

УДК 75.052+726:27-523.42(477.87)"17":7.025.3

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.16>**Нестеренко Андрій Олександрович,**

аспірант, викладач кафедри рисунка

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0001-9318-6622

nesterenko.andrey2018@gmail.com

СТІНОПИС УСПЕНСЬКОЇ ЦЕРКВИ XVII СТ. В С. НОВОСЕЛИЦЯ НА ЗАКАРПАТТІ: ДО ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ

У статті досліджено настінне малярство XVII ст. в одній із найдавніших українських дерев'яних церков – Успіння Пресвятої Богородиці у селі Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті. Проведено іконографічний аналіз настінних композицій «Страшний суд», «Деїсус» з Апостольським рядом, «Розп'яття», «Дерево Єссея» та інших, на основі чого встановлено регіональні особливості іконографічної програми розписів в церкві та самобутність творчої уяви народних майстрів. Здійснено порівняння сцен «Страшного суду» з подібними сценами в композиціях ікон XVII ст. в церквах у с. Плав'є (Львівська обл.) та Лип'є (Польща). Вперше виконано зіставлення епізоду «Похід праведників до раю» зі стінописами в церквах Святого Юра в Дрогобичі і виявлено, що до нових іконографічних ознак в Новоселиці слід віднести сприйняття Києва як Другого Єрусалиму в композиції «Горній Єрусалим». Доповнено інформацію у сценах «Страшного суду», визначено присутність реалістичних елементів із життя закарпатського населення. Вперше проаналізовано композицію «Деїсус» з Апостольським рядом та проведено її співставлення з сюжетом «Деїсус» в церкві Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі та в церкві Святого Духа в Потеличі, розкрито регіональні особливості та спільні мотиви в іконографічній схемі цих композицій. Зроблено огляд композицій «Розп'яття», «Страсті Христові», «Дерево Єссея» та плафонних зображень. Встановлено зв'язок зображення Йоакима та Ганни на східній стіні обабіч «Розп'яття» з подібною іконографічною схемою в Успенському соборі Києво-Печерської лаври до пожежі 1718 року. Сформульовано характерні іконографічні та стилістичні ознаки новоселицького стінопису: своєрідна інтерпретація сюжетів іконографічних програм народними майстрами, фольклорна поетичність, графічність з вільною лінією-контуром, простота та лаконічність, тісний зв'язок з українською художньою культурою своєї епохи. порушено проблему збереження стінопису церкви Успіння Пресвятої Богородиці у селі Новоселиця на Закарпатті, важливого для відтворення правдивої картини розвитку мистецьких процесів в українському мистецтві XVII ст.

Ключові слова: церковний стінопис, Закарпаття, церква Успіння Пресвятої Богородиці, Новоселиця, іконографія, народне малярство, культурна спадщина.

Nesterenko Andrii. WALL PAINTING OF THE ASSUMPTION CHURCH OF THE 17TH CENTURY IN THE VILLAGE OF NOVOSELYTSIA IN TRANSCARPATHIA: TO THE PROBLEM OF CONSERVATION

The article examines the wall paintings of the 17th century in one of the oldest Ukrainian wooden churches – the Assumption of the Blessed Virgin Mary in the village of Novoselytsia, Vynohradiv district, Transcarpathia. An iconographic analysis of the wall compositions “The Last Judgment”, “Deisus” with the Apostolic Row, “Crucifixion”, “Tree of Jesse” and others was conducted, on the basis of which the regional features of the iconographic program of the paintings in the church and the originality of the creative imagination of folk masters were established. A comparison of the scenes of the “Last Judgment” with similar scenes in the compositions of 17th-century icons in churches in the villages of Plavie (Lviv region) and Lipie (Poland) was made. For the first time, a comparison of the episode “The March of the Righteous to Paradise” with the murals in the churches of St. George in Drohobych was made and it was discovered that the perception of Kyiv as the Second Jerusalem in the composition “Upper Jerusalem” should be attributed to the new iconographic features in Novoselytsia. Information in the scenes of the “Last Judgment” has been supplemented, and the presence of realistic elements from the life of the Transcarpathian population has been identified. For the first time, the composition “Deisus” with the Apostolic Row was analyzed and compared with the “Deisus” plot in the Church of the Exaltation of the Holy Cross in Drohobych and in the Church of the Holy Spirit in Potelych, regional features and common motifs in the iconographic scheme of these compositions were revealed. A review of the compositions “Crucifixion”, “Passion of Christ”, “Tree of Jesse” and ceiling images was made. The connection between the image of Joachim and Anna on

the eastern wall on either side of the Crucifixion and a similar iconographic scheme in the Assumption Cathedral of the Kyiv Pechersk Lavra before the fire of 1718 has been established. The characteristic iconographic and stylistic features of Novoselytsia murals are formulated: a unique interpretation of the plots of iconographic programs by folk masters, folkloric poetics, graphic design with a free line-contour, simplicity and laconicism, and a close connection with the Ukrainian artistic culture of its era. The problem of preserving the mural in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in the village of Novoselytsia in Transcarpathia, which is important for recreating a true picture of the development of artistic processes in Ukrainian art of the 17th century, is raised.

Key words: church wall painting, Transcarpathia, Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Novoselytsia, iconography, folk painting, cultural heritage.

Вступ. Храмівий настінний живопис XVII ст. – надзвичайно цікаве явище в українському мистецтві. Виконаний народними майстрами на замовлення місцевої громади, він не лише відобразив смаки й уподобання її мешканців, але й продемонстрував свій неповторний варіант загальноєвропейських барокових стильових тенденцій, що набували все більшої сили на українських землях. Закарпаття, в якому протягом століть відбувалось перемішування різних народів та релігій, славиться церковною дерев'яною архітектурою та стародавнім настінним малярством. Утім, відомості про історію та регіональні особливості стінопису, зв'язок із загальним процесом розвитку українського мистецтва тієї доби надто скупі й суперечливі. Ґрунтовне дослідження особливостей іконографії та стилістики стінопису у порівнянні з іншими тогочасними українськими пам'ятками не лише б поглибило знання про розвиток монументального малярства на Закарпатті, а й посприяло б формуванню цілісної картини мистецьких процесів, які відбувалися в Україні протягом XVII ст. Храміві розписи цього періоду можна побачити, зокрема, в дерев'яній церкві Успіння Пресвятої Богородиці у селі Новоселиця Виноградівського району Закарпаття.

Метою дослідження є вивчення регіональних іконографічних та образно-стилістичних особливостей стінопису церкви Успіння Пресвятої Богородиці XVII ст. в с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті; введення до наукового обігу нових даних, отриманих завдяки проведенню дослідження та порівняльного аналізу з іншими пам'ятками в українському мистецтві тієї доби для всебічного розуміння тих процесів, що відбувалися в національній художній культурі даного

періоду; притягненню уваги суспільства щодо проблеми збереження цієї пам'ятки.

Матеріали та методи. У мистецтвознавчій науці переважають дослідження сакральної архітектури Закарпаття. Церковне настінне малярство цього регіону вивчало небагато науковців, серед яких слід виділити П. М. Жолтовського [4] та Г. Логвина [7]. Г. Логвин визначив окремі сцени настінних композицій церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. Новоселиця, надав стислу характеристику композиції «Страшний суд». П. М. Жолтовський встановив назви всіх сюжетів новоселицького стінопису в Успенській церкві та зробив його композиційну схему. Він коротко описав «Страшний суд», згадав «Страсті», акцентував увагу на зв'язку іконографічного змісту розписів з історичним розвитком суспільства. Сучасний дослідник М. В. Приймич [9, 10] стінопис в Успенській церкві в с. Новоселиця розглядає стисло, не аналізуючи його особливості.

Матеріалом дослідження стало настінне малярство XVII ст. в Успенській церкві в с. Новоселиця на Закарпатті. У статті були використані загальнонаукові методи: аналіз, синтез, індукція, дедукція, систематизація, узагальнення, абстрагування, типологія, і спеціальні мистецтвознавчі методи: іконологічний, історико-культурологічний, художньо-стилістичний та компаративний для встановлення регіональних іконографічних та образно-стилістичних особливостей стінопису церкви Успіння Пресвятої Богородиці XVII ст. в с. Новоселиця на Закарпатті.

Виклад основного матеріалу. Україна – держава з багатою мистецькою спадщиною, яка створювалась протягом багатьох століть. «Початки наукового дослідження української історії, ... – те, що ми зовемо українством,

припадають на самий кінець XVIII ст. Ці початки тісно зв'язані з українським національним відродженням. Саме тоді, коли рука російського уряду доруйновувала останки української державності ... коли завмирало українське культурне життя в старих своїх формах ... серед освічених представників українського громадянства, як антитеза до упадку старого життя, зароджувався новий духовий процес; пробудження інтересу до свого власного минулого, змагання зберегти національно-історичну традицію, вкупі з впливом нових ідей, що приходили до нас із Заходу, ідей народності й демократизму» [1, с. 9]. Протягом довготривалого періоду домінуюче положення в українській культурі займало сакральне мистецтво, а тісний зв'язок українського народу з церквою сприяв відображенню в ньому високого рівня мистецьких досягнень. Важливою складовою церковного мистецтва були храмові стінописи, які створювали єдиний ансамбль у функціональній концепції церков. Дослідник українського мистецтва П. М. Жолтовський становлення церковного малярства відносить до давньоруських часів, стверджуючи, що національний монументальний живопис має «глибокі й блискучі традиції в мистецтві Давньої Русі» [4, с. 9]. Храмові розписи виконувались під впливом візантійських традицій, зберігаючи національні ознаки. Розвиток церковного стінопису в Україні відбувався неоднаково: «... в українців, що віками не мали власної держави, а жили поділені між різними державами, по різних державах підлягали різним впливам і виробили в своїй культурі дещо відмінні особливості» [1, с. 6], але «... сорокамільйоновий український народ має й не може не мати різних культурних виявів дещо відмінних у Карпатах, у степу тощо, але в цілому має свою віками, навіть тисячоліттями вироблену єдину українську культуру, культуру Єдиної Соборної України» [1, с. 7].

Видатним явищем в українському мистецтві є дерев'яна народна архітектура Закарпаття та монументальний стінопис, в яких збереглися до нашого часу зразки минулих століть. Дерев'яна церква Успіння Пресвятої

Богородиці у селі Новоселиця на Закарпатті (рис. 1) – унікальна пам'ятка національного значення в Україні. Вона цінна не тільки своєю архітектурою будовою, а і настінними розписами XVII ст., в яких відобразились самотність та оригінальність українського народного малярства.

В церкві в бабинці зберігся напис про створення храму у 1669 році майстром Кочаловичем [2, с. 248], але Г. Логвин вважає, що споруда була побудована між 1654 та 1656 роками [7, с. 369], аргументуючи це ктиторським написом під іконографічним сюжетом «Страшний суд», який свідчить про його закінчення у 1662 році. Однак, знаходиться ще інформація, що Юра Петришин замовив розпис стіни в 1673 році [5]. Наразі, вцілів тільки фрагмент напису без дати: «Раб божи Юра Петришин сее второе пришествие далъ змалювати за здоровье свое и за отпущение грехов ...». На основі існуючих відомостей настінні розписи можна датувати другою половиною XVII ст. На сьогодні невідомо про розмалювання бабинця чи вівтаря церкви, можна побачити стінопис у задовільному стані тільки у наві.



Рис. 1. Церква Успіння Пресвятої Богородиці у с. Новоселиця [12]

В церкві Успіння Пресвятої Богородиці в Новоселиці іконографічна програма розписів нави складається із композицій:

- на східній стіні (знизу вверх) в трьох регістрах:
 - у першому регістрі – Деїсусний чин, по центру якого «Деїсус»;
 - у другому регістрі по – Пророчий ряд, по центру якого образи Йоакима та Ганни;
 - у третьому регістрі – «Розп'яття»;
- на північній стіні – «Страшний суд» зліва, у двох регістрах справа (знизу вверх) апостоли і пророки;
- на західній стіні – «Страсті Христові», над ними «Дерево Ессея»;
- на південній стіні – у двох регістрах (знизу вверх) апостоли і пророки та продовження сцен «Страстей Христових» із західної стіни;
- на центральному плафоні – образи Ісуса Христа та Богородиці, «Жертвопринесення Авраама», «Каїн і Авель».

Дослідник П. Жолтовський дає схему розміщення композиційних сюжетів [4, с. 151] (рис. 2). Він вважає розписи в церкві Успіння Пресвятої Богородиці в Новоселиці найстарішими.

Композиція для моління «Деїсус» (рис. 3) розташована по центру навпроти входу. Автор розміщує її так, щоб віруючі, заходячи в наву,

одразу бачили її. Вона складається із трьох образів: по центру – Христос на троні; по праву руку Христа – Богородиця; по ліву руку Христа – Іоанн Предтеча. Христос постає перед молільниками як Суддя Всесвіту, який воскрес із мертвих і вознісся на небеса. Богородиця та Іоанн Предтеча зображені в молитовних позах як найголовніші персонажі в християнському пантеоні святих, посередники між Богом та людьми, заступники народу. Автор змальовує Христа за візантійським каноном в фас, а Богородицю та Іоанна Предтечу у три четверті оберту. Одяг Христа відповідає архієрейському (канонічному) облаченню. Разом з тим, його темно-червона та золотава одежа, херувим під ногами – це певною мірою репліка на іконографію «Спаса у славі». Виразна лінеарність підсилена кольоровою гамою. У лівій руці Христос тримає розгорнуту книгу, закликаючи всіх нужденних, покаювшись, прийти до Нього, а правою – благословляє кожного. Богородиця одягнена канонічно: в червонувато-теракотовий мафорій та синю туніку. Обидві її руки направлені до Христа. Іоанна Предтечу змальовано босоніж, у волосяниці та темному гіматії. Його ліва рука обернена до Христа, а права рука направлена вниз.

У Деїсусному чині, за Богородицею зображено апостола Петра з ключем від раю, далі

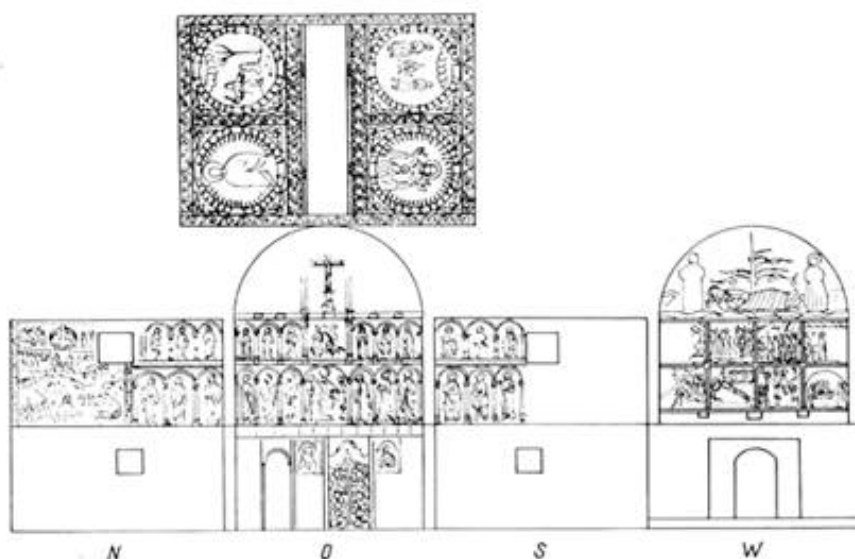


Рис. 2. Схема розписів нави церкви в с. Новоселиця [4]



Рис. 3. «Деїсусний чин», фрагмент розпису східної стіни нави церкви в Новоселиці [12]

– євангелістів Іоанна та Матвія, у них сиве волосся. За Іоанном Предтечею змальовано апостола Павла з мечем, євангелістів Луку і Марка, у них темне волосся. По краях – апостоли без борід, вочевидь, Пилин та Хома. В порівнянні з іншим живописом храму «Деїсус» з апостолами змальовані в більш грубій манері, в темнішому колориті, широким письмом, складки одягу виділені товстими лініями, темнішими по тону від кольору вбрання. Фігури стоять одягнені в нижні довгі сорочки (хітон) та гіматій різного кольору, в червоно-теракотовому взутті, позам характерна спрощеність. Образи апостолів та композиція «Деїсус» виконані в одній стилістичній манері: в них великі очі, виразні брови, чітко окреслені губи і ніс, темно-червоні рум'яна на щоках; в кольоровій гамі переважають золоті, темно-теракотові, вохристі, сині, оливково-зелені та світлі кольори. Форма побудована за допомогою світлих, темних тонів та контуру. Аналізуючи ці розписи, виникає враження, що над ними працював місцевий закарпатський художник. Не дивлячись на певний професіоналізм та слідування іконографічним канонам, розписи пронизані народністю. Подібні композиції «Деїсус» можна побачити в церквах Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі (рис. 4) та Святого Духа в Потеличі (рис. 5). Новоселицька композиція близька до них за стилістикою виконання, але в «Деїсусі»

в Потеличі відсутній в повному обсязі апостольський ряд, автор зобразив тільки апостолів Петра і Павла. Спільним для цих трьох композицій є статичність фігур, застосування широкого контуру, примітивізм, декоративізм та інше.

Над Деїсусним чином – Пророчий ряд з цікавими по центру образами в широкій арці: батьками Діви Марії – Йоакимом та Ганною



Рис. 4. «Деїсус». Фрагмент стінопису в церкві в Дрогобичі [13]



Рис. 5. Фрагмент розпису в церкві в Потеличі [16]

(рис. 6). Живопис тут значно пошкоджений, тому простежити можна тільки частини композиції. Зліва – Йоаким, у нього сиве волосся та борода, справа – Ганна у світлій хустині. Вони стоять нахиливши голови, із стуленими руками біля грудей, з яких ростуть віти, що тягнуться вверх до зображення, ймовірно, Богоматері Знамення в овальному обрамленні, як знак її милості до людей. Йоаким та Ганна зображені на фоні пейзажу, в поєднанні з плоским фоном за фігурами апостолів і пророків він надає виразного простору зображенню.

Обабіч центрального сюжету зображені пророки між колонами на світлому тлі в невеликих арках, відмінні за віком, одягнуті у вбрання світлих та темних відтінків. За фотоматеріалами з реставрації (рис. 7) вдається ідентифікувати лише двох пророків, які знаходяться справа від Йоакима і Ганни, це



Рис. 6. Фрагмент розпису східної стіни нави в Новоселиці [12]

«Аваакум /?/ і Араон». Добре простежується зовсім інша, вишуканіша, стилістична манера виконання, ніж у зображенні Деїсусного чину в першому регістрі. Складки одягу пророків промальовані набагато тоншою лінією, але темнішою, ніж в одязі апостолів. В поєднанні зі значно світлішим колоритом пророків в цілому, це надає більшу контрастність, графічність і виразність цій частині стінопису. Постаті пророків менші розміром за апостолів, їм характерна граціозність, складне моделювання одягу, тонка чітка прорисовка облич. Варто звернути увагу також на різне зображення колон: в ряду з апостолами колони виконані темною фарбою, вони спрощені, а колони в ряду з пророками – світлі, багато декоровані. Всі іконографічні елементи та деталі образів ретельно та пропорційно промальовані, що свідчить про роботу професійного майстра.

Над Пророчим рядом по центру – сюжетна сцена «Розп'яття», яка знаходиться у вкрай незадовільному стані. По центру простежується хрест, на якому розп'ятий Син Божий. На задньому плані видні фрагменти будинків, під хрестом – череп та кістки Адама, нижче – уривки напису. Цілком можливо, що в Новоселиці сцена «Розп'яття» була зображена в повному варіанті з трьома хрестами, бо місця як раз вистачає. Подібне «Розп'яття» можемо бачити в церкві Зіслання Святого Духа в Потеличі (рис. 8).

Підґрунтям композиції «Страшний суд» стали есхатологічні вірування про безсмертя людської душі після мирського життя. Іконографія «Страшного суду» мала глибоку символічну квінтесенцію більш мотиваційного характеру. Вона створювалась для того, щоб змусити людину задуматися над своїми вчинками. Стінопис, зазвичай, виконувався на західній стіні храму для того, щоб віруючі, покидаючи церкву, пам'ятали про покарання і жили за заповідями Божими. В церкві в Новоселиці композиція «Страшний суд» (рис. 9) зображена на північній стіні. Такому просторовому рішення могли сприяти існуючі реалії: вільною була тільки частина північної стіни або це було бажання замовника.



Рис. 7. Реставрація живопису східної стіни нави в Новоселиці [12]



Рис. 8. «Розп'яття», фрагмент розпису в Потеличі [16]



Рис. 9. «Страшний суд», розпис північної стіни нави в Новоселиці [12]

В церкві «Страшний суд» розгортається в чотирьох горизонтальних регістрах (зверху вниз):

- по центру зображений Христос-суддя у мандорлі, який сидить на веселці, що є типовим для стінописів XVII століття. Спаситель змальований з оголеним торсом та накинутим на плече червоним гіматієм. Зліва від Христа по його праву руку – Богоматір; справа від Христа по його ліву руку – Іоанн Предтеча;

- по центру нижче – «книга життя», символ пам'яті усіх вчинків на землі, поруч зображені ангели. Зліва та справа, також на хмарах, – апостоли та євангелісти;

- під «книгою життя» – терези, на яких зважуються людські вчинки. Тут починається розподіл на дві дороги: зліва від глядача – до раю, справа від глядача – до пекла;

- в нижній частині – рай і пекло.

Композиційна схема «Страшного суду» побудована у вертикальному форматі за ієрархічним принципом. Витоки розподілу на рай і пекло ґрунтуються на Святому Письмі: «32. І зберуться перед Ним усі народи, і Він відлучить їх одних від одних, як пастух відлучує овець від козлів; «33. і поставить овець праворуч Себе, а козлів ліворуч»; «34. Тоді цар скаже тим, що праворуч Нього: Прийдіть, благословенні Отця Мого, візьміть у спадщину Царство, що було приготоване вам від створення світу»; «41. скаже й тим, що ліворуч:

Ідіть від Мене геть, прокляті, в вогонь вічний, приготований дияволу й ангелам Його; «46. підуть ті на вічну кару, а праведники – на життя вічне» [3].

Христос-Суддя у сонячному сяйві, Богоматір, Іоанн Предтеча та святі розташовані на хмарах півколом. Нижче, по центру – спрощений варіант престолу з хрестом та «книгою життя», по сторонам якого розміщені ангели що трублять, апостоли та євангелісти:

- зліва – апостол Петро з ключем у правій руці, євангеліст Матфей (Матвій) з книгою у лівій руці, євангеліст Іоанн з книгою у правій руці, апостол Андрій, за ним група святих;

- справа – апостол Амель з мечем, євангеліст Марко з книгою в лівій руці, євангеліст Лука також з книгою в лівій руці, далі образ не ідентифікується через розмите зображення.

В центральному фрагменті композиції автор дає своє рішення композиційних елементів: спрощений варіант престолу; апостоли розміщені на хмарах (релігійні уявлення народу), чого не бачимо в інших схожих композиціях «Страшного суду» XVII століття на іконах в церквах Собору Пресвятої Богородиці у с. Лип'є (Польща) (рис. 10) та церкві Різдва Івана Хрестителя у с. Плав'є Львівської обл. (рис. 11). Композиції подібно розгортаються у вертикальному форматі з поділом на частини. Але художники деталізували композицію відмінними елементами. Проте, зміни



Рис. 10. «Страшний суд», с. Лип'є (Польща), перша пол. XVII ст. [15]



Рис. 11. «Страшний суд», с. Плав'є. Львів. обл., сер. XVII ст. [15]

іконографічних деталей, які роблять автори, не впливають на загальну концепцію семантики сюжету. Нижче престолу – терези. Саме тут починається з лівої сторони від Христа «дорога митарств», якою йдуть грішники, а справа – дорога в рай, якою йдуть праведники. Дорога до раю проходить на фоні пейзажу через «Гірський Єрусалим» поруч із великою стіною раю до його дверей. У раю одразу помітні три фігури з душами праведників у руках в оточенні райських дерев: по центру сидить Авраам, а біля нього з однієї сторони – Ісаак (син Авраама), а з іншої – Яків (син Ісаака). Зображення Авраама в церкві Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі (рис. 12) та в церкві в Новоселиці показує схоже площинно-декоративне трактування образів. В раю зображені козаки-запорожці з вусами та «оселедцями». У відображенні райського життя відбиваються своєрідні мотиви сприйняття його народом Закарпаття, до усталеної іконографічної схеми художник додає повні мішки з фруктами, як символ достатку. Майстер відобразив рай не за церковними канонами, а за своїм уявленням: як сучасне місто, укріплене вежами і бійницями. «Горній Єрусалим» показано у вигляді

багатокупольної церкви, яка свідчить про сприйняття Києва як Другого Єрусалиму у XVII ст., коли український народ був розділеним між різними державами. Двері в рай



Рис. 12. «Авраам», розпис церкви в Дрогобичі [4]

відчиняє апостол Петро, за ним ідуть босі праведники, серед яких – єпископ у сучасному для іконописця вбранні (сакос, омофор, митра), чернець у круглому клобуку та інші.

У другому ряді святі не персоніфіковані, є персонаж без бороди в короні, ймовірно, цар Давид або Соломон. Подібний образ зустрічається у розписах XVII ст. в церкві Святого Юра в Дрогобичі, виконаних майстрами галицької школи (рис. 13). Можна побачити, що зображенням притаманний графічний рисунок, виконаний чорною лінією-контуром. В іншій манері в Дрогобичі зображена «Дорога до раю» із композиції «Страшний суд» (рис. 14). Праведники тут зображені великою групою: «Серед них пустельники, монахи, диякони, священики, єпископи, мученики і мучениці» [8, с. 99]. Відчувається простір, у той час як майстер стінопису в новоселицькій церкві сплющує його, використовуючи косу композиційну вісь.

«Дорога митарств» проходить через всю нижню частину композиції і у правому кутку впадає у зубасту пащу надзвичайно могутнього та лютого міфічного звіра Левіафана. Автор зображує його величезним: очі сягають майже середини композиції від низу. Таким прийомом автор підсилює відчуття жаху від цього образу. «Дорога митарств» зображувалася художниками по-різному. В іконі «Страшний Суд» з с. Лип'є вона «у вигляді

вежі виведена вздовж лівого берега ікононого щита майже до середини композиції» [15, с. 60] (рис. 10), а у Плав'є – змальована у вигляді «вогненної ріки» (рис. 11). «Дорога митарств» в новоселицькій церкві збереглася погано, але по вцілілим фрагментам можна розгледіти людей у національному одязі, біля яких зображені голі біси: «У пеклі бачимо шинкарку, мельника, кума з кумою в ліжку та багато інших "грішників". Фігури зображені з великою експресією, позначені сміливим малюнком, окреслені широкою темною лінією» [4, с. 98]. Простежуються прояви характерного для українців почуття гумору. Для порівняння можна звернути увагу на «Страшний суд» в церкві Святого Юра в Дрогобичі (рис. 15). Він «специфічний у зображенні пекла... Душі, які вирушають у "пекло", трактовані дуже узагальнено. Тут немає ні багатого, ні злодія, ні прекрасної шинкарки, ні інших персонажів, які завжди вносили в Страшні суди відчуття буденності» [8, с. 99].

Стінопис «Страшного суду» у церкві в Новоселиці має оповідальний характер. Художник вдається до власної інтерпретації сюжетної лінії та образів персонажів. Відхід від іконографічного канону, спрощення композиційної схеми та введення у стінопис реалістичних елементів із навколишнього середовища підкреслює своєрідну самотність народного майстра, який в створених образах



Рис. 13. «Цар Соломон», фрагмент стінопису церкви в Дрогобичі [8]



Рис. 14. «Дорога до раю», фрагмент композиції «Страшний суд» в Дрогобичі [8]



Рис. 15. «Грішники, що прямують до пекла», фрагмент композиції «Страшний суд» в Дрогобичі [8]

відобразив зовнішність оточуючих його людей, їхній одяг, побутові предмети, звички та інше. В композиції «Страшний суд» автор сатирично зображає моральні недуги суспільства в образі розбійника, п'яниці, картяра, шинкаря, жінки-городянки з «корабликом» на голові, донжуана у червоному сардаку, штахах та білій сорочці (гуцульському вбранні) та інших. В «Страшному суді» в новоселицькій церкві простежуються ознаки реалістичності, характерні для українського церковного живопису XVII ст. Відображаючи демократичні смаки та уподобання віруючих народного середовища, їхню мораль, народний художник намагався зробити стінопис зрозумілим і близьким українській місцевій громаді.

В концепції «Страстей Христових» – глибокий ідейний зміст, заклик до терпіння, жертвності та примирення. Наразі, настінне малярство «Страстей» в Новоселиці збережено найгірше, неможливо достеменно відтворити їх композиційну схему. Простежується по чотири сюжети в двох регістрах. Аналізуючи частини збережених фрагментів, можемо зробити припущення, що в нижньому регістрі, зліва направо, перше зображення – це сцена «Несення хреста», далі вже сюжети прочитуються краще – «Прибивання до хреста», «Зняття з хреста» та «Положення в труну». Вище ідентифікуються тільки центральні частини: «Поцілунок Юди» та «Представлення Каїафу». Сцени по краях та на південній стіні на тему «Страстей» значно пошкоджені, найвірогідніше, через протікання води.

На західній стіні над «Страстями» зображено «Дерево Єссея», як художнє уявлення про родовід Христа, що розпочинається від батька царя Давида – Єссея (рис. 16). Цей сюжет досить пізно з'явився в українському мистецтві, лише в XVII ст. потрапивши на сторінки українських друкованих книг, а після цього досить часто використовувався в оформленні царських врат і монументальному малярстві. Сюжетна лінія будується на твердженні, що із «пня» Єссея виходить пагін, а згодом виростає дерево, багате на плоди. По обидві сторони від дерева видно обриси фігур, але вони нечіткі, інші елементи композиції у поганому стані. Цей сюжет чи не найбільше пов'язаний з народною творчістю, через всі види якого пройшла тема «дерева життя». Своїми вільним декоративним узагальненням він демонструє один з нових варіантів цієї композиції у виконанні невідомого народного майстра.

У більш-менш задовільному стані можна побачити на центральному плафоні образи Ісуса Христа та Богородиці, «Жертвоприношення Авраама», «Каїн і Абель» (рис. 17). Добре зберігся лик Ісуса Христа, його виразні, тонкі риси, спокійний, з ноткою суму та скорботи вираз обличчя. Бачимо також, що його одяг був червоного кольору, а от колір плащанакідки ідентифікувати не вдається. Богородиця змальована в образі Богородиці Втілення, подібного до Оранти, з піднятими вверх та трохи розведеними руками. В маленькому медальйоні на рівні грудей в неї – маленьке



Рис. 16. «Дерево Єссея», фрагмент розпису західної стіни нави в Новоселиці [12]

дитя (Ісус). Сцени інших сюжетів збереглися частково. У композиції «Каїн і Авель» краще ідентифікується фігура Каїна, пошкоджень зазнали лише верхня частина голови та взуття, а от верхня частина фігури Авеля – відсутня, прочитуються тільки надпис «Авель» над фігурою та одна нога. По центру – багаття. Цей сюжет настільки зазнав пошкоджень, що, на перший погляд, складається враження, що постаті передані лише за допомогою контуру. Епізод «Жертвування Авраама» зберігся найгірше, бачимо лише дерево та окремі фрагменти фігур. За П. Жолтовським, в настінному малярстві в церкві «привертають увагу суто народні типи. Темпераментно виконані в пастозній манері обличчя святих є по суті правдивими образами закарпатських селян» [4, с. 98]. Дослідник зазначав, що «новоселицькі розписи є першою стадією в складанні

циклу малювань, який свого повного розвитку набув в наступному XVIII ст.» [4, с. 98].

Композиції «Страстей» та розписи центрального плафону суттєво відрізняються манерою письма від всіх інших розписів церкви. Їм характерна спрощеність, виразна графічність, більша площинність, обмежена кольорова гама (основні кольори – червоний, білий та жовто-вохристий) та оповідальний ритм.

Можна зробити припущення, що стінопис у церкві Успіння Пресвятої Богородиці виконаний живописцями галицької школи та місцевими художниками. Приклади галицьких настінних розписів XVII ст. збереглися в церквах Воздвиження Чесного Хреста та Святого Юра в Дрогобичі, Святодухівській церкві в Потеличі. Стінописи об'єднує схожість стилістики, декоративна наївність та поетичність. Їх місце в історії української культури П. Жолтовський окреслив так: «Сповнені яскравого національного забарвлення та життєстверджуючої сили творчі досягнення українських майстрів XVII–XVIII ст. мають велике значення для розвитку мистецтв наступних періодів» [4, с. 9].

Настінне малярство XVII ст. в церкві Успіння Пресвятої Богородиці у с. Новоселиця Виноградівського району на Закарпатті – унікальна пам'ятка церковного малярства в українському мистецтві. Викликає занепокоєння її незадовільний стан. Спроби по збереженню церкви відбувалися протягом кількох століть. У другій половині XX ст. проводились реставраційні роботи. В 1960 році



Рис. 17. Розпис центрального плафону в церкві в Новоселиці [12]

церква стала музеєм, а у 1990 році набула статусу «Народного музею». У 1979–1980 роках була проведена реставрація споруди архітекторами зі Львова (Г. П. Крук, І. Р. Могитич). В 1979–1981 роках настінне малювання частково було відновлене художниками Н. І. Сліпченко, Г. П. Друзюк, Л. С. Скоп та Н. А. Скрентович. У 2008 році завдяки гранту ЄС в церкві замінили на даху старий гонт. В 2018 році церква Успіння Пресвятої Богородиці в Новоселиці була визнана об'єктом культурної спадщини національного значення та внесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (№ 070024) [11]. Наразі, незважаючи на проведені роботи, настінний живопис в церкві потребує кваліфікованої реставрації, яка повинна врахувати стилістику виконання розписів, їх особливості та самобутність.

Висновки. Вперше виявлено регіональні особливості іконографічної програми настінного малярства XVII ст. в одній із найдавніших українських дерев'яних церков – Успіння Пресвятої Богородиці в с. Новоселиця Виноградівського району Закарпаття. Серед них – зображення на східній стіні образів Йоакима та Ганни, що вказує на тісний зв'язок з Києвом, де в Успенському соборі Києво-Печерської лаври до пожежі 1718 року була використана подібна іконографічна схема з батьками Діви Марії. Цікавою регіональною реплікою на іконографію «Спас у славі» можна розглядати образ Христа на троні в композиції Деісусно-апостольського чину. До нових іконографічних особливостей в стінопису новоселицької церкви слід віднести зображення Горнього Єрусалиму в композиції «Страшний суд», що вказує на зв'язок з Києвом, який в XVII ст. сприймався як Другий Єрусалим українськими віруючими на широких теренах колишніх земель Київської Русі. Доведено, що народні майстри на Закарпатті, урізноманітнювали канонічні іконографічні

схеми, даючи волю своїй творчій уяві, збагачуючи українське мистецтво національною своєрідністю.

Завдяки проведеному порівняльному аналізу стінопису церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. Новоселиця на Закарпатті з розписами у дерев'яних храмах на Львівщині (Воздвиження Чесного Хреста й Святого Юра в Дрогобичі, Святодухівського в Потеличі), виконаних у XVII ст. галицьким майстрами, були виявлені спільні та відмінні риси в образно-стильовій системі монументального живопису. Серед спільних рис слід відзначити уважне ставлення до архітектури при розміщенні на її стінах окремих сюжетів, заперечення шаблонів народними майстрами, постійна імпровізація, тісний зв'язок з культурою своєї епохи через релігійну книгу і гравюру, фольклорну поетичність, лаконізм та простоту. Разом з тим, при спільній манері зображення окремих сюжетів, що відзначаються графічністю з її вільною лінією-контуром, новоселицькі розписи мають свої неповторні стилістичні ознаки: нові композиційні прийоми, як наприклад, коса композиційна вісь для сплюснення простору у сцені «Дороги до раю»; своєрідна зовнішність типажів та їхнього одягу відповідно до уподобань простих людей місцевого краю; декоративне поєднання кольорів з переважанням червоно-золотавого; оригінальне орнаментальне рішення композиції «Дерево Єссея» тощо. Все це свідчить, з одного боку, що стінопис церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. чітко вписується в загальний шлях, яким йшло українське мистецтво XVII ст., а з іншого – збагачує і урізноманітнює його неповторними регіональними знахідками як в іконографії, так і в стилістиці.

Порушується проблема вжиття заходів щодо збереження цієї важливої для українського образотворчого мистецтва рідкісної художньої пам'ятки XVII ст.

Література:

1. Антонович Д. Українська культура. Курс лекцій. Регенсбург, Берхтесгаден, 1947. 399 с.
2. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2013. Т. 10. Т – Я. 784 с.
3. Євангелія від Матвія. URL: <https://dyvensvit.org/blogs/1033335/> (дата звернення: 01.07.24).

4. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 159 с.
5. Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка Закарпатської обласної ради. Унікальне Закарпаття. Дерев'яний храм у селі Новоселиця. URL: <https://www.biblioteka.uz.ua/unique-zak/index.php?item=38#photo-1> (дата звернення: 07.05.24).
6. Історія українського мистецтва : у 6-х томах / Академія наук УРСР / Голов. ред. кол.: М. П. Бажан та ін. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття / ред. 3-го тому: П. Г. Юрченко (відпов. ред), П. М. Попов, П. М. Жолтовський. Київ, 1968. 439 с.
7. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. К.: Мистецтво, 1968. 463 с.
8. Міляєва Л., Рішняк О., Садова О. Церква св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація. Київ, 2019. 415 с.
9. 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.
10. Приймич М. Церковний живопис Закарпаття: станковий та монументальний живопис історичного Закарпаття до першої половини XX ст.: історико-мистецтвознавчі нариси. Ужгород: Карпати, 2017. 246 с.
11. Про внесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. URL: <https://web.archive.org/web/20211225175705/https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/396-2018-%D0%BF#Text> (дата звернення: 15.11.24).
12. Спадщина. Новоселиця. Церква Успіння Богородиці. Експедиції 2015 та 2020 років. URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1600-313.html> (дата звернення: 04.01.25).
13. Українське монументальне малярство XVII ст. URL: <https://ukrartstory.com.ua/tekst-statti-23/ukrainian-monumental-wall-paintings-xiii-st.html> (дата звернення: 10.02.24).
14. Успенська дерев'яна церква в Новоселиці. URL: <https://www.google.com/maps/place/Uspenska%20B9ka+Derev'iana+Tserkva/@48.1311895,23.224986,3a,75y,340h,90t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipOUSSvVWQzOEUEvGkFZQmM20uJZer2h56qCZiY!2e10!3e11!6shhttps:%2F%2F1h5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOUSSvVWQzOEUEvGkFZQmM20uJZer2h56qCZiY%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya182.97981-ro-0-fo100!7i9784!8i4892!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2Fg%2F1fy93pyjt?entry=tту> (дата звернення: 15.01.25).
15. Федак М. Ікони «Страшного суду» у колі майстрів із Судової Вишні. *Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 6–7 грудня. 2013 р. Львів, 2013. С. 56–61.
16. Церква Святого Духа в Потеличі. 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!1sAF1QipNYWtNiXs0dnr7Qb9Ofek0GEd6vRO6OQbwb3re6!2e10!7i12000!8i6000!4m7!3m6!1s0x473b4a14e5e9871f:0x75287f1507ced080!8m2!3d50.2085983!4d23.5510123!10e5!16s%2Fm%2F012gbtyx?entry=tту> (дата звернення: 15.01.25).

References:

1. Antonovych, D. (1947). *Ukrainska kultura* [Ukrainian culture]. Kurs lektsii. Regensburg, Berkhtesgaden, 399 [in Ukrainian].
2. Smolii, V. A. (Ed.). (2013). *Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Encyclopedia of Ukrainian History]. (In 10 vols, vol. 10). NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka, 784 [in Ukrainian].
3. Yevanheliia vid Matviia [The Gospel of Matthew]. Retrieved from: <https://dyvensvit.org/blogs/1033335/> [in Ukrainian].
4. Zholtovskyi, P. M. (1988). *Monumentalni zhyvopys na Ukraini XVII–XVIII st.* [Monumental painting in Ukraine of the 17th–18th centuries]. Kyiv: Naukova dumka, 159 [in Ukrainian].
5. Zakarpatska oblasna universalna naukova biblioteka im. F. Potushniaka Zakarpatskoi oblasnoi rady. *Unikalne Zakarpattia. Dereviyani khram u seli Novoselytsia* [Transcarpathian Regional Universal Scientific Library named after F. Potushniak of the Transcarpathian Regional Council. Unique Transcarpathia. Wooden church in the village of Novoselytsia]. Retrieved from: <https://www.biblioteka.uz.ua/unique-zak/index.php?item=38#photo-1> [in Ukrainian].
6. Bazhan, M. P. (Ed.). (1968). *Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia* [Art of the second half of the 17th – 18th centuries]. (In 6 vols, vol. 3). Kyiv: Zhovten, 439 [in Ukrainian].
7. Lohvyn, H. N. (1968). *Po Ukraini. Starodavni mystetski pamiatky*. [Across Ukraine. Ancient art monuments]. Kyiv: Mystetstvo, 463. [in Ukrainian].
8. Miliaieva L., Rishniak O. & Sadova O. (2019). *Tserkva sv. Yura v Drohobychi. Arkhitektura, maliarstvo, restavratsiia* [Church of St. Yura in Drohobich. Architecture, painting, restoration]. Kyiv, 415 [in Ukrainian].
9. Prymych, M. V. (2017). *Tserkovne profesiine maliarstvo Zakarpattia druhoi polovyny XVIII-pershoi polovyny XX st.: narodna tradytsiia, vizantiiska kanonichnist ta vplyv zakhidnoievropeiskoho mystetstva*

[Professional church painting of Transcarpathia in the second half of the 18th and the first half of the 20th centuries: folk tradition, Byzantine canonicity and the influence of Western European art]. Uzhhorod: Karpaty, 508 [in Ukrainian].

10. Pryimych, M. (2017). Tserkovnyi zhyvopys Zakarpattia: stankovy ta monumentalnyi zhyvopys istorichnoho Zakarpattia do pershoi polovyny XX st.: istoryko-mystetstvoznavchi narysy [Ecclesiastical painting of Transcarpathia: easel and monumental painting of historical Transcarpathia until the first half of the 20th century: historical and artistic essays]. Uzhhorod: Karpaty, 246 [in Ukrainian].

11. Pro vnesennia obektiv kulturnoi spadshchyny natsionalnoho znachennia do Derzhavnogo reiestru nerukhomykh pamiatok Ukrainy [On the inclusion of objects of cultural heritage of national significance in the State Register of Immovable Monuments of Ukraine]. Retrieved from: <https://web.archive.org/web/20211225175705/https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/396-2018-%D0%BF#Text> [In Ukrainian].

12. Spadshchyna. Novoselytsia. Tserkva Uspinnia Bohorodytsi. Ekspedytsii 2015 ta 2020 rokiv [Heritage. Novoselytsia. Church of the Assumption of the Virgin Mary. Expeditions of 2015 and 2020]. Retrieved from: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/11/1600-313.html> [in Ukrainian].

13. Ukrainske monumentalne maliarstvo XVII st. [Ukrainian monumental painting of the 17th century]. Retrieved from: <https://ukrartstory.com.ua/tekst-statti-23/ukrainian-monumental-wall-paintings-xiii-ct.html> [in Ukrainian].

14. Uspenska dereviana tserkva v Novoselytsi [Assumption wooden church in Novoselytsia]. Retrieved from: <https://www.google.com/maps/place/Uspens%CA%B9ka+Derev'yana+Tserkva/@48.1311895,23.224986,3a,75y,340h,90t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipOUSSvVWQzOEUEvGkFZQmM20uJZer2h56qCZiIy!2e10!3e11!6shhttps:%2F%2F1h5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipOUSSvVWQzOEUEvGkFZQmM20uJZer2h56qCZiIy%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya182.97981-ro-0-fo100!7i9784!8i4892!4m7!3m6!1s0x47382f51d7e6456f:0x9bc23f504a789a62!8m2!3d48.1311753!4d23.2249698!10e5!16s%2F-g%2F11fy93pyjt?entry=ttu>

15. Fedak, M. (2013). Ikony «Strashnoho sudu» u koli maistriv iz Sudovoi Vyshni [Icons of the "Last Judgment" at the stake of maistriv from the Sudovo Vyshni]. Khrystyianska sakralna tradytsiia: istoriia i sohodennia : materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Lviv, 56–61 [In Ukrainian].

16. Tserkva Sviatoho Dukha v Potelychi [Church of the Holy Spirit in Potelich]. Retrieved 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!1sAF1QipNYWtNiXs0dn-r7Qb9OfeK0GE6vRO6OQbwb3re6!2e10!7i12000!8i6000!4m7!3m6!1s0x473b4a14e5e9871f:0x75287f1507ced080!8m2!3d50.2085983!4d23.5510123!10e5!16s%2Fm%2F012gbtyx?entry=ttu>