

УДК 762:27-523.41

DOI: 10.30838/J.BPSACEA.2312.280420.43.620

ДО ПИТАННЯ АНАЛІЗУ ДІЯЛЬНОСТІ НАРОДНИХ ЗОДЧИХ ТА МАЛЯРІВ ВОЛИНИ ДОБИ БАРОКО

ЛЕСИК-БОНДАРУК О. О.^{1*}, канд. арх., доц.,
БЕРЛАЧ О. П.², канд. арх., доц.

^{1*} Кафедра образотворчого мистецтва, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, пр. Воли, 13, 43025, Луцьк, Україна, тел. +38 (050) 716-57-78, e-mail: O_Bondaruk@ukr.net, ORCID ID: 0000-0003-1460-2101

² Кафедра образотворчого мистецтва, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, пр. Воли, 13, 43025, Луцьк, Україна, тел. +38 (050) 860-59-51, e-mail: sasha.berlach@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7501-3055

Анотація. Наукова стаття присвячена дослідженню та аналізу діяльності на Волині народних майстрів та їх осередків. Увага приділяється власне вивченню діяльності самодіяльних зодчих – будівничих, які працювали над спорудженням дерев'яних церков, та малярів – іконописців та художників, що працюють над розписами дерев'яних храмів. Актуальність проблематики: наразі ми маємо багато розрізної, уривчастої інформації щодо народних майстрів, які працювали на Волині за часів панування Речі Посполитої. Імена італійських та польських архітекторів, художників відомі широкому загалу. А хто зводив сільські дерев'яні церкви? Хто їх розписував? Хто виконував для них іконостаси? Які методики, матеріали, традиції використовували народні умільці? На ці та багато інших питань у наш час ми маємо небагато відповідей, тому автори статті, в силу збраного та опрацьованого матеріалу, прагнуть зробити деякі висновки в цій сфері. **Мета статті** присвячена дослідженню творчості народних умільців – архітекторів, будівничих, живописців, які працювали на теренах Великої Волині у період із кінця XVI і до завершення XVIII століття. Завдання: дослідити наявність на Волині осередків народних зодчих, проаналізувати їх діяльність, взаємовпливи з осередками інших регіонів, виділити основні центри народного зодчества на Волині, охарактеризувати методи діяльності народних волинських будівничих, виділити провідні малярські осередки регіону, дослідити характерні особливості волинських народних живописців доби бароко. **Висновки.** Автори доводять функціонування на території Волині розгалуженої мережі малярських майстерень та майстерень народних будівничих. Це вказує на спадковість малярських традицій в регіоні та стверджує про функціонування певної системи, яка була вироблена в попередній час і про яку, на жаль, конкретних відомостей мало. Характерна особливість волинського релігійного малярства для даного періоду – цілковите домінування митців українського походження. Ця риса волинського малярського середовища пов'язана з особливостями історичної долі Волині, яка у складі Великого князівства Литовського зберігала певну автономію і завдяки цьому довгий час уникала польського наступу, який почався у XVII ст., після прийняття Люблінської унії. Окрім цього, ми встановили, що волинські традиції дерев'яного зодчества частково залежали від існування об'єднань народних зодчих. Традиції в дерев'яному храмовому будівництві мали глибоке коріння, передавались від покоління до покоління, мали свої регіональні особливості.

Ключові слова: храм; дерев'яна церква; теслі; ремісник; план; обробка деревини; проект; креслення; традиції; маляр; художник; ремісничі об'єднання; ікона; розпис

ON THE ANALYSIS OF TRADITIONAL VOLYN ARCHITECTS' AND DECORATORS' ACTIVITY DURING THE BAROQUE

LESYK-BONDARUK O.O.^{1*}, *Cand. Arch., Assoc. Prof.*,
BERLACH O.P.², *Cand. Arch., Assoc. Prof.*

^{1*} Department of Fine Arts, Lesya Ukrainka Eastern European National University, 13, Voli Ave., 43025, Lutsk, Ukraine, tel. +38 (050) 716-57-78, e-mail: O_Bondaruk@ukr.net, ORCID ID: 0000-0003-1460-2101

² Department of Fine Arts, Lesya Ukrainka Eastern European National University, 13, Voli Ave., 43025, Lutsk, Ukraine, tel. +38 (050) 860-59-51, e-mail: sasha.berlach@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7501-3055

Abstract. The scientific article is dedicated to the study and analysis of traditional Volyn masters' activity and its main areas. The focus is on the actual study of amateur architects' activity – the builders, who worked on construction of wooden churches, and decorators – iconographers and painters, who worked on wooden temples' painting. Relevance of the issue: currently we have many scattered and fragmentary information about the traditional amateur

masters who worked in Volyn region during the Polish-Lithuanian Commonwealth times. The names of Italian and Polish architects, painters are widely known. But who built wooden village churches? Who painted them? Who created iconostasis for them? What methods, materials, traditions had been used by the folk craftsmen? To these and many more questions nowadays we have very few answers, that is why the author of the article, given the collected and processed material, is trying to come to some conclusions in this area. The given scientific article is dedicated to the study of the folk craftsmen creativity – architects, builders, painters – who worked on the Great Volyn territory in the period from the end of XVI till the end of XVIII ct. **The purpose of the article** is to study the availability of folk craftsmen centers in Volyn region, to analyse their activity, mutual influence of the other regional centers, to define the main centers of folk architecture in Volyn, to characterize Volyn architects' activity methods, to define the main painters' centers in the region, to study specific peculiarities of Volyn folk painters of Baroque era. **Conclusions.** The author proves the functioning of the vast network of painters' workshops and folk architects' workshops in Volyn. This indicates the inheritance of painters' traditions in the region and claims a certain functioning system, which had been developed in previous times and unfortunately, there is not much information left about. The specific peculiarity of Volyn religious painting of the given period is a complete domination of craftsmen of Ukrainian origin. This feature of Volyn painting environment is related to the specifics of Volyn historical fate, which as a part of the Grand Duchy of Lithuania had certain independence and as a result of this stayed away from the Polish attack for quite some time, which started in XVII ct., after the Union of Lublin adoption. Apart from that, it was found out that Volyn traditions of wooden temples construction partially depended on the existence of folk craftsmen unions. Traditions of the wooden temples construction had deep roots, were passed from generation to generation and had their regional peculiarities.

Keywords: *temple; wooden church; carpenter; craftsman; plan; woodwork; project; drawing; traditions; painter; craftsmen unions; icon; mural*

У XVII–XVIII століттях – період, який цікавитиме нас для написання наукової статті, – існувало Волинське воєводство [1]. Проте власне Волинь охоплює дещо більшу територію України, яка в історичній краєзнавчій науці отримала назву «Велика Волинь» [2]. Якщо орієнтуватись на сучасний територіально-адміністративний поділ у нашій державі, Велика Волинь охоплює Волинську, Рівненську області, райони Вишнівця, Шумська та Кременця Тернопільської області, Ізяслава, Полонного, Шепетівки та Старокостянтинова Хмельницької області, а також територію Житомирської області по лівому берегу річки Случ, включаючи Новоград-Волинський, Житомир та Овруч. Ми вважаємо, що до регіону Великої Волині слід віднести землі Південно-Східної Польщі та Південно-Західної Білорусі, та наразі це питання відкрите для дослідження, якому, на нашу думку, варто присвятити інші наукові праці.

Постановка проблеми. Наразі ми маємо багато розрізненої, уривчастої інформації щодо народних майстрів, які працювали на Волині за часів панування Речі Посполитої. Імена італійських та польських архітекторів, художників відомі широкому загалу. А хто зводив сільські

дерев'яні церкви? Хто їх розписував? Хто виконував для них іконостаси? Які методики, матеріали, традиції використовували народні умільці? На ці та багато інших питань у наш час ми маємо небагато відповідей, тому автори статті, у силу зібраного та опрацьованого матеріалу, прагнуть зробити деякі висновки в цій сфері.

Мета статті. Наукова стаття присвячена дослідженню творчості народних умільців – архітекторів, будівничих, живописців, які працювали на теренах Великої Волині у період з кінця XVI і до завершення XVIII ст.

Ця проблематика порушувалась в окремих наукових працях українських науковців, та комплексного глибокого дослідження методів, стилістики, особливостей творчого доробку саме народних майстрів не проводилось.

У XVII–XVIII століттях в Україні під час будівництва дерев'яної церкви існувала традиція робити підписи-зарубки, які містили інформацію про час спорудження храму, іноді навіть про імена будівничих. На жаль, через часову віддаленість періоду, подальші ремонтні роботи, нетривкість дерева як будівельного матеріалу переважна більшість таких підписів до наших днів не збереглася. Тому імена народних умільців-

будівничих нам практично не відомі. І Волинь не стала винятком.

Якщо проаналізувати різноманітні документи про спорудження дерев'яних церков та міські акти початку XVII століття, побачимо, що з кінця XVI ст. на Волині існувало багато об'єднань будівничих. Вони були зосереджені переважно в містах. Це були ремісничі майстерні, які об'єднували майстрів декількох спеціальностей. У деяких випадках існують відомості про наявність близько десятка різних професій у межах однієї такої ремісничої майстерні [3, с. 5–13].

Перша згадка про майстрів-цеховиків у м. Луцьк датується 1545 роком – у зв'язку із спорудженням та оздобленням церкви Святого Дмитра, що будувалась на території Окольного замку. Окрім того, ми маємо відомості про такого собі Федора: він був першим майстром-ремісником, представником волинської школи, про кого згадується в офіційних документах [5, с. 5–13]. Фактично, керуючись цими відомостями, ми можемо стверджувати, що Федір із Луцька був на кінець XVI століття єдиним на теренах Волині майстром-цеховиком, який працював теслею та займався малярством.

Якщо кінець XVI століття не вражав розмаїттям цехового життя на Волині, то початок і середина XVII ст. знайомлять нас із потужним розвитком ремісничих майстерень краю, особливо в царині теслярства та малярства. Окрім Луцька цехи, чия діяльність пов'язана з будівництвом та оздобленням споруд, з'являються у Володимирі-Волинському, Ковелі, Кременці, Дубно, Острозі та ін.

Особливої уваги заслуговує острозький ремісничий осередок: у місті працює декілька об'єднань майстрів-цеховиків, імена та спеціалізації відомі нам і свідчать про розмаїття спектра послуг, що надавались цими майстрами. Так, відомо, що існували цехи та цех майстри римарського, столярного, слюсарського, золотарського, ковальського, гефтярського та інших ремесел, відомі також імена майстрів – Дашко, Харитон, Богдан,

Духнич [5]. Малярські замовлення в Острозі були пріоритетом майстрів-цеховиків Богдана та Федора.

У документах зустрічаються імена майстрів, що є вихідцями з інших регіонів України, найчастіше – зі Львівщини. Це такі імена як Андрій Малкович, Федуско, Григорій Пушкович, Войцех Стефановський [4, с. 89]. Ми вважаємо, що присутність на Волині майстрів немісцевого походження, ймовірно за все, пов'язана з постійним зростанням попиту на дерев'яне храмове будівництво та оздоблення церков, через велику кількість замовлень місцевих майстрів просто не вистачало. Окрім того, можливо, деякі замовники мали на меті відійти від місцевих, суто волинських, традицій спорудження дерев'яного храму, і запрошували майстрів зі Львівщини і не тільки, але це тільки наші припущення.

Слід також звернути увагу на поважне місце, яке часто посідали майстри-цеховики в тогочасному суспільстві: траплялися випадки, коли майстри були досить поважними персонами в системі міського управління. Ми вважаємо, що це, найшвидше, було пов'язано з особистими якостями таких майстрів. Так, зодчий Федір з м. Луцьк обіймав посади в органах міського самоврядування протягом десятка років. Відомим діячем ковельської громади був маляр та тесля Олександр Іванович, який деякий час обіймав посаду бургомістра [4].

У XVII–XVIII століттях мистецьке життя Волині має пріоритетом світського замовника: заможні шляхтичі, міщани, міські жителі активно витрачали кошти на послуги теслярів, ковалів та малярів. Будівництвом храмів переймалися міські громади та монастирі, які не завжди мали достатньо коштів. Тому міська ремісничі братія мала більше замовлень світського характеру, ніж сакрального.

Дерев'яне церковне будівництво набагато більшого розмаху набуло в сільській місцевості – громада села мала менше коштів, ніж міська, що могла дозволити будівництво мурованого храму. Село не завжди потребувало великих

розмірів для церковної споруди, тому в сільській місцевості дерев'яне сакральне будівництво процвітало.

Як на теренах волинських міст, так і сіл та містечок працювали бригади майстрів або окремі майстри з помічниками. Такі бригади мали професійне спрямування – це були об'єднання майстрів-теслярів, малярів, ковалів, шклярів, каменярів, що, як правило, працювали під керівництвом одного головного майстра. Найчастіше цей головний майстер був столяр, рідше коваль, він ніс на собі відповідальність за весь процес спорудження та декорування церковної споруди. Після закінчення будівництва часто його ім'я вирізалось або викарбовувалось над входним порталом у бабінець.

В архівних джерелах відомості про діяльність волинських майстрів, на жаль, обмежуються записами реєстрів, люстрацій чи ревізій, тобто матеріалами, які, в силу особливостей свого походження, об'єктивно не можуть дати фактичного матеріалу про характер творчого мистецького процесу.

Оцінку діяльності та творчих методів волинських народних зодчих можна провести з урахуванням багатьох факторів. У цій статті автори намагаються комплексно розглянути методику та технології спорудження дерев'яних волинських храмів, проаналізувати матеріали, які використовувались на будівництві, і, враховуючи ці фактори, оцінити професійну діяльність волинських народних будівничих.

Ми знаємо, що для спорудження дерев'яних церков в Україні, і на Волині в тому числі, майстри не використовували креслень [6]. Найчастіше брали план церкви, традиційний для даної місцевості, конструктивні особливості та технологія будівництва також у більшості випадків була запозичена у місцевих церков, збудованих раніше. Але це не означало, що всі дерев'яні церкви були однакові, спільними, як правило, могли бути тільки якісь загальні принципи або окремі елементи та деталі. Такі усталені традиції будівництва непрофесійними майстрами певною мірою мали наслідком формування

регіональних особливостей українського дерев'яного храмового зодчества – оскільки певним регіонам, окрім традицій використання матеріалів, були притаманні ще й певні традиції – навіть можна сказати, повторення – композиційні, планувальні, конструктивні та декоративні. Тому, якщо з'являвся на теренах того чи іншого регіону України майстер непересічний та талановитий, відповідно і будувались храми з новими композиційними, плану-вальними та декоративними вирішеннями. А це було нелегко, бо професійної освіти такі майстри фактично не отримували.

Важко уявити, що для будівництва храмів народні умільці часто не користувались абсолютно ніякими кресленнями, проектними пропозиціями, художніми ескізами. Ймовірніше за все, знання часто передавались із покоління до покоління – що було характерно для представників того чи іншого цехового ремесла. Про неймовірну майстерність народних зодчих свідчать самі дерев'яні церкви: чіткість пропорцій, бездоганно прорахований масштаб споруди в цілому та її деталей, якісно виконані всі елементи храму – від підвалин до маківки бань, точність вертикальних та горизонтальних ліній, якісна шалівка, кожухування, орнаментовка та декорування. При цьому слід зауважити, що інструменти були найпростіші – молоток, сокира, пила, долото. Міра довжини використовувалась така, як і в давні часи – лікоть. Але на Волині – втім, як і на Гуцульщині, Буковині, Поділлі – часто мірою довжини слугувала сокира, яка мала довжину топорища 46 см, тобто ця довжина була кратна розміру людського ліктя [5, с. 76–81].

Під час заготівлі лісу для спорудження дерев'яних храмів майстри нарізали деревину певної довжини. Як правило, ця довжина мала 138...140 см. А виміряли її за допомогою пил та цапин [5, с. 76–81]. Такі неймовірно схожі способи вимірювання на будівництві у різних регіонах Західної України свідчать про постійні тісні зв'язки між теслями нашого краю, про їх творчу співпрацю та контакти.

Окрім зв'язків між українськими різними областями існували взаємовпливи українського та західного мистецтва за активного посередництва Речі Посполитої. Про це свідчить використання народними волинськими майстрами елементів та стилістичних прийомів Відродження та бароко. Це не означає, що в дерев'яне церковне будівництво тотально проникли західноєвропейські традиції, планувальні та конструктивні засади спорудження храмів були незмінними. Стилiстичні нововведення торкнулись переважно декоративного оздоблення церков, появи різьблених іконостасів, рясно прикрашених багатим та пишним бароковим різьбленням.

У другій половині ХХ ст. інститут «Укрзахідпроектреставрація» активно досліджував храмову архітектуру Західної України. Дослідження стосувались, у тому числі, й дерев'яних церков волинського регіону. Для того, щоб проводити професійні реставраційні роботи в багатьох пам'ятках сакрального дерев'яного зодчества працівники інституту виготовляли супровідну проектну документацію. У процесі роботи над цими документами науковці інституту виявили над вхідними притворами церков різьблені написи, які подають інформацію про час спорудження храму, про подальші їх ремонти та іноді навіть вказують на автора будівництва [7, с. 115].

Наприклад, у селі Граддя є дерев'яна церква, яка, відповідно до запису на фрагменті сволака, побудував О. Бакун у 1714 році. В церкві проводились ремонт та перебудова – відповідно у 1911 р. та ХІХ ст. Храм споруджено із соснових тесаних брусів, що стоять на дубових підвалинах. Така конструкція нерідко використовувалась у будівництві волинських дерев'яних храмів.

Цікавою бачиться інформація про ремонтні та реставраційні роботи дерев'яної церкви у селі Видерта. Храм збудовано коштом місцевої громади [7, с. 145] у 1737 р. Хоча ми не знаємо автора церкви, дослідникам вдалося з'ясувати ім'я майстра, причетного до її капітального ремонту у

1860–1872 роках. Значні роботи – а саме підведення під дерев'яну споруду мурованого фундаменту та капітальний ремонт дерев'яних конструкцій – було виконано під керівництвом теслі Дем'яна, про що свідчить напис на бічній дошці коло входу. У кінці ХХ століття церква була в аварійному стані. Під керівництвом науковців інституту «Укрзахідпроектреставрація» було проведено капітальний ремонт, під час якого вдалося зберегти елементи храму, на яких вказано ім'я попереднього «реставратора».

Відоме нам ім'я майстра Раба Божого Данила – підписи так і виглядали: Р. Б. Данило. Його ім'я було написане на бабинці дерев'яної церкви у селі Стара Лішня, спорудженої у 1778 році.

У селі Краска у 1783 р. на цвинтарі було споруджено дерев'яну церкву бригадою місцевих майстрів, а головував над ними Р. Б. Федір – тесля. Церква зведена на кошт єпископа Холмського Порфирія Вижинського [7, с. 198]. Вже в другій половині ХІХ століття в храмі проводився капітальний ремонт. Було добудовано деякі приміщення, стелю підбито новим деревом, виконано горизонтальне шалювання стін. Під час проведення дослідницьких робіт науковці інституту «Укрзахідпроектреставрація» встановили, що під час цього ремонту, що проводився у ХІХ ст., роботи було виконано менш якісно, ніж у первинному варіанті: соснове первісне шалювання було практично бездоганне. Це свідчить про неабияку майстерність народних теслярів у ХVІІ–ХVІІІ століттях.

За свідченнями селян та жителів невеличких містечок, місцеві теслярі впродовж багатьох століть споруджували храми та житло в навколишніх селах і хуторах. Як правило, секрети майстерності передавалися з покоління до покоління, батько навчав синів, які працювали під його керівництвом у бригаді, а сини передавали свої навички та вміння своїм дітям. З покоління в покоління такі знання та досвід постійно вдосконалювались та примножувались.

Окремої посиленої уваги заслуговує дослідження творчості волинських майстрів-малярів. Оскільки художники, як правило, були ченцями, досить тривалий період української історії вони не мали права і звички ставити свій підпис під власними роботами. Така традиція була притаманна не лише нашій живописній школі. Але – як наслідок – маємо величезну кількість ікон, які не мають підпису, не вказують на ім'я автора чи авторів. Приблизно з XVII ст. на іконах починають з'являтися перші підписи – хоча часто-густо це були не імена окремих майстрів-художників, а вказівки на монастир, для якого або в якому була написана дана ікона.

Якщо важко зустріти підпис з іменем автора на іконописному творі, то нам лишається лише звертатися до архівних джерел, щоб віднайти більше інформації про волинських малярів доби бароко.

За попереднім аналізом документальних джерел та матеріалів художнього життя на землях Волині доби бароко можна дійти висновку, що ми не можемо говорити про наявність на Волині значних малярських осередків до кінця XVI століття.

З кінця XVI століття на Волині один за одним з'являються малярські осередки. Спочатку вони відносно невеликі, як правило, пов'язані з іменем одного майстра, але саме такі поодинокі майстри-маляри, що згадуються у різних джерелах, стають родоначальниками живописних осередків Володимира-Волинського, Ковеля, Луцька, Дермані, Острога та інших міст. Зауважимо, що до кінця XVI ст. помітки про малярські осередки на західноукраїнських землях стосувалися переважно міста Львів, а волинські міста не згадувались взагалі.

Перше ім'я суто волинського маляра отримане у кінці XVI століття. Існує згадка, що кращим волинським живописцем є Тишко, іконник із Володимира [9, с. 53–60]. Про нього та про осередок малярів у Володимирі-Волинському згадується у документі (а саме в королівському акті), який дає підтвердження та розширення магдебурзького права місту. Згідно із цим документом Володимиру-Волинському

надано право мати цехи «столярні з малярними».

Окрім Володимира-Волинського про свій малярський осередок заявляє місто Луцьк – хоча здобутки місцевих майстрів художнього ремесла були досить скромними, ми можемо вважати, що в Луцьку працювали іконописці та маляри. Архіви згадують про маляра Тихона, який жив та працював у місті на рубежі XVI та XVIII століть [3, с. 8]. На жаль, про жодного іншого майстра живописної справи в Луцьку цього відрізка часу відомостей у нас немає.

Аж про двох малярів із міста Ковель повідомляють документальні пам'ятки. Так, є згадки про маляра Сенька, який працює в «Малярівському» будинку на гончарській вулиці та виконує малярні роботи різного штибу. Ще є відомості про маляра Назара, який має свій фільварок та працює там.

Вже з початком XVII ст. все більше імен майстрів художньої справи з'являється в документах. Наприклад, у містечку Дермань працював маляр Каханович, у місті Луцьк на початку століття популярним стає маляр Стась, який має багато замовлень та виконує різноманітні роботи малярські.

Таке збільшення числа документальних згадок про майстрів-художників свідчить як про піднесення ролі образотворчого мистецтва, а саме живопису, у регіоні, так і (а це, на нашу думку, важливіший висновок) про підвищення ролі митця в суспільстві, про зростання його статусності. Якщо раніше імена художників «ховалися» за високими мурами монастирів, то тепер малярі утворювали свої професійні об'єднання і далеко не завжди були ченцями. Й оскільки замовлення виконували переважно якісно – відповідно повага до цього ремесла та до його представників зростала.

До того ж, як уже зазначалось раніше, на Волині замовники віддавали перевагу місцевим майстрам перед художниками з інших регіонів. А замовниками (поруч із найбільшим замовником – церквою) стають міщани, ремісники та селяни.

У досліджуваний нами період, слід зауважити, найпопулярнішим твором живопису в Україні була ікона. З початком XVII ст. поступово намічаються зрушення в трактуванні іконописних образів. Попри суворі іконописні канони, образи святих стають більш «земні», риси облич більше схожі на сучасних малярів селян та міських жителів, ніж на святих із далекої і неіснуючої вже Візантії. Одяг все частіше нагадує одяг, у який вбираються міщани та паничі.

Ці процеси найяскравіше проявляються в одному з найбільших волинських малярних осередків, який активно починає діяти вже з кінця XVI століття [3, с. 9]. Саме ікони острозького осередку свідчать про появу рис Відродження, а згодом і бароко у волинській іконі. Такі особливості ми знаходимо в іконах «Різдво Богородиці», «Богородиця Одигітрія» із села Стадники, «Богородиця Одигітрія» з села Межиріччя, а саме з межиріцького монастиря, «Юрій Змієборець» із села Точивахи.

Острожчина відома вже значно більшою кількістю імен майстрів-живописців, особливо це стосується XVII століття. Ми знаємо імя церковного живописця Івана Ставровича, який був автором іконостаса в Буську, живописця Дашка, церковного маляра Петра, які писали ікони для церков містечок та сіл поруч з Острогом [4, с. 78].

Друга половина XVII ст. приносить на Волинь риси бароко. Цей стиль проникає у всі види мистецтва, не оминає він і живопис. Оскільки живописні твори на Волині в цей період – це майже винятково ікони, то і прояви бароко в іконописі були досить стриманими та специфічними. Найперше, що роблять іконописці, – це привносять в ікону елементи реалізму, дух реалізму. Образи, лики святих вже не абсолютно статичні, скуті, плоскі, з'являються рух, емоції, повороти голови, порухи рук. Обличчя відходять від візантійського типу: з'являються явно українські місцеві типажі, вони доброзичливі, прості, усміхнені, від них не віє стриманістю та аскетизмом. Окрім того, про поширення бароко свідчать і орнаменти та декор: орнаменти гравіюють

та різьблять по левкасу, використовують золочення та сріблення тла на іконах.

Як і у всій Україні, на Волині основними осередками іконописання лишаються монастирі. На Волині XVII–XVIII століть відомі іконописні майстерні при Михнівському монастирі, монастирях у Луцьку, Білостоці, Жидичині, Корці, Туромлинському Хрестовоздвиженському монастирі, майстерні в Межиріцькому, Дубнівському, Корецькому монастирях та інші.

Цікавим бачиться Михнівський іконописний осередок. У місті Михнівка в 1642 р. було засновано монастир, що став одним із потужних осередків малярства на Волині. У Музеї Волинської ікони в Луцьку представлені на експозиції ікони «Георгій Змієборець» 1683 р. та «Святий Онуфрій» 1717 р., написані так званим «Майстром ікон з Михнівки» [10, с. 59]. Дослідники вважають, що ці ікони написані рукою одного майстра, його манеру відрізняють камерність, наближення до побутового живопису, використання барокових елементів в написанні облич персонажів.

Можемо також виділити осередок іконопису при Туромлинському Хрестовоздвиженському монастирі, де працював автор ікон «Богоматір Одигітрія» та «Покрова». Іконописець вирізняється лаконізмом кольору, форми, підкресленою простотою образів [9, с. 46].

Мабуть, найпотужнішою постаттю у волинському іконописному товаристві бачиться постать Йова Кондзелевича. Досить довгий час вважалося, що він походить із Волині, але сучасні дослідження підтверджують те, що майбутній іконописець народився на Галичині, а саме в місті Жовква неподалік Львова у 1667 році. Місто славилось своїм малярським осередком. Йов Кондзелевич змалку проявив свій художній талант і мав змогу вчитися у місцевих монахів-іконописців. На середину XVII ст. Жовківська іконописна школа була відомою не лише в Україні, а й у Західній Європі [10, с. 98].

У 1686 році Йов Кондзелевич з'являється на Волині: маючи 19 років, він

приймає постриг у Білостоцькому Воздвиженському монастирі, розташованому недалеко від Луцька. Досі достеменно не відомо, що спонукало майстра полишити Жовкву та переїхати на Волинь. Існує декілька версій, серед яких найімовірніша та, що Йова запрошує ігумен монастиря Феодосій Падальський – неймовірно шанована талановита людина, авторитетний священник, людина, що була в числі тих, хто активно опікувався Луцьким Хрестовоздвиженським братством. Для роботи майстра над іконами ігумен створив чудові умови у вишуканому двоповерховому корпусі монастиря. Ще існує версія, що Кондзелевича на Волинь запросили його родичі, які проживали у Білостоці. А, можливо, художник хотів шукати творчих злетів не у великому осередку малярів у місті Жовква, а на новому місці, де до того часу не було потужної іконописної майстерні. Хоча, на нашу думку, така версія найслабша, оскільки велика майстерня живописців завжди дає більше можливостей для розвитку. Наразі кожна з версій може виявитися вірною.

У Білостоцькому монастирі молодий Йов Кондзелевич виконав багато чудових ікон, які свідчили про формування його як самобутнього та талановитого художника. Вони також переконують нас у формуванні власного іконописного стилю, який ляже в основу всієї іконописної волинської барокової школи.

У Михайлівській церкві Білостоцького монастиря знайдено ікони, що належать руці майстра: «Успіння», шість ікон апостолів зі сцени Моління, які дослідники вважають шедеврами іконопису доби бароко не лише на Волині, а й в усій Україні [11, с. 86].

У церкві також знайдено ікони Кондзелевича «Богородиця Єлеус», «Зішестя Святого Духу».

Вважається, що саме в Білостоцькому монастирі написано такі ікони як «Святий Миколай», «Апостоли Петро та Павло».

Йов Кондзелевич присвятив усе своє життя художній творчості. Він став

основоположником Волинської іконописної школи. Риси його святих – з глибокими, з проникливими очима, красномовним поглядом, стриманими, але показовими жестами, специфічними промальовками щік, очей, одягу – запам'ятовуються та свідчать про неймовірний талант художника. Кондзелевич формує цілу іконописну школу, має багато учнів та послідовників. Йов Кондзелевич відомий також як чудовий педагог – про що свідчить, у першу чергу, велика кількість його учнів. До того ж, він викладав у Луцькому Хрестовоздвиженському братстві.

Із творчої спадщини митця відомі твори із Загорівського монастиря, Скита Манявського, з Луцька. Всесвітньо відомий його Богородчанський іконостас – шедевр барокового іконопису Волині [10, с. 105].

Висновки. Через нестачу фактів та відомостей про майстрів волинського живопису XVII–XVIII ст. можливо скласти лише певне уявлення про творчу діяльність малярських осередків Волині та особливості їх розвитку. Документальні джерела, хоч далеко нерівномірно охоплюють волинський історико-культурний регіон і подають окремі факти з його мистецького життя, переконливо доводять функціонування на території Волині розгалуженої мережі малярських майстерень та майстерень народних будівничих. Це вказує на спадковість малярських традицій в регіоні та стверджує про функціонування певної системи, яка була вироблена в попередній час і про яку, на жаль, конкретних відомостей досить мало.

Характерною особливістю волинського релігійного малярства цього періоду постає цілковите домінування митців українського та місцевого походження. Ця риса волинського малярського середовища пов'язана з особливостями історичної долі Волині, яка у складі Великого князівства Литовського зберігала певну автономію і завдяки цьому довгий час уникала польського наступу, який почався у XVII ст., після прийняття Люблінської унії [12, с. 53].

Окрім цього, ми встановили, що волинські традиції дерев'яного зодчества частково залежали від існування об'єднань народних зодчих. Традиції в дерев'яному храмовому будівництві мали глибоке коріння, передавались від покоління до покоління, мали свої регіональні особливості.

Виявлені матеріали про волинських малярів не волинського походження

вказують на вагоме місце регіону в системі мистецьких взаємозв'язків українських земель і характеризують малярську культуру Волині як невідкладну складову частину загальної еволюції мистецького процесу на українських землях XVII–XVIII століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Г. В. Поняття «Волинь» в часі та просторі. *Велика Волинь*. Хмельницький – Ізяслав – Шепетівка, 1994. С. 10–13.
2. Крикун Н. Административно-территориальное устройство Правобережной Украины в XV–XVIII вв. Киев, 1992. С. 40–69.
3. Александрович Володимир. Малярі та мережа малярських осередків Волині XVII століття : *тези III Всеукраїнської наукової конференції*. Луцьк, 1996. С. 5–13.
4. Mankowski T. *Lwowskicesh malatsy w XVI i XVII wieku*. Lwow, 1938. S. 89.
5. Гирич Т. Ю. Матеріали до історії Острозької академії. Київ, 1990. С. 148.
6. Щербаківський Д. Українські дерев'яні церкви. Короткий огляд розробки питання. *Збірник секції мистецтв. Українське наукове товариство*. Київ, 1921.
7. Овсійчук Д. А. Майстри українського барокко. Київ : Наукова думка, 1991. 327 с.
8. Лесик А. В. Творчество народных мастеров Волинской школы деревянного храмового строительства. *Актуальные научные исследования в современном мире*. Вып. 11–7 (31). Переяслав-Хмельницкий, 2017. С. 11–17.
9. Проекти реставрації дерев'яних церков Волині. Інститут Укрзахідпроектреставрація. Львів, 1997. С. 53–60.
10. Дацюк І. Волинська ікона XVII–XVIII ст. традиції та новаторство. *Волинська ікона* : тези IV наукової конференції. Луцьк, 1998. 130 с.
11. Гошко Ю. Г. Народна архітектура українських Карпат XV–XX ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 270.
12. Жовковський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ, 1978. С. 58.
13. Свенціцька В. І. Кризь віки і канони. *Образотворче мистецтво*. 1988. № 4. С. 15.

REFERENCES

1. Bondarenko G.V. *Ponyattya "Volyn" v chasi ta prostori* [The concept of "Volyn" in time and space]. *Velyka Volyn'* [Great Volyn]. Khmelnytskyi – Izyaslav – Shepetivka, 1994, pp. 10–13. (in Ukrainian).
2. Krikun N. *Administrative and territorial structure of Right-Bank Ukraine in the XV-XVIII centuries* [Administrative-territorial structure of Right-Bank Ukraine in the XV–XVIII centuries]. Kyiv, 1992, pp. 40–69. (in Russian).
3. Vladimir Alexandrovich. *Malyari ta merezha malyars'kykh oseredkiv Volyni XVII stolittya* [Painters and the Network of Painting Cells of Volyn in the 17th Century]. *Tezy III Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi* [Abstracts of the Third All-Ukrainian Scientific Conference]. Lutsk, 1996, pp. 5–13. (in Ukrainian).
4. Mankowski T. *Lwowskicesh malatsy w XVI and XVII wieku*. Lwow, 1938, s. 89. (in Poland).
5. Girich T. *Materialy do istoriyi Ostroz'koyi akademiyi* [Materials on the history of the Ostroh Academy]. Kyiv, 1990, p. 148. (in Ukrainian).
6. Shcherbakivsky D. *Ukrayins'ki derev'yani tserkvy. Korotkyy ohlyad rozrobky pytannya* [Ukrainian wooden churches. A brief overview of the development of the issue]. *Zbirnyk sektsiyi mystetstv. Ukrayins'ke naukove tovarystvo* [Collection of the section of arts. Ukrainian Scientific Society]. Kyiv, 1921. (in Ukrainian).
7. Ovsyichuk D.A. *Maystry ukrayins'koho baroko* [Masters of the Ukrainian Baroque]. Kyiv : Scientific Thought, 1991, p. 327. (in Ukrainian).
8. Lesik A.V. *Tvorchestvo narodny'kh masterov Volyn'skoj shkoly' derevyannogo khramovogo stroitel'stva* [Creativity of folk craftsmen of Volyn school of wooden temple construction]. *Aktual'ny'e nauchny'e issledovaniya v sovremennom mire* [Actual scientific research in the modern world]. Vol. 11–7 (31), Pereyaslav – Khmel'niczkij, 2017, pp. 11–17. (in Russian).
9. *Proekty restavratsiyi derev'yanykh tserkov Volyni* [Projects of restoration of Volyn wooden churches]. *Instytut Ukrzakhidproektrestavratsiya* [Institute of UkrzakhidProject Restoration]. Lviv, 1997, pp. 53–60. (in Ukrainian).

10. Datsyuk I. *Volyns'ka ikona XVII–XVIII st. tradytsiyi ta novatorstvo* [Volyn Icon of XVII–XVIII centuries. Traditions and Innovation]. *Volyns'ka ikona : tezy IV naukovoyi konferentsiyi* [Vlina Icon : Abstracts of the IV Scientific Conference]. Lutsk, 1998, 130 p. (in Ukrainian).
11. Goshko Yu.G. *Narodna arkhitektura ukrayins'kykh Karpat XV–XX st.* [Folk architecture of the Ukrainian Carpathians of the XV–XX centuries]. Kyiv : Naukova Dumka Publ., 1987, p. 270. (in Ukrainian).
12. Zhovkovsky P.M. *Ukrayins'kyy zhyvopys XVII–XVIII st.* [Ukrainian painting of the 17th–18th centuries]. Kyiv, 1978, p. 58. (in Ukrainian).
13. Svetsytska V. *Kriz' viky i kanony* [Through the ages and canons]. *Obrazotvorche mystetstvo* [Fine Arts]. 1988, no. 4, p. 15. (in Ukrainian).

Надійшла до редакції : 23.03.2020 р.