

ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МАЛЯРСТВА НА СКЛІ У ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ У КІНЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

УДК 75.023.1–033.5(477.87)«19»

Наталія МИРОНЧУК,
викладач Закарпатського художнього інституту,
м. Ужгород, Україна

***Анотація.** У даній статті висвітлюється процес трансформації традицій народного мистецтва малярства на склі в творчості професійних художників Закарпаття на сучасному етапі, а саме в кінці ХХ століття. Підкреслено важливість продовження спадщини минулого, його естетичного розуміння та констатації новаційних мотивів інспірацій в формуванні нового жанру образотворчого мистецтва. Проведено аналіз індивідуальної манери, стилю та технічних прийомів малярства на склі закарпатських митців.*

***Ключові слова:** мистецтво, етнокультурна традиція, сучасність, малярство на склі, Закарпаття.*

Малярство на склі має свою багату історію, початки якої йдуть у давнину. Малювання на склі пізнали вже стародавні єгиптяни. Однак давні традиції в більшій мірі торкаються самого матеріалу скла, який протягом багатьох століть набув значних досягнень щодо технології спектру, склавши основу самоцінного різновиду декоративно-прикладного мистецтва, а саме – «художнє скло». Ми звертаємось до скла як до основи (поруч із полотном, картоном, папером), на якій художник в той чи інший спосіб малював фарбами.

Звертаючись до сучасного малярства на склі у творчості художників Закарпаття, необхідно зазначити, що це – галузь професійної діяльності, яка з одного боку характеризується особистісними творчими проявами, з іншого – закорінена на ґрунті певної національної традиції.

Образотворча культура Закарпаття розвивалася в контексті тих держав, до складу яких входив край історично – тривалий час. «Вона не була поглинута й адсорбована, а знайшла гармонійність існування у конгломераті культурних проявів специфічного карпатського регіону. Традиційні народні промисли, старовинна дерев'яна архітектура та будівництво, оригінальні та самобутні твори прикладного характеру стали тим джерелом, з якого полетіть

благодать щирого і правдивого у своїй основі професійного мистецтва краю. Історично-культурна маса народного мистецтва виявилася тим енергетичним та естетичним потенціалом, що спрацював як релігійний фактор для усього мистецтва Закарпаття» (26, с. 6).

Закарпатський мистецтвознавець Л. Біксей зазначає: «Здорова у своїй основі культура народів та народностей, які обрали своєю Батьківщиною Закарпаття, несла потужний заряд життєствердження та оптимізму. Сила рідної землі, сила духу людей була тим об'єднуючим фактором, який став головним чинником історичного поступу» (26, с. 6).

Одним з основних завдань нашого дослідження є вивчення процесу трансформації традицій народного мистецтва (в даному випадку малярства на склі) в творчості професійних художників. Наївний художник приймав світ, безконечність, час і моделював своє бачення форми чи зображення.

Характерною особливістю життя народу є його синкретичність, початкове злиття реального з ірреальним, народні художники самі не усвідомлюють, що творять одухотворені твори мистецтва, які виявляють їх інтуїтивні почуття. Структура народного мистецтва узгоджена з тими закономірностями, що притаманні законам природи і послідовно діють завжди і всюди: в побуті, праці, дозвіллі.

Отже, пізнання народного малярства в естетичному розумінні, виводить нас на шлях багатостороннього і глибокого розуміння загальних основ мистецтва, а його трансформація на сучасному етапі – це особистісні творчі втілення, що віддзеркалюють поєднання традиційної та професійної творчої культури.

Малярство на склі як вид образотворчого мистецтва засяло новими гранями в кінці ХХ ст. і заговорило про себе з нового боку. Адже із «наївного» стану воно переросло у різновид професійного мистецтва і на тлі звичних станкових робіт вирізняється новизною трактування та пошуку теми. А нові технічні можливості та матеріали збагачують тафлю скла такими ефектами, які не можна досягнути в будь-якій техніці малярства.

Вікові традиції малярства були зосереджені на релігійній тематиці і обмежувались певним колом сюжетів, що були найближчі народній свідомості. Реалії сучасного малярства на склі не мають ніякого обмеження ні в темі, ні в композиційному трактуванні площини. Вони сповідають пластичні критерії, формовияви, гармонію кольорових зіставлень. Новаційні мотиви інспіруються багатьма факторами і творять новий жанр образотворчого мистецтва.

Визначним явищем в історії сучасного українського малярства на склі була виставка в Національному музеї Львова, ініційована галереєю «Дзига» 1997 р. Вона вразила багатогранністю сюжетів, технічних прийомів, колористичних зіставлень. Жюрі визначило переможців, серед них: Андрущенко, Данилів. Експозиція вміщувала багато гуцульських ікон з приватних збірок та велику кількість творів сучасних художників різних поколінь. Ця виставка є прикладом неперервності традиції цього різновиду мистецтва. Твори, виконані в цій техніці, є результатом творчого процесу, випробовані змістом і є тим продуктом, що й ініціюють явище мистецтва.

В чому полягає різниця між малярством на склі з позиції часу? Якщо сто років назад цей вид малярства був прерогативою народного мистецтва, то через століття професійні митці відродили і збагатили малярство на склі новими технологічними прийомами та застосуванням синтетичних матеріалів. Якщо старі майстри використовували для покриття олійні фарби локальних кольорів, то сучасні мистці займаються змішуванням кольорів і збагаченням кольорової палітри, застосовуючи ті кольори, яких не зустрічаємо у старих взірцях; серед них фіолетові, наближені до них червоні. Площини скла набирають різних кольорових відтінків, від пастельних до темних, від активних яскравих до контрастних співставлень, змінюється і концепція декораційна, композиції сучасних робіт на склі мають ефект співставлення гладких і фактурних площин.

Якщо народні «картинки» ХІХ – поч. ХХ ст. були копіями якогось взірця, то сучасні роботи є оригінальними композиціями художника. Термін «Закарпатська школа живопису» завдячує своїй з'яві Адальберту Ерделі (1891-1955) та Йосипу Бокшаю (1891-1975), що і є її основоположниками.

«Чесне мистецтво – ось що стало наріжним каменем цієї школи» [26]. Стильова та ідейна єдність, декоративність трактування площини, реалістичні принципи, зв'язок з народним мистецтвом характеризують цю своєрідну школу. А професійна підготовка та активність життєвої позиції А. Ерделі, Й. Бокшая, Е. Грабовського, Ф. Манайла, А. Коцки, Е. Кондратовича, З. Шолтеса, А. Борецького – стали гідними до наслідування молодим художникам. У 1931 році було засноване Товариство діячів образотворчого мистецтва Підкарпатської Русі, головою якого був Адальберт Ерделі. 16 серпня 1946 року новостворене Закарпатське відділення Спілки художників України очолив А. Ерделі, маестро, що здобув професійну освіту в Будапешті, Мюнхені, а естетичні засади вдосконалю-

вав у Парижі. «Митець – поет, митець неординарний та послідовний, на терені рідного краю мріяв принести найкраще в скарбницю світової культури і мистецтва» [Там само].

Ціла плеяда художників-послідовників продовжило традиції, закладені корифеями, серед них: Б. Бедзир, Н. Кашшай, В. Микита, Ю. Герц, В. Габда, П. Балла, Є. Бедзир-Кремницька, Е. Медвецька, М. Медвецький, В. Бердар, В. Звенигородський, І. Ілько, Й. Бабинець, Й. Рушак, В. Приходько, Т. Данилич, В. Скакандій, І. Дідик, Н. Пономаренко, Л. Корж-Редько, Ф. Семан, І. Панейко, Н. Кирилова, В. Щур, Ю. Дикун та багато інших.

Сучасне малярство на склі розглядається як складова частина розвитку образотворчого мистецтва. Малярство на склі було різновидом народного мистецтва і ним не займалися професійні художники Закарпаття до 70-х років ХХ ст. Доступність матеріалу та можливість тиражування релігійних мотивів спонукала народних малярів до роботи. Тому про професійне начало тут не було і мови, малярству на склі відводилось естетичне і обрядове місце у побуті.

Органічним компонентом творчого процесу народного майстра виступає техніка виконання, бо малярство на склі має свою специфіку у технології та методі малювання. Колись використовували гутне, згодом перейшли на фабричне скло. Контурний рисунок наносився пером або пензлем. Після виконання контурів прокладали елементи декору, складки одягу, вимальовували дрібні деталі, легко відтіняли форму (28, с. 36). Потім, наклеївши в потрібних місцях фольгу, покривали все це олійною фарбою. Коли все висихало, зафарбовували тло. На верхній частині скла рисунок виходив у дзеркальному зображенні. Завершальний вигляд живопису надавало дерев'яне обрамлення, зафарбоване в темні кольори.

Для цієї техніки дуже важливим є чорний обвід контуру, що зроблений рукою художника і є тією лінією, що утримує площину кольору. Саме кольором визначається декоративне звучання зображення. Художник оперує яскравими кольорами – жовтим, білим, червоним, рожевим, синім, голубим, зеленим, створюючи сміливі контрасти, кольорові співставлення. При цьому локальність кольору розбивається чи рослинними мотивами, чи фактурами, що прикрашають тло.

Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва у 70-80-х роках зумів виховати цілу плеяду мистців, що захоплювались цією технікою малярства. Випускники Ужгородського училища прикладного та декоративного мистецтва,

що навчались у Львові, почали працювати у цьому напрямку, вивчаючи першоджерела, що знаходилися в етнографічних музеях Львова, Коломиї, Києва, збираючи літературу, що, на жаль, була видана польськими, румунськими, словацькими авторами. Це були перші спроби наслідування старих взірців.

Представники «закарпатської школи» в малярстві на склі використовують багато нових технологічних прийомів, експериментальних засобів, фактурних елементів і поєднують їх із новими сюжетами, побутовими сценами, філософськими темами, абстрактними композиціями. Саме це надає оригінального звучання картинам, виконаним на склі. Сучасні інтер'єри кафе, клубів, офісів чи індивідуального житла прикрашають яскраві твори, що творять елітний стиль мистецтва. Серед закарпатських мистців, що працюють у цьому виді малярства – Н. Кирилова, І. Дідик, Л. Аверкієва, А. Медвецька, Ю. Дикун, В. Щур, Н. Герчук. Багато випускників УКМ ім. А. Ерделі – В. Карташов, А. Крайнева, Іванка Дідик, Е. Ковач, В. Цомпель та ін. – виконали свої дипломні роботи у цій техніці.

Закарпатські художники творять у яскравих рефлексах сучасної епохи, звертаючись до інтуїтивного розуміння часу, пам'яті творчої думки минулого у сучасному. Емоції та спогади формують ідею і перетворюються у естетичні результати, використовуючи принцип лінійно-тональної організації скляної площини.

Тенденція зіставлення в одному композиційному полі елементів натуралістичного та умовного, поєднання стилізації і символізму властива творам Івана Дідика. Іван Дідик народився в 1951 році у с. Кострино на Закарпатті. Навчався в Ужгородському училищі прикладного та декоративного мистецтва та в Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (відділ проектування меблів та інтер'єру). Після закінчення навчання і на даний час працює викладачем в Ужгородському коледжі мистецтв ім. А. Ерделі. Творчу діяльність розпочинає з 1975 року. Виставляє свої творчі роботи в Ужгороді, Львові, Києві, Тернополі, Угорщині, Чехії, Словаччині, Німеччині, Франції.

Малярством на склі почав захоплюватись у 1980-х роках. На багатьох виставках, де експонувалися його роботи, а саме в Німеччині (Прін ам Хімзея, Бад Дюркгайм), в Угорщині (Будапешт, Токай, Тайо, Шарошпоток), в Словаччині (Требішов, Братислава), в Ужгороді, в Києві та Львові, живопис на склі викликає особливе захоплення глядачів та мистецтвознавців. В газетній статті «Колір виноградної тіні» («Постуй»), зазначено: «...художник навмис-

не не уточнював, по який бік шиби малюватиме світ, лишивши собі волю інтерпретації постановок і вдивляння у далекі перспективи світу зовнішнього».

Іван Дідик працює і над релігійною тематикою: «Розп'яття», «Богоматір з Ісусом», «Святий Миколай», «Юрій Змієборець». В його роботах: «Золотий дощ», «Ранкова роса», «Політ бабки», «Створення світу», «Світ за вікном», «Теплий дощ», «До сонця» зображений СВІТ: світ спогадів, світ споглядання, світ роздумів, світ навколо нас. Це самостійні твори, що ніяк не прив'язані до традиційного малярства на склі, окрім техніки виконання. Вишукана кольорова гама характерна для робіт І. Дідика. А застосування золотих і срібних кольорів надає сучасного звучання його творам.

Інтуїція, спогад, випадок, гра формуються в оригінальні ідеї, сюжети, характерні для творчого доробку Юрія Дикуну. Юрій Дикун народився в 1963 році в Ужгороді. Навчався в Ужгородському училищі прикладного та декоративного мистецтва, на відділі художньої обробки металу. Продовжив навчання в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, на відділі проектування інтер'єру та меблів. Займається дизайном, з 1997 року працює викладачем в Ужгородському коледжі мистецтв ім. А. Ерделі на відділі художньої обробки металу. Творчу діяльність розпочав з 1989 року, малярством на склі захопився з 1990-х років.

Він любить вдаватися до оповідності та деталізації, чим дуже підкреслює свою життєствердну вдачу. Інтерпретуючи, шукаючи індивідуальний стиль, створює цілу серію робіт: «Краківський базар», «Павший ангел», «Гра в карти», «Тет-а-тет», «Золота рибка», «Циганка» тощо, що підтверджує вищесказане. Зображення мотиву риби дуже поширене у художника. Народжений під цим сузір'ям, він малює цілу серію, де виявляє таку фантазію, що не завжди знаходить логічне пояснення. Від простого силуетного трактування «Золотої рибки», «Нічної рибки», до фантазмагорії у «Мові риб», що в свою чергу ділиться на окремі сюжети: «Дует», «Коли падають маски» тощо.

Коли б зібрати всіх дивовижних риб, що зобразив художник, то вони не вмістилися б у великому акваріумі. Кольорова гама тонально насичена, строката, в ній переважають темно-зелені, коричневі, чорні кольори з незначними вкрапленнями золота.

Володимир Щур народився 2 січня 1942 року в селищі Волове, нині Міжгір'я, в родині тамтешніх учителів. Закінчив в 1965

році Ужгородське училище прикладного та декоративного мистецтва (відділ художньої обробки дерева). Творчу діяльність розпочав з кінця 1960-х років, малярством на склі займається з 90-х років ХХ ст. Він продовжує експериментувати з поєднанням різних матеріалів, пов'язуючи їх тематично, об'ємно, графічно, кольорово (дерево, метал, емалі, шкіра, карбування).

Не випадково, працюючи в художньо-виробничих майстернях Художфонду, вперше використовує принцип поєднання вітражного скла і дерева, у великій композиції «Символи Закарпаття» 1979 р. Монументальні фігури з дерева доповнені фоном-вітражем, який підсилює ефект простору, а кольорова гама скла підсилює деревні барельєфи своїм кольоровим блокуванням.

Тема побутової ікони його хвилювала ще з далеких повоєнних років. Прийшов час атеїзму, настав час урбанізації, появи нових матеріалів в більшості штучних, «під щось», змінився екстер'єр, інтер'єр, десь на задній план відійшла духовність. Художник ставить перед собою завдання знайти місце для ікони в сучасному інтер'єрі, де б органічно вписались сучасні предмети побуту (телерадіотехніка, меблі, килими та ін.) Ікона на склі, з її вічно яскравими полум'яними кольорами, повинна виділятися серед побутових речей, підкреслюючи важливість усього образу.

Випадково побачивши маленьку ікону на склі в с. Буківцеве Великоберезнянського району, художник загорівся бажанням спробувати себе в цій дуже захоплюючій техніці (малювання на склі).

У наш час появились нові матеріали (фарби, позолота, розчинники, інструменти для гравіювання на склі і таке інше). Художник намагається використати усі засоби, постійно експериментує, ніколи не повторюючи те, що було уже зроблено.

Вивчаючи основи традиційного іконопису світових майстрів, намагається знайти спосіб синтезу, не забуваючи про етнічну територію, вплив народного малярства на склі. Так появляються ікони, де використано два, а деколи і три скла, що дає стереоскопічний ефект. Цей прийом дає можливість виконати оклад на першому склі, зображення релігійного мотиву на другому склі, а тло, орнамента попадають на поверхню третього скла. Дуже часто художник вписує в тло композиції визначні храми або дуже характерні елементи тих місць, де виконує роботу. Такими є: «Богоматір Тайська», «Ангел хранитель», «Богородиця трирука» та інші.

Сама технологія розпису на склі дає можливість виконати задуману тему не спонтанно, а добре продумати почерговість нане-

сення позолоти, кольорів, прошкрябування і т. д., на що потрібно досить багато часу.

З радістю сприйняв В. Щур замовлення на виконання іконостасу для храму в селищі Перечин, Закарпатської області. Всі ікони виконані на склі по класичному канону. В храмі вже знаходиться ікона «Миколи Чудотворця» (170x90), де художник використав три скла. Завершив роботу над іконою «Пречистої Богородиці» такого ж розміру.

Обрамленню ікони митець приділяє велику увагу. Кожна рама має свою індивідуальну побудову, де на перехідній частині виконує мініатюрні сюжети з життя святих. Розповідну основу таких образів підкреслює способом так званої багатосюжетності в одному просторі, тобто за постаттю святого змальовується одна або кілька сцен його подвигів духовного характеру. Призначення цих сцен, як і в професійних іконах, зрозуміле: посилити оповідальну канву ікони, зробити її цікавішою для розглядання віруючим, підкреслити ілюстративну сторону сакрального мистецтва. Це добре видно на іконі «Георгій Змієборець», де на задньому плані зображено боротьбу Георгія зі змієм.

Скло відкриває багатющі можливості експериментувати, чому художник дуже радий і з великим задоволенням займається цим.

Особливої уваги заслуговує творчий доробок Надії Кирилової – цієї талановитої та багатогранної мисткині. Надія Кирилова народилася в 1948 році в Новосибірську, після закінчення 8-ми класів вступає в Львівське училище прикладного мистецтва ім. І. Труша на відділ текстилю, яке закінчила в 1968 році, з 1969 року займається творчістю і бере участь у виставках. Творчу діяльність розпочала з 1970 року. Працює в галузі малярства на склі, ткацтва, станкового живопису, книжкової ілюстрації та в монументальному живописі. З погляду часу, мимохіть задумавшись, вона констатує той факт, що саме малярство на склі і стало тим першоджерелом, що підсвідомо сформувало її творчу манеру; що саме пластична лінія та декоративність трактування кольорових плям і локального тла створили ту фантастичну феєрію її ілюстрацій дитячих книжок. За висловом Олени Вартанової в журналі «Ранок»: «...кожна її робота – то ще один крок вперед на шляху переосмислення спадщини народного мистецтва у сучасній творчості. Казковість у поєднанні з реальністю – характерна ознака малюнків селянських майстрів – не зникає, але трансформується у картинах художниці, її молоді герої їдуть на велосипеді», а капелюх круж-

ляє у повітрі «Просто на велосипеді», вони здіймаються на «Гойдалці» так високо... злітаючи у небо, до «Кольорових хмар».

Зміст більшості творів Кирилової визначається їхньою внутрішньою суттю, а не зовні оповідним сюжетом... Метафора Надії починається насамперед з почуття, інтуїції, випадку. «Кольорові хмари», «Пори року», «Великі сивенькі», «Утрюх», «Двоє» – це діапазон тих мотивів, які інспірували її на вираження задуму на скляній площині. Доторкнувшись до джерел народного малярства, мисткиня органічно зуміла трансформувати власне сприйняття та професіоналізм і втриматись на висоті справжньої, а не награно-стилізованої наївності.

Григорій Островський у журналі «Декоративное искусство» зазначає, «що в цілому Н. Кирилова зуміла знайти свій підхід до теми свої інтонації, свою манеру, що зовсім не подібна на прийоми народних майстрів. Яскрава, кольорова святковість сільської поезії і побуту, карнавальне видовище народних обрядів – весілля, колядки, вертепи, народні типи і образи» – знаходять своєрідні композиційні трактування. Вона органічно і впевнено відчуває себе в руслі фольклорної образності. «Весілля» – триптих, серія «Пори року» – «Зима», «Весна», «Літо», «Осінь» – «Мелодія» підтверджує сказане.

Серія фантастичних міфічних тварин вказують на розкутість фантазії, наглядно гіперболізують ті засоби формовиявлень: «Коза», «Кентавр», «Бринзовий коник по Карпатах скаче» тощо – ось неповний перелік назв.

Поезія, пісня надихають на цілу серію робіт, присвячених творчості Лесі Українки, власній поезії, що вилилось у дуже цікавий, оригінальний і енергетичний цикл «Пурпура», що експонувався у Львові та Ужгороді під псевдонімом Домаха. 21 робота (у форматі 45x45) захоплює своєю жіночою ліричністю, де домінантою композиційного трактування виступає фігура оголеної жінки. Квадрат прозорого скла за допомогою пластичної лінії пурпурового кольору тче нитку життєвої позиції авторки, створюючи орнамент рушника. Рослинні мотиви органічно стилізовані і синтезують у собі м'якість петриківського орнаменту, і експресію власного буття.

За малюнками своїх дітей Кирилова зробила ряд цікавих робіт. Беручи дитячі мотиви, переносючи їх на скляну площину і вносячи свої кольорові знахідки, виражає нову гру творчих прийомів. Гра, фантазія, власні почуття – це один із стержнів мистецького самовираження мисткині.

У численній кількості малюнків на склі, створених Надією, особливо хочеться виділити портретний жанр. Це «Автопортрет», «Двоє», «Портрет І. Марчука», де на локальному тлі зображені атрибути, що характеризують дану особу – це і мольберт, глечики, пензлі, палітра тощо. Як завжди, композиційне начало має своє власне «я», таке індивідуальне і неповторне.

Сакральна тематика – це данина народній традиції. Копії першоджерел: «Трійця», «Георгій змієборець» – переростають у «Богоматір в українському вбранні», «Мадонну», «Благовіщення».

Велика кількість книг, що вийшли у видавництві «Веселка», «Карпати», – це певний етап у творчості мисткині, що запам'ятовується багатьом пошанувачам її мистецтва. Індивідуальна манера композиції та зображальних мотивів так нагадують нам технічні прийоми малярства на склі, але ще раз підкреслюють власний стиль художниці: «Чеські народні казки», «Словацькі народні казки», П. Мовчан – «Нитка-оксамитка» (1976), М. Гончаров «Кораблики» (1970), В. Лучук «Жива вода» (1980), С. Жупанин «Лісовий світанок» (1988), М. Підгірянка «Гарний мурко мій маленький» (1980) складають цілу скарбницю національної дитячої книги.

Н. Кирилова брала участь у багатьох виставках як на теренах нашої держави, так і за її межами: у Москві (1980), Мінську (1978), Ужгороді (1992), Львові, Києві, Празі (1977, 1979) тощо. Формати, на яких працює мисткиня, коливаються від малих розмірів 24x16 до 55x70, і всі вони опрацьовані з однаковою прецизністю та довершеністю. Надія Кирилова присвятила техніці малярства на склі більше 30-ти років, вносячи свій неоціненний вклад у скарбницю закарпатського мистецтва. Талант, помножений на працелюбність, створює феномен малярства на склі в іпостасі мисткині.

Аналізуючи стиль та технічні прийоми малярства на склі закарпатських мистців, доходимо висновку, що кожен з них володіє індивідуальною манерою та стилевою оригінальністю і дуже відрізняються один від одного. Володимир Щур працює тільки над сакральною тематикою, використовуючи різні технологічні прийоми та стереоскопічні нашарування декількох тафель скла, збагачуючи свої композиції великою кількістю орнаментальних мотивів, що створюють своєрідну фактуру ікони.

А вже Іван Дідик в своїй творчості більш багатогранний. У нього, крім сакральної тематики, є багато асоціативних, настроєвих композицій, що мають локальне тло, на якому дуже чітко звучать зображальні мотиви, у його роботах поєднуються два прийоми

зображень: декоративне та реалістичне, що надає оригінальності та сучасності у трактуванні теми. Кольорова гама побудована на співставленні теплих та холодних барв, світлих та темних тонів, та контрастів фактур. Палітра не обмежена і вбирає в себе дуже багато кольорових відтінків.

Для творчості Надії Кирилової характерне поєднання ірреального та реального світу, багатство казкових сюжетів та органічного трактування народного малярства. Художниця виробила індивідуальну манеру своїх композицій, дуже гарну стилізацію людських фігур та зооморфних мотивів. Відчувається в її творчості графічний підхід до трактування площини скла, велика роль самої лінії, що творить цікаву пластику зображень, а яскраве кольорове тло заочно посилює це. Саме малярство на склі виробило унікальну манеру її книжкової графіки. В своїй творчості вона звертається до народної ікони на склі, але це не є прерогативою її малярства на склі.

Юрій Дикун відрізняється від вищезгаданих художників насамперед тематикою та кольоровою гамою. Для нього характерні сповідальні сюжети. Він фіксує мить з життя чи побуту, любить передавати настрої жіночих пристрастей. Від його тем віє загадковістю, а інколи і сумною дійсністю. В кольоровій гамі домінують темні кольори. Улюбленою темою в малярстві на склі у художника є риба. Під цим знаком в гороскопі родився митець, і він залюбки смакує її зображенням, надаючи таємничості сюжетам. Творчість Ю. Дикуну породжує відчуття двозначності життя і його сенсу.

З молодого покоління можна відзначити Н. Герчук, яка стоїть на порозі творчих пошуків та експериментує і фантазує.

Оглянувши перебіг мистецької практики закарпатських художників, можна скласти уявлення про творчі методи і технічні способи професійного малярства на склі. Для кращого розуміння професійних творчих трансформацій традиційного виду народного мистецтва – малювання на склі слід звернутись до таблиці «Художньо-технологічні особливості традиційного та сучасного професійного малярства на склі Закарпаття».

Малярство на склі у творчості закарпатських художників є тією унікальною часткою образотворчого мистецтва, що відповідає вимогам часу. Спільною ознакою всіх мистців, що займаються цим видом мистецтва, є сповідування традиції у синтезі вільного трактування теми, стилю, колористичних співставлень, що так характерні для «закарпатської школи» мистецтв, і відкривають ще одну яскраву сторінку мистецького життя краю.

Художньо-технологічні особливості закарпатського традиційного та сучасного професійного малярства на склі

Художньо-технологічні особливості	Традиційне (народне) малярство на склі	Сучасне професійне малярство
Сюжетно-тематичне скерування	1) релігійне («образи») 2) побутове («картинки») 3) орнаментально-декоративне	Охоплює все сюжетно-тематичне різноманіття
Технологічні особливості	1) наведення контурів (перо, пензлик) 2) покриття верхніх площин 3) опрацювання ликів та рук 4) опрацювання драперії 5) опрацювання орнаментальних мотивів 6) загальне покриття тла	1) традиційна технологія 2) поєднання традиційних та авторських прийомів 3) виключно авторська техніка
Засоби вираження	1) лінія (контур) 2) кольорові плями (локальні) 3) фактура 4) металева фольга	1) лінія (контур) 2) кольорові плями 3) фактура 4) металева фольга 5) застосування ефекту багатощарового віражного зображення
Колорит	Обмежена палітра: червоний, коричневий, синій, зелений. Фон світлий або темний	Всі аспекти колористичного відтворення

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вартанова О.* За логікою фантазії (Про творчість Н. Кирилової) // Ранок. – 1980. – № 8. – С. 24-26.
2. *Изворин А.* (Е. Недзельский). Сучасні руські художники // Зоря-Најнал. – Унгвар, 1942. – № 3-4.
3. *Маковский С.* Народное искусство на Подкарпатской Руси // Подкарпатская Русь. – Ужгород, 1927.
4. *Островский Г.* Надежда Кириллова // Декоративное искусство. – 1977. – № 10. – С. 5-6.
5. Три виміри // Каталог виставки. – Львів: Дзига, 1997.
6. Художники Закарпаття / Упорядник Л. Шандор. – К., 1961.
7. *Яцковский О., Янушевич Я.* Искусство польского народа. – Аркада, 1964.
8. *Шумилович Б.* Мистецька творчість Івана Дідика. – Ужгород, 2008.

***EVOLUTION OF THE ARTISTIC PECULIARITIES
OF PAINTING ON GLASS IN THE CREATIVE WORK
OF TRANSCARPATHIAN ARTISTS IN THE 20th CENTURY***

Nataliya MYRONCHUK,

*instructor of Transcarpathian Art Institute,
Uzhgorod, Ukraine*

Annotation. *This article throws light upon the process of transformation of the traditional folk art of painting on glass in the creative work of professional Transcarpathian artists in the end of the 20th century. It stresses the importance of persistence of the traditional heritage, its aesthetic understanding and states the innovation motifs of inspiration in the formation of new genre of pictorial art. Under analysis are the individual manner, style and technical devices of painting on glass of the Transcarpathian artists.*

Key words: *art, ethnic culture tradition, painting on glass, Zakarpattia (Transcarpathia).*