

УДК 745/749:217

ІКОНА НА ЗВОРОТІ ШКЛА
В ІНТЕР'ЄРІ ОСЕЛІ

Р.М. Гошовський

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

Вперше з'ясовується роль і особливості впровадження ікони на звороті шкла у широке коло нехрамових інтер'єрів кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Ключові слова: ікона, оселя, інтер'єр, нехрамова ікона.

Церква була, є і буде важливою складовою духовного життя українців. Від народження і до смерті людини її життя супроводжує присутність ікони. Вона проголошує, проповідує правди віри, таїнства віри. Ікона – то вислів догми у формі зображення, вчить і виховує в нас якусь засаду життя, чесноту, застерігає від зла чи гріха.

У даній статті ставимо за мету вимежувати з типологічної групи нехрамових ікон «ікону на звороті шкла». Пі Ватиканський собор для укріплення родини, назвав нехрамову ікону – «домашня церква», звідси – домашня ікона, домашній іконостас. Однак, терміни «домашня» ікона чи «хатня», «кімнатна» «помешкання», «житла», «домівки» і т.д., не повністю відповідає означенню цієї типологічної групи, тому пропонується, як варіант, до використання узагальнений термін «ікона оселі».

Традиційним прикладом ікони оселі може бути інтер'єр українського народного житла. 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 ікони оселі і усвідомлення сім'ї як малої Церкви.

Багато хто з дослідників українського мистецтва та архітектури у своїх працях торкалися теми особливостей народного житла. Серед них варто згадати В. Самойловича, П. Юрченка, С. Таранушенка, Г. Логвина, А. Данилюка, І. Могитича, Т. Кіщука, М. Станкевича [11] тощо.

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.

Традиційне розміщення кутів було логічно направлене і підказане практичною стороною побуту, при цьому враховувалося максимальне використання площі приміщення. Площа хати-хижі в середньому становила 18–22 м², висота – приблизно 2–2,5 м.

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.

Біля стола була невелика переносна лавка – ослін, а над ліжком до жердки підвішували колиску. Якщо піч розташована праворуч від дверей, то аналогічною була ліва сторона.

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, с. 110–125].

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 ак-

тивний 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 користувалися щоденно.

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

У 20–30-х рр. 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.

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 кріпилася 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, с. 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 застеляли ліжко, лави, використовували для вкривання, підкладали замість подушок. 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 бесаги, 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. Декоративні тканини і вишивки здавна були одним із засобів художнього оздоблення інтер'єру.

Сакральним місцем житла у дохристиянські часи, очевидно, був сволок, на якому різбилися розети, солярні знаки. Сволок, кожен кут хати, кожна її деталь мала свого бога. Сволок (грогор, грагар) міг виконувати роль оберегу. Сволоків могло бути і два і три. Згодом до них підвішували світильник.

З приходом християнства, сакральним центром оселі став кут, а згодом уся стіна проти дверей – «свята, застільна, головна». Загальновідомо, що в слов'янських народів найбільш почесною частиною інтер'єру є кут, протилежний печі – «червоний кут». Тут висять ікони, сюди садовлять почесних гостей тощо. Найважливіші події родинного життя були пов'язані з покуттям (звідси, можливо, географічне Покуття, святе місце України).

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, с. 110]. У атеїстичні радянські часи, ікони на покуті та чільній стіні заміняли портрети Т. Шевченка та І. Франка.

Чільне місце в українському традиційному народному житлі відводилося іконам мальованим на звороті шкла, які

знаходились на покуті у «червоному куті» оселі і, до речі, називалися «червоними» ще й тому, що одним з домінуючих у колориті таких ікон, був саме червоний колір.

На сьогодні є вже чимала кількість матеріалів про такий вид ікономалярства, яке як відомо, було переважно в інтер'єрах народного житла, особливо на Заході України. З-поміж дослідників ікономалярства на звороті шкла О. Кульчицька [5], Я. Музика, В. Свенціцька, Г. Островський [10], В. Мельник [6], В. Лукань, О. Тріска [8], О. Шпак [12] та ін., в основному, зосереджували свою увагу на феномені цього виду ікономалярства, досліджували іконографію, композиційні особливості, колорит, техніку тощо. У той же час, ще не було праці присвяченій проблематиці взаємозв'язку, взаємопроникнення ікони та оселі.

Таке ікономалярство, як вид народного мистецтва в Україні, поширилося на Галичині, Буковині й Закарпатті, як українська інтерпретація західної традиції вітражів. Хоча традиція така є принципово різною, бо в католиків це Божественне світло, що проходить (вітражі), а в православних, греко-католиків – світло, що відбивається від поверхні (мозаїки, розписи, ікони).

Найбільшої активності діяльність осередків і окремих майстрів народного малярства у XVIII–XIX ст. припадає на Гуцульщину. Однак, виявляється, що багато творів, які атрибутовані як «гуцульські», насправді створені в передгірських місцевостях. Саме з Богородчан, передгірського прикарпатського містечка, вивозилося найбільше ікон мальованих на звороті шкла. На розвиток цього надзвичайно специфічного осередку ікономалярства вплинуло особливе його розташування, зокрема наближеність до Скиту Манявського, а також до бойківських і гуцульських поселень.

Тому, можна припустити, що саме майстрам з Богородчан належить авторство багатьох невідомих ікон того часу. Мабуть, для цих майстрів важливішим було

не авторство, а переконання того, що їхні імена будуть записані «на небі» і, звичайно, відповідна скромна матеріальна винагорода за свою працю.

Окрім Богородчан, ремісничий промисел ікономалярства на звороті шкла був поширений в Косові, Жаб'ї (Верховині), Яворові, Криворівні, Космачі, Нижньому Березові, Старих Кутах. Осередки такого ікономалярства були й у більших містах

– Станіславі (Івано-Франківськ), Коломиї, Снятині, Городенці.

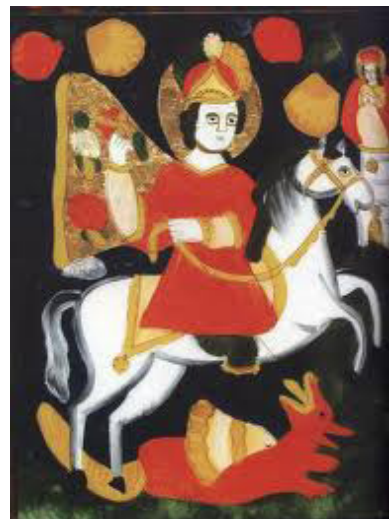
Ікони мальовані на звороті шкла продавалися на численних базарах, базарчиках і на них був великий попит. В українській оселі до цих ікон молилися у свята та будні, на Різдво і у Великдень, у дні народження і смерті, вона була ще одним, найважливішим «вікном», звідки дивилися святі, яким вірили і яких просили.



Свята Параскева і Святий Юрій Змієборець



Святий Миколай



Святий Юрій Змієборець



Покрова Пресвятої Діви Марії

Особливо цінувались ікони з великими і яскравими формами, які виразно прочитувалися на білій стіні, навіть у не зовсім добре освітленому помешканні. 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» цих ікон. «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» [3, с. 97].

Як правило, ікони виконані на звороті шкла не були (за рідкими винятками) храмовими, а були призначені для селянських і міщанських осель чи могли поміщатися у численних каплицях та скромних капличках. Навряд чи церква забороняла такі ікони, адже неосвячений образ ніколи б не поставили в приміщенні, де перебувають люди. Та все ж, у трактуванні релігійних сюжетів майстрами з народу явним є від-

хід від канонічних догматів християнства. Адже, створюючи їх, народні майстри поклалися в основному не на набуті відчуття, а на вродженні.

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, хоча б в якійсь мірі, знали офіційні церковні канони та вимоги. 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 заманеться. У цьому процесі мав місце стихійний природній відбір і як наслідок, займалися цією справою найталановитіші. В одному селі нерідко малювали по 20–30 майстрів. Як правило, твори малярства на звороті шкла анонімні й у своїй більшості не датовані. За такі ікони бралися народні майстри з розвиненим відчуттям площиннос-

ті чи графічності, бо поправляти чи перемальовувати щось на шклі, на відміну від звичайної ікони, неможливо. Тому початківці підкладали під шкло наперед виконаний рисунок, гравюру або й вже виконану ікону. Обраний сюжетний взірць інтерпретувався довільно, 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 мальованих на звороті шкла породжене не тільки блиском матеріалу, світло випромінюють самі персонажі. В народі найбільш улюбленими були образи святих Миколи, Юрія, Іллі, Петра і Павла та ін. 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 звороті шкла з образом Ісуса Христа, «Різдва Христового», «Страшного суду», «Притча про багача і бідного Лазаря», «Покрови» тощо. Популярним для зображення був і образ Юрія Змієборця.

У народному малюванні ця 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» [6, с. 24–25].

Постать Матері Божої здебільшого подавалася збільшеним планом і вирізнялася монументальністю. Схоже образне і смислове значення мала ікона «Покрова». В іконографії на звороті шкла цей популярний у народі сюжет отримав максимально спрощене трактування. Майже всю площину ікони займає зображення Богоматері Марії, як правило, вона підтримує пишний квітчастий плащ, прикриваючи (покриваючи) ним зображених з наївною зворушливістю маленькі постаті духовних та світських осіб.

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 шкла полягає в тому, що незважаючи на запозиченість українськими майстрами матеріалу і техніки з країн центральної Європи, вражаючою є видозміненість її на українському ґрунті, в українській інтерпретації.

У другій половині ХІХ ст., коли щойно розпочиналося зацікавлення давнім українським ікономалярством, галицькі дослідники обстежували і рятували сакральне мистецтво, не звертаючи належної уваги на ікони виконані на звороті шкла. Навіть Володимир Шухевич, один з найвизначніших тогочасних дослідників матеріальної і духовної культури Карпатського етнорегіону писав, що «богомази» усунули з гуцульських хат «староруські хрести та образи» намальовані на дереві церковними малярами [6, с. 24–25]. У своїй ґрунтовній монографії, він, на жаль, жодним словом не обмовився про малярство на шклі в житті і культурі гуцулів, хоча з чієїсь легкої руки ікони мальовані на звороті шклі загалом мали ймення «гуцульських».

Традиції малярської техніки на звороті шкла для оселі були втрачені, а вірніше, забуті і довгий час не було жодних спроб її відродження. Щоправда, впродовж короткого часу, були й певні намагання об'єднати декоративну яскравість малярства на звороті шкла з натуралізмом друкованого зображення, коли майстри почали наклеювати на шкло невеликі репродукції релігійного змісту, обрамляючи їх прикрашеними розписними квітковими мотивами під фольгою чи «політкою».

Ікономалярство на звороті шкла – це яскрава сторінка образотворчого фольклору, що живився і виріс на багатих мис-

тецьких 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.

Варто пам'ятати, що ікону не оцінюють, до неї моляться і що не людина вибирає ікону, а ікона вибирає людину. Всесвіт великий, але майстерний твір ікономаляра, мистця, дозволяє мати його на стіні кімнати.

Можна з впевненістю стверджувати, що ікона на звороті скла не лише особливий мистецький жанр завдяки технічним особливостям, Це феноменальне етно-мистецьке явище своєрідного художнього стилю, певної мистецької ідеології.

Література

1. Гоберман Д. Искусство гуцулов / Д. Гоберман. – М. : Сов. художник, 1980. – 51 с.
2. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – К. : Наукова думка, 1987. – 471 с.
3. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. – К. : Мистецтво, 1976. – 262 с.
4. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. – К.: Мистецтво, 1991. – 208 с.
5. Кульчицька О. Про народне малювання на склі / О. Кульчицька / Мат. з етнографії та художнього промислу. – Львів, 1957. – Вип. 3. – С. 172–176.
6. Мельник В. Червоні образи / В. Мельник / Україна. – 1993. – № 11. – С. 42–48.
7. Народна архітектура Українських Карпат XV–XX ст. – К., 1987. – 272 с.
8. Народна ікона на склі: альбом / [наук. ред.: М. Станкевич] / [О. Романів-Тріска]. – К. : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2008. – 372 с.
9. Откович В. Живопис на склі / В. Откович, В. Пилип'юк. – Львів : Світло й тінь, 1999. – 96 с.
10. Островский Г. Украинская народная живопись на стекле / Г. Островский / Панорама искусств. – М., 1982. – Вип. 5. – С. 52–58.
11. Станкевич М. Українське художнє дерево / М. Станкевич. – Львів : НАН України; Інститут народознавства, 2002. – 480 с.
12. Шпак О. Малярство на склі професійних митців / О. Шпак // Мистецтвознавство'11: Науковий збірник. – Львів : СКІМ, 2011. – С. 177–199.

Goshovsky R.M. ICON ON THE REVERSE SIDE OF GLASS IN THE HOUSE INTERIOR. *The role and peculiarities of the implementation of the icons on the reverse side of glass in a wide range of non-temple interiors is appeared for the first time at the end of XX – early XXI century.*

Keywords: icon, house, interior, non-temple icon.

Гошовский Р.М. ИКОНА НА ОБОРОТЕ СТЕКЛА В ИНТЕРЬЕРЕ ЖИЛИЩА. *Впервые определяется роль и особенности внедрения икон на обороте стекла в широкий круг нехрамовых интерьеров конца XX – начала XXI века.*

Ключевые слова: икона, жилище, интерьер, нехрамовая икона.