

цветы, ветви с листьями и цветами яблонь, розы и розовые букеты, гирлянды, имитация листьев аканта, виноградная лоза, нарциссы, рог изобилия, раковины. Жизнь в пределах Черниговщины и Киевщины сказалась и на форме бесковчезных досок уже с XVIII века. Технично-технологическое своеобразие Ветковских икон выражается во всех материалах, из которых изготовлена икона. Основная порода дерева в Ветке — тополиные породы деревьев, древесина которых всегда изъедена жучком-точильщиком. Толщина досок почти всегда большая. Графья присутствует всегда. Рисунок на полях часто в изображениях процарапывался и прочеканивался в виде орнаментов по левкасу с дальнейшим затем золочением. Сияние “света” (мандорла, нимбы) иногда передавались по западному типу — с помощью сочетания прямых и зигзагообразных лучей. Свет в одеждах передавался различно: “в елочку”, “в перо”, “зигзаг”, “в рогожку”, “в пяточок”, а также довольно свободной формы рисунка. Встречаются техники: “черновой росписи” по листовому золочению, “цвечения золота”, “в проскребку”, “цировки”, имитации структуры дерева в изображении Креста Распятия. Европейское “барокко” повлияло на широкое распространение архитектурных фонов в иконах XVIII-нач. XX вв. с совмещением “живоподобного” пейзажа и интерьеров с традиционным письмом в личном. Эта двойственность стиля просуществовала на протяжении всего периода вплоть до XX века. Однако, у старообрядцев никогда не было перерождения иконы в религиозную картину, т.е. в отрицание образа (иконоборчество), как это произошло в католичестве.

Лучшие старообрядческие иконы свидетельствуют о том, что иконописание не перестает быть “умным телесным делом”, сохраняя обращенность к “внутреннему” человеку, хотя и существует иногда воздействие на душевную сторону как печать Нового времени.

Традиция исполнения икарпата (личного) восходит к Византийскому средневековью с различными приемами письма: “плави”, “в заливку”, “отборка”, но не западная “фразь”. Отличительная особенность икон ветковской традиции в личном письме: сильные высветления вокруг рта-подбородка в виде 3-х световых точек с характерной формой верхней губы, нависающей над припухлой, раздвоенной нижней губой. Характерными являются открытые, чистые, часто не смешанные локальные цвета, а также варианты одного цвета с различным содержанием белил. Особо следует отметить интерес к текстам, многочастным изображениям, особенно иконографий Богоматери, и к изображениям святых и Ангела-хранителя на полях, что является продолжением древ-

ней домовой иконописной традиции. Пигментный состав палитры выражен основными цветами: красный, розовый, малиновый, сиреневый, синий, голубой, лиловый, желтый, зеленый (в поздних иконах — и охра, и хром).

Бежавшие от власти на окраины России и даже за границу, старообрядцы, приносили с собой из Ветки иконы, служившие образцами для местных иконописцев. Несомненно, что в современной Луганской области существовали общины и иконописные мастерские при них. Работа по описанию старообрядческих икон ц. Успения Пресвятой Богородицы с. Городище Перевальского района свидетельствует о связях с уникальным центром иконописания в Ветке. Об этом свидетельствует наличие многочастных композиций икон, декоративность колорита, техники и приемы письма, любовь к узорочью, характерная двойственность стиля, наличие определенных святых и иконографий с включением подчас в иконную доску медно-литых икон и Креста. Границы распространения старообрядческой иконописи и характер письма в Луганской области требуют всестороннего исследования специалистами разного профиля. В настоящий момент неопределены конкретные источники иконописания, сформулировавшие, местный стиль: Ветка, Стародуб, Гомель, Брянщина. Только комплексный подход с изучением архивов поможет выявить откуда пришли местные старообрядцы, и когда: после I-ой “выгонки” с Ветки в 1735 году, или после II-ой “выгонки” в 1764 году.

Чтобы уникальные иконы из Луганска не остались “закрытой книгой” для своего народа, роль музея не должна ограничиваться только изучением их, но явить древние образы всем, раскрыть их духовный смысл — вернуть утраченное.

Тетяна ДУГАСВА
Художний музей.
м. Чернівці.

З ДОСВІДУ ЗБИРАЦЬКОЇ РОБОТИ ЧЕРНІВЕЦЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ. БУКОВИНСЬКЕ НАРОДНЕ ІКОНОМАЛЯРСТВО.

Мистецька культура Північної Буковини (територія Чернівецької області) має самобутній характер через своєрідні історичні умови розвитку та особливості поліетнічної культури краю. Мистецькі процеси на Буковині донедавна залишалися майже недослідженими. Тому з перших років існування Чернівецького художнього музею пріоритетного характеру набула пошукова і збирацька робота. (Музей засновано 1988 року).

Науковою базою стали фундаментальні наукові монографії і публікації з питань історії українського мистецтва І. Свенціцького, В. Свенціцької, П. Жолтовського, П. Білецького, В. Овсійчука, В. Отковича, а також унікальний науковий доробок і подвижницька музейна робота директора Бориса Григоровича Возницького, чий досвід є зразком музейного будівництва, відкриття і вивчення нових пам'яток

Експедиції співробітників Чернівецького художнього музею по селах Буковини дали цікаві результати. Основну частину надходжень склали твори народного малярства — хатні образи, хорогви, а також храмові ікони професійних майстрів, у творчості яких відчутна народна течія.

За успіх можна вважати поповнення збірки страшносудними композиціями XVIII—поч. XX ст. (полотно, олія) та храмовими іконами початку XX ст. Ікони “Христос і самаритянка”, “Богоматір Покрова” вражають лаконічною монументальністю укрупнених, поданих в узагальнених формах постатей святих та мажорна, вкрай обмежена гама відкритих кольорів. Дошки обрамлені масивними простого профілю рамами.

З гірського хутора поблизу Усть-Путили надійшли прекрасні зразки народного примітиву — ікони з апостольського ряду і “Богоматір Покрова”, які виконані на полотні. Велична урочистість постатей, несподівано стримана майже монохромна кольорова гама, чітка контурна обводка, гранична узагальненість і площинність свідчать про унікальне обдарування невідомого місцевого автора.

В музеї утворено колекцію буковинських хатніх образів кінця XIX—початку XX ст. Вона має унікальний характер: це перша і єдина на Буковині музейна експозиція, яка дає можливість визначити своєрідність стилістичних відмінностей та прослідкувати іконографічну й образну систему цієї групи творів українського народного малярства.

Буковинські хатні образи постають цілісним і яскравим явищем.

Характерними сюжетами є Розп'яття з пристоячими (1885 р. та 1887 р.) та зображення Великомучениць Варвари, Катерини, Пророка Іллі (1898 р.), Святого Миколая (1890) та Юрія Змієборця. Вільна інтерпретація багатofігурних, часто багатодільних композицій є неповторним проявом образотворчого фольклору в буковинських іконах. Їх відрізняє підвищена декоративність (площинна подача постатей: орнаментация тла, ритмічна організація ліній та площин, а також — дзвінка кольорова гама з характерним для одної групи пам'яток — червоно-жовтим, для іншої —

холодним синьо-зеленим колоритом). Тло майже завжди пишно декороване характерними для буковинських образів круглими розетами у вигляді сонечок, зірок та галузками квітів.

Буковинські композиції відрізняє спосіб розміщення персонажів: кожного з них подано фронтально, ізольовано один від одного. Ростові або поколінні фігури розміщені у вигляді фризових композицій і не пов'язані спільною драматургією. Все це підкреслює монументальність загального ладу.

Серед експедиційних знахідок є хорогви, які слід віднести до одного з найцікавіших і мало досліджених мистецьких явищ українського народного іконопису XVIII—XX ст.

Атрибуція творів народного ікономалярства ускладнена тим, що більшість з них не підписана, а місце їх виявлення часто не відповідає місцю їх створення. Відомо, що хатні образи виконували і продавали на ярмарках у Стороженці, Заставні, Чернівцях, сусідній Івано-Франківській області.

Окрему групу надходжень утворюють вівтарні образи та храмові ікони XVII—XIX ст., які виконані західноукраїнськими, молдавськими, італійськими мандрівними майстрами. До неї належать ікони з празничного ряду Лужанського храму, страстного ряду церкви з Садгори, образи із церков Сторожинецького, Хотинського районів.

Майже усі твори надійшли до музею у жахливому стані. Адже віднайдено їх здебільшого на горищах та дзвінницях, де вони роками знаходились як непридатні для богослужіння.

Історія мистецтва Буковини, яку ми розглядаємо в контексті розвитку мистецької культури України, має доволі багато білих сторінок. Через складні, часом трагічні для культури нашого суспільства події сакральне мистецтво краю зазнало неймовірних врат. Безслідно зникли у 40—50 роках музейні та приватні збірки давнього образотворчого мистецтва Буковини. Відтворити середньовічне мистецтво XV—XVII ст. на теренах Північної Буковини майже немає надії. Пам'ятки релігійного малярства XVIII та XIX ст., які ще залишилися у храмах краю, потребують термінової уваги реставраторів, дослідників і тих, хто свідомий неприпустимості допуску випадкових осіб до поновлення ікон.

Отже практичним результатом збирацької і дослідницької роботи Чернівецького художнього музею є формування колекції та створення експозицій творів сакрального мистецтва Буковини, яка спрямована на збереження самобутніх пам'яток вітчизняної культури.