

# ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ В СТІНОПИСАХ XVII–XVIII СТОЛІТЬ В ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКВАХ ЗАКАРПАТТЯ

ID ORCID 0000-0001-9318-6622

**Андрій НЕСТЕРЕНКО**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ  
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

У статті вперше проведено аналіз орнаментальних мотивів XVII–XVIII ст. в сакральному живописі Закарпаття на основі збережених розписів у дерев'яних церквах в селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця. Показано, що орнаментальне мистецтво в XVII–XVIII ст. на Закарпатті розвивалося своєрідним шляхом через особливості розташування цього регіону та етнічного складу населення. Розкрито, що європейські мистецькі тенденції спрямовувались в Україну через західні землі: з Молдавії, Словаччини, Чехії тощо, а культурними осередками, з яких до XVII ст. черпалися нові ідеї, були Франція та Італія, в XVII–XVIII ст. – Німеччина та Голландія. Зображення тюльпанів, гвоздики, великого граната, розділеного навпіл, потрапляли з Македонії, Афону та Греції. Тісні взаємозв'язки існували між румунською Сучавою та українським Львовом. З іншого боку, у XVII–XVIII ст. активно функціонували українські мистецькі центри в Києві та Галичині. На розвій орнаменту в стінописах дерев'яних церков на Закарпатті впливали й історичні події в регіоні, які приводили до асиміляції українців з румунами, чехами, словаками тощо, а це сприяло збагаченню декоративних візерунків мотивами інших національних культур.

Розкрито, що формування орнаментики на Закарпатті відбувалося паралельно зі становленням та розвитком стильових напрямів в українському мистецтві. У XVII ст. в церковному мистецтві цього регіону відлуння ренесансного стилю поєднувалося з елементами українського народного мистецтва, а на межі XVII–XVIII ст. українське мистецтво в цілому розвивалося під впливом західноєвропейського стилю бароко, що стало поштовхом до посилення орнаментальної декоративності в церковних стінописах. Виявлено, що взірцем для орнаментальних мотивів митцям слугували рукописні книги і потужне фольклорне підґрунтя. Найбільш поширеним на Закарпатті був рослинний орнамент, широко застосовувався елемент «зигзаг», зображення «косиці», виноградної лози.

Орнамент у настінних розписах XVII–XVIII ст. в церквах у селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця на Закарпатті відобразив впливи на структурну будову орнаментальної композиції українського народного декоративно-ужиткового мистецтва та художньої творчості інших країн. Він не тільки прикрашав іконографічні композиції, а й міг бути самодостатнім мистецьким твором. В орнаментальному оздобленні церковних стінописів XVII–XVIII ст. Закарпаття відобразились регіональні особливості художньої культури цього краю.

**Ключові слова:** орнамент, церковний стінопис, дерев'яні церкви, Закарпаття, національна пам'ятка

## ВСТУП

Орнаментальне оздоблення XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах у селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця на Закарпатті є важливою складовою в оформленні храмового інтер'єру в даному регіоні українських земель. Цей декор можна розглядати і як художню прикрасу, і як окремий мистецький витвір, у якому відображається стильовий напрям певної доби в нашій національній культурі. Дослідження збереженого орнаменту в церковному настінному малярстві Закар-

паття розкриває складні процеси розвитку його композиційної структури, символічної образності, а також територіальну самобутність й національну ідентичність. А це не проста задача, для розв'язання якої істотним стає визначення характеру орнаменталії, її базових властивостей, інформативності, походження тощо. Орнаменти XVII–XVIII ст. у дерев'яних церквах Закарпаття репрезентують своєрідний етап розвитку церковного монументально-декоративного розпису в історії української художньої культури, відтворюючи її особливості, дух епохи та взаємозв'язки з творчим надбанням наро-

дів інших країн. Проведення стилістичного аналізу орнаментального оздоблення в дерев'яних церквах Закарпаття XVII–XVIII ст. сприятиме більш обґрунтованому вивченню сакрального живопису цього краю зазначеної доби та формуванню більш правдивого розуміння мистецьких процесів, які відбувались на українських землях у той час, що і засвідчує актуальність порушеної проблеми.

## СТІНОПИСНА ОРНАМЕНТИКА ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКОВ ЗАКАРПАТТЯ В КОЛІ ДОСЛІДЖЕНЬ І НАУКОВОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Аналіз попередніх досліджень показує, що в мистецтвознавчій науці комплексне дослідження орнаментики XVII–XVIII ст. дерев'яних церков Закарпаття не проводилось. Серед дослідників нашого орнаменту можна виділити українського вченого Г. Г. Павлуцького. У своїй незавершеній роботі «Історія українського орнаменту» [15] він проаналізував його витoki, шляхи формування, розглядаючи орнаментальну систему як важливу частину всієї національної культури. Дослідник простежує розвиток українського орнаменту від найдавніших часів до кінця XVIII ст., зазначаючи: «Народне мистецтво, народний орнамент – це є наше давнє мистецтво, отже з нього є власність всього народу, а не окремих його верстов» [15, с. 14]<sup>1</sup>. Заслуга Г. Г. Павлуцького полягає в тому, що він уперше проаналізував історію розвитку українського орнаменту, але слід зауважити: у нього відсутнє дослідження орнаментального мистецтва XVII–XVIII ст. у дерев'яних церквах Закарпаття.

Український мистецтвознавець, фольклорист К. В. Шероцький ширше охопив історію розвитку декоративного мистецтва України, але основну увагу він зосередив на художньому оздобленні будинків і зауважив: «Повага перед художньою творчістю та вміння цінувати її були відмінною рисою українських народних мас, і це необхідно підкреслити, оскільки звідси яким стає, чому мистецтво увійшло у повсякденне життя (перейшло на стіни будинків)» [26, с. 16]<sup>2</sup>.

Дослідження орнаментального мистецтва в Україні проводив перший історик українського мистецтва, емігрант Д. В. Антонович. У праці «Українська культура» він визначає риси українського орнаменту в різні періоди його розвитку, підкреслюючи при цьому, що «орнамент – це найменше досліджена галузь українського мистецтва» [1, с. 414].

Спеціально на сакральному мистецтві Закарпаття ще в 1925 р. зупинився В. Р. Залозецький у публікації «Малярство Закарпатської України (XIV–

XIX)» [4], в якій він зробив спробу проаналізувати фрески, стінні розписи, ікони і полотна у храмах цього краю XIV–XIX ст., назвавши і розписи у дерев'яній церкві в Сокирниці, але зазначив, що їхній стан «дуже лихий», тому й не зупинявся на аналізі цих давніх творів [4, с. 133]. У цілому В. Р. Залозецький головну увагу приділив стилістичному розвитку настінного розпису та іконопису на Закарпатті, обійшовши проблему орнаментального оздоблення.

Так само зосередив увагу на стилістичному аналізі стінописів на Закарпатті П. Жолтовський у своїй монографії «Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII ст.» (1988) [3], розширивши список настінних розписів у дерев'яних храмах Закарпаття (церкви в с. Новоселиця, Колодне, Олександрівка). Утім, П. Жолтовський розглянув сюжетні розписи, оминувши орнаментику [3, с. 96–115].

Першим, хто звернув увагу на традиційне українське орнаментальне оздоблення від Слобожанщини до Закарпаття, був український архітектор і мистецтвознавець Г. Логвин [10, с. 182]. У своїй книжці «З глибин: давня книжкова мініатюра XI – XVIII століть» він писав, торкаючись доби українського бароко: «Дедалі частіше зустрічаються в орнаментах елементи народної творчості, зокрема мотиви вишиванок – ромен, троянди, волошки, соняшники та гвоздики, – а також золотарства та ліпних оздоб в архітектурі – барокові фронтисписи, портали, вибагливої форми картуші» [10, с. 176–177]. Хоча дослідження Г. Логвина присвячене не настінним розписам, а книжковій мініатюрі, воно важливе для нашої наукової розвідки, бо за доби бароко існував безпосередній зв'язок між різними мистецькими формами. З цієї ж причини для нас являють інтерес монографії Я. Запаса «Орнаментальне оформлення української рукописної книги» (1960) [5] і Д. Степовика «Українська графіка XVI – XVIII століть: еволюція образної системи» (1982) [21].

Розвиток декоративно-прикладного мистецтва України протягом XIII–XVIII ст. у його стильових проявах розглянув О. Р. Тищенко [23]. Хоча його дослідження стосується передусім предметів ужитку, утім, важливим для нашої розвідки є визначення О. Р. Тищенком основних тенденцій формування орнаменту в церковному гаптуванні. Корисною у цьому сенсі відзначмо працю української мистецтвознавиці Т. В. Карі-Васильової, яка всебічно висвітлює шлях української вишивки від її зародження до сьогодення, розкриваючи характер розвитку орнаменту в церковному гаптуванні в XIV–XVIII ст. «Українське гаптарство, – пише вона, – мало міцне фольклорне підґрунтя з усталеною стилістикою і сформованими ідеалами краси. Воно дбайливо зберігало античні, візантійські та давньоруські традиції, підживлені виразністю й гармонійністю Ренесансу» [9, с. 42]. Порівняння орнаментів у церковному гаптуванні XVII–XVIII ст. з орнаментальним оздобленням цього періоду в дерев'яних церквах Закарпаття надає можливість простежити головні тенденції у розвитку орнаментального мистецтва в Україні та його регіональні особливості.

<sup>1</sup> Тут і надалі дане джерело цитовано зі збереженням правопису оригіналу.

<sup>2</sup> Тут і надалі всі переклади виконано автором даної статті.

Серед сучасних дослідників сакрального живопису слід виділити українського мистецтвознавця М. Приймича, який провів ретельну розвідку процесів становлення церковного малярства на Закарпатті [16], але в його працях відсутнє ґрунтовне обстеження орнаментики в храмах цього краю, тим більше у дерев'яних.

Спеціально дослідженню генезису, історії, еволюції форм і стилістики в орнаменті текстилю, кераміки, різьблення, декоративних малювань, інших видів декоративного мистецтва присвятив свою книгу «Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)» М. Селівачов (2005) [17]. «На базі комплексного аналізу широкого кола джерел, – зазначав він, – традиційна орнаментика розглядається як особлива система художньої інформації, зіставлення графіки візуальних знаків і їх лексичних позначень у народних назвах візерунків допомагає з'ясувати зміст орнаменту, розкриває етнічні особливості асоціативного мислення та визначає, які компоненти є головними, а які – другорядними. Приділено увагу дискусійним питанням етнокультурного районування, типології та класифікації» [17, с. 4]. Утім, серед населених пунктів, у яких збирався матеріал дослідження, ті, що належать до закарпатського регіону, відсутні [17, с. 272–275].

Усі форми українського декоративно-прикладного мистецтва: одяг, вишивка, золоте шитво, різьба по дереву, по кості та ін. матеріалах, кераміка, скло, тканини, фарфор, фаянс, народне малювання тощо – від найдавніших по радянські часи – розглядаються в книзі «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва», виданій у Львові 1969 р. [14]. Утім, у ній не йдеться про орнаментуку, зокрема, закарпатських дерев'яних храмів. Разом з тим, вона має для нас інтерес у загальнотеоретичному аспекті, як і фундаментальні праці з історії українського мистецтва [6–8], монографія Л. Міляєвої «Стінопис Потелича» (1969) [12], або її книжки у співавторстві [11; 13], чи книга про українське мистецтво др. пол. XVII–XVIII ст. П. Білецького (1981) [2], або неопубліковані матеріали В. Щербаківського (1995) [27].

Корисні для нашого дослідження факти містяться на інтернет-ресурсах, зокрема наведені в публікаціях, присвячених дерев'яним закарпатським церквам у с. Крайниково, Олександрівка, Сокирниця, Новоселиця [18–20; 24], стінопису українських православних церков XVIII ст. [22], а також у церкві Зіслання Святого Духа в Потеличі [25], хоча в цих публікаціях так само спеціально не розглядається проблема орнаментального оздоблення зазначених пам'яток.

Таким чином, аналіз літературних джерел показав, що орнаментальне оздоблення дерев'яних церков на Закарпатті ще не ставало предметом спеціального наукового дослідження, а попередні автори мало торкалися даної теми, важливої для цілісного уявлення про розвиток стінопису цього українського регіону.

Наявність орнаментального оздоблення XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах Закарпаття як значної частини стінописного декору вказує на необхідність його вивчення. Це важливо для виявлення закономірностей розвитку орнаменту, розуміння процесів формоутворення в ньому і змісту для створення цілісної картини мистецьких процесів, що відбувалися в Україні у даний період. Церковні орнаменти в стінописі мали оригінальні структурні елементи, притаманні творчості місцевих художників. Важливими чинниками, що впливали на створення орнаментальних композицій, були, безумовно, мистецькі центри в Галичині та Києві, а також заносні тенденції з інших країн.

Орнаменти XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах в селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця на Закарпатті відображають стильову приналежність відповідній історичній епосі, зберігають національні традиції. Проте дослідження храмового орнаментального мистецтва в цьому регіоні стикається з певними труднощами у розшифруванні структурних елементів, датуванні. Часто орнамент створюється синтезом різних стилістичних форм; орнаментальні мотиви наповнюються специфічними стилізованими елементами-символами, характерними конкретній місцевості.

Тому метою даної статті є аналіз порушеної проблеми у зв'язку із заданими часовими і територіальними межами. Поставлені завдання передбачають: 1) систематизацію окремих даних про орнаментальне оздоблення у храмах Закарпаття XVII–XVIII ст.; 2) розкриття мотивів орнаментів та їхніх джерел для храмових стінописів; 3) зв'язок орнаментальних мотивів у стінописах закарпатських храмів з українською народною культурою та іншими впливами; 4) виявлення регіональних особливостей орнаментики в дерев'яних храмах XVII–XVIII ст. на Закарпатті.

## ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ВПЛИВИ

Мистецтво України у XVII–XVIII ст. знаходилося на етапі інтенсивного розвитку завдяки потужній визвольній боротьбі народу за свою автентичність. Український мистецтвознавець, фольклорист К. В. Шероцький зазначав: «Найбільший розквіт національного та культурного життя України співпав із самостійним виступом у XVI–XVIII ст. всіх верств народу на боротьбу за національну та релігійну самобутність. Не дивно, що цей підйом народного духу супроводжувався також і посиленням його вільної художньої творчості, яка, дійсно, досягла у XVII ст. свого вищого розвитку»<sup>3</sup> [26, с. 1]. Значними мистецькими центрами були на той час Київ та Галичина, а «заносні впливи, змішавшись із місцевими художніми поняттями, надавали мистецтву Києва та Галича особливий характер

<sup>3</sup> Тут і надалі всі переклади виконані автором статті.

новизни...» [26, с. 8]. Нові західні тенденції спрямовувалися в Україну через Чехію, Угорщину, Молдавію та інші порубіжні країни [26, с. 8], а також «культурними джерелами XVII–XVIII ст. були для України ... німецькі країни разом із Голландією, а до XVII ст. Італія і Франція» [26, с. 65].

Закарпаття на початку XVI ст. зазнало значних репресій після ліквідації «куруців» – руху, який мав противагострійські та протифеодальні настрої. Кодекс Тріпартітум став основою законодавства Угорщини до 1848 р., закріпивши поневолення закарпатських селян. Населення західної частини Закарпаття під володарюванням Габсбургів боролось з турецько-татарськими навалами. Східна частина території належала до Трансільванії. Безперервні війни привели до зменшення панщини, а в гірських масивах вона не була запроваджена, що сприяло міграції народу з Галичини, де тиск поневолення був сильнішим. У XVII ст. на Закарпатті відбувалося чимало воєн, але XVIII ст. сприяло досить спокійному розвою регіону.

Зв'язок Закарпаття з іншими українськими землями постійно підтримувався. Край розвивався переважно тим самим шляхом, що й українські землі на схід від Карпат. Для цього періоду характерне зростання церковного будівництва: «...в XVII столітті церква була не лише культовим будинком, а й місцем для громадських зборів і світських свят. При церквах зосереджувались братства, які мали друкарні, шпиталі, школи, будинки для людей похилого віку» [8, с. 29–30]. На Закарпатті в XVII–XVIII ст. активно будувалися дерев'яні церкви та розвивалося монументальне малярство. «В Галичині <...> та на Закарпатті будували храми старих типів – вони невеликі за розмірами й невисокі, де розписи було добре видно. Окремі сцени цих розписів обведено за традицією неширокою смугою. Розташовані під ряд, вони утворюють суцільний килим, що стелиться по стінах храму <...>. Красу цих суцільних барвистих площин-розписів підсилювали орнаментальні бордюри, що їх, як правило, розташовували в нижній частині стіни на висоті людського зросту, а вище – на площинах між сюжетами, їхній колорит і стиль завжди підпорядковували колориту й стилю сюжетних сцен» [8, с. 154].

У XVI ст. в українське мистецтво починають проникати ренесансові риси, що згодом ще довгий період існують на місцевому ґрунті на периферіях, відображаючись у стінописах народних майстрів. «Мистецтво XVI–XVIII ст. <...> було результатом тривалої мистецької роботи попереднього періоду, що почався ще на візантійсько-руський основі у великокнязівському Києві <...>, несучому на собі іноді сліди класичної культури греків, римлян і навіть культури більш давнього часу» [26, с. 1]. «З цим чужоземним крамом приходили в країну нові мотиви, форми та орнаменти... Так з'явилися в нашій орнаментіці мотиви цілком візантійські» [15, с. 13]. Як заведено вважати у мистецтвознавстві, орнамент – це оздоблювальний візерунок, по-

будований на ритмічному повторенні геометричних елементів або стилізованих рослинних чи тваринних мотивів, що слугує для естетичної прикраси усякого простору. «Дивом дивуєшся, яка сила розводів часто виходить з одного лінійного мотиву, і кожен із цих розводів справляє на глядача вражіння, утворює певний настрій, він сприймає його ніби якийсь акорд, що торкається певних цілком індивідуальних струн у його душевному світі. Що з одного основного розвивається сила розводів, це промовляє про творчість народу» [15, с. 21].

Український історик мистецтва Д. Антонович зауважує вплив на національний живопис майстрів Італії: «З добою ренесансу картина... міняється на користь замилювання орнаментом <...>. Цей життєрадісний, у первісній основі флорентійський, орнамент складається найчастіше із гірлянд квітів, що їх підтримують “putti” <...> частіше ці гірлянди або окремі рослини в'ються по колонах та пілястрах, утворюючи кола чи завитки» [1, с. 421–423].

Взірцем для орнаментальних мотивів митцям слугували рукописні книги, наприклад Пересопницьке Євангеліє (1556–1561). «Пересопницький рукопис оздоблений заставками й ініціалами. ... Рамці мініатюр містять прекрасні орнаментні рослинні мотиви в стилі “Ренесанс”. ... В основі всього орнаменту навколо зображень лежить акант ... Рослинні орнаменти Пересопницького рукопису мають особливе значіння: вони важливі, як джерело до вивчення орнаментики стилю “Ренесанс”» [15, с. 25]. Ренесансний орнамент продовжив традиції греко-римського орнаменту, але значно переосмислив його: залишається виражена декоративність, яка легко сприймається завдяки симетрії в композиційній будові та рівномірній ритмічності рапорту; стилізація набуває природності; лінії починають втрачати свою геометричність і стають більш пластичними.

В епоху Ренесансу на Західній Україні формувалося церковне мистецтво, в якому ренесансний стиль поєднувався з українським народним стилем. Яскраво таке явище відобразилось на Закарпатті. «Але при всіх замилюванні до нового орнаментального мистецтва, все ж у добу ренесансу панує ще шляхетний стриманий смак, і переобтяження декорації орнаментом не спостерігається» [1, с. 423]. У церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково орнаментальне оздоблення на східній стіні практично відсутнє: над другим регістром бачимо ритмічно впорядковані хвилясті відрізки, з'єднані в одну лінійну конструкцію (іл. 1). Орнаментальний ряд стилістично поєднується з настінними розписами, які датуються XVII ст. та мають ознаки Ренесансу. У символічній конотації найдавнішого меандру є асоціація його з водяною стихією, а саме з її постійним рухом. Подібним до такого змісту можна вважати простий стрічковий орнамент між регістрами (в с. Крайниково), який може символізувати воду, її плинність, силу природи. В орнаменті можуть використовуватися символи-оберіги із



Іл. 1. Фрагмент на східній стіні в церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково [18]



Іл. 2. Фрагмент розпису центрального плафона в Успенській церкві в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті [24]

сакральним значенням для певної мети. Співвідношення елементів у структурі орнаментальної композиції визначається церковною символікою, через яку сприймається інформація. Автор орнаменту може також використати орнаментальні знаки, які характерні для національної культури краю. Важливою є передача через орнаментальну символіку повідомлення різного характеру наступному поколінню. Орнамент у цьому випадку є повноцінною системою знаків, яка успадкувала багато можливостей та інформативності, додавши до них естетичні та етнічні особливості. У християнстві

вода символізує очищення (обряд Хрещення), є символом вічності. Тому ритмічні хвилясті відрізки в с. Крайниково, з'єднані в одну лінію, направлені зліва направо, можна віднести до меандрового орнаменту, що асоціюється з нескінченністю.

Декоративне українське мистецтво на межі XVII–XVIII ст. розвивалось уже під впливом західноєвропейського стилю бароко, який в Україну прийшов пізніше, ніж у Західну Європу, нерівномірно поширюючись на різних теренах українських земель. «Цей стиль, що обслуговував і виявляв естетичні уподобання козацько-гетьманської влади <...>. В іс-



Іл. 3. Фрагмент розпису центрального плафона в Успенській церкві в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті [24]

торії української культури це період, коли в одній точці збіглися смаки всіх верств населення, коли твори мистецтва стали виразниками національних самобутніх поривань і почуттів усього українського суспільства. Кінець XVII – XVIII ст. <...> оптимістичне, яскраво піднесене декоративне світовідчуття та його народно-естетичні ідеали були тим свіжим подихом, що наповнював радістю та святковістю українське мистецтво. Це період найвищого розквіту стилю бароко» [9, с. 79].

Слід зазначити, що орнаментальне оздоблення в церковних стінописах Закарпаття безпосередньо пов'язувалося зі смаками замовників, відображаючи всі соціально-культурні зміни у настроях жителів краю. «З добою бароко шляхетна стриманість доби ренесансу з орнаменту зникає, натомість приходить переобтяженість в орнаменті, але разом із тим і незнані до того часу пишність, ошатність, вибагливість, буйна фантазія, а іноді й справжня величність» [1, с. 424].

## РОЗПОВСЮДЖЕНІ ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ

Мотиви аканту залишаються найбільш поширеними елементами в орнаменті. Візантійський акант, запозичений з античності, утворює надзвичайно різноманітні форми. Символізуючи вічне життя, листя аканту набуває цікавого пластичного виконання. «Ми знаходимо велику різноманітність в орнаментах, проте головний мотив – один і той самий: тонка з листям стеблина, що заплітається в найрізноманітніших химерних мотивах. Цей орнамент дуже був поширений у візантійському мистецтві» [15, с. 22]. У церкві Успіння Пресвятої Богородиці у с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті на центральному плафоні у верхній частині вздовж зоряного неба з обох сторін проходять

дві орнаментальні смужки рослинного орнаменту, в яких вигини листя чергуються з декоративними чотирипелюстковими квітами та пуп'янками (іл. 2). Хоча живописний пласт значно пошкоджений, можна простежити рапорт орнаменту.

На центральному плафоні в Новоселиці розміщені зображення Ісуса Христа, Богородиці, «Жертвування Авраама», сцена «Каїн і Авель» у круглих медальйонах з геометричним орнаментом, який виконаний зигзагоподібними лініями (іл. 3, 4). Зигзаги різної конфігурації «становлять у лінійному орнаменті безперечний залишок найдавніших візерунків» [26, с. 126]. Потрібно зазначити, що саме широке застосування елемента «зигзаг» в орнаменті є відмінним атрибутом закарпатської народної вишивки. «До... первісного періоду належать ті геометричні орнаментальні мотиви, що збереглися на сорочках і тепер уживаються в селі» [15, с. 13]. Надзвичайно часто використовуваний на Закарпатті символ стійкості та довголіття – смерекова гілка (гілка-сосонка), в якій втілювалася краса й духовна міць гірських Карпат, – могла зображатися подібними зигзагоподібними лініями з вищим виступом по центру. «З часом покоління й плім'я змінювалися, але геометричний малюнок залишився в ужитку, переходячи з роду в рід, як декоративний мотив» [15, с. 21]. Зигзагоподібними лініями могла позначатися небесна волога, а вода в уявленні народу – джерело всього живого на землі, тому зображення Ісуса Христа, Богородиці, «Жертвування Авраама», сцени «Каїн і Авель» у медальйонах з такою орнаментальною смужкою рисками асоціювалися із надзвичайно важливими образами та подіями.

Окрім орнаменту на центральному плафоні у верхній частині, смужка рослинного орнаменту, що складається з ритму вправно виконаних стилізованих квітів, пуп'янок та листя, облямовує по периметру композицію з чотирьох медальйонів. Хвилястими



Іл. 4. Фрагмент розпису центрального плафона в Успенській церкві в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті [24]



Іл. 5. Фелон. Фрагмент. Кін. XVII ст. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник [9, с. 89]

вигинами пишні квіти чергуються з декоративним видовженим листям та округлими пуп'янками. Розмір рапорту добре поєднується з усією композицією. Структурні елементи орнаменту та чотири декоративні частини навколо кожного медальйону перегукуються з мотивами граната. Візерунки з мотивами граната – найпоширеніші у мистецтві Сходу, а в основі гранатового орнаменту – різноманітна стилізація квітів, плодів та листя граната.

У XV ст. такі мотиви з'являються в Італії, а згодом – в Західній Європі, де зображення граната потрапляє в релігійні картини як символ влади та єднання. Орнаментальне зображення на центральному плафоні у Новоселиці подібне до орнаментів у церковному гаптуванні цього періоду (іл. 5). «Серед цієї групи вишивок часто зустрічаються мотиви граната в поперечному і поздовжньому розрізах. Вони розміщуються на плавних вигинах гілки з видов-



Іл. 6. Фелон «Печерська Богоматір». Фрагмент. XVII ст. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник [9, с. 43]



Іл. 7. Фелон «Собор Архистратига Михаїла». Поч. XVIII ст. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник [9, с. 44]

женим гострокінцевим листям. Поширеними є мотиви гвоздики, лотоса із зубчастим листям» [9, с. 44] (іл. 6, 7).

Візерунок komponується з різних стилізованих елементів, які у своїй взаємодії створюють єдину орнаментальну смужку. «Спільним є те, що рослинні мотиви подано площинно, в поперечному розрізі <...>. Графічною виразністю і лаконізмом ліній, спокійно-врівноваженим ритмом, розфарбуван-

ням окремих площин мотиву локальним кольором виявлено аналогії з орнаментациєю рукописної книги XVII ст., творами народного мистецтва, його живлючою силою» [9, с. 44]. Церковні майстри на Закарпатті могли обирати для елементів орнаменту реальні рослини, які існували в навколишньому середовищі, стилізуючи природну форму квітів та листя, спрощуючи й узагальнюючи її. Тому «широко використані зубчастолісті рослинні мотиви типу листа кульбаби та мотиви з друкованих і рукописних книг, <...> прояви народних смаків» є характерними для орнаментів цього періоду [23, с. 118].

Подібність орнаментальних мотивів в церковному стінописі Закарпаття з гаптуванням на інших українських землях пояснюється тим, що митці черпали свої сюжети з однакових джерел. «Українське гаптування XVII ст. демонструє цілком сформовану художню систему іконографічних схем, поширених в усіх регіонах України <...>. Це свідчить про тривалість попереднього розвитку і неперервність традицій. Характерною ознакою є панування візантійської іконографічної системи з певною її герметичністю й закритістю для широких структурних нововведень» [9, с. 56]. В орнаментах «переважають зображення тюльпанів, перської гвоздики, великого граната, розділеного навпіл. Складається враження, що прориси потрапляли до монастирів з Афона, Греції, Македонії і тривалий час слугували взірцями <...>. Особливо тісні відносини існували між Львовом і Сучавою – центром золотного шитва Молдово-Валахії» [9, с. 59]. І далі: «...лаврські рисувальники у своїй творчості жили народною творчістю, глибоким знанням світового мистецтва» [9, с. 112]. Тому, аналізуючи орнаментальні композиції в дерев'яних церквах Закарпаття, можна зазначити, що вони створювались митцями під впливами:

- мистецьких центрів у Києві та Галичині, що у XVII–XVIII ст. активно функціонували в Україні;
- декоративного народного мистецтва;
- орнаментального мистецтва інших країн.

## СТИЛІСТИКА, СЕМАНТИКА Й САМОБУТНІСТЬ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ ФОРМ

Стильове формування орнаментального мистецтва XVII–XVIII ст. на Закарпатті відбувалося паралельно становленню та розвитку стильових напрямів в Україні. Характерним є те, що чітку межу між переходом орнаменту з одного стилю в інший у церковному стінописі дерев'яних церков Закарпаття встановити важко. Візерунок часто поєднує різностильові елементи, які залежать від творчої майстерності художника. Оригінальним є орнаментальне оздоблення в церкві Святого Миколи Чудотворця в селі Колодне Закарпатської області.



Іл. 8. Фрагмент склепіння в церкві Святого Миколи Чудотворця в селі Колодне Закарпатської області [22]



Іл. 9. Фрагмент склепіння в церкві Святого Миколи Чудотворця в селі Колодне Закарпатської області [22]

Наразі живопис надто пошкоджений, щоб ідентифікувати його складові елементи. До XVIII ст. відносяться розписи у наві, які також погано збереглися. Цікавий орнамент можна побачити на склепінні, де простежується поєднання різних стилів комбінацій (іл. 8, 9).

По центру – зображення «Новозавітної Трійці» в округлому медальйоні, широка смужка якого орнаментована овалами на синьо-сірому тлі. Коло в орнаменті асоціюється з живлячою енергією сонця та безперервністю життя, нескінченністю, вічністю, циклічністю, небесною та божественною досконалістю, причетністю до божественного. Від «Новозавітної Трійці» по чотирьох кутах у медальйонах зображено євангелістів. Орнаментальна смужка медальйонів має зигзаги, подібні до новоселицьких. Орнамент близький до улюбленого українського зображення («косиці»: «Косиці» – безсумнівно первісний візерунок <...> зустрічається на доісторичних черепках <...> близький до візерунків на тканинах Єгипту, Візантії <...> сучасної України <...> трапля-

ється у середньовічній християнській орнаментіці рукописів та в архітектурі» [26]. Такий елемент К. Шероцький відносить до мистецтва Ренесансу [26, с. 127]. «Зі звичайно простих ліній складені наступні узори зображень, що додаються тут: косиці або <...> “курячі лапки” – фігура у вигляді тризубця; хрести, “раки” – пучки, перетинання в одній точці кількох ліній, різні геометричні фігури та “сосонки” – візерунок у вигляді гілочок хвої» [26, с. 126]. Між склепінням та стінами виконано смугу з ліній, які чергуються кольором: темним і світлим. Під нею змальовано ромби, які складаються з двох різних за кольором трикутників. Таке зображення в українському народному орнаменті має важливе смислове навантаження: поєднання чоловічого та жіночого, земного та небесного, а в церкві підсилює образ Святої Трійці. Поряд з геометричним орнаментом у Колодному «у круглих картушах в рокайлевому обрамленні представлено сюжети мучеництва апостолів і “Усікновення глави Іоанна Хрестителя”» [3, с. 99]. У бароковому стилі використано колірні контрасти червоного, коричневого та синього кольорів.

Загалом українське декоративне мистецтво, маючи потужне фольклорне підґрунтя, як правило, завжди функціонує з виробленими упродовж століть морально-етичними нормами та сформованими ідеалами краси. Зберігаючи духовні античні, візантійські та давньоруські традиції, оновлені гармонією Ренесансу, орнаментальне мистецтво не поширило автоматично на місцевому ґрунті формальні ознаки нового барокового стилю. Можна зазначити, що стиль бароко на Закарпатті змішався з місцевими звичаями. Він сприяв підвищенню орнаментальної декоративності, але, своєрідно трансформуючись, перетворився на яскравий національний стиль: «Ренесансні досягнення в сполученні з місцевими традиціями настільки укорінилися, що барокові форми були не в змозі їх швидко й остаточно подолати. Через те використання бароко відбувалося поступово й паралельно з формами пізнього ренесансу» [23, с. 129].

Орнаменти з бароковими рисами стали продовженням Ренесансу, але складові елементи набувають складнішої форми, посилюється природна стилізація структурних частин, часто відбувається злиття одного елемента з іншим, лінія S набирає емоційності та манірності, колористика формується на контрасті з використанням золотавого тону. «Декоративність у манері народного майстра не була самоціллю, вона використовувалася художником для досягнення чуттєвості та емоційності зображення. Звичайно, нове професійне, оперте на барокових принципах мистецтво другої половини XVIII ст. важко назвати беземоційним. Адже ренесансна чуттєвість, яка була покладена у основу барокового живопису, розкривалася через намагання художника наслідувати навколишній природний світ. Цьому не заважали навіть прийоми гіперболізації, які реалістичність самого зображення вводили в новий містичний вимір» [16, с. 60].



Іл. 10. Фрагмент розпису Деїсусно-апостольського чину на східній стіні в Успенській церкві в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті [24]



Іл. 11. Фрагмент розпису у вітварі в церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково [18]

Ознаки бароко спостерігаються в Деїсусно-апостольському чині на східній стіні в Успенській церкві в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті. Проте не спостерігається барокове оздоблення композиційних сюжетів орнаментом. Митець змалював тільки декоративні білі квіти, які добре контрастують з темним фоном у верхній частині колон між апостолами (іл. 10) та стають окрасою величезної композиції. «Приблизно так само стилізувалася троянда у чехів в XVI ст. та в італійських майстрів Відродження; можливо, що ці збіги не випадкові <...> троянди і чотирипелюсткові квіти та кучеряві рослини – все це елементи бароко <...>, поширеного в старому українському ліпленні, різьблених прикрасах, в орнаменталії книг і старих вишивок, де переважають листя та квіти аканту, квіти соняшника, гірлянди плодів, виноградні грона та різні фантастичні мотиви» [26, с. 135].



Іл. 12. «Життя св. Марії Єгипетської», 1714. Розписи в церкві Св. Юра в Дрогобичі [22]

Українське бароко стало набирати темпи розвитку з другої половини XVII ст. та мало свої характерні національні ознаки:

- безпосередній зв'язок з народним мистецтвом,
- життєстверджуючий, патетичний настрій.

Це простежується у стінописах дерев'яних церков Закарпаття. «Орнамент пишно й важко бував на всіх місцях, де тільки міг знайтися <...>. Буйним орнаментом вкривалися <...> й вітварі» [1, с. 424]. У церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково у вітварі (іл. 11) спостерігаються залишки орнаменту, зроблені широкою лінією, що були виконані 1771 р. Стильове виконання їх подібне до орнаментального обрамлення в настінних розписах в церкві Святого Юра в Дрогобичі (іл. 12), а також до церковного гаптування цього періоду (іл. 13, 14). На південній стіні наві в церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково зберігся образ св. Миколая в облямуванні стилізованого листя (іл. 15), яке подібне до обрамлення образу Святого Петра в церкві Зіслання Святого Духа в Потеличі (XVII ст.) (іл. 16). Така подібність у структурних елементах підтверджує тісні зв'язки Закарпаття з іншими українськими територіями.

У церкві Святої Параскеви в с. Олександрівка Хустського р-ну на Закарпатті вітвар щедро розписаний образами святих у двох регістрах, які на північній та південній стінах розділені між собою колонами, оповитими виноградною лозою (іл. 17). «У домі одного із львівських патрициїв – лікаря Анчовського – один із цих італійських майстрів – Петро Красовський (із Карасо) вивів між двох вікон колону, яку оповив виноградною лозою з гронами по цілому стрижню. Це – перший задокументований на Україні взір орнаменту з виноградної лози, яка в XVII і XVIII ст. стала найбільш улюбленим мотивом українського орнаменту і вживалась як оздоба колонок на українських іконостасах та вітварях» [1, с. 423]. У церкві Святої Параскеви лоза з вусиками, на якій звисають грона соковитого темного винограду з виноградним листком, спіралеподібно піднімається по округлих колонах, густо



Лл. 13. Палиця «Архангел Михаїл, св. Варвара та св. Уляна». 1734. Майстерні Києво-Флорівського монастиря, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник [9, с. 96]



Лл. 15. «Святий Миколай» на південній стіні нави в церкві Святого Архистратига Михаїла в с. Крайниково. XVIII ст. [18]



Лл. 14. Покров «Коронування Богородиці». Сер. XVIII ст. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник [14, с. 113]

заплітаючи їх. Закарпаття славиться своїм виноградарством, а в християнстві виноград є символом духовного відродження. «Я правдива Виноградина, а Отець Мій Виноградар» (Ів. 15:1), – так промовляв Христос. Тому виноград – стародавній символ роду та духовного відродження. Над невеликими вікнами вівтаря та під ними на північній та південній стінах простежуються залишки рослинного орнаменту з великою чотирипелюстковою квіткою. Під образами вздовж усієї стіни розміщені невеликі сувої з рослинною смужкою посередині.



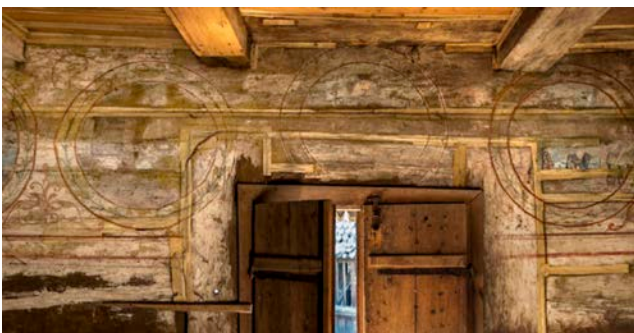
Лл. 16. Фрагмент розпису в церкві Зіслання Святого Духа в Потеличі. XVII ст. [25]



Лл. 17. Фрагмент розпису у вівтарі в церкві Святої Параскеви в Олександрівці Хустського району на Закарпатті [19]



Лл. 18. Фрагмент розпису у бабинці в церкві Святої Параскеви в Олександрівці Хустського району на Закарпатті [19]



Лл. 19. Фрагмент розпису у бабинці в церкві Святої Параскеви в Олександрівці [19]



Лл. 20. Фрагмент розпису у бабинці в церкві Святої Параскеви в Олександрівці [19]



Лл. 21. Фрагмент розпису у наві в церкві Святої Параскеви в Олександрівці [19]



Лл. 22. Фрагмент розпису у наві в Михайлівській церкві в Сокирниці [20]

У бабинці зображені мученики та мучениці в округлих медальйонах. Маляр використав таке саме обрамлення медальйонів, яке є на сувоях у вівтарі (іл. 18). Біля дверей між медальйонами – залишки рослинного орнаменту (іл. 19). У наві в нижньому регістрі також зображені мученики та мучениці в округлих медальйонах з таким самим орнаментальним обрамленням, як у медальйонах у бабинці та на сувоях у вівтарі (іл. 20). Живописний текст стінопису знаходиться у жахливому стані. Але можна побачити між медальйонами орнаментальну вертикальну смужку з ромбоподібних фігур з червоною косою сіткою, що перегукується з трельяжем епохи рококо. У регістрі вище простежується округла колона, оповита виногородною лозою (іл. 21).

Церква Святого Миколи Чудотворця у с. Сокирниця Хустського р-ну на Закарпатті має залишки погано збережених настінних розписів. Простежується рясне покриття стіни пишним рослинним орнаментом (іл. 22). З окремих фрагментів можна зробити припущення, що це зображення виногородної лози. Спостерігається багато вигнутих обрисів, ліній, виконаних насиченим червоноцегляним кольором, що є характерним для стилю бароко.

Орнаментальне оздоблення в дерев'яних церквах Закарпаття стилістично поєднується з усім стінописом. Орнамент не тільки виконує декоративну роль, прикрашаючи іконографічні сюжети, підпорядковуючись загальній композиції. Його можна

розглядати як самодостатній мистецький твір. У будь-якому разі, він відображає культуру народу Закарпаття XVII–XVIII ст., є однією з характерних ознак розвитку художнього стилю на зазначеній території України. З цього погляду в орнаменті важливі всі його складові: малюнок, колір, пропорції, смислове навантаження. Можна сказати, що орнамент – це носій народних традицій, а його структурні елементи можуть мати глибокий символічний підтекст. Орнаменти XVII–XVIII ст. в настінних розписах дерев'яних церков Закарпаття – це переважно рослинні мотиви, в яких відбувається чергування стилізованого листя з різноманітними квітами та пуп'янками, зображення виноградної лози.

## ВИСНОВКИ. ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Уперше в українському мистецтвознавстві здійснено дослідження орнаментального мистецтва XVII–XVIII ст. в сакральному живописі Закарпаття на основі збережених стінописів у дерев'яних церквах в селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця. Аналіз церковних орнаментів цього періоду на Закарпатті виявив характерні риси його становлення та функціонування:

- розвиток орнаментального мистецтва Закарпаття відбувався паралельно з еволюцією монументального церковного малярства;
- орнамент стилістично поєднувався з настінними іконографічними сюжетами;
- орнаментальне оздоблення в церковних стінописах обиралось відповідно до смаків замовників, відображаючи соціальні та культурні зміни у суспільстві;
- структура орнаменту виступала як система знаків, що зберігала інформацію для наступного покоління;
- у структурних елементах орнаментального оздоблення простежується зв'язок з народною творчістю;
- чітку межу щодо переходу орнаменту з одного стилю в інший установити важко, часто відбувається поєднання різностильових елементів;
- ренесансний стиль в орнаментиці стінопису дерев'яних закарпатських церков поєднувався з елементами українського народного мистецтва;
- орнаментальне мистецтво в стінописах дерев'яних церков на Закарпатті зберегло давньоруські й візантійські традиції, які були оновлені Ренесансом, а згодом бароковими тенденціями, які тут змішалися з місцевими традиціями;
- орнаменти в дерев'яних церквах в селах Крайниково, Новоселиця, Колодне, Олександрівка, Сокирниця – це переважно рослинні мотиви.

Історико-порівняльний аналіз церковного живописного орнаменту Закарпаття з орнаментальним мистецтвом цього періоду в Галичині та Києві показав тісні зв'язки між українськими землями, а також з іншими порубіжними країнами.

Дослідження має перспективу для подальшого вивчення розвитку орнаментального церковного живопису в інших регіонах та в інші історичні періоди. ♦

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонович Д. Українська культура. Мюнхен: Український Технічно-Господарський Інститут, 1988. 519 с.
2. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII № XVIII ст. Київ: Мистецтво, 1981. 158 с.
3. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 155 с.
4. Залозецький В. Малярство Закарпатської України (XIV–XIX ст.). *Стара Україна*. 1925. № VII–X. С. 131–139.
5. Запаско Я. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Київ: Академія наук Української РСР, 1960. 184 с.
6. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; гол. редкол. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2007. Т. 2: Мистецтво XVII–XVIII століття. 334 с.: іл.
7. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; гол. редкол. Г. Скрипник; наук. ред. Д. Степовик. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття, 2011. 1087 с.: іл.
8. Історія українського мистецтва: у 6 т. / Академія наук УРСР; голов. редкол. М. П. Бажан та ін.; ред. т. П. Г. Юрченко (відпов. ред.), П. М. Попов, П. М. Жолтовський. Київ: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1968. Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. 439 с.
9. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.
10. Логвин Г. Н. З глибин: давня українська мініатюра XI–XVIII століть. Київ: Дніпро, 1974. 205 с.
11. Міляєва Л. Стінопис Потелича. Київ: Мистецтво, 1969. 216 с.
12. Міляєва Л., Логвин Г. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. Київ: Мистецтво, 1963. 111 с.
13. Міляєва Л., Рішняк О., Садова О. Церква св. Юра в Дрогобичі: архітектура, малярство, реставрація. Київ: Майстер книг, 2019. 416 с.
14. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол.: П. Жолтовський, Ю. Лащук, О. Чарновський; відп. ред.: Я. Запаско. Львів: ЛНУ, 1969. 192 с.
15. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. Київ: Українська Академія наук, 1927. 27 с.
16. Приймич М. В. Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та вплив західноєвропейського мистецтва. Ужгород: Карпати, 2017. 508 с.
17. Селівачов М. Л. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: Редакція вісника «Ант», 2005. 400 с.
18. Спадщина. Крайниково. Михайлівська церква. *Українські Архітектурні Пам'ятки*. Спадщина: блог. 11.11.2023. URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1668-1666-2020.html> (дата звернення: 07.01.2024).
19. Спадщина. Олександрівка. Церква Св. Параскеви. Експедиція 2015 (Ре-мастер 2020). *Українські Архітектурні Пам'ятки*. Спадщина: блог. 10.11.2023. URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/2015-2020.html> (дата звернення: 07.01.2024).
20. Спадщина. Сокирниця. Церква св. Миколая. 1704. Експедиція 2015. *Українські Архітектурні Пам'ятки*. Спадщина: блог. 11.11.2023. URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1704-2015.html> (дата звернення: 07.01.2024).
21. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 330 с.

## REFERENCES:

1. Antonovych, D. (1988). *Ukrainska kultura* [Ukrainian culture]. München: Ukrainskyi Tekhnichno-Hospodarskyi Instytut. [In Ukrainian].
2. Biletskyi, P. O. (1981). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII – XVIII st.* [Ukrainian art of the second half of the 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> century]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
3. Zholtovskiy, P. M. (1988). *Monumentalni zhyvopys na Ukraini XVII – XVIII st.* [Monumental painting in Ukraine of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries]. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
4. Zalozetskiy, V. (1925). *Maliarstvo Zakarpatskoi Ukrainy (XIV–XIX st.)* [Painting of Transcarpathian Ukraine (14<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries)]. *Stara Ukraina*, VII–X, 131–139. [In Ukrainian].
5. Zapasko, Ya. (1960). *Ornamentalne oformlennia ukrainskoi rukopysnoi knyhy* [Ornamental design of a Ukrainian handwritten book]. Kyiv: Akademiia nauk Ukrainkoi RSR. [In Ukrainian].
6. Skrypnyk, H., & Kara-Vasyliieva, T. (Eds.). (2007). *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy* [History of decorative art of Ukraine] (Vol. 2 of 5). Kyiv: IMFE NANU. [In Ukrainian].
7. Skrypnyk, H. & Stepovyky, D. (Eds.). (2011). *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy* [History of decorative art of Ukraine] (Vol. 3 of 5). Kyiv: IMFE NANU. [In Ukrainian].
8. Bazhan M. P., Yurchenko, P. H., Popov, P. M., & Zholtovskiy, P. M. (Eds.). (1968). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art] (Vol. 3 of 6). Kyiv: Holovna redaktsiia Ukrainkoi Radianskoi Entsyklopedii. [In Ukrainian].
9. Kara-Vasyliieva, T. (2008). *Istoriia ukrainskoi vyshyvky* [History of Ukrainian Embroidery]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian and English].
10. Logvyn, H. N. (1974). *Z hlybyn: davnia ukrainska miniatiura XI–XVIII stolit* [From the depths: An ancient Ukrainian miniature of the XI–XVIII centuries]. Kyiv: Dnipro. [In Ukrainian].
11. Milyayeva, L. (1969). *Stinopys Potelycha* [Frescoes of Potelych]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
12. Milyayeva, L., & Logvyn, H. (1963). *Ukrayinske mystetstvo XIV – pershoi polovyny XVII stolittya* [Ukrainian art of the 14<sup>th</sup> – first half of the 17<sup>th</sup> century]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
13. Milyayeva, L., Rishnyak, O., & Sadova, O. (2019). *Tserkva sv. Yura v Drohobychi: arkhitektura, maliarstvo, restauratsiya* [St. George's Church in Drohobych: architecture, painting, restoration]. Kyiv: Maister Knyh. [In Ukrainian].
14. Zholtovskiy, P., Lashchuk, Yu., & Charnovskiy, O. (Eds.). (1969). *Narysy z istorii ukrainskoho dekoratyvno-prikladnoho mystetstva* [Essays on the history of Ukrainian decorative and applied art]. Lviv: LNU. [In Ukrainian].
15. Pavlutskiy, H. (1927). *Istoriia ukrainskoho ornamentu* [History of Ukrainian ornament]. Kyiv: Ukrainska Akademiia nauk. [In Ukrainian].
16. Prymych, M. V. (2017). *Tserkovne profesiine maliarstvo Zakarpattia druhoi polovyny XVIII – pershoi polovyny XX st. narodna tradytsiia, vyzantiiska kanonichnist ta vplyv zakhidnoievropeiskoho mystetstva* [Church professional painting of Transcarpathia of the second half of the 18<sup>th</sup> and the first half of the 20<sup>th</sup> century: folk tradition, Byzantine canonicity, and the influence of Western European art]. Uzhhorod: Karpaty. [In Ukrainian].
17. Selivachov, M. L. (2005). *Leksikon ukrainskoi ornamentiiky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typpolohiia)* [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv: Redaktsiia vysnyka «Ant». [In Ukrainian].
18. *Spadshchyna. Krainykovo. Mykhailivska tserkva* [Heritage. Krainykovo. St. Michael's Church]. (2023, November 11). *Ukrainski Arkhitekturni Pam'iatky*. Spadshchyna [Blog]. Retrieved from <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1668-1666-2020.html>. [In Ukrainian].

22. Стінопис українських православних храмів XVIII ст. *Нариси з історії українського мистецтва*. URL : <https://ukrartstory.com.ua/tekst-statti-24/xviii-ct-wall-painting-of-ukrainian-orthodox-churches.html> (дата звернення : 07.04.2024).
23. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.) : навч. посіб. для студ. вузів мистецтв та культури. Київ : Либідь, 1992. 193 с.
24. Успенська дерев'яна церква в Новоселиці : фотографія. *Google Карти*. URL: [https://www.google.com/maps/place/Uspens%CA%B9ka+Derev'iana+Tserkva/@48.1311797,23.2249558,3a,48.9y,127.26h,112.71t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9!2e10!3e11!6shtt ps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9%3Dw203-h100-k-no-pi-20-ya153.45999-ro-0-fo100!7i8010!8i4005!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2Fg%2F11fy93pyjt?entry=ttu &g\\_ep=EgoyMDI0MDkwOS4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D](https://www.google.com/maps/place/Uspens%CA%B9ka+Derev'iana+Tserkva/@48.1311797,23.2249558,3a,48.9y,127.26h,112.71t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9!2e10!3e11!6shtt ps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9%3Dw203-h100-k-no-pi-20-ya153.45999-ro-0-fo100!7i8010!8i4005!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2Fg%2F11fy93pyjt?entry=ttu &g_ep=EgoyMDI0MDkwOS4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D) (дата звернення : 07.02.2024).
25. Церква Святого Духа в Потеличі : фотографія. *Google Карти*. URL: <https://www.google.com/maps/place/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C+%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%94%D1%83%D1%85%D0%B0/@50.208642,23.550868,3a,75y,276.09h,102.31t/data=!3m6!1e1!3m4!1sAF1QipNYWtNiXs0dnr7Qb9OfEKOGE6vRO6OQbwb3re6!2e10!7i12000!8i6000!4m7!3m6!1s0x473b4a14e5e9871f:0x75287f1507ced080!8m2!3d50.2085983!4d23.5510123!10e5!16s%2Fm%2F012gbtyx?entry=ttu> (дата звернення : 07.02.2024).
26. Шероцький К. В. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Киев : Типография С. В. Кульженка, 1914. 141 с.
27. Щербаківський В. Українське мистецтво : Вибрані неопубліковані праці. Київ : Либідь, 1995. 288 с.
19. *Spadshchyna. Oleksandrivka. Tserkva Sv. Paraskevyy. Ekspeditsiia 2015 (Re-master 2020)* [Heritage. Oleksandrivka. St. Paraskeva Church. Expedition 2015 (Re-master 2020)]. (2023, November 10). Ukrainski Arkhitektturni Pam'iatky. Spadshchyna [Blog]. Retrieved from <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/2015-2020.html>. [In Ukrainian].
20. *Spadshchyna. Sokyrynysia. Tserkva sv. Mykolaia. 1704. Ekspeditsiia 2015* [Heritage. Sokyrynysia. St. Nicholas Church. 1704. Expedition 2015]. (2023, November 11). Ukrainski Arkhitektturni Pam'iatky. Spadshchyna [Blog]. Retrieved from <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1704-2015.html>. [In Ukrainian].
21. Stepovyk, D. V. (1982). *Ukrainska hrafika XVI–XVIII stolit: Evoliutsiia obraznoi systemy* [Ukrainian graphics of the XVI–XVIII centuries: Evolution of the visual system]. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
22. *Stinopys ukrainskykh pravoslavnykh khramiv XVIII st.* [Wall paintings of Ukrainian Orthodox churches of the 18<sup>th</sup> century]. (n. d.). Narysy z istorii ukrainskoho mystetstva. Retrieved from <https://ukrartstory.com.ua/tekst-statti-24/xviii-ct-wall-painting-of-ukrainian-orthodox-churches.html>. [In Ukrainian].
23. Tyschenko, O. R. (1992). *Istoriia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Ukrainy (XIII–XVIII st.)* [History of decorative applied arts of Ukraine (XIII–XVIII centuries)]. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].
24. *Uspenska dereviana tserkva v Novoselytsi* [Assumption wooden church in Novoselytsa]. (n. d.). Google Maps. Retrieved February 7, 2024, from [https://www.google.com/maps/place/Uspens%CA%B9ka+Derev'iana+Tserkva/@48.1311797,23.2249558,3a,48.9y,127.26h,112.71t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9!2e10!3e11!6shtt ps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9%3Dw203-h100-k-no-pi-20-ya153.45999-ro-0-fo100!7i8010!8i4005!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2Fg%2F11fy93pyjt?entry=ttu &g\\_ep=EgoyMDI0MDkwOS4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D](https://www.google.com/maps/place/Uspens%CA%B9ka+Derev'iana+Tserkva/@48.1311797,23.2249558,3a,48.9y,127.26h,112.71t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9!2e10!3e11!6shtt ps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipO4Fv5vfFQPig1bTW2VGN4kPk3HCUerlJSLGr9%3Dw203-h100-k-no-pi-20-ya153.45999-ro-0-fo100!7i8010!8i4005!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2Fg%2F11fy93pyjt?entry=ttu &g_ep=EgoyMDI0MDkwOS4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D). [In Ukrainian].
25. *Tserkva Sviatoho Dukha v Potelychi* [Church of the Holy Spirit in Potelych]. (n. d.). Google Maps. Retrieved February 7, 2024, from <https://www.google.com/maps/place/%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8C+%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%94%D1%83%D1%85%D0%B0/@50.208642,23.550868,3a,75y,276.09h,102.31t/data=!3m6!1e1!3m4!1sAF1QipNYWtNiXs0dnr7Qb9OfEKOGE6vRO6OQbwb3re6!2e10!7i12000!8i6000!4m7!3m6!1s0x473b4a14e5e9871f:0x75287f1507ced080!8m2!3d50.2085983!4d23.5510123!10e5!16s%2Fm%2F012gbtyx?entry=ttu>. [In Ukrainian].
26. Sherotskiy, K. V. (1914). *Ocherki po istorii dekorativnogo iskusstva Ukrainy* [Essays on the history of decorative arts of Ukraine]. Kyiv: Tipografiya S. V. Kulzhenska.
27. Shcherbakivskiy, V. (1995). *Ukrainske mystetstvo: Vybrani neopublikovani pratsi* [Ukrainian Art: Selected Unpublished Works]. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].

DOI 10.61993/2786-7285.2024.01.05

**Andrii NESTERENKO****ORNAMENTAL MOTIFS IN THE WALL PAINTINGS OF THE 17th–18th CENTURIES  
IN THE WOODEN CHURCHES OF TRANS-CARPATIA**

This article presents the first analysis of ornamental motifs of the 17th–18th centuries in the sacral painting of Transcarpathia, based on preserved paintings in wooden churches in the villages of Kraynikovo, Novoselytsia, Kolodne, Oleksandrivka, Sokyrnytsia. The study highlights that ornamental art in Transcarpathia during this period developed in a distinctive manner due to the region's geographical location and its diverse ethnic composition. European artistic trends reached Ukraine through the western territories, including Moldova, Slovakia, the Czech Republic. Until the 17th century, artistic influences primarily came from France and Italy, whereas in the 17th–18th centuries, Germany and the Netherlands played a significant role. Certain ornamental motifs, such as depictions of tulips, carnations, and a halved pomegranate, were introduced from Macedonia, Mount Athos, and Greece. Close artistic connections existed between Romanian Suceava and Ukrainian Lviv. Simultaneously, Ukrainian art centers in Kyiv and Galicia were actively flourishing during the 17th–18th centuries. The development of ornament in the wall paintings of wooden churches in Transcarpathia was also influenced by historical events in the region, which led to the cultural assimilation of Ukrainians with Romanians, Czechs, Slovaks, etc. This contributed to the enrichment of decorative patterns with motifs from various national traditions.

It was revealed that the formation of ornamentation in Transcarpathia evolved in parallel with the formation and development of stylistic trends in Ukrainian art. In the 17th century, in the church art of this region, echoes of the Renaissance style blended with elements of Ukrainian folk art, and at the turn of the 17th–18th centuries, Ukrainian art as a whole developed under the influence of the Western European Baroque style, which stimulated an increased emphasis on ornamental decoration in church wall paintings. Handwritten books and a powerful folklore background served as a model for ornamental motifs for artists. The most widespread in Transcarpathia were plant-based patterns, the “zigzag” element, the image of a “pigtail”, and a grapevine motifs.

The ornamental compositions in the wall paintings of the 17th–18th centuries in the churches of the villages of Kraynikovo, Novoselytsia, Kolodne, Oleksandrivka, Sokyrnytsia in Transcarpathia reflected the influences on the structure of the ornamental composition of the Ukrainian folk decorative and applied art and the artistic creativity of other nations. These ornaments not only decorated iconographic compositions, but also stood as independent works of art. The ornamental decoration of church wall paintings of the 17th–18th centuries of Transcarpathia vividly embodied the regional characteristics of the area's artistic culture.

**KEYWORDS:** ornament, church wall painting, wooden churches, Transcarpathia, national heritage

Стаття надійшла до редакції: 12.02.2024

Прийнята до публікації: 07.03.2024

Дата публікації: 29.04.2024

© Нестеренко А., 2024

Ця робота ліцензується відповідно до  
Creative Commons Attribution 4.0 International License