

Таким чином, можемо говорити, що даний живопис виконувався художником, який уже добре був ознайомленим з олійним живописом і знаходився під помітним впливом барокового малярства. В образах цього митця зауважуємо збільшення ролі емоційного начала. Походження цього живопису ще необхідно шукати, проте виникає дуже багато паралелей при порівнянні зазначених образів з іконами, які знаходяться на іконостасі Святодухівської церкви у Рогатині. Зокрема, обличчя Архангела Михаїла з Рогатина та Тисобикені мають певні спільні ознаки, зокрема, посмішка, форма носа. Вірогідно, необхідно шукати витоки цього майстра десь із території Східної Галичини, хоча подальші дослідження можуть дати нові факти, які можуть уточнити наші висновки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Історія українського мистецтва. Мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. / під ред.. М. П. Бажана, Ю.С. Асеева, В.А. Афанасьєва. – Київ: Жовтень, 1968. – Т.3, – С. 152–175.*
2. *Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. – Львів: М.С., 2000.*
3. *Ivaskovics J., Szirohman M., Palkó I., Kohán L. Kárpátolja Templomai. Görög katolikus templomok. – Ungvár, 2001. – С. 99.*
4. *Puskás B. Házad ékessége. – Budapest, 1991.*

*Альона Беженар
(Чернівці, Україна)*

БУКОВИНСЬКА ІКОНА НА СКЛІ ХІХ СТОЛІТТЯ: СЕМАНТИКА ТА СТИЛІСТИКА

Стаття присвячена мистецтвознавчому аналізу буковинських ікон на склі, як явища сакрального наївного живопису. Досліджується художня стилістика, іконографія та символіка образів.

Ключові слова: *буковинська ікона, образ, святі, скло, контур, тінювання, символ.*

This article deals with the analysis of the Bukovinian icons on glass according to the Art Study as the phenomenon based on the sacred naive painting. Also it's focused upon the art stylistics, iconography and the symbolism of icons.

Key words: *bukovinian icon, icon, saints, glass, contour, shading, symbol.*

Буковина – це край багатий своєрідними явищами народної культури, що має давні традиції. Серед різноманіття величезної спадщини народного мистецтва хочеться особливу увагу звернути на ікону на склі. Впродовж віків Буковинський край привертав увагу дослідників, але даний вид народного мистецтва залишився поза увагою. Лише сучасні мистецтвознавці почали аналізувати буковинські образи на склі в контексті розвитку мистецтва Західної України.

Буковина була одним із найбільших центрів розвитку народного іконопису поряд з Гуцульщиною та Покуттям. Ікона як феномен народного малярства розвивалася в другій половині ХІХ - першій третині ХХ століття, як українська інтерпретація західної традиції вітражів. Становлення іконографії було тісно пов'язане із поширеними на той час зразками графічної продукції. Попередником хатніх ікон був народний дереворит, тому з появою нової техніки виконання він часто слугував зразком для наслідування. У ХХ ст. занепадає розвиток ікон на склі, на зміну такого унікального виду мистецтва приходять ікони-олеографії [6].

Ікона на склі своєю автентичністю та глибокою вкоріненою обрядовістю привабляла таких дослідників як В. Откович, В. Свенціцька, М. Станкевич, О. Романів-Тріска. В їхніх мистецтвознавчих дослідженнях висвітлюються лише короткі описи буковинської ікони на склі. Найбільш глибше описала О. Романів-Тріска у книзі-

альбомі «Народна ікона на склі», яку видано у 2008 році Інститутом колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товаристві ім. Т. Шевченка (НТШ) у Львові.

Метою даної статті є мистецтвознавчий аналіз семантики та стилістики народного іконопису на склі Буковини.

Сьогодні буковинські ікони на склі можна побачити у Чернівецькому обласному художньому музеї, Національному художньому музеї України, музеях Львова та Коломиї. Але найбільшу кількість таких артефактів на Буковині має колекціонер І. Снігур – етнограф, мистецтвознавець, заслужений майстер народної творчості України. Невелику кількість ікон також має І. Балан – заслужений художник України, член Національної спілки художників України.

Для розуміння хатньої ікони XIX століття цікавою та багатогранною була виставка «Народна ікона Буковини», яку 2006 року провели Інститут колекціонерства мистецьких пам'яток при НТШ та Музей історії релігії у Львові. На ній було представлено вісімдесят робіт, виконаних на дереві та на склі [3, с. 15].

Образи на склі є християнськими, але вони далекі від традиційної канонічності. Тому не мали підтримки з боку церкви, призначалися не для храмів, а для інтер'єрів селянських хат. Своїм наївним мистецтвом вони були доступними лише простим людям. До нашого часу не збереглося жодного автентичного інтер'єру сільської хати, тому на сьогодні не можливо точно вказати місце розташування домашнього іконостасу, ні те як ікони поєднувалися з іншими оберегами й елементами оздоблення хати.

Безсумнівно, що скляні образи були сакральною домінантою побуту, свідками численних родинних подій, свят і обрядів. Їх купували до нової хати або з іншої важливої нагоди. Ними благословляли молодих до шлюбу, синів у далеку дорогу. Ікони були предметом гордоців і любовання кожного господаря чи господині, та найголовніше, що перед іконами молилися, зверталися до Господа, просили заступництва у святих [5, с. 12].

Буковинських ікон на склі збереглася невелика кількість. Їх писали народні майстри, поодинокі, або цілими сім'ями. Образи переважно анонімні і недатовані, лише з припущенням можна говорити про автора, його соціальний стан, спосіб праці та особливості іконописного процесу. Такі митці надавали своїм образам спрощеного вигляду, наповнювали сюжети побутовими реаліями та надавали творам земного характеру. Крізь призму ікон вони виражали своє ставлення до соціально-економічних, політичних та релігійних подій.

Народні майстри такі витвори наївного мистецтва продавали на ярмарках, рідше виконували на замовлення. Зазвичай їх купували люди із сіл та містечок. Дані образи мали яскраву палітру кольорів, які добре проглядалися у темних кімнатах сільських хат.

Передумовою розвитку іконописання на склі стало масове виробництво дешевого і доступного матеріалу, такого як скло. Спочатку майстри виготовляли цей матеріал власноруч, кустарним способом, що пояснюється неякісним виробництвом, часто із дефектами.

Року 1816 у Красноільську (Сторожинецький р-н, Чернівецька обл.) почала працювати фабрика, на якій, окрім великого асортименту простих та кольорових гутних виробів, продукували листове скло. Наприкінці XIX - на початку XX століття народні майстри вже використовували основу фабричного виробництва, про що свідчить певна кількість буковинських творів, виконаних на дещо товстішому та рівнішому склі [3, с. 18].

Процес написання ікони на склі суттєво відрізняється від ікони на дереві чи полотні. Спосіб виконання був дуже простий, зображення здійснювалося в зворотній проекції. Спочатку вибиралося скло, обов'язково прямокутного формату, очищалося і

знежирювалося. Далі наводився контур. Початківці у цій справі підкладали під скло наперед підготовлений рисунок. Лінії проводили чорнилом, або як його ще називають «кіндрусом» – сажа зі смолою. Матеріалом для виконання початкового етапу роботи слугувало перо. Тінювання робили пензликом, виготовленим власноруч із пучка волосків домашніх тварин. Ним виконували прямі та хвилясті лінії, штрихи, крапки, найчастіше вони були синіми, темно зеленими та червоними, рідше білими. Цими засобами збагачувалася вся композиція ікони: одяг, квіти, предмети церковного начиння, елементи інтер'єру та екстер'єру.

Наступним етапом роботи є нанесення фарби на скло. Ікони виконувалися олійними фарбами. До сухих пігментів добавляли оліфу та розтирали каменем на кам'яній плиті доти, доки не утворювалася однорідна маса. Щоб фарби швидше висихали, до них додавали терпентину. Як усі прориси висихали фарбою покривали загальні площини композиції і залишали на довгий час підсихати.

Третім етапом є завершення та оформлення роботи. Майстри виконували золочення німбів, одягу чи інших головних деталей ікони, використовуючи металеву фольгу, для захисту і фіксації заклеювали її смужками паперу. Далі ікону одягали в дерев'яну раму та тильну сторону забивали тонесенькими дощечками – «лубами». Рами фарбували в один колір, або орнаментували. Щоб підкреслити яскраву палітру кольорів майстри обмотували рами кольоровими овечими вовняними нитками.

Основним образотворчим засобом вираження ікони є лінія – виразна, чітка та гнучка. Лінія окреслює площину форми, надає пластичності, динамічності або статичності, ритмічності структури, декоративності та натяку на об'ємне моделювання.

Палітра народних майстрів здебільшого скупа але яскрава. Використовували два червоних та зелених, блакитний, синій, жовтий та білий. Вдало поєднували контрастні локальні кольори. Лики святих покривали білою фарбою без тінювання. Для одягу використовували здебільшого яскраво-червоний, блакитний, жовтий, світло-зелений [2].

Локальність кольору народної ікони розбивається декоративними мотивами рослинного походження, які прикрашають фон, одяг та німби святих. Це були одна квітка з листочками або гілки квітів, цілі гірлянди або й віночки. Всі вони узагальнені, лише можна здогадатися, що це троянди, тюльпани, лілії, дзвіночки та інші. Напевно майстри їх запозичували із народного розпису посуду, скринь, печі, стін. Рідко трапляються не завітчані ікони.

Для буковинської ікони на склі фон відіграє важливу роль. Найчастіше використовували яскраво-жовтий, блакитний, світло- та трав'янисто-зелені пігменти. Рідше зустрічаються червоні та білі. Доповненням декоративного оздоблення слугували такі елементи народної орнаментики як «зірочки», «павучки», «хрещики», які заповнювали тло ікони.

Образ на склі має певну символіку, що надає творам наївного мистецтва більшої сакральності. Скло – перший і головний символ, адже ікона є призмою двох світів, людського та Божественного, матеріального та духовного. Однак в іконі закладена не лише велика об'єднуюча сила, у ній присутній духовний світ, містична ідея просвітлення, що проникливо діє на людське молитовне звернення. Тут духовні засади виразилися художньою закономірністю народних майстрів – символікою кольору, кольоровою гармонією, одухотвореною красою цілісності образу.

Другий символ ікони – божественне світло. Лики святих є концентрацією випромінювання внутрішнього духовного світла. Виразом цього є німб у вигляді кола, що оточує голову святого. Найвищим проявом світла в іконі є використання позлітки, що символізує невичерпну світлову енергію, адже лише в цьому металі немає тіней. Золотили не тільки німби, але й одяг та предмети церковного начиння. Яскраво-жовтий колір має таке ж саме значення що і золотий.

Спрощеність та узагальненість ікони на склі є теж символічним, адже це дає

простір для простої людини, яка молиться і може у своїй свідомості по своєму модифікувати бачений образ і сприймати його таким, який відповідає його внутрішньому світові.

Найдавнішим символом на іконі є хрест. Він означає вічність, сонце, безсмертя і страждання. Ще одним найстарішим християнським символом є образ Святого Духа. Його зображали у вигляді голуба, має багато значень – чистота, смиренність, вічність, істина, Боже милосердя, небесний рай. Його можна зустріти на іконах Благовіщення, коронування Богородиці та Святої Трійці.

Іконографія святих мала свою символіку, за якою їх розрізняють:

- пальма – символ мучеництва, перемоги Христа над смертю, непорочність;
- меч – символ Божого гніву;
- вага – символ Божої правди;
- вівця – невинність, чистота, непорочність, Ісус Христос;
- ключ – апостол Петро;
- чаша – символ віри та прийняття Христових дарів, його тіла та крові;
- дракон – зло диявола;
- квіти – швидкоплинність людського життя;
- мрука, що благословляє з небес – символ всесильності Бога.

Фарби на іконах на склі теж мають свою символіку, їх використовували чистими, тому, що в старовину говорили: «чим яскравіше, тим благородніше».

Лики та тіло святих малювали білим кольором, що символізувало чистоту та духовність.

Червоний колір – символ царственості, величі, мучеництва, крові Христа, життєдайної сили та перемоги. Тому одяг святих зображали червоним, на знак того, що кров пролита ним за християнську віру. Якщо даний колір використовували на фон, це означає воскресіння та вічне життя. Зображували Богоматір у червоному вбранні, цим самим возвеличували її Богоматеринство.

Синій та блакитний кольори є символом небес, душевної чистоти. Насичений синій – «Небесна твердь», високе небо, асоціація до духовного, символ мудрості та одкровення. Це колір апостольського одягу.

Зелений – колір живої природи, весни, фізичного земного буття, означає перемогу життя над смертю та вічне життя [1].

Конкретну символіку мають барви, але найважливішу – іконографія. Невипадково символом самопожертви часто є зображення Розп'яття, Розп'яття з пристоячими, а також святих-мучеників, які прийняли страждання і смерть: св. Варвара, св. Катерина, св. Параскева. Найбільше ікон, що позначені символом святого заступництва. Це передовсім Богородиця Одигітрія, Покрова, Богородиця Неустанної Помочі. Сюди ж долучаємо Св. Миколая, що наділений не лише добрими, а й суворими рисами. Ідею духовного возвеличення і радості розкривають сцени Різдва Христового, Коронування Богородиці та Возвеличення Чесного Хреста. Символом справедливості позначені твори Багач і бідний Лазар, Страшний суд. Мужність, що також належить до християнських моральних чеснот, розкривають теми ікон Св. Юрій, Архангел Михаїл та Пророк Ілля (володар стихій на колісниці). Усі символи творять цілісний релігійно-етичний комплекс, важливий для українського народу. Кліфорд Гірд логічно узагальнив, що «Саме гроно символів, уплетених у певного гатунку ціле, створює релігійну систему. Для посвячених така релігійна система служить посередником у здобутті істинного знання, розуміння суттєвих умов, у рамках яких належить доконечно прожити життя» [5, с. 10-11].

Ікони на склі мали одно-, дво- та багатофігурні композиції. Одиночними зображували лише таких святих як Миколай, Іван Непомук, Варвара, Катерина, Параскева. Зустрічаються двофігурні композиції: Богородиця з Дитям, Апостоли Петро і Павло, Воздвиження Чесного Хреста, Святий Юрій, Благовіщення та поєднання двох

святих на одній іконі, наприклад: Свята Параскева і Святий Миколай, Архангел Михаїл і Свята Катерина, Богородиця Годувальниця і Святий Миколай, Свята Варвара і Святий Василій та інші.

До багатофігурних ікон належить сцена Різдва Христового, Коронування Марії, Притча про багача і бідного Лазаря, Пророк Ілля, Розп'яття з пристоячими, Свята Трійця.

На Буковині святих зображували найчастіше по пояс, до колін, рідше в повний ріст. У верхніх кутах ікони малювали ангелів. Дуже часто на іконах доцільно поєднували кілька образів одночасно. Один сюжет міг бути більшим, а інший меншим та навпаки. Таке поєднання святих було пов'язане з тим, що кожна людина хотіла мати ікони багатьох святих, а не мала змоги їх купити.

Народні майстри зображували святих найчастіше коронованих, що надавало святому символу влади. Окрему характеристику мають лики: строгі овали обличчя, стиснуті губи, прямі носи, нахмурені дуги брів.

Дослідниця О. Романів-Тріска розділяє буковинські ікони на склі за стилістичними ознаками на три групи, що має відмінний живописний принцип виконання від ікон Західної України. Очевидно на це вплинули історичні умови розвитку краю, який довгий час перебував під молдавським та румунським впливами.

Першу групу утворюють ікони, які виникли на буковинсько-покутському порубіжжі. З'являється ознака, властива для всіх буковинських творів, – контрастне подання ликів – святі зображені з темним волоссям, тінювання на обличчях виразніше та монохромне. Для образу Богородиці Покрови характерним є високе, масивне покриття голови, увінчане великою короною.

Дві інші групи поглиблюють відмінне від попереднього блоку враження. Воно формується видовженими статичними постатями, у яких переважає підкреслено графічне трактування. Одяг «розписаний» прямими та хвилястими лініями, що чергуються. Буковинським образам властивий особливо яскравий колорит. Майстри надають перевагу відкритим, різким, інколи дисонуючим барвам.

Найчисленнішу групу утворюють образи, які виконав майстер Сапко з Роші (нині – м. Чернівці). Їхня характерна ознака – однакове схематичне зображення лиця з широким носом. Риси обличчя майстер окреслює контрастною чорною лінією, доповнюючи її широкою сірою смугою брів. Автор охоче вживає оптимістичні яскраві барви – світло-зелену, блакитну, червону, жовту, до яких інколи приєднує трохи рожевої. Темним акцентом слугує фіолетовий колір. Маляр застосовує виразну орнаментику – часто трапляється кулеподібна квітка з двома листочками, які стилізовані метеликом. Цей елемент триколірний та відділений барвою від тла, всіяного зірочками та кількома хрестиками. У пізніших творах квіткові мотиви набувають ускладненої форми. Інколи ці казкові рослини стають більшими за зображення святих.

До третьої групи належать ікони, що вирізняються великою кількістю дрібних елементів. Стилістично трактування фігур близьке до попередніх творів, але постаті зменшені щодо фону, плями лиця і рук губляться поміж елементами декору. Одяг прорисований не дуже ритмічно, без впевненості й легкості виконання.

Маляр вживає п'ять кольорів виключно мажорної гами – жовтий, насичений червоний, трав'янистий зелений, блакитний. Особливу увагу він приділяє орнаментальному декору. Фон всіяний дрібними зірочками, квіти намальовані більш реалістично, що нагадують «гвоздики». На більшості образів фігурує тема Воздвиження Чесного Хреста. У кожному варіанті цього сюжету знаходимо відмінне декоративно-орнаментальне та тектонічне вирішення хреста:

- простий з прямокутними закінченнями, заповнений квітковим фризом;
- трираменний з квіткою в центрі, заповнений квітковим фризом та розгалуженням променів навколо центру;
- трираменний з квіткою в центрі, заповнений квітковим фризом та квітами в

колі, розміщеному навколо центру [3, с. 32].

Найбільше буковинці надавали перевагу іконам Богородичного циклу: Богородиця Одигітрія, Годувальниця, Покрова, Неустанної Помочі. Богородицю Одигітрію або Провидицю зображували до колін із дитям на руках. Правою рукою Ісус Христос благословляє, лівою тримає Євангеліє. Лише здогадатися можна, що він одягнений у хітон і гіматій. Лики святих зображені у тричетвертному повороті. Права рука Діви Марії піднята на рівні її грудей. Її голова та плечі покриті мафорієм з широкою облямівкою.

Цікавою є ікона Богородиця Годувальниця, яка тримає сповитого Ісуса Христа, прикладеного до її грудей. Ця ікона передає земне трактування сюжету материнства.

Найбільш шанованою на Буковині є Богородиця Покрова. Центральну частину ікони займає Марія з розведеними в сторони руками. Під її мафорієм часто зображували одного, двох або чотирьох святих. Це були Святий Миколай, апостоли Петро і Павло, Свята Великомучениця Варвара та Параскева.

Народні майстри полюбили малювати ікону Богородиці Неустанної Помочі. Вона відрізняється від Богородиці Одигітрії тим, що Христос повернений обличчям в бік, як символ відсторонення від реального світу.

Зустрічаються ікони Благовіщення Пресвятої Діви Марії. Центр композиції розділяє саяво Боже у вигляді голуба, який височить над святими. Марія стоїть перед ангелом із перехрещеними руками на грудях. Архангел Гавриїл виступає в образі посланця з небес, який приніс звістку про народження Сина Божого.

Цільне місце буковинці надають іконам Коронування Діви Марії. Бог Отець та Ісус Христос тримають над головою юної Марії корону. Над нею променіє Святий Дух в образі голуба з відкритими крилами. Це говорить про те, що Цариця Небесна увінчується Святою Трійцею. Бог отець тримає сферу, а Христос – хреста. Фігури зображені в повний ріст.

Двофігурною композицією ікони є Воздвиження Чесного Хреста. Біля Христа зображували Святу Олену та Костянтина. Сюжет пов'язаний із історією знайдення Святою Оленою Хреста Господнього у Єрусалимі.

Великим героїзмом сповнена ікона Святого Юрія Змієборця. У народній уяві Юрій виступав поборником добра, справедливості, до нього зверталися як до заступника. Образ вершника займає майже всю площину ікони. Він молодий та мужній юнак, який одягнений у військові обладунки. Святий сидить верхи на здибленому коні, тримаючи у руках спис, що поражає дракона, який корчиться у конвульсіях під копитами коня. На другому плані композиції бачимо тендітну постать царівни. Вона зображена з традиційно складеними на грудях руками. Юрій був сином хлібороба, тому у народній творчості до нього зверталися як до покровителя землеробської праці [7].

Буковинці на своїх іконах на склі любили зображувати Святих Апостолів Петра і Павла. Їх зображували в повний ріст обабіч трибанного храму. Це були учні Христа, які проповідували по всьому світові християнську віру. Петро виступає на іконі як носій ключів від Царства Небесного, а Павло, як наставник, житель (вартовий) раю, покровитель земного і небесного вогню (сонця). Павло тримає меч – символ перемоги над смертю, а Петро тримає ключі – знак головування в церкві.

Серед жіночих святих зображували Варвару, Параскеву та Катерину. Варвару зображували до колін з чашею і мечем – атрибутами мучеництва, інколи вона тримала чашу і пальмову гілку. Ця молода дівчина була заступницею і покровителькою усіх жінок. Її вираз серйозний, гордий, одягнена в пишній одяг, у волоссі переплітаються стрічки, на голові корона. Часто край німбу прикрашали квітами.

Свята Параскева П'ятниця вважалася захисницею домашнього вогнища, покровителькою торгівлі, родючості, хатньої жіночої праці. У народній уяві вона виступає в ролі доброї, мудрої господині, яка приносить у хату достаток і щасливу долю. Її зображали з хрестом і пальмовою гілкою.

Ще однією великомученицею є Катерина. Вона тримає в руках святу книгу та пальмову гілку. Свята була покровителькою незаміжніх дівчат.

Чоловічими образами були Святий Миколай, Василій Великий та Іван Непомук. Святий Миколай зображений у старшому віці, з сивою бородою і високим чолом. Його лик виражає життєву мудрість, зображували фронтально із хрещатим омофором у митрі. В одній руці тримає закриту Євангелію, а іншою благословляє. Найчастіше це було поколінне зображення, рідше в повний ріст. Він вважався покровителем скотарства і землеробства, заступником від бід і капостей.

Ікони Івана Непомука та Василя Великого зустрічаються рідше. Архіпастиря церкви Василя Великого зображували з Хрестом, а Івана Непомука з жезлом та пальмовою гілкою, його вважали патроном чеської землі, священників, проповідників, млинарів.

Однією з головних тем багатофігурних композицій є ікона Різдво Христове. В центрі сповите у яслах Дитя, поруч Марія з молитовно складеними руками, Ангел та пастушок з ягнятком. Зустрічаються також ікони із зображенням волхвів. Сюжет розкривається у стайні, над нею зображені Ангели та яскраво горить зірка, яка вказує дорогу волхвам до Ісуса Христа. Композиції таких ікон спрощені та часто розміри святих не пропорційні. Тут одночасно представлено інтер'єр та екстер'єр, що не ускладнюється архітектурними елементами.

У народному іконописі зустрічаються ікони Розп'яття з пристоячими. В центрі ікони оголена постать Ісуса Христа з опояскою на поясі. Син Божий розіп'ятий на Хресті. По обидва боки симетричної композиції зображували Матір Божу з Іоанном Богословом, або Святого Миколая з Богородицею Одигітрією, та Святу Параскеву зі Святим Миколаєм.

Складною за змістом та багатоплановою за сюжетом відноситься ікона Страшний Суд. У центрі сюжету зображено фронтальну постать Архангела Михаїла з терезами та мечем у руках. Одягнений у військові обладунки, на кольчугу накинутий червоний плащ, що підв'язаний на поясі. В образі Михаїла втілено риси воїна – захисника добра і справедливості. Над Ангелом розміщується Ангельський хор із сурмами. У верхній частині ікони розміщено сюжет раю, Свята Новозавітна Трійця, що оточує Ангела з Нерукотворним Образом в руках. Нижню композицію ікони займає сюжет пекла, який намальований узагальнено та схематично.

Повчальною іконою є притча про багача та бідного Лазаря, яка поділена на три рівні. У верхньому ряду зображені музиканти, в середньому багач із гостями, які бенкетують за столом, а в нижньому зображено бідного Лазаря, вкритого струпами, які облизують собаки. Ця притча має соціальний підтекст.

Дещо незвичне враження складає ікона пророка Іллі на колісниці. Святий Ілля один із біблійних пророків та святих, який був взятий живим на небо. Його колісницею управляє Ангел. Святий є покровителем домашніх тварин та погодних стихій.

У народному малярстві з'являються образи маленького Ісуса Христа та Івана Хрестителя, де Христос тримає «Державу», а Іван – ягня [3].

Художня мова буковинських ікон на склі наївна: площинне трактування форми та різкі графічні контури, яскрава палітра кольорів та розкішне декорування рослинним орнаментом.

Висновки. Буковинська ікона на склі – це образ, твір мистецтва народних майстрів. Традиції іконописання залишалися і залишатимуться невичерпним джерелом дослідження. Їх збереження та наслідування пов'язані із формуванням національного характеру мистецтва Буковини. Вони мають унікальну систему символів, іконографію сюжетів, семантичні особливості, що залишається актуальною проблемою мистецтвознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Овсійчук В.А. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кривач. – Львів: Ін-т

- народознавства НАН України, 2000. – 397 с.
2. Откович В. П. Народна течія в українському живописі XVII-XVIII ст. / Откович В.П. – К.: Наукова думка, 1990. – 96 с.
 3. Романів-Тріска О. Західноукраїнське малярство на склі XIX - початку XX століття / Романів-Тріска О. // Народна ікона на склі : альбом. – К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. – С. 13-33.
 4. Сколоздра І. М. Живопис на склі / Сколоздра І. М. – Київ, 1990. – 120 с.
 5. Станкевич М. Є. Феномен ікони на склі / Станкевич М. // Народна ікона на склі : альбом. – К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. – С. 9-12.
 6. Степовик Д. В. Історія української ікони X-XX століть / Степовик Д.В. – К.: Либідь, 2004. – 442 с.
 7. Українське народне малярство XIII-XX століть: Світ очима народних митців : альбом / авт. упоряд. Свенціцька В.І., Откович В.П. – К. : Мистецтво, 1991. – 302 с.

Віталій Ханко
(Полтава, Україна)

ІКОНОГРАФІЯ НАРОДНИХ КОБЗАРІВ У ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ ХІХ-ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ

На тлі широких науково-популяризаційних заходів, що їх проводили патріотично налаштовані українські вчені-музикознавці у XIX-XX ст., свою визначну роль відіграли й мистці. Серед них пальму першості потрібно віддати О. Сластьону, котрий зумів вибудувати етнопрограму з вичення культури рідного народу і передусім створенні рідкісної іконографічної галереї кобзарів.

Ключові слова: кобзар, народний музичний епос, музична фольклористика, композиція, аркуш паперу, портрет, зображення народних музик, мистецьке узагальнення.

XIX століття для української народної музики минуло як період призбирування і поступового введення у науковий обіг взірців народних дум, історичних пісень. Першим це здійснив грузинський князь Микола Цертелєв, котрий мешкав на Полтавщині. Запис дум датується 1814 роком, вихід збірника – 1819 роком. У вступі він подав таку патріотичну характеристику: «Якщо ці вірші не можуть служити поясненням української історії, то принаймні в них видно поетичний геній народу, його дух, звичаї старих часів і, нарешті, ту чисту моральність, якою завжди відзначалися українці і яку вони старанно зберігають, як єдину спадщину по предках, яка врятувалась від жадоби сусідніх народів» [1]. Публікація М. Цертелєва була продовжена українськими вченими М. Максимовичем, П. Лукашевичем, О. Бодянським, І. Срезневським, А. Метлинським, М. Костомаровим, Я. Головацьким, П. Кулішем. У другій половині XIX - на початку XX ст. тексти вивчали історики, фольклористи, етнографи М. Маркевич, О. Русов, М. Драгоманов, В. Антонович, В. Горленко, П. Мартинович, О. Потєбня, П. Житецький, М. Сумцов, І. Франко, Хв. Вовк, В. Гнатюк, М. Сперанський, В. Перетц, М. Грушевський, К. Квітка.

Віддавна зображення народних музик були дуже популярні в народі, їх створювали безіменні малярі, перш усього в композиціях «Козак Мамай» і «Козак-бандурист», або у сценах із відтворенням українських ярмарків, народних гулянь, зібрань коло шинку тощо. З мистецької спадщини нам відомо, що ще у XVIII ст., точніше в 1778-1782 роках, Тиміш Калинський з Чернігівщини створив композицію із зображенням козака, який награв на кобзі, а його товариш жваво танцює. Репродукція її була вміщена більш, ніж через півстоліття у виданні «Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще» (1847 р.). Ближче до середини XIX ст. народних співців починають малювати мистці з академічною освітою. Зокрема, їх