

УДК [75.04.05.011.26:27-526.62:398.34]
(=161.2)"199/201"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.04.806>

У ПОШУКУ НОВИХ СМИСЛІВ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В ІКОНАХ ДЛЯ ДОМІВОК

Оксана ТРИСКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: oksana_triska@yahoo.de

У дослідженні вперше об'єднані різностильові пошуки художників-іконописців, які творять на основі однієї етнокультурної традиції; проаналізовано іконографічні тенденції розвитку новітньої ікони для домівки; проведено порівняння стилістики та технологічних особливостей творів; доведено, що ікони, призначені для помешкань сучасних українців, є високомистецькими художніми артефактами, виконаними на основі інтерпретації або переосмислення зразків народного виконання.

Важливим жанром релігійного малярства є іконопис, призначений для позалітургійного простору. У цьому руслі працюють численні українські художники й самодіяльні митці, проте їхній доробок мало висвітлений у мистецтвознавстві. Об'єкт дослідження — процеси виконання ікон для домівок, предмет — роботи 1990—2019 рр., створені на основі імплементації традицій народного іконопису. Метою є виявлення актуальних змін та тенденцій у розвитку хатнього іконопису та з'ясування сучасних моделей інтерпретації традиційно-побутових практик. Для цього застосовуються історико-порівняльний і формально-стилістичний методи, які дають змогу розглянути тяглість традиції в культурологічному контексті. Новизна статті полягає у введенні до наукового обігу нового пласту творів, які розширюють та урізноманітнюють сферу побутування хатньої ікони.

Ключові слова: народне мистецтво, хатня ікона, іконографія, стилістичні особливості, авторська, змішана стилістика, хатній і церковний іконопис.

Oksana TRISKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4717-4396>,

Ph.D, Art History Researcher at Folk Art

Department of Ethnology Institute

of the National Academy of Sciences of Ukraine,

15, Svobody ave., 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: oksana_triska@yahoo.de

IN SEARCH OF NEW MEANINGS: TRADITIONS AND INNOVATION IN ICONS FOR HOMES

Annotation. An important genre of religious painting is iconography, designed for non-liturgical space. Numerous Ukrainian artists, both professional and amateur, work in this direction, but their work is not covered in art history very well. The novelty of the article is the introduction into scientific circulation of a new layer of works that expand and diversify the scope of life of the home icon. The object of the research are the processes of making icons for homes, the subject - the works of 1990—2019, created on the basis of implementing the traditions of folk icon painting. The purpose of the article is to identify current changes and trends in the field of icon painting and to clarify modern models of interpretation of traditional household practices. To do this, it is necessary to use historical-comparative and formal-stylistic methods that allow to consider the longevity of tradition in a cultural context.

Artists develop three areas of home icon painting: making copies of ancient icons, interpretive and authorial works. The article analyzes the first two groups that emerged because of imitation or under the influence of folk images of Bukovyna, Hutsulshchyna and Pokuttya and, in part, church models. In the creative process, borrowing certain iconographic, stylistic or technological elements for a particular icon plays an important role.

One of the main elements that were borrowed is planar-decorative stylistics and different types of ornamental motifs is great associative similarity with the images of the late nineteenth and early twentieth centuries that is provided by imitation of color. By popularizing ancient iconographic schemes, the authors add new topics to iconography. One of the brightest ways of doing that is to create family icons with numerous security cartridges. The peculiarity of such innovation is the interpretation of plots by means of icon painters of past centuries.

For the first time, the study combines different style researches of Lviv icon painters who work on the basis of one ethnocultural tradition. Authors O. Vynnychok, O. and M. Hnativ, R. Zilinko, O. Lozynsky, U. Nyschuk and others actualize the monuments of antiquity, draw attention to the artistic heritage of Ukraine and offer contemporaries a rich selection of home images with preserved ethnocolour.

Keywords: non-liturgical space, folk art, home icon, iconography, stylistic features, author's copy, mixed stylistics, home and church icon painting.

Вступ. Відродження релігійного малярства в Україні розпочалося у 1990-х рр. зі здобуттям Незалежності. Після довголітньої заборони перед художниками знову відкрилися можливості жанрових пошуків у сфері сакрального мистецтва, до яких належить іконопис для церковного та позалітургійного простору.

Новітній період розвитку цього жанру триває впродовж 30 років. За цей час створено тисячі творів, проте вони ще не артикульовані в мистецтвознавстві. Дослідник О. Цугорко, аналізуючи вивчення сакрального малярства 1990—2015 рр., констатував, що воно присвячене проблематиці попередніх історичних періодів і завершується першою третинною ХХ ст. [1]. Водночас, він наголосив на прогресивній ролі Львова як одного з важливих центрів дослідження іконопису, оскільки більшість дисертаційних праць на цю тему виконано саме тут.

Попри обмаль інформації, про творчий іконописний процес частково довідуємось з опублікованих інтерв'ю з митцями — однією з перших своїми думками поділилася Іванка Крип'якевич-Димид: «Малювати ікону для мене є чимось неймовірно захоплюючим. З однієї сторони, я хочу побачити, яким є Бог як Особа — Ісус Христос, який народився, жив і проповідував поміж людьми. З іншого ж боку, я розумію, що Його вповні не можна зобразити, бо Він є Богочоловіком, тобто є в Ньому щось таке, що нікому не вдається розкрити» [2]. Іконописець Роман Василик вважає, що гармонія між ідеєю образу та його вирішенням досягається між змістом і формою. Якщо ж вдасться віднайти «точку зіткнення між процесом майстра, концепцією теологів, провідною ідеєю, яка захоплює суспільство, то твір стає пам'яткою для нащадків» [3].

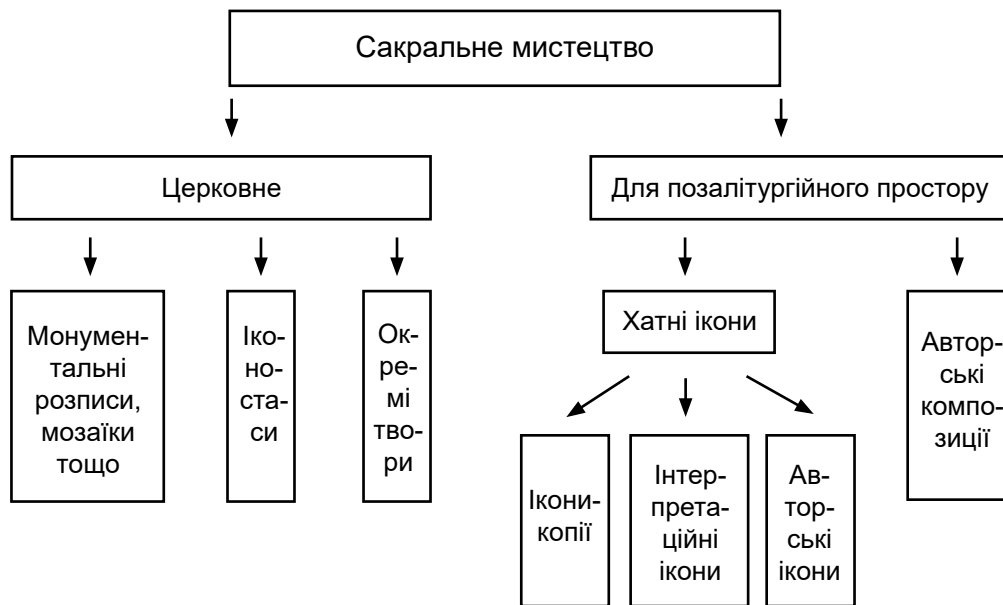
Серед мистецтвознавчих напрацювань поглибленим аналізом творчості Костя Марковича вирізняється розвідка Л. Волошин, в якій авторка торкається також питання актуальних перспектив сакрального мистецтва [4]. Частково тему гуцульсько-покутського іконопису на склі висвітлено в публікації *Традиція хатньої ікони на склі: відродження, інтерпретація (на прикладі львівського осередку)* [5], проте в стислих розвідках щодо сучасного процесу іконотворення наразі більше запитань, ніж відповідей.

Порівняно з теоретичним, значно системніше у Львові розвинений виставковий процес — з 2010 р. в місті діє галерея *Іконарт*, яка впродовж 2010—2020 провела більше 100 тематичних виставок. Саме її короткі повідомлення в пресі є самотніми регулярними джерелами новин про творчі досягнення художників в царині сакрального мистецтва. Водночас нові напрацювання авторів, що працюють в народній стилістиці, зокрема Олександра Бриндікова, Романа Зілінка, Остапа Лозинського, опубліковані в мережі *FB (Фейсбук)* на сторінці *Народна ікона* [6].

Новизна статті полягає у введенні до наукового обігу нового пласту творів, які розширюють та урізноманітнюють сферу побутування хатньої ікони. *Об'єктом* дослідження виступають процеси виконання ікон для домівок, *предметом* — роботи 1990—2019 рр., створені на основі імплементації традицій народного іконопису. *Метою* є виявлення актуальних змін та тенденцій у розвитку хатнього іконопису та з'ясування сучасних моделей інтерпретації традиційно-побутових практик. Для цього варто застосувати історико-порівняльний і формально-стилістичний методи, які дають змогу розглянути тяглість традиції в культурологічному контексті.

Основна частина. Формуванню Львова як потужного центру релігійного малярства сприяло відкриття 1995 р. у Львівській національній академії мистецтв (надалі ЛНАМ) кафедри іконопису під керівництвом проф. Р. Василика, випускники якої становлять численну творчу когорту. Художники старших генерацій і молоді митці розвивають художні практики різних напрямків. Це церковне монументальне мистецтво (розписи, мозаїка, вітражі тощо), церковний іконопис (іконостаси, поодинокі ікони), ікони для позалітургійного простору, у тому числі для домівок. Останній жанр поділяємо на три види, серед яких копії ікон, інтерпретаційні та авторські образи. Два перші близькі стилістично і становлять *предмет* дослідження (іл. 1).

У Львові інтенсивне зацікавлення народною іконою розпочалося із знайомства з гуцульсько-покутськими образами на склі. У місті згромаджені значні колекції творів з регіону Карпат — тому насамперед вони стали предметом інспірації для художників. Одними з перших відродили релігійні мо-



Іл. 1. Жанрова градація сакрального мистецтва України кінця XX — початку XXI ст.

тиви на склі Василь Семенюк і Тарас Лозинський, з 1991 р. — Оксана Романів (виставка *Малярство на склі*, Музей етнографії та народного промислу, 1994 р., Львів). У цій техніці певний час працював Кость Маркович, створивши серію *Страсті* (виставка в галереї *Яровіт*, фонд *Відродження* ім. А. Шептицького, 1997 р., Львів). Художники залюбки використовували цей спосіб малювання для становлення власного авторського стилю.

У 1990 рр. важливим моментом відродження традицій хатньої ікони стало виконання копій гуцульсько-покутських образів на склі. Однією з перших цей процес розпочала художниця Олена Турянська. Мисткиня малювала переважно «червоні» образи [7], виконуючи їх у яскравішій за оригінали кольоровій гамі, зменшуючи за розміром. Це було творче наслідування гуцульсько-покутських ікон — твори захоплювали дзвінкістю і новизною звучання барв. Образи мовби актуалізували «мистецьке минуле» карпатського краю і переносили його в сьогодення. Нещодавно художниця поділилася думками щодо цього періоду творчості: «Ікона мені багато що дала в ремісничому сенсі. Це народний примітив. Робити вартісні речі в примітиві ти можеш тоді, коли ти абсолютно чесний сам з собою, тому що в примітивному мистецтві це дуже видно.... специфічна техніка, де все малюєш в дзеркальному відображенні... Це добре тренування для мізків, коли ти якийсь процес проходиш в одному напрямку, а

потім в такому ж темпі той самий процес проходиш навиворіт» [8].

Водночас численні тематичні виставки, зокрема *Буковинські народні ікони з приватних збірок* (Музей історії релігії, Львів, 2006 р.), *Образ Святого Миколая в народному мистецтві* (Галерея мистецтв, Львів, грудень 2006), *Кольорові образи*, (*Іконарт*, грудень, 2012 р.), *Коли святі усміхаються* (Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, грудень 2017 р.), які викликали великий резонанс, спонукали художників і поціновувачів народної творчості розпочати системне тиражування цих творів.

Знаковим етапом їх популяризації став довготривалий мистецький проект *Від Романа до Йордана* (розпочався в листопаді 2010 р. і триває до сьогодні) [5, с. 365]. Серед його учасників автентичністю виконання народних образів на склі вирізняється **Остап Лозинський**. Упродовж 2011—2019 рр. художник створив більше 3000 робіт. Рисуючи плавними, пластичними лініями, він вдало наслідує експресивну стилістику майстрів XIX ст. та відтворює їхній спосіб малювання. Відмінність між давніми й сучасними творами полягає в тому, що народні виконавці будували композицію інтуїтивно, а О. Лозинський, працюючи в стилістиці «примітиву», уникає явних рисункових і живописних огріхів майстра-аматора. З давніх образів митець запозичує лише виразні декоративні елементи — об'єднуючи їх на

одній площині, покращує загальний художній рівень твору. Також граматично правильно (а не з помилками, як у давнину) підписує назви сюжетів [5], продовжуючи традицію датування робіт (зокрема, *Богородиця з Дитям, Розп'яття, св. Юрій Змієборець* підписана 2011 р. (іл. 2).

Одним з авторських підходів є інтерпретація ікон одного типу в колориті іншого. До прикладу, *Різдво Христове* на білому тлі авторства Петра Німчика виконане в стилістиці «червоних образів» [9, с. 29]. О. Лозинський наслідує найбільш характерні й унікальні народні зразки — таким є, зокрема, образ з колекції Б. Сороки *Ісус Христос, Іван Хреститель у дитячому віці, Розп'яття з Пристоячими, Ісус Христос у дитячому віці, Пророк Ілля, св. Варвара*, намальований на чотирьох склах (робота особливої конструкції — два бокові скла нижчі, пристосовані спеціально для розміщення під сволоками дерев'яної хати). Художник запозичив конструкцію рами й представив за цим принципом інші гуцульсько-покутські мотиви: *св. Іван Непомук, Іван Хреститель у дитячому віці, св. Покров Богородиці, св. Юрій Змієборець, св. Варвара, Ісус Христос у дитячому віці* (іл. 3).

Оскільки репертуар народних малярів Гуцульщини та Покуття був доволі обмеженим, автор поповнює іконографію новими постатями — святими Василієм, Ксенією, Іриною, Захарієм, Даниїлом, князем Володимиром, княгинею Ольгою та ін. Так постала серія нових іменних хатніх образів на склі, перелік якої постійно зростає. Ідея спільного оберегу для всієї родини втілена в образі, на якому представлено святих Параскеву, Дмитра, Магдалину, Устину, Марка, сщмч. Климентія Шептицького, Северина (іл. 4). Зображення виконані на шести склах — вгорі, по центрі Богородиця з Дитям та два ангелики, внизу — святі охоронці. Неповторності та народної автентики твору надає стара фігурна рама складної конструкції, розписана трояндами та галузками.

Художник розширює також сюжетну іконографію, малюючи в народній стилістиці *Остробрамську Богородицю, Ченстоховську Богородицю, Втечу в Єгипет, св. Анна навчає Марію, Святу родину, Пієту, Христа Виноградаря* та ін.

Роботи О. Лозинського, попри візуальну близькість із давніми творами, наповнені авторським трак-



Іл. 2. Лозинський О. Богородиця з Дитям, Розп'яття, св. Юрій Змієборець, 2011. Скло, туш, акрил, поталь



Іл. 3. Лозинський О. Св. Іван Непомук, Іван Хреститель у дитячому віці, св. Покров Богородиці, св. Юрій Змієборець, св. Варвара, Ісус Христос у дитячому віці, 2017. Скло, туш, акрил, поталь



Іл. 4. Лозинський О. Родинна ікона (св. Параскева, св. Дмитро, св. Магдалина, св. Устина, св. Марко, сщмч. Климентій Шептицький, св. Северин), 2020 р. Скло, туш, акрил, поталь

туванням. Точному відтворенню зразків українського іконопису навчає іконописна школа *Радруж*, яка діє при Українському католицькому університеті (надалі УКУ). З 2009 р. літні курси ікономалярства (2005—2006 рр.) були трансформовані в стаціо-



Іл. 5. Афіша майстер класу Гуцульські образи на склі. Богородиця з Дитятком, 2018. Іконописна школа Радруж, УКУ



Іл. 6. Гнатів О. Пророк Ілля, Розп'яття з Пристоячими, 2009. Скло, туш, олія, поталь



Іл. 7. Винничок О. Св. Миколай, Богородиця з Дитям, 2014. Скло, туш, акрил, поталь

нарну програму. Популяризації малярства на склі сприяє розміщення колекції Івана Гречка при музеї УКУ (2013 р.), у приміщенні якого проводяться майстер-класи (іл. 5). Впродовж тижня художниця-реставратор Оля Горда-Цибко навчає теорії і практики написання обраного сюжету. Вона акцентує увагу на старій технології виготовлення фарб, їх послідовному використанні та виконанню якомога точніших копій.

Ряд львівських митців малюють ікони на склі «за мотивами гуцульських образів» [5, с. 368]. Це, зокрема, подружжя **Мирослава та Орест Гнатіви**. Розпочав цей процес О. Гнатів. Він відтворює народну іконографію віддаляючись від стилістики примітиву. Так, в зображеннях постатей художник надає перевагу пропорційності, виваженості форм, рисує лініями, що моделюють форму. Деколи вносять іконографічні зміни — до прикладу, автентичне зображення *Пророка Іллі* автор поєднав з *Розп'яттям з Пристоячими*, намалювавши «ікону в іконі» (іл. 6). Художник вдало використовує можливості техніки малярства на склі для декорування площин дрібними орнаментами, поєднуючи традиційні візерунки з авторськими.

За принципом художнього переосмислення народних першозразків розвиває свою творчість **Оксана Винничок**. Відтворюючи мотиви давніх ікон, доповнює їх різноманітними рослинними орнаментами, змінює колорит. Наприклад, *Богородиця Лежайська* близька за живописною гамою до однойменного образу на склі П. Німчика, але не схожа з ним за характером контурних ліній і візерунків. Робота *св. Миколай, Богородиця з Дитям* побудована за типовою схемою народної ікони, але розписана мотивами виноградної лози, багатоколірними квітами з численними галузками тощо (іл. 7). Подібно виконані *св. Юрій Зміборець, Розп'яття, Богородиця з Дитям*. Художниця застосовує більш натуралістичний декор, не властивий малярству на склі карпатського регіону. Її образи — це затишний авторський мікросвіт, виплеканий на основі народних творів.

Окрім виконання реплік на склі, львівські митці вправно наслідують давніх майстрів, що творили хатні покутські ікони на дереві. Малярі Покуття виробили власний, не притаманний іншим регіонам художній підхід, що до сьогодні приваблює



Іл. 8. Народна ікона. Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай, кін. XIX ст. Дошка, олія. Покуття, прив. збірка



Іл. 9. Лозинський О. Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай, 2011. Дошка, левкас, акрил, поталь.

простотою й ефектністю. Найчастіше відтворювану трьохсюжетну композицію по центру з Розп'яттям вони малювали на зеленому, розписаному трояндами тлі. Яскраве кіноварне облачення святих також поспіль декорували невибагливими квіточками й гілочками (іл. 8). Художники Остап Лозинський і Роман Зілінко відродили цю стилістику. Вони розпочали з відтворення традиційного триптиха *Богородиця з Дитям, Розп'яття, св. Миколай* (іл. 9, 10), який спочатку трактували дуже подібно. Згодом митці почали ускладнювати композиції, додавати зображення інших святих, видозмінювати орнаменти і врешті кожен з них почав працювати у власному творчому руслі.

Серед численних робіт, створених О. Лозинським у 2011—2019 рр., яскравим прикладом поєднання композиційного новаторства та стилістики покутського майстра є *Богородиця Криворівнянська (Нев'янучий цвіт)*, представлена в колі (іл. 11).

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (154), 2020



Іл. 10. Зілінко Р. Богородиця з Дитям, Розп'яття, св. Миколай, 2012. Фанера, левкас, акрил



Іл. 11. Лозинський О. Криворівнянська Богородиця (Богородиця Нев'янучий цвіт), 2013. Дошка, акрил, поталь

Одяг Богородиці стилізований у формі півкола, а фон довкола розписаний ангелами й квітами. Велика кількість квіткового декору відлунює народним світосприйняттям, створюючи враження ідилії й гармонії. Робота була створена в Карпатах у с. Криворівня і висить там же, на стіні дерев'яної хати. Вона належить до улюблених творів автора — О. Лозинським ділиться враженнями, що «це насправді надзвичайне відчуття до мурах, коли ти бачиш людей, які моляться до твоєї ікони просто неба».

Ще одним знаковим твором є *Новицька ікона*, виконана 2012 р. під час іконописного пленеру в с. Новиця на Лемківщині (Польща) (іл. 12). Саме тут народився поет Богдан Ігор Антонич і під час своїх мандрівок малював маляр-самоук Никифор Дровняк. Художник органічно поєднав зображення поета і маляра з іконографією типового покутського образу по центрі з Розп'яттям. Народна квітова орнаментика додає образу настроєвості та ліризму.



Іл. 12. Лозинський О. Новицька ікона (Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай з Богданом Ігорем Антоничем та Никифором Дровняком), 2012 р. Дошка, акрил, поталь



Іл. 13. Лозинський О. Св. Юрій Змієборець, Розп'яття з Пристоячими, Архангел Михаїл, св. Миколай, Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці, 2019. Дошка, акрил, поталь



Іл. 14. Лозинський О. Богородиця Нев'янучий цвіт, 2017. Дошка, левкас, акрил, поталь

В цій же стилістиці О. Лозинський малює довгі хатні ікони-фризи, наповнені власними іконографічними схемами. Незвичайною святковістю декору ви-

різняється багатосюжетний образ з *Різдом Христовим* в центрі (12 x 115 см, 2018 р.). Надаючи перевагу горизонтальним композиціям, автор зіставляє традиційні сюжети — святих Варвару, Богородицю з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, Миколая, Василя, Юрія Змієборця та інших.

До останніх напрацювань митця належить образ св. *Юрій Змієборець, Розп'яття з Пристоячими, Ісус Христос та Іван Хреститель у дитячому віці, архангел Михаїл, св. Миколай* (іл. 13). Це вдала авторська імпровізація в межах «координат» народних майстрів. Художник запозичив трьохчастинний поділ площин з буковинських зразків на склі, наповнив його сюжетами гуцульсько-покутських образів на склі, проте власний твір наблизив до стилістики малярства на дереві. Візуально це робота народного майстра, проте львів'яни впізнають у ній стиль відомого іконописця.

Ще одним напрямком творчості О. Лозинського є роботи, виконані під впливом знакових українських церковних ікон. Будучи критичним до давніх іконописців, художник запозичує з їхніх творів лише особливо виразні та вдалі композиційні чи стилістичні елементи. Яскравим прикладом такого запозичення може бути *Богородиця Нев'янучий цвіт* (іл. 14) — вона нагадує нам намісну ікону *Богородиця Одигітрія Нев'янучий цвіт з похвалою кінця XVI—XVII ст. з Бойківщини* [10, іл. 52]. Дослідники народного іконопису В. Свенціцька та В. Откович називали давнього автора «майстром ікон, обрамлених орнаментом на чорному поясі». О. Лозинський використав цей орнамент, зробивши його ідентифікаційним маркером власного твору. Він зобразив лише центральний сюжет, компонує його в колі. Водночас запозичив структуру гла (хрестоподібний та крапковидний орнаменти), первинний колорит, проте доволі видозмінив рисунок зображення, виконавши його впевненіше й професійніше. Поєднуючи у своїх творах різні підходи та стилістику народних малярів, художник постійно нагадує нам про неповторність давнього українського іконопису.

Вагоме місце в інтерпретації традицій народно-го малярства посідає іконописець **Роман Зілінко**. Починаючи разом з О. Лозинським малювати копії покутських образів, художник заглибився в мистецтво примітиву. Будучи за освітою мистецтвоз-



Іл. 15. Зілінко Р. Зарваницька Богородиця, 2012. Дошка, акрил



Іл. 16. Зілінко Р. Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай, 2015. Фанера, левкас, акрил, поталь

навцем, він досконало вивчив і відчув естетику й художні переваги українського іконопису та народного наїву зокрема. Митець розвинув авторську манеру в стилі «гіперболізованого» наїву — він зображує святих з перебільшено громіздкими ликами й руками, узагальнюючи рисунок і втілюючи в ньому простоту пластики ліній, форм і декоративних елементів. Твори наповнені позитивними емоціями і вражають філософією спокою — відстороненням від всього меншовартісного.

Раннім зразком наслідування манери покутських малярів є *Зарваницька Богородиця* (2012 р., іл. 15). Незважаючи на дещо змінений рисунок постатей, твір автора сприймається як народний. Розпочав-



Іл. 17. Зілінко Р. Пара весільних ікон: Богородиця з Дитям, Христос Спаситель, 2013. Дошка, левкас, акрил, поталь



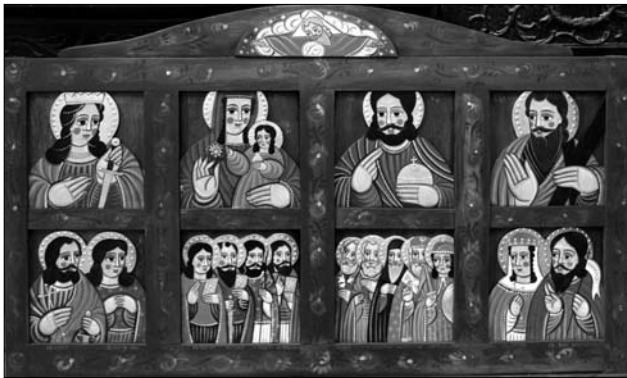
Іл. 18. Зілінко Р. Пара весільних ікон: Христос Спаситель, Богородиця з Дитям, 2018. Дошка, паволока, левкас, акрил, поталь

ши працювати в цій стилістиці, художник зробив її в подальшому домінуючою у своїй творчості, а зображення святих, облачених в яскравий кіноварний одяг, розписаний білими квітками з темною чи блакитною серединкою стали «ключем» його художньої мови. Р. Зілінко створив численні аналоги типової трьохсюжетної композиції *Богородиця з Дитям, Розп'яття з Пристоячими, св. Миколай* (іл. 16), часто урізноманітнюючи її, як це робили народні малярі, іншими сюжетами. Таким прикладом, зокрема, може бути ікона *Богородиця з Дитям, Христос Вседержитель, св. Миколай*.

Автор популяризує не лише способи творення давніх образів, але і народні традиції — зокрема ви-



Іл. 19. Зілінко Р. Св. Софія, 2016. Фанера, левкас, акрил, поталь



Іл. 20. Зілінко Р. Родинна ікона: Св. Катерина, Богородиця з Дитям, Христос Спаситель, св. Андрій, св. Орест, св. Марія Магдалина, св. Іван Богослов, св. Павло, св. Тадей, св. Лука, св. Йосиф, св. Петро, св. Антоній, св. Миколай, св. Михаїл, св. Ольга, св. Іван Предтеча, 2015. Дощка, левкас, акрил, поталь



Іл. 21. Зілінко Р. Св. Миколаї, 2010. Фанера, левкас, акрил, поталь

користання весільних ікон, якими, зазвичай, благословляли молодих. Такі ікони були головними «богами» кожної домівки — у різних видозмінах цей обряд побутує і досі. Еволюцію майстерності автора демонструє пара весільних ікон: *Христос Спаситель* та *Богородиця з Дитям* (2013 р., іл. 17). В трактування святих відчувається творчий пошук художника, що проявився у вишуканості та гармонії ліній та форм. Дерев'яна рама також задіяна в зображенні — до неї частково прикріплені накладні латунні корони Христа і Марії, прикрашені тисненим орнаментом. Цей підхід перекликається з ремісничими (артільними) образами кінця ХІХ — початку ХХ ст., які виконували з різних комбінованих матеріалів (напр., *Богородиця Одигітрія Лежайська*, кінець ХІХ ст., Лежайськ (?), Польща, дошка, комбінована техніка, НМЛ І-582,15511, або образи слободи Борисівки, Курщина [11]). На іншій парі ікон (2018 р.) *Христос Спаситель* і *Богородиця з Дитям* зображені в повний зріст, сидячи, ледь повернутими одне до одного. Виразними жестами вони наче звертаються до глядача. Зображення вражають орнаментальністю — художнику вдається промоделювати одяг бганками, що стали візерунком (іл. 18). Лаконічність ікони підсилює натуральна структура деревини — постаті розміщені на тлі незамальованої дошки, що контрастує з розписом [12].

При формуванні композиції художник активно використовує площину рами, розширюючи таким чином можливості різномірного зображення. Яскравим прикладом є ікона *св. Софії*, на якій мальоване обрамлення гармонійно поєднане з деталями сюжету (іл. 19). Тут задіяний ще один улюблений декоративний засіб автора — орнамент по левкасу у вигляді круглих випуклих крапок. Це один з найпростіших видів рельєфного декору церковних ікон кінця ХVІ — початку ХVІІ ст. [10, іл. 50]. Митець застосовує його, змінюючи величину й частоту розміщення. Цими золоченими або посрібленими рельєфними крапками він вишукано наголошує на «святості» зображених, прикрашаючи ними німби, атрибути, що виринають з оточення квітів, зелені, хмаринок чи інших народних орнаментів.

Р. Зілінко розвиває традицію написання родинних ікон, поєднуючи в одній композиції «головних богів» та патронів-охоронців. Так на восьмидільному образі по центру представлено Христа Спасителя та Бого-

родицю з Дитям, а навколо та внизу — п'ятнадцять святих (іл. 20). Увінчує образ Бог Отець та Святий Дух, намальовані на верхній фігурній частині рами.

Художник започаткував також виконання хатніх ікон силуетного характеру. Таке трактування зображення застосовували майстри XV—XVIII ст. для фігурного завершення іконостасів у вигляді Розп'яття з Пристоячими. Автор вперше використав цей давній композиційний підхід для створення вирізаних по силуету зображень св. Миколая (іл. 21). Фігурки мали підставку і були самостійно стоячим твором. Р. Зілінко представив їх у вже згаданому проекті *Від Романа до Йордана 2010 р.*, кредо якого — «У Миколаєві пакунки — мистецькі подарунки». Саме таке дещо гротескне представлення св. Угодника приваблювали новизною і дозволяло трансформувати ікону в вартісний дарунок.

До когорти митців, натхненних українським народним іконописом, належить також **Уляна Нищук**. Вона творить численні ікони на дереві, інтерпретуючи з формою та трактуванням традиційної іконографії. Яскравим напрямком її творчості стало саме виконання «силуетних» ікон. Вона формує зображення за обрисами святого чи багатофігурної композиції, застосовуючи для кожної теми інший підхід. Для більшості обраних сюжетів — *Богородиці з Дитям, Покрову Богородиці, св. Миколая, св. Юрія Змієборця, св. Варвари, архангела Михаїла* — мисткиня віднаходить окрему стилізовану форму. Наприклад, св. Юрій у верхній частині рисунка вирізаний по силуету, натомість нижня частина суцільна з поземом (іл. 22). Ікони св. Миколая та Богородиці Годувальниці, Богородиці Покрови (іл. 23) виконані на заокруглених дошках, завершених ангеликом з крильцями. У поданні сюжетів авторка керується народною іконографією, малюючи під Покровом Марії різні постаті — ангелів, св. Миколая і двох святих тощо.

Популяризуючи зображення святих, художниця створила вишукані різдвяні подарунки у формі повнофігурних архангелів й ангелів з атрибутами в руках — різдвяною зіркою, сурмами тощо (іл. 24). Вирізані по контуру, вони асоціюються з народною іграшкою, ялинковою прикрасою тощо.

Улюбленим творчим методом У. Нищук є пошук нового подання традиційних сюжетів. На виставці *Гроно (2013 р., Іконарт)*, було представлено низ-



Іл. 22. Нищук У. Св. Юрій Змієборець, 2011. Фанера, левкас, акрил, поталь



Іл. 23. Нищук У. Покров Богородиці, 2013. Фанера, левкас, акрил, поталь

ку робіт овальної форми. Формат образів наче фокусував увагу глядачів на найголовніших елементах іконографії, залишаючи поза увагою краї зображень. Твори також експонували у формі грона, яке симво-



Іл. 24. Нищук У. Різдвяний ангел, 2015. Фанера, левкас, акрил, поталь



Іл. 25. Нищук У. Пророк Ілля, 2013. Дошка, левкас, акрил, поталь



Іл. 26. Нищук У. Св. Миколай, 2019. Дошка, левкас, акрил, поталь

лізувало сукупність і тяглість сакральних смислів. Більшість тем відповідало іконографії хатніх ікон, хоча на частині з них фігурували лише їх фрагменти. Авторка закомпонувала таки чином *Богородицю Годувальницю*, *Благовіщення*, *св. Юрія Змієборця*, *св. Миколая* та інших святих. Вдалою інтерпретацією народної ікони став образ *Пророка Іллі*, колоритно наповнений квітковими мотивами з буковинських образів на склі (іл. 25).

Цікавої експериментальної форми мисткиня надала твору *Різдво Христове*, 2013/2014 рр. Верх ікони нагадує символічний силует трьохбанного храму, а заокруглений низ — форму ковчегу.

У. Нищук творить різні типи ікон, частина з яких виконана на традиційній основі. Одним з варіантів є сюжет в широкому, розписаному квітами обрамленні. Так, св. Миколай, представлений на золотому тлі, контрастує з широкою темно-синьою рамою, розмальованою двома рядами орнаментів — внутрішнім і зовнішнім. Галузки, переплетені з квітами та «павиними очками», децю нагадують хатні настінні розписи. Вони органічно доповнюють образ святого і творять навколо зображення простір «для роздумів» (іл. 26). До напрацювань художниці належать також твори з виразним етноколеритом, наприклад, *Борщівська Богородиця* (іл. 27). Марію в борщівській сорочці, вишитої характерними чорними візорами, представлено і на силуетній, і на традиційній іконах.

Образи художниці, здебільшого, призначені для хатнього використання. Її художня манера ґрунтується на принципах роботи народних малярів, які малювали швидко й майстерно, окреслюючи силуети, лики й одяг святих лініями, штрихами, деколи вільними мазками пензля. У. Нищук свідомо продовжує стилістику народного примітиву, зумисне збільшуючи або зменшуючи лики та руки зображених. Такий підхід, що був, вочевидь, випадковим для народних малярів, став для художниці дієвим засобом авторської стилістики й іконографічної виразності.

Висновки. У львівському середовищі 1990—2020 рр. важливим напрямком розвитку сакрального малярства стало виконання ікон для домівок, інспіроване творами давнього українського іконопису. Впродовж тривалого часу ряд художників працюють в межах народної іконографії та стилістики народного примітиву. Заглиблюючись у художню парадигму минулих століть, кожен автор обирає влас-

ні моменти інспірації з певних ікон і застосовує їх на свій розсуд. Так, на основі народного іконопису з'являються твори інтерпретаційного характеру, в різній мірі наближені до народних зразків. Особливістю такої практики стала поява новаторського художньо-композиційного підходу, а саме творення нової іконографії засобами давніх іконописців.

Серед прикладів для наслідування особливо надихаючими стали народні гуцульсько-покутські образи на склі. Найбільш плідно працює в цій царині О. Лозинський. Він створив тисячі творів, розширивши первинний іконографічний репертуар новими сюжетами та наповнивши їх новими композиційними схемами. Натомість О. Винничок, родина Гнатівих запозичуючи іконографію, видозмінюють народну манеру малювання на склі. Їх новаторським внеском є багатство авторських візерункових мотивів.

Львівські художники актуалізували також яскраву стилістику народних творів Покуття, частково Буковини, виконаних на дереві. Запозичивши манеру написання, О. Лозинський та Р. Зілінко власною художньою майстерністю оновили творчі інтенції давніх майстрів. Тиражуючи типову народну ікону *Богородиця з Дитям, Розп'яття з Присяжними, Св. Миколай*, вони наповнили її новими сюжетами, різними типами обрамлень, тим самим привертаючи увагу до багатогранності цієї мистецької традиції. Виконуючи в цій стилістиці нетрадиційні сюжети, автори демонструють її універсальність та варіативність застосування. Водночас О. Лозинський практикує авторські інтерпретації знакових церковних ікон народного авторства. Він наслідує типажність постатей, колорит, орнаменти одягу, гла, проте змінює формат й оновлює композицію.

Працюючи в іншій верифікації традиції, У. Нищук розвинула виконання силуетних образів, запозичивши цей підхід від майстрів, що виконували завершення іконостасів. Така декларативність форми сюжетів дає змогу сконцентрувати увагу на внутрішньому наповненні творів. Улюбленою манерою художниці є стилістика народного примітиву, яку вона успішно застосовує для різних типів ікон.

Творячи в парадигмі української іконописної традиції, львівські митці О. Винничок, О. та М. Гнатіви, Р. Зілінко, О. Лозинський, У. Нищук та ін., актуалізують пам'ятки давнини та привертають увагу сучасників до мистецької спадщини України. Ба-



Іл. 27. Нищук У. Борщівська Богородиця, 2019. Фанера, левкас, акрил, поталь

гатством та різноманітням своїх творчих пошуків вони засвідчують невичерпність «джерела» народної творчості та вдале вміння інтерпретації.

1. Цугорка О.П. Сакральне мистецтво живопису: вітчизняна наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* № 4. 2016.
2. Димид-Крип'якевич І. «Ікона є моєю мовою, якою я прославляю Бога». 4.01.2008. URL: https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/events_people/20076/.
3. Ключковська І. Роман Василик. Шлях до ікони. URL: https://risu.org.ua/page.php?_lang=ua&path=monitoring/&name=kaleido_digest&id=45524&alias=&.
4. Волошин Л. Інтерпретація традицій сакрального мистецтва у творчості Костя Марковича. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2012. Вип. 23. С. 272—279.
5. Тріска О. Традиція хатньої ікони на склі: відродження, інтерпретація (на прикладі львівського осередку). *Народознавчі зошити*. 2018. № 2. С. 363—371.
6. Народна ікона // https://www.facebook.com/pg/narodna.ikona/photos/?ref=page_internal
7. Свенціцька В. Осяїні барви «червоних образів» Гуцульщини. *Дзвін*. 1990. № 12. С. 140—146.
8. Турянська про Турянську. 26 травня 2020 // https://mitemc.ua/turyanskaproturyansku/?fbclid=IwAR2oTZAHNRasjES2r2RzuNU5CFp7Cdh24K_qrJpFQq5IaHPWoBcPcCZKJFU0
9. Романів-Тріска О. Західно-українське малярство на склі XIX — першої третини XX століття. *Народна ікона на склі*. Львів, 2008. С. 13—33.
10. Свенціцька В.І., Откович В.П. Українське народне малярство XIII—XX століть. Альбом. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.

11. Ієродиякон Януарій (Гончар), В'ячеслав Шуліка. 2019. Українська ікона. Слобода Борисівка кінця XIX — початку XX століть. Київ: Музей Івана Гончара.
 12. Роман Зілінко та його теплі ікони. URL: https://korali.info/usna-tvorchist/roman-zilinko-ta-iogo-tepli-ikoni.html?fbclid=IwAR16a67bhuXkQxa-BQlza8b0feBuk_maLX61LHpj_y9cUFQeFuvpW8-Yo8E
- REFERENCES
- Tshorka, O.P. (2016). Sacred art of painting: domestic scientific reflection. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*, 4, 115—118 [in Ukrainian].
- Dymyd-Krypyakevych, I. «The icon is my language in which I glorify God». January 4, 2008. Retrieved from: https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/events_people/20076/ [in Ukrainian].
- Klyuchkovska, I. Roman Vasylyk. Path to the icon. Retrieved from: https://risu.org.ua/page.php?_lang=ua&path=monitoring/&name=kaleido_digest&id=45524&alias=& [in Ukrainian].
- Voloshyn, L. (2012). The interpretation of the sacral art traditions in the works of Kost' Markovych. *Visnyk Lvivskoi nacionalnoi akademii mustectv*, 23, 272—279 [in Ukrainian].
- Triska, O. (2018). The tradition of the domestic icon on glass: revival, interpretation (on the example of the Lviv center). *The Ethnology notebooks*, 2, 363—371 [in Ukrainian].
- Folk icon // https://www.facebook.com/pg/narodna.ikona/photos/?ref=page_internal
- Sventsitska, V. (1990). Radiant colors of «red images» of the Hutsul region. *Dzvin*, 12, 140—146 [in Ukrainian].
- Turianska about Turianska. 26 of May 2020 // https://mitec.ua/turyanskaproturyansku/?fbclid=IwAR2oTZAHRasjES2r2RzuNU5CFp7Cdh24K_qrJpFQq5IaHPWoBcP-cCZKJFU0 [in Ukrainian]
- Romaniv-Triska, O. (2008). Western-Ukrainian painting on glass of the XIX — first third of the XX century. *Folk icon on glass* (pp. 13—33), Lviv [in Ukrainian].
- Sventsitska, V.I., & Otkovich, V.P. (1991). *Ukrainian folk painting of the XIII—XX centuries. Album*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Hierodeacon Januariy (Honchar), & Vyacheslav, Shulika (2019). Ukrainian icon. Borysivka settlement of the late XIX — early XX centuries, Kyiv: Ivan Honchar Museum [in Ukrainian].
- Roman Zilinko and his warm icons. Retrieved from: https://korali.info/usna-tvorchist/roman-zilinko-ta-iogo-tepli-ikoni.html?fbclid=IwAR16a67bhuXkQxa-BQlza8b0feBuk_maLX61LHpj_y9oQ [in Ukrainian].