



Оксана ТРИСКА

БОГОРОДЧАНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА НА СКЛІ

У статті розглядається Богородчанський осередок народного малярства на склі, один з найбільш характерних центрів цього виду творчості. Двадцять шість ікон, що походять з Богородчанин, за тематикою близькі до інших творів на склі з гуцульсько-покутсько-буковинського регіону, проте вирізняються особливою художньою мовою: лінійним наповненням, колоритом, орнаментальними мотивами. Висвітлюється діяльність родини Німчиків і проаналізовано мистецьку спадщину провідного маляра Петра Німчика (1853—?).

Ключові слова: ікона на склі, техніка виконання, колорит, лінійне вирішення, декоративні мотиви, іконографія.

© О. ТРИСКА, 2011

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (100), 2011

Малярство на склі як один з видів народної творчості характеризує однорідність відтворюваних сюжетів та стилістична близькість. У народно-мистецькій традиції кожне відхилення від такої «постійності» сприймаємо як щось яскраве, рідкісне та цінне. У світлиці львівського колекціонера Івана Гречка серед різнобарв'я «червоних» образів вирізняється *св. Параскева*, намальована на білому тлі. В іншій приватній колекції подібно виконане зображення *св. Миколая*. У Музеї етнографії та художнього промислу зберігаються ікони *Трьох Святителів та Богородиці Годувальниці*, близькі за написанням. Проте найбільше — дев'ятнадцять покутських творів на білому тлі з експоновані у Дієцезійному музеї м. Тарнова (Польща). Серед усіх покутських, гуцульських та буковинських народних образів на склі згадана група робіт вирізняється за походженням (створена в м. Богородчанах) та манерою виконання. На додаток, єдине письмове свідчення [10] щодо покутського малярства на склі стосується саме її. Тому метою нашої публікації є цілісний аналіз усіх відомих на сьогодні творів з Богородчанського осередку.

Першовідкривачем цих зразків вважаємо польського етнографа та мистецтвознавця Юзефа Грабовського. У 30-х рр. ХХ ст. він займався експедиційною діяльністю та збирав народні артефакти для музею Покуття у Станіславові (нині Івано-Франківськ) [3, с. 15]. Перший образ на білому тлі вчений виявив у селі Підпечери (в околицях Івано-Франківська) [5, с. 56]. Користуючись допомогою вчителів і навіть поліції, Ю. Грабовський завзято розшукував осередки виготовлення віднайдених творів. Досліднику вдалося познайомитись з Каролем Німчиком — сином маляра з містечка Богородчани Івано-Франківської обл., на той час вчителем пенсійного віку (Іл. 1). На прохання вченого у «Кур'єрі Станіславівському» Кароль Німчик опублікував спогади про виготовлення ікон (1932 р.) [10]. У подальших розвідках Ю. Грабовський часто звертався до цієї статті як до єдиного джерела, що подає достеменні відомості про місцеве малярство на склі.

З публікації дізнаємось, що в родині Німчиків «першим ... почав малювати дідусь, а цієї професії він навчився від «Митри» чи «Митра» (очевидно, Дмитра. — О. Т.) в Богородчанах». На той час у місті працювало декілька малярів — Дмитро Німчик (старший), Петро Німчик (1853 р. н., батько Кароля). Отже, виробництво ікон розвинулось тут у середині ХІХ ст. і тривало, за свідченнями Каро-



Л. 1. Родина Німчиків. Опубліковано: Grabowski J. *Malarsstwo ludowe* / J. Grabowski // *Przemysł i sztuka ludowa*. — 1936. — № 24. — S. 9

ля Німчика, до 1914 р., «коли у наслідок декількох вторгнень, воєнних операцій населення міста було евакуйоване, а більшість образів, виконаних Петром Німчиком, знищило воєнне лихоліття» [5, с. 56].

Родина Німчиків творила не лише образи на склі, але й дереворити. Іконами займався батько, а продукуванням відбитків та їх розмальовуванням — виключно мати. «Малювання дереворитів було настільки примітивним, що в роботі мамі помагали також діти» [7, с. 10]. Вся сім'я була задіяна і в продажі творів: вони виїжджали ярмаркувати у сусідні містечка — Надвірну, Отинію, Рожнятів, а також на «славні відпусти» — наприклад, раз на рік до Крилосу, що біля Галича.

Факти поширення образів у місцевостях, далеких від осередків виготовлення, підтверджує Ю. Грабовський — він виявив їх по всьому низинному Покутті: в Коломийському, Снятинському, Тлумацькому, а також Городенківському, Жидачівському та Калуському районах. На жаль, вчений не конкретизує, які ікони більш характерні для тієї чи іншої місцевості [5, с. 56]. Натомість збереглися записи, що дев'ятнадцять образів на білому тлі із збірки Норберта Ліппочі (з 60 рр. ХХ ст. вона постійно експонується в Дієцезійному музеї м. Тарнова) походять зі Станіславівського повіту, з околиць Надвірної.

Цю колекцію сформував Норберт Ліппочі, угрець за походженням. У 20—30 рр. ХХ ст. він, мандруючи по Європі, активно збирав зразки народного малярства на склі з різних країн. На Гуцульщині Н. Ліппочі познайомився з братами Зеновієм та Михайлом Ближнюками з с. Старі Кути (нині Косівський р-н Івано-Франківської обл.). Колекціонер домовився, що вони купуватимуть для нього твори гуцульського народного мистецтва: образи на склі, кахлі та передаватимуть їх поїздом до Тарнова. Скрині, наповнені «знахідками», були доставлені в різний час — у грудні 1938 р., у січні 1939 р., 5 квітня 1939 р. та 5 червня 1939 р¹. Таким чином збирач став власником більш як сорока покутських ікон (з них 19 походять з богородчанського осередку) та 200 гуцульських кахель.

До всіх творів на склі Н. Ліппочі зробив інвентарні описи, на частині з яких зазначив, що ікони виконані родиною Німчиків, на десяти з них зафіксоване авторство Петра Німчика. Покладаючись на збирацьку педантичність колекціонера (він просив гуцульських постачальників до кожного предмета подавати картку з інформацією про час, місце знаходження та створення твору), маємо підстави вважати ідентифікацію цих творів достовірною [9, с. 24]. Щоправда, те, що у «Народному малярстві на склі» Ю. Грабовський приписав ікони *Апостоли Петро і Павло* та *Богородицю Годувальницю* Каролу Німчику, вважаємо невинуватим (можливо, через недогляд), оскільки сам Кароль Німчик засвідчив, що він не малював на склі, а лише допомагав батькові [6, с. 147].

Окрім візуальних характеристик, важливим ідентифікаційним фактором робіт родини Німчиків стали розміри скла — 45х34 см (з відхиленнями до 1 см). Малярі застосовували скло залежно від композиції — горизонтально або вертикально.

Характерною ознакою богородчанських творів є колорит: це поєднання цеглисто-червоних, блакитних та зелених відтінків на білому тлі. Кароль Німчик пише у спогадах, що батько використовував лише декілька барв: червону, блакитну (паризьку зелену), жовту (хромову жовту) і білу (білила цинкові), причому червона була двох відтінків — свинце-

¹ Автор висловлює подяку директору Дієцезійного музею у Тарнові, Польща (далі ДМТ), отцю Тадеушу Буковському за надану інформацію, м. Тарнов, 18.04.2007.



Іл. 2. Родина Німчиків. Розп'яття з Пристоячими, третя чверть XIX ст., 43,5x33 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 183/90. Опубліковано: Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К.: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 106

вий сурик і «динабр» (цеглисто-червоний колір). «Для розмальовування ликів, рук, ніг та всього тіла (Ісуса на хресті) використовували білило, часом з невеликим додатком сурику (червоної), місцями по білому потягували пензликом з чорною фарбою («кіндрусом», від «Kienruss», нім. — сажа зі смолою. — О. Т.) для підсилення тіні» [6, с. 13]. Доречно наголосити, що чорний колір у Петра Німчика відігравав особливу роль. Майстер застосовував його у чотирьох випадках — для контурів (виконували пером), тінювання (наносили пензлем), тіней на частинах тіла, а також для отримання зеленувато-коричневого відтінку, яким позначали волосся (чорний змішували з суриком). Дізнаємось і про технологічні нюанси приготування фарб у хатніх умовах: пігменти розтирали з олією, додаючи невелику частку терпентину для висихання. Чорний барвник змішували двояко: з водяним розчином столярного клею для виготовлення чорнила та з олією (для «втручання» у кольорові площини) [6, с. 13].

Неоднорідність збережених робіт вказує на авторство кількох майстрів. У родині Німчиків на склі малювали три покоління. До ранніх образів (гіпотетично це третя чверть XIX ст.) відносимо п'ять зразків,



Іл. 3. Родина Німчиків. Богородиця Одигітрія, третя чверть XIX ст., 45x33,5 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 180/86. Опубліковано: Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К.: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 108

на яких помітна невпевненість виконання. Для них притаманне біле моделювання та особливий квітковий орнамент — невеликий червоний (або цеглисто-червоний) тюльпан, промальований декількома повздовжніми або поперечними білими штрихами [1, с. 106—107]. Тюльпан має невелике стебло з двома зеленими листочками, деколи під ним розміщений червоний або зелений кружечок з кольоровою серединою — очевидно, маляр мав на меті зобразити інший тип квітки). Шати святих опрацьовані також білим кольором: сукня св. Варвари промодельована короткими поперечними рисками, одяг Івана Богослова та мафорій Богородиці — повздовжніми прямими наперемін з хвилястими (Іл. 2), сакос св. Миколая — поєднанням різних за довжиною та напрямком. Усі твори вирізняє ледь сірий інкарнат. Іншим є образ св. Миколая, лик і руки якого мають охристо-коричневий відтінок (можливо, фарба потемніла від великої кількості олії). Слід зауважити, що маляр випробовував різні способи подання того чи іншого елемента, зокрема, німби, традиційно підкладені позліткою, він обводив широкою червоною смугою з дрібним декором: чорними ажурними кружечками, білими крапками або хвилястою лінією тощо [1, с. 109—112].



Іл. 4. Петро Німчик. Св. Параскева, остання третина XIX ст., 44x34 см, скло, розпис, походження невідоме, збірка Ів. Гречка

До ранніх образів доцільно віднести і *Богородицю Одигітрію*, яка, на відміну від попередніх зразків, виконана більш вправно. «Професіоналізм» маляра помітний у впорядкованих білих штрихах та «народному» поданні ликів — надмірно рожевого відтінку з великими рум'яностями (Іл. 3). Твір вирізняється старанним відтворенням декоративних мотивів: квітами з промодельованими листочками; короною, розписаною дрібними квітами та увінчана двома херувимами; драперіями, що спадають з обох боків лику Богородиці.

Основну частину богородчанської спадщини становлять сімнадцять робіт з «чорним моделюванням», автором яких вважаємо Петра Німчика. Їм притаманні виразні лінії, троянди, шестипелюсткові квіти на соковитих зелених стеблах із пишним листям. У розповіді Кароля Німчика знаходимо підтвердження авторства — він розказував, що на вільних місцях образів батько малював квіткові оздобы, а саме лілії, троянди й листя, а по кутах скла — інколи драперії [6, с. 13]. Лілії Петра Німчика вражаючі — за величиною вони співрозмірні з представленими ликами, а інколи й більші за них, за художнім поданням — такі ж, як одяг святих, графічні та чотириколірні (Іл. 4). Характерна ознака стилю цього маляра — досить розкута робота з фарбами: розмальовуючи

декоративні елементи, він виходить пензлем за контури, намагаючись збільшити, укрупнити кольорову пляму квітки, стебла тощо. Таким чином квіти набувають монументальності, «ваги», відчуємо, що автор з допомогою кольору та пензля додатково моделює зображувальний простір. Компонуючи, він вдало заповнює рослинними мотивами вільні місця, інтуїтивно застосовуючи принцип контрасту — масивні лінії доповнює дрібнішими трояндами або невеликими шестипелюстковими квітами. Видно, що маляр ставиться до декоративних елементів як до повноцінних сюжетних: квіткові мотиви наповнені чорними штрихами різних напрямків, серединка квітки — по колу, пелюстки — короткими рисками. Оздоблюючи образ, Петро Німчик «творив». Він не повторював завчені усталені схеми, а малював з натхненням. Наприклад, на іконі *Три святителі* центр квітки маляр подав як коло з чорною серединкою, зі спіралеподібними штрихами або з геометричним хрестоподібним орнаментом [1, с. 117].

Винахідливо автор трактує і німби святих. Він продовжує традицію, започатковану попередником, та виділяє їх червоною смугою з масивною чорною хвилястою лінією. Особливим способом намальовані німби в *Трьох святителів* із збірки Музею етнографії та художнього промислу у Львові — вони обведені s-подібними завитками, причому двох кольорів — червоно-цеглистими навперемін з синіми. Рисунок волот вишукано графічний та складається з подвійного тонкого контура, завершеного хвилячками.

В образах на склі Петро Німчик надає перевагу графічному вирішенню, можливо, це пов'язане з тим, що родина Німчиків займалась виготовленням графічних відбитків і їй була близька «графічна мова» чорно-білих святих. Окрім контурів, усі елементи опрацьовані чорними широкими динамічними мазками. Улюблений засіб маляра — чергування прямої лінії з хвилястою, причому зигзагоподібну декоративну лінію він виконує пензлем (на великих площинах) та пером (на дрібних). Найбільш вдалою графікою вирізняються декілька творів, серед яких образ *св. Миколая* [1, с. 114]. Автор тонким пером старанно малює лик святого, який стає виразним завдяки лінійному трактуванню волосся і бороди (Іл. 5). Така ж вишукана лінія обрамляє омофор, драперії та різні атрибути: книжку, набедреник, митру, китиці тощо. Всі інші площини відтворюють образну мову

дереворитів та заповнені різного виду штрихами, лініями, крапками. Ці художні засоби, запозичені з народних гравюр, П. Німчик вдало застосовує в малярстві на склі. Підтверджує це ікона св. Параскеви з колекції Ів. Гречка — сукня святої почергово розмальована чорними хвилястими лініями та рядами крапок [1, с. 115].

На сьогодні опубліковано 26 образів, що походять з Богородчанського малярського осередку [1, с. 106—127]. Вони належать до Господнього, Богородичного й агіографічного циклів.

У Господньому циклі більшість сюжетів пов'язані з дитинством Ісуса. Різдво Ісуса представлено композицією *Поклоніння царів*: у центрі Ісус в яслах, праворуч від нього — Марія та Йосип з молитовно складеними руками, ліворуч — три царі з дарами. За Дітям видніються голови баранчиків, над якими витають два ангели зі стрічкою «Боже народження Ісуса». Збереглося два варіанти Різдва, один належить до ранніх зразків (має біле моделювання), а другий виконаний П. Німчиком. Розміщення основних персонажів та ідентичні деталі вказують на те, що твори нарисовані за одним підкладом. Перший образ має «традиційний» розмір 33,5 x 45,5 см — це горизонтальна композиція, на якій Марія та Йосип зображені на тлі аркового входу в печеру [1, с. 123]. Натомість робота П. Німчика дещо менша (35 x 33,5 см), вертикального формату і без св. Йосипа, якого автор не зумів вмістити обабіч Марії. Таким чином центр сюжету трохи зміщений вправо [1, с. 113]. Автор віртуозно збагатив образ власними доповненнями: над ангелами розмістив символічне склепіння (очевидно, трансформований елемент арки), по обидва боки якого — два величні тюльпани (Іл. 6). Простір під аркою позолочений та наче вказує на «небесну благодать», що сходить на ангелів та Ісуса. Арку можна трактувати як умовне розмежування земного та небесного світів — так спонтанно маляр, мабуть, вдосконалив іконографічний зміст. Додатковим свідченням творчого підходу Петра Німчика слугує трактування ангелів: вони мають зелені крила. Маляр, користуючись інтуїтивним відчуттям контрасту, позначив крила тим кольором, що найкраще «звучить» у зіставленні з золотом тла та черв'ячню одягу.

Сюжет *Ісус Христос та Іван Хреститель* — діти є один з найпоширеніших у малярстві на склі всіх європейських країн [11, с. 207—210]. Його



Іл. 5 Петро Німчик. Св. Миколай, остання третина XIX ст., 43,5 x 33 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 195/76. Опубліковано: Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К.: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 114

відтворювали за однотипними літографіями, на яких Ісус Христос з «державою» та Іван Хреститель з баранчиком зображені обабіч Розп'яття. Характерно, що народні малярі, копіюючи підклад, неодмінно переносили на скло три кульовидні троянди, які фігурують на всіх графічних відтисках. На Покутті виконували парні зображення, згідно з літографією, і одинарні. Варто наголосити, що на Східному Покутті цей сюжет переважно поєднували з іншими темами (зберігся тільки один зразок, на якому відтворена самостійна композиція *Ісус Христос у дитячому віці*), натомість богородчанські ікони більш наближені до друкованої продукції. У Дієцезійному музеї в Тарнові збереглися три образи на цю тему.

На двох іконах Ісус Христос та Іван Хреститель представлені за зображенням на літографії, лише замість Розп'яття в центрі скла автор намалював два тюльпани (Іл. 7). Внизу площини відтворено мотив трьох троянд, який на одній іконі переданий аналогічно до першоджерела, а на другій — видозмінено (розтягнений у фриз з п'яти різнокольорових квіток). За декоративним наповненням цей образ значно багатший від інших: німби щедро обрамлені великими квітами, вільні місця праворуч та ліворуч



Іл. 6. Петро Німчик. Різдво Христове, третя чверть XIX ст., 35х33,5 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 188/91. Опубліковано: Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. Романів-Триска О.]. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 113

від фігур, заповнені тюльпанами, одяг Ісуса та Івана Хрестителя розписаний прямими та хвилястими штрихами навперемін. Близька за виконанням є наступна ікона Петра Німчика *Ісус Христос у дитячому віці*. Автор вибудовує центричну композицію, беручи за основу лише «півсюжету». Ісус-Дитя гармонійно розміщений поміж квіткових гірлянд, тюльпанів та драперій, що увінчують верхні кути скла.

Тема *Новозавітної Трійці* у покутському малярстві на склі рідкісна. Серед усіх гуцульсько-покутсько-буковинських творів збереглися лише два, присвячені цій тематиці, один з них — роботи Петра Німчика [1, с. 116]. За композицією образ відтворює іконографію *Коронування Марії*, лише з тією відмінністю, що автор не зображує Діви Марії, а в центрі розміщує свій улюблений декоративний мотив — тюльпан. Ідентичність часто використовуваної схеми підтверджує і напис, розміщений внизу — «St. Troica», який бачимо на більшості творів з *Коронуванням* з інших осередків. У Коломийському музеї Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського зберігається альтернативний образ Святої Трійці з німецьким написом «Die Heilige Dreieinigkei», виконаний за іконографією *Новозавітної Трійці* — по центру хрест з символом Святого Духа, біля нього — Ісус Христос та Саваоф [1, с. 64].

Завершують Господній цикл ікони *Розп'яття з Пристоячими*. Їхнім лейтмотивом є хрест з виділе-

ним середохрестям, обабіч якого стоять Іван Богослов та Богородиця. Перший твір належить до раннього періоду (групи білого моделювання) та вирізняється однією цікавою деталлю: св. Іван перстом вказує на Розп'яття². Другий твір, авторства П. Німчика, має багате декоративне наповнення та своєрідні нюанси, зокрема: хрест стоїть на трьох'ярусному підніжжі, що нагадує основу гуцульських трійць; середохрестя симетрично до хреста прикрашене тюльпанами, причому напрямок розміщення квітів продовжується у деталях Розп'яття [1, с. 122]. Композиційно цю роботу можна вважати однією з найбільш вдалих, незважаючи на те, що вона виконана в темних малокоонтрастних кольорах.

Традиційно для Покуття Богородична тематика складається з сюжетів *Богородиці Одигітрії Лежайської*, *Богородиці Годувальниці* та *Коронування Марії*. Цих творів відомо небагато, проте серед них — декілька справжніх народних «перлин».

Для розуміння стилістичної еволюції богородчанських малярів важливі дві ікони *Богородиці Одигітрії Лежайської*, виконані за лежайським дереворитом середини XIX ст. [8, с. 51—52]. Автори переносять на скло більшість деталей підкладу, упускаючи такий важливий символ, як плат у руках Богородиці (оскільки на графічному відбитку він невиразний). Також вони змінюють німб Марії та Ісуса з одного, позначеного квіткоподібними розетками, на два окремі.

Богородиця Одигітрія Лежайська, що належить до ранніх зразків, ще більш віддалена від шаблону: маляр розширив силует Богородиці; збільшив квіти мафорію; зробив виразнішими херувимів, що прикрашають корону; збільшив інші деталі одягу; розписав верхні частини скла трьома ярусами драперій [1, с. 108]. Системним є і кольорове вирішення твору — автор чергує біло-червоні площини з блакитними, зеленими та охристими. Загалом, виважені пропорції святих, врівноважений колорит та старанність виконання виокремлюють цей твір серед інших та дають змогу віднести його до «золотого фонду» всього українського малярства на склі.

У другому образі Богородиці Одигітрії Лежайської переважають графічні зображувальні засоби [1, с. 109]. Його можемо вважати ранньою роботою Петра Німчика, оскільки автор ще не впевнено володіє чорними

² ДМТ, № 183/90.

штрихами; мафорій намагається відтворити за підкладом; тюльпани на тлі розміщені випадково та не відіграють доміантної ролі. Очевидно, це лиш початок авторського пошуку художньої мови, розвиток якої спостерігаємо в інших, більш досконалих зразках (наприклад, в *св. Миколаї, Трьох Святителях*).

Споконвічна тема материнства дуже зворушливо потрактована в іконах Богородиці Годувальниці (Молококормилиці). В роботі маляр орієнтувався на підклад, де Ісус зображений піврічним Дитям — на одному образі він сидить на руках в Марії, на другому — напівлежить, пригорнений до грудей [1, с. 111, 118]. Богородиця одягнена в червоно-блакитне вбрання, емоційно закомпоноване на площині (Іл. 8). В інших покутських осередках Ісуса малювали сповитим немовлям, а Марію — українською молодницею (у вишитій сорочці з уставками на рукавах, в коралях та з хрестиком на шії) [1, с. 259].

Коронування Марії представлено в одному варіанті та за композиційною схемою ідентичне з Св. Трійцею (описаною вище) [1, с. 122]. Відмінність цього твору від однойменних зразків з інших майстерень у тому, що постаті наближені до глядача, і через це внизу втрачено частину простору для напису, а у верхній частині — для херувимів [1, с. 145].

Агіографічний цикл складається з дванадцяти образів, серед яких багато однойменних святих. Знаковою постаттю для богородчанських малярів є св. Параскева, яку вони зображують подібно як і св. Варвару. Свята тримає в руках хрест і пальмову гілку як символ мучеництва. На одній іконі маляр намалював св. Параскеву з галузкою розквітлих квітів [1, с. 119]. Характерно, що сюжети підписані латинськими буквами, але в українській транскрипції: Парасковея — так це ім'я звучить на місцевому діалекті. Натомість в інших регіонах — на Гуцульщині та Буковині — святу представляли лише у багатофігурних композиціях із святими Миколаєм, Варварою або Василієм [1, с. 326].

Ікони, присвячені св. Варварі, відрізняються іконографічними нюансами, оскільки вони творені протягом довшого періоду — з 1850 по 1914 рр. Композиційна схема відмінна від загально поширеної — свята ледь похилила голову й тримає чашу та меч перед собою (більш відома версія, коли свята стоїть з піднятою чашею та з опущеним мечем) [1, с. 238—239]. Найбільш художньо зрілим є образ П. Нім-



Іл. 7. Петро Німчик. Іван Хреститель та Ісус Христос — діти, третя чверть XIX ст., 34x45 см, скло, розпис, походження невідоме. ДМТ, інв. № 189/79. Опубліковано: Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К.: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 120

чика, на якому автор вдало доповнив силует св. Варвари традиційними квітковими букетами (великим тюльпаном та двома шестипелюстковими квітками) [1, с. 115]. Статичне і виразне зображення святої на білому тлі зберігається в колекції Національного музею у Львові [1, с. 127]. Великомучениця Варвара представлена наближеною до глядача. Лик святої чітко промальований в обрамленні пишної завітчної зачіски. Через великий масштаб зображення маляр не зміг помістити на площині скла весь німб.

Ікони, присвячені Миколаю, відтворені за звичною для Покуття схемою (святий зображений доколінно) та виконані в різний час. Вони різняться поміж собою стилістично.

Тема Трьох Святителів, відтворювана у всіх осередках, майстерно переосмислена Петром Німчиком. Хоч упродовж століть іконографія Отців церкви — Василя Великого, Григорія Богослова та Іоанна Златоуста — залишалася незмінною, маляр частково видозмінив композицію. Він розмістив святих на квітковому фризі (Іл. 9). Декоративні мотиви вдало побудовані — кожна квітка наче слугує подіумом для «свого» святого, причому постаті дуже гармонійно з ними поєднані [1, с. 117].

Ще одним зразком віртуозних графічних можливостей цього ж автора є образ *Апостоли Петро і Павло*, опублікований Ю. Грабовським в «Народному малярстві на склі» (твір з Тарновської збірки, проте нині не експонується) [6, іл. 160]. Апостоли



Іл. 8. Петро Німчик. Богородиця Годувальниця, третя чверть XIX ст., 45x34 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 194/93. Оpubліковано: Народна ікона на склі : альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 118

зображені за розповсюдженою схемою: в парі, на повний зріст із символами в руках (ключами та мечем) на тлі трибанної церкви, прикрашеної великим зовнішнім годинником. Лейтмотивом слугує композиційний трикутник — лики святих і церква, лінійно ніжно розписані пером. Всі інші площини опрацьовані чорними мазками пензля, які за формою, динамікою та товщиною контрастують з центром.

Дещо випадає з композиційно-стилістичного ряду богородчанських творів образ Пророка Іллі [1, с. 124—125]. На нашу думку це робота кінця XIX — поч. XX ст. Автор намагався відтворити складну багатофігурну іконографію, зразком для якої став реалістично потрактований видрук (Іл. 10). Здрібнілі пропорції постатей, химерно вигнуті квіткові гірлянди, площинно намальовані коні створюють непереконаливе враження і передають неспроможність автора об'єднати всі елементи в одне ціле.

Окрім односюжетних творів, у богородчанській спадщині є два багатосюжетні: *св. Варвара та Богородиця Годувальниця* і *св. Варвара та св. Миколай* [1, с. 111, 123]. Вони побудовані за принципом, часто вживаним в чесько-австрійському осередку Погоржі-Сандл, коли дві теми об'єднані централь-



Іл. 9. Петро Німчик. Три Святителі, третя чверть XIX ст., 45x34,5 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 192/56. Оpubліковано: Народна ікона на склі : альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 117

ним декоративним мотивом (квіткою, букетом квітів тощо). Свята Варвара та Богородиця Годувальниця представлені доколінно, між ними розміщена галузка з тюльпаном та трьома квітками, що нагадують троянди [1, с. 111]. Образ повністю відтворює малярські пріоритети П. Німчика: і постаті, і орнамент подані пластичними графічними лініями та штрихами. Натомість другий образ *св. Варвара і св. Миколай* намальований більш схематично. Статичні фігури святих також розмежовані тюльпаном, проте сухий наслідувальний рисунок, відсутність графічного наповнення вказують на те, що образ виконаний мало практикуючим маляром, що, очевидно, належав до родини Німчиків.

Серед розглянутих богородчанських ікон на склі немає датованих, проте багато з них містять назви сюжетів. Більшість написів розміщено внизу, на спеціально відведеній білій смузі. Вони виконані латинськими буквами з помилками. Специфіка малярства на склі (нанесення ліній зі звороту та отримання дзеркального відображення) вимагає вміння писати у зворотному порядку. Малярі не мали такого досвіду і, очевидно, тому частина літер нанесена неправильно. На ранніх роботах шрифт нерозбірливий (на

образі *Різдво Христове* на стрічці розміщена імітація букв). З часом виконавці набували вправності — на зразках останньої третини XIX ст. написи правильні (за винятком написання букви S). Доречно наголосити, що всі назви, незважаючи на те, що вони подані латинськими літерами, мають українську транскрипцію: Варвара, Парасковея, Боже народження Ісуса [1, с. 115, 119, 113].

Наостанок, хотілося б торкнутися теми національної приналежності майстрів з родини Німчиків: за твердженням Ю. Грабовського, П. Німчик був поляком та виконував функцію костельного в Богородчанах [5, с. 67]. На сьогодні не вдалося віднайти підтвердженнь чи спростувань цього. Проте, на нашу думку, не слід нехтувати тим фактом, що в багатьох європейських осередках малярство на склі започатковували переселенці з Німеччини — зокрема так сталося у сусідній Словаччині³. На такі роздуми наводить прізвище малярів — Німчик. Кароль Німчик розповідав, що і батько, і дідусь малювали на склі, ймовірно, дідусь був за походженням німцем, який переселився на Покуття. Характер написів на образах засвідчує, що майстри були інтегровані у місцеву громаду та володіли українською мовою. Важливими ознаками національного стилю у богородчанських іконах є певні орнаментальні мотиви, які, спонтанно створені, виказують спосіб художнього мислення маляра (у даному випадку Петра Німчика). Так знаковим, на наш погляд, є геометризований орнамент середньої частини квітів на образі *Трьох Святителів*, що відтворює типову схему покутсько-гуцульського декору нагрудних хрестів [2, с. 220, 239]. Як бачимо, Петро Німчик був водночас творцем і виразником покутських народно-мистецьких традицій.

У підсумку зазначимо, що сакральні твори богородчанських майстрів постають перед нами цілісним самобутнім мистецьким явищем, що розвинулось у період з 1850 по 1914 рр. Авторами більшості ікон є родина Німчиків, найбільш яскравим представником

³ В Угорщині виготовлення образів на склі розпочав німець Йозеф Сампер, який у 1850 р. переселився із Гойної Води (нім. Heilbrün) на гуту Катаріна (нім. Katharinental) біля Утекача, яка знаходиться тепер на території Південної Словаччини (щоб перебувати ближче до місць продажу). Тут почали продукувати образи на склі, які мешканці довколишніх сіл розносили і продавали в Угорщині, Словаччині та доходили з ними аж до Польщі.



Іл. 10. Родина Німчиків. Пророк Ілля, кінець XIX ст. — поч. XX ст., 33,5x45 см, скло, розпис, Надвірнянський р-н Івано-Франківської обл. ДМТ, інв. № 186/88. Оpubліковано: Народна ікона на склі : альбом / [упоряд. О. Романів-Тріска]. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 124—125

якої був Петро Німчик. Його пензлю належать сімнадцять робіт. Усі сакральні сюжети намальовані на білому тлі та вирізняються особливою кольоровою гамою. Хоча традиційно у виготовленні ікон використовували обмежену палітра, роботи П. Німчика налічують не менше восьми-дев'яти барв: білу, рожеву, жовту, червону, зелену, коричнево-зелену, блакитну, сіру, чорну. Їм притаманне темпераментне графічне опрацювання площин, за стилістикою близьке до народних дереворитів. Розпізнавальним знаком цих образів є декоративно відмодельована квітка тюльпана, яка величиною іноді затьмарює лики святих.

Усі образи витримані в загальному тематичному руслі ікон на склі Гуцульщини, Покуття й Буковини та належать до Господнього, Богородичного та агіографічного циклів. Найбільш повно відображена Господня тематика: *Розп'яття з Пристоячими*, *Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці*, *Різдво Ісуса*, *Св. Трійця*. Рідкісним постає перед нами образ *Різдва Ісуса* — в інших осередках не бачимо композиційних аналогів. Одна з версій сюжету *Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці* відзначається особливо багатим декоративним наповненням, завдяки якому набуває місцевого колориту та своєрідності трактування.

Наявність у групі декількох зразків однієї й тієї ж тематики дає змогу прослідкувати еволюцію богородчанських майстрів. Ці зміни найбільш яскра-

во ілюструють ікони Богородиці Одигітрії Лежайської. До рідкісної композиційної версії, серед всього гуцульсько-покутського малярства на склі, належить Богородиця Годувальниця, представлена в наруччі з Дитям піврічного віку.

Агіографічний цикл ознаменований композицією зі Св. Параскевою — лише у цьому осередку святу представляли одноосібно. В порівнянні з іншими місцевостями тут відтворювали менше патронів-охоронців. На образах відсутні святі Юрій та Іван Непомук (можливо, ці сюжети просто не збереглися). В тематичному переліку не знаходимо також *Страшного Суду та Притчі про багача та бідного Лазаря* (поширених на Східному Покутті та Буковині).

Найбільш вагомі твори, виконані в богородчанському осередку, належать пензлю Петра Німчика. Він постає перед нами малярем-віртуозом, творчою особистістю, який завдяки своїм природним здібностям вмів перетворити звичайний, багато разів тиражований сюжет у щось особистісне та художньо вишукане. Колекція Норберта Ліппочі налічує понад 240 образів на склі з усіх європейських центрів, а також Сирії та Індії, проте саме західнопокутські твори він називав «гордістю своєї галереї» [4, с. 582].

1. Народна ікона на склі: альбом / [упоряд. О. Романів-Триска]. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — 369 с.
2. Українська старовина із приватних збірок. Мистецтво Гуцульщини та Покуття : каталог / [упорядник Л. Лихач]. — К. : Родовід, 2002. — 358 с.
3. *Wlachowski A.* Malarstwo na szkle. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej / A. Wlachowski. — Lublin ; Toruń : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2004. — 192 s.
4. *Bukowski T.* Ks. Galeria ludowego malarstwa na szkle w Muzeum diecezjalnym w Tarnowie, pismo urzędowe diecezji Tarnowskiej / Bukowski T. Ks. — Tarnów, 1988. — S. 580—586.
5. *Grabowski J.* «Huculskie» malarstwo ludowe na szkle / J. Grabowski // *Arkady*. — 1938. — № 2. — S. 54—63.
6. *Grabowski J.* Ludowe malarstwo na szkle / J. Grabowski. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Ossolineum, 1968. — 377 s.
7. *Grabowski J.* Malarstwo ludowe / J. Grabowski // *Przemysł i sztuka ludowa*. — 1936. — № 24. — S. 9—14.

8. *Jacher-Tyszkowa A.* Drzeworyty leżajske i ich rodowód / A. Jacher-Tyszkowa // *Polska Sztuka Ludowa*. — 1987. — № 1—4. — S. 47—58.
9. *Lippoczy N.* «Semper sitio» / N. Lippoczy // *Polska sztuka ludowa*. — 1975. — № 1—2. — S. 19—34.
10. *Niemczyk K.* Szlakiem sztuki ludowej / K. Niemczyk // *Kurier Stanisławowski* — 1932. — № 727, 729, 731 (дані неповні через раритетність видання).
11. *Reinfuss R.* Dewocyjna grafika jarmarczna jako źródło inspiracji dla malarstwa ludowego / R. Reinfuss // *Granice sztuki*. — 1972. — № 5. — S. 203—217.
12. *Výdra J.* Die Hinterglasmalerei / J. Výdra. — Praha : Artia, 1957. — 175 s.

Oksana Triska

BOHORODCHANY CENTRE OF TRADITIONAL FOLK PAINTING ON GLASS

In the article has been considered Bohorodchany centre of traditional folk painting on glass plates belonging to most characteristic ones in this kind of creativity. Twenty-six icons from Bohorodchany presented in the article as for thematic respect are quite close to similar artifacts of Hutsul, Pokuttia, and Bukovyna regions, differentiating from those with some artistic peculiarities, viz. by linear contents, colour ranges and ornamental motifs. In the article have been described the Nimchyks family's creative activities with special attention to the heritage by prominent craftsman, Petro Nimchyk (1853—?).

Keywords: Icon on glass plate, technique, colour range, linear work, decorative motifs, iconography.

Oksana Triska

БОГОРОДЧАНСКИЙ ЦЕНТР НАРОДНОЙ ЖИВОПИСИ ПО СТЕКЛУ

В статье рассматривается Богородчанский центр народной живописи по стеклу принадлежащий к числу наиболее характерных для данного вида творчества. Двадцать шесть икон, которые происходят из Богородчан, близки тематически другим произведениям на стекле из гуцульско-покутско-буковинского региона, отличаясь от них художественными особенностями: линейным наполнением, цветовой гаммой, орнаментальными мотивами. В статье представлена деятельность семьи Нимчиков и дан анализ творческого наследия ведущего художника центра Петра Нимчика (1853-?).

Ключевые слова: икона на стекле, техника исполнения, цветовая гамма, линейное решение, декоративные мотивы, иконография.