МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД

ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Навчально-науковий інститут культури та мистецтв

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Добрунов Сергій Сергійович

УКРАЇНСЬКЕ СУЧАСНЕ МАЛЯРСТВО НА СКЛІ: МИСТЕЦЬКІ ПОШУКИ

Магістерська робота

за освітньо-професійною програмою

«Образотворче мистецтво»

Особистий підпис – _____ Сергій ДОБРУНОВ

Науковий керівник – _____ к. пед. н., доцент Наталія ДІГТЯР

Зав. кафедри – _____ к. пед. н., доцент Наталія ДІГТЯР

Полтава – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП ……..…….....3
РОЗДІЛ 1 МАЛЯРСТВО НА СКЛІ ЯК РІЗНОВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА.....6
1.1. Історія розвитку малярства на склі.....6
1.2. Технологічні особливості традиційного малярства на склі.....13
Висновки за розділом 1…….....18
РОЗДІЛ 2 ОСНОВНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА НА СКЛІ.....20
2.1. Світовий досвід та його вплив на розвиток українського сучасного малярства на склі.....……..……20
2.2. Традиції та сучасні напрями українського малярства на склі.....29
2.3. Пошуки нового втілення християнських символів і сюжетів у сучасному малярстві на склі України.....43
2.4. Проблеми та перспективи розвитку малярства на склі.....53
Висновки за розділом 2 …….....…….....….59
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ …….....……61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ …….....……...65
ДОДАТКИ …….....71

ВСТУП

Сьогодні наша країна стоїть на роздоріжжі глобальних процесів, реагує на різноманітні виклики економічного, політичного, ціннісного характеру і коли надзвичайно гостро постає питання збереження національної ідентичності. У цей період дуже важливо зберегти культурне надбання минулих поколінь як в цілому, так і досягнень українського малярства на склі зокрема.

Українське малярство на склі творчо відображає дійсність, передає народні традиції, народний художній досвід майбутнім поколінням, перетворює оточуюче людину матеріальне середовище за законами краси. Воно допомагає пробудити і розвинути почуття національної і власної гідності. Мистецькі твори дають нам можливість осмислити й оцінити високий рівень культури наших далеких предків.

Варто зазначити, що декоративно-прикладне мистецтво завдяки своїй близькості з життям людини має надзвичайний вплив на людину. Таким чином, проявити позитивні емоції під час творчої діяльності, сформувати моральні та естетичні почуття, інтерес до народної творчості, усвідомити суспільну значущість особистості допоможе вивчення різновидів декоративно-прикладного мистецтва.

Цікавим, але мало досліджуваним у теорії та практиці мистецтва є малярство на склі.

Завдяки оригінальній, несхожій на будь-який інший вид народного мистецтва манері виконання, вона сприяє формуванню естетичного смаку, ціннісного ставлення до народного мистецтва та української культури, художнього досвіду з оволодіння традиціями народного малювання, розвитку творчості.

Дослідженню феномену української культури присвятили свої праці вчені Є. Антонович, П. Білецький, М. Грушевський, П. Жолтовський, Я. Запаска, С. Кримський, О. Найден, В. Овсійчук, І. Огієнко, В. Откович, О. Потебня, В. Рубан, М. Селівачов, М. Станкевич, Д. Степовик, К. Широцький.

Методичні аспекти вивчення народного мистецтва викладені в дослідженнях А. Бойко, Л. Ващенко, Е. Бєлкіної, О. Ковальова, А. Малиніної, Л. Масол, М. Резніченко, Т. Саєнко, С. Свида, В. Титаренко.

Малярство на склі в мистецтвознавчому та соціокультурному полі розглядали П. Білецький, Д. Гоберман, М. Гринюк, Р. Гошовський, О. Кульчицька, В. Лукань, Т. Марченко, В. Мельник, Я. Музика, О. Найден, Н. Ничкало, Г. Островський, О. Романів-Тріска, В. Свенціцька, К. Скалацький, Г. Скоропадова, В. Титаренко, Є. Шевченко, О. Шпак. Особливий інтерес щодо вивчення народної картини становлять наукові праці художника-педагога В. Парахіна.

А отже, тема дослідження продиктована вимогами часу й соціокультурними запитами сучасного мистецтва, адже нова суспільно-політична дійсність незалежної України вимагає кардинальної переоцінки етнокультурної та мистецької спадщини народу з позицій сучасних європейських студій.

Об'єкт дослідження: малярство на склі як різновид декоративно-прикладного мистецтва.

Предмет дослідження: традиції та новаторство сучасного малярства на склі.

Окреслені **завдання** нашої дипломної роботи.

1. Проаналізувати особливості історії розвитку малярства на склі

2. Розглянути технологічні особливості традиційного малярства на склі

3. Дослідити світовий досвід та його вплив на розвиток українського сучасного малярства на склі

4. Охарактеризувати традиції та сучасні напрями українського малярства на склі

5. Визначити пошуки нового втілення християнських символів і сюжетів у сучасному малярстві на склі України

6. Розглянути проблеми та перспективи розвитку малярства на склі

Методи дослідження зумовлені загальною метою та конкретними завданнями роботи. При написанні магістерської роботи використовуються підходи, що передбачають застосування порівняльного і описового методів як провідних і основних прийомів систематизації матеріалу малярства на склі, методів мистецтвознавчого, етнографічного й кількісного аналізу тощо, які дають можливість всебічного аналізу появи, розвитку та особливостей створення українського малярства на склі.

Новизна роботи полягає в тому, що в ній здійснений комплексний аналіз особливостей розвитку українського малярства на склі в контексті світового мистецтва.

Теоретичне значення роботи полягає у тому, що автором проаналізовані особливості створення та розвитку малярства на склі, виявлено традиції та новаторство у творчості художників, досліджено основні поняття мистецтва малярства на склі; проаналізовано малярство на склі як феномен декоративно-прикладного мистецтва; виявлено особливості створення малярства на склі; проаналізовано специфіку українського малярства на склі.

Практичне значення магістерської роботи. Матеріали дослідження можуть бути використані студентами та викладачами фахових дисциплін, лекційних, практичних занять, що висвітлюють проблеми декоративно-прикладного мистецтва загалом та малярства на склі зокрема з метою організації роботи на заняттях зі студентами спеціалізації «Декоративно-прикладне мистецтво» у навчальних закладах художньо-педагогічного профілю, для написання рефератів та курсових робіт.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи складає 85 аркушів

РОЗДІЛ 1 МАЛЯРСТВО НА СКЛІ ЯК РІЗНОВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Історія розвитку малярстві на склі

Малярство на склі – різновид декоративно-прикладного мистецтва; спосіб нанесення зображень фарбами (олія, гуаш, темпера, акрил), чорнилами, кольоровими лаками на зворотньому боці скла. У завершальному творі лицьовою виступає поверхня, вільна від розпису, а зображення на ній просвічується з-під скла. Скляна основа захищає шар малярства від пошкоджень і водночас надає фарбам особливої глибини та інтенсивності «звучання». Застосування скла як основи для нанесення художніх зображень відоме в європейському мистецтві з часів Візантії та Риму.

Кожен твір починається з ескізу, який потім наноситься на поверхню скла зі зворотньої сторони. Часто спочатку робили малюнок вугіллям, а потім остаточний малюнок закріплювали тушшю. У цьому процесі важлива точність, бо кінцевий продукт повністю залежав від цього малюнку. Єскізи зазвичай були дуже докладними і точно організованими, щоб художник міг зрозуміти, як перености на скло лінії і кольори.

Ці малюнки часто передавались у спадок або повторно використовувалися для різних проектів. З іншого боку, існують також багато способів створити кілька картин на основі одного і того самого ескізу. Ці техніки були пристосовані від зміни деталей та написів до зміни певних елементів, переміщення кольорів та зміни стилів живопису [1].

В Римі в переіод 4 ст. н.е. різання скла проводилося переважно двома інструментами: гарячою праскою і зазубреним залізним стержнем, який був інструментом, що залишав «зазубрений» край. Залізний інструмент був товщий з одного кінця. Цей кінець нагрівали, а потім прикладали до скла, та в такий спосіб вирізали скло. Потім на нагріту поверхню капали воду, щоб спричинити тепловий удар. Результатом була тріщина на поверхні, яка дозволяла легко

розбити скло рукою. У 13 столітті, залізо було замінено склорізом з алмазним наконічником, але перший металевий інструмент для різання залишився у використанні, оскільки скляні листи, вироблені тоді, були дуже тонкими і тому легко руйнувалися. Після різання скло вже можна було розписувати. Одна з перших записів про використання скла для картини була зроблена Адальбероном, Єпископом Реймса при розбудові собору в 969-988 рр. Повільно, рік у рік використання скла для малювання на ньому зростало. Ці Картини на склі були більше, ніж просто картини, більше, ніж прикраса, якою б прекрасною вона не була. Вони були буквально проповіді у склі, проповіді у кольорі.

Використання та популярність скла продовжували поширюватися, і до кінця 13 століття промисловість скла була поширена у всій Європі. Створення вугільних печей перетворило виробництво скла у велику галузь. Підвищилась механізація процесів. Крім того, це виробництво потрапляє в 17 столітті до Америки з першими англійськими поселенцями, що сприяло розповсюдженню малярства на склі [2, с.3].

Варто нагадати, що малярство на склі – це мистецтво, яке, як інші види мистецтва, розвивалось з часом. У той час як історія скляних предметів починається в Єгипті, саме римляни в першому столітті нашої ери почли використовувати скло для створення картин. Для цього вони відливали скляні плити та застосовували техніку видування, щоб створювати диски та скляні циліндри. На жаль, це скло було непрозорим та не таким, яким дійшло до нашого часу. Саме римляни першими повною мірою оцінили величезний потенціал цього матеріалу – легкого, непроникненого, дешевого у виробництві. Його використання більше не обмежувалося декоративними цілями; воно стало матеріалом із функціональною роллю. Саме римляни використовували скло для вікон, хоча вони також використовували інші матеріали для заповнення просторів, у тому числі слюду, алебастр [3, с.34-35].

В V столітті картини на склі використовувалися переважно у церквах. Саме тут скло перестало бути засобом захисту від негоди і стало окрасою

інтер'єру. Слід зауважити, що, нажаль, не так багато є зафіксованих у писемних джерелах та артефактах відомостей про перші п'ятсот років розписного і кольорового скла.

Слід зазначити, новий виток розвитку малярства на склі починається з появою станкового живопису на склі, а не тільки використанням елементів малярства на склі у вітражах. Картини на склі на той час були маленькими, простими сюжетно та стилістично. На той час зображення на картинах на склі було двомірним, на обличчях фігур можна побачити великі очі, лінійну обробку бороди та волосся та різкий фронтальний профілі та силуети [4].

Деякі фігури на картинах на склі стоять чи сидять, дивлячись перед собою, інші – залучені в дію, працюють в полі тощо. На картинах на склі того часу були зображені відомі релігійні діячі, святі чи різні історії з Біблії – переважно шанування Діви Марії: її часто зображають як королеву.

Варто наголосити, що ще в часи Середньовіччя в малярстві на склі використовували стилізований рослинний орнамент та декоративну окантовку по периметру картини, складні сцени та окремі фігури. Переважаючі кольори – червоний та синій. Пізнійше сюжети розширилися від фігур до складної іконографії, а використана геральдика стала виявляти підвищену світськість картин на склі. Цей період характеризувався зведенням, побудовою великої кількості церков та соборів. Готичні храми були рушійною силою у розвитку популяризації та важливості малярства на склі як виду декоративно-прикладного мистецтва.

У 13 столітті картини ни склі стали способом розповісти художнику свою історію. Хоча їх невеликі розміри та розташування на великій висоті ускладнювали їх сприйняття. В 1300-1350 рр., такі характеристики, як перспектива, об'єм та глибина були в малярстві на склі практично відсутні.

Зауважимо, що у цей час починає зростати інтерес до анатомії людини в мистеьві як образотворчому, так і декоративно-прикладному. Тільки наприкінці п'ятнадцятого століття художники по склу розпочали відходити від

декоративного обрамлення об'єктів, замість цього почали зображувати сцени, які б вміщувалися в простір картини.

Новий виток у розвитку малярства на склі починається у XV-XVI столітті. Техніка промальовування скла вдосконалюється, розширюється палітра фарб, збагачуються засоби виразності. Вітражами з промальованими ділянками скла в цей час прикрашають не тільки храми, але й ратуші, замки та помешкання багатих людей. Митці починають використовувати темперні та олійні фарби для створення картин на склі. Серед відомих майстрів того часу – італієць Франческа де Ліві та його батько Доменіко.

Тираж робіт починається з XVII століття, коли це мистецтво набуває ознак цехового ремесла. Картини на склі створювалися у великій кількості для потреб ринку, відповідно втрачали свою мистецьку цінність.

З XVIII століття, у зв'язку із занепадом вітражного мистецтва, вікна будівель оздоблювали композиціями, виконаними навіть просто олійними фарбами.

У Європі з XIX століття релігійний живопис на склі набув нового розвитку. В іконографічних творах прослідковується візантійська основа та елементи західного фольклору («Св. Георгій», «Трійця», «Адам і Єва», «Св. Петро та Павло»). Як зазначає О. Романів-Тріска, першими осередками іконопису на склі були в ті часи Баварія, Австрія, Чехія, Сілезія та Моравія[тріска]. Активні осередки даного виду мистецтва були відомі у Румунії, Словаччині та Польщі. У Словаччині малярство на склі започаткували вихідці з Німеччини А. Зальцман, Й. Семпер і Й. Гартвіх. У Румунії відомими малярами на склі XIX століття були Саву Моґа, Матей Цимфоря, а серед найвідоміших династій варто назвати п'ять поколінь родини Поєнару. Цікавими народними картинами на склі відома Ана Дежі з Феґераша.

У XX -XXI столітті багато художників зарубіжжя активно розвивають традиції малювання на склі.

В Україні мистецтво народної ікони на склі з'явилося в кінці XIX століття у гірських й низинних районах Карпат, а також на Покутті та Поділлі, і

тривалий час належало до пріоритетних видів народного образотворчого мистецтва цього краю. Вже на початку XX століття іконопис на склі поширився всією територією України. Народні образи на склі, окрім сакрального призначення, слугували для оздоблення інтер'єру сільського помешкання. Твори малярства на склі здебільшого були анонімні і, найчастіше, не датовані. Як ремісничий промисел малярство на склі було поширене у Косові та Яворові. Найбільше ікон вивозилося з Богородчан, а також із Станіслава, Коломиї, Снятина.

Українське малярство на склі мало релігійний характер, проте у трактуванні сюжетів митці з народу не завжди дотримувалися традиційної християнської іконографії. Побутували сюжети, генетично пов'язані з землеробськими обрядами та давніми уявленнями українців про добро та зло. Найчастіше іконописці зображували святих, яких у народі шанували як перших помічників людей у їх повсякденних житейських турботах й обов'язках. Окрім Богородиці, св. Миколай, Юрій Змієборець, св. Варвара (особливо шанували її жінки), зустрічалися Три святителі (Василій Великий, Іван Златоуст і Григорій Богослов), св. Ілля, апосоли Петро і Павло. Серед сценічних композицій найпопулярнішими були «Святий Ілля на колісниці», «Притча про багача та бідного Лазаря», «Покрова», Страшний суд».

Популярним був також і образ Юрія Змієборця, який у народному малярстві на склі виступає вершником у вигляді молодого лицаря, що перемагає дракона. Майстерність малярів на склі виявилася також у відтворенні образу Богородиці. Заступницю земного буття малювали на червоному тлі, в оточенні херувимів. Її постать відзначалася монументальністю, займаючи майже все тло композиції.

Найбільш популярний у народі образ Покрови, незважаючи на спрощене трактування, мав глибоке смислове значення. Цей сюжет втілював благоговіння народу перед її постаттю. Майже всю площину ікони займає поколінне зображення Марії, яка підтримує широке квітчасте покривало, ніби оберігаючи ним маленькі постаті духовних та світських осіб.

Характерною ознакою ікон на склі є їх складна композиційна побудова. Так, односюжетні народні ікони були зразком для багатосюжетних композицій. Народні митці поєднували на склі різні релігійні теми, доповнювали основний сюжет другорядними, зображаючи їх меншими за розміром[тріска]. В одній іконі народний маляр часто відтворював два, три або й більше традиційних сюжетів. Найбільш типовим було поєднання на одній площині «Розп'яття» зі Святим Миколаєм і Богородицею обабіч.

Основний засіб формотворення у іконописі на склі – графічна лінія – контур, який доповнювали декоративними штрихами – «рискуванням». Іконописці користувалися обмеженою палітрою фарб, здебільшого малюючи тільки п'ятьма – червоною, жовтою, білою, синьою та чорною. Кольорова гама твору була своєрідною знаковою системою, де оздоблення одягу позначено жовтим, лики святих – білим. Позолотою виділяли німби, атрибути та важливі деталі одягу образів на склі. Тло ікон заповнював рослинний та геометричнийорнамент.

Техніка малювання була простою, малюнок і фарби наносилися зі зворотньої сторони скла. Для спрощення процесу малярства майстри інколи використовували готові малюнки на папері – кліше, які обводили по контуру чорною фарбою або тушшю, створюючи нове зображення на чистому склі. Спочатку пензлем вимальовували внутрішні деталі композиції – висвітлення і тіні, рум'янці, драперії одягу; далі, поверх них, іншим шаром фарби наносилися основні кольори. Живописна гама твору на склі була співзвучною із тональністю орнаментованого тла ікони.

Лінія у народному іконописі на склі була основним засобом формотворення. За допомогою м'якої хвилястої лінії митці окреслювали силует фігури, риси обличчя, виявляючи у ньому найбільш характерне та виразне. Крім іконопису на склі, популярними були також картини на сюжети народних пісень, портрети, натюрморти, сільські краєвиди. У народному малярстві відтворювалася міфологія, фольклор, естетичні уподобання українського народу, особливості його побуту, соціальні мотиви, ставлення людини до

дійсності. Народні картини на склі були прикладом органічного поєднання реального з фантастичним, казкового і правдивого, земного і космічного. Композиції відрізнялися спрощеними образами та наївною безпосередністю сприйняття оточуючого світу митцем.

Наукове зацікавлення цим давнім видом народної творчості пробуджується з 1920-х рр. Ґрунтовний аналіз іконопису на склі на теренах Європі представлений у працях Г. Кайзера, Й. Видри, Ю. Грабовського, І. Пішутової, Ю. та Д. Данку, З. Вахової. В Україні це мистецьке явище вивчене лише частково. Його досліджував польський учений Ю. Грабовський, вітчизняні вчені О. Кульчицька, Д. Гоберман, В. Откович, В. Свєнціцька. Комплексний аналіз пам'яток європейського малярства на склі XVIII–XIX століття викладений у дисертаційному дослідженні О. Романів-Тріски. О Шпак у своїх працях наголошує на зв'язку іконопису на склі з народними дереворитами.

Першість у запровадженні прийомів народної техніки малярства на склі в сучасне мистецтвона склі належить Я. Музиці та О. Кульчицькій.

Однак, поступово увага до малярства на склі зменшується, не витримуючи конкуренції з друкованою продукцією, що масово тиражувала твори релігійної та світської тематики. Натомість художники стали наклеювати на скло невеликі репродукції, обрамляючи їх розписними квітковими мотивами. Наприкінці XX ст. малярство на склі поволі втрачає культове значення за винятком одиничних прикладів.

Проте, початок XXI століття позначився пробудженням інтересу до малярства на склі. В Україні повсюдно проводяться виставки творчих робіт на склі, презентації, майстер-класи, навчання мистецтву малярства на склі. Як структурний елемент цей вид народної творчості був включений у програми підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах України. Малярством на склі почали цікавитися не тільки самодіяльні та народні митці, але й художники-професіонали. Поява багатьох нових

матеріалів для малярства на склі дала поштовх для активного прояву творчості сучасних художників, що працюють у цій техніці.

Особливе місце серед багаточисельної плеяди митців займає Львівська школа малярства на склі. Вона об'єднує художників з Івано-Франківська, Тернополя та Львова. Це Микола та Оксана Андрущенко, Ігор Віpщук, Тарас Лозинський, Володимир Лукань, Мар'яна Мотика, Оксана Романів-Тріска, Володимир Чорнобай, Роман та Галина Якубишини. Творчість митцівяскраво представляє різноманітність трансформацій у техніці малярства на склі, виражених на філософському, ідейно-образному, техніко-стилістичному та інших рівнях.

1.2. Технологічні особливості традиційного малярства на склі

Малярство на склі – це мистецтво, яке, як і всі інші види мистецтва, розвинулося і змінювалось з часом. У малюванні на склі часто передбачають складний вибір кольору, дизайну та креслення. Досі не не відомо, коли фарба вперше була нанесена на скло. Археологічні свідчення дають певну відповідь на це питання. Під час реставрації церкви Сан-Вітале в Равенні, було знайдено фрагмент розписного скла з монастиря VI ст., яке вважається одним із найраніших [12].

В готичний період картини на склі були маленькими, простими. Характерною рисою періоду ранньої готики є скло глибоких кольорів. Фігури часто зображують у два ряди, один над іншим. Фігури звернені до глядача і стоять у невеликих архітектурних нішах. У той час як дизайн деяких картин на склі або призначений просто для створення блискучої колірної плями, інші для того, щоб виділити фігури, використовували однотонний фон. Наприклад червоний або синій. У цей період колірна палітра художника по склу була обмежена, але все ж містила різноманітність насичених тонів, включаючи коричнево-фіолетовий, жовтий, бірюзовий і темно-білий. Головною метою малярства на склі того часу було створення ефекту мозаїки; тому що більшість

художників що створювали вітражі в соборах, де вікна були настільки високо, що деталі зображень вважалися меншим важливими, ніж загальний ефект від твору.

З точки зору фарби в цей період, то вона була скоріше практичним інструментом. Художник малярства на склі того часу мав на меті ефект ювелірного світла, створеного з мозаїки з досить дрібних шматочків скла, розфарбованих фарбою. Необхідно було не допускати пробілів, надавати цілісність і чіткість орнаментальним деталям, щоб уявити людину або розповісти історію. Хоча скло того часу було достатньо прозорим, це забезпечило характерний вигляд для скла ранньої готики, якому, здавалося, притаманні всі багатства кольорів [13, с.43-44, 48- 49].

Фарба була темно-коричневою і підкреслювала форми та фігури в дизайні. На додаток до перехресного штрихування також використовувалось штрихування мазком. Мазок фарби наносився широко і пом'якшено по краях, щоб представити глибину та реалістичність зображення [14, с.42-45, 51-52].

Період середньої готики, також відомий як період декорованої готики, почався зі зміною смаків в картинах на склі, бажання більше світла, більше живописності зображення, а також збільшення ресурсів як скляра, так і художника малярства по склу. Отже, малярство на склі цього періоду відрізняються від раннього періоду світлішим, яскравішим, веселішим кольором; за природними формами орнаменту, більш серйозною спробою реалізму в малюванні та розпису фігури; і шляхом прийняття, нарешті, практики, невідомої склярам попередніх часів, фарбування білого скла жовтим.

Зображення були насичені кольором викладені кольоровими смугами з шарами білого або жовтого скла між ярусами з фігурами. Біле скло того часу мало зеленіший відтінок і в цілому було тоншим. Текстура і колір скла було дуже схоже на скло ранньої готики, хоча деякі кольори створювалися, щоб мати світліший відтінок. Тіні були отримані майже виключно методом мазка, що надавало дизайну глибину; місцями фарба була нанесена настільки густо, що створювала непрозорість. Ще однією характеристикою роботи майстів на

склі цього періоду було збільшення площі скла. Це дозволило для більш складних зображень фігур, які можна ефективно зображати у більшому масштабі [15, с.75, 77].

На початку 14 століття було виявлено, що сполуки срібла намальованного на склі забарвить його в жовтий колір, крім того, в залежності змішування кольору він може варіюватися від зеленувато-жовтого до насиченого помаранчевого. Іншими помітними змінами кольору в цей період було збільшення використання зеленого скла. Цей період загалом вважається перехідним. Знову більш помітні зміни відбулися у зображенні фігур. Їхні пропорції, драпірування були реалістичними, надаючи фігурам більш природний вигляд. Голови були природними, а зображення більш витонченим, але все ще з важкими обрисами. Багато з обличч мали такі характеристики, як овальна форма і маленький рот, вони збереглися з періоду ранньої готики; однак волосся, як і самі фігури, були зображені природніше як довші, розпущені лінії [16].

Картини на склі пізньої готики мають чергування білих і кольорових смуг. Деталі орнаменту були менш натуралістичними протягом 15-го століття, ніж 14-го; природні форми зводилися до набагато простіших орнаментів, трохи відходячи від реалізму. Крім того, якість скла також вплинула на ці намальовані зображення. Нерівномірно забарвлене скло потрібно було використовувати таким чином, щоб його перехід від світлого до темного сприяло зображенню округлості, а не відволікаючи від нього. Скло з прожилками або плямами також використовувалося уявними способами, де це було можливо [17].

З точки зору білого скла, воно все ще не було прозорим і безбарвним, але було значно світлішим, ніж в попередні періоди; воно все ще містило відтінок синього або зеленого, але це призвело до сріблястого вигляду що було характерно для стилю цього періоду. Фігури, ідеалізовані або симетрично розташовані групи, більше не здаються ізольованими. Усувається жорсткий монотонний фон, відкривається перспектива та його можливості використаня в

повній мірі. Всі природні явища, земля і небо, відстань і близькість, схили гір, зелені луки, наповнені фруктами дерева, затишок і прикраса людського житла, все обладнання у творах цього періоду представлені предмети першої необхідності. З'являються людські фігури; у своєму середовищі і з'єднані з ними в органічному відношенні вони утворюють повну картину [18, с.126-127].

З часом різниця між періодом пізньої готики та раннім ренесансом стала очевидна. Фігурні зображення часто формували одну велика картину, яка продовжувалась настільки, наскільки це дозволяло ажурне зображення. Ренесансні роботи були багато забарвлені на відміну від повністю білого кольору пізньої готики [19, с. 106].

Підсумовуючи, стиль малярства на склі періоду Ренесансу можна охарактеризувати наступним чином: мальовничі предмети, часто з ландшафтним фоном; фарба нанесена більш густо, а відблиски стерті за допомогою жорсткої щітки; були запроваджені кольори емалі, які вперше використовувалися як тонка промивка для відображення тілесного кольору; скло дуже тонке, з більш рівною поверхнею і схильне бути крихким.

Розрізняють три види малярства на склі:

1) кольори фігури накладаються на один лист прозорого скла, включаючи всі основні кольори та відтінки;

2) зображення складається з різнокольорових шматків і на них намальовані лише тіні та контури (розпис по склу мозаїкою);

3) поєднання двох видів, щоб фарбування було виконано на одному скляному листі, важливо, щоб сам лист був чистим, скло без дефектів. Потім необхідно закласти грунт або фундамент.

Це можна зробити за два способи. По-перше, змочити ганчірку в олії скипидару і почистити скляну поверхню до рівномірного покриття. Інший спосіб – надати чистий ґрунт чорного кольору, лише настільки, щоб він не робив скло не прозорим, але забезпечував вигляд матового скла. Обидва способи забезпечують рівномірну, в'язку поверхню, яка краще сприймає фарбу, ніж проста полірована поверхня, але також і чорну основу забезпечує

додаткову перевагу підготовки скла до ефектів затінення та фарбування [20, с.5].

Далі малюнок поміщається під скло і притискається воском; потім скло розташовують так, щоб світло проходило через нього під час малювання. Самі пігменти змішуються з олією або іншим розчинником, а потім наносять на скло пензлем. Глибина тонів кольорів буде залежати від того, наскільки густий шар фарби наносяться на скло. Загалом, «підфарбовування», або контур малюнка, проміжні відтінки та штрихування виконуються на лицьовій стороні скла, зверненої до глядача, а самі кольори закладаються з іншого боку. Крім того, часто бувають два кольори накладені один на передній, а інший на задній, щоб створити новий колір.

Для гарного фарбування скла необхідні три речі:

1) світлопрозорість скла;

2) якісні фарби;

3) після нанесення-ефект блиску.

Але, мабуть, найбільша суттєва особливість малярства на склі – це те, що для спільної роботи потрібні дві поверхні (скло та фарба). Технічні та оптичні вимоги до малярства на склі відрізняються від малювання на полотні або дереві. Єдиною порівнянною рисою, яку поділяють обидві методики, є непрозорість, лінійність контура. Справжні кольори картини не можна побачити зразу, необхідно перевернути скло [21]. У той час як зображення тепер можна створювати в більшій кількості та складних конфігурацій, художники Середньовіччя ще були обмежені технічною практичністю матеріалу. Митці були зосередженні на вивченні технік малярства на склі [22, с. 187].

У вісімнадцятому столітті малярство на склі було достатньо розвинутим, щоб точно повторити ефект олійного живопису, часто на прямокутних аркушах білого скла, які з'єднували разом, щоб створити великі картини, які використовували для вікон. Художники, що малювали на склі тоді – Прайс (1715–17) та його син Вільям (пом. 1765), Томас Джервейс (пом. 1799), Джошуа

Рейнольдса (1723–1792). Багато художників того періоду швидко об'єдналися навколо ідеї виготовлення картин із скла із використанням стилів і методів середньовіччя.

Висновки за розділом 1

Українське малярство на склі це багатогранне явище української національної культури, що розвивається в руслі загальноєвропейського і ширше – світового художнього процесу, де категорія прекрасного є і залишається визначальною. Отже, на різних етапах історії митці знаходили нові шляхи, шукали різноманітні засоби художньої та емоційної виразності, вирішували загальні формально-художні завдання пластичних мистецтв: новаторське формотворення, взаємодію з довкіллям, звернення до новітніх технологій, активно відбувався процес регенерації одних процесів нанесення олії на скло і процес регресу, занепаду інших видів методік.

Українське малярство на склі завжди відповідало соціальним вимогам часу, розвивалося від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, зберігаючи при цьому взаємодію із загальною проблематикою та художнім напрямом усього образотворчого мистецтва. Воно тримало тісний зв'язок з історичними традиціями, з народним мистецтвом. Саме завдяки цьому українське малярство на склі зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність.

У XX ст. характерне кардинальними змінами в галузі розпису на склі, яке яскраво ілюструє процес регенерації народного мистецтва. Упродовж століття відбувалися процеси його трансформації та видозмін і, нарешті, набуття впродовж другої половини XX ст. чітко окреслених художніх форм живопису на склі і яскравих творчих індивідуальностей його творців. Зародження малярства на склі, виділення його з поміж традиційного малярства та творення «мальовок» було наслідком активних соціально-культурних процесів. Початок XX ст. позначений бурхливим розвитком капіталістичних відносин, що

спричинили зміни економічної та виробничо-організаційної структури художнього виробництва. Відбуваються глибокі зрушення в народному мистецтві, пов'язані зі змінами в духовному житті, знищенням традиційного патріархального укладу життя. Виникає зацікавленість творчої інтелігенції, ліберальних поміщиків, діячів земств народним мистецтвом, організовується широка мережа навчальних закладів і художніх майстерень. Відбувається осучаснення промислів, творення речей для міського побуту та інтер'єру, залучення до промислів художників, відбувається їх творча співдружність з народними майстрами.

Відчутні зміни художньо-образної мови народного мистецтва, його трансформація. Повсюдно з'являється мережа артілей, навчальних майстерень, шкіл, у яких створюють речі сучасного побуту, що з успіхом демонструють на міжнародних виставках і ярмарках, продають за кордоном. Формується новий тип народного майстра, надання художньої освіти. Замість анонімних народних майстрів, з'являються яскраві творчі особистості, їх участь у міжнародних і вітчизняних виставках, їх шанування і визнання. У зв'язку зі зміною селянського побуту, зникнення патріархального способу життя сільського населення, а відтак і руйнації цілісності народного мистецтва, відходять усталені і з'являються нові форми, формуються нові види народного мистецтва.

Отже, українське малярство на склі, що виник як яскраве явище художньої культури на початку XX ст., упродовж століття набувало нових рис і художньо-образних засобів виразності. Ця царина народного мистецтва, що генетично споріднена з народним розписом, народними «мальовками», перетворилася в могутнє річище народної культури, з яскравими творчими особистостями, індивідуальними манерами виконання, своєрідним світоглядом і його відображенням у роботах. Особливістю останнього часу є перетворення орнаментальних композицій в сюжетно-тематичні, поширення народної картини на склі. Процес перетворення народного розпису в народну картинку – це яскравий приклад генерації як явища народної культури XX – початку XXI ст.

РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА НА СКЛІ

2.1. Світовий досвід та його вплив на розвиток українського сучасного малярства на склі

Середньовічна церква була найважливішим покровителем мистецтв. Художня обробка скла зростала в готичний період, розширюючись у вітражах від простих постатей до складної іконографії, цілком зрозумілої небагатьом експертам сьогодні. Ця іконографія використовувала символіку, засновану на складній типології. Європейські правителі та єпископи посилали емісарів до Єрусалиму та на схід за витворами мистецтва. Серед таких творів були також картини на склі. Деякі фігури, що зображені у привезених роботах, стоять чи сидять, дивлячись прямо вперед, деякі з них беруть участь у дії, деякі складаються із серії подій. На них зображені відомі святі чи історії з Біблії. Вшанування Діви Марії поширене в цей час, і вона часто зображується як королева. У картинах на склі використовується стилізований рослинний орнамент. Переважаючими кольорами є червоний та синій [42].

Сьогодні вчені вивчають ці сюжети, щоб дізнатися про повсякденне життя того часу. Наприклад, гільдії робітників жертвували на частинки вітражів, які включали зображення самих себе, які займаються своїм бізнесом. Ці елементі вітража вставляли в рами та вішали дома. Так створювалися картини на склі того періоду.

Готичний стиль у вітражах розвивався і поза Францією. Вітражі в соборі Лозанни, Швейцарія, показують помітний французький вплив. Відомо, що майстри вітражів із Франції працювали у Кентербері в Англії. Французький вплив можна побачити в іспанських вітражах цього часу, особливо в Арагоні, Толедо та Кастилії.

У Німеччині проіснував довше романський стиль. Міжнародний готичний стиль в малярстві на склі прийшов пізно до Відня та Праги.

Ренесансні картини на склі дуже відрізняються від попереднього періоду. Теми, як і раніше, в основному біблійні.

Оскільки герої на роботах епохи Відродження показані одягненими у старовинний одяг, знання історії костюма допомагає датувати картини.

Алегоричні теми ще складніші, ніж середньовічна іконографія. Малюнки представляють абстрактні ідеї. Історичні сцени або геральдика були розміщені в ратушах. Праці над темою пори року є улюбленою в цей період.

Майстерні художників залишалися на одному місці через кілька поколінь, часто прикріплені до собору, який був їхнім основним роботодавцем. Студії об'єднуються у корпорації чи гільдії [43].

У 1857 році Вільям Морріс, на той час молодий художник, взяв участь у написанні картин на склі для Оксфордського союзу, на яких зображені король Артур та лицарі Круглого столу.

Фірма Морріса, Маршалла і Фолкнера була заснована в 1861 році. Берн-Джонс і Форд Медокс Браун мали деякий попередній досвід малярства на склі. Їхні перші проекти були створені спільними зусиллями. Берн-Джонс був майстром лінії та композиції. Морріс, менш досвідчений малювальник, не мав собі рівних у підборі кольору, тому вони доповнювали навички один одного.

Зрештою, вони найняли понад десять майстрів, які також виконували роботи. Їх дружин та сестер змушували допомагати, особливо малювати розпис візерунків в картинах на склі. Компанія продовжила діяти під керівництвом Джона Генрі Дірла, який багато років працював з Берн-Джонсом як головний дизайнер. Морріс і Берн-Джонс були настільки проти копіювання середньовічних стилів, що не приймали жодних замовлень на створення картин на склі для старих церков. Хоча більшість їхніх робіт була зроблена для церков, вони також робили світські інсталяції. Улюбленими світськими сюжетами були ілюстрації середньовічних романсів [44].

Шотландія також посідає помітну роль у готичному відродженні малярства на склі. Школа мистецтв Глазго стала важливим чинником культурного життя міста. Гійом Бріс досліджував ранні методи малярства на

склі в Глазго. Хімік Олександр Броньяр, директор з виробництва у Півночі, провів багато досліджень, щоб відкрити середньовічні методи малярства на склі. У 1802 році він писав: «Мистецтво малярства на склі не втрачено: у нас є всі засоби для його здійснення».

У 1809 році, типовим для студентів способом, група молодих художників у Відні кинула виклик своїм академічним вчителям та заснувала художній кооператив, який вони назвали «Братство Святого Луки». Протягом року вони жили в комуні у покинутому монастирі у Римі. Вони думали, що є послідовниками Альбрехта Дюрера, який вирушив до Риму вчитися, і перебували під впливом Рафаеля та Перуджино. Їх називали Назарейцями. Вони вплинули на англійських прерафаелітів, вели строге життя і створювали мистецтво з релігійними сюжетами. Найбільш відомими із групи є J.F.Overbeck та Schnorr von Carolsfeld. Репродукції їхніх творів поширювалися по всій Європі. Мистецтво назарейців було легко адаптоване до малярства на склі, тому що вони використовували прості кольори та контури. Вони вплинули на розвиток малярства на склі, хоч вони і не працювали в цьому середовищі.

Початковим поштовхом до розвитку малярства на склі у Сполучених Штатах на початку дев'ятнадцятого століття було раннє готичне відродження серед англіканських та єпископальних конгрегацій. Готика була найкращим церковним стилем в Америці з кінця 1840-х років, до війни між штатами.

Як і класичний, готичний стиль ніколи не зникає, але іноді знову з'являється у популярності. Початок XX століття був дуже багатим періодом для американського готичного стилю в малярстві на склі [45].

Найвидатнішим представником готичного відродження в США був Чарльз Коннік. Він читав лекції і написав «Пригоди у світлі та кольорі», найшанованіше і промовистіше видання про форму мистецтва у XX столітті. Коннік заснував свою студію в Бостоні в 1913 році. Генрі Вінд Янг і Гордон Гатрі були нью-йоркськими художниками, на картинах на склі яких були зображені витончені фігури, які виявляли більш мальовничий характер. Студії по всій країні були захоплені готичним дизайном. Деякі з найпомітніших були

Еміль Фрей у Сент-Луїсі, Р. Толан Райт у Клівленді та Нікола Д'Асенсо у Філадефії.

Майстри малярства на склі, які працювали в неоготичному стилі, дуже мало розуміли про середньовічну іконографію, про яку ніхто (крім кількох вчених) не дбав протягом століть. Вони імітували колірну палітру, головним чином червоний та синій, з відтінками другорядних кольорів, форми та великі фігури, а також малюнок фігур, який колись називався готичним [46].

У Швейцарії перші симптоми відродження малярства на склі виявляються в 1895, завдяки відкритому конкурсу малярства на склі в соборі Святого Миколая у Фрібурзі. Польський художник Йозеф Мехоффер виграв конкурс.

Революційні художні рухи поширилися у Німеччині та Австрії приблизно наприкінці XIX століття. Справжнім прабатьком сучасного німецького малярства на склі був Йоганн Торн-Пріккер (1868-1932). Він був стриманим експресіоністом і створював дизайн тканин, фресок, мозаїк, плакатів та ілюстрацій, на додаток до абсолютно нового стилю малярства на склі. Його перше замовлення було для церкви Трьох Королів у Нойсі. Він працював у предметному, символічному стилі.

Ерхард Клонк — ще один дизайнер, який створював картини на склі. Він розпочав своє художнє життя як театральний дизайнер та художник образотворчого мистецтва. Він розробив мозаїку, ламіноване, сплавлене скло та цікаву техніку неглибоких різьблених стін, названу як сграфіто. Його роботи на склі образні, грайливі та наївні.

Людвіга Шаффрата називають найбільш монументальним дизайнером по роботі на склі. Він відмовився від усього образотворчого мистецтва на користь декоративних ліній. Його першою інсталяцією були безбарвні картини на склі у монастирі Ахенського собору. Він також розробляв великі мозаїки із каменю, скла та інших матеріалів [47].

Період після Другої світової війни був присвячений відновленню та заміні зруйнованих будівель та вікон.

Картини на склі виробляються у Литві щонайменше чотири століття. Найбільш відомим художником, який працював у Ризькому соборі, був Антон Дітріх, який навчався у Майєра в Мюнхені та у Бруно Урбана у Дрездені. Серед латвійських майстрів малярства на склі такі люди, як Карліс Бренценс, який заснував курс у художній школі у 1920 році, та Яніс Розенталс (1866-1917), який створив патріотичні теми.

Стасіс Усінскас (1905-1974) – батько литовського малярства на склі. Він навчався у Парижі. Серед його учнів Казімієрас Моркунас [48].

Еволюційні процеси та революційні катаклізми зумовили складну панораму художнього життя України протягом усього минулого XX століття. Відбувалися кардинальні переломи в соціальній галузі й політичних орієнтирах, зміни в економіці та суспільній психології. Це впливало передусім на переміни в галузі культури й мистецтва.

Малярство на склі як галузь декоративного мистецтва охоплює творчість художників-професіоналів, народних майстрів і майстрів художніх промислів, та є найчутливішою і найдинамічною стосовно нових тенденцій часу. Ця галузь мистецтва найтісніше пов'язана з життям суспільства, його економікою, смаками та вподобанням.

Українське малярство на склі завжди відповідало соціальним вимогам часу, розвивалося від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, зберігаючи при цьому взаємодію із загальною проблематикою та художнім напрямом усього образотворчого мистецтва. Воно тримало тісний зв'язок з історичними традиціями, з народним мистецтвом. Саме завдяки цьому малярство на склі зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність.

XX ст. характерне кардинальними змінами в галузі народного малювання на склі, яке яскраво ілюструє процес регенерації народного мистецтва. Упродовж століття відбувалися процеси його трансформації та видозмін і, нарешті, набуття впродовж другої половини XX ст. чітко

окреслених художніх форм малярства на склі і яскравих творчих індивідуальностей його творців.

Зародження малярства на склі, виділення його з поміж традиційного малярства та творення «мальовок» було наслідком активних соціально-культурних процесів. Початок XX ст. позначений бурхливим розвитком капіталістичних відносин, що спричинили зміни економічної та виробничо-організаційної структури художнього виробництва. Відбуваються глибокі зрушення в народному мистецтві, пов'язані зі змінами в духовному житті, знищенням традиційного патріархального укладу життя.

Виникає зацікавленість творчої інтелігенції, ліберальних поміщиків, діячів земств народним мистецтвом, організовується широка мережа навчальних закладів і художніх майстерень. Відбувається осучаснення промислів, творення речей для міського побуту та інтер'єру, залучення до промислів художників, відбувається їх творча співдружність з народними майстрами. Відчутні зміни художньо-образної мови народного мистецтва, його трансформація.

Повсюдно з'являється мережа артілей, навчальних майстерень, шкіл, у яких створюють речі сучасного побуту, що з успіхом демонструють на міжнародних виставках і ярмарках, продають за кордоном. Формується новий тип народного майстра, надання художньої освіти. Замість анонімних народних майстрів, з'являються яскраві творчі особистості, їх участь у міжнародних і вітчизняних виставках, їх шанування і визнання. У зв'язку зі зміною селянського побуту, зникнення патріархального способу життя сільського населення, а відтак і руйнації цілісності народного мистецтва, відходять усталені і з'являються нові форми, формуються нові види малярства [56].

У кінці XX – на початку XXI ст. малярство на склі зазнало якісних змін і перетворень. Найбільшого розвитку набуло зображення сцен побуту, що свідчить про вплив засад станкового мистецтва, переорієнтацію з орнаментальності, що формує образ народного мистецтва, на сюжетність і фігуративність, що притаманні засадам професіонального образотворення.

Цей жанр приваблює майстрів оповідальністю та зрозумілістю теми. Попри яскраво виражені риси індивідуальності, автори тяжіють до відтворення тем і сюжетів, які генетично споріднені з традиційною етнокультурою, найтісніше пов'язані із життям, відбивають естетичний ідеал народу, нації в цілому, закорінені у фольклорні уявлення про красу, кохання, щастя, відтворюють традиційні сюжети з історичного минулого, розкривають народні звичаї та обряди.

Народне малярство на склі, що виникли як яскраве явище художньої культури на початку XX ст., упродовж століття набувало нових рис і художньо-образних засобів виразності. Ця царина народного мистецтва, що генетично споріднена з народним розписом, народними «мальовками», перетворилася в могутнє річище народної культури, з яскравими творчими особистостями, індивідуальними манерами виконання, своєрідним світоглядом і його відображенням у роботах.

Особливістю останнього часу є перетворення орнаментальних композицій в сюжетно-тематичні, поширення народної картини. Процес перетворення народного розпису в народну картинку – це яскравий приклад генерації як явища народної культури XX – початку XXI ст.

1990-і роки з повним правом можна вважати часом відродження малярства на склі. Серед різноманітних видів і жанрів українського народного мистецтва малярство на склі є його яскравою і самобутньою сторінкою.

Малювання на склі пройшло складний шлях – від первісних символів, що несли магічний зміст, до сучасних декоративних зображень. У свідомості широкого загалу картина на склі є символом України, саме тому її відродження майстри сприймають як справу національної ваги і розцінюють відновлення як «пошук України і самих себе».

У малярстві на склі останнім часом окреслилося дві тенденції. З одного боку, у західних областях України, де цей вид мистецтва залишався традиційним, майстри продовжували працювати й передавати навички розпису. З іншого боку, у центральних та східних областях, де за часів тоталітаризму

мистецтво малювання на склі зазнало утисків і занепаду, відбулася насильницька перерваність у спадкоємності традицій і було порушено природну еволюцію народної культури. Окремі ентузіасти взялися за відновлення цього виду мистецтва.

Загалом у країні поширився патріотичний рух щодо популяризації, вивчення особливостей створення картин на склі та відродження старовинних технік, навіть складу барвників.

У період 1980-2022 роки в декоративному мистецтві України – у таких його видах, як малярство на склі, спостерігається поступове опанування світовим художнім досвідом і водночас активний пошук художниками власних мистецьких критеріїв у декоративній творчості, інспірованої асоціативно-ускладненим способом образно-пластичного мислення [57].

У цей період в Україні знову посилюється ідеологічний тиск на мистецтво, коли соцреалізм все ще залишається головним офіційно проголошеним творчим методом, що продовжує диктувати митцям сюжети та образи, які найчастіше перетворюються на шаблони. Та усупереч цьому для провідних художників стає природним прагнення до самореалізації та визначення власного шляху в мистецтві.

У цей час майстри малярства на склі гуртують зусилля і поступово формуються і дають своєрідний протест проти панівного контролю керівних партійних органів. У царині професійного малярства на склі, як загалом у декоративному мистецтві України, на початку 1990-х років (по розвалі державно-комуністичної системи разом з безповоротним відходом панівного у радянській культурі одіозного методу соціалістичного реалізму) відкрилася феноменальна мистецька панорама. Фінансова скрута та різка зміна соціально-економічних умов у 1990-х роках не сповільнили творчих пошуків в малярстві на склі.

Пройшовши славний віковий шлях у мистецькому просторі України XX ст., наприкінці його виходить далеко за межі утилітарності і перетворюється у своєрідний синтетичний різновид творчості, що об'єднує в собі засоби

художньої виразності разом з технічними прийомами живопису, графіки, ведучи перед у формотворчому експериментуванні серед інших видів декоративного мистецтва. Вона виразно виявляє багатоманітність образних, конструктивних, фактурних властивостей скла [58].

Стає очевидним, що одним з найперспективніших шляхів розвитку сучасної української образотворчості залишається синтез стильових рис та образності професіонального і народного мистецтва на тлі ясного усвідомлення відмінностей між ними.

Звісно, що у народному мистецтві визначальним є додержування традицій і певних канонів, які формувалися впродовж віків, і завдяки чому народ України у кожному новому поколінні ніби відроджує свою духовну культуру, психологію світосприйняття.

Проте, у професійному мистецтві, передусім, цінується новаторство, неповторна авторська індивідуальність митця, його неординарне ставлення до матеріалу, уміння віднайти в ньому нові естетичні риси.

У 1990–2020-х роках у царині професійного малярства на склі активно працюють такі видатні майстри старшого покоління як : Р. Роуєн, А. Ельскус, Б. Кларк, Ж. Дюваль, Л. Романо та вітчизняні мистецтвознавці Я. Запаска, О. Найден, О. Романів-Тріска, Б. Савіцький та інші. Уже на початку своєї творчої діяльності кожен із них неповторно здійснював рух до першооснов і джерел національної культури, народного мистецтва, яке проте ніколи не було для них предметом імітації чи копіювання. Усі вони незмінно з повагою ставляться до творчості народних майстрів, що гостро відчувається в їхніх творах, які стали своєрідним невимушеним «діалогом» зі своїми мистецькими попередниками. Саме так вони демонструють свою приналежність до української національної художньої школи, і, водночас, кожен вражає своїми філософськими узагальненнями, власним індивідуальним напрямом пошуку, стверджуючи значення творчого начала у ставленні до традиційних мотивів і форм народних майстрів, відбираючи найістотніше, що є в традиції.

Отже, народне малярство на склі, що виникло як яскраве явище художньої культури, упродовж століття набувало нових рис і художньо-образних засобів виразності. Ця царина мистецтва, що генетично споріднена з народним настінним розписом,народними «мальовками», перетворилася в могутнє річище народної культури, з яскравими творчими особистостями, індивідуальними манерами виконання,своєрідним світоглядом і його відображенням у роботах [59].

2.2. Традиції та сучасні напрями українського малярства на склі

Зараз важко уявити деякі містечка нашої країни без розмальованих на склі малюнків, які прикрашають ресторани, галереї та культові споруди. Малярство на склі сприймається як міцний і надзвичайно цінний елемент власної спадщини, яким він і повинен бути під особливим захистом держави. Малярство на склі належить до найоригінальніших мистецьких пам'яток сучасності. Це мистецтво є унікальним явищем в українській культурі, оскільки воно досі живе і існує зазнає динамічних змін, на відміну від багатьох інших видів народного мистецтва. Можливо найцікавішим є той факт, що малярство на склі повертається зараз в Україну [24].

Картини на склі можна побачити переважно в громадських будівлях – церквах, галереї та ресторани, тобто місця, які фігурують у типових туристичних маршрутах. Сучасні картини можна придбати в студіях і галереях (в останніх є роботи як аматорів, так і професійних художників). Малярство на склі також є елементом інтер'єру багатьох ресторанів і трактирів з місцевою кухнею. Розвішані поруч із пастушими сокирами та дзвіночками, вони створюють фольклорний фон для кулінарних страв. Картини на склі також можна побачити в місцях культу, церквах.

Незважаючи на докорінну зміну політичного устрою та офіційну монополію марксистсько-ленінської ідеології, інтерес до народної культури та ремесел продовжувався і після війни. Хоча лише деякі учасники

використовували малярство на склі у своїх майбутніх роботах, перші курси викладання техніки призвели до динамічного розвитку малярства на склі [25].

Дивлячись на скляні картини у музейних колекціях та численних галереях, швидко розумієш, що цей матеріал дуже популярний. Існують дві основні тенденції, різницю між якими випливає з різнорідних художніх принципів творців. Перший тип представлений численними професійними художниками та художниками-аматорами, які займаються як відправна точка для власних художніх експериментів. Деякі з цих художників шукають свої теми та технічні рішення у давніх традиціях європейського малярства на склі. Приклади такого мистецтва можна знайти у роботах Марії Велтузен, Яна Косинського та багато інших художників.

Є також художники, які хочуть і малюють на склі, обирають свій сюжет та художні форми незалежно від традиції. До цієї групи входить Ірена Маковей, та Єва Файкош, чиї роботи відрізняються мальовничим, виразним стилем. Софія Фортецька та Ганна Ліскар можуть вважатися одними з найцікавіших авторів покоління, які розпочали свою кар'єру у 1980-х роках. Незважаючи на те, що вони черпали натхнення з подібних джерел і обирали схожі (релігійні) теми, кожен із цих художників зумів досягти дуже індивідуальних засобів художньої виразності. Стиль розп'яття та мініатюрні образи, створені художнецею, відносяться до раннього західноєвропейського малярства на склі.

Художниця використовує два типи композиції - або збирання роботи з дрібних декоративних шматочків, як у мозаїці, або створення оповідального циклу з декількох мікрокартин. Її роботи завжди легко дізнатися за темними та насиченими кольорами, освітленими тонко пофарбованим золотим. відображення та детальна графічна манера мініатюрних, багатошарових композицій, що зображують сцени зі Старого та Нового Завіту.

Остання зі згаданих художниць, Г. Ліскар, також використовує біблійні мотиви, але використовує зовсім інші художні прийоми. Вона часто відмовляється від характерної для скла симетрії та регулярності складу фарбування для більш вільного розташування елементів у сцені. Лінії тонкі та

гладкі, деталі зведені до необхідного мінімуму. Настрій досягнуто в основному через колір, який відіграє істотну роль у картинах Ганни Ліскар. Вона часто використовує скромні, похмурі поєднання жовтого, синього та зеленого кольорів, які у поєднанні з тонкими лініями створюють меланхолічну гармонію.

Другий напрямок у сучасному малярстві на склі представлено таким, що може називається сучасним народним мистецтвом. Сучасні картини на склі можуть наслідувати традиції фольклору XIX століття.

Всі сучасні художники, які набули статусу художників народного мистецтва, дуже різнобічні і поділяють глибоку відданість традиціям своїх предків. У пошуках своїх індивідуальних виразних засобів ці художники свідомо вибирають використання умовностей народної творчості та традиційного репертуару іконопису. Вони добре обізнані з історії та основних течій європейського малярства на склі.

Тенденція до застосування традиційних моделей проявляється у формі та тематиці картин на склі. Художники використовують чітко визначений контур у чорному кольорі або коричневому, а іноді використовують два різні відтінки для малювання контурів: малюється тіло кольору умбри, тоді як решта елементів чорні, наприклад як у творах Станіслави Чех-Вальчакової, Евеліни Пенксової. Вони свідомо прагнуть спростити чи навіть спотворити зображувані форми. Забарвлення переважно плоске, єдина фактура, що забезпечується типовою народною технікою штрихування жирними декоративними лініями.

Композиція зазвичай має вертикальну осі симетрії, що створює ефект простоти та прозорості. Як і у випадку історичного живопису, велике значення надається орнаментиці, обраній з широкого спектру традиційних рослинних мотивів. Ці відмінні риси сучасного малярства на склі згадував один із найвидатніших художників Яремче – Вальчак Банецький: «Картини на склі мають бути простими, без прикрас та надмірностей, тому що це просто не підходить для середовища».

Іншою характерною рисою сучасного малярства на склі є нерухомі іконографічні моделі, запозичені із традиційного малярства на склі. У творах

переважають релігійні сцени – різні зображення Мадонни з Немовлям, Розп'яття та іконографічні зображення святих із типовими атрибутами. Ця традиційна тематика стала причиною деякого нерозуміння і навіть відкритої критики такого роду мистецтва, оскільки оригінальність нині розглядається як один із найважливіших критеріїв художньої оцінки. Адже малярство на склі раніше було видом художнього ремесла, при якому роботи часто створювалися поетапно всіма учасниками сім'ї. З іншого боку, багато художників мають високі устремління і намагаються позбутися самі ярлика «художника-народника» [26].

Не порушуючи умовності народного мистецтва, українські малярі свідомо прагнуть розвивати свій індивідуальний, неповторний стиль, експериментуючи з формою, технікою та навіть оформленням своїх робіт. Кожен із них намагається розширити традиційне репертуар мотивів, введення нових репрезентацій популярних сюжетів, представленням зовсім інші образи. Наприклад, картини Вальчака-Банецького легко упізнаванні своїми плавними лініями та незвичайним забарвленням на основі цікавих, гармонійно поєднаних відтінків. Він поєднував темні фони з теплим червоним, приглушеним зелений, брудно-білий і коричневий, часто з додаванням золотистої глазурі.

Найбільше оригінальні роботи Вальчака-Банецького включають серії монохроматичних картин, наприклад, помаранчевий, зелений і бузковий цикл. Його улюбленою темою були незвичайні зображення релігійних сцен – як емоційні, ліричні картини Мадонни з немовлям у ліжечку, Мадонна Купання Немовляти, Мадонна в місцевому вбранні або багатофігурне Різдво з музикантами. Він також любив малювати нові мотиви, пов'язані з місцевим фольклором.

Твори Евеліни Пенксової, найвідомішої та визнаної сучасності художника по склу, завжди мають ідеально збалансовану колірну палітру та динамічну, декоративну композицію. Її мистецьке натхнення – карпатська народна традиція розпису на склі. Червоний або (рідше) брудно-білий фон контрастує з глибоким блакитним, приглушеним зеленим і кольоровим

відтінком червоного. Авторка використовує таку ж умовність народної казки, де фігури в батьків людства, святих чи розбійників завжди супроводжують фантастичні істоти, птахи, величезні квіти та незвичайні дерева. Як і в історичних картинах на склі, є додаткове оздоблення золотими цятками, непомітно доданими до деталей вбрання, фону та орнаментів, як правило, у вигляді хвиль, крапок або зірок. До найбільш відомих творів відносяться багатофігурні просторові композиції, що відображають біблійне сцени Створення світу, Раю, Різдва та Страшного суду.

Ще один творчий темперамент можна знайти у творчості Здзіслава Вальчака (помер у 2001 р.), художник, який дуже відданий місцевому руху. Типовий його особливості включають використання перспективи (незвично в народних картинах на склі) у поєднанні з плоским переднім планом безтурботне, іноді гротескне зображення кремезні людські фігури, гучні поєднання кольорів на фоні затінених, бірюзово-блакитного неба. Художні експерименти з перспективою, світлотінню, динамічними позами і реалістичність зображення призвели до конфлікту між Вальчаком і колом експертів і автентифікаційні комісії.

Критика і зростання популярності його творів в громаді спричинило розвиток стилю Вальчака у двох різних напрямках. Деякі картини, переважно ті, що надсилалися на різні конкурси, були навмисно з спрощеною за формою і композицією. Другий тип робіт, що продавався туристам, включав напівреалістичні картини з точними пропорціями та ракурси. В останні роки творчі прагнення і зростаюче прагнення до більш правдивого відображення дійсності штовхнуло Вальчака в напрямі стилістичних експериментів. Результатом цього стали серії реалістичних картин із зображенням традиційної дерев'яної архітектури та дикої природи України. Згадана група митців мала учнів і послідовників.

Робота Анни Пітонь помітно надихається стилем своєї тітки та вчительки Зофії Рой-Ґонсієніци. Художник використовує плавні, тонкі контурні лінії, симетричну штриховку та ніжний тон затінення. Композиція її робіт

проста і впорядкована, зазвичай містить центрально розташовану фігуру з округлими тонкими рисами обличчя. Найчастіше пропорції в тіла точні, а деталі одягу правдиво представлені. Орнаментовані флангові кути дуже скромні або не включені зовсім. Колірна гамма у Анни Пітонь подібні до картин її тітки – вони базуються на контрасті між два домінуючими відтінками (чорний з червоним, рожевий, фіолетовий або оранжевий). Крім традиційної іконографії та портретів святих художниця часто малює сцени, до яких звертається місцевий фольклор.

Здзіслав Вальчак також підготував свого наступника – у середині 1970-х він почав навчати Яніну Ярош, яка пізніше стала його дружиною. Вплив робіт її чоловіка все ще помітний у кольоровій схемі. Палітра заснована на поєднанні контрастних відтінків – синього, рожевого, сапфірового, світло-зеленого, темно-червоного та фіолетового. У своїй роботі, Ярош орієнтується на реалістичне зображення людської постаті, пориває з статичною композицію та вводить елементи пейзажу на задній план.

На картинах Вальчака вражає кількість деталей – сукня складно виконана, ретельна архітектура та дуже продумані квіткові орнаменти. Предмет коливається навколо релігійних сцен, але картини часто мають ілюстративний характер, посилаючись на місцеві апокрифи та регіональну літературу.

Художниця також зробила серію мадонн. Такі картини зазвичай замовляють індивідуальні замовники або роблять для виставок. Сама Ярош ставиться до них дуже серйозно, тому що, як вона зізналася, може потім «створити щось глибоке», високої художньої вартості.

Другий тип творів Ярош — фольклорні сценки, виготовлені у великій кількості за трафаретом. Художниця посилається як на «приємні сувеніри для туристів», даючи зрозуміти, що вона розглядає цей тип діяльності ремесла, а не мистецтва. Звичайно, згаданий перелік живописців не є повним. Їх було набагато більше, митців, які пробували свої сили в малярстві на склі протягом останніх п'ятдесяти років [27].

Розписи на склі мають визнання у рідному середовищі, часто недооцінюються критиками, схильними зосереджуватися на оцінці естетики. Малярстсво на склі починає ставати одним із головних чинників культурної автономії, поряд з регіональним одягом, музикою, архітектурою і діалектом. Це помітно не лише в офіційних програмних заявах активістів, а також наявності картин на склі в приватних інтер'єрах та за коментарями їх власників, фольклорні жанрові сцени набувають нового змісту, посилюючи колектив. Пам'ять про героїчних предків. Таким чином, відносно нової моди на розпис по склу можна вважати проявом характерної, динамічної тенденції пошуку для відповідних форм вираження самобутності своєї місцевої культури. Ці форми має бути в змозі подолати об'єднуючий тиск глобалізації та бути свого роду колажом, реконструйованного з елементів з різним ступенем історичної спадкоємності.

Твори, створені на даний момент, розглядаються широким суспільством як постійна характеристика культурної спадщини, узаконеної картинами XIX ст., які раніше привозили до України переважно з центральної та східної Словаччини. Вважають краєзнавці що історичні картини, які іноді називають діалектним терміном «склянки», є неодмінним елементом внутрішнього оздоблення «справжнього», тобто автентичного, високогірного будинку. Таке ставлення створює символічний міст через прірву між минулим – далекі «давні часи» – і теперішнім, і забезпечує бажану якість «природної» безперервності традиції. У цьому контексті сучасне народне малярство є справді хороший приклад «винайденої традиції».

Малярство на склі, як явище, набуває форми або посилання на минулі сюжети, або встановлення нового «минулого» шляхом створення «набору практик та звичаїв, керованих відкрито або мовчазно, що прийняли правила ритуального або символічного характеру». Їх постійне повторення має важливе значення для прищеплення певних норм і цінностей у суспільстві історична безперервність цих практик «значною мірою вигадана».

Вже зазначалося, що здатність візуалізувати ідеологічні постулати зробило малярство на склі популярним подарунком, який підносили на різних урочистостях, а також під час сімейних подій та релігійних свят [28].

Питання, пов'язане з малярством на склі, яке слід згадати, – просування цього виду мистецтва серед молоді. Така діяльність спрямована на популяризацію малярства на склі і, отже, закріплення погляду, що це типово український жанр декоративно-прикладного мистецтва. знання про який належить до основного канону краєзнавчої освіти.

Найважливішим критерієм оцінки такого мистецтва є не художня якість творів, а дотримання традиції, що розуміється як дотримання художніх звичаїв. Це є важливо, щоб художники не дистанціювалися від своїх культурних коренів. Навіть якщо їхнім картинам бракує вишуканості, вони не поривають із своїм корінням, і це важливо. Таким чином, живопис на склі стає ефективною формою презентації української культури, засвідчуючи як вдома, так і за кордоном, життєву силу мистецького таланту жителів регіону, особливість, яка за останні п'ятдесят років допомогла створити надзвичайний, міфічний образ в українській культурі [29].

Головна проблема сьогодення – зникнення традиційного малярства на склі. Провідні осередки припиняють існування. Майстри, носії давніх місцевих традицій, відходять, не залишаючи спадкоємців. Негативну роль відіграє ринок, який провокує майстрів виконувати антихудожні речі: адже показовою рисою переважної більшості покупців, спроможних купувати вироби, є відсутність елементарного художнього смаку. Однак, попри усі негаразди й песимістичні прогнози, картина на склі все таки продовжує існувати – понівечена, видозмінена – але продовжує.

Упродовж кількох останніх десятиліть українське малярство на склі, як і всі види традиційного народного мистецтва, зазнало істотних змін у бік посилення новаторського підходу його творців до традицій та особистісного їх розуміння. Важливою рисою українського малярства на склі кінця XX – початку XXI ст. є те, що воно, порівняно з попередніми періодами, стало

відкритішою системою й активно взаємодіє з іншими системами сучасної культури, чутливо реагуючи на події у навколишньому світі. Перебування в річищі загальних тенденцій розвитку мистецтва нівелює і знищує традиції окремих осередків.

Традиції зникають, новації нерідко суперечать законам розвитку народного мистецтва, послаблюють його і сприяють проникненню антихудожніх елементів. Як відомо, традиційність – одна з найголовніших ознак народного мистецтва, яка визначає його сутність. Однак, без новацій традиція розвиватись не може. Органічне поповнення традиції новими елементами обумовлює її розвиток. Це – аксіома теорії народного мистецтва. Співвідношення традиційних і нових елементів у народному мистецтві дослідники визначають як взаємодію «традицій та інновацій». У кожному осередку з покоління в покоління передається комплекс ознак, притаманних саме цій школі народного мистецтва.

Час від часу застаріле забувається чи переосмислюється. Місцева традиція поповнюється новаціями. При цьому залишається основне, тобто те, що становить своєрідність певного осередку. Нові елементи зароджуються і нагромаджуються у творчості народних майстрів поступово та стають інноваціями, що, засвоєні іншими майстрами, започатковують нові традиції.

На відміну від минулих часів, у XX ст. і, особливо, на початку XXI ст. взаємодія традицій та інновацій у малярстві на склі України активізується. Інноваційні моменти переважають. Зменшення кількості майстрів, припинення існування осередків призводять до послаблення зв'язків з минулим, з традиціями. Майстер менше захищений від різних впливів. Звідси нововведення, які часто негативно впливають на розвиток малярства на склі в цілому [30].

Упродовж останніх десятиліть ми стали свідками катастрофічного зникнення малярства на склі як виду українського народного мистецтва (наголошуємо ще раз: саме традиційного народного), що обумовлено історичними та економічними умовами його розвитку у XX ст. Стисло їх

нагадаємо: колективізація із забороною працювати одноосібно; голодомор 1932–33 років, що забрав життя тисяч художників на склі; податкова політика 1950-х років із руйнуванням майстерень та виселенням майстрів з рідних осередків; реорганізація артілей з перетворенням їх на заводи та фабрики на початку 1960-х років; економічні негаразди 1990-х років, що спричинили закриття майже всіх підприємств системи народних художніх промислів і загибель промислу в осередках, де ще у 1980-х роках працювало до 10 і більше майстрів.

Однак, в українському народному малярстві на склі, попри всі негаразди її розвитку, на сучасному етапі все ще зберігаються доволі архаїчні елементи: застосування матеріалів і більша частина технологічних процесів, сюжети й манера нанесення фарби тощо. Наявні також традиції, що сформувалися порівняно нещодавно [31].

Головною проблемою розвитку сучасного традиційного малярства на склі є видозміни у взаємодії колективного й індивідуального начал у творчості народного майстра.

Творчість народного майстра позначена низкою специфічних рис, що підпорядковані особливостям народного мистецтва як типу художньої творчості, й відрізняється від мистецтва професійних художників чи майстрів-аматорів. Це і спадкоємність передачі майстерності, і традиційність, і канонічність, і, головне, колективність (наділндивідуальність) мислення, без якої народний художник перестає бути «народним», адже він не може успішно творити без зв'язку із загалом свого осередку. За творчістю одного майстра завжди стоїть досвід усього колективу не лише як творчої співдружності, але і як спадкоємність традицій в поколіннях і найважливіше – ставлення до життя, об'єднане спільністю моральних ідеалів, що обумовлюють спільні принципи творчої колективності.

До того ж творчість народного майстра регулюється законом колективності, тобто відповідає, нормам, принципам школи, традиції затверджуються колективом. Ця складна наділндивідуальна природа творчості

народного майстра, коли індивідуальне, особистісне є частиною великого колективного цілого, і забезпечує збереження та розвиток народного мистецтва. Поза загалом свого осередку народний художник втрачає риси творчої особистості.

Кожний народний майстер, виступаючи «колективною особистістю», робить власний внесок у загальну традицію свого осередку: чи стійко зберігає, чи збагачує, запроваджуючи нові елементи за рахунок власних знахідок або завдяки зовнішнім впливам, які пристосовує до місцевих особливостей та поширює серед усього загалу майстрів [32].

Взаємодію традиційних та інноваційних елементів у малярстві на склі і (як наслідок цієї взаємодії) появу цікавих особистостей демонструє творчість сучасних майстрів на склі, які працюють в осередках традиційного малювання на склі. Можна говорити про дві категорії майстрів, тісно пов'язаних із місцевими традиціями. По-перше, спадкові народні майстри, які навчалися в батьків, дідів, односельців, по-друге, художники, що отримали фахову освіту у спеціальних навчальних закладах, але при цьому працюють не як «індивідуальні» художники, а творчо розвивають традиції власних осередків, де вони мешкають і де (найчастіше) народились й ази майстерності засвоювали в родині.

Окрему групу становлять майстри-аматори, які орієнтуються на традиційне малярство на склі, незалежно від місця проживання, а згідно із власними уподобаннями. Серед них чимало цікавих талановитих художників, творчість яких слід вивчати [33].

Варто зазначити, що мистецтво малювання на склі– інтернаціональне культурно-мистецьке явище, до розвитку якого долучилися багато народів, що мають власні досягнення у цій царині. Це мистецтво було достатньо цілісним, не мало регіональної специфіки, як традиційні види, а стилістика окремих робіт формувалася в тісній взаємодії з іншими, у єдиному культурному полі, у контексті спільних тенденцій розвитку. У 1990-х роках малярство на склі

опинилось на порозі змін, породжених кардинальними економічними та суспільно-політичними зрушеннями.

В Україні після здобуття незалежності багато підприємств здобули економічну самостійність і, переважно, не були готові до цього. Час диктував нові естетичні запити, які багато художників відчували і втілювали у своїх творах. Суспільні настрої відображали нові естетичні пріоритети, той стан свободи, який прийшов зі зникненням ідеологічного тиску держави на громадянина [34].

Більшість картин склі за радянських часів реалізували за межами України, їх вивозили до всіх республік. В умовах незалежності ситуація ускладнилася, картини на склі українських художників конкурували не тільки з роботами місцевих майстрів, а й з художниками з інших країн.

Еволюція художньої мови українського малярства на склі кінця XX – початку XXI ст., коли українські художники стали більш інтегрованими в світовий культурний процес, демонструє нові тенденції. Відбувається трансформація творчості художників на склі в нових соціально-культурних і економічних умовах, їхній поступовий перехід від колективної до індивідуальної творчості. У цей час, як зазначає Т. Кара-Васильєва, українське мистецтво творчо адаптує найсучасніші напрями світового процесу. «Саме 90-ті роки характеризуються як постмодерністський етап в історії українського мистецтва, а відповідно відбувається і переоцінка художниками попереднього досвіду та естетичних орієнтирів, визначальним моментом стає омолодження мистецької спільноти» .

В останні роки з'являються мистецькі проекти, покликані зберегти традицію українського малярства на склі, виявити його нові можливості. Один з таких проектів в галузі сувенірної продукції [35].

Багато художників вели активну громадську роботу зі збереження культурної спадщини малярства на склі [36]. Необхідно згадати випадок, який мав місце.

У Києві у 1964 році Алла Горська у співавторстві з Опанасом Заливахою, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук та Галиною Зубченко у Червоному корпусі Київського університету створили вітраж «Шевченко-Мати», який одразу був знищений адміністрацією, бо його кваліфікувала як ідейно ворожий, а Аллу Горську та Людмилу Семикіну вперше виключили із Спілки художників [37].

Було затишшя в розвитку малярства на склі в радянскій період. Лише деякі митці підтимували неімовірними зусиллями цей вид мистецтва, одним з яких був визначний український художник на склі Андрія Хомик. Його роботи вирізняються лаконічністю, простотою і водночас монументальністю зображення. Вони є квінтесенцією філософсько-етичних поглядів українського народу і мистецьких ідей талановитого художника, втіленням натхненної потреби митця зміцнювати одвічні моральноетичні, духовні підвалини рідного народу. Відзначальним є витончений рисунок, надзвичайна згармонізованість ніжних барв і особливо техніка виконання картин на склі – компонування площин кольорового скла, окреслених незвично гострими лініями контурів,поєднання яскравих кольорів.

А. Хомик народився у Львові в сім'ї Марії Одрехівської і українського поета Василя Хомика. Він навчався в відомій тоді Львівській дитячій художній школі, куди згодом прийшов викладати, закінчив Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва, та Інститут прикладного та декоративного мистецтва у Львові. Його малярство, яке повернуло до життя забуту техніку живопису на склі, привело його у США, куди він переїхав наприкінці 1990-их років [38]. А. Хомик відігравав важливу роль у регенерації народного мистецтва, художніх промислів. Необхідно сказати, що з одного боку, розвиток промисловості сприяв занепаду традиційної народної творчості, поглинання його машинним виробництвом, трансформації його на шляху масової культури. Механізм дії традиційної культури був зорієнтований на сталий архаїчний спосіб життя, передачу майстерності в безпосередньому контакті від вчителя до учня, від покоління до покоління.

Саме завдяки цьому закону традицій, відбувалося збереження основ традиційної культури. З іншого боку – прихід художників, особливо прогресивно налаштованих на відродження народного мистецтва, звернення їх до вивчення і відродження малярства на склі, сприяв появі нових технік, їх трансформації в нові умови, новий спосіб життя, пристосування до потреб міської культури, використання елементів традиційного народного мистецтва в промислових виробах, їх входження в сучасну структуру побуту.

Саме це сприяло відходу народного мистецтва від анонімності творення, тяжіння народних майстрів до авторства і, відповідно,до індивідуальної манери вислову.

Малярство на склі як вид народного мистецтва реагувало на зміну моделі життя, на прогрес в усіх сферах діяльності людини і, відповідно, це впливало на переорієнтацію творів на новий соціальний спосіб життя, видозміну традиційних видів і жанрів. Це яскраво продемонстровано в XX ст. У галузі народного розпису на склі Творчість А. Хомика – яскравий приклад такої еволюції народного малювання [39].

А. Хомик – визнаний майстер пластики малих форм, працює в галузі живопису на склі. Його складні сюжетні композиції з дивовижним плетивом ліній і зображень виходять за межі уявлень про цей вид мистецтва, перетворивши його на своєрідний вид графічного мистецтва. Він створює цілі серії робіт, поринувши в історію краю, давнього минулого і сьогодення, використовуючи різні техніки, своєрідно інтерпретуючи їх у відповідності до завдань сучасного декоративного мистецтва. В його роботах сучасне мистецтво долучилося до європейського та світового наукового процесу, разом з тим не втрачаючи своєї специфіки і національної своєрідності [40].

Здобуття Україною незалежності активізувало історичну пам'ять, національну свідомість, що знайшло відображення у зростанні інтересу до традиційної культури, стихійному відродженні багатьох автентичних її елементів.

В умовах європейського вибору української держави важливою проблемою в європейському гуманітарному дискурсі постає збереження національної своєрідності українського декоративного мистецтва. Дослідження нових реалій та осмислення головних тенденцій у творчості українських митців – важливої складової культурного простору сучасної України, позитивно впливають на зміцнення національної ідентичності та вивчення новітніх процесів української культури. Традиційна та інноваційна складова у творчості сучасних художників тісно взаємодіють, підсилюючи одна одну. Незважаючи на вплив глобальних мистецьких тенденцій та прагнення долучитися до них, українські художники з розпису на склі не лише зберігають, а й розвивають національні традиції цього виду декоративного мистецтва, що робить його впізнаваним і соціально важливим.

Важливою є освітня діяльність художників на склі, передача досвіду молодим майстрам в різних навчальних закладах. Багато художників ведуть активну громадську роботу зі збереження культурної спадщини малювання на склі. В Україні існує суспільна необхідність відродження малярства на склі. Вона викликана емоційною потребою у речах, які були б співзвучні ментальності нашого народу, відповідали його естетичному світосприйняттю[41].

2.3. Пошуки нового втілення християнських символів і сюжетів у сучасному малярстві на склі України

Релігійна тематика в українському малярстві на склі – складне і ще недостатньо досліджене явище. Останніми роками намітився певний поворот у розумінні місця релігійного мистецтва в сучасному культурному просторі країни. Ці зміни тісно пов'язані з пошуками оновлень, які відбуваються в усіх сферах суспільного та культурного життя України і сфокусовані на віднайденні поглиблених творчих змістів і прочитань, випрацюванні нових засобів

художнього вислову. Водночас перспектива системного оновлення вимагає зміни традиційних підходів до мистецького доробку українських художників, які працюють з релігійною тематикою, потребує глибокого переосмислення аналітичного наукового інструментарію й послідовного творчого використання якнайширших можливостей усього комплексу мистецтвознавчих, культурологічних, богословських і філософських наук.

В Україні мистецтво народної ікони на склі з'явилося в кінці XIX століття у гірських й низинних районах Карпат, а також на Покутті та Поділлі, і тривалий час належало до пріоритетних видів народного образотворчого мистецтва цього краю.

Вже на початку XX століття іконопис на склі поширився всією територією України. Повсюдно в Україні до 20-х років XX століття у сільських хатах знаходились виконані на склі «образи» (у західних регіонах) та «боги» (у східних). Іконописці не дотримувалися канонів у зображенні релігійних сюжетів, їх твори вирізнялися декоративністю, виконуючи дві функції – релігійну та естетичну. Народні образи на склі, окрім сакрального призначення, слугували для оздоблення інтер'єру сільського помешкання. Хати здебільшого були темні, низькі, з маленькими вікнами, що вимагало яскравості в їх оздобленні, тому барвисті ікони на склі надавали приміщенню більш ошатного вигляду. Такий вид прикрашання житла набув поширення серед сільського населення. Багато ікон на склі замовляли місцевим малярам – іконописцям та продавали на ярмарках. Твори живопису на склі здебільшого були анонімні і, найчастіше, не датовані. Як ремісничий промисел малярство на склі було поширене у Косові та Яворові. Найбільше ікон вивозилося з Богородчан, а також із Станіслава, Коломиї, Снятина.

Інтер'єр кожного сільського житла в Україні мав свій, притаманний тільки даній місцевості колорит. Наприклад, гуцульські ікони відрізняє особлива палітра, в основі якої – яскраве червоне тло. Насичені спектральні кольори: білий, чорний, червоний, синій, жовтий – посилені прозорістю скла і блискучою позолотою, створювали особливо урочисту і святкову атмосферу

(«Св. Варвара», «Богородиця Годувальниця», «Св. Юр», «Покрова»). Вчені припускають, що ці мистецькі витвори, за переважання в них червоної фарби, отримали назву «червоні образи». Декілька ікон на склі складали своєрідний хатній іконостас.

Малярство на склі мало релігійний характер, проте у трактуванні сюжетів митці з народу не завжди дотримувалися традиційної християнської іконографії. Побутували сюжети, генетично пов'язані з землеробськими обрядами та давніми уявленнями українців про добро та зло. Найчастіше іконописці зображували святих, яких у народі шанували як перших помічників людей у їх повсякденних житейських турботах й обов'язках. Окрім Богородиці, св. Миколай, Юрій Змієборець, св. Варвара (особливо шанували її жінки). Рідше зустрічалися Три святителі (Василій Великий, Іван Златоуст і Григорій Богослов), св. Ілля, апосоли Петро і Павло. Серед сценічних композицій найпопулярнішими були «Святий Ілля на колісниці», «Притча про багача та бідного Лазаря», «Покрова», Страшний суд».

Популярним був також і образ Юрія Змієборця, який у народному малярстві на склі виступає вершником у вигляді молодого лицаря, що перемагає дракона.

Майстерність малярів на склі виявилася також у відтворенні образу Богородиці. Заступницю земного буття малювали на червоному тлі, в оточенні херувимів. Її постать відзначалася монументальністю, займаючи майже все тло композиції.

Найбільш популярний у народі образ Покрови, незважаючи на спрощене трактування, мав глибоке смислове значення. Цей сюжет втілював благоговіння народу перед її постаттю. Майже всю площину ікони займає поколінне зображення Марії, яка підтримує широке квітчасте покривало, ніби оберігаючи ним маленькі постаті духовних та світських осіб.

Характерною ознакою ікон на склі є їх складна композиційна побудова. Так, односюжетні народні ікони були зразком для багатосюжетних композицій. Народні митці поєднували на склі різні релігійні теми, доповнювали основний

сюжет другорядними, зображаючи їх меншими за розміром[тріска]. В одній іконі народний маляр часто відтворював два, три або й більше традиційних сюжетів. Найбільш типовим було поєднання на одній площині «Розп'яття» зі Святим Миколаєм і Богородицею обабіч.

У сучасному релігійному малярстві на склі спостерігаємо величезне розмаїття напрямів. Канонічне мистецтво тяжіє до випробуваних технічних засобів образотворення, натомість сучасне релігійне мистецтво може передати те, що бажає виразити будь-якими технічними засобами, будь-якою мовою мистецтва, не залежно від художніх технік, форм і засобів, залишаючи при цьому місце індивідуальному сприйняттю і духовно-філософському осмисленню сакрального.

Традиційно українське малярство на склі попередніх століть у центр уваги ставило європоцентризм у його західному варіанті. Натомість величезний пласт культури Сходу, Азії, Африки, Америки зазвичай не враховувався. Сучасне малярство на склі мультикультурне, воно черпає ідеї з різних джерел мистецтва світу. Проте це, без сумніву, позитивне явище має зворотний бік. Останніми роками архаїчні форми художньої мови екзотичних країн все більше проникають в українське мистецтво.

Уже від другої половини XVIII ст., коли стають провідними стильові тенденції монументально-декоративного барокового мистецтва і класицизму, візантійська система тогочасного релігійного живопису значно поступається впливам європейського мистецтва. Змінювалися епохи, в орбіту естетичних смаків входило виняткове безмежжя психологічних нюансів людини, її краса, емоційна піднесеність тодішнього життя. Уперше шляхи релігійного і конфесійного мистецтва цілковито розійшлися в академічному мистецтві. Академічний твір на християнську тематику перестав бути сакральним – ікона стала картиною. Майже усі мистці цього періоду зверталися до релігійного мистецтва, створюючи полотна на релігійну тематику в академічній манері [60].

Відновлюючи високе духовне начало в малярстві на склі, прорив на нові рубежі світосприйняття здійснювався не шляхом звернення до абстракцій, як це

робили безпредметники, а шляхом збереження образотворчості, поєднуючи фольклорну традицію з принципами візантійської художньої системи, що відбилися в мистецтві Київської Русі та ранньоренесансної доби. Орієнтація на традиції, їх відбір та синтез у поєднанні з найновішими можливостями художньої форми, якими збагатилося тогочасне європейське мистецтво, стали основою неповторного національного стилю школи малярства на склі [61, с. 101–114.].

У післявоєнні роки релігійна тематика в українському малярстві на склі з об'єктивних причин майже зовсім не відображена. Перші твори на християнські теми почали з'являтися на виставках щойно у 90-х роках XX ст. [62].

Часто в професійному середовищі позначають поняттям «релігійне мистецтво» дуже широку сферу образотворення – художнє оздоблення храмів усіх конфесій. Проте цілком очевидно, що існує різниця між релігійним і церковним, культовим мистецтвом, і буде помилковим змішувати ці поняття. Тим більше не варто підходити до їхнього сприйняття та оцінки з однаковими критеріями, адже існує мистецтво, яке використовується в богослужінні, створюється для храму – у цьому культовому просторі відбувається релігійна практика і це культове мистецтво, пов'язане з літургією. З іншого боку, існує релігійне мистецтво, створене поза чіткою прив'язкою до церковного.63]. [64].

Спроба звертатися до традицій малярства на склі, як до навчального матеріалу з основ формотворення – виявляється також непродуктивною. Неможливо вести мову тільки про техніку малярства на склі давніх митців, не звертаючись до того досвіду унікальної християнської символічності, який ця техніка втілювала у зримій формі. Водночас спроби звинуватити художників минулого у тому, що келійність їхнього мистецтва – це насильно привнесений елемент домінуючого у той час релігійного дискурсу, означає недооцінювати саму художню думку. Цей аргумент справедливий і для сучасних творів. У наш час ніхто не насаджує релігійності в мистецтві, а той факт, що сучасні автори

звертаються до сакрального досвіду у своїй творчості, говорить про те, що сама спроба списати релігію і віру з рахунку є дещо передчасною.

Вільне звернення до релігійної тематики, коли віра знаходить вияв не тому, що, крім Церкви, у художника немає іншого замовника, а тому, що це його особистий вибір, – є особливо цінним. Сьогодні також актуальна думка про «тверезу логіку» в оцінці подій і явищ, яка констатує, що одним з найважливіших досягнень західноєвропейської цивілізації є раціональність в її сучасному сприйнятті.

Така раціональність може нерідко бути протиставленою уявленню про ірраціональність будь-якої релігії і, відповідно, архаїчну природу віри як такої, а звідси витікає, природно, неактуальність будьякої релігії і віри. З цим пов'язана і переконаність в апріорній нерелігійності будь-якого твору сучасного мистецтва. Проте важливо пам'ятати, що саме поняття раціональності народилося в надрах християнства. Раціоналізм мислення і сприйняття – одне з найважливіших досягнень католицької церкви. Аж до Нового часу найбільш «прогресивні» наукові, філософські і художні практики були пов'язані саме з християнством і сприймали себе закономірною його частиною. Тому було багато найрізноманітніших причин, однак на значенні цього феномена варто окремо наголосити: релігія сама по собі – і християнська церква зокрема – зовсім не суперечать «раціональній логіці розвитку цивілізації», а, найімовірніше, є етапом цього розвитку [65].

Звертаючись до досвіду мистецтва Західної Європи, бачимо, що починаючи з Ренесансу, європейське мистецтво стає все більше і більше світським, секулярним [66].

Середньовічний художник не може бути не релігійним: поезія, живопис, музика в цей час представлені тільки конфесійними жанрами. У розпорядженні художника Відродження вже з'являються світські теми, сюжети і жанри, сама прагматика нових творів не пов'язана тільки з церковним контекстом. Твори тогочасних художників могли бути надзвичайно суперечливими у своєму трактуванні богословських постулатів, але самі автори залишалися віруючими

християнами, і це визначало їх ідентичність. У XVII–XVIII ст. се- куляризація наростає, художники користуються мовою христи- янського мистецтва, але для них це не є визначальним, а швидше навпаки, одним з принципів їхніх творчих пошуків було вирізнення «неконфесійного» в живописі.

Своєрідна роздвоєність, амбівалентність релігійного в новітньому малярстві на склі набуває найрізноманітніших форм. Воно може безпосередньо взаємодіяти з християнськими жанрами, вказуючи на це в самій назві твору. Іноді в ролі таких розпізнавальних знаків виступають конкретні мотиви, пов'язані з релігією, персонажі і наративи, зосереджені в історії Церкви.

Цікаво, що в новітньому малярстві на склі дуже часто релігійний аспект усвідомлюється як щось зовнішнє, художник може працювати з якимись сенсами християнства, але при цьому відчувати певний дискомфорт, коли усвідомлення сакрального змісту свого твору здається йому чимось, що потрібно пояснювати, обґрунтовувати. Для сучасних релігійних художників найважливіша саме «духовність», як сакральний досвід, а не «релігійність» у розумінні «воцерковлення», приналежності до конфесії. Якщо в одних творах художників ми знаходимо лише осколки релігійних жанрів і мотивів, то в інших роботах взаємодія з мовою традиційного християнства виявляється цілком виразно [67].

Зазвичай митці на склі, звертаючись до іконографії Діви Марії з Немовлям, моделюють абсолютно нові, секулярні смисли всередині цієї релігійної рами. Богородиця і Дитя у багатьох художників – звичайні жінка і дитина, у сучасному одязі, змальовані в надзвичайно інтимний момент. Ніжність, розчуленість та емоційність цих творів швидше суперечать традиційній канонічній іконографії Богоматері. Отже, художник на склі нового часу, як правило, не створює об'єктів, які можуть бути задіяні в релігійному обряді, – але це не означає, що ці твори позбавлені вартості. У найновішій культурі художник апріорі мислиться поза церквою, а прояви релігійного в сучасній художній практиці оцінюють, так би мовити, «за умовчанням». Релігійне малярство на склі в XX–XXI ст. дуже різноманітне, це може бути

тема, намагання передати сакральне, певне почуття, вимір без звернення до впізнаваних образів, це може бути використання вже відомих образів, мотивів, що давно склалися в релігійному мистецтві середньовіччя чи іншого часу. Це може бути підсвідома релігійність, і тому тут може бути дуже широкий спектр проявів релігійного в мистецтві. Інколи це може бути проявом несвідомої волі художника.

Мистецтво – це лакмусовий папір, тестер духовності суспільства. У релігійному малярстві на склі розбіжності між формою і змістом зведені до мінімуму, тому те, що приховане в глибинах особистого світу, з усією очевидністю і виразністю виходить на площину полотна. Завдання сакрального мистецтва – занурити людину в певний тонкий світ і якнайдовше зосереджувати її увагу на цьому неземному світі. Людині, яка звикла до абстрактного мислення, проникнутися цим мистецтвом неважко. Сакральне малярство на склі тяжіє до випробуваних технічних засобів образотворення, натомість сучасне релігійне мистецтво може передати те, що бажає висловити будь-якими технічними засобами, будь-якою мовою мистецтва, незалежно від художніх технік, форм, засобів, залишаючи при цьому місце індивідуальному сприйняттю.

До прикладу, у Західній Європі існують сучасні храми з мінімалістичним оформленням інтер'єрів із вбудованою цифровою технікою, за допомогою якої вибудовуються візуальні образи священної історії, із залученням зображень артефактів і найновіших щойно відкритих матеріалів церковної археології, зібрання різноманітних історичних фактів, що синтезують усю інформацію про Ісуса Христа, Богородицю, св. Миколая, св. Георгія.

Сучасні художники на склі в пошуках духовності, намагаючись від- чути себе на вістрі мистецького життя, зберегти загальноєвропейський, і ширше світовий контент, усе частіше оминають християнську тематику. Сьогодні художнику простіше поставити в основу своєї творчості західноєвропейську езотерику, магію, містицизм, східні практики, аніж традиційні християнські цінності, бо в основі нинішнього християнства вони вбачають не просто канон,

а закостенілу догму, яка сковує художні новації, модерні досліди і пошуки. Видається, що для сучасного молодого художника основне завдання і надважлива мета – віднайти духовну основу для своїх мистецьких пошуків і не важливо, якою буде ця основа – спіритуалістична чи магічна. Сама особистість сучасного художника до значної міри (якщо не цілковито), формує ті цінності, які продукує. Рівень духовного та інтелектуального розвитку митця, характер освіти, глибина особистості визначають цінність його мистецьких пошуків.

У 1990-х роках релігійне мистецтво сприймалося як безумовно висококультурне явище. На противагу 1990-м рокам, які були ознаменовані духовними пошуками, а інколи й провокаціями, сьогодні це пошуки нових форм, нової художньої мови і, що най- істотніше, фокус уваги зміщується на нові інтерпретації християнського віровчення. Художники все частіше використовують практики, нехарактерні для релігійного мистецтва. Інколи деякі митці, будучи людьми віруючими, звертаються до релігійної тематики в пошуках діалогу з церквою, намагаючись у такий спосіб віднайти внутрішню гармонію, досягти життєвої цілісності. У цьому ракурсі новою тенденцією є спроба подолати бар'єр між світським, секулярним і культовим мистецтвом, розрив між якими був усвідомлений культурою на початку XX ст.

Новий підхід проявляє себе таким чином: однією стороною діалогу виступають сучасні художники, мистецтво яких за художньою мовою і світосприйняттям релігійно орієнтоване, з іншого боку – церковне мистецтво минулого і теперішнього, християнське розуміння улаштування людини і світу. Це тим більш важливо, що явища сучасного малярства на склі, пов'язані зі зверненням художників до релігійних тем часто сприймаються як явища позбавлені тривалої традиції. Звичайно, створення цілісної картини розвитку релігійного мистецтва XX ст. – справа майбутнього, проте вже зараз можна вести мову про деякі найбільш важливі його моменти. В епоху символізму і модерну зацікавлення темами релігійного мистецтва було найсуттєвішим, а плоди звернення до нього – найзначніші. Такі екскурси в минуле допомагають висвітлити і усвідомити зміст і вектор руху розвитку явищ, що відбуваються

сьогодні, вони допомагають зв'язати сучасне мистецтво з різноманітним досвідом минулих часів. Аби по-справжньому оцінити новаторство сучасних українських мистців на склі, новизну їх концепцій і, водночас, певну спадкоємність з попередніми етапами розвитку релігійної теми в контексті вітчизняного мистецтва, варто коротко зупинитися на найважливіших етапах розвитку українського релігійного мистецтва на склі кінця XX – початку XXI ст [68].

У той час, коли в Україні на релігійну тематику в мистецтві було накладене своєрідне табу і лише поодинокі художники наважувалися, зазвичай алегорично й опосередковано, розкривати її у своїй творчості, мистці української діаспори Європи, Канади, США, Австралії вільно і надзвичайно плідно працювали у цій царині [69].

Твори сучасних українських мистців на склі демонструють свій неповторний почерк, авторське начало у розкритті релігійної тематики, це не сакральні образи, вони не непризначені для молитовних звернень, одначе гостра духовна і емоційна наснаженість, яка в них втілена, досягає висот кращих взірців сакрального мистецтва. Складність візуального тексту, яка прочитується у творах високохудожнього виконання, виникає завдяки піднесенню натури до вищих, узагальнених форм і образів. Ідеї, втілені в таких полотнах, закликають до вдумливого прочитання, до спроби осмислення нового досвіду, і саме цим вони й цінні.

Опираючись на багатий спадок сакральної художньої традиції, сучасне українське релігійне малярство на склі у кращих своїх взірцях трактує її по-своєму, цілком своєрідно, не повторюючи механічно ні форм, ні мотивів, а знаходить свій погляд на багату традицію минувшини. Якщо оцінювати сучасний стан релігійного мистецтва в Україні, то впадає в око зниження гостроти проблематики, яка спостерігалася на початку 2000-х років, зараз ситуація увійшла у спокійне русло. На хвилі посилення уваги до творів мистецтва, які мають чітко виражений християнський дискурс, багато українських на склі починають все частіше свідомо звертатися до сакральних

сюжетів і образів для того, щоб самостійно осмислити духовні постулати, закладені у християнському віровченні. Натомість, створення нового церковного культового малярства на склі – гостра проблема сьогодення, яка не вирішується взагалі. Без розвитку богословської думки, без її сучасного оновлення неможливе створення нової іконографії, а в розвитку сучасного богослів'я – застій. Однією з причин можна вважати той факт, що Церква має внутрішні проблеми. Очевидно, мають відбутися певні реформаційні події в самій Церкві, отже сучасний канонічний іконопис чекає на оновлення на основі давньої української традиції [70].

2.4. Проблеми та перспективи розвитку малярства на склі

Мета даного наукового дослідження — виділення основних актуальних на сьогодні тенденцій у сучасному малярстві на склі. Комплексний аналіз творчості художників показав, що кожен митець у своїй діяльності самостійно проходить на практиці усю історію малярства на склі —від першого тактильного знайомства з матеріалом (склом) до першого нанесення фарби, потім до ускладнених речей, цілих композицій, і нарешті, до творів великих об'ємів, які можна поєднати у цілі проекти.

У процесі такого розвитку можна помітити, що змінюється стиль роботи художника. Питання приналежності художника до тієї чи іншої тенденції є спірним. Складність проведення такого дослідження до науковця обумовлюється живою динамікою досліджуваного явища: творча людина постійно працює над собою, вдосконалюється, змінюється тематика, почерк, техніка та багато іншого. Напрям діяльності митця може змінюватись у ході дослідження. Це зумовлює відносність приналежності того чи іншого художника до певної течії.

Перспективи розвитку досліджуваного явища насамперед можна вбачати у творчій активності представників: у роботі над творами, над собою та над аудиторією. Багато представників даного напряму активно займаються

педагогічною діяльністю. Це надає додаткових можливостей і перспектив, таких як збереження, відтворення та передача традицій та досвіду молодим поколінням, що сприяє покращенню самоідентифікації нації.

Виставкова діяльність та проведення власних мистецьких проектів зумовлює високий рівень самовдосконалення митців, пред'явлення викових вимог до самих себе, сприяє їх творчій реалізації та формуванню естетичних смаків аудиторії. Також участь у виставках та мистецьких проектах сприяє підняттю сучасного малярства на склі на міжнародний рівень.

Зараз деякі митці створюють картини на склі як інсталяцію в більш масштабних об єктах і це має велику преспектуву в майбутньому. Творчий доробок складають інсталяційні композиції. Доповненням до картин на склі слугують полотно, дерево, метал, пластик та інші матеріали.

Термін «інсталяція» походить від to install (з англ. – встанов- лювати, розміщувати, монтувати), що певною мірою пояснює технічні аспекти її виготовлення. «Інсталяція – це просторова композиція, побудована чи зібрана (змонтована) з найрізноманітніших матеріалів і форм, як створених художником, так і взятих у готовому вигляді (предметів домашнього побуту, промислових приладів чи конструкцій одягу, іграшок, природних об'єктів, фрагментів текстової і візуальної інформації тощо)». У неординарних комбінаціях, представлені в інсталяції речі звільняються від своєї утилітарності, набувають символічної функції: зміна соціокультурного контексту призводить до трансформації змісту, обумовлює гру значень, викликає множинність можливих трактувань.

Як певний окремий мистецький об'єкт інсталяція утвердилася в західній культурі в 1960–1970-х роках. У сучасному мистецтвознавстві походження явища «інсталяції» пов'язують із принципом інтеракції, процесом створення об'єктно-орієнтованого продукту або «об'єкта в просторі», який включає складні мультимодальні інтерфейси для відстеження матеріальної взаємодії відвідувачів з висловлюваннями мистців. Як глядач людина фізично входить у

простір інсталяції і піддається поєднанню сенсорного, естетичного і психологічного переживання.

За визначенням американських дослідників Т. Шолте і Дж. Вортона, усередині цього простору може відбуватися що завгодно: покази, шум і рух машин, накопичення незліченних предметів, запахів або інших відчуттів та інше. Такі слова, як «театральний», «захоплюючий» або «експериментальний» часто використовуються для того, щоб показати намір митця створити загальне враження від виставки. Оскільки все можливо в інсталяції, включаючи як матеріали, так і техніки, що використані і призначені для отримання досвіду, неможливо дати однозначного визначення поняттю «інсталяція».

Наступною особливістю цієї форми сучасного мистецтва є тривимірність. Так, український мистецтвознавець К. Станіславська наголошує на тому, що інсталяція – це простір, організований за волею митця, який для глядача видається спробою створення іншої, відмінної від повсякденної, реальності – нехай навіть на обмеженій, спеціально відведеній для цього території. На думку дослідниці, в інсталяції «художник намагається компенсувати втрату мистецтвом храмового простору, який у XXI столітті був замінений на простір виставковий, що належить певній інституції (музею, галереї); він заявляє про свою незалежність від цих інституцій, створює власний експозиційний контекст».

Мистець, звертаючись до форми інсталяції, реалізує не лише традиційне завдання виразної організації простору, а й вносить у візуальне мистецтво категорії, зазвичай йому недоступні, – оповідальність, процесуальність та часову тривалість, темпоральність (інсталяція доступна лише обмежений час і вимагає паломництва глядача у певний простір).

Метою значної частини інсталяцій є намагання зробити мистецтво більш доступним для різних аудиторій, подібний акт творчості виставляється в найрізноманітніших місцях. Інтерактивний характер більшої частини арт-інсталяцій робить їх універсальними й динамічними. Щоразу, коли вона

виставляється в іншому місці, інсталяція змінюється залежно від навколишнього середовища.

Художників малярства на склі надихає природа, а для створення абстрактних інсталяцій та різноманітних арт-об'єктів вони використовує відходи металу, дерева та інших матеріалів. Автори іноді замальовує в ескізах, але бувають задуми, які виношуються місяцями: їх втілює в картину на емоційному рівні без ескізів та розрахунків – тільки інтуїтивне ліплення та повна свобода [71].

Одним із сучасних представників художників на склі якій створював незвичні картини, поєднував різні матеріали був американський художник Роберт Кельман. Він – художник та письменник. Він був одним із перших, хто виступив за оцінку мистецтва скла в контексті сучасного живопису та скульптури. Його вироби зі скла виставлялися по всьому світу та стали предметом численних коментарів. Роботи Кельмана можна знайти в музеях та приватних колекціях США, Європи та Азії. Він написав книги, статті та огляди виставок для публікацій у Сполучених Штатах та за кордоном. Частина групи каліфорнійських художників, які робили панелі зі свинцевого скла на початку 1970-х років, Кельман став ключовою фігурою в розвитку сучасних американських картин на склі [72]. Здобувши формальну освіту в галузі літературної критики, він був художником-самоуком. Його основні роботи, так звані «Композиції», поряд з творами змішаної техніки та пізнішими мозаїками були описані як символічні, так і суб'єктивні оповідання, представлені в «мальовничій традиції». Як мистецтвознавець, він був теоретиком та представником сучасного руху скла наприкінці 20-го століття. Кельманн отримав гранти від Національного фонду мистецтв за свою роботу як художник і критик. Він написав дві книги про малярство на склі, а його статті та огляди виставок публікувалися у періодичних виданнях у США та за кордоном. Кельманн викладав у Школі малярства на склі Пілчака, Каліфорнійському коледжі мистецтв та Центрі Міаса Бунка в місті Нагано, Японія.

Перші «Композиції» Кельмана виконані з традиційного свинцево – жильного та кольорового скла. Скляні форми виступають над фоновою поверхнею, химерно граючи і перевизначаючи блоки кольору [73].

Кельман відкинув спокусливі кольори, «змучені» «маленькими шматочками різнобарвного скла», наполягаючи на тому, що митець має «більший контроль» із меншою кількістю кольорів та меншою кількістю шматочків скла. Його «Композиції» більше схожі на біоморфні форми, химерні лінії та дитячі каракулі, іноді запозичені з малюнків олівцем його сина, додають сюрреалістичної атмосфери. Перекреслений трикутник в одній із робіт «здається досить недбалим жестом, але припущення майже тисячолітнього вітража про те, що природа лінії полягає в тому, щоб описувати форму, заперечується цією дитячою каракулею». Ці композиції «обережно зруйнували більше, ніж деякі обмежувальні забобони». У середині 1980-х Кельманн почав використовувати гравіювання з латуні та міді на поверхні скла та малюнки вугіллям на дошці за склом, щоб висловити «стан розуму зі вільними асоціаціями». Під час інтерв'ю у 1984 році мистецтвознавець Клемент Грінберг підкреслив, що робота Кельмана є «першим кроком» до «великого мистецтва» у «двовимірному та живописному» склі [74].

Роботи Кельмана, оброблені піскоструминною обробкою всередині кар'єри, спонукають глядача проникнути в глибину робіт разом зі світлом. У багатошарових шматках скла або просторах між склом та основним малюнком лінії та тіні зливаються зі світлом. Внутрішні простори створюють рух та змінюють кінетичний малюнок у міру руху глядача або зміни освітлення. Після подорожі по Японії та викладання в центрі Міаса Бунка в місті Нагано, Японія, в 1985 вплив японської естетики і каліграфії помітно проявляється в роботах Кельмана [75]. Його твори 1990-х років і пізніше були названі «Безмовними абстрактними медитаціями», в яких є посилання на Біблію, буддизм, природний ландшафт та японську каліграфію.

У своїх мозаїках, як і в своїх роботах, Кельманн накладає скло на основний малюнок. Нерівномірні проміжки між індивідуально вирізаними

частками скла і більшими абстрактними скляними формами виконують графічну роль. Вони відкидають тіні, які спрямовують погляд глядача вперед і назад між скляною поверхнею та дизайном за нею. Його виразні змішані колажі, що містять автобіографічні уривки (корінці музейних та оперних квитків, записи з адресних карток батька, фрагменти зазначених карт подорожей тощо), є його особистими роботами.

Як автор і куратор, Кельман став неофіційним теоретиком новаторських, нетрадиційних робіт у вітражах. Він похвалив американських художників, які впроваджували технічні та естетичні інновації, досліджуючи скло як «автономне» (на відміну від архітектурного) середовище. Дружнє суперництво виникло з Робертом Сауерсом, деканом американської критики вітражів, який стверджував, що вітражі від початку були насамперед архітектурним мистецтвом. З такими статтями, як «Вітраж як неархітектурне мистецтво», та «Скло як вільна форма мистецтва» Кельман поставив під сумнів це припущення. Він зосередив увагу на неархітектурних вітражах, зроблених такими ж художниками, як він сам, які незалежно проектували та виробляли панелі у 1970-х та 1980-х роках: Сенфорд Барнетт, Кейсі Льюїс, Пол Маріоні, Пітер Молліка, Річард Познер та Нарцис Квалья [76].

Варто зазначити, що віками відшліфована традиційність спадкоємних художників на склі, не дозволяє їм засвоїти впливи «кічу», еклектики. Запровадження в науковий обіг невідомої досі спадщини народного мистецтва, висвітлення традицій малярства на склі, є важливим завданням для українського мистецтвознавства.

Сучасна ситуація навколо народного малярства на склі викликає тривогу. В окремих осередках майстри передають досвід від старшого до молодшого покоління, проте більшість осередків занепадає. Для збереження спадщини України варто активізувати роботу спілки народних майстрів, центрів народної творчості, засобів масової інформації у сфері виставкової діяльності народних майстрів. Україна стоїть на роздоріжжі глобальних процесів. Сьогодні у зв'язку з нападом російської федерації надзвичайно гостро постало питання збереження

національної ідентичності, культурного надбання минулих поколінь, як в цілому, так і досягнень українського малярства на склі, зокрема. Необхідно осмислити культурно-мистецькі процеси з іншого погляду, прослідкувати лінії впливів і взаємодій різноманітних чинників.

Висновки за розділом 2

Розвиток культури і, насамперед, її художнього життя, засвідчує про постійний розвиток мистецької діяльності. Після проголошення суверенності України в 1990 році атмосфера для відродження цього малярства на склі в Україні значно покращилася. Крім того, відбулися зміни у тенденціях світової моди.

Майстри сучасності вже мають широкі можливості для зв'язків і особистого спілкування, останнім часом вони регулярно зустрічаються на Міжнародних конкурсах та виставках. Розглядаючи у контексті історичного розвитку українського малярства на склі найхарактерніші художні вирішення, варто зазначити, що техніка малювання на склі, як і будь-яка інша творчість сусідніх країн, диктує багато спільних рис, зумовлених однаковими прийомами, схожими мотивами та орнаментикою. Виразно це простежуємо серед розеткових і зіркоподібних форм, також у використанні поширених мотивів «вазон», «дерево», у низці композиційних схем, що виникають при нанесенні фарби за принципами центральної, дзеркальної й трансляційної симетрії. Дуже важливо, що в Україні є багато творчих особистостей, які, створюючи картини на склі, свідомо дотримуються народних традицій, що сформовані вітчизняними майстрами впродовж XIX–XX ст.

Саме завдяки таким митцям давній вид народного мистецтва після чергової хвилі згасання сьогодні не зник, і майстри сучасності в нових соціально- економічних умовах продовжують активно працювати в техніці малювання на склі. Важливо, що першочергову роль у збереженні мистецтва

малярства на склі в Україні відіграють Національна спілка майстрів народного мистецтва України. Керівники творчих «цехів» уважно дбають про збереження етнокультурної спадщини, особливо в сучасний період глобалізації, постійно підтримуючи творчість майстрів у річищі народних засад.

Огляд творчості сучасних українських провідних майстрів дає змогу зробити висновки, що й нині в Україні активно використовують давні мотиви: геометричні й рослинні елементи (ромби, трикутники, стрілки, квіти, листя, галузки), хрести різних типів (орнаментальні, на зразок сакральних споруд, тощо), також часто трапляються зображення антропоморфних постатей в національному одязі; архітектурні споруди (хати, церкви) тощо.

Водночас виразно по- мітно, що поширений в Україні до цього часу мотив «вазона» в роботах майстрів сьогодні трапляється набагато рідше. Серед відмінних особливостей українських майстрів впадає в око домінування чорно-білих (простих і складних) та білих ажурних елементів в картині. Українські майстри навіть у монохромних роботах обирають, переважно скло кольорове. Тому якщо для визначення українських картин на склі скористатися системою класифікації, запропонованою англійським теоретиком й істориком мистецтва Джоном Раскіним щодо поєднань лінії, світла й кольору, то зможемо сказати, що у творах домінує школа готична, у якій лінія поєднана з кольором. Кожна з них має власні прийоми й акценти художнього впливу, які надають їм неповторного звучання.

Аналіз творчості провідних сучасних митців України засвідчує, що мистецтво малярства на склі нині набуло значної популярності в країні. Завдяки пошуковому характеру творчості майстрів йому все частіше надають перевагу професійні художники й аматори. У ньому, як і в багатьох інших видах творчості, відбиваються новітні тенденції візуального мистецтва, які демонструють значне розширення технічних прийомів традиційного малювання, для якого вже немає ніяких обмежень у виборі тематики чи стилістики.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити наступні висновки. Українське малярство на склі це багатогранне явище української національної культури, що розвивається в руслі загальноєвропейського і ширше – світового художнього процесу, де категорія прекрасного є і залишається визначальною. Отже, на різних етапах історії митці знаходили нові шляхи, шукали різноманітні засоби художньої та емоційної виразності, вирішували загальні формально-художні завдання пластичних мистецтв: новаторське формотворення, взаємодію з довкіллям, звернення до новітніх технологій, активно відбувався процес регенерації одних процесів нанесення олії на скло і процес регресу, занепаду інших видів методік.

Українське малярство на склі завжди відповідало соціальним вимогам часу, розвивалося від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, зберігаючи при цьому взаємодію із загальною проблематикою та художнім напрямом усього образотворчого мистецтва. Воно тримало тісний зв'язок з історичними традиціями, з народним мистецтвом. Саме завдяки цьому українське малярство на склі зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність.

У XX ст. характерне кардинальними змінами в галузі розпису на склі, яке яскраво ілюструє процес регенерації народного мистецтва. Упродовж століття відбувалися процеси його трансформації та видозмін і, нарешті, набуття впродовж другої половини XX ст. чітко окреслених художніх форм живопису на склі і яскравих творчих індивідуальностей його творців. Зародження малярства на склі, виділення його з поміж традиційного малярства та творення «мальовок» було наслідком активних соціально-культурних процесів. Початок XX ст. позначений бурхливим розвитком капіталістичних відносин, що спричинили зміни економічної та виробничо-організаційної структури художнього виробництва. Відбуваються глибокі зрушення в народному мистецтві, пов'язані зі змінами в духовному житті, знищенням традиційного патріархального укладу життя. Виникає зацікавленість творчої інтелігенції,

ліберальних поміщиків, діячів земств народним мистецтвом, організовується широка мережа навчальних закладів і художніх майстерень. Відбувається осучаснення промислів, творення речей для міського побуту та інтер'єру, залучення до промислів художників, відбувається їх творча співдружність з народними майстрами.

Відчутні зміни художньо-образної мови народного мистецтва, його трансформація. Повсюдно з'являється мережа артілей, навчальних майстерень, шкіл, у яких створюють речі сучасного побуту, що з успіхом демонструють на міжнародних виставках і ярмарках, продають за кордоном. Формується новий тип народного майстра, надання художньої освіти. Замість анонімних народних майстрів, з'являються яскраві творчі особистості, їх участь у міжнародних і вітчизняних виставках, їх шанування і визнання. У зв'язку зі зміною селянського побуту, зникнення патріархального способу життя сільського населення, а відтак і руйнації цілісності народного мистецтва, відходять усталені і з'являються нові форми, формуються нові види народного мистецтва.

Отже, українське малярство на склі, що виник як яскраве явище художньої культури на початку XX ст., упродовж століття набувало нових рис і художньо-образних засобів виразності. Ця царина народного мистецтва, що генетично споріднена з народним розписом, народними «мальовками», перетворилася в могутнє річище народної культури, з яскравими творчими особистостями, індивідуальними манерами виконання, своєрідним світоглядом і його відображенням у роботах. Особливістю останнього часу є перетворення орнаментальних композицій в сюжетно-тематичні, поширення народної картини на склі. Процес перетворення народного розпису в народну картинку – це яскравий приклад генерації як явища народної культури XX – початку XXI ст.

Розвиток культури і, насамперед, її художнього життя, засвідчує про постійний розвиток мистецької діяльності. Після проголошення суверенності України в 1990 році атмосфера для відродження цього малярства на склі в

Україні значно покращилася. Крім того, відбулися зміни у тенденціях світової моди.

Майстри сучасності вже мають широкі можливості для зв'язків і особистого спілкування, останнім часом вони регулярно зустрічаються на Міжнародних конкурсах та виставках. Розглядаючи у контексті історичного розвитку українського малярства на склі найхарактерніші художні вирішення, варто зазначити, що техніка малювання на склі, як і будь-яка інша творчість сусідніх країн, диктує багато спільних рис, зумовлених однаковими прийомами, схожими мотивами та орнаментикою. Виразно це простежуємо серед розеткових і зіркоподібних форм, також у використанні поширених мотивів «вазон», «дерево», у низці композиційних схем, що виникають при нанесенні фарби за принципами центральної, дзеркальної й трансляційної симетрії. Дуже важливо, що в Україні є багато творчих особистостей, які, створюючи картини на склі, свідомо дотримуються народних традицій, що сформовані вітчизняними майстрами впродовж XIX–XX ст.

Саме завдяки таким митцям давній вид народного мистецтва після чергової хвилі згасання сьогодні не зник, і майстри сучасності в нових соціально- економічних умовах продовжують активно працювати в техніці малювання на склі. Важливо, що першочергову роль у збереженні мистецтва малярства на склі в Україні відіграють Національна спілка майстрів народного мистецтва України. Керівники творчих «цехів» уважно дбають про збереження етнокультурної спадщини, особливо в сучасний період глобалізації, постійно підтримуючи творчість майстрів у річищі народних засад.

Огляд творчості сучасних українських провідних майстрів дає змогу зробити висновки, що й нині в Україні активно використовують давні мотиви: геометричні й рослинні елементи (ромби, трикутники, стрілки, квіти, листя, галузки), хрести різних типів (орнаментальні, на зразок сакральних споруд, тощо), також часто трапляються зображення антропоморфних постатей в національному одязі; архітектурні споруди (хати, церкви) тощо.

Водночас виразно по- мітно, що поширений в Україні до цього часу мотив «вазона» в роботах майстрів сьогодні трапляється набагато рідше. Серед відмінних особливостей українських майстрів впадає в око домінування чорно-білих (простих і складних) та білих ажурних елементів в картині. Українські майстри навіть у монохромних роботах обирають, переважно скло кольорове. Тому якщо для визначення українських картин на склі скористатися системою класифікації, запропонованою англійським теоретиком й істориком мистецтва Джоном Раскіним щодо поєднань лінії, світла й кольору, то зможемо сказати, що у творах домінує школа готична, у якій лінія поєднана з кольором. Кожна з них має власні прийоми й акценти художнього впливу, які надають їм неповторного звучання.

Аналіз творчості провідних сучасних митців України засвідчує, що мистецтво малярства на склі нині набуло значної популярності в країні. Завдяки пошуковому характеру творчості майстрів йому все частіше надають перевагу професійні художники й аматори. У ньому, як і в багатьох інших видах творчості, відбиваються новітні тенденції візуального мистецтва, які демонструють значне розширення технічних прийомів традиційного малювання, для якого вже немає ніяких обмежень у виборі тематики чи стилістики.

Список використаних джерел

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.

2. Гринюк М. М. Декоративний народний розпис в інтер'єрі гуцульської хати (середина XIX-го– кінець XX-го століть) / автореф. дис. …канд.мистецтв/М. М. Гринюк. – Львів, 2007. – 22 с.

3. Грималюк Р. М. Вітражі Львова другої половини XIX –початку XX ст.: дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / НАН України, Інститут народознавства. Львів, 1996. 175 с.

5. Данченко О. С. Народні майстри /О. С. Данченко. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.

6. Іван Гречко: українські колекціонери: альбом / [упорядник Тарас Лозинський]. – Львів – Київ.: Оранта, 2006. – 272 с.: іл.

7. Іванченко Ю. Він душу малює на склі/Ю. Іванченко.- Народне мистецтво. – №1-2(13-14). – 2001. –С.15-16.

8. Іван Сколоздра. Живопис на склі : альбом / [упоряд. В. П. Откович]. – К.: Мистецтво, 1990. – 120 с.: іл..

9. Кара-Васильева Т. В. Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках великого стилю/ Т. В. Кара-Васильева – К.:Либідь, 2005.

10. Кара-Васильєва Т. Творці дивосвіту /Т. Кара-Васильєва. – К.: Радянська школа, 1984. – 27 с.

11. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини: альбом/[авт.-упоряд.О. А. Кратюк]. – К.:Мистецтво, 1991. – 208 с.

12. Легенький Ю. Г. Від ремесла до творчості: Збірник / Ю. Г. Легенький.– К.:Час, 1990. – 125 с.

13. Лосюк П. В. Декоративно-прикладне мистецтво в школі / П. В. Лосюк.– К.; Радянська школа, 1979. – 56 с.

14. Майба Ліна. Малярство Анастасії Рак/ Л. Майба // Народне мистецтво. – 1998. – № 1-2. – с. 14-15.

15. Марченко-Пошивайло Т. Іван Сколоздра: Поетичність українських барв / Т. Марченко-Пошивайло //Народне мистецтво. – №1-2(13-14). – 2001. – С. 10-12.

16. Методичні рекомендації викладання малярства на склі: Навчально-методичний посібник/Ю. А. Мохірева, Н. М. Дігтяр. - Полтава, 2008. – 16 с.

17. Найден О. С. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів / О.С. Найден: автореф. дис.... д-ра мистецтвозн.: 17.00.01. – К., 1997.

18. Народна ікона на склі. Альбом / наук. ред.: М.Станкевич, [О. Романів-Тріска]. – К: Інститут колекціонерства українських пам'яток при НТШ, 2008. – 372с., іл.

19. Откович В. П. Народний живопис // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Вид-во незалежного культурного центру «Доля» , 1994.

20. Парахін В. Г. Лінія в традиційному народному мистецтві / В. Г. Парахін. – Луцьк: ВМА «Терен», 2006. – 66 с.

21. Свенціцька В. І. Українське народне малярство XIII – XX століть. альбом / [упоряд. В. І. Свенціцька]. – К.:Мистецтво, 1991.

22. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) /М. Р. Селівачов. – К.: Редакція вісника «Ант», 2005. – XVI, 400 с., іл..

23. Скалацький К. Народна картина та історія Полтавщини /К. Скалацький//Родовід. – 2001. - №3-4. – С.43-46.

24. Скрипник Г. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 5. Мистецтво XX–XXI століть / Г. Скрипник. – Київ: НАН України , ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. – 546 с.

25. Тріска О. Народна ікона на склі другої половини XVIII–XIX століття:європейський контекст: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / О. Тріска. – Івано- Франківськ, 2009.

26. Українське народне малярство. Альбом-каталог /[автор.упоряд.: Є. Шевченко, В. Корнієнко]. – К.: Народні джерела, 2011. – 120 с.: іл..

27. Федорук О. З великого творчого роду. Портрет Анастасії Рак/ О. Федорук// Народне мистецтво. – №1 – 2(32-33). – 2006. – С.39-40.

28. Шпак О. Релігійне народне малярство на склі у другій половині XX століття (Локалізація, функціонування, особливості іконографії) / О. Шпак // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник, 2004 рік / Ін-т релігієзнавства - Філія Львівського музею історії релігії, [та ін.]; ред.: Я. Дашкевич. – Львів: Логос, 2004. - Кн.2: – С. 558-565.

29. Beletsky P. A. Ukrainian Painting / P. A. Beletsky. – Leningrad, Aurora, 1976.– 184 s.

30. Susanne K. Frantz, “Robert Kehlmann: Painting with Glass,” em Robert Kehlmann: Painting with Glass, 2003, c.140

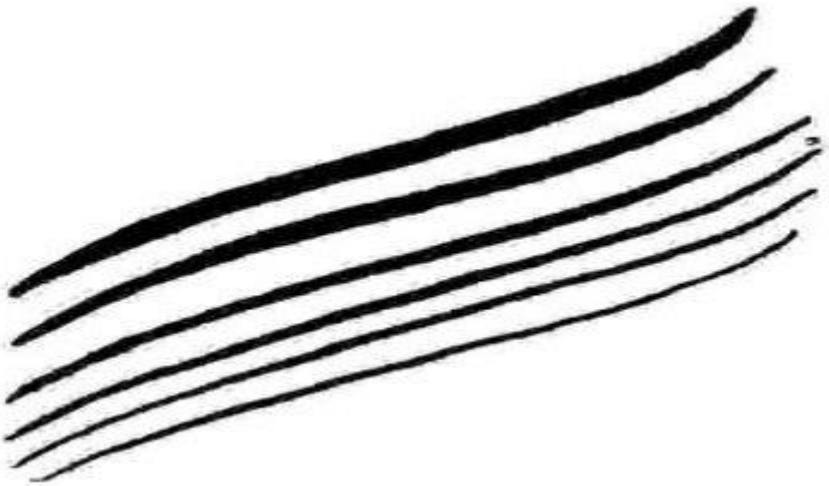
31. Retrospective, (1996) Hearst Art Gallery, Saint Mary's College of California, Moraga, Rolf Toman Romanesque. Architecture. Sculpture. Painting / Toman Rolf. – Koneman, 2004. – 480 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Нанесення штрихів на скло





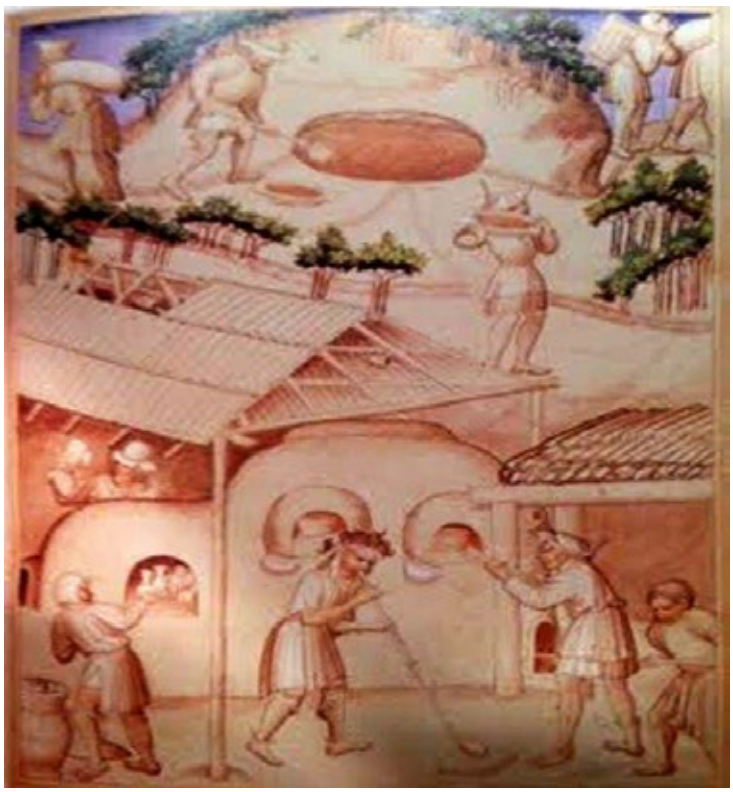


Рис.1. Скляна майстерня

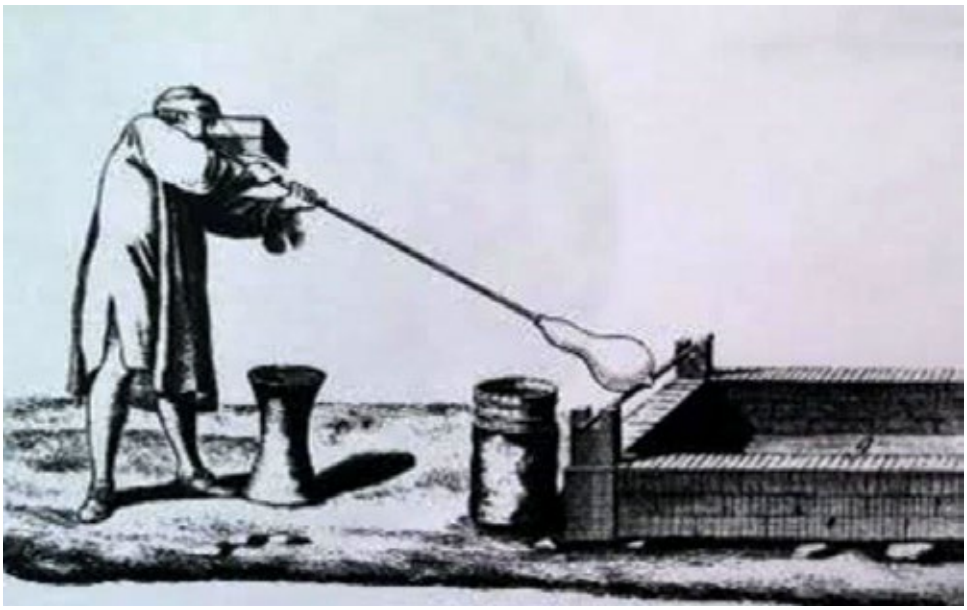


Рис.2. Продування муфти після збору розплавленого скла на паяльній трубці

Додаток Б

Репродукції творів малярства на склі



Рис. 2. Розпис вітражу в Аубсбурзькому соборі.
1180-1200 рр. Німеччина

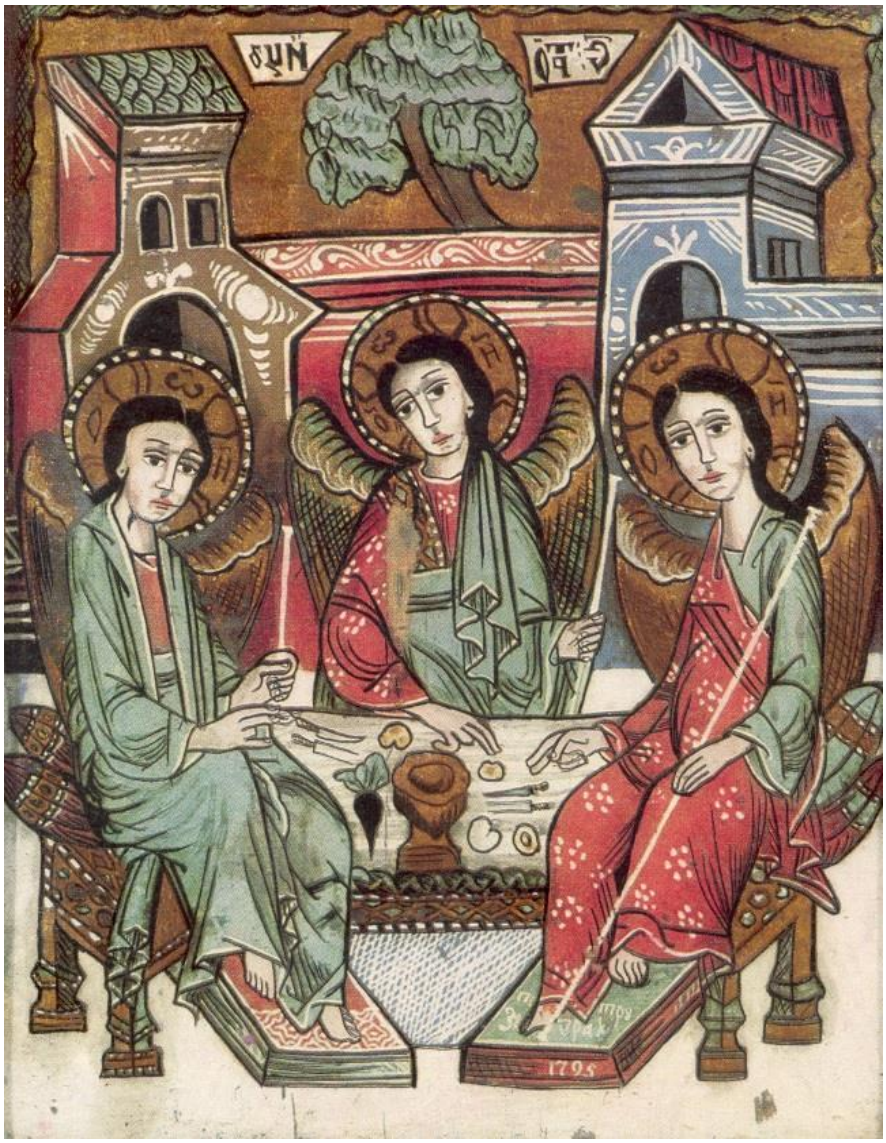


Рис. 3 Трійця. Ікона на склі. Румунія. XIX ст.



Рис. 4. Богоматір Одигітрія.
Народна ікона на склі. Україна XIX ст.



Рис. 5. Святий Юр.
Народна ікона на склі. Україна XIX ст.



Рис. 6. Тікай, Петре з Наталкою… Народна картина на склі.
Полтавщина. Початок XX ст.

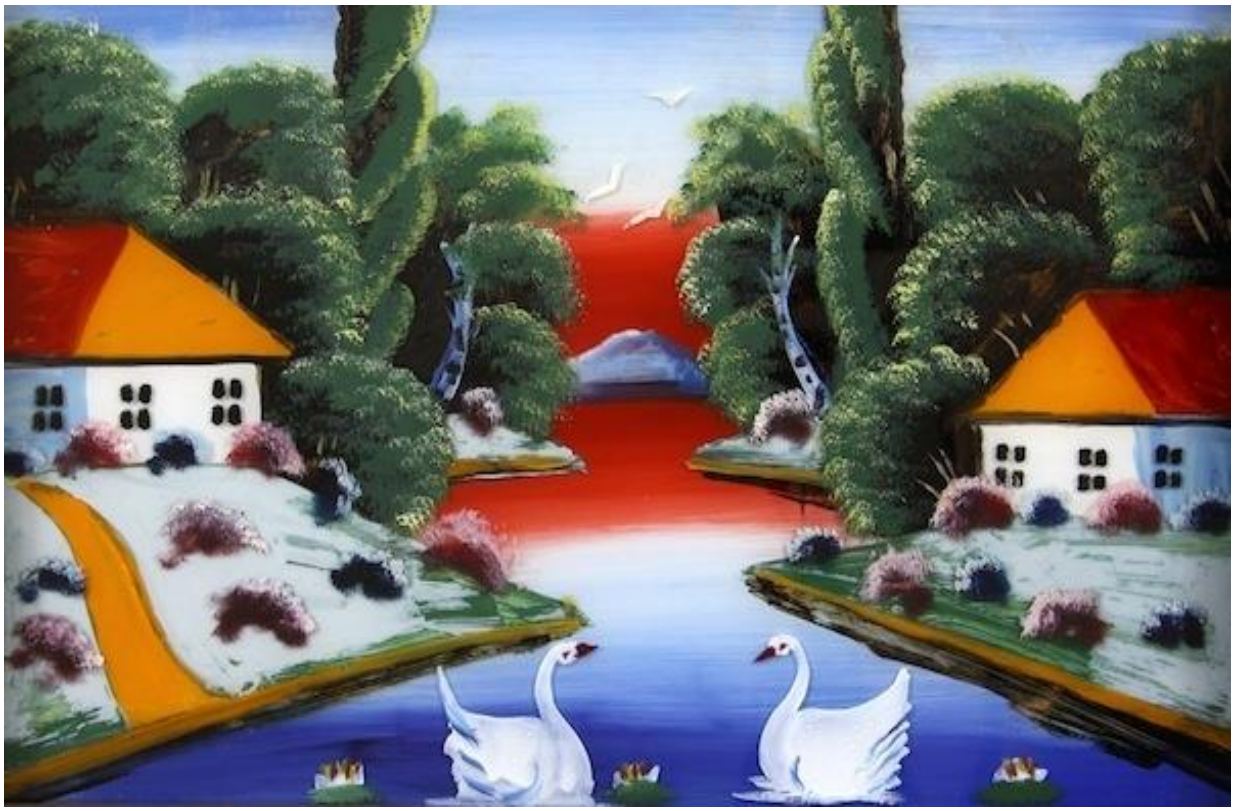


Рис. 7. Краєвид. Народна картина на склі.
Початок XX ст.

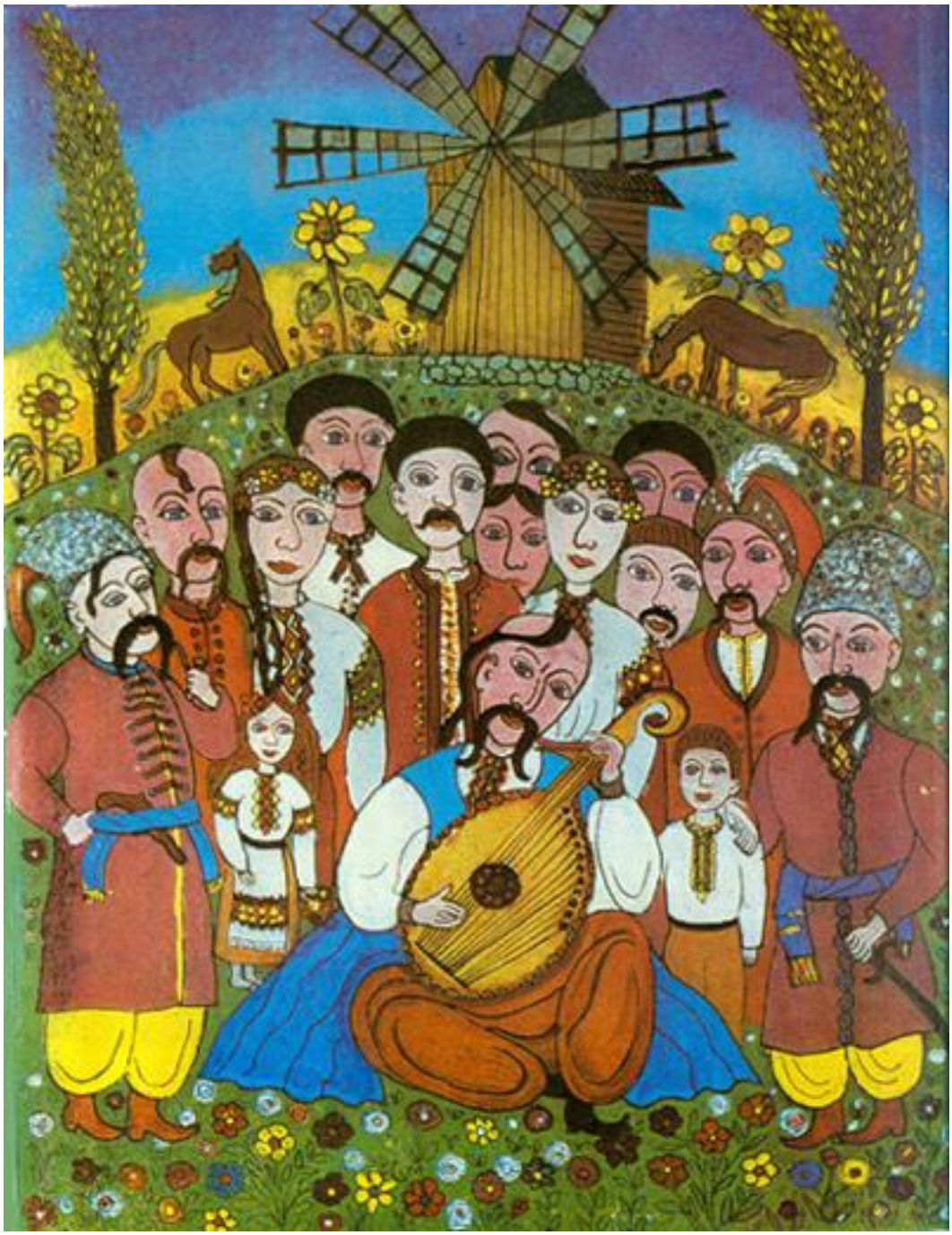


Рис. 8. І. Сколоздра Слухають бандуриста.
Скло, олія



Рис. 9. А. Рак. Козак Мамай. Скло, олія.



Рис. 10. О. Романів-Тріска. Б огородиця
з дитям. Скло, олія.



Рис. 11. Н. Дігтяр. Лаврін Капуста. Скло, олія.



Рис. 12. Н. Чубко. Освідчення. Скло, олія.



Рис. 13. І. Вірщук. Сторож ночі. Скло, олія

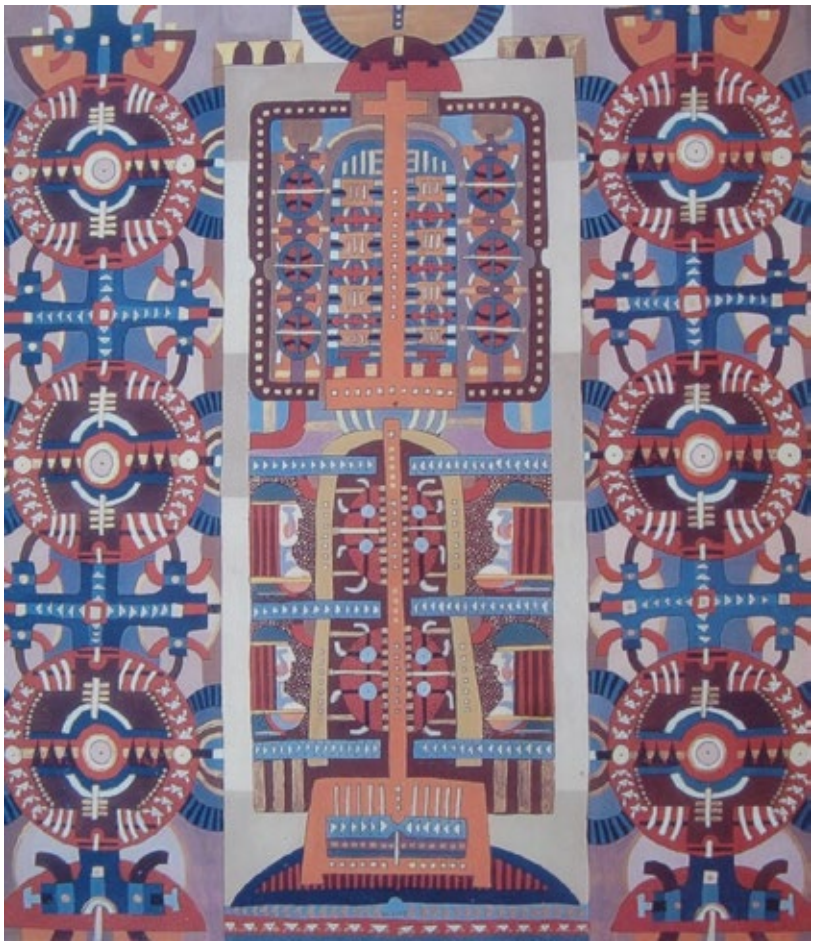


Рис. 14. О. Андрущенко. Геометрія квітки. Скло, олія.

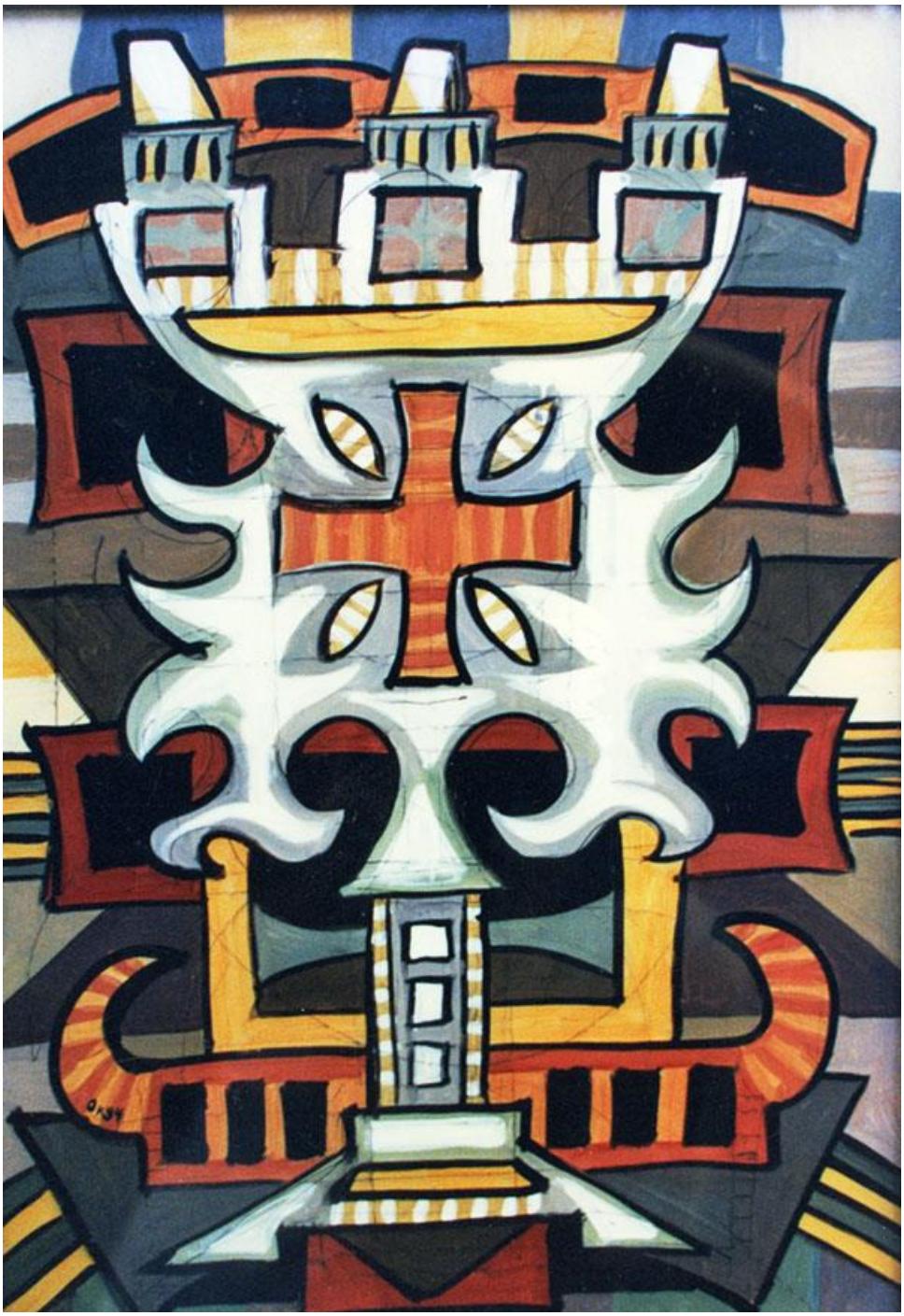
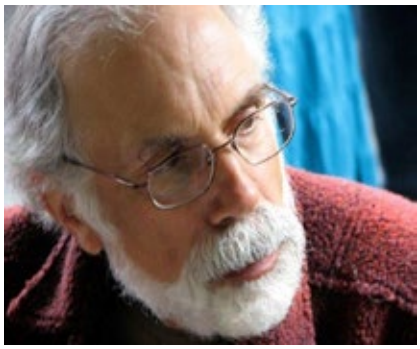
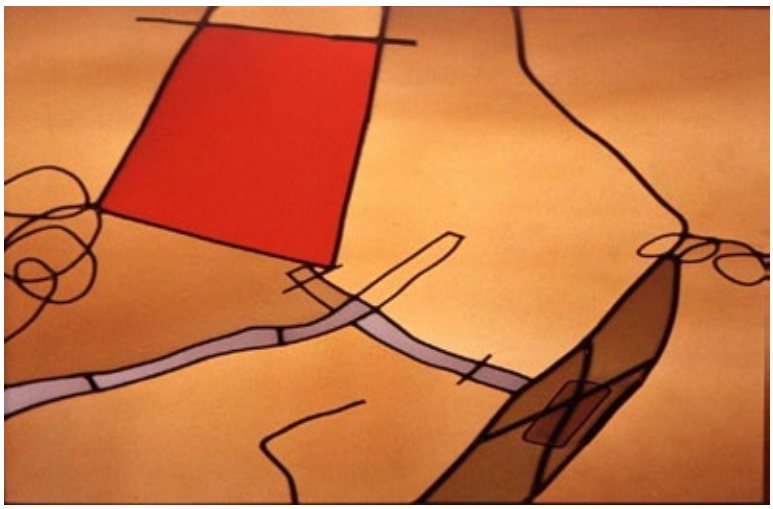


Рис. 15. О. Андрущенко. Пам’ять віків. 1990. Скло, олія.



Рис. 16. М. Ясінський. Приліт срібного птаха. Скло, олія





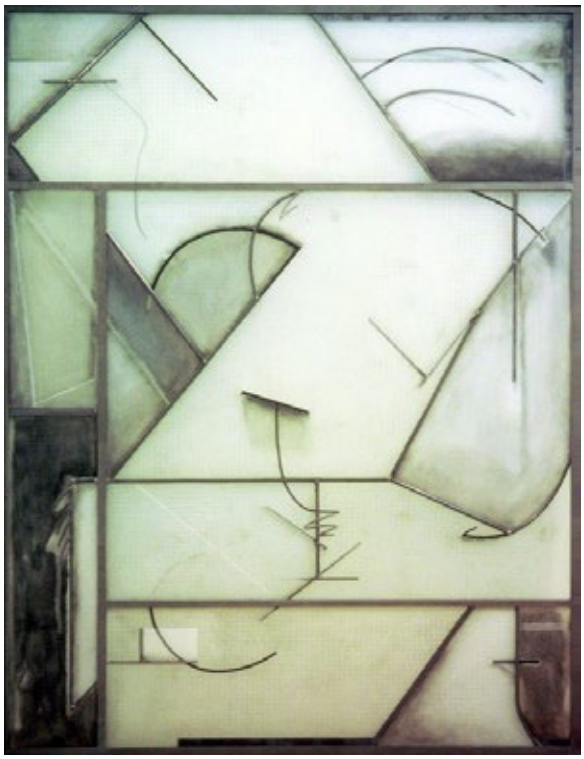


Рис 17.Малярство на склі Роберта Кельмана