

ІКОНА НА ШКЛІ В ІНТЕР'ЄРІ НАРОДНОГО ЖИТЛА

Стаття є спробою визначити роль і місце ікони в сучасному житловому інтер'єрі. Розглядаються особливості іконографії ікон для помешкання. Акцент робиться у використанні хатньої ікони на шклі в інтер'єрах традиційного українського народного житла.

Ключові слова: дизайн інтер'єру, декор, народне житло, ікона на склі.

Перед тим, як виголосити своє повідомлення прошу піднести руку в кого з тут шановних присутніх в помешканні немає ікони, або, як у нас кажуть «образу», чи будь-якого іншого релігійного зображення. Дякую. Результати голосування засвідчують про актуальність теми.

Загальновідомо, що кількість і якість – різні категорії. Наївно вважати, що чим більше Святих зображень в помешканні, тим благочестивіший його власник. Несистематизоване, займаюче значну частину житлового простору зібрання ікон, репродукцій, церковних календарів тощо, нерідко має протилежний вплив на духовне життя людини. В такому випадку відбувається підміна поняття «дому як житла». Коли євангелист Матвій каже: «Дім мій домом молитви назветься» (Мв.21,13) – це про храм. Дім, помешкання є лише продовженням храму. Тому, слід недопускати змішування різних за онтологією понять храму і дому. Однак, ікони в помешканні обов'язково мають бути. В достатній кількості, але в розумних межах.

Досконалим прикладом цьому може бути інтер'єр традиційного українського народного житла. В минулому, у кожному помешканні чи то сільському чи міському, на найбільш почесному місці житла – на покуті, в «червоному куті» тощо, обов'язково поміщали ікони, інколи цілі домашні (хатні) іконостаси. Ікона була не просто сімейною реліквією, що передавалася з покоління в покоління, а свого роду моральним, етичним, виховним, об'єднавчим духовним центром. Звичайно, за час, коли поняття «червоний кут», покуть, активно витіснялося словосполученням «красний уголок», багато у чому були втрачені традиції й значення домашньої ікони і усвідомлення сім'ї як малої Церкви.

Інтер'єр традиційного народного українського житла – унікальне і винятково цікаве явище. Чимало дослідників українського мистецтва у своїх працях торкалися теми особливостей народного житла. Серед них варто згадати В.Самойловича, П.Юрченка, Г.Логвина, А.Данилюка, І.Могитича, Т.Кіщука, М.Станкевича та ін. Однак, в цих дослідженнях проблема сакральної зони в інтер'єрі народного житла, з певних причин, означена узагальнено і поверхово.

У той же час, в українському мистецтвознавстві вже є чимала кількість матеріалів про ікономалярство на шклі, яке як відомо, переважно було в інтер'єрах народного житла, особливо на Заході України. З поміж дослідників ікономалярства на шклі О.Кульчицька, В.Свенціцька, Г.Островський В.Мельник, В.Лукань та ін., в основному, зосереджували свою увагу на феномен ікономалярства на шклі, досліджували іконографію, типологію, колорит, інші особливості цього виду малярства. У той же час, ще не було праці присвяченій проблематиці взаємопроникнення ікони на шклі та інтер'єру народного житла, де б традиційна українська ікона на шклі розглядалася в контексті традиційного народного житла. Водночас, сучасні творці внутрішнього простору споруд, на загал, нехтують при проектуванні та спорудженні інтер'єрів таким важливим елементом традиційного українського житла як домашній іконостас. Якщо питання, що стосуються розміщення дерева, кераміки, текстилю і т.д. в інтер'єрі, достатньо розроблені, то ікона в інтер'єрі – проблема, якої фахівці намагаються не торкатися.

Ікона була важливою складовою духовного життя українця. І сьогодні спостерігається значне зацікавлення ікономалярством. Святі дивляться на нас, не лише у храмах, а й у численних капличках, різноманітних громадських, навчальних, побутових, виробничих приміщеннях, у офісах, помешканнях, транспорті тощо. І це добре.

Організація внутрішнього простору українського житла у XVIII-XIX ст. відзначається однотипністю майже для всіх етнографічних районів [12; 323]. Давній інтер'єр народного житла характерний як певним набором предметів та їх розташуванням у рамках одного простору камери-кімнати, так і системи опалення та освітлення. Довготривалість традиційного обладнання пояснюється тим, що формувалося воно протягом століть, а також тим, що при будівництві житла передбачливо закладали вбудовані та напіввбудовані елементи. Внутрішнє планування інтер'єру є однією з найбільш стійких етнографічних ознак. Згідно традиції, внутрішнє обладнання народного житла виглядало так: зліва від входу в хату, значне місце посідала піч; уздовж задньої стіни, до кута – постіль; вздовж чільної та фасадної стіни – довгі лави; в куті, по діагоналі від печі – стіл, скриня, а проти печі, у куті – мисник. Біля стола була невелика переносна лавка – ослін, а над ліжком до жердки підвішували колиску. На чільній стіні, або на покуті, у «червоному куті» на полицях розтавляли ікони. Якщо піч розташована праворуч від дверей, то аналогічною була ліва сторона.

Архаїчні риси народного житла передбачали умовний поділ на три частини в єдиному житловому приміщенні: кухонна, спальна і парадна. Традиційне розміщення кутів було логічно направлене і підказане практичною стороною побуту, при цьому враховувалось максимальне використання площі приміщення. Площа хати-хижі в середньому становила 18 – 22 м.кв., висота – приблизно 2 – 2,5 м. Внутрішній простір розподілявся відповідно до вікових традицій, де кожен кут і суміжні зони мали в хаті певне функціональне призначення. Така ж багатофункціональність була

властива й окремим предметам побуту. В житловому приміщенні сім'я не лише жила, а й працювала, особливо в зимовий час [7; 110-125].

Двері були одностулкові прямокутні. Ширина 0,7 – 0,8 м, висота 1,6 – 1,7 м. Вони влаштовувались в одвірках. Верхній одвірок оздоблювали різьбленням. На фронтальній стіні розміщували 2 – 3 невеликі вікна.

Інтер'єр народного житла насамперед залежав від його типу. Поступові етапи розвитку печі – від курної, до відокремленої, з виведенням на зовні димарем, відкритою плитою – зумовили переобладнання курної хати, а це, в свою чергу, дало активний поштовх до зміни інтер'єру житла, його декоративного оздоблення. В хатах заможних селян печі та комини обкладали кахлями. Найбільшу увагу приділяли оздобленню комина, як основної частини печі. Комин складався з двох-трьох рядів кахлів. Така піч гармонійно поєднувалася з внутрішнім оздобленням хати, була організуючим акцентом інтер'єру. Піч розміщували в кутку, на рамі з брусів, кінці яких виходять у приміщення і мають вигляд кронштейнів. Рама опирається на невеликий стовп (25-30 см) або камінь. Під піччю утворювався простір, що використовується для господарських потреб. На рамі лежить глинобитний привалок, обкладений дубовими чи ясеневими дошками. Далі виводили саму піч із склепінням та комином. Така піч займала майже третю частину житлової площі. На початку ХХ ст. до великої печі прибудовували меншу піч якою користувались щоденно.

Найбільш давнім типом освітлення хати була скипка (липина), колода з букових, добре висушених полін (ошкаликів). Скипу вкладали в спеціально зроблений невеликий отвір на передній стіні печі. Пізніше світили каганцем (макій) і нафтовими лампами.

Одночасно з будівництвом хати виготовляли й обладнання інтер'єру – лави, постіль, жердку, мисник. До речі, таке типове планування було характерне не тільки для населення Карпат, а й для інших слов'янських народів. Лава в кутку з'єднувалася і була досить широкою 0,5 – 0,6 м, виготовлялася з однієї цільної дошки. Лава несла значне функціональне навантаження. На ній сиділи гості і члени сім'ї, вночі на ній спали, в лаві робили спеціальні дірки, а в них вставляли кужіль. У хатах бідних селян ще з ХІХ ст. побутували лави з видовбаними в них заглибленнями для їжі. Відомі й короткі лавиці, а пізніше увійшли у побут і стільці. Для високогірних районів характерна постіль на високих ніжках, з масивними побічницями.

До стелі, або гряди, на мотузках чи ліщинових прутах підвішували колиску. Колиски були прямокутної, трапецієвидної або напівкруглої форми, з дощок, рейок або плетені з горіхового та вербового пруття. Жердка (грядка), (одна або дві) в житлі кріпилась над постіллю, призначалась для розвішування речей хатнього та особистого вжитку – килимів, верет, ліжників, одягу.

Столи виготовляли як на схрещених так і прямих ніжках із широким надстіллям. Ця форма у майбутньому послужила для вдосконалення конструкції стола з підніжжям, що оперізує ніжки стола, з виступаючими елементами, шухлядами та ін. Необхідним атрибутом побуту, а отже й

інтер'єру була скриня – дерев'яна, окована, оздоблена. Мисник, традиційно розташований між дверима і стіною, разом з піччю і лавою утворював кухонну групу інтер'єру. Найдавніші мисники складалася з 3-4 полиць. Іншим варіантом був мисник з дверцятами, які закривали полиці і мисник типу шафки, з відкритою верхньою і закритою нижньою частинами. У деяких хатах разом з мисником встановлювалася довга полиця (намисник) над дверима, а іноді й над вікнами [2; 176-177].

Гуцули, бойки, лемки здавна прикрашали дерев'яні частини хатніх предметів побуту різьбленням та випалюванням. Це, наприклад, ніжки та спинки постелі, дерев'яні кронштейни печі, боковини жердки тощо. По стінах хати вішали художньо оздоблені топірці, порохівниці, баклаги та ін. Принцип розташування предметів і спосіб їх оздоблення був схожим для всіх карпатських районів. Різниця полягала в їх кількості. Заможні люди мали більше ліжників, верет, різноманітних полотен, килимів, скатертин, рушників тощо. В обладнанні селянської хати ці речі були і як предметами практичного вжитку, і як прикраси – ними застеляють ліжко, лави, використовують для вкривання, підкладають замість подушок. Декоративні тканини і вишивки здавна були одним із засобів художнього оздоблення інтер'єру. В оздобленні жердки теж існував традиційний уклад. Ліжники і верети склалися вчетверо і перекидалися через жердку один біля одного, поверх них вузькою смужкою клали верету, по ній – дрібноклітчасту тканину, з якої шили тайстри та беаги, а поверх них розміщували декоративні рушники. Оздоблена жердка була прикрасою інтер'єру, гордістю господині, визнанням її майстерності та матеріального добробуту. Килимові вироби знаходили широке застосування в побуті. Заможні селяни килимами оздоблювали стіни над постіллю, стелили їх на лави і столи у святкові дні.

У 20 – 30-ті роки ХХ ст. почалась активна перебудова традиційних хат. Реконструкції, передовсім, зазнала піч, дим від якої було відведено через димар. Стіни, в деяких випадках і стелю, почали обмазувати глиною і білити, стелити підлогу тощо. Збільшуються вікна і двері, в обладнанні житла поруч із традиційними предметами побуту з'являються фабричні вироби.

Та все ж, центром уваги в житлі була стіна проти дверей – «застільна, головна». Відомо, що в слов'янських народів найбільш почесною частиною інтер'єру є кут, протилежний печі – «червоний кут». Тут висять ікони, сюди садовлять почесних гостей тощо. Одним з найважливіших центрів життя родини, найвагомим компонентом інтер'єру традиційного народного житла була так звана покуть, покуття (образник). Це куток розміщений по діагоналі від печі та місце біля нього. Найважливіші події родинного життя були пов'язані з покуттям (звідси, можливо, географічне Покуття, святе місце України). Кожний господар і господиня дбала про те щоб найкраще оздобити покуть, стіну над ним. На стіні над покуттям вішали ікони, які квітчали різноманітними зіллям, квітами живими, штучними чи засушеними, запашними ілікувальними травами. Оздобленням були писанки, зв'язані по два кукурудзяні початки (шульки) тощо. На культові свята (Зелені свята) ікони прикрашали різноманітним галуззям, які ще довго тут залишалися.

В українських Карпатах почесним місцем вважається не лише кут, а й стіна проти дверей. На ній горизонтально в ряд розміщували ікони-образи. За образами, як в найнадійніше місце, клали на зберігання документи, цінні папери тощо. Під образами висіли фотографії, гончарні миски, фаянсові тарелі, топірці, тобівки, коники з сиру, весільні калачі тощо. Автор розділу, про інтер'єр народного житла Т.Кіщук, у книзі «Народна архітектура Українських Карпат XV-XX ст.» припускає, що те, що почесним місцем в інтер'єрі народного житла визначається не кут, а ціла стіна, зумовлено впливом сусідніх народів: поляків, угорців, румун [7; 110]. З цим, до певної міри, можна погодитись, хоч це, можливо, елементарне збільшення побожності людей.

У дохристиянські часи, таким сакральним місцем житла, мабуть був сволок, на якому різьбилися розети, солярні знаки. Сволок, кожен кут хати, кожна її деталь мала свого бога. Сволок (грогор) міг виконувати роль оберегу. З приходом християнства святою стала уся стіна і кут житла. (У атеїстичні радянські часи, ікони на покуті та чільній стіні заміняли портрети Т.Шевченка та І.Франка). Сволоків могло бути і два і три. Згодом до них підвішували світильник.

Осібне місце в українському традиційному народному житлі, займають ікони на шклі, які займали почесне місце на покуті у «червоному куті» хати і, до речі, називалися «червоними» ще й тому, що одним з домінуючих у колориті таких ікон, був саме червоний колір.

Ікона на звороті шкла – порівнянно нове явище в тисячолітній історії українського іконного малярства. В Україні малярство на зворотньому боці шкла, 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 ст. і було одним з провідних видів мистецтва.

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. Ікони на шклі продавалися на численних базарах і на них був великий попит. Образи на звороті шкла виглядали святковіше, а ніж мальовані на дереві чи полотні та й не темніли від часу, легко зберігали звучність чистого кольору, ніби освітленого із 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 домінантою 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 домінанти, яскравий мажорний кольоровий акцент, що збагачував його декоративне оздоблення. Тісно розставлені на поличках навпроти дверей, під незначним кутом від стіни, ікони на шклі вносили в інтер'єр напівтемного селянського житла відблиск святковості та дзвінку мальовничість.

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 склі, 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. Постать 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 поколінне зображення Марії. Як правило, вона підтримує пишний квітчастий плащ, прикриваючи (покриваючи) ним зображених з наївною зворушливістю маленькі постаті духовних та світських осіб.

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 впливає ще одна його риса – стійкість до чужих впливів.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., таке улюблене широкими масами народне ікономалярство на шклі приходить до занепаду, оскільки не витримує конкуренції з друкованою продукцією. Хоча 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.

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

Якщо на покуті (в святковому куті хати), хатні ікони, серед яких Богородиця, Св. Микола, Св. Юрій та інші, називають хатнім іконостасом, то чому не спробувати зробити невеличкий, але повний (з відповідним набором ікон) іконостас для сучасного помешкання? З'ясувалося, що такого типу іконостаси можуть бути не лише в помешканнях, а й в капличках, в приміщеннях для молитви в лікарнях, навчальних закладах, серед військовиків тощо. Творчість сучасних майстрів іконописців, в основному, є храмовим мистецтвом. Тому попит на хатні ікони намагаються втамувати друковані і розфарбовані фотографії чи інша друкована продукція. Саме ікони на шклі в західних регіонах України, а особливо у нас на Прикарпатті до появи олеодруків до початку ХХ ст. були майже в кожній сільській хаті чи міському помешканні. Важливо що це ручна робота, вона неповторна, індивідуальна, оригінальна.

У власника сучасного помешкання, особливо міської квартири, нерідко виникають питання: як вірно розмістити ікони? Які ікони необхідно мати вдома? Чи мають бути ікони винятково мальованими чи можна використовувати репродукції? На якісь з цих запитань слід давати тільки однозначну відповідь, деякі з них не потребують якихось строгих рекомендацій.

Отже, де розмістити ікони? У вільному і доступному місці. Лаконічність такої відповіді викликана не відсутністю канонічних вимог, а життєвим реалієм. Звичайно, ікони бажано розмістити на східній стіні кімнати, але якщо будинок зорієнтований так, що на сході знаходяться вікна чи двері, то можна використовувати південну, північну чи західну стіну помешкання. Важливо щоб перед іконами було достатньо вільного простору. Вибираючи місце для «домашнього іконостасу» (це поняття виникло швидше ніж «домашній кінотеатр»), необхідно уникати близького сусідства ікон з телевізором, комп'ютером, відео-аудіо центрами чи з іншою побутовою технікою. Ці атрибути сучасного житла належать нашому часові, термін їх використання порівнянно короткотривалий, їх призначення не відповідає призначенню Святих зображень, тому поєднувати їх разом не слід.

Також не потрібно допускати змішування ікон з предметами декоративного убранства світського характеру: статуетками, тарелями, панно різного характеру тощо. Прикрасою іконостасу можуть бути живі або висушені квіти, гілочки верби, а також, окремо висячі ікони, згідно традиції, декоруються рушниками.

Не має бути між іконами картин, репродукцій картин і фотографій, за винятком фотографій з ікон. Ікона сповіщає про святість, являє нам духовний світ, в той же час картина, фотографія, показує світ реальності, матеріальності, навіть якщо вона близька і важлива нам. Фото, картини – звичайно ж мають бути в помешканні, але розміщувати їх слід не біля ікон.

Які ікони треба мати дома? Обов'язково ікону Спасителя та ікону Божої Матері. З іконографії Христа, як правило, вибирають поясне зображення, а з Богородичної іконографії – ікони «Одигітрії» – провідниці, «Єлеуси» – милування. Звичайно, якщо пам'ятною датою для сім'ї є дні пошанування певних ікон, чи зображення святих, імена яких мають члени сім'ї, то є сенс мати дома такі ікони.

Для тих, хто має можливість у помешканні мати більшу кількість ікон, можна доповнити свій іконостас зображеннями місцевих святих і звичайно, великих Святих України. Традиційно це св.Микола, ап. Петро і Павло, Андрій, Іван Предтеча, євангелісти; мч. Борис і Гліб, св. Володимир і Ольга; св. Ілля, Георгій Побідоносець, Архангели Михаїл і Гавриїл, Пантелеймон, Катерина, Параскева, Віра, Надія, Любов і їх мати Софія тощо. Для нашого регіону не зайвим в інтер'єрі буде зображення чудотворних ікон Почаївської, Гошівської, Погінської Божої Матері і т.д., а також ікони – празники. Зрештою, вибір ікон для помешкання має індивідуальний характер.

Тепер з приводу репродукцій ікон і фото з них. Інколи краще мати добру репродукцію, чим ікону мальовану, але поганої якості. Відношення

ікономаляра до своєї праці має бути відповідальним, професійним і вимогливим. Тому, якщо зображення не викликає почуття внутрішнього благоговіння і відчуття дотичності до святості, якщо воно сумнівне з точки зору іконології та іконографії, то кращим буде утриматися від розміщення таких творів у своєму житлі. А репродукції канонічних ікон, освячені і належним чином оформлені, посядуть гідне місце в домашньому іконостасі.

Як розмістити ікони? В якій послідовності? Чи є у зв'язку з цим суворі уставні вимоги? У церкві – так. Домашнє Святе місце можна обмежити деякими головними правилами. Так, наприклад, якщо ікони розміщені безсистемно, без продуманої композиції, не симетрично, то це викликатиме постійне відчуття незадоволення їх розміщенням, бажанням все змінити, що відволікає від молитви. Також слід пам'ятати про принцип ієрархії: не поміщати до прикладу, ікону місцевовшанованого святого (Г.Хомишина, М.Чарнецького тощо) над іконою Спаса, Богородиці, Св.Трійці тощо. Ікона Христа повинна бути праворуч від предстоячого, а Божої Матері – зліва, як в класичному українському іконостасі. Якщо впомешканні є особлива ікона, палладіум, яка передається у спадок, то її можна зробити центром домашнього іконостасу.

При підборі ікон треба слідкувати за тим, щоб вони мали образну і стилеву спільність, були виконані у єдиній художній і технічній манері. Варто намагатися не допускати еклектичних стилів, багатостилевості в оздобленні хатнього іконостасу. Верх такого іконостасу бажано завершувати хрестом; хрести інколи поміщають на косяках дверей. Під час молитви перед іконами може горіти свічечка чи лампадка, а у святкові дні та неділю, може горіти протягом дня.

В багатокімнатних квартирах іконостас розміщують, як правило, в більшій з кімнат, в інших необхідно помістити хоча б по одній іконі, у тому числі й на кухні. І останнє. Що робити, коли ікона знищилася і не піддається реставрації? Таку ікону, особливо посвячену, ні в якому разі не слід просто викидати: до святині, навіть якщо вона втратила свій первісний вигляд, слід відноситися з благоговінням. Ікону необхідно віднести до церкви, де її сплять у церковній печі. Також треба знати, що порча ікони, яка сталася внаслідок недбалого зберігання – це гріх, який необхідно ісповідувати.

Література:

1. Гоберман Д.Н. Искусство гуцулов. – М., 1980.
2. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.
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. Народна архітектура Українських Карпат XV-XX ст. – К., 1987.
8. Откович В. Живопис на склі. // Образотворче мистецтво. – 1988, № 5.
9. Островский Г. Украинская народная живопись на стекле. // Панорама искусств. – М., 1982, вып. 5.
10. Станкевич М. Українське художнє дерево. – Львів, 2002.