

УКРАЇНСЬКИЙ ОБРАЗОПИС НА ЗВОРОТІ ШКЛА

У статті розглядається ікономалярство на звороті шкла, як своєрідне і оригінальне явище в українському мистецтві та культурі. Простежуються витоки, становлення, розвиток, згасання і відродження цього виду мистецтва. Аналізуються його основні мистецькі характеристики, осередки, персоналії.

Ключові слова: малярство на шклі, мистецтво, народна ікона, іконографія, колір, традиція.

Для будь якого мистця – найважливіше створити образ. Для ікономаляра – це звична і відповідальна праця. Кожна ікона, що твориться його руками, серцем і душею – образ.

Однак, образ на звороті шкла, ікона на шклі – це вже артефакт, явище безпрецедентне вже у своїй задекларованості. Процес творення такої ікони суттєво відрізняється від традиційного ікономалярства на дереві, полотні, металі чи папері. Насамперед, малювання відбувається у зворотній проекції, подібно до того як виготовляється матриця чи форма для грав'юри. Ікона на шклі – не вітраж, який можна оглядати з обох боків і який, світло через кольорові шкельця, пропускає відповідно обабіч. Ікона на шклі схожа на дзеркало, у якому не ваше власне відображення, а зображення святих чи сцен з ними пов'язаних.

Шкло, у цій іпостасі, вже не просто прозорий декоративний матеріал, а свого роду рубіконна площина між світом реальним і світом задзеркалля. Відповідно, ми усі суцї у цьому світі, по один бік шибки, а святї, зображені на іконах на шклі, у світі іншому і межа між цими світами тоненька шибка шкла. Святї дивляться на нас з іншого світу, в якому ще не перебуваємо ми, бо ці світи, ці незбагненні всесвіти у різних часопросторових вимірах, а кордон між ними прозорий, крихкий і безконечний – шкло. Ми дивимося на них з цього світу, вони на нас з того іншого, невідомого, певно, кращого, де нема болю, горя, зла, скорботи, а є любов і спокій, праведність і справедливість.

Відомо, шкло – рідина. Очевидно, й саме слово «шкло», «скло», «стекло», тобто те що стїкає. В порівнянні з швидкоплинними гірськими ріками ця рідина тече надто повільно, та все ж тече. Тому, помітною є різниця товщини шкла угорі та внизу на давніх іконах на шклі. Інколи видно хвилі на площині шкла, особливо коли прозора маса мала якісь недолїки чи дефекти, коли до неї потрапляли сторонні частинки. З огляду на це, стає відносною категорія часу, бо людське життя плине швидше аніж хвилі поверхні шкла. Звідси, поява певних оптичних ефектів, різна прозорість шкла, по різному переходить через шкло світло, а для шкла найважливіша якість пропускати світло.

Коли світло відбивається від фарбового шару в іконі на шклі мов від дзеркала, відбувається магічне заломлення цього світла на найтонших рівнях. При чому, кожна барва відбиває світло по іншому. Один колір може частково поглинати світло, інший через різну товщину шару фарби поводитьсь взагалі непередбачувано. Як правило, в іконах на шклі використовували сусальне

золото або золоту, чи срібну фольгу. Тоді світло, котре проходило через барву чи незафарбовану поверхню скла, відбивалось від позлітки і відбувався дивовижний ефект, можливий тільки в малярстві на шклі, коли створюється враження випромінювання світла зображенням. Особливо вражає той факт, що відбувається при зміні сили зовнішнього освітлення ікони. При його посиленні в глибині скла загоряються і проступають цілком несподівані барви. Зображення наче рухається, створюючи інший колорит іншу експресію, інше враження.

Доступна і не складна, на перший погляд, техніка малярства на шклі має свою специфіку у технології та методі малярства, що є органічним компонентом творчого процесу ікономалювання. Живописання на шклі вимагає вправної руки, а також уміння передбачати наперед до найменших подробиць кінцевий ефект завершеного твору.

Спочатку, для ікономалярства на шклі використовували гутне скло, пливкі й переливчасті форми якого, посилювали ошатність ікон, згодом відбувся перехід до фабричного листового скла. Перед початком роботи, шибку відповідних розмірів треба було підготувати – обмити з обох боків, обполокати водою, витерти, обезжирити.

На противагу традиційному ікономалярству, в ікономалярстві на шклі спочатку робився контур лику святого, потім такими ж контурами позначалася вся композиційна схема: одяг зі складками й прикрасами та інші постаті. Шкло наче розкреслювалося смугами, а простір між цими смугами, крапками, штрихами й лініями заповнявся рівно покладеними площинами олійних фарб тих кольорів, які намітив собі мистець. Площини заповнялися вже тоді, як усі прописи висихали.

Контурний рисунок наноситься пером або пензлем. Інколи перед нанесенням контуру скло ґрунтували тонким шаром желатини. Контурний рисунок робиться чорною, не розрідженою водою тушшю, або темперними чи гуашевими фарбами. Лінійний контур окреслював силует, постаті, риси обличчя. Без зайвих подробиць ним виявляли найхарактерніше. Після висихання контуру, малюють олійними фарбами, які розводять відповідними розчинниками до необхідної консистенції.

Найперше прокладаються дрібні деталі – білки, частини обличчя, декор, написи тощо, потім малюють бґанки одягу, далі більші кольорові площини від ясних до темних, інколи навпаки, інколи без певних правил у послідовності, інколи супроти усіх правил. Ікона, яка малюється на звороті скла має яскраво виражене площинне трактування, а кольори припасовуються один до одного чи з'єднуються лініями різної товщини. Наприкінці, у деяких місцях, наприклад німб довкола голів, викладався сусальним золотом або срібною, золотою чи кольоровою фольгою.

Найважливіше в цьому процесі творення пам'ятати, що зображення на шибці завжди буде дзеркально протилежне, тобто те зображення що є на папері, картоні, дереві, полотні тощо з одного боку, на шклі – буде з іншого, оскільки після завершення роботи скло повертається на 180 градусів.

Метод малювання на зворотньому боці скла, за принципом дзеркального відображення, криє у собі багато несподіваного у процесі роботи. Малювати можна одразу, без ґрунтування, підмальовок і лесировок, можна

використовувати продрапування поверхні фарби і різноманітну фактуру та колір позлітки. Однак неможливими є виправлення, що надзвичайно дисциплінує і активізує постійну відповідальність на кожному етапі роботи. Важливим є завершальний етап роботи – обрамування, оскільки форма, колір, матеріал з якого виконана рама у великій мірі впливатиме на кінцевий результат, передбачити який мистець, що працює в техніці малярства на шклі, не може.

Мистецькою особливістю малярства на шклі є присутність графічного контуру, площинність зображення, яскравий колорит, використання кількох локальних кольорів, багата декоративність, вживання позлітки та фольги. Арсенал зображальних засобів мінімальний – графічна лінія, обмежена палітра відкритих кольорів (червоного, синього, жовтого, білого, зеленого), де переважає червоний колір. Характерними для цього виду мистецтва є насичені декоративні орнаментальні мотиви рослинного походження: ружі, лілії, дзвіночки, тюльпани тощо. Найпрстіші мотиви у вигляді «хрестиків», «зірочок», «павучків» чи «кривульок» зроблені білилом на блакитному тлі нейтралізувало його площинність, надавало цьому тлу акуратності і повітряної легкості. А кольорові плями вільно розкидані у вигляді багатопелюсткових розет чи дзвіночків, разом із шатами ангелів чи крильцями херувимів, створювали веселковий кольоровий антураж довкола центрального зображення. Класифікація орнаментики і взагалі всіх декоративних мотивів тут така розмаїта, як і розмаїте коло майстрів.

Все це створює певні проблеми для мистецтвознавчого аналізу малярства на шклі. Що це? Кольорова графіка чи малярство, образотворче чи декоративно-ужиткове мистецтво, народне чи самодіяльне, професійне чи непрофесійне. Ікономалярство на звороті шкла – явище варте захоплення чи мистецька меншовартість?

Єдине на сьогодні, що є безсумнівним, це твердження, що малярство, а зокрема, ікономалярство на шклі – є оригінальне і своєрідне явище у світовій, європейській а також українській культурі.

Своїм корінням малярство на шклі сягає часів Візантії та Риму. Родовід цього виду мистецтва походить зі Сходу з Візантії. Мистецтво кольорового зашклення, вітража й малювання на шклі було відоме й в античному Римі, і в середньовічній Візантії, і в країнах Західної Європи доби поширення романського, готичного, ренесансного й барокового стилів. «Рим розвинув свої мистецькі фабрикації шкла оздобленого, золоченого. Коли християнство завітало до Вічного міста то вже застало це мистецтво розвиненим і присвоїло собі» – пише в своїй праці про давньохристиянське мистецтво професор Тадеуш Кружинський [21].

Римські майстри виготовляли золоті образки на шклі у такий спосіб: на шматок прозорого безбарвного шкла приклеювали шматок розклепаного золота, на якому виконували певне зображення. Потім майстер спаював шматок позолоченого шкла з іншим шклом, чим забезпечував збереженість зображення. Тобто зображення було між спаєними шкельцями. Такий шкляний медальон після опрацювання міг носитися на шії, або був оздобленням коштовного вбрання. Чимало такого золоченого шкла знайдено в римських катакомбах.

Схожі традиції виробництва старохристиянських шкляних образків були у Венеції та інших італійських містах вже з XIII століття. Було впроваджено в декорування прошкрабування та гравірування, золоті пластини закладалися за допомогою рослинного лаку, тло образка робили чорною чи брунатою фарбою, у зв'язку з чим золото виглядало виразніше.

Техніка малювання фарбами на звороті шкляної тафлі (шиби) відома в треченто і епоху Відродження. Стосується це невеличких релігійних образків, більшість з яких мальовані чорною і жовтою фарбою.

В письмових джерелах є свідчення про те що відомі такі вироби не тільки у Франції, Німеччині, Англії, Іспанії, а й у інших країнах Європи. Серед інвентарних речей Александра Краківського від 1492 року зафіксовані між іншими «венеційське скло», що дає підстави вважати, що мова йде саме про шкляні медальони з золотим образком [18; 71].

XVIII століття – час розвитку малярства на шклі у Центральній Європі. Відомі активні осередки цього виду мистецтва у Словаччині, Чехії, Словенії, Польщі, Австрії, Угорщині. Перші згадки про ікони на шклі поширені на Балканах, у Сербії, Румунії та в Карпатському регіоні датуються початком XIX століття.

Кожна з країн має свої власні традиції малювання на шклі. Це стосується сюжетів, іконографії, стилю. Є певні відмінності і в творчості окремих локальних осередків, і в певних етнічних межах. Малювання на шклі набуло такої популярності, що в деяких країнах чи регіонах перетворилося на продукцію масового виробництва чи масової творчості, якою торгували і в найвіддаленіших місцевостях.

В Румунії малярство на звороті скла, в основному, це зображення святих і священних легенд, м'якістю спрощених форм і вишуканістю кольорових співвідношень (найбільш поширені малиново-коричневі, зелені та жовті або ж сині, червоні та білі тони). Румунське малярство на шклі близьке до такого ж малярства південної Німеччини, Чехії, Польщі. У деяких районах Румунії малюванням на шклі займалися цілі сім'ї, родини, а то й села. Збереглися тисячі пам'яток цього жанру, особливо багато з Семигорода (Трансільванія).

Великого поширення з другої половини XVIII століття набуло малярство на звороті скла у Словаччині. «Образами» на шклі як правило, прикрашаються східний, парадний кут хати. Поряд з релігійними сюжетами, популярним образом святого Флоріана, покровителя дому та інших, зустрічаються і світські теми. Особливо популярна у відтворенні на шклі легенда про народного героя Яношика (як український Олекса Довбуш) і його дружини, тобто товариства (опришків). Малярство на шклі, що походило в основному з пізньоготичних традицій, ввїбрало в себе і ряд барочних елементів. Словацьке малярство на шклі відрізняється наївною спрощеністю зображень, локальністю площинних розписів. Для кольорової гами характерне тяжіння до м'яких кольорових поєднань. Також набув розповсюдження й живопис різнокольоровим милом, що наносився на шкляні тафлі вікон і дверей. Він зберігався від миття до миття скла і відновлювався кожні 3-4 місяці. Розпис складався з орнаментальних рослинних мотивів, зображень звірів та птахів.

Малярство на шклі Словенії близьке до центральноевропейського кола, з притаманними йому лаконізмом, простотою, умовністю, стилізованістю. Популярним у словенських сюжетах є образ «Святого Мартина і бідняка».

У народному мистецтві країн Заходу малювання на шклі відродилося в XVII – XVIII століттях у зв'язку з розвитком виробництва гутного скла. Модні на той час жанрові картинки прикрашали сільське й міське житло. У XIX столітті тематика малювань на шклі поширюється на релігійні мотиви й іде далі на Схід – у Польщу та Україну.

Ікона на звороті скла – порівнянно нове явище в тисячолітній історії українського іконного малярства. На Україні малярство на зворотньому боці скла, як вид народного мистецтва поширилося в Галичині, Буковині й Закарпатті, як українська інтерпретація західної традиції вітражів. Воно широко побутувало у гірських і низинних районах Західної України – Гуцульщині, Покутті, Лемківщині, Бойківщині з кінця XVIII століття і мало виразний релігійний характер. У Карпатах, на Прикарпатті ікономалярство на шклі широко розповсюджувалось протягом XIX – початку XX століття і було одним з провідних видів мистецтва.

З Галичини через Волинь ікони на шклі стали відомі й на Сході України, куди привозилися на продаж. Проте власних центрів малювання ікон на шклі Придніпрянська та Східна Україна не знає, хоч були окремі майстри, які намагалися наслідувати своїх західноукраїнських колег.

Впродовж XVII – XVIII століть головним центром розвитку високопрофесійних іконописних традицій на території Прикарпаття був Скит Манявський. Звідси по багатьох передгірських і гірських селах розійшлися десятки ікон найвищого гатунку, які давали народним майстрам багатий іконографічний і сюжетно-тематичний матеріал.

Найбільшої активності діяльність осередків і окремих майстрів народного малярства у XVIII – XIX столітті припадає на Гуцульщину. Однак, виявляється що багато творів, які атрибутовані як «гуцульські» насправді створені в передгірських місцевостях. Близькість до Скиту Манявського, до гуцульських поселень визначило появу і розвиток надзвичайно важливого осередку ікономалярства на шклі – Богородчани. Саме з Богородчан вивозилося найбільше ікон мальованих на шклі. Саме в цьому прикарпатському містечку на зламі XIX – XX століть працювала чимала кількість майстрів, серед яких до нас дійшли імена Петра Німчика, Кароля Німчика, який допомагав батькові в праці й самотужки виготовляв фарби, також майстра Митрика. Є відомості про богородчанського майстра Петра Нелічина, народженого 1853 року та його синів, які продавали свої мальовані ікони на шклі на базарах Отинії, Солотвина, Надвірної, тобто поблизу північно-західного кордону Гуцульщини. Тому, можна припустити, що саме майстрам з Богородчан належить авторство багатьох непідписаних ікон того часу. Мабуть, для цих майстрів важливішим було не авторство, а переконання того що їхні імена будуть записані «на небі» і, звичайно, хоч якась матеріальна винагорода за свою працю.

Окрім Богородчан ремісничий промисел ікономалярства на шклі був поширений в Косові, Жаб'ї (Верховині), Яворові, Криворівні, Космачі, Нижньому Березові, Старих Кутах. Осередки ікономалярства на шклі були й у більших містах – Станіславі (Івано-Франківськ), Коломиї, Снятині, Городенці.

Ікони на шклі продавалися на численних базарах і на них був великий попит. Образи на звороті шкла виглядали святковіше аніж мальовані на дереві чи полотні та й не темніли від часу, легко зберігали звучність чистого кольору, ніби освітленого з середини. Ці витвори прикрашали чи не кожную сільську, а нерідко й міську оселю. Особливо барвисто і урочисто ікони на шклі виглядали в інтер'єрі народного житла в оточенні яскравих верет і ліжників, кахлів і посуду, писанок і народного одягу.

Українські люди із сіл і містечок, котрі були основними покупцями ікон на шклі, перевагу надавали одноосібним або парним іконам із великими і виразними формами, які добре прочитуються на білій стіні навіть у не зовсім добре освітленому житлі. Такі ікони ставали доміантою оселі, найяскравішою «плямою», де все інше в інтер'єрі – скатертини, рушники, жердка зі святковим одягом, розмальована піч – були доповненням або навіть своєрідним «обрамленням» цього твору. «Може тому ікона на склі з її вічно яскравими полум'яніючими кольорами й полюбилася демократичним верствам віруючого люду, що вона виділялася серед побутових речей житла, підкреслюючи важливість, окремішність цього образу» [13; 97].

Якщо кілька таких, недорогих, що теж дуже важливо, ікон розмістити на чільному (червоному) місці, на покуті, вони вже виконували роль домашнього іконостасу, який вносив у інтер'єр житла, окрім духовно-сакральної доміанти, яскравий мажорний кольоровий акцент, що збагачував його декоративне оздоблення. Тісно розставлені на полицках навпроти дверей, під незначним кутом від стіни, ікони на шклі вносили в інтер'єр напівтемного селянського житла відблиск святковості та дзвінку мальовничість.

Доступне найширшим верствам населення, по народному щире і безпосереднє, ікономалярство на шклі мало неабияку популярність. В українській оселі до ікони на шклі молилися у свята та будні, на Різдво і Великдень, у дні народження і смерті, вона була ще одним, найважливішим «вікном», звідки дивилися святі, яким вірили і яких просили.

Як правило, ікони виконані на звороті шкла не були (за рідкими винятками) храмовими, а були призначені для селянських і містянських помешкань, чи могли поміщатися у численних каплицях та скромних капличках. Навряд чи церква забороняла такі ікони, адже неосвячений образ ніколи б не поставили в оселі. Та все ж, у трактуванні релігійних сюжетів майстрами з народу явним є відхід від канонічних догматів християнства. Незважаючи на те, що з точки зору іконології й іконографії ікони на шклі мали значні деформації й умовності, характерні для наївного мистецтва, в них є безліч прекрасних, бездоганних характеристичних ознак з-поміж яких в першу чергу слід відзначити неймовірне відчуття декоративної композиції, пропорційності, а особливо колориту. Звичайно ці відчуття в народних майстрів, в основному, були не набуті, а вроджені.

До мистецького оздоблення храмів запрошувалися, так би мовити, фахівці сакрального мистецтва, професійні богомази, котрі мали за собою певну освіту або попередній досвід церковного декорування і які, в якійсь мірі, знали офіційні канони. Саме таким майстрам церковне керівництво замовляло і довіряло мистецьке оформлення храмів. Народні ікономалярі, що малювали на звороті шкла рідко входили до їх числа.

Однак, це зовсім не означає що малювали на шклі всі кому не лінки. У цьому процесі мав місце стихійний природній відбір і як наслідок його займалися цією справою найталановитіші. В одному селі нерідко малювали по 20-30 майстрів. Як правило, твори малярства на шклі анонімні й у своїй більшості не датовані. За такі ікони бралися народні майстри з розвиненим відчуттям площинності чи графічності, бо поправляти чи перемальовувати щось на шклі, на відміну від звичайної ікони, неможливо. Тому початківці підкладали під шкло наперед виконаний рисунок, грав'юру або й вже виконану ікону.

Тут доречним буде порівняння народного ікономалярства на шклі з народною піснею, і, відповідно, церковного малярства з класичним музичним мистецтвом. Щоб спробувати, бо дай, на пів кроку наблизитися до сутності народного мистецтва, бо дай, на пів подиху, наблизитися до його незбагненої душі, слід, на мить забути про Рафаеля, Рембранта чи Шевченка, забути про досягнення мистецтвознавства, естетики і тому подібне, а спробувати стати в положення простого українського селянського філософа-майлара, який своїми словами розповідає вам про Бога в якого вірить він, вірили його предки і будуть вірити його діти. Культура його творчості – це автентичний, генетично відібраний, настояний на традиціях народу, що живе в певному просторі і часі, всесвіт. Він малює свої ікони на звороті шкла з почуттям, яке приблизно можна передати фразою – «Собі співаю!», перефразовуючи – «Собі малюю!»

Народні майстри від ікон на шклі, очевидно, не володіли глибокими аналітичними пізнаннями мистецьких засад бароко чи рококо, романтизму чи класицизму з академізмом. Вони походили з того ж середовища що й їхні покупці – родичі, сусіди, односельчани. Деякі з ікономалярів вийшли, на так би мовити, ширший ринок збуту. Народний, або як його ще називають «селянський» іконопис на шклі зберіг вірність своїм релігійним традиціям та його іконографічним канонам, підкреслюючи певну архаїчність «позастильової» зображальної мови ікон.

Нерідко зразками для народних майстрів слугували вже існуючі ікони на шклі а також паперові образи-дереворити, що продукувались в XVII – XVIII столітті друкарнями Галичини, Києво-Печерської та Почаївської лаври, Львівського Успенського Ставропігійського братства, монастирів і скитів України і зарубіжжя.

Чимало спільного можна помітити в малярстві на шклі з грав'юрою чи живописом. Від грав'юри ікона на шклі зберегла тонке обведення контуру. Однак, тут він, на відміну від «правильного» друкованого малюнку, зроблений швидкою рукою наївного художника, що не боїться «збити» форму, до того ж у іншій техніці – інструментом, що легко ковзає по шклу і дає м'яку і пластичну лінію. Але роль лінії тут зовсім не та, що в грав'юрі та зводиться у першу чергу для утримання кольору. У процесі виконання це свого роду позначка, передбачення того, що відбудеться пізніше, коли в означені лінією форми ввійде головний компонент – колір. Саме кольором, як першочерговим живописним чинником, визначається декоративне звучання ікони, але тут живопис з його законами не може бути для майстра єдиним дороговказом, оскільки його кольорова палітра своєрідна і унікальна. Він оперує тільки йому одному відомими барвами, переважно відкритими, яскравими, створеними не

пензлем за допомогою змішування, а взятими безпосередньо з природи, його оточення [7; 17-19].

Обраний сюжетний взірець інтерпретувався доволіно, залежно від обдарування та технічної вмілості майстра. Народні майстри віддавали перевагу сюжетам, які пов'язані з давніми космогонічними уявленнями про добро і зло, з ідеєю оберегу і заступництва, землеробськими і скотарськими обрядами тощо.

Світло ікон на шклі породжене не тільки блиском матеріалу, світло випромінюють самі персонажі. В народі найбільш улюбленими були образи святих Миколи, Юрія, Іллі, Петра і Павла. Чільне місце у народному пантеоні святих займали Богородиця з Ісусиком, Параскева П'ятниця, Варвара, Катерина, тобто святі з ім'ям яких народ пов'язував захист від життєвих незгод. Рідше зустрічаються ікони на шклі з образом Ісуса Христа, «Різдва Христового», «Страшного суду», «Притча про багача і бідного Лазаря», «Покрови» тощо.

З-поміж інших сюжетів, центральне місце в іконографії ікон на шклі належить образу святого Миколая, улюбленого святого української дітвори. Життя і діяння цього святого були настільки переосмислені і пристосовані, адаптовані до реальної дійсності, що до Миколи зверталися усіма помислами як до покровителя і заступника у земних нещастях. Як і в словесному фольклорі, у народній іконографії святий Микола стає незмінним персонажем хатніх ікон, мальованих на шклі.

Не менш популярним був святий Юрій Змієборець. У народному середовищі він сприймався як образ вершника переможця і водночас тісно пов'язувався із скотарськими та хліборобськими обрядами. У народному малюванні поетична за змістом тема знайшла своє епічно-казкове втілення. «Образ Юрія Змієборця у живописі на шклі, по суті, завершує еволюцію даної теми в українському мистецтві взагалі» [16; 24-25].

Майстерність малярів на шклі в першу чергу виявилась у відтворенні образу Богородиці. Її малювали як заступницю земного буття на червоному тлі, в оточенні архангелів, херувимів, квітів. Постаць Матері Божої здебільшого подавалася збільшеним планом і вирізнялася монументальністю.

Схоже образне і смислове значення мала ікона «Покрова». У іконографії на шклі цей популярний у народі сюжет отримав максимально спрощене трактування. Майже всю площу ікони займає покоління зображення Марії. Як правило, вона підтримує пишний квітчастий плащ, прикриваючи (покриваючи) ним зображених з наївною зворушливістю маленькі постаті духовних та світських осіб.

Відверто моралізаторський зміст «Страшного суду» зведений до ідеї про прийдешній день страшного суду в світі праведному і неправедному так, як цей сюжет сприймає простий люд. Пензель ікономаляра відтворював вражаючі уявні сцени, що ілюстрували для простолюдина бажаний і загальноприйнятий кодекс справедливості.

Не позбавлена певних колізій, дотепности і тонкого гумору композиція зі святим Іллею. Спершись на бильця запряженої баскими кінями колісниці, що швидше скидається на фіру чи фаєтон, він сидить і сприймається радше добродушним і самозакоханим панком аніж святим громовержцем.

Характерною ознакою ікон виконаних на звороті шкла є складна композиційна побудова. На одному форматі народний маляр виводив два, три або й більше сюжетів. Найбільш типовим було поєднання на одній площині зображення Розп'яття з Миколою та Богородицею обабіч.

Народне мистецтво тісно пов'язано з традиційною побутовою культурою, з національною ментальністю і психологією. Воно етнічне в найкращому значенні цього терміну. Звідси випливає ще одна його риса – стійкість до чужих впливів.

Унікальність українського ікономалярства на звороті шибки полягає в тому, що незважаючи на запозиченість українськими майстрами матеріалу і техніки з країн центральної Європи, вражаючою є видозміненість її на українському ґрунті, в українських руках! З розважливо-моралістичної побутової європейської картинки, наші малярі зробили ікону, як свідчення віри в Бога, обов'язковий атрибут домівки, традиційний фактор релігійного виховання на рівні родини, сім'ї, особи.

Велике розмаїття манер, регіональних та локальних шкіл свідчить, що ікона на шклі міцно вкорінилася в Україні й стала провідним жанром народного релігійного мистецтва.

Наприкінці XIX – початку XX століття таке улюблене широкими масами народне ікономалярство на шклі приходить до занепаду, оскільки не витримує конкуренції з друкованою продукцією, розтиражованими солодкавими олеодруками. В цей час в Україні шириться мистецтво літографії та олеографії (техніка тиражування зображень з використанням олійних фарб). Потужні друкарські й літографські майстерні спроможні були друкувати набагато більше копій ікон-літографій та ікон-олеографій ніж власноруч виконували народні майстри.

Хоча, в основному село ще довго трималося мальованої ікони, наступ «цивілізованої» промислової релігійної продукції призвів до стихання і, врешті, повного занепаду цікавості до народного ікономалярства. Традиції техніки малярства на звороті шкла були втрачені, а вірніше, забуті і довгий час не було жодних спроб її відродження. Щоправда, впродовж короткого часу були й певні спроби об'єднати декоративну яскравість малярства на шклі з натуралізмом друкованого зображення, майстри почали наклеювати на шкло невеликі репродукції релігійного змісту, обрамляючи їх прикрашеним фольгою розписними квітковими мотивами.

Прикарпаття, Карпати були з давен «експлуатаційним полем» для колекціонерів народного мистецтва. Відомі польські колекціонери Дембровські, Гнатковський та інші. Є згадка п. Броніслави Гіжицької з Закопаного, яка передала музею свою приватну збірку малярства на шклі, що якийсь багатий росіянин вивіз перед Першою світовою війною з цього міста в скринях і куфрах біля 8 000 штук народного мистецтва [21; 3]. Нема сумніву, що серед них були й українські народні ікони на шклі.

Дивовижно, але саме яскраво виражений народний стиль ікон на шклі, який тепер і привертає увагу поціновувачів у першу чергу, був однією з причин нехтування і втрати творів ікономалярства на шклі. Особливої уваги з боку етнографів цей вид народного мистецтва не заслуговував аж до 30-х років XX століття.

У другій половині XIX століття, коли щойно розпочиналося зацікавлення давнім українським ікономалярством, галицькі дослідники обстежували і рятували сакральне мистецтво не звертаючи належної уваги на ікони виконані на звороті шкла. Ба, більше, навіть один з найвизначніших тогочасних дослідників матеріальної і духовної культури Карпатського етнорегіону Володимир Шухевич писав, що «богомази» усунули з гуцульських хат «староруські хрести та образи» намальовані на дереві церковними малярами [6; 24-25]. Відомий гуцульщинознавець у своїй ґрунтовній монографії, на жаль, жодним словом не обмовився про малярство на шклі в житті і культурі гуцулів, хоча з чистісь легкої руки ікони мальовані на шклі загалом мали ймення «гуцульських». Місцевий люд називав такі ікони «червоними образами», певно за перевагу яскраво-червоної барви.

Доволі тривалий час, ікономалярство на зворотньому боці шкла, як вид української народної творчості не викликав такого зацікавлення у мистців, мистецтвознавців, музейних працівників, як вишивка, художнє дерево, кераміка, ткацтво, писанкарство тощо.

У складні історичні та культурні роки початку XX сторіччя, ролю рятівника української ідентичності та культури перебрала на себе Українська Греко-Католицька Церква на чолі з українським Мойсеєм, Митрополитом Андреем Шептицьким. Завдяки благословення Митрополита Андрея на подвижницьку працю на ниві українського мистецтва Іларіона Свенціцького в 20 – 30-х роках минулого століття, розпочалося систематичне збирання творів народного малярства. Церковний музей Шептицького був реорганізований в Національний музей українського мистецтва, беззмінним директором якого, до кінця життя, був Іларіон Свенціцький. За його ініціативою, сімнадцять ікон на шклі були показані на виставці галицького примітиву XVIII – XIX століття у залах Львівського музею (1939 рік).

У фондах львівського музею етнографії та художнього промислу АН України зберігається велика колекція ікон на шклі, одна з них найстаріша, датована 1857 роком. Є відомості про ікону на шклі, створену 1831 роком. Найбільш «продуктивним» для малярства на шклі був час між 1850 – 1880 роками.

У міжвоєнні та повоєнні роки невеликі колекції ікономалярства на шклі окрім Львова, сформувались в музеях Станіславщини (Івано-Франківщини), а саме Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини (1927 рік), Покутському (1928 рік) і Жаб'ївському (Верховинському), які стали основою для створення в 1939 році Станіславського краєзнавчого музею, а з 1980 року, окремі експонати почали надходити до Івано-Франківського обласного художнього музею.

Чимало ікон на шклі потрапило до приватних збірок. Незліченна їх кількість була розкрадена, побита, спалена, потрошена під час так званого «освоєння» і «музеєфікації», а насправді, насильного відбирання у віруючих храмів і предметів церковного мистецтва, яке особливо інтенсивно проводилося комуністичним режимом в 1960 – 70-х роках [6; 24]. До речі, на сьогодні в Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття у постійній експозиції є шість ікон на шклі, у фондах зберігається тридцять вісім ікон. У

Художньому музеї Івано-Франківська є лише три ікони в експозиції, в Івано-Франківському краєзнавчому музеї теж є кілька ікон в експозиції і фондах

Якщо у тій же Румунії, Словаччині, Польщі чи Югославії малярство на шклі продовжувало розвиватися переважно серед самодіяльних мистців та народних майстрів, то в Україні до цієї техніки звертаються здебільшого мистці-професіонали. Неначе ностальгічний спогад про давнє малярство на шклі було звернення до цього жанру відомих і видатних українських мисткинь серед яких львів'янка Ярослава Музика. Вона зверталася до малярства на шклі як в молодому віці, так і в зрілий період творчості. Понад 20 композицій на шклі були вперше показані нею в 1935 році. Малярство на шклі цікавило й Народну художницю України Олену Кульчицьку, яка до речі, надрукувала окрему статтю про народне малювання на шклі [5; 172-176]. В останні роки свого життя зацікавилась малярством на шклі Маргіт Сельська. Винятком можна вважати творчість ужгородської художниці Надії Кирилової, яка стала відомою завдяки малярству на шклі [11; 5-6].

Спроби малювання на шклі робили Олекса Новаківський, Осип Сорохтей, Олекса Шатківський та інші. Наприкінці 60-х років до малярства на шклі звертався Р.Петрук. Є ряд робіт у техніці малярства на шклі у творчому доробку І.Остафійчука. Цікавими пошуками позначені композиції на шклі Ю.Віктюка, І.Нестеренка, М.Андрущенко. Малярство на шклі є в творчому доробку М.Красника, Д.Наумка, М.Мотики, В.Сивака та інших.

У народному мистецтві традиції малювання на шклі були майже втрачені. Що правда, ще наприкінці 50-х і в 60-ті роки в окремих селах Прикарпаття і на Поділлі працювали поодинокі самоуки, які малювали на шклі букети квітів, казкових птахів, сцени за мотивами українських народних пісень, а також релігійні сюжети.

Відомий львівський колекціонер і дослідник малярства на шклі, голова Львівського клубу української греко-католицької інтелігенції, Іван Гречко, який має чи ненайбільшу з усіх відомих збірок гуцульських ікон на шклі, згадував прізвище народної майстрині Макулович із села Торговиця, що на Покутті, яка працювала у цій техніці [9; 9]. У публікаціях про народне мистецтво Гуцульщини зустрічається ім'я майстра П.Столащука, який звертався до цього виду творчості. Однак, не маючи належних умов для збуту своїх творів, а також через відсутність зацікавлення їхньою творчістю, вони припинили свою діяльність.

Популяризації малярства на шклі сприяли ряд публікацій радянського періоду, в яких автори торкаються питань іконографії, технології та художніх особливостей творів малярства на шклі. Серед інших варто згадати публікації Г.Логвина, Д.Гобермана [2]. Цікаво пропонує виклад матеріалу про українське народне малярство на шклі Г.Островський [10]. У цей час з'явилося кілька ґрунтовних видань про малярство на шклі Румунії, Чехії, Словаччини, Польщі [17, 19], які дали можливість порівняти українське ікономалярство на шклі з аналогічним зарубіжним і зробити ряд несподіваних спостережень. Виявилось, що в силу численних змін кордонів у Європі, чимало пам'яток ікономалярства, що походять з території України, стали мистецьким надбанням інших народів.

Вже в Незалежній Україні опублікували деякі матеріали, що стосуються ікономалярства на шклі Дмитро Степовик [15], Віра Свенціцька [12, 13], Віктор Мельник [6] та ряд інших дослідників.

Осібне місце в переліку мистців, що працюють в техніці малярства на звороті шкла, належить своєрідному мистцеві з львівщини Івану Сколоздрі. Його виставки малярства на шклі, що відбулися в 1982 році в Музеї етнографії і художніх народних промислів львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Рильського АН УРСР, а також у Музеї народної архітектури і побуту України в Києві, стали відкриттям особливого обдарування не лише для широкого загалу шанувальників народного мистецтва, але й для фахівців. І це не випадково. Іван Сколоздра, на сьогодні, один з небагатьох непрофесійних мистців, який відродив і продовжує розвивати традиційний у минулому в Україні вид народного мистецтва.

До малярства на шклі Іван Сколоздра звернувся у другій половині 70-х років ХХ століття. «Якось робив порядки на горищі, – згадує майстер, – і там знайшов дві старі ікони мальовані на склі. Пригадав, як ще маленьким бачив багато таких у селі. А тепер їх чомусь ніде не видно. Вони мене просто заворожили. Роздивився пильніше й побачив барви, від яких годі було одвести очі [14; 12-13].

На початках твори І.Сколоздри були дуже близькі до народного малярства на шклі ХІХ століття. Потрібний був час для освоєння, осягнення усіх складностей малярської техніки. Він знайомиться із зразками народного малярства в музеях, з виданнями, присвяченими малярству на шклі. Для набуття практичних навичок доводилося робити копії з ікон. Як і майстри минулого, у малюванні на шклі Іван Сколоздра використовує не багатий арсенал виражальних засобів, прості й доступні матеріали – туш, олію, звичайне віконне шкло.

Помітною подією у культурному й мистецькому житті Львова стала виставка «Малювання на склі» у Львівському музеї українського мистецтва, якому тепер повернено назву «Національний музей». На виставці із збірок музею та львівських колекціонерів І.Гречка, Т.Лозинського, Б.Сороки та А.Цибка було представлено понад сотні експонатів цього жанру. Виставка, що була першою із запланованих циклу «Світ очима народних майстрів» з новою силою широко розкрила одну з яскравих сторінок українського мистецтва – малярство на шклі.

За два століття свого існування, ікона на шклі з'явилася, нарешті, й у церкві. Спричинився до цієї події львівський художник і колекціонер Тарас Лозинський. Він створив два іконостаси для діючих церков: храму Трьох Святителів, що в селі Воля Гамулецька Жовківського району (парох – о.Ігор Ковальчук) і храму Різдва Івана Хрестителя, що у містечку Винники під Львовом (парох – о. Петро Паньків). Окрім того, п'ять робіт мистця взяли у збірку Ватикану.

Перша персональна виставка ікон на шклі Тараса Лозинського, який вважає себе учнем Івана Гречка, як колекціонер, а Володимира Патика, як художник, відбулася 1996 року, у Львівському музеї історії релігії, під назвою «Іконостас». Експонований іконостас був ним запропонований у дар церкві, а вже за тиждень іконостас був забраний до храму. Виставка відкрила цікавого

мистця, який знає традиції народного мистецтва, який пішов слідами народних майстрів, усвідомлюючи, що просте за формою народне мистецтво – це високохудожнє, оригінальне творче бачення світу, багате образами та ідеями, глибоким проникненням в сутність речей.

Перше, що впадає в око, при огляді робіт створених майстром – це шляхетний і щирий дух образів, витонченість і благородство колориту, віртуозна техніка. Коли потрапляєш у храм із іконами на шклі Тараса Лозинського, мимоволі проникаєшся відчуттям урочистості, блискотливе мерехтіння поверхні скла символізує світло, як «Боже сяйво, незбагненість і вічність Його єства». «Всі роботи Т.Лозинського мають чіткий рисунок, підкреслені фактурою скла та витримані в єдиній чудовій колористичній гамі, в якій червоний колір Христової багряниці бульверсує із роз'ятреною раною. Не порушуючи канонів, автор подає свою схему ікони, змінює композицію, рухи, по-своєму «переспівує» колір, світло, тіні» [1; 77].

Київський художник Сергій Буртовий, що творить ікони на звороті скла вважає, що людина звертається до ікони щоб заспокоїтися внутрішньо. Ім'я Анастасії Рак відкрило нову сторінку в малярстві на шклі. Майстриня бачила його по хатах Лівобережної України, на Київщині, Полтавщині, Черкащині. Після Чорнобильської катастрофи у 80-х роках з-під її пензля з'являються букети квітів, натюрморти, птахи з квітами мальовані на звороті скла. Випускник Косівського технікуму народних художніх промислів ім. В.Касіяна Тарас Григорович теж працює в техніці малярства на шклі. Його твори позначені індивідуальним світобаченням, багатою образністю, розвитком народних традицій на професійній малярській основі. Живопис на шклі є одним з основних видів творчості для Василя Семенюка, Андрія Хомика, Михайла Даниловича зі Львова. Львів'яни Галина та Роман Якубишини, Ігор та Елеонора Білінські, які об'єдналися у невеличку творчу групу, починали з реставрування та створення копій старовинних ікон на шклі. До цієї групи входить уродженець Дрогобича, нині мешканець Вінниці Ярослав Данилів. Для Галини Турчик з Калуша, характерним у розписах на шклі є кольоровий або білий контур, що нагадує розпис писанки. Твори на шклі коломийського мистця Мирослава Ясінського зворушують емоційною насиченістю. Мистецькі картини на шклі на гуцульські та інші теми творить малярка з Нью-Йорку Ярослава Сурмач.

Автор цих рядків, як художник і викладач, теж намагається внести посильну лепту у відродження і становлення ікономалярства на шклі. Вдалося реалізувати ідею створення хатнього іконостасу, виконаного в техніці малярства на звороті скла. Створено чимало ікон на шклі які експонувалися на виставках, чимало таких ікон перебувають у помешканнях і капличках в Україні та закордоном. Із зацікавленням опановують ікономалярство на шклі студенти-художники Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника.

Малярству на шклі вдалося не загинути. Сьогоднішнє повернення диво-ікон на шклі відбулося завдяки ентузіазму музейних працівників, колекціонерів, мистців, поціновувачів. Ікона на шклі, як унікальний і безцінний взірець духовної культури нашого народу, нечисленно збереглася у збірках деяких музеїв і приватних колекціонерів. Невідомо, що більше сприяло її

нищенню: чи то тендітність, крихкість матеріалу, чи то трагічний вплив часу та людського невігластва.

Хоча, на сьогодні, ікони мальовані на шклі, як традиційний, історичний жанр народного українського мистецтва вивчені недостатньо – малярство на звороті шкла, в наші дні, все частіше привертає увагу мистців, фахівців і шанувальників мистецтва. Серед інших чинників, які помітно утруднюють вивчення цього цікавого пласту народного мистецтва є брак пам'яток, нез'ясованість культурних зв'язків Гуцульщини, Бойківщини, Покуття в межах Карпатського регіону, а також брак відповідної наукової і популярної літератури.

Хто перший з людей використав шкло, як матеріал для малярства – невідомо. У природі – це однозначно мороз. Мабуть, сумнівною є гіпотеза, що майстри, котрі спричинилися до виробництва листового шкла передбачали, що завдяки їм виникне новий жанр – малярство на шклі, тим паче – ікономалярство на цьому матеріалі. Але вже фактом є те, що популярність в народі отримали саме ікони на звороті шкла. І сьогодні лики милих, щиросердечних і наївних героїв, мудрих та добрих пастирів споглядають на нас оцінююче, не втомлюючись навертати на шлях істинний крізь шкло суєтних людей, котрі все одно потраплять «по той бік шкляної шибки».

Лише неабияка обдарованість, дивовижне відчуття кольору, з характерною йому свіжістю і дзвінкістю, і, водночас тональною злагоженістю, душевною теплотою при доволі скупих і обмежених зображальних засобах давав можливість народитися диву на ймення – «Українська народна ікона на шклі».

Подиву гідний талант творців з народу. Ікономалярство на звороті шкла – це яскрава сторінка образотворчого фольклору, що живився і виріс на багатих мистецьких традиціях минулого. В ньому віддзеркалилися естетичні смаки народу, реалії побуту, соціальні мотиви, розуміння явищ навколишнього світу, де органічно поєдналися реальне з нереальним, земне і небесне.

Як і в інших мистецьких фольклорних жанрах в Україні, в малярстві на шклі виявлено народне розуміння явищ навколишнього і внутрішнього світу. Тому з впевненістю можна стверджувати, що ікона на звороті шкла, не лише особливий жанр завдяки технічним особливостям, вона явище своєрідного художнього стилю, певної мистецької ідеології.

Українське ікономалярство на звороті шкла, вивчене на сьогодні доволі поверхово і фрагментарно. У той же час, об'єм фактичного і фактологічного матеріалу дає всі підстави для створення фундаментального дослідження. Майже півтора десятка років тому, класик українського мистецтвознавства Віра Свенціцька писала: «Малярство на склі – одна з найяскравіших сторінок українського народного образотворчого мистецтва, але, на жаль, небагатьом відома, за винятком хіба невеликого гурту ентузіастів-дослідників та любителів-збирачів. Склалося так, що ця ділянка досі належно не висвітлена в українській мистецтвознавчій літературі. Дотепер нема вичерпного, щедро проілюстрованого монографічного дослідження. ...Найвища пора благословити у світ гарно видані альбоми українського малювання на склі...» [13; 141-145].

Що змінилося? «Вичерпного, щедро проілюстрованого монографічного дослідження...» – немає, «Гарно виданих альбомів українського малювання на склі...» – теж немає. Як би не втратити «Найвищу пору ...»

Література:

1. Бубряк Р. Віра гартується у покаянні. // Київська церква, К. – Львів, 1999, № 2-3.
2. Гоберман Д.Н. Искусство гуцулов. – М., 1980.
3. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. – К., 1976.
4. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. – К., 1991.
5. Кульчицька О.Л. Про народне малювання на склі. // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – Львів, 1957, вип. 3.
6. Мельник В. Червоні образи. // Україна, № 11, 1993.
7. Откович В. Народний живопис Гуцульщини. // Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.
8. Откович В. Живопис на склі. // Образотворче мистецтво. – 1988, №5.
9. Откович В. Млечный путь Ивана Сколоздры. // Декоративное искусство СССР, 1978.
10. Островский Г. Украинская народная живопись на стекле. // Панорама искусств. – М., 1982, вип. 5.
11. Островский Г. Надежда Кириллова. // Декоративное искусство СССР, №10, 1977.
12. Свенціцька В.І. Осяйні барви «Червоних образів» Гуцульщини. // Дзвін, № 12, 1990.
13. Свенціцька В.І. По той бік шибки. // Україна, № 39, 1988.
14. Сколоздра І. Живопис на склі. Альбом. / Авт. упор. В.Откович. – К., 1990.
15. Степовик Д.В. Історія української ікони Х-ХХ століть. – К., 1996.
16. Українське народне малярство ХІІІ – ХХ ст. Альбом. / Авт. упор. В.Свенціцька, В.Откович. – К., 1991.
17. Dancu J., D. Romanian folk painting on glass. – Bucharest, 1979.
18. Garnier E. Histoire de la Verrerie. – Tours, 1886.
19. Grabowski J. Ludowe malarstwo yf szkle. – Wroclaw, Warszawa, Krakow, 1968.
20. Grabowski J. Huculskie malarstwo na szkle. // Arkady, № 2, 1938.
21. Lepszy L. Obrazy ludowe na szkle malowane. // Ocobna odbitka z czasopisma «Przemysl i przemoslo». – Krakow, № 1, 1921.