

УДК 7.044

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.19>

Наталія Дацюк

<https://orcid.org/0000-0003-2548-3638>

асистент

Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
nat.datsyuk@gmail.com

ТРАДИЦІЯ ТА МОДЕРНІЗМ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ІГОРЯ ЗІЛІНКА

У статті досліджено основні напрямки сучасного українського сакрального мистецтва у творчості художника І. І. Зілінка, його внесок у розвиток іконографічної традиції храмів Тернопільщини. Висвітлено основні напрямки стилістичної спрямованості у формуванні сучасного сакрального мистецтва, еволюцію розписів від реалістичних тенденцій українського церковного малярства XVII століття до експериментів із стилізацією іконописних фігур у пошуках більшої духовності обличчя, запровадження власної модерної іконографії, базованої на традиціях українського мистецтва, без порушення усталених канонів.

Ключові слова: сакральне мистецтво, ікона, стінопис, національні традиції.

Наталія Дацюк

асистент

Тернопольский национальный педагогический
университет имени Владимира Гнатюка

ТРАДИЦИЯ И МОДЕРНИЗМ В САКРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ИГОРЯ ЗИЛИНКО

В статье исследованы основы направления современного украинского сакрального искусства в творчестве художника И. И. Зилинко, его вклад в развитие иконографической традиции храмов Тернопольщины. Освещены основные направления стилистической направленности в формировании современного сакрального искусства, эволюцию росписей от реалистических тенденций украинской сакральной живописи XVII века до экспериментов с стилизацией иконописных фигур, внедрение собственной современной иконографии, основанной на традициях украинского искусства, без нарушения сложившихся канонів.

Ключевые слова: сакральное искусство, икона, стенопись, национальные традиции.

Natalia Datsiuk

Assistant

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

TRADITION AND MODERNISM IN THE SACRED ART OF IGOR ZILINKO

The article explores the directions of contemporary Ukrainian sacral art in the work of the painter I. Zilinko, his contribution to the development of sacred art of the temples of Ternopil region. The main directions of stylistic orientation in the formation of modern sacral art, the evolution of paintings from realistic tendencies of Ukrainian sacral painting of the seventeenth century to experiments with stylization of iconic figures in search of greater spirituality of the face, the introduction of our own modern iconography, based on tradition.

The article explores the directions of contemporary Ukrainian sacral art in the work of the painter I. Zilinko, his contribution to the development of sacred art of the temples of Ternopil region.

Sacred art is the object of study of many scientists, historians, archivists, art historians, local historians, journalists. Among them, in particular, D. Stepovyk, M. Golubets, K. Moskalets, V. Sventsitska. However, the issue of the development of the modern sacred art of Ternopil region (1990–2018) requires additional study.

The purpose of the article is to highlight the main directions in the work of Igor Zilinka, to specify the formation of the sacral and artistic environment of the churches of the city of Ternopil, to study the temples with modern interiors, to analyze the observance of traditions in icon painting and the search for modern aesthetic forms.

After the revival of the Ukrainian Church, the construction of new temples began. The construction of churches led to the search for masters who could carry out their interior decoration. Famous Ternopil painter Igor Zilinko has become a “sacred” artist who has been successfully working in this field for many years.

One of the first works of Igor Ivanovich was the decoration of the church of the Sacred Heart of Christ in the village of Veluky Gai, Ternopil district (1920). The murals of the church are classic paintings that date back to the works of the famous master of Ukrainian icon painting of the seventeenth century Ivan Rutkovych. It is the only church that reflects the realistic trends of Ukrainian sacral painting of the seventeenth century. Here the traditions of folk art are combined with creative bold search for new content and form.

Next was the work on painting the temples in the villages of Petrykiv, Pronyatin, Kupchintsy, in the Ternopil region. On the initiative of Fr. Pavel Repely, the parish priest of the church of the village of Petrykiv, the painter was oriented to the heritage of Byzantine-Ukrainian icon painting. It is the first church in the Ternopil region that depicts the Eastern traditions of icon painting. Igor Zilinko later managed to form his own style in the contemporary Ukrainian icon, following the Byzantine iconographic tradition.

Particularly noteworthy is the iconostasis created by Igor Ivanovich for the Cathedral of the Archangel Michael in Ternopil in 2007. The artist very responsibly approached the choice of plots, taking as a basis the traditional composition of Ukrainian iconostases. The author has preserved the foundations of Ukrainian church traditions and has reflected the saints of the Ukrainian Church.

An interesting development in the decoration of the spatial environment of the temple is the Church of St. Sophia of the Wisdom of God in Ternopil. For the decoration of the church, the parish priest Fr. dr. Vitaliy Kozak invited the already known master of sacral painting Igor Ivanovich Zilinko, who at that time developed his own iconographic style. The figures of the saints are exaggerated, unnatural in height, reflecting the idea of an invisible celestial world, without a realistic image.

Creativity of Igor Zilinko is one of the most striking pages of contemporary Ukrainian art culture, evokes joyful aesthetic experiences, encourages contemporaries to creative pursuits to create monumental images that combine tradition with the actual spiritual needs of modern society.

Keywords: *sacred art, icon, murals, national traditions.*

Дослідження основних напрямків розвитку сакрального мистецтва у храмах Тернопільщини початку XXI століття стало особливо актуальним упродовж останнього періоду. В перші роки незалежності України почалося масове оновлення старих та спорудження нових сакральних будинків. У невеликих селах громади будували переважно малі церкви і каплиці. У містах і райцентрах триває зведення середніх, великих та дуже великих храмів. Нині, в основному, будують малі та середні церкви у різних районах обласного центру та області. Тож актуальними є питання, які художники брали активну участь в оформленні сакральних інтер'єрів, якої традиції дотримувались, які нові мистецькі прийоми та засоби оздоблення застосовували у просторовому середовищі сучасних храмів.

Сакральне мистецтво є об'єктом для досліджень багатьох науковців, істориків, архівістів, мистецтвознавців, краєзнавців, журналістів. Серед них, зокрема, Д. Степовик [6], А. Комарницький [4], В. Свенціцька [5], В. Щербаківський [7]. Проте питання розвитку сучасного сакрального мистецтва Тернопільщини протягом 1990–2019 років ще недостатньо досліджені.

Мета статті – висвітлити основні напрямки розвитку сакрального мистецтва у творчості художника Ігоря Зілінка, конкретизувати формування мистецького середовища церков Тернополя, визначити храми, в яких сформовано сучасний інтер'єр з дотриманням традицій в іконописі та пошуком сучасних естетичних орієнтирів.

Після відродження Української церкви питання власної духовної та культурної ідентичності постало надзвичайно важливо. Потреби сучасного суспільства вимагали пошуку містків, що пов'язували б традицію з актуальними духовними та естетичними орієнтирами. Таке питання виникало після спорудження нових храмів, і тривали пошуки митців, які б могли задовольнити сучасні потреби належного оздоблення храму. Одним із художників, який упродовж багатьох років успішно працює в сакральному мистецтві, є відомий тернопільський митець Ігор Іванович Зілінко.

Народився Ігор Іванович 27 травня 1953 року в м. Тернополі. Закінчив Львівське училище прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша (1972), Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова (1983). Учителі з фаху – В. Овчинніков, А. Попов. Працює у стилі графіки, кераміки, скульптури, монументального і станкового живопису. Член Співки художників України (1992) та мистецького гурту “Хоругва”. Викладає у Тернопільській художній школі. Активно творить у галузі сакрального мистецтва, особливо іконопису. Також написав ікони для церков Тернопільщини, інших областей України, окремих храмів Польщі та США [3, с. 130].

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років І. Зілінко звернувся до християнської тематики, почав займатися сакральним мистецтвом. Наслідуючи та продовжуючи творчість модерних українських майстрів сакрального мистецтва – Михайла Бойчука, Петра Холодного, Модеста Сосенка і сучасних – Миколи Бідняка та Єжи Новосельського у співтворстві з Михайлом Николайчуком розписував храми [2, с. 72].

Однією з перших праць Ігоря Івановича, з якої почався пошук сучасного стилю української іконографії та стінопису в сакральному мистецтві, коли Українська Церква вийшла з підпілля, стало оздоблення храму Пресвятого Серця Христового в селі Великі Гаї Тернопільського району, збудованого ще у 1920 році. Розписи церкви виконані в західноєвропейській традиції – це класичний живопис, який сягає витоків творчості відомого майстра реалізму в українському іконописному мистецтві XVII століття Івана Рутковича. Багатьом тодішнім художникам на шляху творчих пошуків у великій пригоді ставали гравюри вітчизняних і іноземних майстрів. Здебільшого саме завдяки цьому українські художники ознайомилися з досягненнями західноєвропейських майстрів живопису, використовували їх мистецькі принципи у практичній діяльності, брали їх за основу для своїх композицій.

Іван Руткович перевів у колір євангельські гравюри; їхніми сюжетами користувалися при розписі стін та іконостасів. Поступове оволодіння засобами реалістичного зображення на цьому етапі зближувало українських художників з майстрами італійського проторенесансу та нідерландськими примітивістами. Однак рисунком, композицією та кольоровим рішенням вони надавали образам нового звучання, органічно зв'язували їх з традиціями. З появою нових сюжетів збагачувались і засоби художнього вислову, немов відкривалися перспективи щільнішого наближення до життя й навколишньої дійсності [5, с. 128].

Церква у с. Великі Гаї – це перша та єдина у творчому доробку І. Зілінка, де він звернувся до реалістичних тенденцій українського сакрального малярства XVII століття; тут традиції українського мистецтва і західноєвропейських прийомів поєднані зі сміливим творчим пошуком нового у змісті й у формі, народної інтерпретації образу з професійною майстерністю. У Великих Гаях художник виконав як настінний живопис (у співпраці з художником М. Николайчуком), так і оформив іконостас.

Розглянемо іконостас храму Пресвятого Серця Христового в цьому селі (рис. 2), який складається з намісного, празникового і апостольського рядів. До намісного належать: ікони Богородиці Одигітрії з похвалою та святого Миколая. Поміж ними розміщені Царські врата. Другим рядом в іконостасі є празниковий у вигляді круглих медальйонів: ліворуч, де у намісному ряді розташоване зображення Богородиці і належать такі сюжети: Різдво Пресвятої Богородиці, Введення у Храм Пресвятої Богородиці, Благовіщення Пресвятої Богородиці; далі

у вигляді арки над Царськими воротами – Різдво Господнє, Богоявлення (Хрещення в Йордані), Стрітення Господнє, В'їзд до Єрусалима, Зішестя в Пекло, Вознесіння Господнє; праворуч, над іконою св. Миколая, – Зіслання Святого Духа, Преображення Господнє, Успіння Пресвятої Богородиці. У центрі празникового ряду розміщена ікона Тайної Вечері.

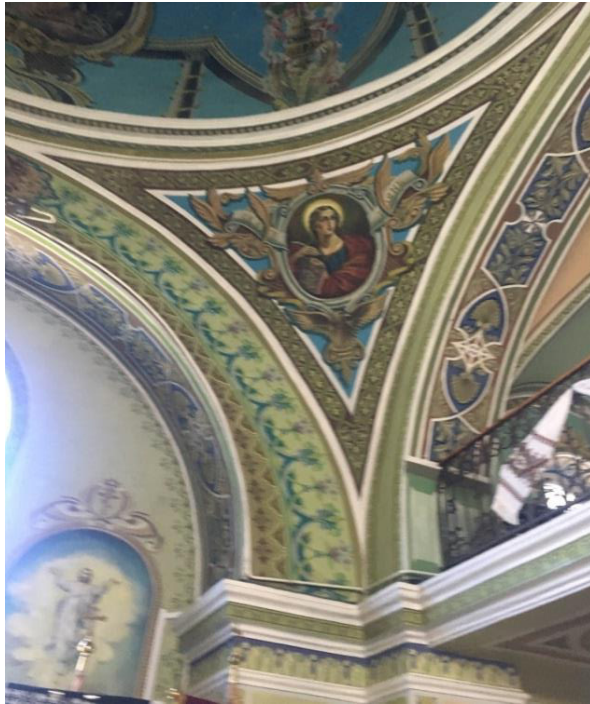


Рис. 1. Фрагмент стінопису церкви Пресвятого Серця Христового в селі Великі Гаї, Тернопільського району

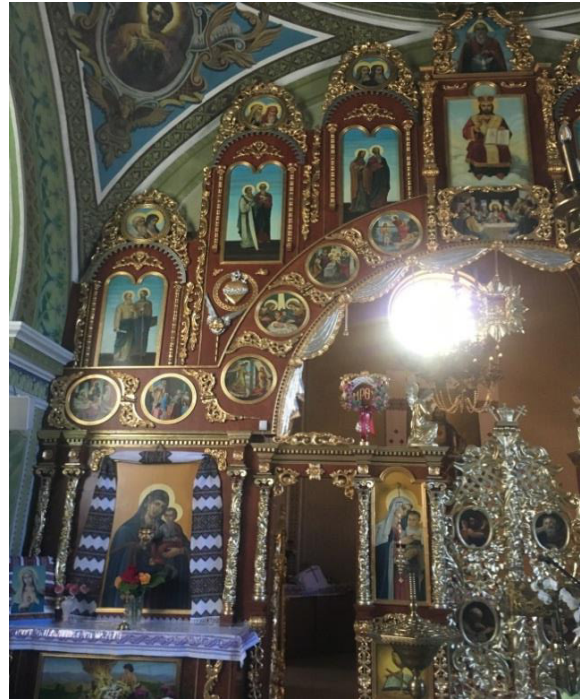


Рис. 2. Фрагмент іконостасу церкви Пресвятого Серця Христового в селі Великі Гаї, Тернопільського району

Далі розміщений апостольський ряд із дванадцятьма апостолами, що сприяє чіткій структуризації іконостасу – кількості відповідає дванадцять ікон празників, розташовані під ними. Завдяки цьому іконостас стає симетричним. Послідовність апостолів у ряді не має якогось чіткого правила, проте все ж можна зауважити певну систему. Найближче до ікони Христа розташовують Петра і Павла (Петро – завжди по праву руку Спасителя, як перший серед рівних), далі – євангелістів, а за ними – Андрія, Якова, Варфоломія і Симона. По краях ряду розміщують, як правило, ікони наймолодших апостолів – Томи і Филипа. Центральне місце в апостольському ряді посідає ікона Спасителя, який зображений на весь зріст, сидячи на троні, у лівій руці тримає Євангеліє, а правою рукою благословляє. Таке зображення Христа прийшло до нас із середини VI століття під назвою Пантократор. У перекладі з грецької це означає Повелитель, істинний Бог та Спаситель, така ікона займає центральне місце в апостольському ряді.

Завершується іконостас іконою Саваофа, представленого в образі сивочолого старця, а його лик укладений у трикутник, що символізує Святу Трійцю. Саваоф перекладається з єврейського як “воїнство”, “військо” у множині. Найчастіше в текстах це ім'я записано як “Господь Саваот”. Однак під воїнством розуміють зовсім не людей, а все, що пов'язано з небесами: зірки, планети, ангели.

У стінописі церкви Пресвятого Серця Христового в селі Великі Гаї (рис. 1) проглядається урочиста умовність строго площинної композиції з ритмічним чергуванням форм, ліній і кольорових площин та більш або менш чітко вираженими елементами графічності, що поступається живописно-об'ємному трактуванню образів у плані звичайної картини, з конкретними рисами сучасників у типажі та побутової обстановки: в одязі, інтер'єрі,

пейзажі. Система розписів побудована так, що вона нагадує “розгорнуту Біблію” для читання, яка є наочним зразком для ознайомлення парафіян з теософічним світом. Кольорова гама – оливково-охристі пастельні тони, з акцентами червоного і синього кольору. При вході до центральної нави справа на пілястрі, який є аркою і одночасно підпружною для купола – зображена свята Ольга, навпроти зліва – святий Володимир. Далі бачимо фреску Різдва Христового, Хрещення в річці Йордані, Воскресіння Христове, Вознесіння Господнє. В куполі зображено у чотирьох барочних медальйонах такі біблійні сюжети: Сотворення світу, Заповіді Божі, Вигнання з Раю, Жертвоприношення Авраама і по центру стилізований хрест, виконаний у рослинному орнаменті, що символізує Христа Вседержителя. У вітрилах зображені євангелісти: Матвій, Марк, Лука, Іван.

Цікаво композиційно вирішує автор орнаментальний розпис. Підпружні для барабана з внутрішнього боку розписані рослинним орнаментом, вписаним у геометричний візерунок ромбів і округлених трикутників, що ритмічно чергуються й утворюють овально-ромбічну композицію. Колористика досить стримана – від синього через коричневий до оливкового. Із зовнішнього боку підпружна арка розписана стрічковим трафатетно-площинним рослинним орнаментом, модулем якого є геометричне стебло у вигляді хвилі з квіткою. Поєднання таких форм створює психологічну уяву пульсації енергії та рухливості квітки. Цікавим є також те, що в давніх наскельних зображеннях ця хвилька означала випромінювання Божої Сили, тобто Святого Духа. В колористиці наявні оливкові, сині та світло-коричневі відтінки. Усі елементи декору, починаючи від сценічних композицій і завершуючи орнаментальними фрагментами, охоплені геометричними рамками та чітко вписані в архітектурні поля храму. В колориті сюжетних і орнаментальних композицій немає надмірної строкатості, адже вони побудовані злегка приглушеними барвами в півтонах, що дало художникові змогу досягти гармонії барв.

Таким чином, для Ігоря Зілінка це був творчий пошук свого стилю в сучасній іконографічній традиції, перші спроби через зразки реалістичних тенденцій в українському малярстві XVII століття наблизитися до східної традиції та інтерпретувати її в сучасну модерністську іконографію у сакральному мистецтві. Він сприйняв канонічність мови мистецтва ікони, цей зв'язок з традицією відкрив перед художником шлях створення нового образу.

Наступною стала робота над розписами храмів у селах Петриків, Пронятин, Купчинці, що на Тернопільщині. З ініціативи о. Павла Репели, пароха церкви села Петриків, художник був зорієнтований на спадщину візантійсько-українського іконопису. Цей храм став першою церквою на Тернопільщині, де в реалізації стінопису митець зумів успішно звернутися до так званої східної традиції іконопису. Це і стало поворотним моментом у творчості Ігоря Зілінка, який надалі зумів удосконалити та модернізувати, віднайти авторський почерк у сучасній українській іконі, дотримуючись візантійської іконографічної традиції.



Рис. 3. Іконостас собору Архистратиґа Михайла у м. Тернополі



Рис. 4. Фрагмент іконостасу собору Архистратиґа Михайла у м. Тернополі

Особливої уваги заслуговує створений іконостас роботи І. Зілінка для Собору Архистратига Михаїла в Тернополі у 2007 році (рис. 3). Митець дуже відповідально підійшов до вибору сюжетів, беручи за основу традиційний склад українських іконостасів. Автор особливо акцентував на українській церковній традиції і на святих Української Церкви. Зокрема, в намісному ряді поряд із зображеннями Христа і Богородиці, храмовою іконою архистратига Михаїла та іконою св. Миколая розташованої ікони святих рівноапостольних Володимира й Ольгу, а на дияконських дверях – апостолів-слов'ян Кирила та Методія. В іконі над лівими дияконськими дверима художник розмістив ікону Богородиці Печерської, де Богородиця зображена зі святими засновниками українського монашества Антонієм і Теодозієм. Тим митець наголосив на київській традиції української церкви. А над правими дияконськими дверима – благословляючого обіруч Христа зі св. Йосафатом Кунцевичем і блаженним Васиєм Величковським (рис. 4), вказавши на основу та фундамент Греко-Католицької Церкви – її мучеників. Серед цікавих знахідок в іконостасі є представлення всіх святих у намісному ряді, в ракурсі спрямованими до центру ансамблю, де розташовані ікони Спаса й Богородиці та Царські врата, за якими щодня служать Літургію [2, с. 73].

У верхньому ряді розташовано по три зображення празників з кожного боку. Ліворуч, де у намісному ряді розташована Богородиця, – три найважливіші Богородичні свята: Успіння, Введення та Різдво Пресвятої Богородиці; праворуч, де ікона Спаса, – три Господні свята: Різдво, Богоявлення та Зішестя в Пекло (Воскресіння). Також символічно протактовано пределли намісних ікон. Кожна ікона на пределлі змістово пов'язана з намісною. Під іконою св. Ольги – пределла, на якій зображено хрещення княгині, під іконою св. Миколая – його рукопокладення в єпископи, під іконою Богородиці – зображено Мойсея перед Неопалимою Купиною (старозавітний сюжет, де Неопалима Купина символізує Богородицю, яку не опалив вогонь божества Ісуса Христа, коли Він через Неї прийшов у світ). Під іконою Спаса ще один старозавітний сюжет – Жертвоприношення Авраама (праобраз жертви Богом Отцем Сина задля спасіння людей), під іконою архистратига Михаїла – чудо архангела в Хонах, а під іконою св. Володимира – Хрещення Русі [2, с. 74].

Над Царськими вратами, традиційно для українських іконостасів, художник розташував Тайну Вечерю, що має нагадувати причасникам про те, що Ісус Христос установив Євхаристію. Ця ікона є однією з найцікавіших в іконостасі – досконала композиція, продиктована формою обрамлення, творить триумфальну арку над Царськими вратами і служить логічним та символічним центром усього ансамблю.

Цікавою розробкою в оздобленні просторового середовища храму, де було застосовано нові мистецькі прийоми й засоби, є церква Святої Софії Премудрості Божої УГКЦ (Української греко-католицької церкви) у місті Тернополі. Збудовано святиню у 2009 році біля національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка за проектом архітектора Михайла Нетриб'яка. В об'ємно-планувальному вирішенні культової будівлі відчувається вплив архітектури 1920–1930 років – у плані вона хрестова, складається з однонавного об'єму, видовженого вітваря, що закінчується апсидою, і прямокутного бабинця. Над бабинцем запроєктовані хори. Гілки хреста мають склепінчасте перекриття, середньохрестя перекрите куполом на восьмигранному барабані. Усі гілки хреста зв'язані зі середньохрестям широкими та високими арками, які є одночасно і підпружними для купола.

Для оздоблення церкви парох о. д-р Віталій Козак запросив уже відомого майстра сакрального живопису Ігоря Зілінка, який на той час виробив свій іконографічний стиль. Тут ідеться про поповнення утверджених схем оздоблення храмів новими іконографічними знахідками – фігури святих завищені, мають неприродний зріст – у цьому проявляється ідея невидимого небесного світу, тому фігури святих не мають реалістичного зображення. Автор погодився на розписи іконостасу церкви і проявив новизну композиційних пошуків, оригінальність авторського вирішення іконографічних полотен. Але, незважаючи на нововведення, митець коректно вписався у рамки традиційного церковного іконопису, не порушуючи усталених канонів.

Іконостас церкви Святої Софії Премудрості Божої нагадує візантійський, однорядний, відмінний від пізніших слов'янських багатоярусних іконостасів. Він має на меті акцентувати увагу на особі Христа та Богородиці, що відображені в намісних іконах, та на події Благовіщення, зображеній на царських вратах. На дияконських дверях представлений архистратиг Михаїл – уособлення ангельського служіння, й архідиякон-первомученик Степан – чинначальник дияконського служіння у Церкві.

Автор іконостасу оминув зайву декоративність, що могла б розпорошити увагу парафіян. Орнаменти строгі та геометричні. Єдиним декором іконостасу є барельєфний архитрав, на якому розміщене Розп'яття з Пристоячими, що вінчає іконостас. Наскрізне декоративне різьблення тісно пов'язане з вирішенням іконостасної стіни як своєрідного синтезу архітектури, живопису й різьби – важливого компонента оформлення інтер'єру культових споруд. Цей ансамбль є сучасним, лаконічним, без надмірного оздоблення, спрямованим на християнина XXI століття, котрий має змогу подивитися на віру очима Церкви першого тисячоліття.

Окрім іконостасу, головною темою мистецького облаштування храму є композиція Моління з Чином, що представлена в особах вибраних святих, зображених на пілонах у наві храму (рис. 5). Вона уособлює Церкву, що молиться перед Христом. У цій молитві живі з'єднуються зі святими, земні з небесними, втілюючи ідею спільності.

По обидва боки іконостасу містяться дві храмові ікони Святої Софії Премудрості Божої. Вони мають складну композицію, що відображає багатство богослів'я Святої Софії. Свята Софія Премудрість Божа – є вираженням ідеї Сина Божого, Логоса в його вічному існуванні, до втілення в Ісусі Христі. Ця ікона znana в кількох іконографічних варіантах. Найвідоміші з них – Київський та Новгородський, що відображають богословські думки [1, с. 3].



Рис. 5. Церква Святої Софії Премудрості Божої у м. Тернополі, композиція Моління з Чином



Рис. 6. Церква Святої Софії Премудрості Божої у м. Тернополі, ікона Святої Софії Премудрості Божої, Новгородського типу

Новгородська іконографія Святої Софії передбачає зображення у центрі композиції вогненного ангела, який сидить на золотому престолі на семи стовпах, одягнений у довгий царський одяг та підперезаний дорогоцінним поясом. Однією рукою ангел тримає мірило – довгий жезл, а іншою сувій. Поруч з ангелом поміщені Богоматір з Дитям у лоні та святий Іван Хреститель. Над головою ангела зображений Христос, а ще вище “Уготований престол” (етимасія) – символ божественної присутності. Ця ікона розміщена зліва від іконостасу (рис. 6).

Ікона Софії Премудрості Божої, Київського типу, займає особливе місце у Церкві. На іконі зображені Богородиця та іпостасна Премудрість, народжена з неї – Син Божий. Під Премудрістю розуміється Христос, про якого в Книзі Притч написано: “Премудрість собі будинок збудувала і витесала сім стовпів до нього” (9, 1). У цих словах є вказівка на Христа,

сина Божого, котрий у посланнях апостолів називається “Божою Премудрістю” (1 Кор. 1, 30), а у слові “будинок” міститься вказівка на Пресвяту Діву Марію, з якої воплотився Син Божий. Зображення ікони свідчать про сповнення старозавітного пророцтва [1, с. 3].

На іконі Київського типу зображено храм, в якому стоїть Богоматір. Руки її молитовно розпростерті, а стоїть вона на серповидному місяці й тримає Боже Дитя, що благословляє. З двох боків, над храмом, довкола Бога Отця, зображено сім архангелів, які тримають знаки свого служіння в руках. Богородиця стоїть на амвоні зі семи сходин, що зображає Церву Божу на землі. На ньому стоять також сім тайновидців воплощення Премудрості – праотці та пророки. На семи стовпах зображено символи, взяті з книги Апокаліпсиса.

Іконографічна колористика творів Ігоря Зілінка у церкві Святої Софії Премудрості заслуговує особливої уваги. Тут у розписах художник узяв за основу “Древню Візантію” і трансформував їх у сучасний український іконопис. Характерною для митця є використання ніжного колориту у фігуративних зображеннях у поєднанні з насиченими кольорами – від холодних синіх через зеленкаві та ніжно-жовті до гарячих червоних кольорів. Митець зумів утримати у цілості інтер’єр храму і досягти гармонії архітектурного середовища та декоративного наповнення. Можна відзначити новизну композиційних пошуків, оригінальність авторського вирішення іконографічних полотен.

Отже, досліджуючи творчий доробок Ігоря Зілінка та простежуючи еволюцію його розписів від реалістичних тенденцій українського сакрального малярства XVII століття до експериментів з видовженням і стилізацією фігур у пошуках більшої духовності, змінивши форму й традиційні іконні кольори, можна сказати, що митець запровадив власну іконографію, базовану на традиціях українського мистецтва, зберігаючи народну основу національного малярства, сформувавши новий погляд на сакральне мистецтво. В кожному із храмів, де працював І. Зілінко, закладена своя концепція розписів, але завдання одне – щоб внутрішній простір відповідав архітектурі храму.

Творчість Ігоря Зілінка – одна з найяскравіших сторінок сучасної української мистецької культури. Вона викликає радісні естетичні переживання, стимулює сучасників до творчих пошуків щодо створення монументальних образів, які поєднують традицію з актуальними духовними потребами сучасного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. о. д-р Віталій Козак. Іконостас церкви Святої Софії Премудрості Божої у Тернополі. Тернопіль, 2013. 10 с.
2. Зілінко Р. Шлях до ікони. *Літературний Тернопіль*: літературно-мистецький і громадсько-політичний часопис. 2010. № 3. С.70–74.
3. Зілінко Ігор Іванович [Текст]. *Мистці Тернопільщини. Ч. 1. Образотворче мистецтво* : бібліогр. покажч. Департамент культури, релігій та національностей Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка / уклад. В. Миськів ; авт. вступ. ст. І. Дуда ; ред. Г. Жовтко ; керівник проекту та наук. ред. В. Вітенко. Тернопіль : Підручники і посібники, 2015. С. 130–132.
4. Комарницький А., Зятюк Б. Святині княжої України. Львів : Свічадо, 2019. 208 с.
5. Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. Академія наук Української РСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського. Київ, 1966. 150 с.
6. Степовик Д. Український стиль ікон: творчість Василя Стефурака. Наукове мистецтвознавче і богословське видання “Місіонер”, Жовква, 2015. 254 с.
7. Щербаківський В. М., Щербаківський Д. М. Українське мистецтво: в двох томах з додатками / упоряд. О. О. Савчук. Харків : Видавець Савчук О. О., 2015. 472 с.

REFERENCES

1. O. Dr. Vitaliy Kozak (2013). *Ikonostas tserkvy Sviatoi Sofii Premudrosti Bozhoi u Ternopoli* [Iconostasis of the Church of St. Sophia of the Wisdom of God in Ternopil], Ternopil. (in Ukrainian).

2. Zilinko, R. (2010). The path to the icon. *Literaturnyi Ternopil: literaturno-mystetskyi I gromadsko-politychnyi chasopys* [Literary Ternopil: Literary and Artistic and Social and Political Magazine], no. 3, pp.70–74. (in Ukrainian).
3. Zilinko, I. (2015). *Mytsi Ternopilshchyny ch.1 Obrazotvorche mystetstvo: bibliograph. pokazhch. Departament kultury, religiy ta natsionalnostey* [Ternopil Bridges. Part 1. Fine arts: bibliography. show Department of Culture, Real and National Ternop. Regional State Administration, Ternop. region universal of sciences library; structure.] V. Myskiv; ed. access. Art. I. Duda; ed. G. Zhovtko; Educational project and science. ed. V. Vitenko, Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, pp. 130–132. (in Ukrainian).
4. Komarnytsky, A., Zyatyk, B. (2019). *Sviatyni kniazhoi Ukrainy* [Sacred religs of princely Ukraine], Lviv: Svichado. (in Ukrainian).
5. Svetsitska, V. (1966). *Ivan Rutkovych i stanovlennya realizmu v ukrainskomu maliarstvi XVII st.* [Ivan Rutkovych and the establishment of realism in Ukrainian painting of the seventeenth century.] Academy of Sciences of the Ukrainian SSR M. Rylsky Institute of Art, Folklore and Ethnography, Kyiv. (in Ukrainian).
6. Stepovyk, D. (2015). *Ukrainskyi styl ikon: tvorchist Vasylia Stefuraka*. [The Ukrainian style of icons: the work of Vasyl Stefurak]. Missionary Scientific and Theological Edition, Zhovkva. (in Ukrainian).
7. Shcherbakivskyi V. M., Shcherbakivskyi, D. M. (2015). *Ukrainske mystetstvo: v dvoch tomah z dodatkamy* [Ukrainian Art: in two volumes with appendices], order. O. O. Savchuk, Kharkiv: Publisher Savchuk O. O. (in Ukrainian).

УДК 738:392.5

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.20>

Галина Івашків

<https://orcid.org/0000-0003-2359-6735>

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник

Інститут народознавства НАН України

halia_503@ukr.net

ГЛИНЯНІ ВИРОБИ В РОДИЛЬНИХ І ПОХОРОННИХ ОБРЯДАХ

У статті висвітлено функціональне призначення та художні особливості глиняних виробів кінця XIX – першої половини XX ст. у родильних та похоронних обрядах. У різних циклах обрядодії, пов'язаних з народженням дитини, використовували відповідно орнаментовані керамічні миски, глечики, горщики. На хрестинах важливу роль відводили горщиківі з кашею, який потім розбивали. У похоронних звичаях та обрядах поширеними були кухлики чи горнята, миски “на коливо”, великі горщики (“на оказію”, “парастацькі” чи “комашінники”), глечики з “ліхтариками”.

Ключові слова: *кераміка, обряди, горщик каші, биття посуду, миски “на коливо”, глечики з ліхтариками, горщики “на оказію”.*

Галина Івашків

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник

Институт народоведения НАН Украины

ГЛИНЯНЫЕ ИЗДЕЛИЯ В РОДИЛЬНЫХ И ПОГРЕБАЛЬНЫХ ОБРЯДАХ

В статье раскрыто функциональное назначения и художественные особенности глиняных изделий конца XIX – первой половины XX в. в родильных и погребальных обрядах. В разных циклах обрядодействий, связанных с рождением ребенка, использовали