



## СЕРЕДНЯ ОСВІТА (ЗА ПРЕДМЕТНИМИ СПЕЦІАЛЬНОСТЯМИ)

УДК 745/749

DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19.6>

### НАРОДНА ІКОНА НА СКЛІ ЯК ОСОБЛИВЕ ДУХОВНО-САКРАЛЬНЕ ЯВИЩЕ

**БАЛБУС ТЕТЯНА АНАТОЛІВНА**

доцент, заслужений майстер народної творчості України,  
доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання  
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна  
академія ім. Тараса Шевченка  
t\_balbus@ukr.net  
orcid.org/0000-0003-0045-0629

*У культурному розвитку студентської молоді важливим є ознайомлення з українським народним мистецтвом минулого і сучасного періодів, яке виховує любов, збагачує світогляд, дає розуміння його цінності для становлення особистості, громадянина України.*

*Як відомо, техніка малювання на склі була відома у Стародавньому Римі та Візантії та має давні традиції. У Центральній Європі розвиток живопису на склі припав на XVIII ст., зокрема активні центри діяли в Румунії, Словаччині, Польщі.*

*Ікона на склі – жанр народного живопису – наприкінці XIX ст. набула особливого поширення в Україні, зокрема на Гуцульщині, пізніше – на Покутті, Буковині, Поділлі. Ікони на склі користувалися популярністю, були об'єктом культу і невід'ємною частиною побуту народу, його естетичних і духовних запитів. Вони, як правило, призначалися для сільських хат або придорожніх каплиць. У селянській хаті ікони на склі розміщувалися на видному місці, виконували роль домашнього іконостасу.*

*У статті розглянуто жанр народного живопису – ікону на склі, простежено історичний шлях та її відродження у творчості сучасних художників. Проаналізовано український народний живопис; досліджено історичні етапи становлення народних ікон на склі; розкрито характерні ознаки твору народного мистецтва. Відзначено художні особливості та головні мотиви народних ікон на склі, їх відмінності від храмових ікон; проаналізовано композиційні схеми, їх колористичне вирішення.*

*У разі ознайомлення з народним мистецтвом, зокрема з народними іконами на склі, розширюються знання про культурну та мистецьку спадщину України, виховується любов до народного мистецтва, власне художнє бачення, збагачення емоційно-естетичного світогляду.*

*Відроджують і розвивають традиції українського народного мистецтва народні майстри і професійні художники сьогодення. Дослідження у цьому напрямі можна продовжувати, вести пошуки характерних особливостей народних ікон на склі різних регіонів України, конкретизуючи більш детально один чи кілька їх видів.*

**Ключові слова:** жанр народного живопису, ікона на склі, домашній іконостас, храмова ікона.

**Постановка проблеми.** Говорячи про основні ознаки твору народного мистецтва, передусім маємо на увазі його високі мистецькі якості: завершеність форми, віртуозність виконання, безпосередність і щирість вираження творчої думки, гармонійне поєднання художніх якостей твору з його функціональним призначенням.

Живопис як вид народного мистецтва має свої специфічні риси і часом переростає рамки декоративно-прикладного мистецтва.

Ми зустрічаємося з народним живописом у вигляді настінних розписів житла або господарських споруд; живопис олійними фарбами здавна широко застосовувався для оздоблення хатніх меблів (мисників, скринь), дерев'яного посуду та створення ікон на склі; фарбами розписувалася кругла дерев'яна скульптура.

Народне малярство на склі – вид народного живопису, що побутував у гірських та низинних районах Заходу України з кінця XVIII ст. Живописна техніка малювання на

склі має давні традиції як у професійному, так і в народному мистецтві, сягаючи корінням часів Візантії та Риму. У XVIII ст. в Баварії, Австрії, Чехії та Словаччині поширилася мода прикрашати інтер'єри міщанських жител мальованими на склі композиціями, переважно на світську тематику, і між іншим у Словаччині цей жанр побутує й досі. Зокрема, популярною є тема Яношика, народного героя, як в Україні – Олекси Довбуша.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У монографії Володимира Шухевича «Гуцульщина» (1899 р.) лише поверхово описано, що у сільських хатах на зміну різьбленим іконам на дереві з'явилися образи, які виконували церковні малярі, «а нині місце одних і других посідають огидні богомази» [12, с. 323]. Невідомо, чи етнограф мав на увазі саме зображення на склі (найдавніші датовані 1851 р.) [4]. У 1920–1930 рр. розпочалося системне зацікавлення цим видом творчості. На сучасному етапі іконографія ретельно вивчається науковцями (такими як С. Гординський, М. Гоція, П. Жолтовський, Я. Креховецький, І. Свенціцький, В. Овсійчук, В. Свенціцька, Ю. Смирний, Д. Степовик).

**Метою статті** є з'ясування умов походження і розвитку української ікони на склі як жанру народного живопису, огляд сюжетів зображення та технічних прийомів виконання давньої техніки. Віддавна Карпатський регіон славився багатством мистецьких традицій, проте дослідники не одразу зауважили унікальність хатнього іконостасу на склі. Спочатку їхню увагу привернули гуцульська кераміка, різьба по дереву, мосяжництво, народна вишивка, ткацтво, писанкарство та інші народні ремесла. В ранніх етнографічних розвідках (друга пол. XIX ст.) згадки про ці твори відсутні [1].

**Виклад основного матеріалу.** Народна ікона на склі – це масове і унікальне за глибиною витоків і фольклорно-християнським характером іконографії явище. На території України народні ікони набувають популярності наприкінці XVIII ст. разом з приходом бароко. До цього прийнятними були образи церковні, виконані за всіма суворими правилами, і ті, які відповідають канонам. Важли-

вим було все. Наприклад, уявна відсутність перспективи на іконі аж ніяк не є показником невміння майстра. Навпаки, зворотна перспектива ніби натякає: не сунь свого носа у світ, тобі незвіданий і незбагнений, не зазирає у простір ікони. Таким чином, всі, хто зображений на іконі, дивляться у світ смертних [7, с. 22–23].

Велике значення мали кольори, кожен з яких щось символізував. Золотий колір, наприклад, – це потойбічне божественне світло, а білий – так само світло благодаті, але у світі людей. Плоскі зображення святих досягалися використанням чистих кольорів, без відтінків і, відповідно, тіней. Відсутність об'єму була необхідною для створення ефекту погляду з ікони. Також варто зазначити відсутність тілесності. Тобто Богородиця зображується без вії і практично без брів, адже присутність волосся вважалася гріховністю, а це не відповідає образу непорочної дівки.

Храмова ікона є, по суті, частиною офіційної культури порівняно з народною домашньою іконою, яка видається чимось нереальним, вибивається і за характером зображень, і за колірною гамою. Грунтуючись на традиціях народного розпису, народна ікона розцвіла яскравими барвами, вже не нагадуючи про той неземний світ, який зображений на іконі храмовій, канонічній. Народна традиція породила нові «горизонти»: тепер християнин менше думає про Страшний суд, пекло або рай [7, с. 23–25].

Народна ікона мала свої характерні риси у кожному регіоні України. Зокрема, ікони з Івано-Франківського регіону відрізняються насиченістю кольорів з перевагою холодної палітри. А ікони Чернігівського Полісся відмінні від інших народних ікон складними колірними рішеннями, яскравими, насиченими відтінками. Ікони Слобожанщини колоритні поєднанням теплих і холодних відтінків, контрастними співвідношеннями кольору фону і кольору фігури святого.

Розглядаючи ікони на склі, варто відзначити, що вони набули найбільшого поширення в західних областях, і це не випадково. Традиція писати ікони на склі, а не на дерев'яних дощечках, прийшла в Україну з країн-сусі-

дів: Чехії, Румунії, Австрії та Словаччини вже у середині XIX ст. Скляні образки продавалися на ярмарках і коштували недорого [8, с. 33–35].

Ікони на склі певною мірою були привабливішими ніж ікони традиційні, написані на дереві. Фарба наносилася зі зворотного боку і тому довше зберігалася. Промені сонця, які попадали на ікону, робили її ще кращою і гарнішою. Народні умільці швидко створювали ікони на склі, беручи готові малюнки-літографії з «найпопулярнішими» сюжетами: наприклад, образ Богородиці Лежайської.

У сьогоденні і впродовж багатьох століть незмінним символом духовного і релігійного світогляду українців є хатня ікона – знак присутності Спасителя у домі, оберіг, до якого звертаємося з молитвою та надією.

У середині другої половини XIX ст. на Покутті та Гуцульщині, а у першій третині XX ст. на Буковині розвинулася народна ікона у техніці «малярство на склі». У народних хатніх іконах на склі малювали Святих з Біблійного писма: Ісуса Христа, Марію Богородицю, святого Миколая, апостолів Петра і Павла. В іконографії народного малювання на склі провідне місце відводилось жіночим персонажам, а саме: Марії з дитям Ісусом, Парасковії, Варварі, Катерині, надзвичайно популярними були також образи Миколи та Юрія-Змієборця [8, с. 13–25].

Здавалося б, тематика хатніх ікон була доволі однотипною, але твори з різних місцевостей відмінні як за технікою написання, так і композиційно і стилістично. У XIX ст. у період розквіту хатнього іконопису в деяких регіонах діяли визначні осередки виготовлення. Один з них був локалізований у Карпатському краї та частково на Буковині, звідки походять самотні зразки, виконані на склі.

Роботу майстрів стимулював комерційний фактор та сприяв географії поширення ікон на склі. Головними осередками малювання ікон на склі були с. Богородчани (нині смт) і містечко Снятин (тепер місто; обидва Івано-Франківської обл.). Відомим народним майстром 2-ї пол. XIX ст. у с. Богородчани був П. Німчик [6, с. 45–52].

В основному ікони на склі були анонімними, на деяких є напис про час створення

(1867 і 1875); давніші виконані на прозорому гутному склі (його дефекти – напливи, нерівна поверхня – надавали іконам додаткового декоративного ефекту); з розвитком промислового виробництва почали використовувати фабричне листове скло.

Важливо відзначити, що гуцульські, покутські, буковинські ікони на склі вирізняються насиченим колоритом, площинністю зображень, декоративністю трактування. Зразками для народних малярів були паперові образи-дереворити, створені у XVII–XVIII ст. друкарнями Києво-Печерської та Почаївської (нині Тернопільської обл.) лавр, Львівського Успенського Ставропігійського братства, а також гравюри, літографії західно-європейського походження. З них на очищену поверхню тонкого гутного скла копіювали на просвіт загальний контур рисунка; потім промальовували тушшю за допомогою пера чи пензля контури, графічні деталі, наносили білим штрихи, висвітлювали й поступово (від світліших до темніших тонів) заповнювали темперними або олійними фарбами [6, с. 50–52].

Перший етап – це нанесення чорних ліній, головних і другорядних контурів. Після – розфарбовування фігури. В останню чергу зафарбовують фон. Виходило щось на зразок розмальовки. Майстерність же виявлялася в підборі кольорів, адже фарби довгий час робили самі.

До нанесення контурів скло інколи ґрунтували тонким шаром желатину для кращого з'єднання фарби з гладкою поверхнею. Після висихання контурів прописували елементи декору, складки одягу, деталі обличчя. Переважно використовували яскраві кольори – червоний, блакитний, зелений, жовтий, рожевий, білий. Характерними доповненнями були декоративно-орнаментальні мотиви рослинного походження (рожі, лілії, дзвіночки, тюльпани, троянди). Наприкінці наносили сусальне золото і фольгу.

Коли зображення на іконі повністю висохло, то її вставляли в гладкі або профільовані дерев'яні рами, пофарбовані в один колір, інколи рами розписували орнаментами. Пантеон святих, які знайшли втілення в іконах на склі, був досить обмеженим; найчастіше поширювали сюжети, пов'язані з давніми

уявленнями про боротьбу добра зі злом, з ідеєю заступництва, світоглядом хліборобів, обрядами скотарів [6, с. 56–58].

В українській іконі на склі надавали перевагу Ісусу Христу та Богородиці (малювали переважно великим планом, на червоному тлі, в оточенні херувимів). Також найчастіше зображувалися образи Трьох Святителів, апостолів Петра і Павла, св. мучениць Параскеви, Варвари, Катерини. Іконографію Богородиці втілено у зображеннях Одигітрії; поширені іконографічний тип Богородиці Годувальниці та іконографія Покрови західного типу. Зображення Святої Трійці нерідко поєднане з Коронуванням Богородиці (є численні зразки). Образи св. Миколи Чудотворця та св. Юрія Змієборця переважають кількісно. Це зумовлено значною популярністю св. Миколи серед українського народу як опікуна знедолених і покривджених, зокрема на Гуцульщині, де в кожній хаті був його образ. Святого Юрія Змієборця зображували воїном – поборником зла; пророка Іллію – на вогненній колісниці, якою правлять ангели [6, с. 56–60].

Серед часто відтворюваних – сюжетні ікони на склі з морально-етичним і соціальним підтекстом: «Різдво Христове з поклонінням волхвів», «Страшний суд», «Притча про багатія та убогого Лазаря». Характерним було поєднання на одній площині кількох не пов'язаних іконографічно образів і сюжетів, іноді розмежованих рамкою (ймовірно, це зумовлено вподобаннями замовників, котрі хотіли бачити відразу багатьох святих – заступників і патронів; такі «багаточастинні» образи були розраховані на незаможних покупців). Центром у полісюжетних, багаточастинних іконах на склі було розп'яття; найбільш типові – зі св. Миколою або Юрієм, Іллею, Богородицею.

Ікони на склі наприкінці XIX – поч. XX ст. були поступово витіснені іконами, друкованими способом олеографії (на папері відтворювали тон зображення і характер поверхні олійного живопису). Першим в Україні ікону на склі високо оцінив І. Свенціцький, з ініціативи якого вони були представлені 1939 на Виставці галицького примітиву XVII–XIX ст. у Львові. Наприкінці 1950-х – поч.

60-х рр. в окремих селах Прикарпаття працювали народні майстри, які зображували на склі релігійні сюжети, букети, сцени за мотивами українських народних пісень [6, с. 56–60].

В Україні останнім часом відбувається динамічний процес національного самоствердження, який оснований на творах сучасних митців, виконаних на основі традиційного мистецтва. Ці артефакти трактуються як ідентифікаційні коди, які допомагають етнічному та частково естетичному відмежуванню від впливів сусідніх культур. Вони посідають особливе місце у мистецькому середовищі Львова, у художніх школах, на майстер-класах вивчають їх техніку написання, нею користуються професійні художники.

Заслуга у відродженні живопису на склі належить Я. Музиці та М. Сельській. Багато ікон на склі потрапили у так звані спецфонди, доля більшої частини з них невідома, чимало було знищено. У музейних зібраннях, приватних колекціях України налічується близько 500 традиційних ікон на склі (у музеях Румунії, Чехії, Словаччини, Польщі – тисячні зібрання).

Польський етнограф Юзеф Грабовський досліджував покутські ікони, він закупляв їх для музею Покуття у Станіславі (нині Івано-Франківськ). Воєнні реалії наступних років завадили створенню повноцінної колекції, шанс на перетворення Івано-Франківська на центр збереження регіонального виду народної творчості було втрачено. Цю ініціативу перебрав на себе Львів – у міжвоєнний період у Національному музеї вже формували збірку образів на склі. У 1939 році відбулася перша виставка народного примітиву, серед експонатів якої були виставлені твори на склі [10, с. 4]. З цього часу розпочався тривалий час вивчення і збереження цього виду народної творчості, першими поціновувачами та дослідниками якого в українській громаді були директор і працівники Національного музею – Іларіон Свенціцький, Микола Федюк, Ярослава Музика, Віра Свенціцька, яка у 1938–1939 рр. здійснила атрибуцію та опис пам'яток. Найбільша збірка образів зберігається саме у Львові, це близько 400 одиниць. Вирішальний етап її формування від-

бувся в другій половині ХХ ст. – у цей період декілька генерацій львівських колекціонерів згуртували у місті велику кількість артефактів і стали поряд з музейниками ініціаторами низки виставок [5; 9].

Саме прямий контакт з цими творами – можливість їх ретельно вивчити, дослідити та зрозуміти спосіб написання, став причиною того, що багато художників почали малювати на склі. Гуцульсько-покутські ікони привернули їхню увагу своєю експресивно живописною манерою виконання. З 1950 рр. поодиночі творчі експерименти проводили Ярослава Музика, Маргіт Сельська, Іван Остафійчук та ін. Натомість митці наступних поколінь О. Андрущенко, Е. Білінська, Т. Лозинський, В. Луцик, М. Мотика, О. Романів-Тріска, В. Семенюк, Г. та О. Якубишини, А. Хомик та ін. розвинули авторську манеру [3, с. 6–10].

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

Техніка малювання на склі, незважаючи на певну специфіку, добре надається для швидкого відтворення сюжетів – прозорість матеріалу дає змогу легко скопіювати зображення: з паперу на скло, зі скла на скло тощо. Нане-

сення кольору здійснюється експрес-методом, який проходить у зворотному до живопису на дереві чи полотні, порядку. Адже колір можна нанести лише раз – всі інші барви вже не змінюють початкового ефекту. Великою перевагою цієї техніки є те, що зображення заховане зі звороту скла й таким чином захищене від зовнішніх впливів та має ефектне блискуче покриття [8, с. 6–10].

До живопису на склі час від часу звертаються самодіяльні майстри і професійні художники, зокрема, викликають інтерес ікони на склі І. Сколоздри.

Через те, що ікони на склі вимагають до себе особливого ставлення, але історично склалося інакше, народних образів залишилося не так уже й багато. І, в основному, в музеях і приватних колекціях. Це «Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття» та «Музей Українського католицького університету», в якому зберігається колекція етнографа Івана Гречка. Завдяки музейникам, приватним колекціонерам та митцям Львів на початку ХХІ ст. став провідним центром дослідження та відродження народних традицій малювання на склі.

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, можна відзначити особливості відродження традиційного гуцульсько-покутського малювання на склі. Дослідження ікон другої пол. ХІХ ст. засвідчує свідоме звернення українських художників до етноджерел, які дають цілісну основу не лише для копіювання, але й для творчих інтерпретацій. Тиражування кращих зразків народної творчості сприяє формуванню знакових маркерів української ідентичності. Треба сотати нитку традиції, передаючи її дітям і внукам, бо тільки безперервність зв'язку з минулим дозволила нам вижити, зберегти себе як націю [8, с. 6–10].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів. Коломия : Світ, 1993. 96 с.
2. В'ячеславова О. Неотрадиціоналізм у контексті українського постмодерну. *Артанія*. Кн. 20. 2010. № 3. С. 16–17.
3. Гоцалюк А.А. Неотрадиціоналізм як явище духовної культури. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2011. № XXVI. С. 26–32.
4. Народна ікона на склі : альбом. Київ : Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. 369 с.
5. Откович В. Народний іконопис. Укр. народознавство. Київ. 1994.

6. Откович В. Українське народне малярство XIII–XX століть: Світ очима народних митців : альбом. Київ. 1991.
7. Романів-Тріска О. Західноукраїнське малярство на склі XIX – початку XX століття. Народна ікона на склі : альбом. Київ : Інститут колекціонерства при НТШ. 2008. С. 13–33.
8. Свенціцька В. Малювання на склі: каталог виставки з фондів Музею та збірок львівських колекціонерів. Львів : НМЛ, 1990. 20 с.
9. Свенціцька В., Свенціцький І., Федюк М. Вистава Галицького примітиву XVII–XIX ст. : каталог виставки. Львів : Наукова фундація Національного музею у Львові, 1939. 15 с.
10. Українська старовина із приватних збірок: Мистецтво Гуцульщини та Покуття. Ікони на склі, миски, хрести, свічники : каталог. Київ. 2002.
11. Шухевич В. Гуцульщина. Репринтне відтворення видання 1899 року. Верховина, 1997. Т. 1. 352 с.

## FOLK ICON ON GLASS AS A SPECIAL SPIRITUAL SACRAL PHENOMEN

### BALBUS TETIANA ANATOLIIVNA

Associate Professor, Honored master of folk art of Ukraine,  
Senior Lecturer at the Department of Artistic Disciplines and Their Teaching Methods  
*Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy*

**Abstract.** *Familiarity with Ukrainian folk art of the past and present periods is important in the cultural development of student youth, which fosters love, enriches the worldview, and gives an understanding of its value for the formation of an individual, a citizen of Ukraine.*

**Introduction.** *Icon on glass, a genre of folk painting at the end of the 19th century, acquired especially widespread in Ukraine, in particular in the Hutsul region, later Pokutti, Bukovyna, Podillia. Icons on glass were popular, were an object of worship and an integral part of peoples' life, their aesthetic and spiritual needs. They were, as a rule, intended for rural houses or roadside chapels. In a peasant's house, icons on glass were placed in a prominent place and served as a home iconostasis.*

*Folk painting on glass is a type of folk painting that has been in the mountainous and lowland regions of Western Ukraine since the end of the 18th century. The picturesque technique of painting on glass has a long tradition in both professional and folk art, dating back to the times of Byzantium and Rome. In the 18th century, in Bavaria, Austria, the Czech Republic, and Slovakia, the fashion for decorating the interiors of bourgeois houses with compositions drawn on glass, mostly on secular themes, spread, and, by the way, this genre is still prevalent in Slovakia. In particular, the theme of Yanoshyk, a national hero, like Oleksa Dovbush in Ukraine, is popular.*

**The purpose** of the article is to clarify the conditions of the origin and development of the Ukrainian glass icon as a genre of folk painting, an overview of the subjects of the image and technical techniques of the ancient technology. The Carpathian region has long been famous for its rich artistic traditions, but researchers did not immediately notice the uniqueness of the home iconostasis on glass. First, the attention Hutsul ceramics, woodcarving, silk weaving, folk embroidery, weaving, pysankar and other folk crafts were attracted.

*As you know, the technique of drawing on glass was known in ancient Rome and Byzantium and has a long tradition. In Central Europe, the development of painting on glass occurred in the 18th century, in particular, active centers operated in Romania, Slovakia, and Poland.*

**Methods.** *The article examines the genre of folk painting – icon on the glass, traces its historical path and its revival in the work of modern artists. Ukrainian folk painting is analyzed; the historical stages of the formation of folk icons on glass were investigated; characteristic features of a work of folk art are revealed. Artistic features and main motifs of folk icons on glass are noted. Their differences from temple icons, compositional schemes, their coloristic solution are analyzed.*

**Results.** *Folk masters and professional artists of today are reviving and developing the traditions of Ukrainian folk art. Research in this direction is possible to continue, to search for the characteristic features of folk icons on the glass of different regions of Ukrainian, specifying in more detail one or several of its types.*

*Today, and for many centuries, a constant symbol of the spiritual and religious outlook of Ukrainians is a household icon, a sign of the presence of the Savior in the home, a talisman to which we turn with prayer and hope.*

*Recently, a dynamic process of national self-affirmation is taking place in Ukraine, which is based on the works of modern artists, made on the basis of traditional art. These artifacts are interpreted as identification codes that help ethnic and partly aesthetic separation from the influences of neighboring cultures. They occupy a special place the artistic environment of L'viv, in art schools, at master classes their writing technique is studied, professional artists use it.*

**Originality.** *When familiarizing with folk art, in particular with folk icons on the glass, knowledge about the cultural and artistic heritage of Ukraine is expanded, love for folk art, one's own artistic vision, enrichment of the emotional and aesthetic worldview is cultivated.*

*In the middle of the second half of the 19th century in Pokutt and Hutsul region, and in the first third of the 20th century in Bukovina, a folk icon developed in the technique of “painting on glass”. Saints from the Bible were painted on glass in popular home icons: Jesus Christ, Mary the Mother of God, Saint Nicholas, apostles Peter and Paul. In the iconography of folk painting on glass the leading place was given to female characters, namely: Mary with baby, Jesus, Paraskovia, Varvara, Kateryna, the images of Mykola and Yuri the Snake Wrangler were also extremely popular.*

**Conclusion.** *The credit for the revival of painting on glass belongs to Ya. Muzytsa and M. Selska. Many icons on glass ended up in so-called special funds, the fate of most of them is unknown, many were destroyed. There are about 500 in museum collections and private collections on Ukraine traditional icons on glass (in museums of Romania, the Czech Republic, Slovakia, Poland thousand gatherings).*

**Key words:** *genre of folk painting, icon on the glass, home iconostasis, temple icon, story icon on the glass.*

## REFERENCES

1. Vytvytskyi, S. (1993). *Istorychnyi narys pro hutsuliv* [Historical essay about the Hutsuls]. Svit.
2. Viacheslavova, O. (2010). *Neotradytsionalizm u konteksti ukrainskoho postmodernu* [Neo-traditionalism in the context of Ukrainian postmodernity]. Artaniia.
3. Hotsaliuk A. A. (2011). *Neotradytsionalizm yak yavysheche dukhovnoi kultury* [Neo-traditionalism as a phenomenon of spiritual culture]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats.* (XXVI). 26–32.
4. *Narodna ikona na skli: albom* (2008) [Folk icon on glass: album]. Kyiv.
5. Otkovych, V. (1994). *Narodnyi ikonopys* [Folk icon painting]. Ukr. narodoznavstvo. Kyiv.
6. Otkovych, V. (1991). *Ukrainske narodne maliarstvo XIII–XX stolit: Svit ochyma narodnykh myttsiv: albom* [Ukrainian folk painting of the 13<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> century: The world through the eyes of folk artists: album]. Kyiv.
7. Romaniv-Triska, O. (2008). *Zakhidnoukrainske maliarstvo na skli XIX – pochatku XX stolittia. Narodna ikona na skli: albom* [Western Ukrainian painting on glass of the beginning of 20<sup>th</sup> century. Folk icon on glass: an album]. Kyiv.
8. Svientsitska, V. (1990). *Maliuvannia na skli: kataloh vystavky z fondiv Muzeiu ta zbirok Lvivskykh kolektsioneriv* [Painting on glass: exhibition catalog from the Museums funds and the collections of Lviv collectors]. Lviv.
9. Svientsitska, V., Svientsitskyi, I., & Fediuk, M. (1939). *Vystava Halytskoho pryimityvu XVII–XIX st.: kataloh vystavky* [Performance of the Galician primitive 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries: exhibition catalog]. Lviv.
10. *Ukrainska starovyna iz pryvatnykh zbirok: Mystetstvo Hutsulshchyny ta Pokuttia. Ikony na skli, mysy, khresty, svichnyky: Kataloh* [Ukrainian antiquities from private collections: Art of Hutsul region and Pokuttia. Icons on glass, dowls, crosses, candlestiks: Catalog]. (2002). Kyiv.
11. Shukhevych, V. (1997). *Hutsulshchyna. Repryntne vidtvorennia vydannia 1899 roku* [Hutsulshchyna. Reprint reproduction of the 1899 edition]. Verkhovyna.