малим, простору й краси вистачало, а ще коли глянуть у віконце, так видно й соняшник, і груші, й небо. А на білій стіні під богами, аж до мисника, висіло багато гарних картин — Почаївська лавра, Київська лавра, вид Ново-Афонського, Симоно-Кананитського монастиря поблизу міста Сухума на Кавказі. Над лаврами трималися в повітрі божі матері з рушниками і білі ангели, як гусаки, крилаті» [9].

«Але картиною над картинами була картина страшного божого суду, що її мати купила за курку на ярмарку на страх лютим своїм ворогам — бабі, дідові і батькові. Вона була така страшна й разом з тим повчальна, що на неї боявся дивитися навіть Пірат. Верхню частину картини займав дід і всі святі. Посередині лізли з домовини мерці — одні до раю вгору, інші вниз. Через усю картину серединою і по всьому низу викручувався великий голубий ужака. Він був набагато товщий від тих ужак, що ми колись убивали в гарбузах. А під ужакою, внизу, геть-чисто все горіло, як на пожарі, то було пекло. Там горіли грішні душі і чорти. А в самому низу картини, в окремих клітках, було ще намальовано щось на зразок виставки чи преїскуранта кар за гріхи. Хто брехав чи дражнився, — висів у вогні на гаку за язик. Хто не постив, — за живіт. Хто їсть нишком у піст стоянку чи жарить яечню з салом, — той на гарячій сковороді голим задом, хто лаявся, той, навпаки, лизав сковороду язиком».

Ця простора і яскрава ілюстрація Страшного суду є передусім визначною для розуміння страхів простого люду щодо Божої карі. З одного боку, селяни тримали образи, щоб «зла сила» не прийшла в дім, тобто виконували захисну функцію, з другого, образи — це вікно в інший світ, через яке дивиться святий або ж і сам Бог. Бувало чимало випадків, коли ікони відвертали до стіни або ж закривали очі, аби святі не бачили



гріхів господарів.

Читаючи твори українських письменників, можемо дійти висновку, що український народ мав високу духовну індивідуальність. У творах письменників відзеркалюються побутові сторони життя тогочасного сільського населення, їх щира віра, яка, переплетаючись із фольклорними традиціями, втілювалася в образах. Любов до рідної землі надихала створювати ікони, відбиваючи в них риси національної символіки, ландшафту рідного краю. У народних образах втілювалося загальнолюдське й індивідуальне, і це явище визначило самотутність українського народного іконопису.

Із творів українських письменників бачимо, що ікона в родині слугувала засобом виховання й збереження духовної спадщини українців. Національна ідеологія, увібравши в себе здобутки багатьох поколінь, стала найбільшим чинником етнотворення.

1. *Музичка І.* Ікона в родинному житті українського народу // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. (питання іконографії) // Матеріали другої міжнародної наукової конференції (Львів, 21-22 квітня 1994 року).— Львів, 1995
2. *Історія української культури / За загальною редакцією І.Крип'якевича.*— Київ, 2002.
3. *Квітка-Основа Яненко Г.* Твори.— Київ, 1956.
4. *Пахаренко В. І.* Шкільне шевченкознавство.— Черкаси, 2007.
5. <http://www.etnolog.org.ua/vyd/nartv/2004/N3/Art05.htm>
6. *Рожко В. С.* Українське православне церковне мистецтво Волині (IX—XX ст.).— Луцьк, 2006.
7. *Стефаник В.* Моє слово. Новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів. 3-тє вид.— Київ, 2001.
8. *Нечуй-Левицький І. С.* Бібліотека українського романа та повісті: Дві московки, Кайдашева сім'я.— Київ, 1956.
9. *Довженко О.* Кіноповісті. Оповідання.— Київ, 1986.

*Olena Osadcha*

Post-graduate student

Keivan State M.Bojchuk Inststute of Decorative and Applied Art

**The concept icons in products of the Ukrainian writers**

Products of writers displayed the household sides of a rural life,

belief in the God and love to the native ground. National icons have embodied universal and individual, that has defined originality Ukrainian national painting. The icon in family was means of education and preservation spiritual continuity of Ukrainian to people.