



УДК 7.046.3:27-526.62](477.43/.44)"18/19"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1056>

ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУ НАРОДНОЇ ІКОНИ ПОДІЛЛЯ

Оксана ТРИСКА

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

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова
співробітниця, Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: oksana_triska@yahoo.de

Серед різних етнографічних груп українців подоляни вирізнялися любов'ю до багатого декорування житла. Це позначилося також на орнаменталізації хатніх ікон. *Мета статті* — розглянути особливості присутніх на них декоративних елементів, віднайти причини появи тих чи інших візерунків, виокремити їхні типи й художні ознаки.

Об'єктом дослідження є подільські ікони на полотні з приватних і музейних збірок України, *предметом* — різні типи декору.

Територіальні межі стосуються Східного Поділля, хронологічні — другої пол. XIX — початку XX століття.

У роботі використано *методи*: порівняльний — для віднайдення подібностей із графічними джерелами, художньо-візуальний — для аналізу зображувальних форм, системний — задля розуміння цілісності сприйняття зображення.

Новизна праці полягає у виявленні специфіки декору подільських ікон на полотні, зокрема щодо їхніх функцій в образотворчій системі твору і художніх характеристик.

Ключові слова: хатня ікона, розпис, фітоморфний орнамент, візерунок, типи декору, троянда, косиці, волюти, флоральні елементи, народна традиція, художні особливості.

Oksana TRISKA

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

Ph.D, Art History Researcher at Folk Art Department
at Ethnology Institute of the National Academy
of Sciences of Ukraine,
15, Svobody ave., 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: oksana_triska@yahoo.de

FEATURES OF THE DECORATIVE DESIGN OF FOLK ICONS OF PODILLIA

Among the various ethnographic groups of Ukrainians, the inhabitants of Podillia were distinguished by their fondness for richly decorating their homes. This tendency was also reflected in the ornamentation of household icons. *The purpose* of this article is to examine the specific features of the decorative content in religious scenes, to identify the origins of particular ornamental motifs, and to distinguish their types and artistic characteristics.

The object of the study is Podillian canvas icons preserved in private and museum collections in Ukraine, while *the subject* of the research is the various types of decorative ornamentation used in these works. The territorial scope of the study covers Eastern Podillia, and the chronological framework spans the second half of the nineteenth to the early twentieth century. The research methodology includes the comparative method, used to identify similarities with graphic sources; the artistic-visual method, applied to the analysis of pictorial forms; and the systemic method, employed to understand the integrity of the visual perception of the image. The novelty of this research lies in identifying the specific characteristics of decorative elements in Podillian icons on canvas, particularly their functions within the visual system of the artwork.

Conclusions. Nineteenth-century icon painting from Eastern Podillia is characterized by a wide variety of ornamental motifs that performed both aesthetic-symbolic and compositional-structuring functions within the pictorial space of the icon. Floral patterns were dominant, enriching religious scenes with elements of natural beauty.

The selection of ornaments was significantly influenced by widely disseminated chromolithographs. Icon painters borrowed certain decorative types and compositional ideas from these sources, yet applied them creatively, demonstrating their ability to reinterpret borrowed motifs. At the same time, the artistic expressiveness of the ornamentation depended largely on the painters' professional experience in icon painting.

Keywords: household icon, folk icon painting, phytomorphic ornament, pattern, decorative types, rose, braided motifs (*kosytsi*), volutes, floral elements, folk tradition, artistic features.

«Центральним регіоном української орнаментики, або її «центром уваги», можна вважати Поділля, де найбільше сполучаються ознаки сходу і заходу, півночі і півдня України, архаїчні та новітні риси»
Михайло Селівачов

Вступ. Українському іконопису притаманне багате використання орнаментальних мотивів. Особливого різноманіття процес набув у ХІХ ст. — часі активного виготовлення ікон для домівок. У кожному з регіонів України елементи декору ставали невід’ємним маркером місцевої творчості.

Маярі з народного середовища охоче проявляли власні естетичні уподобання у візерунках, якими доповнювали релігійні сюжети. Ними вони утверджували поширення системи зображень флори в традиційному мистецтві. Як слушно окреслив академік М. Селівачов, орнаменти ми сприймаємо насамперед емоційно — з погляду розмаїтості форм, пропорцій, кольору, ритмів, частин і цілого, головного чи доповнювального аспектів тощо [1, с. 13]. Саме настільки різні емоції виникають при спогляданні народних ікон Поділля. Призначені для хатнього, рідше церковного використання, вони є прикладами несподіваних орнаментальних рішень.

Мета статті — розглянути особливості декору ікон на полотні другої пол. ХІХ — початку ХХ ст. з теренів Східного Поділля, виокремивши функції орнаментів в площині ікони, їх типи й художні особливості. Також доцільно віднайти першоджерела, з яких маярі могли черпати зразки для відтворення. *Об’єкт дослідження* є подільські ікони з приватних і музейних збірок України, *предметом* — декоративні доповнення до релігійних сюжетів, серед яких домінують фітоморфні мотиви. У роботі використані порівняльний і художньо-візуальний *методи дослідження*, які дають змогу прослідкувати за графічними джерелами й проаналізувати зображувальні форми. Водночас системний *метод* допомагає виокремити орнаментальний чинник у композиційній складовій твору.

Хоча подільські ікони відомі візерунковим багатством, лише в небагатьох дослідженнях йдеться про цей аспект народного іконопису. Вінницька мистецтвознавиця Т. Журунова зауважувала, що рослинні орнаменти не лише поживляють і доповнюють сюжети, але й мають символічне значення. Вона наго-

лошувала, що маярі асоціювали рай із квітучим садом і саме тому рясно прикрашали ікони квітковими композиціями [2, с. 54]. Натомість О. Найден стверджує, що орнаментальні зображення перебирають на себе смисловий аспект функціональності предметів сільського побуту. Відповідно, в площині ікони — це, насамперед, момент глорифікації сюжету [3, с. 45]. Описуючи семантику орнаментальних мотивів хатніх ікон з різних регіонів України, О. Осадча констатувала, що подільським творам притаманне велике різноманіття рослинних візерунків [4, с. 72]. Це вочевидь пов’язано з тим, що народні іконописці передусім використовували природні еталони краси, якими для них був навколишній світ з його багатством кольорів і форм [5, с. 311].

Основна частина. Традиція доповнення релігійних сюжетів декоративними елементами сягає глибокої давнини. Проте тривалий шлях імплементації в ікону фітоморфних форм розпочався у ХVІ ст. Зокрема Г. Павлуцький наголошував, що мода на покриття великих площин узорами (з мотивами аканту, винограду, плюща, лавру тощо) прийшла до нас з ренесансом — при цьому їх малювали почасти стилізовано, почасти природно [6, с. 25]. Особливо цей процес пришвидшився в ХVІІ—ХVІІІ ст., коли декоративні мотиви почали виконувати функцію важливих чинників у побудові загальної композиції. Водночас стилістика орнаментів церковних творів, спосіб їх виконання (гравіровано-рельєфний, пластичний, мальований) стали яскравими маркерами періоду створення. Саме такими маркерами є також орнаментальні елементи ікон з народного середовища. У ХІХ ст., з початком масового виготовлення, їх малювали за спрощеною технологією — швидким способом нанесення зображень (на дошках, полотні, склі). Відтак хатнім образам властиві лише мальовані орнаменти.

Естетика цих творів була тісно пов’язана з побутовими реаліями. Етнограф В. Щербаківський вважав їх елементами внутрішньої орнаменталії української хати. Сюди ж належали «...малюнки на вільних стінах і на печі, миски на миснику і горшки мальовані на полицях, вишивані обруси на столі, вишивані рушники на образах...» [7, с. 21]. Подоляни любили багато декорувати житло — більшість досліджень побутової орнаментики стосується саме настінних розписів Поділля [7; 8; 9]. Мешканці діяли згідно зі своїми можливостями — домівки священників і містян при-



Іл. 1. Богородиця з Дитям, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото А. Кісь



Іл. 2. Св. Миколай, Покров Богородиці, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк



Іл. 3. Св. Микита, Богородиця з Дитям, св. Марія Магдалина, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото А. Кісь

крашали розписами місцеві або мандрівні малярі [10, с. 388]. Сільські хати, натомість, власноруч розма-

льовували переважно жінки, причому це стосувалося лише житла українців [11, с. 180].

Флоральні розписи були віддавна стихією жіноцтва. Квіти, як повсякденні знаки прекрасного, вирощували в городцях, ними замаювали образи, їх рисували на стінах домівок, відтворювали на іконах обабіч святих. Часто стіни прикрашали і ззовні: рослинний фриз міг тягнутися попід дахом — інколи аж до призьби. Вікна обрамлювали звивистими гірляндами. Деколи малюнки сягали небачених розмірів: так, на стінах сіней однієї з хат в с. Студеному Ольгопільського повіту красувалися величезні вазони з квітами, поверх яких була намальована широка кайма з окремих рослин [12, с. 16, 23]. Дуже уважно й чуттєво описала колорит такого дому Олена Пчілка: «Важко того уявити, скільки того є в показнішій мальованій подільській хаті: узеньким простеньким візерунком обведені вікна, кругом поза лутками; на чільній стіні на покуті, нижче полиці з образами, — великий малюнок зложистої суцільної композиції, над полом — теж великий малюнок, неначе килимок над постіллю, далі піч — вся в мальованні, спереду й збоку, й по заламах угорі. Двері теж обмальовані поза одвірком; біля мисника — знов мальовання; по сволоку — в'ються мальовані «хмелики». Часто буває, що подекуди помальовано і долівку: біля столу й перед полом — неначе бережки простелених килимців. В тім мальованні хата — як писанка, як штучна скринька. Усе те цвіте, вабить око і своєвидими розмаїтими планами малюнків і барвами, живими, але не занадто перістими; а сволоки, з білими хмеликами на ясно-блакитному тлі немов лиліють ніжними шитими мережками» [11, с. 182].

У XIX ст. тяга до масштабного внутрішнього декору проявилася в іконах на полотні. Більшість із них — це великоформатні багатосюжетні композиції, доповнені в основному рослинними мотивами, які несли різне функціональне навантаження. Насамперед, декоративні елементи візуально збагачували ікону — її верхню частину зазвичай прикрашали симетрично розміщеними китицями квітів (іл. 1). Подібно декорували й багатосюжетні зразки: на творі *св. Миколай, Покров Богородиці, св. Варвара* поміж святими фігурують квіткові композиції (іл. 2). Проте, окрім естетичного наповнення, квіти надавали зображенням певного благоговіння. У процесі творення малярі трансформували застосування візерунків, зокрема на деяких

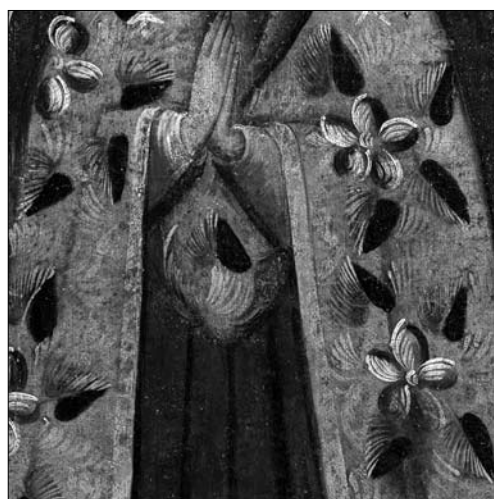


Іл. 4. Св. Миколай, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото А. Кісь

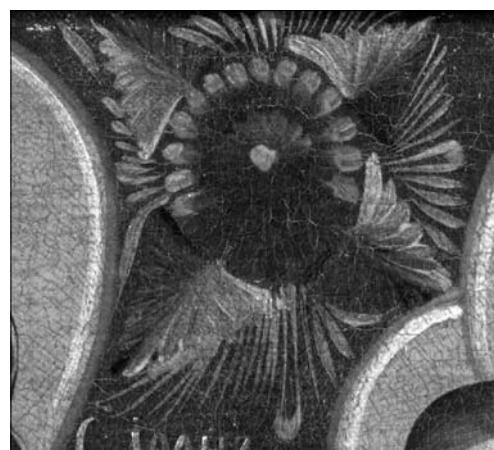
іконах вони створюють суцільне фризове тло (іл. 3). Також це був один із чинників розмежування сюжетів.

Розгляд типології орнаментів варто розпочати з **флористичних мотивів**, які варіюються від поодиноких елементів — до складних рослинних композицій. Малярі представляли їх по-різному — залежно від манери відтворення маємо справу з абстраговано-стилізованими (площинно-декоративними) і візуально-реалістичними (натуралістично-ізоморфними) візерунками [1, с. 270]. Подеколи автори декорували сюжети квітково-листяними елементами, не конкретизуючи види рослин. Пластичними мазками пензля вони малювали узагальнені форми листків і пелюсток квітів. Рослинні мотиви без виразних ботанічних ознак, плавно поєднані між собою, називаємо **косицями** (іл. 4.1—4.2) [1, с. 296]. Простір навколо ликів святих розписували косицями світлих кольорів, накладаючи їх на різну основу, до прикладу, на червоні й зелені плями, що нагадують листки. Таким невибагливим способом творилось цікаве орнаментальне багатоголосся. Зокрема на образі *Св. Микита, Богородиця з Дитям, св. Марія Магдалина* (іл. 3) рослинний орнамент нагадує килим. Особливої виразності набуває одяг, розписаний косицями. Він привертає увагу до постатей й водночас знаходить продовження в орнаментиці тла. Так, на іконі *св. Миколай, св. Варвара* (іл. 4) облачення святих помережане мазками, що створюють тканинні рослинні vzory — вони додають роботі фактурності й народного трактування водночас. Саме такий тип візерунків найбільше відповідає тезі О. Найдена, щодо

ISSN 1028-5091. Народнознавчі зошити. № 4 (190), 2026



Іл. 4.1—4.2. Флоральний мотив «Косиці». Власне фото



Іл. 4.3. Флоральний мотив «Розетка». Власне фото

фольклорної і художньої осмисленості виду народного мистецтва у випадку, «коли його орнамент ..., починає утворювати струнку, вивірену видову систему» [3, с. 41].



Іл. 5. Св. Іван Воїн, Богородиця, св. Микита, св. Марія Магдалина, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк



Іл. 6. Св. Миколай, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото В. Козюк



Іл. 6.4. Св. Варвара, фрагмент ікони «Св. Миколай, Старозавітня Трійця, Коронування Богородиці, св. Варвара», зб. В. Козюка. Фото В. Козюк



Іл. 6.1— 6.3. Флоральний мотив «Троянда». Власне фото
ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (190), 2026



Іл. 6.5. Богородиця з Дитям, хромолітографія, ост. чверть XIX ст. Фото Р. Зілінко

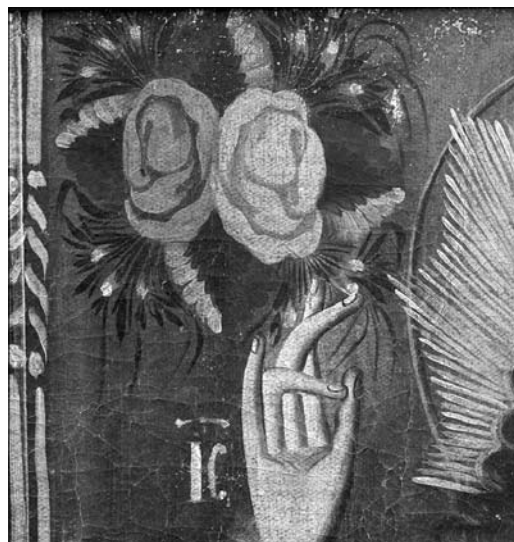
Поширеними були **розеткоподібні** узори — в центрі малювали багатопелюсткову квітку з викладеними навколо неї листками (іл. 4.3). Композиції зазвичай моделювали з парної кількості крупних листків, які доповнювали дрібними рослинними формами. Їх розміщували у верхній частині ікони обабіч німбів святих (або поміж кожним з сюжетів). Вони ставали живописними акцентами й водночас певними естетико-смысловими символами.

Наступними часто повторюваними зображеннями були галузки. Майже довільних форм, вибудовані навколо однієї або декількох квіток їх називаємо **прутиками** [1, с. 313]. Зокрема на іконі *св. Іван Воїн, Богородиця, св. Микита, св. Марія Магдалина* (іл. 5), закомпоновано п'ять галузок з децентними квітками й пуп'янками поміж них. Листки в таких розписах зазвичай промальовували світлими і темними штрихами (умовно світло- й темно-зеленими), що надавало їм певного об'єму і створювало враження, наче прутики виростають з темного іконного тла. Подібні ефекти використання кольорових тіней, півтіней бачимо й на інших прикладах: на образі *Богородиці з Дитям* (іл. 1, 4.3) одна половина квітки має рожево-червоні пелюстки, інша — охристо-зелені. Такий кольороподіл дає змогу темній півквітці зникнути з поля зору й створити цікавий візуальний ефект.

Як бачимо, регулярне використання на багатосюжетних іконах косиць, розеток, прутиків повертає



Іл. 6.6. Фрагмент хромолітографії іл. 6.5



Іл. 6.7. Флоральний мотив «Троянда». Власне фото

нас до розуміння системи орнаментальних повторів і відповідно — до більшої декоративності творів. Натомість візерунки, які поступово втрачають абстрактність і набувають ізоморфності, стають елементами вже іншої художньої реальності.

Власне доміантними у творчості подільських малярів були доволі реалістичні флористичні композиції. До основних мотивів належали **троянди**. Зазвичай їх малювали темно-бордовими з контрастно висвітленими пелюстками (іл. 6). Квіти представляли з різних позицій — анфас, у три чверті, розквітлим, малорозквітлим тощо (іл. 6.1—6.4). Таке трактування,



Іл. 6.8. Успіння Богородиці, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк

як і форма квітки могло бути запозичене малярами з поширених в останній чверті XIX ст. хромолітографій (іл. 6.5—6.7). Зокрема на паперовій іконі *Богородиці з Дитям* бачимо подібні зображення поодиноких троянд і композицій листочків навколо них. Малярі інтерпретували ці мотиви, змінюючи місце розташування, колір, частково обриси. Особливо зміни стосувалися форми листків — їх в різний спосіб моделювали ритмічними корпусними мазками. Ці доповнення до сюжетів також були живописними акцентами, що виринали із загального темного тла. Деколи майстри представляли візерунки не лише на темному, але і на кольоровому фоні, задіюючи і цей контраст (іл. 6.3). Саме так відтворено декор *Гробу Пресвятої Богородиці*, який складається з вінка навколо хреста й пишної квіткової гірлянди позаду ложа Марії (іл. 6.8). Такими ж двома гірляндами заповнено бокові площини навколо гроту зі сценою Успіння. Маляр був вправним живописцем й невимушено промалював численні троянди, пуп'янки, масиви листків світлотінню. Принцип побудови флорального декору (зрештою, як і іконографію) автор запозичив з одноїменної хромолітографії, перейнявши також ідею двоколірного чергування квітів (іл. 6.9).

Назагал, впізнаваність рослинних форм залежала від художнього досвіду майстрів: багато з них не акцентували увагу на достеменному відтворенні півоній, троянд чи то мальв. Часто вони творили узагальнений образ багатопелюсткової квітки (зазвичай бордово-рожевого кольору) які, згідно з дослідженнями, повсюди називали «рожами» (на відміну від ізоморфних троянд) [1, с. 315]. Водночас пошире-

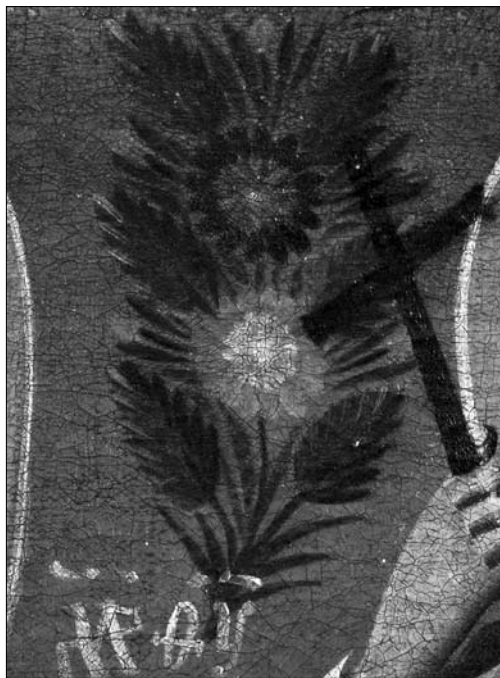


Іл. 6.9. Успіння Богородиці, хромолітографія. Фото Р. Зілінко

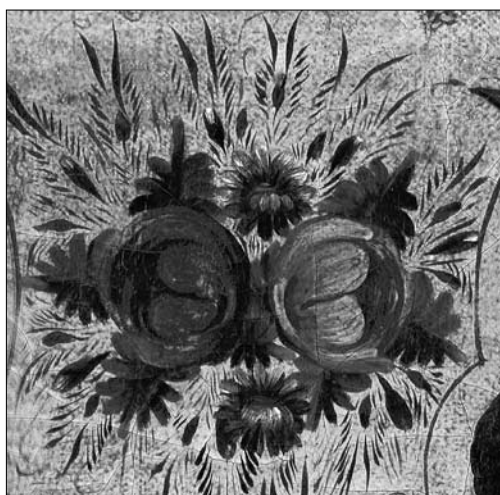
ними були зображення, що нагадують **ромашки**, **васильки** (волошки), розквітлий молочай. Їх часто представляли дво- або триколірними, роблячи центром декоративної композиції: посередині одна-дві квітки, обабіч або навколо — схематично розкладені листочки (іл. 7). Такі доповнення трактували доволі вільно, додаючи релігійному мотиву життєрадісності й різноманіття форм (іл. 7.1).

Глибоко осмисленою гармонією вирізняється рослинний декор ікони *св. Параскева, св. Миколай, Богородиця з Дитям, св. Пантелеймон, св. Варвара* (з непритаманним для цього регіону синім тлом). Він сконструйований з геометричною точністю: у центрі троянда, обабіч жовті ромашки, у трикутниках поміж ними модельовані світлотінню листочки, з-поміж яких виростають гілочки з пуп'янками шипшини (іл. 7.3). Майстри охоче відтворювали об'єм квіток, оживляючи їх «мазками-скалками, що накладались світлими фарбами поверх темних» [1, с. 136]. Зрідка ці квіткові вставки були максимально контрастними, з листками, ефектно завершеними білими штрихами (іл. 7.4).

Назагал, подільські малярі виробили власну систему зображень букетів. Задля довершеності їх часто декорували стрічкою (іл. 1). До прикладу **лілії** відтворювали лише у в'язанках — зокрема на іконі *св. Іван Воїн, Христос Учитель, св. Параскева, св. Варвара* (іл. 8) красуються дві композиції фантазійних лілій, зображених майже реалістично. Квіти пурпурового і блакитного кольорів вкриті темними штрихами, що викликають тривожні відчуття, нагадуючи краплі крові. Деколи лілії представляли з різ-



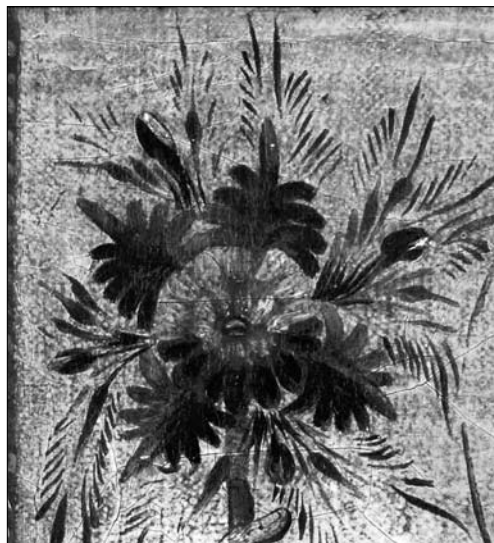
Іл. 7. Флоральний мотив «Васильки (волошки)». Власне фото



Іл. 7.1. Флоральний мотив «Букет». Власне фото

них ракурсів, поєднуючи з незвичними тюльпанами або ромашковидними квітами з багатьма тичинками (іл. 8.1—8.3).

Часто на одному творі бачимо різні букети, наприклад, круглий симетричний та бокові односторонні (повернені до центру вони лаконічно замикали зображення). Так, на образі *св. Миколай, Христос Вседержитель, Богородиця Почаївська, св. Варвара* (прив. зб., Львів) центральну композицію творять чотири квітки — дві великі півонії в три чверті, менші волошки — анфас. Від них в сторони розбігаються листочки, заповнюючи простір поміж ними.



Іл. 7.2. Флоральний мотив «Розетка». Власне фото



Іл. 7.3—7.4. Флоральний мотив Букет. Власне фото

бами (іл. 7.1). Натомість біля інших сюжетів розміщено розеткоподібні візерунки (іл. 7.2).

Як бачимо, усі флоральні орнаменти поставали навколо абстрагованих або конкретних за видом квітів. Слушною є думка дослідниці М. Юр: «Квіти — найбільш інтерпретований об'єкт у декорі селянського житлового простору, їх можна вважати



Іл. 8. Св. Іван Воїн, Христос Учитель, св. Параскева, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото А. Кісь



Іл. 8.1—8.3. Флоральний мотив «Лілії». Власне фото

культурним кодом української нації, оскільки такий художній образ складає основу більшості типів орнаментів народного мистецтва» [13, с. 60].

Проте розгляд особливостей декору був би неповним без виокремлення його функції **розмежування тем**. У зв'язку з тим, що більшість подільських образів — це багатосюжетні фризіві композиції, то задля уникнення монотонності і кращого сприйняття тем їх візуально ділили. Окрім чергування кольорів тла, ма-

лярі застосовували для цього візерунки. До прикладу, по центрі одного з творів поміж Христом Учителем і св. Параскевою намальований жезл, завершений розкішною квіткою **півонії**. Такий рослинний мотив, прикріплений до декоративного тримача, що доповнює і водночас розмежовує сюжети — це певний творчий винахід місцевих іконописців. Разом з волутами він нагадує **квіткову патерицю**. Водночас бокові сюжети відокремлені лише кольором фону та скромними



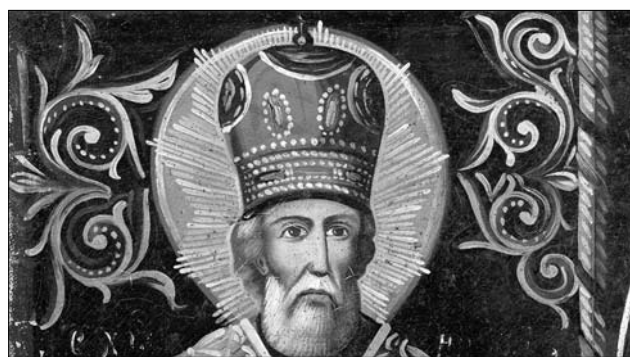
Іл. 9. Св. Миколай, Христос Учитель, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, прив. зб. Фото А. Кісь



Іл. 9.1. Ісус Христос у дитячому віці, св. Анна, св. Йосип, Іван-Хреститель у дитячому віці, хромолітографія, ост. чверть XIX ст. Фото Р. Зілінко

декоративними перетинками, обгорнутими стрічками (іл. 8). Цей же автор на образі *Св. Пантелеймон, Богородиця з Дитям, св. Варвара* відмежував центральну постать *Богородиці з Дитям* не квітковою патерницею, а ліліями на довгих стеблах [14, с. 142].

Цікавим і нетиповим для інших регіонів підходом було використання мальованих **волютів** (або умовних **віньєт**) як самостійних декоративних елементів (іл. 9). На нашу думку, вони також інспіровані мотивами з хромолітографій, якими заповнювали міжсюжетний простір (іл. 9.1). Фактично майстри застосовували їх з тією ж метою, що й автори паперових ікон — задля розпису площини навколо бокових сюжетів. Вони мають вигляд кованих гнутих конструкцій із завитками, розгалуженнями тощо. Деякі варіан-



Іл. 9.2—9.3. Декоративний мотив Волюти. Власне фото

ти асоціюються з бароковими мотивами іконостасної різьби — їх розмальовували декількома кольорами, щоб частково зімітувати об'єм (іл. 9.2—9.3).

Ще одним способом відокремлення тем були **флоральні фризи**. Розміщені на світлих смугах, вони нагадують вишиті лиштва (або підзорники, підузорники), якими прикрашали подушки чи краї простирал (іл. 10). Такі композиції з квіток, листочків і пуп'янків шипшини, вирізняючись на темному тлі, додавали іконі святковості. Деколи дві стрічки, розміщені по краях, ставали барвистим обрамленням лише одного сюжету — *Тайної Вечері*. Також подібні мотиви відтворювали на темному фоні, однак без контрастного співставлення вони втрачали виразність.

До сфери декоративно-символічних чинників належать **німби** святих. На більшості творів народно- і народно-ремісничого виконання вони мальовані: позначені одним з відтінків охри й обведені одинар-



Іл. 10. Св. Марія Магдалина, Тайна Вечеря, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк



Іл. 11. Св. Миколай, св. Катерина, Тайна Вечеря, св. Варвара, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк



Іл. 11.1. Св. Варвара, Новозавітна Трійця, св. Дмитрій, друга пол. XIX ст., Східне Поділля, зб. В. Козюка. Фото В. Козюк

ним або подвійним контуром, колір якого залежав від колориту ікони (золочення фігурує зрідка на зразках більш професійного письма). Проте деколи їх розписували орнаментами, наприклад, на іконі *Св. Іван Воїн, Богородиця, св. Микита, св. Марія Магдалина* (іл. 5) німб св. Івана Богослова має волютоподібний візерунок. У процесі роботи майстри віднаходили й інші трактування: на образі *св. Миколай, св. Катерина, Тайна Вечеря, св. Варвара* німб Спасителя поданий у вигляді сяйва, натомість св. Миколая — розписаний променями, які творять зіркоподібну композицію навколо лику святого, а німби святих жон урізноманітнені вставками, що імітують коштовне каміння (іл. 11). Ще іншої структури оре-

оли фігурують на пам'ятці *св. Варвара, Новозавітна Трійця, св. Дмитрій* — вони мають вигляд сяйва з променів різної довжини (іл. 11.1).

Висновки. Як бачимо, іконопис XIX ст. з теренів Східного Поділля насичений багатьма типами орнаментів, які в площині ікони виконували естетично-символічну й композиційно-розмежувальну функції.

Домінантними були флоральні візерунки, які наповнювали релігійні сюжети знаками природної краси. Їх різноманіття засвідчує спостережливість малярів, які вміли з повсякденних мотивів творити вишукані елементи декору. Як влучно зазначала дослідниця Л. Бурковська, «Естетика квіткових мотивів українських народних ікон пояснюється тонким відчуттям малярами, як носіями етнічного досвіду, природної доцільності й краси рослинного світу» [5, с. 316].

На вибір орнаментів суттєво впливали поширені хромолітографії. Малярі запозичували з них типи декору: троянди, вінки, гірлянди, стрічки, волютоподібні елементи. Важливим був вплив стилістики друкованих зображень, які тяжіли до ізоморфності та натуралізму. Майстри переймали також деякі композиційні ідеї, які творчо інтерпретували. Назагал нелінійність мислення, пошук нових візерункових форм притаманні всьому періоду творення ікон Східного Поділля.

Натомість художня виразність орнаментів залежала від іконописного досвіду виконавців. Деякі автори працювали в абстрагованій манері представлення зображень. Вони відтворювали рослини без виразних ботанічних ознак, малюючи композиції у вигляді розеток, галузок тощо. Центром кожної з них були квіти (одна або декілька), нанесені виразними корпусними мазками. Ще більшою декоративністю вирізняються мотиви косиць, які за принципом ситуативного розміщення близькі до традиційних настінних розписів. Надаючи косицям динамічних рослинних форм і розмальовуючи ними тло й подекуди одяг святих, малярі творили цілісний зображувальний простір.

Велика частина подільських майстрів надавала перевагу візуально-реалістичному відтворенню орнаментів, представляючи їх тими ж засобами (світлотінню, з виразною тональною градацією), що і сюжети. У цьому випадку композиції складалися переважно з впізнаваних видів рослин: троянд, півоній, лілій, ромашок, волошок, шипшини. Тяга до натуралізму проявлялася в «перев'язуванні» букетів стрічками та їх деталізації — доповненні дрібни-

ми галузками, травинками, пагінцями тощо. У трактуванні важливу роль відігравала світлотіньова гра. Малярі вміли ефектно застосовувати переваги темного тла, із глибини якого наче «виринали» в'язанки, створені малярами-флористами.

Отже, комплексний розгляд декоративних мотивів народних ікон Поділля засвідчує оригінальні особливості місцевого іконопису, наповненого багатоманітням рослинних форм різного живописного трактування. Візерунки збагачували релігійні сюжети семантично, додаючи їм водночас життєствердності й локального колориту.

1. Селівачов М. *Лексикон української орнаментики*. Київ: Ант, 2005. 400 с.
2. Журунова Т. Канон і манера в художній системі народного сакрального малярства Поділля. *Родовід*. № 16. С. 48—56.
3. Найдено О.С. *Орнамент українського народного розпису*. Київ: Наукова думка, 1989. 136 с.
4. Осадча О. Семантика орнаментальних мотивів у декорванні українських хатніх ікон. *Вісник ХДАДМ*. 2012. № 5. С. 70—80.
5. Бурковська Л. Еволюція природніх мотивів в українській іконі XV—XIX ст. *Декоративне мистецтво України IX—XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст*. Київ: ІМФЕ, 2019. С. 267—320.
6. Павлуцький Г. *Історія українського орнаменту*. Київ, 1927. 28 с.
7. Щербаківський В. *Орнаментация української хати*. Рим, 1980. 46 с.: іл.
8. Косміна Т. *Сільське житло Поділля*. Київ: Наукова думка, 1980. 188 с.
9. Швидюк-Богдан А., Селівачов М. Олександр Найдено — сучасний дослідник давньої традиції настінних розписів Уманщини та Поділля. *Український мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse*. 2024. Вип. 2. С. 169—181.
10. Тріска О. Щодо використання терміна «хатній іконостас». *Народознавчі зошити*. № 2 (170). С. 386—395.
11. Олена Пчілка. Українське селянське малювання на стінах. *Записки історико-філологічного відділу ВУАН*. 1929. Кн. XXIII. С. 177—188.
12. Зарембский А. *Народное искусство подольских украинцев*. Ленинград, 1928. 56 с.
13. Юр М. Конструкція мотиву «квітки» в українських селянських розписах та безпредметному живописі 1910—1920-х років. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 60—68.
14. Лихач Л., Корнієнко М. *Ікони Шевченкового краю*. Київ: Родовід, 2000. 230 с.

REFERENCES

- Selivachov, M. (2005). *Lexicon of Ukrainian Ornamentation*. Kyiv [in Ukrainian].
- Zhurunova, T. Canon and Manner in the Artistic System of Folk Sacred Painting of Podillia. *Rodovid*, 16, 48—56 [in Ukrainian].
- Naiden, O.S. (1989). *Ornament of Ukrainian Folk Painting*. Kyiv [in Ukrainian].
- Osadcha, O. (2012). Semantics of Ornamental Motifs in the Decoration of Ukrainian Household Icons. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 5, 70—80 [in Ukrainian].
- Burkovska, L. (2019). Evolution of Natural Motifs in Ukrainian Icons of the 15th—19th Centuries. In: *Decorative Art of Ukraine of the 9th—21st Centuries: Stylistic Transformations, Artistic Interpretations, and the Pan-European Context* (Pp. 267—320). Kyiv: IMFE [in Ukrainian].
- Pavlutsky, H. (1927). *History of Ukrainian Ornament*. Kyiv [in Ukrainian].
- Shcherbakivskyi, V. (1980). *Ornamentation of the Ukrainian House*. Rome [in Ukrainian].
- Kosmina, T.V. (1980). *Rural Housing of Podillia*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shvydiuk-Bohdan, A.S., & Selivachov, M.R. (2024). Oleksandr Naiden — a Contemporary Researcher of the Ancient Tradition of Wall Paintings of the Uman Region and Podillia. *Ukrainian Art Discourse* (Issue 2, pp. 169—181) [in Ukrainian].
- Triska, O. On the Use of the Term 'Household Iconostasis'. *Ethnology notebooks*, 2 (170), 386—395 [in Ukrainian].
- Pchilka, O. (1929). Ukrainian Peasant Wall Painting. *Notes of the Historical-Philological Department of the All-Ukrainian Academy of Sciences* (Book 23, pp. 177—188) [in Ukrainian].
- Zaremsky, A. (1928). *Folk Art of the Podillian Ukrainians*. Leningrad [in Russian].
- Yur, M. (2008). The Construction of the «Flower» Motif in Ukrainian Peasant Paintings and Non-Objective Painting of the 1910s—1920s. *Art Studies of Ukraine* (Issue 9, pp. 60—68) [in Ukrainian].
- Lykhach, L., & Korniienko, M. (2000). *Icons of Shevchenko's Land*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].

Received: 18.07.2026

Accepted: 22.07.2026

Published: 23.09.2026