

рукава означали готовність козака до бою. Внизу рукава мали манжети, часто хутряні або розрізи, обшиті тасьмою, галуном або хутром.

Застібався кунтуш впритул на грудях на густо розташовані до пояса гудзики, іноді з петлицями. Кунтуші мали стоячі коміри або шалеві, а також вертикальні бічні кишені. Носили кунтуші як розстебнутими, непідперезаними, при цьому було видно нижній жупан, так і застебнутими. Нерідко кунтуші, особливо підшиті хутром, накидали на плечі наопашки, як шубу, застібаючи їх тільки на грудях або під шиєю. Він був довгий і спускався до литки.

Зауважимо, що кожен з цих різновидів одягу споріднений з іншим лише за конструкцією. Схема більш універсальної конструкції побудови крою: плащ, делія, кирея, кунтуш, жупан, юпка, сіряк, свита, черкеска. Одяг

бував на ватяній підкладці і дощовий. Особлива увага приділялась жупанам і кунтушам, які поділялися на "холодні" й "теплі".

Історія матеріальної культури, створеної людиною, зокрема, костюма дозволяє передовсім відчувати колорит минулих епох, часу козацької доби. У всіх цих елементах одягу можна знайти відгомін далеких часів, зрозуміти звичаї, за якими жили наші пращури і не забувати, що "козацькому роду – нема переводу"!

¹ Яворницький Д. Козаки запорожці люди браві і чепурні // Киевская старина. – 1883. – Т. II. – С. 499.

² (Голубуцький В. – К., 1994. – С. 507).

³ (Описание Киева. – Т. 2. – 1868. – С. 875). Як бачимо, урочисто одягнені козаки брали участь навіть у церковних святах.

Ж И В О П И С В ІНТЕР'ЄРІ ПОЛІСЬКОГО ЖИТЛА ХІХ-ХХ СТОЛІТТЯ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ З РАЙОНІВ, ЩО ПОСТРАЖДАЛИ ВІД ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ КАТАСТРОФИ)

Михайло Матійчук (м. Київ)

В основу даної роботи покладені польові дослідження і матеріали автора, зібрані протягом останнього десятиріччя у північних районах Київської та Житомирської обл.

Предметом дослідження стала фондова колекція живописних творів Центру захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій МНС України, віднайдена учасниками історико-етнографічних експедицій упродовж 1994–2005 рр. у покинутих селах зони відчуження та суміжних потерпілих від Чорнобильської катастрофи районах Київської та Житомирської обл. й, а також зразки культового живопису, виявлені в 1988–89 рр. ліквідаторами аварії на

ЧАЕС.

Живописні твори, які прикрашали інтер'єр поліської хати другої пол. ХХ ст., синтезували в собі різні види та жанри останніх століть – від високого народного та професійного до наїву й кітчю. Ікони традиційно розташовували на покуті, мальовані килимки вішали над ліжком, лавою і столом, а живописні портрети, сюжетні картини, краєвиди, написані на полотні, картоні й фанері – на стінах. Поширеним явищем у оздобленні хатнього інтер'єру була різножанрова народна картина, виконана на склі.

Наше завдання – здійснити стислий аналіз та спробувати атрибутувати

найхарактерніші пам'ятки живопису, визначити їхнє місце в інтер'єрі поліського житла та описати окремі техніки малювання. Керуючись матеріалами польових досліджень та досліджень творів фондової колекції, автор спробував згрупувати їх за видами та жанрами. Головними показниками для визначення живописного твору, його ідентифікації стали походження, художній образ та художні особливості. Атрибуція проводилася шляхом порівняння зразків за спільними ознаками, притаманними певному регіонові. Виявити їх допомогли пам'ятки, місце походження яких відоме. Саме комплексний аналітичний підхід дозволив дати попередню оцінку картинам на основі спільних стилістичних та художніх рис. Враховувалися стиль письма, композиція, малюнок, кольорове вирішення та сюжети. Таким чином, вдалося виявити частину картин, що належать хоча й анонімним, але конкретним авторам.

Ікони на дереві представлені українською та російською школами іконопису. Українська школа презентована професійною та народною течіями, а російська – професійною. Ікони датуються ХІХ – поч. ХХ ст.

Живопис згруповано за принципом – професійні станкові твори та народна картина, написані на полотні, картоні або фанері. Народна картина представлена широким спектром різних видів та жанрів і умовно ділиться на творчі (авторські) роботи та копії (версії) картин відомих художників, репродукції, поштові листівки. Окремою групою виділяється народний живопис на склі.

Твори, які подаються у тексті, позначаються шифром (наприклад, Ж-1), де літера вказує на живописну збірку фондової колекції Центру захисту культурної спадщини МНС України, до якої належить картина, а цифра означає порядковий номер експонату. Твори, не занесені до фондової збірки, позначені польовими номерами.

І К О Н О П И С

У селянському побуті ікони, безперечно, мали культове призначення. Але

разом із рушниками, килимами, вишитими та мальованими картинами, іншим хатнім начинням були окрасою інтер'єру й виконували естетичну функцію. Завішували ікони спеціальними рушниками-“божниками”, “завісками”, часто завітчували, а на свята перед ними запалювали лампадки. Перед іконами молилися на початку дня, перед вживанням їжі, сном, коли в родині хтось хворів чи перебував далеко від дому. Ними батьки благословляли молодих до шлюбу, їх давали синові на військову службу, клали покійнику в домовину, брали в далеку дорогу. За народними звичаями, ікону передавали з рук у руки не інакше як накриту рушником чи хусткою. Їх не можна було віддавати чужому, а тим більше продавати. Старі ікони, що вийшли з ужитку (зіпсовані часом), тримали в коморі чи на горищі, іноколи спалювали або ж пускали на воду. Купували ікони на ярмарках, у крамницях, рідше – замовляли місцевим іконописцям. Найчастіше це робили з нагоди одруження, вхідин у нову хату, при наближенні свята тощо¹.

Іконопис, представлений на Поліссі, можна умовно поділити на дві характерні групи: українські (професійні та народні) та російські (професійні). Хронологічні межі появи цих творів охоплюють ХІХ – поч. ХХ ст.

Більшість знайдених ікон презентують народну течію іконопису. Вони, як правило, хатні, прикрашали покуть або розміщувалися у один ряд уздовж стіни і виконували функцію своєрідного домашнього іконостасу. Для народних ікон характерні вільне трактування образів святих, лаконічна манера письма, стриманий колорит, приземкуватість постатей святих, специфічний підхід до трактування пропорцій, навіть певні відступи від усталеного канону.

Цікавою є ікона “Богоматір” кінця ХІХ ст. (Ж-143) із с. Великі Мошки Овруцького р-ну Житомирської обл., де Богородицю зображено в образі Цариці Небесної у червоному мафорії. Лівою рукою вона підтримує Христа-хлопчика. Він же в лівій руці тримає книгу, правою благословляє.

Народний майстер трактує образ Христа досить незвично для християнської іконографії: зображає його в білій сорочечці з комірцем та широким червоним шароварах. Зачіска – коротка, волосся стрижене “під макітру”. Автор, відходячи від канонічних церковних зразків, дає волю своїй фантазії, наділяючи Христа рисами, притаманними українському менталітету. Подібні прийоми характерні саме для народного іконопису.

Іконописці малювали святих, найбільш шанованих у народі. Це, зокрема, святі: Миколай, Варвара, Параскева, Юрій-Змієборець, архістратиг Михаїл. Серед Богородичних типів – “Богородиця Печерська”, “Знамення”, “Неопалима купина”. Інтерпретації цих образів побудовані переважно на основі легенд. Так, за народними переказами, Святого Миколая вважали захисником обездолених: “Цей святий разом з Христом та апостолами ходить по землі і карає злих та несправедливих. Йому доводиться мати справу зі злодіями та циганами, йти за кума до селянина, часто опікати диких звірів, боронити від вовка корову бідної вдови”².

Святий Юрій відомий як “покровитель тварин, патрон хлібороба, весняне божество і громовик, який відкриває небо і насилає росу [...] Юрій є хоробрим юнаком, який сватався до царської доньки. Він рятує її від страшного дракона “Язе”, який стеріг джерело. Коли дракона було вбито, то вода з джерела вільно розлилася по землі [...] Юрій вважався оборонцем миру, захисником від війни і голоду”³.

За народними переказами, святкування Святої Великомучениці Варвари збігається із часом повороту сонця, коли світлові дні починають довшати. Звідси приказка: “Варвара ночі вірвала, дня причинила”. Свята Варвара терпіла страждання та муки за відмову стати дружиною короля. Пізніше цар звелів закопати її в кам’яну домовину. Тільки через 33 роки він згадав про неї, наказав розкопати могилу та розкидати її кістки. Але Варвара виявилася живою і ще прекраснішою, а

злого короля вбила блискавиця⁴.

У народному фольклорі знаходимо вірування про те, що Богоматір була створена з квітів⁵. Тож не дивно, що на українських іконах часто зустрічаються фітоморфні форми та букети квітів. Доказом цього може бути ікона “Богородиця Знамення” XIX ст. (Ж-183) із зони відчуження. Богородиця зображена в червоному мафорії, на її лоні в овалі – образ Христа. Темний німб окреслений темнокоричневим кольором. Навколо німба рожеві троянди разом із зеленим листям утворюють вінок.

Своєрідним продовженням народної традиції іконопису можна вважати також ікону “Неопалима Купина” кінця XIX ст. (Ж-174) із зони відчуження. На темнокоричневому тлі зображено світлозелений прямокутник. У ньому – світлокоричневий ромб, який вписано в синій овал. В овалі вміщено зображення Богородиці із Христом-Емануїлом. Особливістю цієї пам’ятки є контрастне поєднання кольорів центральної частини і берегів. Контрастність, підсилена контурними лініями, надає об’ємності площинному зображенню Богородиці й Христа. За народним повір’ям, цей іконописний сюжет охороняв житло від пожежі⁶.

Відмінності між професійними українськими іконами та творами народних іконописців знаходять своє вираження як у стилі письма, так і в техніці виконання. У професійних іконах традиційно бачимо левкас, паволоку. Народні ж майстри писали на дошці без ґрунту. У народних іконах переважає площинність зображуваного, а в професійних чітко простежується моделювання пластики форм та об’ємів. У народному живописі колір чистий, відкритий, а в професійній іконі кольорове вирішення більш складне, із багатьма відтінками.

До української професійної школи іконопису належить ікона “Стрітення Господнє” XIX ст. (Ж-181) із зони відчуження. У Євангелії від Луки зазначено, що, коли почалися дні очищення, Марія та Йосип принесли маленького Христа до храму, при цьому принесли в жертву двох горлиць. У храмі Ісуса

прийняли Симеон – священник храму та пророчиця Анна. На іконі зображено сцену зустрічі в Єрусалимському храмі. Ліворуч – постаті Марії та Йосипа-Обручника. Їхній погляд спрямований на Симеона, який тримає на руках маленького Христа. За спиною Симеона стоїть Анна.

Українській народній іконографії притаманне розмаїття трактувань відомих сюжетів, активне використання декоративних елементів як у образі святих, так і на тлі.

До українських професійних ікон належать виявлені в зоні відчуження образи “Святого Миколая” ХІХ ст. (Ж-175), “Богородиці Печерської” ХІХ ст. (Ж-178), “Святого Юрія” кінця ХІХ ст. (Ж-173), “Христа-Вседержителя” середини ХІХ ст. (Ж-170).

Російську течію іконопису презентують ікони підкладні, в кіотах і без них. За своїми художніми якостями вони є рівноцінними. На них канонічне професійне письмо виконане на золотому тлі, з якого на глядача велично та суворо споглядають святі. Ікони позначені високою художньою майстерністю виконання із дотриманням усталених церковних канонів.

Звертають на себе увагу ікони “Святий Харлампій” ХІХ ст. (Ж-180) та “Святий Харлампій в житті” першої пол. ХІХ ст. (Ж-185) (зона відчуження).

В обох випадках зображення святого з довгою клиноподібною бородою випи-сано на золотому тлі. На іконі (Ж-180) він у пишному червоному одязі, розшитому золотими хрестами. На іншій (Ж-185) навколо святого розміщено 12 прямокутних клейм зі сценами життя.

Дві ікони із образом Святого Миколая заслуговують особливої уваги. “Святий Миколай” (Ж-144) із с. Чудин Радомішльського р-ну Житомирської обл. та “Святий Миколай” (Ж-148) із с. Сарновичі Коростенського р-ну Житомирської обл. датуються початком ХІХ ст., написані на липових дошках, Святі на них зображені в ковчехах, мають однакові розміри та ідентичні вирізи для шпуг. За колоритом, стилем письма, композиційними прийомами та стиліс-

тикою вони дуже близькі.

Зображення Святого Миколая – поясні, фронтальні, на темнозеленому тлі. Лики, написані в коричневих тонах, ледь “читаються” на тлі німба. Сакос – червоного кольору, амофор – брунатного, береги ікон обведені контуром. Ці ікони настільки близькі за стилістичними ознаками, що є підстави вважати їх належність пензлеві якщо не одного майстра, то, принаймні, одній іконописній майстерні.

Ж И В О П И С ПРОФЕСІЙНИЙ ТА НАРОДНИЙ

В інтер'єрі сільського житла часто можна зустріти картини, написані олійними фарбами на полотні, картоні, клейонці або фанері, які зазвичай неоднакові за своїми художніми якостями. Серед них – станкові картини художників-професіоналів, майстрів-аматорів та твори, виконані народними майстрами які є, по суті, зразками примітиву, наїву, кітчу. Це, як правило, творчі роботи та копії картин відомих художників – краєвиди, жанрові та побутові сцени, натюрморти, рідше – портрети.

Професійний живопис представляє художник Колесников Ф. Г. картиною “Березовий гай”, 1961 р. (Ж-17) із зони відчуження. На картині зображено березовий ліс, яскраво освітлений сонцем, через який протікає вузька річка. Через неї перекинута кладка, від якої тягнеться стежка. На стежці – дві маленькі постаті чоловіка та жінки. На іншій картині цього ж автора “Перед грозою”, 1973 р. (Ж-18) – теж річка, в її плесі віддзеркалюються дерева, плавають гуси, човен з рибалкою. Від річки до хати веде стежка, по ній іде жінка з коромислом на плечі, далі пасеться теля. Низький горизонт дає змогу авторові “відкрити” небо. На його блакитному тлі – густі купчасті хмари, а з правого боку насувається чорна грозова, створюючи відповідний емоційний настрій.

Наступна картина – невідомого автора, “Київське море”, 1970 р. (Ж-7) із с. Андріївка із зони відчуження – продовжує ряд творів, які належать до

професійного живопису. На передньому плані зображено пагорб із соснами, уздовж якого проходить дорога. По дорозі йде жінка. З правого боку бачимо стрімкий схил, зарослий зеленню дерев. З дороги відкриваються широкі заплави водойми. На горизонті піщана коса розділяє воду і небо. На воді ледь помітні човни з рибалками. Колорит картини – сірувато-охристо-зелений. Широкий впевнений пастозний мазок, легкість манери письма створюють відчуття безмежного простору. Твір має певну іконографічну цінність для краєзнавців та екологів, як у випадку з “Аральськими краєвидами” Тараса Шевченка. Обидві картини написані художниками, які досконало володіють кольором, композицією, а також лінійною та просторовою перспективою, і вдало передають настрої природи.

Художники-професіонали зазвичай писали свої твори на якісному цупкому полотні, натягнутому на підрамник, або на ґрунтованому картоні. Художники-аматори та народні майстри-примітивісти використовували для картини все, що потрапляло під руку. Це могло бути тонке, малопродатне для живопису олійними фарбами полотно, клейонка, фанера, картон чи папір.

Будь-яка творча особистість – художник-професіонал чи народний майстер – творить, покладаючись переважно на інтуїцію. Об’єкт зображення кожен бачить по-своєму. Професіоналові допомагають практика та знання, набуті ним у школі малярства, а народному майстрові – життєвий досвід і “безпосереднє” бачення світу, тому й творить він “наївно”.

Хрестоматійним зразком народного живопису в жанрі пейзажа є картина невідомого автора “Краєвид з озером” середини ХХ ст. (Ж-5) із с. Криве Поле (зона відчуження). На ній – озеро, яке світлою плямою проступає через химерне сплетіння стовбурів дерев. На водоймищі плаває качка з каченятами, а по обидва його боки – білі хатки, навколо – зелень трав, небо – сірувато-блакитне. Зображення – площинне, без найменшого натяку на лінійну перспек-

тиву. Кольори “відкриті”, хоча й дещо “приглушені”. Деревя і звивисті береги озера, акцентовані коричневим тоном, створюють враження обрамленості, через яку проглядається гладь озера. Біла хатинка, яку ледь видно з-за дерева і яке сприймається шпаківнею, зображення каченяти, яке висунуло голівку з-під заростей ряски, – вони не порушують відчуття гармонії, а навпаки створюють своєрідну казковість і навівають спокійний елегантний настрій.

Іншим прикладом народного малярства є чотири картини під назвою “Котик” 50–60 і рр. ХХ ст. (Ж-19, Ж-20, Ж-21, Ж-22) із с. Запілля із зони відчуження. На всіх полотнах зображені в ряд голівки трьох сірих котиків. Над ними – великі букети квітів. Колористична гама, малюнок та композиційні прийоми об’єднують ці картини і дають підставу вважати, що вони можуть належати пензлю одного майстра, який за зразок брав трофейні поштові листівки німецького походження, що були у вжитку на Україні після Другої світової війни. Не виключено, що подібні композиції запозичені з міщанських килимів 1920–1930 х рр. або вишивок, поширених у 1940–1960 і рр.

Побутовий жанр авторського народного живопису презентують дві картини “Солдат з дівчиною” 60–70 рр. ХХ ст. (Ж-11, Ж-2) із с. Залісся (зона відчуження). По стежці, що веде від лісу, ідуть двоє молодих людей, тримаючись за руки. Дівчина в правій руці тримає букет квітів, вона одягнена в оранжеву блузу та червону спідницю. Хлопець – у військовій формі сержанта Радянської армії. Праворуч від них – ставок. Стилістика картин, художні прийоми, манера письма, нарешті, розміри та походження вказують на те, що вони належать пензлеві одного автора.

Художники-примітивісти нерідко копіювали полотна відомих українських та російських живописців, зокрема М. Пимоненка, В. Васнецова, В. Перова та інших. Картина П. Калмикова “Іван Царевич і сірий вовк” 1979 р. (Ж-15) із с. Глинка, (зона відчуження) далека від

оригіналу В. Васнецова, головне, що зберігає автор, це приблизну композиційну схему.

Зустрічаються копії, близькі до оригіналу, проте зі значними відхиленнями, де основна композиція залишається незмінною, а далі народний майстер-копіювальник, даючи волю фантазії, дозволяє собі змінювати колорит та постаті персонажів. Для підтвердження цієї думки можна порівняти дві вільні копії сюжету "Біля річки" (Ж-32, Ж-33), виконані невідомим народним майстром із с. Річиця (зона відчуження) у 60–70 рр. XX ст. Якщо на першій (Ж-32) композиційна схема близька до картини "Біля річки" М. Пимоненка, то на другій (Ж-33) змінено поставу та пропорції дівчини, введено нові деталі – лебеді на воді, чайки над річкою, а вершник, збільшений у декілька разів, майже "випадає" за рамки полотна. Ці картини важко назвати копіями навіть за великого бажання – вони радше є живописними версіями, "вільними репліками" шедеврів відомих художників.

Інтер'єр сільського житла часто прикрашали портрети та натюрморти. Останні як окремий жанр існують здебільшого в живописі. На перший погляд здається, що вже об'єкти та тематика ставлять його на нижчий щабель порівняно з іншими жанрами. Насправді це не так. Предметний світ натюрморту може приваблювати красою форм та кольорів. Наприклад, улюбленим мотивом майстрів цього жанру є квіти, що самі собою збуджують естетичні почуття глядачів. Але нерідко трапляються і побутові речі, котрі особливою красою не вирізняються. Проте кожен такий предмет має практичне призначення і тому нагадує про обставини, за яких він використовується. Натюрморти, де зображені овочі чи фрукти, асоціюються з красою природи, здатні викликати навіть апетит, у той час, як зняття праці – бажання працювати тощо.

Презентують згаданий жанр два "Натюрморти з квітами" 60–70 рр. XX ст. (Ж-25, Ж-26) із сіл Крива Гора та Чапаївка (зона відчуження). На обох картинах зображено букет різнокольо-

рових квітів у синій вазі. Праворуч – посудина на тонкій високій ніжці з яблуками, виноградом та гілкою аронії. Ваза "не стоїть" на підставці (столі), як прийнято в класичному натюрморті. Але водночас це не викликає дисгармонії, а швидше сприймається як декоративне міні-панно. Стилістика картин настільки близька, що не виникає сумніву стосовно належності робіт пензлеві одного автора.

Трапляються твори, де квіти змальовані на нейтральному тлі без усіляких підставок, ваз, глечиків тощо. Наприклад, на картині Ж-99 із с. Залісся (зона відчуження) на зеленому тлі зображено три квітки – маки на стеблах. Невеликий букет, не маючи жодної "опори", ніби зависає у повітрі.

Цікавим твором невідомого майстра є натюрморт 70 рр. XX ст. (Ж-24) із с. Старі Шепеличі (зона відчуження). Картина по горизонталі розділена на дві частини: нижня (менша) виконує функцію своєрідної горизонтальної "підставки", в той час, як верхня виконує функцію тла. По центру розміщена ваза з великим букетом квітів. На "підставці" тіні, що падають від квітів, утворюють ажурний лінійний орнамент. Тло – поліхромне в градації від темно-брунатного до світло-блакитно-рожевого, утворює палітру палаючих фарб, які викликають оптимістичний настрій.

Як певну групу народного живопису, слід розглядати портрети. Серед усіх художніх видів і жанрів, що побутували в інтер'єрі сільської хати, портрет посідає незначне місце. Ці картини завжди передбачають схожість з оригіналом, принаймні, повинні вгадуватися не тільки загальні риси, а й внутрішній світ того, хто зображується. Тут на першому місці стоїть проблема рисунку і форми, якими народні майстри володіли недостатньо, тому мало хто з них намагався писати портрети.

Згаданий жанр презентують дві роботи невідомих майстрів. Перша – портрет дівчини, 1969 р. (Ж-1) із с. Залісся (зона відчуження). На зеленому тлі в тричетвертному повороті ліворуч – поплічне зображення молодої кароокої дівчини.

Волосся – чорне, коротко підстрижене, одягнута вона в білу майку та синю блузу з відлогим комірцем. У лівому нижньому кутку вміщено гілку з рожевими квітами (цвіт яблуні), у правому – нерозбірливий підпис автора і дата – 5.V.69. Відкритий охристий колір обличчя, чистий синій колір блузи з тональною розтяжкою, нарешті, “притулена”, очевидно зайва на площині гілочка з яблуневим цвітом – свідчить про те, що ця робота належить художнику-аматору, ймовірно – копія фотографії.

Інший портрет дівчини 60–70 рр. ХХ ст. (Ж-101) із с. Лелів (зона відчуження) належить художнику, який вправніше володіє пензлем і краще відчуває колір. Зачіску дівчини художник моделює широкими впевненими мазками, де на каштановому волоссі – безліч відтінків. Відблиски від рожевої блузи, падаючи на щоки дівчини, утворюють рум'янець. На губах – ледь помітна посмішка.

Ще одну групу народного живопису представлено картинами-килимками – різновидом живопису, що вироблявся в артільних цехах. Виконані вони здебільшого олійними фарбами на полотні, клейонці або картоні. Розміри картин (висота й ширина) коливаються у межах 1,5–2 м. Вони майже ніколи не кріпилися на підрамник і не вставлялися у рами. Вішали килимки в хатах на стіни над ліжком, лавами або столом. Вони радше виконували функції килима, ніж станкової картини, звідси й назва – “картина-килимок”. Як явище в народному малярстві, вони заявили про себе в сер. – другій пол. ХХ ст. Тематика картин – побутові сцени на тлі краєвидів, сюжети з народних казок та букети квітів у різних композиційних варіаціях. Всі картини, як правило, мали горизонтальний формат. У центрі розміщувався основний сюжет, що розгортався на тлі краєвиду. Навколо нього зображали квіти. Завершувала композицію широка смуга, що йшла по периметру картини, щедро прикрашена рослинним орнаментом, виконувала роль обрамлення. Картини-килимки можна умовно поділити на дві групи:

авторські анонімні картини, написані на полотні або клейонці та килимки артільного походження, виготовлені за технікою вибійки (набійки).

До першої групи належить картина “Біля води” (польовий № 7467) із с. Зимовище (зона відчуження), де зображено трьох дівчат, які сидять на березі річки. Також є варіант уже згаданого сюжету “Біля річки” (Ж-32) із с. Річиця (зона відчуження). Фактично це версія живописної роботи М. Пимоненка “Біля річки”. У центрі килимка – краєвид, на тлі якого розгортається відомий сюжет: вершник на коні біля водопою, дівчина з відром тощо. Всю площину навколо картини заповнює широка орнаментальна смуга, яка виконує функцію обрамлення. Побутова картина разом із рослинним орнаментом утворює завершену композицію килимка.

Група картин-килиmkів артільного походження ділиться на дві підгрупи: сюжетна та орнаментальна.

Сюжетні килимки у свою чергу поділяються на два підвиди:

а) ті, в яких домінуючим є певний сюжет, котрий займає більшу частину площини виробу, а орнамент відіграє роль другорядну; зразком такого підвиду є килимок “Народні гуляння” (польовий № 6983) із с. Зимовище (зона відчуження);

б) килимки, в центрі яких зазвичай знаходиться невеликий за розмірами овал, у якому вміщено зображення побутової сцени чи краєвид з тваринами; від овалу до країв килимка дві або три широкі смуги, орнаментовані великими різнокольоровими квітами та листям. Показовим для підвиду є килимок “Чотири олені” (польовий № 7876) із с. Усів (зона відчуження).

Орнаментальні килимки. Характерним для цієї підгрупи є килимок “Квіти” (польовий № 7982) із с. Лелів (зона відчуження), на якому в центрі в овалі зображено великі червоні троянди та жоржини із зеленим листям. Навколо овалу вся площина килимка з чорним тлом заповнена різнокольоровими квітами, пуп'янками та листям. На “Квітах”

(інвентарні №№ 8371, 8373) із с. Красно (зона відчуження) зображено гілку з п'ятьма розгалуженнями, що утворюють своєрідну павутину, на якій розміщені квіти, пуп'янки, листя та грона винограду. Хитромудре сплетіння гілок та квітів дугоподібної форми разом складають завершену квіткову композицію.

Окрему групу утворює народний живопис на склі. Це мистецтво має давню історію. На українські землі воно потрапило із Заходу. Перші згадки про живопис на склі сягають XVIII ст. Австрійський дослідник Ф. Кнайп вважає часом виникнення картин на склі 30 рр. XVIII ст., пов'язуючи їх із Сілезією та Баварією⁷. Розвиток цих центрів у XIX ст. започаткував організований експорт картин до Румунії, Угорщини, Польщі та на західноукраїнські землі – до Буковини, Прикарпаття, а пізніше – Поділля та центральної України. На Поліссі цей різновид мистецтва набув поширення у XX ст. В Україні малювання на склі розвивалося у двох напрямках: перший – іконопис на склі, характерний для західних регіонів України; другий – малювання на склі різноманітних птахів, квіток і натюрмортів. Ці картини, на відміну від іконопису, побутували майже у всій Україні. У повоєнні роки фактично не було у селі такої хати, інтер'єр якої вони б не прикрашали.

Одна з головних ознак цієї групи картин – яскравий, часом складний живопис, характер якого диктує матеріал основи – скло. Здебільшого це площинне зображення і локальний колір. Скло як основа для зображення зумовлює певні засоби художньої виразності. Дещо змінюється трактування пейзажних мотивів та побутових сцен. Художник користується яскравою палітрою, що так імponує народним смакам. Палаючі під склом фарби, збуджуючий променистий колорит, сміливі акорди мазків – все це створює життєрадісне враження, властиве творам народного мистецтва.

Техніка малювання на склі полягала в наступному: на папері виконувався чорний контурний малюнок, який

слугував своєрідним картою – підкладкою. Потім аркуш паперу просочували нафтою (гасом) і прикладали до скла. Нафта розчиняла контур малюнка на папері й він перебивався на скло. Після цього папір знімали, а малюнок залишався на склі. Коли зображення на склі висихало, майстер продовжував малювати картину фарбами⁸.

Також існував інший спосіб перенесення малюнка на скло. Брався готовий картон-підкладка із зображенням, прикладався до скла на світло і малюнок пером з тушшю переносився на скло (сучасні архітектори не без іронії називають цю техніку – “козлити”).

Художник, працюючи над картиною, завжди зважав на те, що зображення на склі має виходити в дзеркальному варіанті. Робота з фарбами вимагала від нього неабиякої вправності. Спочатку прописувалися деталі основного зображення: на фігурах – складки одягу, риси обличчя, на рослинах – прожилки квітів та листя. Після завершення роботи над деталями переходили до заповнення кольором великих локальних плям. Таким чином майстер шляхом площинного зображення персонажів та рослинних мотивів досягав підкресленої декоративності.

Художник оперував яскравими фарбами, досягаючи сміливих контрастних сполучень. Основними барвниками були органічні фарби, які митці нерідко готували самі, а пізніше – фабричні: олійні та анілінові. Часто застосовували білу або золотисту фольгу, яку підкладали за скло під малюнок, що підсилювало кольоровий ефект.

Картини на склі, вставлені в дерев'яні рамки, прикрашали інтер'єр сільської хати. При хатньому освітленні картина на склі, утворюючи ефектні відблиски і переливаючись різнокольоровими барвами, створювала в помешканні святковий настрій.

Зразком класичного побутового жанру зі збереженням традиційної технології письма є картина “По воду”, 50 рр. XX ст.(Ж-68) із с. Корогод (зона відчуження). На картині – профільне зображення постаті дівчини в україн-

ському одязі із коромислом на плечі, яка стоїть на кладці. Біля її ніг – два білі птахи. Ліворуч – стовбур дерева білого кольору. Тло – чорне. Чотири кольорові контрастні плями (чорна, біла, червона, жовта), вміло скомпоновані майстром, утворюють площину, надаючи картині цілісності та декоративності.

Нерідко в інтер'єрі сільської хати можна побачити т. з. "картини-підкладки" – невеликі за розмірами, з квітами, в них вставлялися сімейні фотографії або репродукції ікон. У центрі картини (внизу або вгорі, рідше збоку) на площині скла залишали "чисте" незамальоване місце, де вміщували фото або репродукцію. Навколо нього всю площину скла заповнювали різнокольоровими квітами. Вони разом із кольоровим тлом утворювали суцільну орнаментальну смугу, що правила своєрідним обрамленням основних зображень.

До таких зразків, знайдених у зоні відчуження, належить картина (Ж-50) із с. Новошепеличі. У ній місце для фотографії відведене в нижній частині, навколо якого на чорному тлі зображено червоні квіти. В центрі картини (Ж-17) у с. Зимовище вставлено фотографію з ликом Христа-Вседержителя. Навколо фото вся площина картини заповнена червоними та білими квітами. Чотири білі квітки розміщені таким чином, що разом з фотографією утворюють форму хреста. На іншій картині (Ж-112) з с. Ладичичі місце для фотографії обрамлено чорним контуром у нижньому правому куті. Решта площини скла має блакитне тло, на якому ліворуч від місця для фото і над ним зображено дві рожеві троянди.

На картині (Ж-52) із с. Усів місце для фото овальної форми розміщене у верхній частині картини. Навколо – світло-блакитне тло. Під овалом – дві червоні квітки, від яких тягнуться гілочки з листям і, оперізуючи овал, утворюють віночок. "Картини-підкладки" містили традиційну техніку малювання на склі й побутували в повоєнні роки майже в

усіх регіонах України.

Іншими виглядають дві великі картини "Павич" (Ж-119) та "Побачення" (Ж-120). На відміну від традиційної техніки малювання на склі, принцип якої полягав у накладанні малюнку і фарби на тильну сторону скла, ці картини написані на лицьовій стороні скла. Якщо традиційна техніка передбачає дзеркальність зображення, а прозорість фарб і світлових ефектів досягаються завдяки гладенькій лицьовій поверхні скла, то пізніші нововведення у цьому плані програють. Тут при малюванні скло використовується як полотно чи картон, на які наносяться фарби. Причому згадані картини написані широкими пастозними мазками, що утворюють у деяких місцях ледь помітний рельєф і найімовірніше, належать пензлю одного автора.

Дві інші картини на склі вирізняються як за технікою, так і за майстерністю виконання – "Білі лебеді" (польовий № 7981) із с. Лелів та "Білі лебеді" (польовий № 7746) із с. Куповате (зона відчуження). На них зображено краєвиди, де на річковому плесі з білими лілями плаває пара лебедів. Техніка малювання – двостороння, де перший план прописаний з лицьового боку тафлі скла, а другий – з тильного. Стиль письма – легкий, впевнений мазок, переходи кольорів, композиційні прийоми – засвідчує те, що картини належать одному талановитому авторові.

Народна культура Полісся стала джерелом натхнення та імпульсом до творчості для багатьох сучасних народних митців, які народилися, вирости й досі мешкають у своїх рідних селах. Провідне місце серед них посідає родина Примаченків із с. Болотня Іванківського р-ну Київської обл. Ім'я Марії Примаченко (1908–1997) добре відоме шанувальникам українського народного мистецтва. Всі бачили її роботи, на яких перед глядачем постає цілий світ фантастичних створінь: сердитих і добрих, сумних і веселих, але завжди "олюднених". Її композиції зазвичай площинні, яскраві, поліхромні, з вико-

ристанням "чистих" кольорів.

Любов до малювання передалася практично всім членам родини М. Примаченко. Значний творчий доробок має син художниці – Федір Примаченко (1941 р. н.). Продовжують сімейну традицію сини Федора – Петро, Іван та невістка Надія, проте вони шукають власну творчу манеру письма.

Нині в Іванківському р-ні працює ще один своєрідний художник В. Скопич (1947 р. н.). Його роботи – тематичні краєвиди, написані олією на полотні та картоні. Значна кількість картин художника присвячена Чорнобильській трагедії, наприклад цикл живописних полотен "Пекельна ніч" (1988), "Остання надія" (1993), "Реквієм" (1994). Вони вражають драматизмом та експресією, що досягається нестандартним вирішенням і несподівано складною кольоровою гамою, до якої В. Скопич приходив радше інтуїтивно, аніж свідомо, під впливом спогадів та емоційних переживань баченого.

На терені народного живопису в селах Олевського р-ну Житомирської обл. мешкає і плідно працює ряд майстрів, які створюють відмінні за жанрами картини, використовуючи при цьому різноманітні матеріали та технологічні прийоми. Так, у с. Зубковичі мешкає народний майстер-живописець П. Гайченя (1933 р. н.), у с. Жубровичі – М. Рудик (1955 р. н.). Вони малюють картини на склі. У с. Рудня Радовельська проживає художник-"примітивіст" Роман Хлань (1925 р. н.), а в с. Кам'янка – О. Пилипчук (1935 р. н.). Ці майстри пишуть картини на полотні, фанері та картоні. Їхні твори на побутові теми, краєвиди та

натюрморти прикрашають інтер'єри хат односельців та їх власні помешкання⁹.

Зміни в суспільстві не могли не позначитися на сучасному побуті та творчості народних живописців. Про це свідчить навіть побіжне порівняння живописних традицій ХІХ – поч. ХХ ст. із творами народного живопису 1960–1980 рр. В останньому можна знайти чимало цікавого і повчального. Отож, сьогодні цей матеріал терпляче чекає на своїх дослідників, все ще залишаючись "terra incognita" не лише для широкого загалу, а й для багатьох науковців.

¹ Орел Л. Мальоване дерево. – К., 2003. – С. 37–39.

² Жолтовський П. Український живопис XVII-XIII ст. – К, 1978. – С. 96.

³ Там само. – С. 279.

⁴ Там само – С. 100.

⁵ Там само. – С. 96.

⁶ "Коли я була дівчинкою, – згадує Рабош Марія Євківна, 1915 р. н., мешканка с. Лопатичі Олевського р-ну Житомирської області, – горіло наше село. Мама винесла ікону "Неопалима купина" на подвір'я, оперла її до стіни хати, і ми, ставши на коліна, почали молитися. Молилися довго. Молилися доти, доки не побачили, що вогонь, не доходячи до нашої хати, почав меншати, а згодом і погас. Вогонь зупинився біля сусіднього помешкання". (За матеріалами експедиції 1997 р. в Олевський р-н Житомирської обл.).

⁷ Danko J., Danko D. Le Peinture pausanne sur verre de Roumanie. – Bucarest, 1979. – P. 12.

⁸ Grabowski J. Ludowe malarstwo na szkle. – Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1968. – P. 13–14.

⁹ За матеріалами експедиції 1997 р. в Олев-