
*Місце та роль
народного мистецтва
у культурному просторі
XXI століття: осередки,
майстри, художні ідеї*

УДК 7.041.2 / 7 : 75.053](477.83/.87)

Оксана ТРИСКА

**ТРАДИЦІЯ
ХАТНЬОЇ ІКОНИ НА СКЛІ:
ВІДРОДЖЕННЯ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
(НА ПРИКЛАДІ ЛЬВІВСЬКОГО
ОСЕРЕДКУ)**

*Треба сотати нитку традиції,
передаючи її дітям і внукам,
бо тільки безперервність зв'язку з минулим
дозволила нам вижити, зберегти себе як націю.
Карло Звіринський*

Висвітлюються особливості відродження традиційного гуцульсько-покутського малювання на склі. Виконання реплік ікон другої пол. XIX ст. засвідчує свідоме звернення українських художників до етноджерел, які дають цілісну основу не лише для копіювання, але й для творчих інтерпретацій. Тиражування кращих зразків народної творчості сприяє формуванню знакових маркерів української ідентичності.

Ключові слова: народна ікона на склі, творча інтерпретація, художня стилістика, репліка, національна ідентичність.

© О. ТРИСКА, 2018

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (140), 2018

В останній час в Україні відбувається динамічний процес національного самоствердження, який, великою мірою, опирається на твори сучасних митців, виконані на основі традиційного мистецтва. Трагування цих артефактів набуває ознак ідентифікаційного коду, який допомагає етнічному та частково естетичному відмежуванню від впливів сусідніх культур.

І в сьогоденні, і впродовж багатьох століть, незмінним символом духовного і релігійного світогляду українців є хатня ікона — знак присутності Спасителя у домі, оберіг, до якого звертаємось з молитвою та надією. Незважаючи на те, що тематика хатніх ікон є доволі однотипною, твори з різних місцевостей відмінні як за технікою написання, так і композиційно й стилістично. У XIX ст. — в період розквіту хатнього іконопису — в деяких регіонах діяли визначні осередки виготовлення. Один з них був локалізований в Карпатському краї та частково на Буковині, звідки походять самотні зразки, виконані на склі.

Саме ці артефакти займають особливе місце у мистецькому середовищі Львова. Їх техніку написання вивчають у художніх школах, на майстер-класах, нею користуються художники. Завдяки музейникам, приватним колекціонерам та митцям, Львів, на початку XXI ст., став провідним центром дослідження та відродження народних традицій малювання на склі. Метою статті є з'ясування причин цього явища, аналіз способів й механізмів, задіяних у процесах актуалізації давньої техніки виконання, огляд творчості митців, які працюють у стилістиці, близькій до народної.

Карпатський регіон віддавна славився багатством мистецьких традицій. Проте дослідники не відразу зауважили унікальність хатнього іконопису на склі — спочатку їх увагу привернули гуцульська кераміка, різьба по дереву, мосяжництво, народна вишивка, ткацтво та ін. В ранніх етнографічних розвідках (друга пол. XIX ст.) згадки про ці твори відсутні [2]. В монографії Володимира Шухевича «Гуцульщина» (1899 р.) лише побіжно описано, що у сільських хатах на зміну різьбленим іконам на дереві з'явилися образи, які виконували церковні маляри, «а нині місце одних і других займають огидні богомази» [8, с. 323]. Невідомо, чи етнограф мав на увазі саме зображення на склі (найдавніші датовані 1851 р. [4]).

Системне зацікавлення цим видом творчості розпочалося в 1920—1930 рр. У цей період гуцульсько-



Іл. 1. Майстер-клас іконопису на склі під час Ягеллонського ярмарку в Любліні (проводить О. Лозинський), 2016



Іл. 2. О. Лозинський. Св. Варвара, скло, розпис. Львів, 2011

покутські ікони досліджував польський етнограф Юзеф Грабовський, він закупляв їх для музею Покуття у Станіславі (нині Івано-Франківськ). Воєнні реалії наступних років завадили створенню повноцінної колекції шанс на перетворення Івано-Франківська в центр збереження регіонального виду народної творчості було втрачено. Натомість цю ініціативу перебрав Львів — у міжвоєнний період в Національному музеї вже формували збірку образів на склі. У 1939 р. відбулася перша виставка народного примітиву, серед експонатів якої були виставлені твори на склі [1, с. 4]. З цього часу розпочався тривалий шлях вивчення і збереження цього виду

народної творчості, першими поціновувачами та дослідниками якого в українській громаді були директор і працівники Національного музею — Іларіон Свенціцький, Микола Федюк, Ярослава Музика, Віра Свенціцька, яка у 1938—1939 рр. здійснила атрибуцію та опис пам'яток.

Найбільша в Україні збірка образів зберігається саме у Львові — це біля 400 од. Вирішальний етап її формування відбувся в другій пол. ХХ ст. — у цей період декілька генерацій львівських колекціонерів згуртували у місті велику кількість артефактів і стали поряд з музейниками ініціаторами ряду виставок [5; 7]. Великою мірою саме прямий контакт з цими творами — можливість їх ретельно вивчити, дослідити та зрозуміти спосіб написання, став причиною того, що багато художників почали малювати на склі. Гуцульсько-покутські ікони привернули їхню увагу своєю експресивно-живописною манерою виконання. З 1950 рр. поодиночі творчі експерименти проводили Ярослава Музика, Маргіт Сельська, Іван Остафійчук та ін. Натомість митці наступних поколінь — О. Андрущенко, Е. Білінська, Т. Лозинський, В. Луцик, М. Мотика, О. Романів-Триска, В. Семенюк, Г. та О. Якубишини, А. Хомик та ін. розвинули авторську манеру.

Проте системне виконання реплік народних образів відродили митці ХХІ ст. Вони започаткували львівський мистецький проект: «Від Романа до Йордана» (2011 р.), який триває по сьогодні. Він діє під гаслом «У Миколаєві пакунки — мистецькі подарунки!» та є актуальним у період різдвяних свят. Молоді художники — Остап Лозинський, Уляна Нищук, Ольга Кравченко, Ольга Ярослава Ткачук, Євгенія Рябчун, Роман Зілінко, Мар'яна Квятковська задумали наповнити ринок авторськими творами з елементами українського народного мистецтва. Однією зі складових задуму (поряд з виробами з кераміки, дерева, тканин тощо) стали копії та творчі інтерпретації гуцульсько-покутських народних ікон.

Техніка малювання на склі, попри певну специфіку, добре надається для швидкого відтворення сюжетів — прозорість матеріалу дає змогу легко скопіювати зображення: з паперу на скло, зі скла на скло тощо. Нанесення кольору здійснюється експрес-методом, який проходить у зворотному до

живопису на дереві чи полотні, порядку. Колір можна нанести лише раз — всі інші барви вже не змінюють початкового ефекту. Великою перевагою цієї техніки є те, що зображення заховане зі звороту скла й, таким чином, захищене від зовнішніх впливів та має ефектне блискуче покриття.

На першому вернісажі «Від Романа до Йордана» (грудень 2011 р.) художники представили два типи ікон на склі — репліки гуцульсько-покутських образів (О. Лозинський) та їх творчі інтерпретації (У. Нищук).

Особливу продуктивно працює в цьому напрямку Остап Лозинський — впродовж 2011—2017 рр. він виконав біля 3000 копій. Художник, беручи участь у фольклорних виставках, фестивалях (іл. 1), заповнив галерейний ринок творами «новітньої автентики» та зробив їх відомими, популярними й водночас мистецько привабливими. О. Лозинський (живописець за фахом, у 2006 р. закінчив Львівську Національну академію мистецтв), збираючи давні образи, зумів проникнути у їхню сутність. Копіюючи кращі народні зразки, зрозумів послідовність написання: виконання рисунку тонким чорним контуром тушшю, деталізацію зображення потовщеними штрихами, використання різнокольорового тінювання для фрагментації деталей, творення колориту. Художник оволодів народним «експресивним» способом нанесення ліній — плавних, взаємопов'язаних, які досконало наближають його роботи до кращих давніх аналогів. Якщо народні виконавці будували композицію твору інтуїтивно, то О. Лозинський, робить це з позиції досвідченого маляра: копіюючи, усуває певні рисункові та живописні огріхи, допущені майстром-аматором. Особливо це стосується декоративного вирішення — автор розписує необхідні площини лише виразними квітковими елементами (іл. 2). Свідомо упускаючи невдалі моменти, яких допускались малярі, він «покращує» загальний рівень твору, поєднуючи відібрані художні деталі з різних зразків.

Серед давніх образів вирізняємо декілька характерних стилістичних груп, які творять основний художній контент. Знаковими для всього пласту малювання на склі є твори родини Німчиків, група «білих і чорних штрихів» й «червоні» образи [6, с. 28]. Їх виконували в авторській манері різні майстри. Ма-



Іл. 3. О. Лозинський. Різдво Христове, скло, розпис. Львів, 2011



Іл. 4. О. Лозинський. Різдво Христове, скло, розпис. Львів, 2013

люючи копії, О. Лозинський наслідує вдало стилістику Петра Німчика з Богородчан (Івано-Франківська обл.) — він копіює «Різдво Ісуса», актуалізуючи на ньому лише напис: «Boze narozenei Isusa» змінює на «Слава вовишніх» (іл. 3). Згодом цю ж саму композиційну схему інтерпретує в стилі «червоних образів». Давнього образу такої іконографії не збереглося — проте художнику створює її, вносячи в сюжет ряд композиційних змін: представляє біля Богородиці св. Йосипа, по-інакшому декорує стрічку, яку тримають над Немовлям ангели, видозмінює верхню частину тла. Весь одяг святих розписує біло-червоними штрихами (майстри не використовували такого поєднання). Проте всі авторські втручання є несуттєвими — відповідно нова



Іл. 5. О. Лозинський. Богородиця з Дитям, Розп'яття, св. Юрій Змієборець, скло, розпис. Львів, 2011



Іл. 6. О. Лозинський. Різдвяна ікона (св. Миколай, Різдво Христове, св. Василій), скло, розпис. Львів, 2012

версія «Різдва» повністю відповідає гуцульсько-покутській стилістиці (іл. 4).

На частині народних артефактів представлені окремі святі: Варвара, Миколай, Юрій, Іван Непомук, апостоли Петро і Павло та ін. Трактуючи їх як іменні сюжети з ангелом-охоронцем, О. Лозинський розширює перелік зображуваних постатей, додаючи до репертуару святих Василя, Ксенію, Ірину, Захарія, Даниїла, князя Володимира, княгиню Ольгу. Він також трансформує парне зображення апостолів Петра та Павла в два поодиночі, на яких кожен з них фігурує з символами в руках. Подібно трактує художник і сюжет «Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці», поділяючи його на два рівноцінні образи. Сюжетне новаторство художника полягає у розширенні іко-

нографії — він виконує в народній стилістиці «Остробрамську Богородицю», «Ченстоховську Богородицю», «Втечу в Єгипет», «Св. Анна навчає Марію», «Святу родину», «Пієту», «Христа Виноградяра» (останній сюжет на склі відтворювали лише румунські малярі) (іл. 7, 8).

Давні автори використовували для написання ікон три величини скла: 60 x 45 см, 45 x 32 см, 27 x 20 см (розміри узагальнені). О. Лозинський найчастіше відтворює постаті святих на склі ще меншого розміру (18 x 13 см) і тиражує їх так же швидко та вправно, як це робили народні малярі.

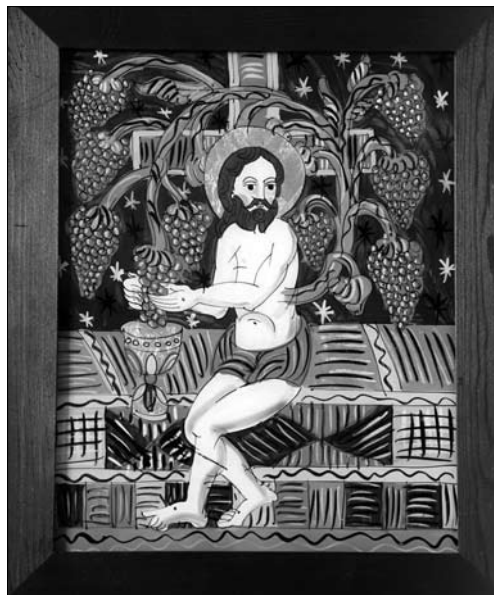
Особливою тематичною і рисунковою спонтанністю вирізняються багатосюжетні образи. Майстри поєднували на одному склі багато відомих їм сюжетів, komponуючи їх за власними принципами — розділяли контрастним тлом, об'єднували декоративними елементами, урізноманітнюючи темами меншої величини тощо. Подібно працює і О. Лозинський — він копіює багатосюжетні зразки та створює нові іконографічні варіанти з позиції народного маляра.

Найдавнішими та найбільш поширеними в Карпатському регіоні були трьохсюжетні ікони по центру з Розп'яттям. Їх часто підписували (все датування відоме саме з них). Художник також зазначає на репліках рік виконання (іл. 5), створюючи композиційно значно складніші багатосюжетні твори. Особливий інтерес викликає «Різдвяна ікона» (2012 р.), виконана на дев'яти склах. Вона побудована з частин відомих сюжетів, композиційну ідею та структуру якого сформувала, очевидно, стара дев'ятидільна рама. По центру представлена сцена Різдва, обабіч — святі Миколай та Василій (які уособлюють свята до і після народження Христа), на кутніх склах — херувими, під центральною площиною — пастушки і цар. Незважаючи на збільшення тем, автор залишився вірним стилю давніх образів (іл. 6).

Інший підхід до виконання ікон на склі обрала Уяна Нищук. Її твори лише частково споріднені з образами ХІХ ст. — художниця запозичує з них деякі характерні елементи, вибудовуючи власні композиційні версії. Так, Богородицю Годувальницю вона представляє фрагментарно, акцентуючи увагу на декоративному наповненні твору: орнамент одягу Діви Марії переходить на німб і част-



Іл. 7. О. Лозинський. Остробрамська Богородиця, скло, розпис. Львів, 2016



Іл. 8. О. Лозинський. Христос Виноградар, скло, розпис. Львів, 2016



Іл. 9. У. Нищук. Богородиця Годувальниця (I), скло, розпис. Львів, 2011

ково на тло. Використовуючи яскраво-контрастний колорит — зіставлення червоного на білому, синього на червоному, всю увагу концентрує на світлому, майже білому лику Богородиці, схематично обрамленому чорним волоссям (іл. 9, 10). Використання інших промовистих деталей образів (хрестики, корали, орнаменти) засвідчують близькість до першозразків та водночас демонструють своєрідність авторського бачення.



Іл. 10. У. Нищук. Богородиця Годувальниця (II), скло, розпис. Львів, 2011

Частина творів У. Нищук виконана в пастельно-приглушеній гамі, не притаманній творам народних майстрів. У цій серії художниця використовує лише деякі запозичені засоби: вільний чорний контур двох товщин та хаотично-грубувате ризкування (світлі, моделюючі форму мазки пензля). Проте цього достатньо, щоб відчутти близькість роботи до народної.

Копії гуцульсько-покутських образів на склі створює також подружжя Мирослава та Орест



Іл. 11. М. Гнатів. Богородиця Годувальниця, скло, розпис. Львів, 2013



Іл. 12. О. Гнатів. Ісус Христос, скло, розпис. Львів, 2010

Гнатіви. Це приклад творчої співпраці, який був характерним і в давнину — Орест Гнатів, за освітою художник-графік, започаткував цей процес, а дружина приєдналася до виконання. Вони частково дотримуються сюжетної лінії та колориту гуцульських образів. Їх творчий підхід є більш індивідуальним — наприклад, Мирослава Гнатів відтворює композицію «Св. Юрій Змієборець» аналогічно до народної, але наповнює площини авторськими візерунками. Загальний колорит подібний до зразків другої пол. XIX ст., проте кожна з барв має

відмінні від автентичних відтінки. Богородицю Годувальницю художниця малює наближено до народної, дотримуючись узагальнених силуетів святої та ангелів обабіч, проте вносить зміни у розпис тла, вкриваючи його однотонними квітами (іл. 11). Такий підхід створює ілюзію тканинного орнаменту, не властивого для давніх зразків.

Орест Гнатів відмежовується від точного копіювання та атрибує свої твори як зразки «за мотивами гуцульських образів». Художник застосовує власну лінійну стилістику — переривисті короткі прямі лінії, хвилясті та моделюючі форму. Саме цей останній момент і видає руку професіонала, який на відміну від малярів-аматорів не може не формувати об'єм. Його робота «Ісус» композиційно ідентична до давньої, проте квіткове наповнення та колорит дещо інші. Сюжет зображений на коричневому тлі, яке асоціюється з вигорілими барвами старого образу та розписане чотириколірними квітковими галузками (хоча, народні майстри застосовували не більше двох барв) (іл. 12).

Вдалим напрацюванням автора є ікона «Архангел Михаїл», побудована з частин іконографії «Страшного Суду». На давніх однойменних образах на склі архістратиг фігурує по центру, з вагою і мечем в руці. Ґрунтуючись на цій схемі, О. Гнатів підпорядковує її композиційній логіці й представляє Небесного воїна в двосторонньому півкруглому обрамленні, що розмежовує підземне і небесне царство. Навколо арок створює «вогняний» антураж — промені пекельного вогню, що виходять з пащі змія, розділяють два світи, водночас перегукуючись ритмікою з зображеннями сонця і місяця у верхній частині скла (іл. 13).

Важливим внеском у популяризацію традиційного ікономалярства стало розміщення в музеї Українського католицького університету (надалі УКУ, 2013 р.) збірки гуцульсько-покутських ікон на склі з колекції Івана Гречка. У 2017 р. тут були започатковані тижневі майстер-класи іконопису на склі (іконописна школа «Радруж»), ціллю яких є вивчення теорії і практики написання образів. Художник-реставратор Оля Горда-Цибко, що проводить курс, акцентує увагу на старій технології виготовлення фарб та їх послідовному використанні. З ціллю виконання якомога точніших копій, тижневе навчання присвячене відтворенню одного сюжету. Різнома-

ніття музейних експонатів сприяє продовженню майстер-класів та спонукає до вивчення нової іконографії. Тижневі студії процесу малювання на склі, на нашу думку, повністю достатні для подальшого самостійного поступу (іл. 14, 15).

Назагал, образи на склі другої пол. XIX ст., які стали об'єктами новітнього відтворення, належать до «золотого» фонду народної творчості. У сучасних реаліях існує великий вибір хатніх ікон — від друків до авторських — тому важливо, щоб у цю нішу пропозиції попали кращі українські народні надбання. Звернення до «класики» — в даному випадку до одного з головних типів українських хатніх ікон — зумовлене необхідністю етнокультурної противаги в умовах глобалізованого світу [9]. В українських реаліях це один з ефективних методів відмежування від періоду «совковості» з його запереченням етнопоходження і традиції. Однозначно, що поява таких реплік є вагомим внеском у формування альтернативи до радянської безликовості, яку нам прищеплювали впродовж 1917—1989 рр.

Поширення копій образів, що є свідченнями релігійної обрядовості XIX ст. можемо вважати «феноменом традиції», або проявом неотрадиціоналізму. За словами О. В'ячеславової «Для всіх форм неотрадиціоналізму характерне використання певної традиції як формалізованої мови, надання їй сучасної інтерпретації» [3, с. 16—17].

На даний час ми є свідками процесу осмислення художньої специфіки ікони на склі. «Львівський феномен» цього виду народної творчості полягає у:

- зосередженні на теренах міста найбільшої в Україні збірки гуцульсько-покутських ікон;
- оприлюдненні для широкої громадськості колекції образів на склі Івана Гречка;
- регулярному проведенні Національним музеєм у Львові майстер-класів;
- започаткуванні тижневих курсів вивчення цієї техніки в Українському католицькому університеті;
- популяризації творів приватними колекціонерами (виставкова діяльність, видання альбому *Народна ікона на склі*, 2008 р.).

Саме тому у Львові працює когорта митців, для яких стилістика гуцульсько-покутських образів стала зрозумілою, близькою та улюбленою. Художники, більшість з яких має академічну освіту,



Іл. 13. О. Гнатів. Архангел Михаїл, скло, розпис. Львів, 2015



Іл. 14. «Ікона на склі — теорія і практика». Курс іконопису на склі в автентичній техніці темперного малярства XIX ст., 9—13 жовтня 2017, Львів, музей УКУ

поширюють методом галерейного і ярмаркового продажу копії народних сюжетів. Варто наголосити, що вони володіють «ключем розуміння» давнього твору на склі, використовуючи переваги техніки виконання: спонтанність вияву та дзвінкість кольору. Художні особливості цих ікон, такі як, колорит, контрастність ликів і шат святих, лінійна різноманітність і віртуозність, що підпорядковані



Іл. 15. «Ікона на склі — теорія і практика». Курс іконопису на склі в автентичній техніці темперного малярства XIX ст., 9—13 жовтня 2017, Львів, музей УКУ

неординарному трактуванню «іконо-образу», простота й водночас виразність форм, «сяюча» декоративність — від полиску скла і мерехтіння позолоти, підкладеної під скло — все це сприяє їх модерному звучанню. Водночас, обмежена кількість давніх сюжетів призводить до пошуку артефактів із незначними іконографічними відхиленнями, якими можна збагатити вже сьогоденний іконографічний репертуар, а також до появи «авторських» версій, виконаних у народній стилістиці.

Особливо вдається передати щирість і простоту народного струменю О. Лозинському, який, надихаючись традиційними зразками, творить нові типи образів. Митець не формує власних художніх підходів, а застосовує найбільш вдалі відкриття попередників. Це стосується, передусім, сюжетних комбінацій і засобів виразності. Відмінність між давніми та сучасними творами полягає лише у композиційній «правильності» останніх (вислів колекціонера Івана Гречка). У роботах на склі Остап Лозинський, Мирослава та Орест Гнативи демонструють добре засвоєний «урок гуцульсько-покутської малярської традиції», який, за малодоступності оригіналів XIX ст., є транслятором автентичності. Натомість творчі репліки Уляни Нищук засвідчують, що багаті народні мистецькі традиції дають цілісну основу не лише для копіювання, але й для творчих інтерпретацій. Як бачимо, у процесі виконання митці сформували наслідувальний, авторсько-наслідувальний та інтерпретаційний способи написання образів.

Приклад успішного відновлення традиції засвідчує її універсальність та естетичні переваги. Оскільки хатні ікони актуальні і в сьогоденні, то завдяки митцям українці XXI ст. мають можливість естетичного вибору. Хоча стилістика гуцульсько-покутських образів виразно відмінна від хатніх ікон Центральної та Східної України, її позитивно сприймають повсюди в Україні та за кордоном. На загал, майстерні копії зразків XIX ст. популяризують українське народне мистецтво і додають до нашої етнічної унікальності ще один особливий маркер.

Зрештою, копіювання українських народних образів на склі йде навздогін довготривалій європейській традиції, за якою в більшості країн, починаючи з 50 рр. XX ст., активно відтворювали народні ікони та картини на склі. Причому повсюди — в Австрії, Баварії, Польщі, Словаччині, Чехії, вони стали досягненням і гордістю всієї спільноти, а не окремо взятого осередку виготовлення. Як бачимо, цей вид творчості і на сьогодні залишається прикладом етнічної самобутності, художнього пошуку та неповторного шарму народного ремесла.

1. Вистава Галицького примітиву XVII—XIX вв.: каталог виставки / авт. стат. Свенціцький І., Федюк М. — Львів : Наукова фундація Національного музею у Львові, 1939. — 15 с.
2. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів / С. Витвицький. — Коломия : Світ, 1993. — 96 с.
3. В'ячеславова О. Неотрадиціоналізм у контексті українського постмодерну / О. В'ячеславова // Артанія. — Кн. 20. — № 3. — 2010. — С. 16—17.
4. Народна ікона на склі: альбом. — Київ : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — 369 с.
5. Живопис на склі — традиції та сучасність: каталог виставки / авт. вступ. ст., упоряд. Откович В.П. — Львів : Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, 1988. — 41 с.
6. Романів-Тріска О. Західноукраїнське малярство на склі XIX — початку XX століття / Романів-Тріска О. // Народна ікона на склі: альбом. — Київ : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 13—33.
7. Свенціцька В. Малювання на склі: каталог виставки з фондів Музею та збірок львівських колекціонерів / В. Свенціцька. — Львів : НМЛ, 1990 — 20 с.
8. Шухевич В. Гуцульщина. Репринтне відтворення видання 1899 року / В. Шухевич. — Верховина, 1997. — Том 1. — 352 с.
9. Гоцалюк А.А. Неотрадиціоналізм як явище духовної культури. — Електронний ресурс. — Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2112->

neotradicionalizm-yak-yavishhe-duxovno%D1%97-kulturi.html.

Oksana Triska

TRADITION OF HOME ICONS ON GLASS:
REVIVAL, INTERPRETATION
(on the example of lviv cell)

In the paper revival features of the ancient Hutsul-Pokuttia's painting on the glass tradition is discussed. Creation of the second half of the XIX century icon replicas attests Ukrainian artists conscious appeal to ethnic sources, which has given an integral basis not only for copying, but also for creative interpretations. Trend to mass replication of the best examples of folk art facilitate the formation Ukrainian identity symbolic markers.

Keywords: folk icon on the glass, creative interpretation, art stylistic, replica, national identity.

Оксана Триска

ТРАДИЦИЯ ДОМАШНИХ ИКОН НА СТЕКЛЕ:
ВОЗРОЖДЕНИЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
(на примере львовской ячейки)

Освещаются особенности возрождения традиционного гуцульско-покутского рисования на стекле. Выполнение реплик икон второй пол. XIX ст. свидетельствует сознательное обращение украинских художников к этноисточникам, которые дают целостную основу не только для копирования, но и для творческих интерпретаций. Тенденция к тиражированию лучших образцов народного творчества способствует формированию знаковых маркеров украинской идентичности.

Ключевые слова: народная икона на стекле, творческая интерпретация, художественная стилистика, реплика, национальная идентичность.