



ПОВЕРНЕННЯ ДО СЕБЕ ЧЕРЕЗ ЛАМАННЯ СТЕРЕОТИПІВ

Парадокс, але мабуть це лише в Україні стоїть проблема, — як популяризувати власну країну і культуру для її мешканців. У даному випадку йдеться насамперед про подолання пост-колоніального синдрому сприйняття української культури як вторинної копії російської з незрозумілими домішками. З іншого боку, у частини патріотично налаштованих обивателів досить стійким є "селянсько-православний" стереотип України.

Історико-культурний комплекс "Замок Радомишль" і розташований в ньому *Музей української домашньої ікони* доносить до українців унікальність і європейськість їхньої духовної спадщини на прикладі сакрального мистецтва. Це дає можливість і жителям Радомишля, що на Житомирщині, і гостям Замку з усіх куточків України поглянути під іншим, європеїзованим кутом зору на історію свого невеличкого містечка...

Архітектурне обличчя містечка Радомишль визначається Свято-Миколаївською церквою (УПЦ МП), кількома старими будиночками кінця XIX — початку XX ст., стандартно-понурами блоковими "коробками" та пам'ятниками радянського періоду

(пам'ятник Леніну радомишляни скинули лише під час Євромайдану). Тим, хто живе в цьому містечку протягом десятиліть, важко повірити, що до жовтня 1917 р. тут були синагога, шість іудейських молитовних будинків, дві православні церкви, лютеранська кірха і костел з органом, побудований на кошти княгині *Цецилії Радзівіл* ...

З початку XX століття до міського ландшафту Радомишля додалася іще одна споруда. На залишках фундаменту збудованої ще на початку XVII ст. колишньої паперової фабрики Києво-Печерської лаври наприкінці XIX ст. почалося спорудження млину для переробки пшениці та інших зернових культур. Основа нової будівлі залишилася кам'яною, а стіни викладалися з червоної цегли. Зазвичай на зведення таких споруд йшло від 5 до 10 років. У 1902 році інженер та архітектор *Пекарський* завершив будівництво. В остаточному варіанті його стараннями будівля млина набула вигляду середньовічного замку.

На відміну від синагог, православних і греко-католицьких церков, лютеранської кірхи, від яких більшовики не лишили каменя на камені (костьолу "поталанило" більше — його перетворили на міський

будинок культури, довівши з часом до аварійного стану), замкоподібний млин уцілів. Советам віра була не потрібна, а от без борошна і хліба жодна влада довго не проіснує.

30 вересня 2011 року старий млин у Радомишлі, зведений на рештках старої папірні, набув нового життя. Того дня на його території відкрився історико-культурний комплекс "Замок Радомисль". Його засновниця — заслужений лікар України, доктор *Ольга Богомолець*.

За її задумом, основним сенсом існування Замку є проста і зрозуміла річ — допомога людям повернутися до свого коріння.

Цікаво, що навіть у найменуванні її дітища збережена стара вимова назви міста Радомишль, де власне й розташований Замок.

Радомишль — невеличке місто на Житомирщині, раніше називалося Микгород (від річки Мика, на берегах якого воно виросло). На перший погляд, звичайний районний центр, яких багато по Україні, багато століть тому лежав на одній з гілок найдовшої транспортної мережі в Європі, відомої як Via Regia — "Королівська дорога". З X століття вона з'єднувала Київ з усією Європою, проходячи через Литву, Польщу, Священну Римську імперію, Францію, Іспанію. Навіть невеличкі містечка, розташовані на "Королівській дорозі", багатіли за рахунок транзитної торгівлі. Микгород, ясна річ, не був винятком.

Нову назву, найвірогідніше, принесли в першій половині XVI ст. переселенці з Волині або з Червоної Русі (більша частина якої тепер перебуває в складі Підкарпатського воєводства сучасної Польщі),



Місцевий священник —
десяти тисячний гість "Замку Радомисль" —
отримує від Ольги Богомолець ікону з її колекції

де існували містечка з такою ж назвою. Вони заново заселили Микгород, який на той час був майже повністю спустошений через татарські напади.

На початку XVII століття Радомишль перетворюється на центр паперовиробництва. У 1612—1615 роках там була зведена за наказом архімандрита Києво-Печерської лаври *Єлисея Плетенецького* (між 1550 і 1554—1624) перша в Центральній Україні паперова фабрика. Вона виробляла папір для типографії Києво-Печерської лаври, котра в першій половині XVII ст. стала головним осередком православного книгодрукування в Речі Посполитій.

Значення папірні в Радомишлі для широкого читача доречно було б пояснити за допомогою метафори: *якщо книги, образно кажучи, хліб освіти, то папір можна назвати хлібом книгодрукування*. Лаврська друкарня і за часів *Єлисея Плетенецького*, і пізніше за його наступника на архімандритстві, а пізніше митрополита Київського і Галицького *Петра Могили* (1597—1647) відіграла важливу роль в українському інтелектуальному житті. В ній друкувалися не лише богослужбні книги і богословські праці, але й підручники, публіцистична і полемічна література, переклади творів античних філософів, словники. Видавалися вони не лише на церковно-слов'янською мовою, але й на латині, на польській, на староукраїнській книжних мовах, на грецькій. Все це сприяло створенню на українських землях конкурентоздатної православної системи освіти. І більшість цих книжок друкувалися саме на папері, який випускався в Радомишлі.

Впізнати папір з Радомишля легко за водяними знаками, якими він маркувався. Їх небагато — це шляхетські герби лаврських архімандритів *Єлисея Плетенецького* і *Захарії Копистенського* (друга половина XVI—1627), стилізоване зображення преподобного *Антонія* — одного з засновників Києво-Печерської лаври, а також фігура у вигляді церкви з трьома куполами. Ці знаки й досі можна бачити на книжках, виданих у лаврській друкарні ...

Час не був милосердним до старої папірні. Наприкінці бурхливого XVII століття про неї вже не згадується ані в хроніках, ані в документах — відтак на той момент вона вже була зруйнована.

Прагнення відродити стару традицію папірництва підштовхнуло *Ольгу Богомолець* відродити, насамперед, давню технологію виробництва паперу.

Як зразок для відтворення старовинного обладнання були використані старовинні гравюри, малюнки, описи, праці українських та іноземних учених — дослідників паперовиробництва. Нині кожен відвідувач Замку може пройти майстер-клас із виготовлення паперу — так, як це робили наші предки в XVI—XVII ст.

Можна без перебільшення сказати: коріння всього українського книгодрукування знаходилося саме в цьому маленькому поліському містечку.

О красою Замку є ландшафтний парк, прикрашений скульптурами XVII—XIX ст., що зображують архангела Михаїла — покровителя воїнів. Але найбільша його перлина — єдиний у Європі *Музей української домашньої ікони*. Зібрання нараховує понад 5 тисяч ікон та інших об'єктів українського сакрального мистецтва XVI—XX ст. З них у експозиції виставлено близько 800. У тому числі, — ікона Миколая Чудотворця, вирізьблена на шиферному камені, за різними припущеннями між кінцем XII і першою половиною XV ст.

Експозиція Музею, котру називають "*Душа України*", розкриває глядачам забуті традиції українського народного іконопису. Зазначимо, що більша частина експозиції — це ікони написані не професійними цеховими майстрами, а людьми з народу.

Між іншим, *Микола Гоголь*, пишучи "Ніч перед Різдом", жодним чином не погрішив проти істини, змальовуючи колоритний образ Вакули, — коваля й іконописця. Нагадаємо, що, за сюжетом повісті, саме майстерність Вакули, з якою він розписав церкву, зобразивши, між іншими, і чорта, стала причиною його подальших пригод.

Народні іконописці переважно не мали фахової освіти — лише хист до малювання. Бачачи перед собою образи в церкві, як певний зразок, народні майстри малювали їх по-своєму. Взагалі іконопис — мистецтво консервативне, зі своїми суворими, освяченими століттями правилами. Та серед простих людей — орачів, гончарів, ковалів та інших, для котрих іконопис був улюбленою справою у вільний від основної роботи час, важило більше не точність відтворення, а власне, недогматичне, живе, вільне від умовностей і обмежень бачення невидимого, духовного світу. Саме його вони вкладали за допомогою пензлів і фарби в очі Ісуса, Пресвятої Діви, святих, пророків і мучеників.

Але народним іконописом займалися не лише прості люди. Поміщик *Георгій Якович Тихоцький*, який жив наприкінці XVIII — в першій половині XIX ст. (до речі, прямиий предок засновниці "Замку Радомишль" *Ольги Богомолець* по лінії *Ольги Тихоцької*, її прабабусі), будучи людиною обдарованою, особисто розписав церкву Благовіщення, котру своїм же коштом збудував в селі Верхня Дуванка (нині Сватівський район Луганської області).

Розмаїтість ікон в колекції Музею напевно багатобічюча для фахових дослідників національного сакрального мистецтва. Серед них — козацькі ковчеги, гуцульські "складні", подорожні ікони, "житійні" ікони.

Рідкісним є зображення ікони Богородиці Бердичівської — "прижиттєвий" список уже не існуючого оригіналу (оригінальна ікона згоріла 1941 року внаслідок підпалу). Ця ікона, як і багато інших у колекції музею, шанується однаково і православними, і католиками. Подібних, загальношанованих ікон Богородиці, незалежно від конфесій, в експозиції музею чимало. Серед них і відома на весь світ Божа Матір Ченстоховська. Всього у Музеї нараховується вісім її

списків. Найстаріший з них, що представляє вирізьблений з дерева барельєф, відноситься до першого десятиліття XVIII ст.

Іншою загальношанованою іконою є Богородиця Почаївська. Одна з найбільших православних святинь України, яка перебуває нині в Почаївській лаврі, шанується також католиками. В експозиції музею можна бачити унікальний католицький список цієї ікони.

Одна з основних ідей Музею полягає в тому, аби кожен, хто приходить сюди, знайшов тут щось для себе, що пов'язує його з сімейними традиціями, з родом, з предками. А серед них були не лише етнічні українці, але й німці, поляки, росіяни, литовці ...

Особливе значення в експозиції відведене іконам шлюбно-сімейного циклу. Образ "Божа Матір — Благодатне Небо" українські дівчата використовували, аби привернути женихів. Вінчальними парними образами Христа и Діви Марії батьки благословляли молодят на довге і щасливе сімейне життя. Після вінчання і перед весіллям писалися "весільні пари" із зображеннями святих, на честь яких молодята були названі при народженні. Ці ікони потім передавалися нащадкам як сімейні реліквії.

Щоб привернути до сім'ї згоду і спокій, зверталися до образу "Святе Сімейство". Щоб позбавитися від гріховної пристрасті та зберегти вірність у шлюбі, — до ікони "Утамуй мої печалі". Жінки, які хотіли мати дітей, молилися на ікони "Взиграння Немовляти" або "Благодатне Чрево". До ікони "Богородиці — допоміжниці при пологах" зверталися на останніх днях вагітності, аби пологи пройшли легко. А Богородиця

"Годувальниця", вважалося, посилає жінці більше молока для дитинки.

В кожній історичній землі України стихійно сформувалися протягом століть власні традиції народного іконопису. Київщина, Поділля, Волинь, Полісся, Сіверщина, Буковина, Галичина, Закарпаття — ікони, написані в цих землях, неважко впізнати за певними, притаманними лише їм рисами. На відміну від майстрів професійних, народні іконописці менше надавали уваги деталям — анатомічним пропорціям, перспективі, складкам одягу, світлотіні. Однак вони охоче прикрашали свої твори зображеннями квітів, орнаментами. Це надавало іконам більше етнографічних ознак, за якими в наші дні можна визначити, де ікона з'явилася на світ. Тими ж ознаками (професійною мовою — "маркерами") є і кольорові гами ікон.

Відтак, нинішні власники ікон, котрі перейшли до них у спадок через кілька поколінь, мають змогу визначити, звідки походять їхні предки. Наприклад, ікони, написані на Полтавщині, відрізнялися небесно-блакитним фоном образів, рум'яними обличчями, реалістичними квітами, м'якими фарбами і формами. Для Київщини характерні яскраво-червоні, і навіть пурпурні тони. Образи з Поділля можна визначити за темно-зеленим фоном, за загальною насиченістю колірної гами, за фантастичними квітами. Сіверські ікони — суворі, стримані, аскетичні, мінімум орнаменталістики і прикрас. Поліські визначаються спокійними і сталими зображеннями святих, очі глибокі, фон темно-синій або темно-зелений, на якому зображені квіти.



Народні іконостаси з Поділля сусідують в експозиції музею з творами професійних митців

Квіти, до речі, зображувалися і на іконах з інших українських земель — Київщини, Чернігівщини тощо. Можливо, ця традиція була залишком згаданого у хроніках дохристиянського звичаю прикрашати квітами зображення поганських богів і духів, притаманного в тому числі й давнім слов'янам. Відтак, навряд чи давні народні іконописці, малюючи квіти на іконах, та й наші прабабусі, вишиваючи їх на рушниках, здогадувалися про зв'язок цієї традиції зі звичаями передхристиянської Русі. Але це явище — далекий відголосок часів, коли "стара віра" хоча й переслідувалася, проте християнству і язичництву доводилося проходити взаємне пристосування. Відомо, наприклад, що церква змушена була "підганяти" християнські свята до язичницьких. Наприклад, день Івана Хрестителя — під свято Купала. А на "божницях", де раніше стояли ідоли духів предків або богів землі, неба і стихій, з'явилися ікони із зображеннями християнських святих. Проте за інерцією їх продовжували називати — та й зараз старі люди нерідко називають — "богами".

Експозиція музею наочно показує, в чому полягає основна відмінність українських ікон від інших ікон східнохристиянської традиції. Українська ікона як мистецьке явище виникла на перетині двох традицій — консервативної візантійської і західноєвропейської ренесансної. Для першої характерними є умовність, суворість, схематичність, безтілесність (перейняті, до речі, російською іконописною традицією з її потягом до якомога точного наслідування давнього "цареград-

ського благочестя"). Від другої в українські ікони — не важливо, написані вони "цеховими" або простонародними митцями — перейшли прагнення зображувати святих і пророків як живих людей, в плоті і крові, в русі, емоціях і почуттях. При цьому очі на ликах завжди звернені на глядача, з якого б боку він не дивився на образ.

Нерідко народні майстри іконопису зображували у вигляді святих або пророків на іконах своїх замовників, своїх знайомих, рідних, друзів, а також коронованих осіб. Це характерна риса епохи бароко, в тому числі — бароко українського. Хоча розквіт його припадає на другу половину XVII — першу половину XVIII ст., але вплив зберігався на наших землях до кінця XIX століття. Як писав відомий київський мистецтвознавець першої половини XX ст. **Євген Кузьмін**, "якщо в Московській Русі другої половини XVII ст. портрети все ще деколи трактуються як ікони, то в Києві у цей час відбувається протилежне — ікона перетворюється у портрет чи просто живописне зображення".

На Поділлі створювалися цілі "сімейні" іконостаси. Вони робилися на величезних довгих полотнах і зображали на них тих святих, чий імена носили мешканці будинку. Для більшої значущості такі образи ставили поруч навіть не з Христом Вседержителем, а з самим Богом-Отцем Саваофом.

Є в колекції унікальна ікона Богоматері, написана на Запоріжжі, яка до цих пір зберігає на собі сліди крові і гострого леза. На ній перерізали пуповину



Окрасою Музею української домашньої ікони є образ Миколи Чудотворця на шиферному камені

новонародженої дитини. Такі ікони були першими в житті багатьох простих українців.

Ікони в Україні шанувалися не тільки як лики святих покровителів, але і як родові символи. Багато ікон передавалося з покоління в покоління. Під час пожеж їх виносили, в першу чергу, — звідси, мабуть, і пішла приказка "хоч святих винось", коли йдеться про катастрофічне становище або безнадійну ситуацію. Що змусило їхніх власників понести свої родові реліквії на торжище — залишається лише здогадуватися. Фонди і експозиція Музею української домашньої ікони переважно складені саме з таких ікон, від яких з тих чи інших причин відмовилися їхні власники.

Деякі ікони були витягнуті їхніми колишніми власниками з полум'я. На стенді "репресованих ікон" можна побачити обпалений лик Ісуса-Вседержителя. Чоловік, який передав цю ікону до Замку, розповів, що отримав її від своєї бабусі. Вона розповіла онуку, що ікону хотіла спалити його мати, коли була комсомолкою. Тоді у комсомольців проходили змагання, хто більше знайде і спалить ікон. Коли донька кинула в піч ікону і пішла, мати витягла лик з вогню, загасила полум'я і заховала ікону на горищі, де вона пролежала до наших днів, а 2007 року бабуся передала образ своєму онуку.

Прострелена з револьвера старовірська ікона Святого Миколая — із буковинського села Вижниці, що належала художниці-вишивальниці **Ользі Козоріз**. Передав її нам її учень, **Анатолій Лютюк**. Ольга розповідала, що ікону прострелив офіцер Червоної Армії, коли увійшов до їхнього будинку.

Все це сліди часу, який довелося пережити і людям, і іконам. "*Сліди наруги на іконах — не менш значущі, ніж віртуозно виписані деталі*", — вважає **Ольга Богомолець**. — *Тому за порадою фахівців було вирішено: реставрувати — по мінімуму, тільки обережно очищення, консервація і фіксація*".

Якось на сторінці історико-культурного комплексу "Замок Радомисль" в соціальній мережі Facebook з'явився гнівний коментар одного право-

славного священика. Його обурило те, що в експозиції Музею української домашньої ікони, котрий є частиною Замку, виставлені ікони зі слідами наруги над ними. Одні прострелені, інші розпиляні навпіл, ще якісь були використані для виготовлення скрині. Працівники музею відповіли розгніваному дописувачеві, що ці жахливі експонати — свідчення про часи войовничого безбожництва, наслідки якого відчутні й досі. Це пам'ять про часи, коли нівечилася людська віра і гідність, ламалася пам'ять роду, відтак ці часи не повинні більше повертатися. І для цього, власне, ці понівечені ікони зібрані в окрему групу музейної експозиції.

До речі, якось в Лубнах, у Преображенському соборі — головному храмі Мгарського Спасо-Преображенського монастиря, довелося натрапити на фреску святої Олександри зі слідами куль. Всі фрески храму нині відреставровані, але Олександрі ченці залишили в тому стані, до якого її довели червоноармійці (їхня частина дислокувалася на території монастиря за радянських часів). Теж для пам'яті...

Експозиція Музею української домашньої ікони представлена у всій різноманітності. Тут є багатометрові домашні іконостаси і крихітні дорожні ікони, козацькі ковчеги і гуцульські складні. Є ікони, писані на полотні, на склі, є вилиті з металу, вирізані з дерева. У колекції музею також зберігаються старовинні дерев'яні та кам'яні скульптури.

У музейних фондах "Замку Радомисль" знаходиться також багата колекція предметів старовинного українського побуту, серед них — сімейні скрині, домашнє начиння (праски, прядки, плетені непроникні посудини для води тощо), козацькі човни XVII—XVIII ст. Особливий інтерес становлять фотографії, на яких відображені моменти життя української аристократії, нині зниклої майже безслідно. ■

Юрій Рудницький

журналіст,

м. Радомишль Житомирської обл. — м. Київ

Література

1. **Богомолець О.** "Домашні обрядові образи України". — К., "Оранта". — 2008.
2. **Богомолець О.** "Замок-музей Радомисль на Шляху Королів Via Regia". — К., 2013
3. **Власто А.П.** "Запровадження християнства у слов'ян: Вступ до середньовічної історії слов'янства" // З англ. пер. Р. Ткачук та Ю. Терех. — К.: "Юніверс", 2004.
4. **Грушевський М.** "Історія України-Руси". — Т. VI, VII. — К., 1996.
5. **Запаско Я., Мацюк О., Стасенко В.** "Початки українського друкарства". — Львів, 2000.
6. **Мацюк О.** "Історія українського паперу". — Київ, 1994.
7. **Мацюк О.** "Папір та філіграні на українських землях". — Київ, 1974.
8. **Огієнко І.** "Дохристиянські вірування українського народу". — К.: АТ "Обереги", 1992
9. **Сидор О.** "Ікони козацької доби" // Народне мистецтво. — 2010. — №1—2. — С. 30.
10. **Степовик Д.** "Іконотворчість та українське ікономалярство" // Енциклопедія історії України. Том III: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. — НАН України. Інститут історії України. — К.: Наукова думка, 2005.
11. **Тимошенко Л.** "Радомисль в історії Української церкви" // Людина і світ. — 1997. — № 2. — С. 6-11.
12. **Цвік Г.В.** "Історія Радомишля". — Житомир: "Полісся", 2005.
13. "400 лет русского книгопечатания". Академия Наук СССР, отделение истории. — М.: Наука, 1964.
14. Енциклопедія українознавства. У 10-х т. / Гол. ред. Володимир Кубійович. — Париж; Нью-Йорк: Молоде Життя, 1954—1989.
15. "Тихоцькіе. География Российской империи в истории одной семьи". Сост. А. И. Тихоцкий. — Т. I, II. — Издатель: Ольга Богомолец, 2012.
16. **Budka W.** Papiernictwo w Nowym Stawie i Radomyślu // Przegląd Biblioteczny. — Roczn. 3. — Kraków, 1929.