



Оксана ТРИСКА

КОЛЕКЦІЯ ІКОН НА СКЛІ З НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ ім. АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

*100-літньому ювілею
Віри Іларіонівни Свенціцької
присвячується*

Подається огляд колекції ікон на склі Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, до якої входить вісімдесят сім творів різних періодів виконання — від професійного малярства доби Бароко до прикладів гутного ремесла і народного примітиву. Автор наголошує на історії формування збірки, аналізує художні та композиційні особливості українських артефактів, а також проводить атрибуцію зарубіжних зразків.

Ключові слова: колекція, ікона на склі, іконографія, художні особливості, стилістика, народний маляр.

Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (надалі НМЛ) володіє однією з найбільших в Україні збірок ікон на склі. До неї входить вісімдесят сім творів різних періодів — від професійного іконопису доби Бароко до прикладів гутного ремесла і народного примітиву. Твори, створені з кінця XVIII до початку XX ст., відображають основні етапи розвитку малярства на склі України, Австрії, Баварії, Польщі, Румунії, Чехії і є важливими свідченнями художніх традицій кожної з епох.

Колекція ікон на склі НМЛ чітко поділяється на дві окремі частини — українську та зарубіжну, які з огляду різного генезису та стилістики творів доцільно розглядати окремими блоками. У зв'язку з різномірністю збережених зразків збірка ще не була предметом комплексного мистецтвознавчого дослідження. Більш оприлюдненою є група творів, що походить з Гуцульщини та Покуття, в той час як частина ікон закордонного походження наразі не введені до наукового обігу. Тому актуальним є проведення атрибуції невідомих ікон та публікації всього комплексу пам'яток як цілісного пласту народної художньої культури.

Збірка формувалась з 1912 по 1988 рр., її збирали ентузіасти — митці, громадські діячі, представники греко-католицького духовенства, тому більшість експонатів, окрім художньої, мають ще й історичну цінність. Колекцію поповнювали поетапно — перші надходження датовані 1912—1914 рр. У 1912 р. дві перші роботи музею подарував священник Я. Мустинович із Закарпаття, у 1913 р. — три пам'ятки передав о. Йосиф Іванець (1865—1920, батько січового стрільця, художника Івана Іванця). Великий внесок до музейної скарбниці зробив активний учасник визвольних змагань, капелан Української Галицької Армії о. Григорій Рибчак (1859—1921). Будучи доволі молодим парохом у селах Домажир, Кожичі, Зеленив, Жорницька на Яворівщині (Львівська обл.) [12, с. 499], він, окрім численних традиційних церковних творів, поповнив збірку двома іконами на склі.

Декілька артефактів у 1914 р. передали інші добровольці — дяк Андрій Бас, священник Коненський, о. доктор Костянтин Богачевський. Як відомо, владика К. Богачевський (1884—1961) був одним з активістів музейної справи. Син о. Сильвестра Богачевського, він на початку XX ст. брав участь у поїздках по Галичині, Буковині, Волині, Закарпатті, Лемківщині, які організовував директор музею Іларіон Свенціцький [4, с. 215]. Чоти-



Іл. 1. Розп'яття з Присяжними, НМЛ І-3462, 49065, сер. ХІХ ст., 37х29,5 см, скло, розпис, посріблення. Походить з с. Нижній Березів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 2. Родина Німчиків (?). Св. Миколай, НМЛ І-578, 15420/1, середина — третя чверть ХІХ ст., м. Богородчани (?), Івано-Франківської обл., 54х43,5 см, скло, розпис, позолота. Походить з Калуського р-ну Івано-Франківської обл.

ри подаровані владикою образи на склі походять з Калущини на Львівщині.

До формування збірки долучився й Союз прихильників Національного музею — у 1931, 1936 й 1938 рр. Його члени закупляли твори у Михайла

Ближнюка з с. Кути Косівського району, який «поставляв» українські ікони на склі польському колекціонеру Норберту Ліпоччі. У нього, зокрема, були придбані п'ять кращих гуцульсько-покутських образів, які є окрасою колекції.

Наступним етапом було поповнення фондів в результаті реорганізації львівських музеїв — у 1940 рр. до НМЛ (на той час «Львівський державний музей українського мистецтва») передали частину колекції Музею Богословської Академії (26 ікон). Десять з цих творів у минулому належали художниці та громадській діячці Ярославі Музиці (1894—1973).

Різномірні джерела надходження дали змогу сформувати різноманітну колекцію — у 1950 рр. до неї увійшли чотири румунські ікони на склі з фондів Чернівецького краєзнавчого музею, у 1954 р. — стільки ж робіт з фондів музею «Бойківщина», що в Самборі. Серед останніх надходжень — артефакти, закуплені у 1970 рр. у Львові: від Карла Кромпеця — брата художниці Марії Кромпечь-Морачевської, та митця Романа Турина.

Впродовж п'ятдесяти років збірка перебувала під дбайливою опікою довголітньої працівниці, а згодом завідувача відділу давньоукраїнського мистецтва Віри Іларіонівни Свенціцької. Разом з Іларіоном Свенціцьким, Миколою Федюком, Ярославою Музиною, В. Свенціцька належала до перших поціновувачів народного малярства на склі. У 1938—1939 рр. вона здійснила атрибуцію та опис пам'яток, у 1939 р. Національний музей у Львові провів «Виставу галицького примітиву ХVІІ—ХІХ ст.», на якій були вперше виставлені п'ятнадцять творів на склі. У вступній статті до каталогу І. Свенціцький писав: «Звичайно, безіменну мистецьку творчість зачисляють у групу т. зв. малого мистецтва, себто мистецтва, що є зв'язане подекуди з ремеслом, та повстає для заспокоєння потреб практичного щоденного ужитку народніх мас... Одначе ближчий розгляд сути мистецької творчості самого народного мистця виявляє, що між еством його творчості і суттю творчості великого світового мистецтва не має різниць в якості або кількості виявленого почування й патосу» (збережена мова оригіналу. — Прим. авт.) [1, с. 4].

Після тривалої часової перерви започатковані Іларіоном Свенціцьким дослідження продовжила Віра

Свенціцька — за підтримки львівських колекціонерів було організовано декілька виставок, зокрема експозицію «Малювання на склі», на якій представили тридцять три музейні й понад сімдесят творів з приватних надбань [5; 9]. Вперше народні ікони на склі стали об'єктами окремої експозиції та детального мистецтвознавчого аналізу — в каталозі В. Свенціцька влучно зазначала: «Кожний твір пронизаний дивовижною стрункістю композиційної побудови, з підпорядкуванням усіх компонентів з декоративними акцентами головному, що становить ідейний зміст художнього образу» [5]. Надалі дослідниця презентує ці твори в статті «Осяйні барви «червоних образів» Гуцульщини», дослідник Василь Откович — у публікації «Наше наследие» [7]. У співпраці з В. Отковичем В. Свенціцька видала альбом «Світ очима народних майстрів», в якому, поряд з іншими жанрами іконопису, опубліковані гуцульсько-покутські образи на склі. Вбудовані в історичну канву українського народного іконопису, вони, як засвідчує ця публікація, становлять завершальний період його розвитку [11].

Своїми напрацюваннями Віра Свенціцька сприяла популяризації цього виду народної творчості серед митців, мистецтвознавців, широкої громадськості. Вона сформувала цілісне бачення та розуміння народного малярства на склі як унікального явища народного мистецтва й водночас заохочувала молодих дослідників до його подальшого вивчення.

У більшості європейських країн техніку малювання на склі почали застосовувати в іконописі з другої пол. XVIII ст., особливого поширення вона набула у XIX ст. Найчастіше її використовували для написання ікон, призначених для домівок. Малярі відтворювали на склі традиційні християнські сюжети, копії чудотворних ікон, окремих святих.

Взірцем були графічні видруки — за ними рисували шаблони-прориси, які підкладали під скло. Прозорість скла уможлиблювала легко скопіювати зображення — його розмальовували, вкінці потрібні площини золотили. Малярі повторювали підклад з більшою або меншою точністю, тому ікони на склі — це, по суті, різні іконографічні інтерпретації вибраних сюжетів, доповнені орнаментами та іншими допоміжними елементами. Завдяки технологічним особливостям такі твори завжди ефектні — їм притаманний поверхневий блиск, глибина кольору,



Іл. 3. Св. Варвара, Розп'яття, Покров Пресвятої Богородиці, НМЛ І-3925, 50623. 1872?/1876? р., 40x50,5 см, скло, розпис, позолота. Походження невідоме

мерехтіння позолоти, підсилені товщиною і прозорістю скла. Їх специфіка полягає у використанні скла як поверхні для зображення і як захисного покриття (оскільки фарбовий шар на звороті).

У країнах Центральної Європи ікони на склі почали створювати з середини XVIII ст., а з кінця цього століття малярі вже продукували недорогі за вартістю твори для власних громадян та на експорт — у фондах НМЛ знаходяться зразки і закордонного походження. В Україні малярство на склі з'явилося у другій пол. XIX ст. в результаті запозичення техніки виконання — ікони, створені за межами України, потрапляли сюди як пам'ятки з прощу або як «релігійний крам».

Ікони на склі західного регіону України

Найбільшу частину збірки НМЛ (67 одиниць) складають українські ікони на склі. В Україні ці твори були поширені локально — на території Буковини, Гуцульщини, Покуття та частково Надсяння. Період їх створення тривав з другої половини XIX — до 30-х рр. XX ст. Малюнки на склі призначалися для домівок — у згаданих місцевостях їх називали «образами», визначення «ікона» вживали зрідка — здебільшого щодо церковних творів, тому в публікації ці два терміни використовуємо синонімічно.

Більшість збережених зразків на лежить до гуцульсько-покутського ареалу і є візуально близькими — вони сприймаються єдиним пластом, виконаним самотніми художніми засобами. В колекції пред-



Іл. 4. Св. Миколай, Іван Хреститель, Богородиця Одигітрія, НМЛ, І-862, 30630, остання чверть ХІХ ст., 58х48 см, скло, розпис, позолота. Походить з с. Красноставець Снятинського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 5. Покров Пресвятої Богородиці (фрагмент), НМЛ І-3927, 50625. Третя чверть ХІХ ст., 30х19,5 см, скло, розпис, позолота. Гуцульщина

ставлено чотири групи карпатських ікон: ранні твори, богородчанські, група «чорних і білих штрихів», «червоні образи» (за вже існуючим розподілом ікон на склі на часові та стилістичні групи [8, с. 22]).

Робіт, виконаних у період становлення цього виду творчості, збереглося небагато — одним з ранніх зразків є *Розп'яття з Пристоячими* (НМЛ, І-3462, іл. 1), яке атрибуємо серединою ХІХ ст., покладаючись на датовану ікону цього ж автора — *Св. Миколай, Розп'яття, Богородиця з Дитям* (1851 р.) з Національного музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття ім. Й. Кобринського (надалі НМНМГП) [6, с. 43]. Ікона з НМЛ як і зразок з НМНМГП написані досить майстерно — чорним делікатним контуром й тонкими білими штрихами. Оскільки це з поміж відомих найбільш ранні твори — саме від них ведемо відлік розвитку малярства на склі в Україні. Характерною особливістю є безпомилкові каліграфічні підписи — на образі з НМНМГП сюжети підписані польською мовою, натомість на образі *Апостоли Петро і Павло* цього ж автора (НМЛ І-3459) — латинськими буквами, проте по-українськи.

До періоду становлення малярства на склі належать також богородчанські твори з НМЛ. Як відомо, у Станіславові в 1850—1914 рр. (нині м. Богородчани Івано-Франківської обл.) діяв малярський осередок, в якому працювали маляр Дмитро й три покоління родини Німчиків (Німчик Кароль (батько), Німчик Петро (син, 1853 р. н.) [15, с. 18, 56]. У фондах перебувають чотири образи — опосередковано про час їхнього створення свідчить невеликий формат (приблизно 31 х 23 см) і непрофільована рама прямого з'єднання (на іконі *Св. Миколая* (НМЛ І-578, іл. 2), ще дві оригінальні рами втрачені). Проте основним аргументом є біле тінювання¹ — всі чотири зразки промальовані білими штрихами, що характерно для початкового етапу застосування цієї техніки.

Серед цієї групи є дві майже ідентичні ікони *Богородиці з Дитям*. Вони нарисовані однаковим чорним контуром, проте розписані по-різному — грубим хаотичним тінюванням (НМЛ І-576) і акуратно нанесеними штрихами (НМЛ І-577). Це є підтвердженням того, що ікони на склі не цілком авторські твори — у виконавчих процесах були задіяні помічники, які, інколи, мали менший художній досвід [19].

¹ Тінювання — штрихи, нанесені пензлем, які нагадують порухи різця на дереворитах. Тінювання бувало монохромне — біле, чорне або кольорове (здебільшого крапкове). — Прим. авт.

Також рідко трапляються датовані ікони — в музеї зберігаються дві пам'ятки (всього відомо близько десяти) — це *Св. Юрій*, *Розп'яття*, *Богородиця з Дитям* (НМЛ І-3926, 1862 р.) та *Св. Варвара*, *Розп'яття*, *Покров Богородиці* (НМЛ І-3925, (1872 р.?), іл. 3). Вони різко відрізняються від попередніх за якістю виконання — сюжети окреслені невпевненими лініями та наповнені хаотичними білими штрихами, підписи нерозбірливі. Ікони такого аматорського рівня засвідчують, що їх писали люди без художнього досвіду, які, можливо, в подальшому, набували вправності й ставали майстрами. Проте процес еволюції торкався лише рівня виконання і не стосувався іконографії — вона залишалася незмінною в різні періоди. Характерно, що всі датовані образи побудовані за однією композиційною схемою — вони трьохсюжетні, по центрі з *Розп'яттям*, обабіч якого розміщені *Богородиця* та хтось із особливо шанованих святих (інколи двоє святих), а внизу скла на білій смузі фігурують написи і дата.

Назагал сюжетний спектр гуцульсько-покутських образів складається, приблизно, з п'ятнадцяти тем, на яких зображені найбільш поширені сюжети та святі. Кожна з них виконувалась за усталеною іконографією — тому однойменні образи відрізняються між собою лише деталями та рівнем виконання. В колекції НМЛ представлено більшість відомих сюжетів — це *Розп'яття з Пристоячими*, *Богородиця з Дитям*, *Богородиця Годувальниця*, *Покров Пресвятої Богородиці*, *Коронування Марії*, *Св. Миколай*, *Св. Варвара*, *Св. Юрій Змієборець*, *Апостоли Петро і Павло*, *Страшний Суд*.

Численними є ікони св. Миколая — охоронця кожної української домівки. Для Покуття типові поколінні зображення святого в оточенні ангелів, херувимів, квітів або драперій. У збірці представлені шість однойменних зразків, кожний з яких дещо інший. Творчим є образ, доповнений вгорі постатями Івана Хрестителя та Богородиці з Дитям, натомість внизу, на підризнику Миколая, представлено два ангели. Святого одягнений у розписаний квітами та хрестами омофор — його барвистість надає іконі барокової пишності (НМЛ І-862, іл. 4).

Унікальним є зображення св. Миколая у повний зріст (іл. 2) — це єдиний твір на склі, виконаний за



Іл. 6. Богородиця Одигітрія, НМЛ І-864, 30632, ост. чверть XIX ст., 76x53,5 см, скло, розпис, позолота. Походить з с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 7. Різдво Христове, НМЛ І-542, 14804, друга пол. XIX ст., 46x36 см, скло, розпис, золота фольга. Походить з с. Залуччя (Яворів) Львівської обл.

іконографією, близькою до церковних ікон на дереві. Образ написаний за лемківським дереворитом, з якого маляр запозичив основну схему — відтворив



Іл. 8. Пієта, НМЛ І-524, 14407, ХІХ ст., 44,5х36,5 см, скло, розпис, позолота. Походить з с. Березів (Хирів) Самбірського р-ну Львівської обл.



Іл. 9. Св. Антоній Падуанський, НМЛ І-2748, № 39677, друга пол. ХІХ ст., 36,5х29 см, скло, розпис. Походження невідоме

святого в арковому обрамленні, проте знехтував окремими деталями [8, с. 22]: випустив з уваги єпископський жезл, орнамент облачення тощо.

У всіх опрацьованих музейних та приватних збірках переважають типові сюжети, серед яких інколи трапляються винятки. Іконографічні межі малярства на склі розширює поясне зображення Архистратига

Михайла — у такій версії більше ікон не збереглося (НМЛ І-907). Твір належить до раннього періоду — це засвідчує біле тінювання одягу. В колекції перебувають дві ікони *Страшного Суду* — також унікати (збережено лише вісім українських аналогів).

Гуцульсько-покутське розмаїття найбільше проявилось у багатосюжетних творах. Народні майстри поєднували на одному склі різні, не пов'язані між собою теми, формуючи «об'єднаний» пантеон святих. Найчастіше повторюється композиція *Св. Миколай, Розп'яття, Богородиця з Дитям*, яку вважаємо своєрідним архетипом [10, с. 11]. У музейній колекції зберігаються три такі зразки й стільки ж версій *Св. Юрій, Розп'яття, Богородиця з Дитям*, що свідчить про взаємозамінність тем. На сьогодні відоме єдине співставлення — *Св. Варвара, Розп'яття, Покров Пресвятої Богородиці*, також виконана за цим принципом (іл. 3) — з *Розп'яттям* у центрі.

Колекція НМЛ знакова за кількістю представлених стилістичних груп — найбільш своєрідними за художньою манерою є вже згадувані богородчанські твори. Вони різняться колоритом — поєднанням цеглисто-червоних, блакитних й зелених відтінків на білому тлі та тюльпановидним декором.

Особливою стилістикою вирізняються дев'ять образів з групи «чорних і білих штрихів» (НМЛ І-832, І-835, І-838, І-906, І-3453, І-3454, І-3469, І-3480, І-3927) [6, с. 28]. Вони виконані одним з найбільш характерних і виразних за художньою манерою гуцульсько-покутських майстрів, який добре володів рисунком та понад усе цінував динаміку й ритмічність ліній. Усі зображення промальовані білими і чорними штрихами, які подрібнюють площини і наповнюють їх ритмікою. Штрихи контрастують із яскравими кольорами облачення, фону, рослинних елементів і надають образам особливої декоративності.

На іконах представлені традиційні сюжети — *Св. Юрій, Св. Варвара, Коронування Марії, Св. Миколай*. Також зберігся фрагмент *Покрову Пресвятої Богородиці* (частина трисюжетної ікони з *Розп'яттям* в центрі, НМЛ І-3927, іл. 5). Зображення Богородиці вирізняється особливим рисунком — автор надав постаті видовжено-готичної форми й зобразив зі св. Миколаєм та апостолами Петром і Павлом під покровом, що не було характерним — зазвичай зображували п'ятьох святих.

Ще один *Св. Миколай* цього ж майстра (НМЛ І-3460), промальований лише білим тінюванням. Малий формат і стилістика твору підтверджують припущення, що первинним було моделювання форм білими штрихами, потім малярі додали до них чорні, які згодом замінили на кольорові.

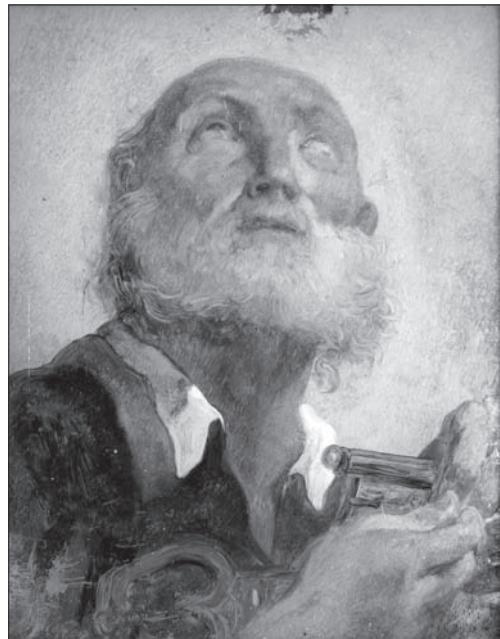
Саме таким «кольоровим акордом» сприймаються «червоні образи» (ікони на червоному тлі, прописані крапковим отінюванням. — *Прим. авт.*). Три найбільш досконалі зразки перебувають у збірці НМЛ. Це традиційні гуцульські сюжети — *Богородиця з Дитям* (НМЛ І-864, іл. 6), *Св. Миколай* (НМЛ І-863) та *Св. Варвара* (НМЛ І-865), виконані за усталеною іконографією. Великий формат скла (69 x 47 см) та віртуозність написання засвідчують, що вони створені, очевидно, вкінці ХІХ ст. (а, можливо, у першому десятилітті ХХ ст.?) досвідченим малярем, який на цей момент перебував у творчому розквіті. Образи походять з с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. і своєю барвистістю доповнюють яскравий колорит народної ноші та предметів хатнього облаштування (гуцульських трійць, кафель, мисок, ліжників тощо). Маляр нарисував Богородицю з Дитям тонким чорним контуром та наповнив зображення крапковими штрихами, які проникли в усі елементи — квіти, шати Марії, німби, декор тла (зірочки та гілки), надаючи площинам розмаїття та ритмічності. Кольорової гармонії майстер досягнув незначним вкрапленням червоного тла в деталі одягу, зацентрувавши увагу на білих ликах святих та ангелів. Без перебільшення автор досягнув високого рівня індивідуального осмислення й трансформації релігійного сюжету, створивши на свій лад оспівану «*Гуцульську Мадонну*». Застосовуючи ці засоби, він з такою ж майстерністю виконав два інші образи — *Св. Варвару* та *Св. Миколая*, які разом з *Богородицею Одигітрією* сприймаються як триптих.

З художньої точки зору окрасою колекції НМЛ є вибрані зразки «червоних образів» та групи «чорних і білих штрихів». Вони настільки особливі, що створюють враження окремого жанру українського народного іконопису. У цих творах народні майстри повністю відмовилися від спроб реалістичного відтворення, оскільки, як слушно зазначав П. Лазчук — «їх світ емоцій не зазнавав згубних впливів, шкоди у спотворенні естетичних смаків культом

ISSN 1028-5091. Серія мистецтвознавча. № 6 (120), 2014



Іл. 10. Св. Станіслав (Костка), НМЛ І-547, 14989/3, 1780—1800 рр., Аугсбург, Баварія, 25,5x18 см (б/р), скло, розпис. Походить з с. Вислобоки Кам'яно-Бузького р-ну Львівської обл.



Іл. 11. Св. Петро, НМЛ І-352, 6989, друга пол. ХVІІІ ст. (1770 рр.?), Аугсбург / Аугбурзька школа?, 16,5x13 см (б/р), скло, розпис. Походження невідоме

натуралістично-зображувальних засобів і канонів «великого» (панського чи міського) мистецтва» [3, с. 46]. Однією з причин самотності є виразна графічність малюнків на склі. Малярі досягали її опрацюванням площин мазками пензля (тінюванням),



Іл. 12. Св. Антоній Падуанський, НМЛ І-723, № 17094, поч. ХІХ ст., Північно-чеська склярська обл., 24,5х18 см, скло, розпис, позолота, подзеркалення. Походить з с. Ар-тасів Жовківського р-ну Львівської обл.



Іл. 13. Св. Трійця, Пієта, НМЛ І-399, 12315, третя чверть ХІХ ст., с. Погоржі-Сандл, Південна Чехія / Австрія, 29х40 см (б/р), 35,5х45,5 см, скло, розпис, позолота. Походження невідоме

що за своєю суттю нагадує штрихи різця на народних дереворитах. Друга причина полягає у декоративному використанні кольору — оперуючи п'ятьма-шістьма барвами, їх використовували за принципом контрастного співставлення: червоний поєднували із зеленим, блакитним, жовтим, білим, позолотою. На-

родні майстри покривали кольором площини, не намагаючись відтворити форму чи досягнути об'ємності та просторовості. Саме двовимірність або площинність — третя причина довершеної стилістики гуцульсько-покутських ікон на склі.

Поряд з яскравими і темпераментно виконаними гуцульсько-покутськими образами, артефакти, що походять з Перемишльщини, видаються менш самобутніми. Вони вирізняються наслідувальним способом виконання — автори намагалися реалістично і стримано відтворити сюжети на склі. Вони уникали живописних «метафор», не дозволяючи собі розмалювати німб зеленим або червоним кольором, а крила ангела — блакитним. Ці твори не мають виразних спільних візуально-декоративних ознак, проте, незважаючи на різноманітність, відкривають перед нами ще одну невідому сторінку народного мистецтва, розвиненого на етнічних українських землях.

У колекції НМЛ зберігаються вісім ікон із околиць Самбора, Яворова, Перемишля. Деякі подібні аналоги, які доцільно використати для порівняння, бачимо у музеях Польщі — це *Богородиця Лежайська*, *Св. Варвара* та ін. Їх об'єднують характерні особливості, на підставі яких можемо припускати спільне походження цих творів. Очевидно, йдеться про групу, яку польський дослідник європейського народного малярства на склі Ю. Грабовський називав прикарпатською, прив'язуючи назву до місця поширення образів [15, с. 73]. Вчений зазначав, що ця група різноманітна й не творить стилістичної єдності — таке ж враження складається при огляді ікон з НМЛ. Проте при детальнішому ознайомленні бачимо достатньо спільних ознак, щоб стверджувати про існування малярського осередку. А. Блаховський, спираючись на документальні дані про розміщення центрів народної графіки та, можливо, малярства на склі, запропонував конкретизувати назву і назвати групу «лежайсько-перемиською» [13, с. 98]. Пропонуємо на даному етапі використовувати саме це визначення.

Художній аналіз ікон, що надійшли до Львова з фондів музею в Самборі (4 од.), з с. Березів (Хирів) Старосамбірського р-ну Львівської обл. (2 од.), з с. Домажир (Кожичі, 2 од.), с. Залужжя (1 од.) Яворівського р-ну Львівської обл., підтверджує цю думку. Основною рисою творів є «розповідний»

стиль — авторам важливо якомога точніше відтворити сюжети за підкладом. Іконографія образів тяжіє до традицій латинського обряду з переважаючою страсною тематикою: *Розп'яття*, *Воскресіння*, *Христос Страсний VIR DOLORUM*, *Пієта*, «*Діва Марія — Сім Скорбот*», *ЕССЕ НОМО*. Для католицького середовища характерним є зображення св. Антонія, окрім цього збереглося ще два образи — *Богородиця з Дитям* та *Різдво Христове*, поширені у вірних обох обрядів.

Більшість робіт об'єднані синім тлом, золотисто-охристий позем яких плавно переходить у блакить. Цей засіб використаний у *Розп'ятті* (НМЛ I-523), *Різдві Христовому* (НМЛ I-542, іл. 7) та в іконі *Св. Варвара* [13, с. 64] зі збірки Люблінського музею (Польща), яку вважаємо доміантним зразком цієї групи. Спільною ознакою є карміновий колір, який неодмінно фігурує на одязі (за винятком *Христа Страсного VIR DOLORUM*). Назагал образи розмальовані з дотриманням відповідності барв реальному зображенню, а не установленій символіці — стебла зелені, німби жовті або золотисті тощо.

У більшості подібно потрактовані лики святих — вони біло-рожевої карнації, з рум'янцями та легким моделюванням світлотінню, очі нарисовані трьома лініями, нижня повіка посередині перервана (окреслена з куточків ока). Малярі моделюють площини стриманими білими короткими штрихами, які інколи нагадують невмілі сліди різця на дереворитах (*Різдво Христове*, *Воскресіння* (НМЛ I-598), інколи — все-таки бганки тканини (*Пієта* (НМЛ I-524, іл. 8), *Богородиця з Дитям* (НМЛ I-597), *ЕССЕ НОМО* (НМЛ I-2749)).

До яскравих ознак належить квітковий декор — вигнуті півколами спадаючі квіткові галузки, розміщені у верхній частині скла. Інколи китиці складаються з круглої троянди та шестипелюсткових квіток з великими серединками, «прорізаних» поміж пелюстками зеленими листочками. Найбільш щедро розписана ікона *Пієти* — обабіч лику Марії намальовано по великому суцвіттю білих та охристих квітів. На іконі «*Діва Марія — Сім Скорбот*» (НМЛ I-2750), довкола Богородиці півколом розміщені чотири подібні квітки.

У деяких творах використане біле та кольорове «крапкування», яким позначені разки намиста на шії



Іл. 14. Богородиця Ченстоховська, НМЛ I-526, 14536/1, перша пол. XIX ст.?, Ченстохова (?), Польща. 25,6x18,7 см, скло, розпис, подзеркалення. Походить з Кам'янка Бузька, Львівська обл.



Іл. 15. Богородиця Одигітрія Лежайська, НМЛ I-582,15511, кін. XIX ст., Лежайськ (?), Польща, 51x35,5 см (6/р), дошка, комбінована техніка. Походить з с. Терло Самбірського р-ну Львівської обл.

Богородиці Лежайської, декоративні підвіски (*Пієта*), одяг Ісуса (*Св. Антоній*, НМЛ I-2748, іл. 9), корони Богородиці та Ісуса (*Богородиця з Дитям*).



Іл. 16. Ана Дежі. Св. Константин та Олена, НМЛ І-2871, 42076, кін. ХІХ — поч. ХХ ст., Фегераш, Румунія, 73х60,4 см, скло, розпис. Походження невідоме

На частині творів орнаментальних мотивів немає — це *Христос Страсний VIR DOLORUM* (НМЛ І-2751), *ЕССЕ НОМО* (НМЛ І-2749), *Різдво Христове*.

Художній рівень описаних образів засвідчує, що вони створені майстрами з різним малярським досвідом. Проте близькість, а подекуди ідентичність стилістичних елементів, спосіб трактування сюжетів утворює на думці про їхнє походження з одного осередку.

Як бачимо, збірка українських ікон на склі в НМЛ вирізняється самобутніми артефактами різного рівня виконання. Деякі твори виконані настільки впевнено та майстерно, що можемо говорити про авторський стиль письма, в якому естетика наївного переплітається з професійним застосуванням художніх засобів, таких як штрих, мазок, яскравий колорит, контраст плям, площин, фактур — розмальованого скла й металевого блиску позолоти.

Розширюючи уяву про явище гуцульсько-покутського малярства, дана колекція водночас відкриває перед нами регіон Надсяння, на теренах якого також розвивався цей вид народної творчості.

Закордонні ікони на склі зі збірки НМЛ

Ще одну важливу частину збірки становлять твори на склі, привезені в Україну як пам'ятки з процвітаючої або в результаті міжнародної торгівлі релігійним

крамом. Образи незвичні для нас з точки зору технологічної та видової різноманітності. Вони є доказом того, що ця техніка була імпортована до нас разом із образами.

Свідченням великої популярності ікон на склі по всій Європі є наявність у НМЛ робіт з майстерень Аугсбургу, в яких ще у 1684 р. була зафіксована цехова спеціалізація «маляр підскляних розписів» (Hinterglasmaler, нім.) [16, с. 35]. У ХVІІІ ст. тут розпочали серійне, вже раціоналізоване виготовлення ікон, картин на релігійну та світську тематику, які у великих кількостях експортували по світу. Ініціативу їх виготовлення запозичили майстерні, розміщені в сусідньому містечку Морнау та в місцевості Штаффельзеє [20, с. 10]. У цих двох осередках стиль написання картин був дуже схожим, тому в каталозі місцем походження зазначаємо Аугсбург або Штаффельзеє, Баварія. Із цих майстерень у збірці НМЛ перебувають три ікони: *Св. Станіслав Костка* (НМЛ, І-547, іл. 10), *Св. Тома Аквінський* (НМЛ І-546), *Св. Петро* (НМЛ І-352, іл. 11). Спосіб їхнього виконання імітує олійне малярство на полотні.

Рідкісним за виконанням є «двосторонній» образ *Св. Петро* (друга пол. ХVІІІ ст.), на якому лицеве й зворотнє зображення однакові. Такою ж акуратною манерою письма вирізняється ікона *Св. Тома Аквінський* (кінець ХVІІІ ст.). Тонке живописне нюансування, застосоване у цих зразках, засвідчує художній вишкіл ремісників.

Однією з можливостей цікаво репрезентувати ікону було обрамлення. Підтвердженням барокової претензійності є рама *Св. Станіслава Костки* (іл. 10), виконана з комбінованих матеріалів: профільованих листів, покритих фольгою, між якими вставлені розмальовані скельця з орнаментом, скріплені по кутах декоративними металевими накладками.

До колекції належать дві ікони, виготовлені за допомогою склярських методів декорування скла — це *Ессе Номо* (НМЛ І-3464) та *Св. Антоній Падуанський* (НМЛ І-723, іл. 12). Кожна із застосованих технік знакова для певного періоду розвитку ремісничого малярства на склі у Центральній Європі. *Ессе Номо* — так звана «Goldschliffbild» (з нім. — картина із золотим ритуванням) виконана в техніці гравіювання та золочення на чорному тлі. Вона виготовлена в першій пол. ХІХ ст. у Нижній

Сілезії — на північно-чесько-сілезькому порубіжжі та належить до ремісничих творів, які серійно продукували при гутах [17, с. 101, 109]. Картушеве обрамлення відповідає певному композиційному типу, а сюжет відтворений характерними художніми засобами: коричнево-червоними контурами та лаконічними яскравими кольорами.

Образ зі св. Антонієм містить елементи гравіювання та ілюстрування (іл. 12). Він менш ефектний, ніж попередній твір, оскільки люстроване тло сріблито-сіре, а гравійований картуш — білий. Характер троянд та інших рослинних мотивів засвідчує, що ікона походить з майстерень Північної Чехії (початок — перша пол. XIX ст.) [18, с. 57]. Обидві роботи є картушевіми композиціями уніфіковано-стереотипного написання.

Дві ікони, подаровані із Закарпаття, представляють типову продукцію Погоржі-Сандлу, одного з найбільш розвинених осередків народного малярства на склі на південно-чесько-австрійському порубіжжі. Це двосюжетні твори — *Св. Трійця*, *Пієта* (НМЛ І-399, іл. 13) і *Св. Анна навчає Марію*, *Втеча в Єгипет* (НМЛ І-400). Їхніми характерними ознаками є кульовидні, оранжево-червоні троянди, промальовані білими штрихами, що отримали назву «південно-чеська троянда» [17, с. 132], а також багатоколірні контури — червоно-коричневі на частинах тіла й чорні на інших елементах. Аналог, ідентичний до *Св. Трійці*, *Пієти*, опублікований у виданні чеських дослідниць І. Кубечкової та З. Ленднерової [18, с. 159]. Ідеальна схожість цих творів засвідчує серійність продукції, а поява на українській етнічній території — її численність та швидке поширення країнами Європи.

Ще одним прикладом ремісничо-народного виробництва другої половини XIX — початку XX ст. є дзеркальні «ченстоховські» образи. На всіх іконах представлена Богородиця Ченстоховська — на двох відтворений чудотворний образ (НМЛ І-526, іл. 14, НМЛ І-527), на третьому — *Богородиця Ченстоховська і двоє святих* (НМЛ І-548). Невеликі за розміром, у декоративній рамці, ці твори, очевидно, були вишуканими пам'ятками з прощі на Святу Гору. Вони відрізняються від продукції інших осередків складною поетапною технікою виготовлення: зі звороту за трафаретом посріблене тло, потім старанно вимальовані лики і руки. Після цього — нанесений



Іл. 17. Св. Миколай, НМЛ І-590, № 15599, друга пол. XIX ст., с. Нікула (?), Румунія, 35,5x25 см, скло, розпис, позолота. Походить з Закарпаття

рисунок і великі кольорові плями, що позначають облачення святих. Найцікавішим технологічним новаторством є «поверхневий метод контурування» — основні лінії та дрібний декор пастозно намальовані на лицевій стороні скла. Невід'ємним елементом є своєрідний рамковий орнамент, що складається з розписаних скляних пластин, розміщених поміж дерев'яними листвами. Ю. Грабовський зазначав, що «ченстоховські» пам'ятки — це свідчення перехідного етапу між мистецтвом ремісничим і народним. Дзеркальне тло, трактування ликів і барокова рамка належать до ознак ремесла, натомість зовнішній та рамковий орнамент тяжіють до народного мистецтва [15, с. 6].

Унікатом є ікона *Богородиці Лежайської* (НМЛ І-582, іл. 5), виконана змішаною технікою. Зображення однойменного чудотворного образу було поширеним в Галичині, оскільки після його коронації у 1752 р. налагодили швидке тиражування однойменних дереворитів, а згодом і мальованих реплік. Твір архаїчний і сучасний водночас — статична іконографія Богородиці Лежайської відтворена технікою колажу: контури викладені з рельєфного паперу, вигнутого трикутниками, ризи Богородиці виклеєні з тканини з металеві нитки, лики та руки вирізані зі скла й розмальовані. Розпис скляних частин вирізняється простотою і водночас промовистістю — риси обличчя обведені потовщеним коричневим контуром, а



Іл. 18. Св. Миколай, НМЛ І-581, 15421/4, друга пол. ХІХ ст., Румунія, 30х24х1,5 см, скло, розпис, позолота. Походить з с. Новосілки Передні (Рава-Руська) Жовківського р-ну Львівської обл.

самі лики мають різний інкарнат та легко промодельовані світлотінню. У Сяноцькому музеї зберігається артефакт, виконаний з аналогічних матеріалів [15, с. 75, іл. 42]. Старанність, трудомісткість і складність роботи вказує на те, що ікона, ймовірно, створена в майстернях Лежайського монастиря.

Розмаїття збережених у НМЛ образів зумовлене різними джерелами надходжень, зокрема у 1950 р. з Чернівецького краєзнавчого музею були передані три оригінальні твори на склі — це *Св. Харлампій* (НМЛ І-2872), *Архангели Михаїл і Гавриїл* (НМЛ І-2873), *Св. Константин та Олена* (НМЛ І-2871, іл. 16). Ікони написані Аною Дежі (1860—?) — маляркою, що працювала у Фегераші (провінція Цара-Олтулуй, Румунія) до 1940 років. Вона була представницею останнього покоління малярів з родини Темаш, які переїхали працювати у Фегераш з колиски румунського народного малярства на склі — села Нікули. Збільшуючи на вимогу замовників формати ікон (до 60 х 70 см), вони виробили власний орнаментально-декоративний стиль написання. Не володіючи рисунком професійно, майстри наповнювали площини скла різними типами орнаментів. Як зазначає румунська дослідниця Ю. Данку, Ана Дежі використовувала релігійні сюжети як

«можливість для необмеженого розвитку поліхромного декору» [2, с. 97].

Віра Свендіцька, описуючи ці твори, дефінітивно й слушно зазначала, що це «хатні образи — народні примітиви» (з опису твору на інвентаризаційній картці, НМЛ). Роботи дійсно є зразком максимальної трансформації релігійного сюжету в народну картину — пропорції святих змінені, деталі спрощені або опущені, рисунок виконаний потовщеними контурами. Ще одним прикладом народного примітиву цієї ж авторки є *Архангели Михаїл і Гавриїл* (НМЛ І-2873). Румунська майстриня виконувала рисунок щиро, вкладаючи в нього передусім душу, а не малярські знання. У такому ж стилі написана і третя робота — *Святі Константин та Олена* (НМЛ І-2871). Невід'ємним атрибутом художньої ідентичності Ани Дежі є обрамлення ікон — це непрофільовані дерев'яні рами з авторським розписом (темно-червоні з декоративною гірляндою по периметру, розписані з використанням тих самих барвників, що й основне зображення).

За стилістикою твори Ани Дежі частково наближені до буковинських ікон на склі (особливо трактуванням ликів). Спільною рисою гуцульсько-покутських та румунських образів родини Темаш було перенесення сюжетів на скло із збільшенням «порогу» декоративності, що сприяло їх трансформації у вишуканий художньо-релігійний твір. Ана Дежі зуміла мінімізувати вплив техніки виконання, розвинувши власну декоративну інтерпретацію мотивів до рівня, який відрізняється від поміркованого переосмислення релігійного сюжету.

У збірці зберігаються ще дві румунські ікони на склі, які, тяжіючи до народних примітивів, виконані з дотриманням зовсім інших мистецьких принципів — це *Св. Миколай* (НМЛ І-590, іл. 17) та *Св. Анна навчає Марію* (НМЛ І-592). Мінімізм художніх засобів, стримана кольорова гама, відсутність декоративних елементів характерні для більшості творів, виготовлених у с. Нікула — основному осередку народного іконопису на склі в Румунії. У 1891 р. тут працювали сорок шість торговців, які продавали виготовлений крам навіть у буковинських селах [2, с. 60]. Названі образи надійшли до музейних фондів із Закарпаття, що свідчить про їхнє активне розповсюдження в сусідніх країнах.

Образ *Св. Анна навчає Марію* є своєрідним виявом народного розуміння релігійної тематики. Ікона виконана майстром, який малював інтуїтивно. Не маючи рисункових знань, він відтворював на склі відому схему зображення й дотримувався «нікулєнської» стилістики [14, іл. 4, 19], мінімалізуючи лінійне та кольорове вирішення, повністю відкидаючи орнаментику. Незважаючи на те, що рисунок відповідає іконографії *Анна навчає Марію*, постать Марії підписана «ІС ХС».

Цікавим є переміщення ікон на склі європейськими теренами — ще один *Св. Миколай*, виконаний в Румунії (НМЛ I-581, іл. 18) потрапив до музею як дар дяка Андрія Баса з с. Новосілки Передні (Рава-Руська Львівської обл.). Це зображення вирізняється технікою виконання — основний сюжет намальований на склі, в той час як фоном є вкрита позліткою дошка, закріплена на відстані 1,5 см від скла.

Як бачимо, зарубіжні образи засвідчують широкі можливості застосування техніки малярства на склі як у ремісничій, так і в народній творчості. У колекції зберігаються ікони ремісничого, ремісничо-народного та цілком народного виконання. Багато творів походить з віддалених від України осередків. Згромадження ікон з різних центрів в одній збірці дає можливість широкого порівняння українських і закордонних аналогів. Як виявилось, основна відмінність полягає у стилістичному трактуванні сюжетів — гуцульсько-покутські образи тяжіють за манерою виконання до дереворитів, в той час як малярі із західних осередків орієнтувались на об'ємно промальовані графічні зображення.

Незважаючи на відмінну іконографію, всі образи, що зберігаються у НМЛ, висіли на стінах українських світлиць і були об'єктами глибокого вшанування. Унікальність збірки полягає в тому, що вона відкриває перед нами неочікуване мистецьке різноманіття домівок Західної України другої пол. XIX — поч. XX століття. Без огляду на «неканонічність», скляні розписи перебували в церквах — в музеї зберігаються два експонати з церкви с. Кожичі Яворівського р-ну Львівської обл.

Збережені артефакти підтверджують масовість явища народного іконопису на склі у Центральній та Східній Європі, а також його міжконфесійний харак-

тер: поширюючись поміж прочанами, потрапляючи на інші терени, ікони залишались важливими знаками віри без огляду на різницю місцевих обрядів.

1. Вистава Галицького примітиву XVII—XIX вв. : каталог виставки / авт. стат. Свенціцький І., Федюк М. — Львів : Наукова фундація Національного музею у Львові, 1939. — С. 4.
2. Данку Ю. Румынская народная живопись по стеклу / Данку Ю., Данку Д. — Бухарест : Меридиане, 1982. — С. 97.
3. Лащук Ю. Покутська кераміка / Лащук Ю. — Опішне : Українське народознавство, 1998. — С. 46.
4. Лильо З. Національний музей у Львові : становлення та формування збірок / Лильо З. // *Zachodnioukrajinska sztuka cerkiewna*. — Cz. II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Lancut ; Kotan, 17—18 kwietnia 2004 r. — Lancut, 2004. — S. 209—234.
5. Малювання на склі : каталог виставки з фондів Музею та збірок львівських колекціонерів / авт. вступ. ст., упоряд. Свенціцька В. — Львів : НМЛ, 1990. — 20 с.
6. Народна ікона на склі : альбом / упоряд. Романів-Тріска О. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 43.
7. Откович В. Наше наследие / Откович В. // *Искусство*. — 1991. — № 3. — С. 147—151.
8. 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. 22.
9. Свенціцька В. Осяйні барви «червоних образів» Гуцульщини / Свенціцька В. // *Дзвін*. — 1990. — № 12. — С. 140—146.
10. Станкевич М. Феномен ікони на склі / Станкевич М. // *Народна ікона на склі : альбом*. — К. : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. — С. 11.
11. Українське народне малярство XIII—XX століть: Світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. Свенціцька В.І., Откович В.П. — К. : Мистецтво, 1991. — 302 с.
12. Шейко О. Роль греко-католицького духовенства в діяльності Національного музею та формуванні збірки іконопису установи в 1905—1939 роках / Шейко О. // *Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності. Матеріали міжнародної наукової конференції. Збірник*. — Львів : Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, 2013. — С. 495—502 (499).
13. *Blachowski A. Malarstwo na szkle. Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej* / Blachowski A. — Lublin ; Toruń : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2004. — S. 98.
14. *Dancu J. Die bäuerliche Hinterglasmalerei in Rumänien* / J. Dancu, D. Dancu. — Bukarest : Meridiane, 1975. — II, 4, 19.

15. Grabowski J. Ludowe malarstwo na szkle / Grabowski J. — Wrocław ; Warszawa ; Krakow : Ossolineum, 1968. — S. 18, 56.
16. Hinterglasmalerei. Europa, China, Indien. Die Sammlung Udo Dammert. — München : Prestel Verlag, 1993. — S. 35.
17. Kafka L. Malované na skle. Lidové podmalby / L. Kafka. — Praha : Lika Klub, 2005. — S. 101, 109.
18. Kubečková I. Lidové podmalby / Kubečková I., Lenderova Z. — Praha : W-servis, 1995. — S. 57.
19. Niemczyk K. Szlakiem sztuki ludowej / K. Niemczyk // Kurier Stanisławowski. — 1932. — № 727, 729, 731 — (Дані неповні через раритетність видання).
20. Schmidt L. Hinterglas. Zeugnisse einer alten Hauskunst / Schmidt L. — München : Hugendubel, 1982. — S. 10.

Oksana Triska

LECTION OF GLASS ICONS
AT THE ANDREY SHEPTYTS'KY
NATIONAL MUSEUM IN L'VIV

Dedicated to the Centennial of Vira Ilarionivna Svientsits'ka

The article describes the collection of glass icons at the Andrey Sheptyts'ky National Museum in L'viv, which includes eighty-seven works dating back to different periods — from professional

Baroque paintings to specimens of glass-blowing and primitive folk art. The author focuses on the formation of the collection, analyzes the artistic and compositional features of the Ukrainian artifacts, and discusses the attribution of foreign icons.

Keywords: collection, icon on glass, iconography, artistic features, style, folk artist.

Oksana Triska

КОЛЛЕКЦИЯ ИКОН НА СТЕКЛЕ
С НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ ВО ЛЬВОВЕ
ИМ. АНДРЕЯ ШЕПТИЦКОГО

100-летнему юбилею Веры Илларионовны Свенцицкой посвящается

Подается обзор коллекции икон на стекле Национального музея во Львове им. Андрея Шептицкого, включающих восемьдесят семь образцов разных периодов исполнения — от профессионального малярства Бароко до примеров гутного ремесла и народного примитива. Автор акцентирует на истории формирования коллекции, анализирует художественные та композиционные особенности украинских артефактов, а также проводит атрибуцию зарубежных образцов.

Ключевые слова: коллекция, икона на стекле, иконография, художественные особенности, стилистика, народный маляр.