ISSN 2524-0986
УДК 72.03

Лесик Олександр Володимирович
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки (Луцьк, Україна)

ТВОРЧІСТЬ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ВОЛИНСЬКОЇ ШКОЛИ ДЕРЕВ'ЯНОГО ХРАМОВОГО БУДІВНИЦТВА

Аннотация. *В статье исследовано историю формирования бригад народных умельцев строительства деревянных храмов Волыни, особенности композиционно-планировочных, конструктивных решений и отделки сооружений, которые выполнялись без предварительных проектов, черчений.*
Ключевые слова: *народный мастер, храм, деревянная церковь, волынская архитектурная школа, композиция храма, план храма, конструктивное решение храма, проект.*

Lesyk Oleksandr
Westeuropenian university
(Lutsk, Ukraine)

ART OF HANDMADE MASTERS OF VOLYN SCHOOL OF WOODEN TEMPLES CONSTRUCTION

Summary. *The article investigates the history of formation of brigades of national handmade craftsmen of wooden temples construction in Volyn, peculiarities of composition, planning and construction solutions, decoration of the buildings, which were made without any preliminary projects and drawings.*
Key words: *national craftsman, temple, wooden church, Volyn architectural school, temple composition, temple plan, temple construction solution, project.*

Імена народних умільців, які споруджували дерев'яні храми на Волині у XVII – XVIII ст. у переважній більшості нам не відомі. Притаманні українському дерев'яному зодчеству традиційні підписи зарубки на храмах на превеликий жаль збереглися лише в деяких спорудах регіону. Аналіз джерел про спорудження дерев'яних церков показує, що осередки майстрів існували на Волині, починаючи з кінця XVI ст. Згідно міських актів на початку XVII ст. в багатьох містах регіону діяли ремісничі майстерні, які об'єднували майстрів, що володіли декількома спеціальностями, а в окремих випадках вони мали до десяти професій [1, с. 5-13].

У Луцьку майстри цеховики вперше згадуються у 1545 р. в зв'язку з будівництвом та оздобленням церкви Святого Дмитра на території Окольного замку. Жителем Луцька був перший представник волинської школи майстрів-ремісників – Федір, творча діяльність якого зафіксована офіційними документами. До кінця XVI ст. Федір з Луцька був єдиним майстром-цеховиком, що працював переважно теслярем та займався малярством [1, с. 5-13].

На початку XVII ст. ремісничі майстерні набувають досить значного розповсюдження у містах Волині. Крім Луцька майстри-цеховики працюють у Ковелі, Острозі, Володимирі-Волинському, Кременці, Дубно та ін.

Велике значення для розвитку духовності та культури не лише на Волині, а на всіх українських землях, мали осередки ремісничих майстерень в Острозі. Такі майстри, як Харитон, Дашко, Духнич, Богдан та ін. склали присягу як цехмайстри столярного, гефтярського, римарського, золотарського, слюсарського, ковальського та інших ремесел до того часу належних.
Крім них у місті працювали майстри Богдан та Федір, які виконували замовлення переважно малярські.
Майстри-ремісники на Волині займалися не лише професійною діяльністю, а й посідали вагоме становище в системі органів міського самоуправління. Так, зодчий Федір з Луцька займав відповідні посади в органах міського самоврядування упродовж десяти років. Ковельський тесляр та маляр Олександр Іванович певний період займав посаду бургомістра.
Незважаючи на значну кількість майстрів та розгалужену мережу майстерень на волинських землях, їх не вистачало для задоволення зростаючих потреб церкви та місцевого населення у зведенні та оздобленні храмів. Тому на Волині активно приїжджали майстри – вихідці з інших ремісничих осередків. Найчастіше це були львівські майстри. Серед них – Войцех Стефановський, Андрій Малкович, Григорій Пушкович, Федуско [2, с. 89].
Комплексне вивчення архівних матеріалів про діяльність народних майстрів, оцінка методів та техніки спорудження храмів дерев'яного зодчества, всебічний аналіз церков, що збереглися до наших днів, дозволяє провести системну оцінку творчої діяльності народних умільців Волині.
Загальновідомо, що найпростіші дерев'яні храми в Україні, а зокрема на Волині майстри споруджували ручними методами. При цьому інструментарій був наступний: сокира, молоток, пилка, долото. Мірою довжини у майстрів був лікоть. Для наближених вимірів волинські теслярі користувались сокирою, довжина топорища якої становила 46 см., тобто була кратна розміру ліктя. Примір довжини деревини при заготовці лісу робили пилами та цапинами, які мали довжину 138-140 см. Характерно, що дані розміри при заготовці деревини та зведенні дерев'яних храмів традиційно використовували теслярі Гуцульщини, Буковини, Поділля [3, с. 76-81]. Це свідчить про взаємозв'язки між народними умільцями різних регіонів України, їх творчі контакти, та співробітництво.
Аналізуючи дерев'яні храми їх композиційно-проектувальні, конструктивні вирішення, елементи оздоблення, важко уявити, що все це виконувалось вручну, без креслень. Чітко зрізані підвалини, вертикально поставлені стовпи зрубу, якісна шалівка, кожухування, орнаментовка і в цілому масштаб та пропорції храмів – це об'єктивне свідчення, того що народні українські умільці були неперевершеними майстрами своєї справи, мали талант, який із покоління в покоління передавався. Вони ніколи теоретично не вивчали правил, прийомів та засобів композицій, особливостей декоративно-ужиткового мистецтва.
Оскільки народні волинські майстри не мали професійної освіти, користувались знаннями, що передавались від старших поколінь, то вони безпосередньо наслідували місцеві волинські традиції у дерев'яному зодчестві.

У XVII – XVIII ст. посилюються зв'язки Волині із Західною Європою за посередництвом Речі Посполитої. В цей період народними майстрами застосовуватись стилістичні прийоми Ренесансу, бароко та рококо, проте це стосується переважно декоративного оформлення храмів, рідше їх планувальних вирішень.

Слід відмітити, що характер архівних матеріалів про майстрів волинського зодчества стосується в переважній більшості світських виробників, професійна діяльність яких розгорталась в системі міського цехового ремесла та приміських районах. У мистецькому житті Волині, як і у українських землях в цілому у XVII ст. домінує світське будівництво, хоча церковне зберігає своє вагоме значення. Всі теслярські, малярські, ковальські та інші види робіт замовлялись знатними та заможними міськими жителями, шляхтичами і в першу чергу вони стосувались спорудження храмів а пізніше інших громадських споруд.

Одночасно з міськими ремісничими майстернями на Волині працювало багато сільських майстрів, які займались в першу чергу спорудженням дерев'яних храмів. Бригади майстрів-теслярів, ковалів, шклярів, каменярів, малярів комплексно виконували роботи під керівництвом старшого майстра, який добре володів столярно-ковальською справою, після закінчення робіт по спорудженню храму, його ім'я викарбовувалось або вирізалось на одній із дощок вхідного притвору.

Науковці інституту «Укрзахідпроектреставрація» при дослідженні дерев'яних храмів Волині XVII – XVIII ст., яке проводили перед розробкою проектної документації їх реставрації, виявили ряд різьблених написів, які засвідчують авторство спорудження та пізніших ремонтів даних пам'яток архітектури [4, с. 115].

Так дерев’яна церква в с. Граддя згідно напису на фрагменті сволока, була споруджена у 1714 р. О. Бакуном. Перебудова храму та ремонт проведені у XIX ст. та 1911 р. Церква збудована з тесаних соснових брусків на дубових підвалинах, які поставлені на дубові стендари.

Дерев’яна церква в с. Стара Лішня збудована в центрі невеликого села хутірного типу в 1778 р. майстром Р.Б. Данилом, про що свідчить напис на бабинці. За переказами селян, місцеві теслярі впродовж кількох століть споруджували храми та житло в навколишніх селах і хуторах. Характерно, що старший майстер тесляр був учнем свого батька, батько вчився у діда – майстра будівельних справ і т.д. Тобто із покоління в покоління народні майстри передавали свої знання, досвід, які постійно вдосконалювались та примножувались.

Дерев'яна церква у с. Видекта збудована у 1737 рр. «стараннями громади майстрів» [4, с. 145]. Ремонт церкви проведено у 1860–1872 рр. В цей час під споруду закладено новий мурований фундамент та проведено значні ремонтні роботи, які виконані під керівництвом тесляра Дем'яна, про що свідчить напис на бічній дошці біля вхідних дверей. Незважаючи на те, що у XX ст., церква була в аварійному стані, під час реставраційно-ремонтних робіт, проведених у 1991–1992 рр. було збережено дерев'яні елементи, які засвідчують дату попереднього ремонту споруди.

Дерев'яна церква в с. Краска збудована в 1783 р. на цвинтарі в центрі села хутірного типу місцевими майстрами під керівництвом тесляра

Р.Б. Федіра, за кошти Холмського єпископа Порфірія Вижинського [4, с. 198]. В другій половині XIX ст. в церкві було проведено ремонт, зроблено деякі прибудови, горизонтальне шалювання і підшивку стелі дошками. Львівськими реставраторами встановлено, що первинна соснова брущатка стін церкви змонтована набагато якісніше, ніж під час ремонту та реконструкції, що свідчить про високий професіоналізм народних майстрів XVII – XVIII ст.

Творчість волинських народних майстрів-малярів складає один з важливих аспектів мистецького життя українських земель. Притаманна українській мистецькій культурі традиційна відсутність авторських підписів на творах XVII – XVIII ст.. ставить даний аспект історико-мистецьких досліджень в особливі умови, які неможливо вирішувати без архівних джерел.

Попередній аналіз документальних матеріалів до історії мистецького життя на українських землях показує, що мережа малярських осередків на Волині стає реальною, починаючи з кінця XVI ст. Кращим Волинським майстром, ім'я якого збереглось в історії є Тишко – іконник з Володимира [5, с. 53-60]. В королівському акті підтвердження та розширення магдебурзького права Володимир-Волинському надається право мати цехи —столярні з малярними ‖ . Це перша поза Львовом нотатка про професійне об’єднання майстрів малярства на волинських землях.

Плідно працював на Волині маляр Каханович з Дермані. Популярністю користувався луцький маляр Стась, який виконував різні малярські роботи. Наявність даних імен в документальних джерелах характеризує швидше не стільки напрямок розвитку образотворчого мистецтва в регіоні, скільки зростання соціального статусу митця. Художники високо оцінюються поряд з іншими ремісниками як професіонали малярських справ. При цьому важливо констатувати, що на Волині замовники перевагу вітчизняним малярам віддавали більше, ніж іноземним.

Згідно архівних матеріалів, в кінці XVI – на початку XVII ст., у Луцьку працює маляр Тихон [1, с. 8]. Певно він був не єдиним майстром малярської справи у місті, але на жаль, відомостей про інших місцевих художників даного періоду не збереглося. Все це свідчить про досить скромний характер луцького малярського осередку.

Поза Луцьком плідно працюють малярі в Ковелі. Маляр Сенько виконує різні малярські роботи в домі —Малярівському ‖ , що знаходиться на гончарській вулиці. Інший маляр Назар працює на своєму фільварку.

Найбільший малярський осередок на початку XVII ст., діяв в Острозі [1, с. 9]. Згідно документів, у XVI ст. малярськими справами займались переважно в монастирях. Але з початку XVII ст. ікони створюються не лише в монастирських осередках, а й руками окремих майстрів, які були тісно пов'язані з новим творчим середовищем – міщанством та ремісництвом. На Волині, як і на Україні взагалі, це була активна суспільна та культурна сила, співзвучна носіям нового ренесансного світогляду. Цей світогляд істотно змінив ставлення людства до земного буття і погляди людей на взаємодію між ними і світом небесним. Якщо в період середньовіччя ікону розуміли як образ духовної суті божества, що підлягав уставленим канонам у зображенні, то тепер в іконі в образах святих з’являються риси реальної земної людини. Майстри починають наділяти лики святих фізичною красою, одягати їх у вбрання XVI–XVII ст. Цей процес в першу чергу можна прослідкувати на іконах

Острожчини, —Богородиця Одигітрія ‖ , —Різдво Богородиці, з с. Стадники —Юрій Змієборець ‖ , з с. Точивахи, —Богородиця Одигітрія ‖ , з Троїцького монастиря в Межиріччі та ін.

Крім майстрів – церковників, що займались світоглядними малярськими справами, на Острожчині працюють майстри локальної спеціалізації – церковні живописці. Це Іван Ставрович, який на початку XVII ст. розписує іконостас в Буську, маляр Петро, живописець Дашко, які мали досить широке поле діяльності як церковні живописці [2, с. 78]. Вони з врахуванням спеціальних, політичних та духовних факторів, вносять в ікони елементи реалізму. Візантійські типи облич поступово замінюються українськими, які приваблюють не лише духовною, а й земною красою. Замість суворості та аскетизму в новостворених образах з'являються риси доброзичливості та лагідності. В іконописі почали широко використовувати елементи декору: посріблення, позолочення тла, гравійовані та різані по левкасу орнаменти, що характеризувало епоху ренесансу та розвиток бароко.

Значна кількість іконописних осередків Волині XVII–XVIII ст функціонує при монастирях. Серед них іконописний центр Туроминського Хрестовоздвиженського монастиря, де невідомим майстром було написано ікони —Покрова ‖ , —Богоматір Одигітрія ‖ та —Христа ‖ за висновками фахівців ці ікони вражають новою тенденцією малярської культури, локанічністю кольору і форми [5, с. 46].

У 1642 р. на півночі Волині, у містечку Михцівка було засновано монастир в якому знаходився один з регіональних осередків малярства, прикладами ікон, написаних у Михнівці служать —Георгій Змієборець ‖ 1683 року, святий Онуфрій 1717 року. Високий рівень творів майстра цього періоду дає підстави для виділення його мистецької індивідуальності іменем —Майстер ікон з Михнівки ‖ [6, с. 59]. При написанні своїх творів Михнівський майстер чудово використовував всі новаторські тенденції в українському іконописі, іноді навіть наближаючи свої роботи до побутових картин.

Поряд з Михнівським живописним осередком значними центрами малярства були також монастирі в Луцьку, Острозі, Білостоці, Дубно, Межиріччі, Корці, Жидичині, Локачеві та ін.

Однією з найяскравіших постатей у волинському малярстві XVII–XVIII ст. є художник Йов Кондзелевич. У 19-річному віці він прийняв постриг у Білостоцькому монастирі і відтоді його життя стає тісно пов'язаним з Волинню. Кондзелевич працює в різних монастирях в Загоровському, Скиті Манявському, деякий час пише ікони в Луцьку. Із зростанням його таланту і досвіду з'являється і росте кількість учнів майстра. Кондзелевич творив іконостаси незрівняної краси, серед яких особливо виділяється всесвітньовідомий Богородчанський іконостас. Крім малярства майстер займається ще й педагогічною діяльністю – був наставником, вчителем у Луцькій братській школі. Митець сіяв знання, мудрість духовну чистоту в серцях багатьох людей, відстоював православну віру та національну культуру у складний період української, і зокрема волинської історії. Йов Кондзелевич був не лише великим художником українського відродження, художником – новатором, родоначальником цілої школи волинського іконопису, а й великим сином і патріотом України.

Творче становлення митця неможливо уявити поза розквітом волинського малярства XVII ст., поза високим культурним розвитком тогочасної Волині взагалі. Із 73 років свого життя Йов Кондзелевич майже 54 роки присвятив служінню Богу і мистецтву – спочатку бувченцем, а потім ієромонахом чоловічого монастиря.

Досі залишається загадкою причина появи Кондзелевича у 1686 році в Білостоцькому Воздвиженському монастирі, що біля Луцька. Сам він народився 1667 року в містечку Жовква поблизу Львова. Там з дитинства проявився його талант художника. Він мав можливість навчатися іконописному мистецтву у кращих місцевих майстрів, адже жовківська школа живопису в той час була досить помітною у Європі [6, с. 98].

Найперше припущення: в Білостоці були його родичі. Можливо, навіть у самому монастирі. Друга версія: Йова запросив ігумен монастиря Феодосій Падальський, дуже авторитетна духовна особа на Волині, один з найактивніших опікунів Луцького православного братства. З Падальським Кондзелевич співпрацював 32 роки [6, с. 59]. А можливо, в Білостоці художник прагнув самоутвердитись, оскільки в цих краях на той час не було сильної майстерні іконопису. У розкішному монастирському двоповерховому корпусі ігумен створив чудові умови для роботи митця.

Перша віднайдена робота майстра – вівтар Загорівського монастиря в церкві апостолів Петра і Павла у Вощатині **–** виконана майже 30-літнім митцем і засвідчує творчий метод Кондзелевича, сформований на Волині. В історії українського мистецтва художник виступає як представник волинської школи релігійного малярства кінця XVII – першої половини XVIII ст.

Монументальні ―Вознесіння‖ та ―Успіння‖ в Маневському іконостасі демонструють появу у творчості митця нових тенденцій, пов'язаних з посиленням західних впливів з поширенням на Україні бароко. Наближеними до манери письма ікон Маневського іконостасу фахівці вважають Локачинські ікони ―Богоявлення‖ та ―Покрова‖, авторство яких приписують Кондзелевичу.

Наступною і досить значною є група творів іконостасу Троїцької церкви в Городищі. Вона включає ікону ―Спаса‖, намісні ікони, одвірки Царських воріт і дияконських дверей (знаходяться у Волинському краєзнавчому музеї). Городищенський іконостас фахівці вважають черговим важливим етапом творчості Кондзелевича після завершення Маневського іконостасу [6, с. 105].

Значний творчий доробок залишив майстер у Білостоцькому монастирі. До нього належить ―Успіння‖, шість ікон апостолів з Моління у Михайлівській церкві монастиря, які вважаються шедеврами українського іконописного малярства [7, с. 86]. Крім цих творів у церкві збереглись ікони Кондзелевича ―Богородиця Єлеус‖, ―Зішестя Святого Духу‖.

До спадщини Білостоцького монастиря відносять храмову ікону ―Святий Миколай‖ з церкви у Холопичах та мальовані на полотні ―Апостоли Петро і Павло‖ з церкви Апостола Луки в Сирничках.

Проблема Волинської спадщини Йова Кондзелевича ще недостатньо вивчена. Твори майстра виконані на Волині складають лише один аспект уявлень про митця. Другий – значно ширший за характером – полягає в розкритті історичного тла, на якому розвивалась творчість майстра. Він вимагає відкриття практично зовсім невідомої великої спадщини волинського

релігійного малярства XVII–XVIII ст., яке як свідчить вже нині доступна для вивчення його частина в колекції Волинського краєзнавчого музею в Луцьку.
В історичній перспективі це був останній розквіт національної традиції релігійного малярства на західноукраїнських землях. Саме ця обставина визначає конкретне місце спадщини тогочасного волинського малярства та творчого доробку Йова Кондзелевича як одного з найяскравіших його представників у багатовіковому процесі розвитку українського живопису.
При малочисельності фактів та відомостей про майстрів волинського живопису XVII–XVIII ст. можливо скласти 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 факт із його мистецького життя. Вони переконливо доводять функціонування на території Волині розгалуженої мережі малярських майстерень. Це вказує на спадковість малярських традицій в регіоні стверджує функціонування певної системи, яка була вироблена в попередній час і про яку, на жаль конкретних відомостей досить мало. Характерною особливістю волинського релігійного малярства даного періоду є 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 [8, с. 53]. 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 ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрович Володимир. Малярі та мережа малярських осередків Волині XVII століття // Володимир Александрович / Тези III Всеукраїнської наукової конференції. - Луцьк, 1996. – С. 5-13.
2. Mankowski T. Lwowskicesh malatsy w XVI i XVII wieky / Mankowski T. Lwowskicesh malatsy w XVI i XVII wieky - Lwow, 1938. – S. 89.
3. Гирич Т.Ю. Матеріали до історії Острозької академії / Т.Ю. Гирич. Матеріали до історії Острозької академії – К., 1990. – С. 148.
4. Овсійчук Д.А. Майстри українського бароко / Д.А. Овсійчук. Майстри українського бароко – К., Наукова думка, 1991. – С. 327.
5. Проекти реставрації дерев'яних церков Волині. Інститут Укрзахідпроектреставрація – Львів, 1997. – С. 53–60.
6. Дацюк І. Волинська ікона XVII–XVIII ст. традиції та новаторство // І.Дацюк / Тези IV наукової конференції —Влинська ікона ‖ – Луцьк, 1998. – 130 с.
7. Гошко Ю.Г. Народна архітектура українських Карпат XV-XX ст. / Ю.Г. Гошко. Народна архітектура українських Карпат XV-XX ст. – К. Наукова думка, 1987. – С. 270.
8. Жовковський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П.М. Жолтовський. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978. – С.58.
9. Свенціцька В.І. Крізь віки і канони. // В.І.Свенціцька / Образотворче мистецтво. – 1988. – №4. – С.15.