

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 27-591.726.62:75.046/(477.82)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-1-8>

Олександр БЕРЛАЧ,

orcid.org/0000-0002-8567-3268

кандидат архітектури,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) sasha.berlach@gmail.com

ДОСЛІДЖЕННЯ Й АТРИБУЦІЯ ЗРАЗКІВ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА НОВОЇ ДОБИ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ МУЗЕЮ ВОЛИНСЬКОЇ ІКОНИ

Проблеми вивчення українського іконопису пізнього середньовіччя та нової доби є дуже актуальними, оскільки тогочасні мистецькі твори ще не зовсім досліджені. Це явище можна пояснити власне дослідницькими вполюбованнями багатьох вчених, праці яких зосереджені на вивченні сакрального мистецтва більш ранніх часів.

Актуальність роботи зумовлена потребою скласти уявлення про розвиток іконопису в храмах Волині, глибшого пізнання коренів місцевої малярської традиції, збереження пам'яті про унікальні експонати храмового мистецтва регіону та презентації його культурних здобутків в Україні та світі.

Для отримання результатів дослідження автором статті було поставлено ряд завдань – висвітлити історію формування колекції, визначити жанрові та стилеві особливості музейного фонду.

У формуванні колекції Музею Волинської ікони можна виділити кілька історико-хронологічних періодів: перший (1929–1949 рр.; започаткування і збереження фонду), другий (1950–1970 рр.; комплексне комплектування), третій (1981–1985 рр.; формування основної частини колекції науковими експедиціями), четвертий (1991–2012 рр.; комплектування й дослідження фонду в незалежній Україні).

У сакральному живописі зразків фондової збірки Музею Волинської ікони значну частину становлять так звані «народні ікони». Вони побутовали переважно в хатніх іконостасах, тому не мали достатньої художньої якості. Світський іконопис задовольняв бідніші верстви населення і не відповідав запитам та естетичним смакам більш забезпечених представників суспільства. Таким чином, можна стверджувати, що іконопис Волині означеного періоду відповідав запитам, соціальному становищу та рівню свідомості населення. Серед найдавніших ікон луцької збірки, які аналізуються в статті, – «Спаси у славі», що демонструють розвиток місцевої малярської традиції першої половини XVI ст. З творів кінця XVII – першої половини XVIII століття в Музеї представлено ікони Йова Кондзелевича. Зразки живопису західноєвропейської традиції XVIII–XIX століть демонструють ікони, привезені до Музею з колишніх греко-католицьких храмів та костелів Волині, як авторські, так і анонімні.

Велика кількість абсолютно різних за стилем, технікою виконання ікон зазначеного періоду робить абсолютно важкою їх класифікацію і систематизацію.

Стаття присвячена атрибуції окремих зразків ікон луцької фондової збірки музею Волинської ікони, що демонструють розвиток місцевої малярської традиції першої половини XVI ст. У дослідженні автором проведена характеристика творів різьблення і скульптури XVII – початку XIX століття, зразків живопису західноєвропейської традиції XVIII–XIX століть.

Атрибуція проводилася на основі комплексного живописно-стилістичного та техніко-технологічного досліджень. Допоміжну роль відігравали використані для дослідження джерелознавчий аналіз та архівні матеріали.

Одержані результати важливі для вивчення еволюції українського іконопису та ужиткового мистецтва зазначеного періоду, а отримані дані можна застосувати в музейно-виробничій практиці.

Ключові слова: музей Волинської ікони, атрибуція, іконографія, український іконопис.

Olexandr BERLACH,

orcid.org/0000-0002-8567-3268

Candidate of Architecture,

Associate Professor at the Department of Fine Arts and Design

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) sasha.berlach@gmail.com

RESEARCH AND ATTRIBUTION OF LATE MEDIEVAL SAMPLES AND NEW ERA OF THE STOCK COLLECTION OF THE MUSEUM OF VOLYN ICON

The problems of studying Ukrainian icon painting of the late Middle Ages and the new era are very relevant, because the works of art of that time have not yet been fully studied. This phenomenon can be explained by the research preferences of many scientists, whose work focuses on the study of the sacred art of earlier times.

The urgency of the work is due to the need to get an idea of the development of icon painting in the temples of Volyn, deeper knowledge of the roots of local painting tradition, preservation of memory of unique exhibits of temple art in the region and presentation of its cultural achievements in Ukraine and the world.

To obtain the results of the research, the author of the article set a number of tasks – to highlight the history of the collection, to determine the genre and style features of the museum fund.

Several historical and chronological periods can be distinguished in the formation of the collection of the Museum of the Volyn Icon: the first (1929–1949; establishment and preservation of the fund), the second (1950–1970; complex acquisition), the third (1981–1985; formation of the main parts of the collection by scientific expeditions), the fourth (1991–2012; acquisition and research of the fund in independent Ukraine). The so-called “folk icons” make up a significant part of the sacred painting of the stock collection of the Museum of the Volyn Icon. They lived mainly in home iconostases, so they did not have sufficient artistic quality. Secular iconography satisfied the poorer sections of the population and did not meet the demands and aesthetic tastes of the more affluent members of society. Thus, it can be argued that the iconography of Volhynia of this period met the demands, social status and level of consciousness of the population. Among the oldest icons of the Lutsk collection is “Save in Glory”, which demonstrates the development of the local painting tradition of the first half of the XVI century. From the works of the end of the XVII – first half of the XVIII century the Museum presents icons of Yov Kondzelevich. Examples of paintings of the Western European tradition of the XVIII–XIX centuries show icons brought to the Museum from the former Greek Catholic churches and cathedrals of Volhynia, both author’s and anonymous.

A large number of completely different in styles, techniques of execution of icons of this period makes it absolutely difficult to classify and systematize.

The article is devoted to the attribution of individual samples of icons of the Lutsk stock collection of the Volyn Icon Museum, which demonstrate the development of the local painting tradition of the first half of the XVI century. In the research the author gives the characteristic of works of carving and sculpture of the XVII – the beginning of the XIX century, samples of the painting of the Western European tradition of the XVIII – XIX centuries.

Attribution was carried out on the basis of complex picturesque-stylistic and technical-technological researches.

The obtained results are important for studying the evolution of Ukrainian icon painting and applied art of this period, and the obtained data can be used in museum-production practice.

Key words: *Volyn Icon Museum, attribution, iconography, Ukrainian icon painting.*

Постановка проблеми. Сьогодні є досить актуальним питання всебічного вивчення та включення до наукового обігу автентичних творів українського іконопису збереженої дотепер спадщини малярства Волині пізнього Середньовіччя та Нової доби. Цікавими і рідкісними прикладами сакрального мистецтва на Волині є фонди музею Волинської ікони в місті Луцьк, який було створено на основі збірки творів сакрального мистецтва XVI–XVIII ст. Волинського краєзнавчого музею. У музеї зібрано одну з найкращих колекцій темперного та олійного іконопису, різьблення, скульптури і металопластики Волині XVI–XIX ст. Вона включає зразки професійного і народного малярства, зокрема «Спаси у Славі», «Зішестя Святого Духа на апостолів», «Пророк Єзекіїль» та інші, які відображають як особливості власне волинської традиції, так і поширені в Європі сюжети і малярські технології.

Аналіз досліджень. Для аналізу тематики досліджень важливо з’ясувати формування фондів щодо історико-хронологічних періодів, а також тематичну спрямованість досліджень науковців. Хоча не всі представлені раніше в фондах сакральні твори були об’єктами мистецтвознавчого дослідження, проте антропология іконографічних образів досить добре вивчена. Важливими для дослідження художньо-стильової еволюції іконографії образів, які зберігає музей Волин-

ської ікони, стали дослідницькі праці П. Жолтовського, В. Александровича (Александрович та ін., 2012: 3–400).

Вивченню окремих збірок фондів та окремих творів іконопису присвячено багато публікацій. Зокрема, С. Василевська, Т. Єлісеєва, Л. Карпюк та інші зібрали чималий описовий та архівний матеріал.

Л. Міляєва охарактеризувала головну святиню колекції музею – ікону Холмської Богородиці очима Якова Суші.

Історії формування колекції Музею Волинської ікони присвятила свою роботу Є. Ковальчук та Л. Андрійчук. Інтерпретації окремих іконографічних нюансів деяких сюжетів волинських ікон висвітлено у збірках щорічної міжнародної наукової конференції «Волинська ікона: дослідження та реставрація» (Єлісеєва, Ковальчук, 2021: 146 с.)

Мета статті – проаналізувати фонди Музею Волинської ікони, і зокрема, найцінніші зразки колекції як багатогранну, цінну в релігійному, художньому і науковому аспектах мистецьку спадщину Волині.

Виклад основного матеріалу. Колекціонування творів релігійного мистецтва на Волині розпочалося з другої половини XIX ст. Формування фонду сакрального мистецтва в різні періоди мало свої особливості. Згідно зі «Звітом про діяльність волинського товариства приятелів наук за 1935–1937 рр.»

у фондах Волинського музею зберігалось близько дев'яти тис. експонатів, серед них і 115 релігійного змісту. Суттєве наповнення фондів колекції відбулось в 1960–1980 рр. На початку 1980-их в Україні здійснювалося обстеження знятих з реєстрації діючих культових споруд з метою виявлення й обліку пам'яток історії та культури. На Волині це відбувалось шляхом експедицій Волинського краєзнавчого музею під керівництвом П.М. Жолтовського. Завдяки його науковій праці волинські ікони стали одним з найбільших наукових відкриттів на кінець ХХ ст. А за результатами експедицій було зібрано 1 109 експонатів, серед яких ікони волинської школи іконопису (300), предмети декоративного різьблення (22 пари), скульптури, металопластика, ковальське ремесло, церковне шитво, книгодрукування і так далі.

Наступний етап формування колекції – 1990–2010 рр. З 1997 р. було відновлено щорічні експедиції з метою вивчення сакрального мистецтва Волині. Науковим консультантом став доктор історичних наук Володимир Александрович. Протягом 1997–2003 рр. у музей надійшло понад 500 пам'яток. 105 ікон XVII–XVIII ст. надішли в період з 1999 по 2004 рр. (Александрович та ін, 2012: 16–18).

Станом на 01.01.2011 року збірка музею налічувала майже 150 тис. експонатів основного фонду, серед яких значне місце належить пам'яткам релігійного мистецтва, які зберігаються у Музеї Волинської ікони. Колекція ікон на 90% укомплектована пам'ятками волинського іконопису XVI–XVIII ст. Музей володіє найбільшою в Україні систематизованою збіркою творів волинської іконописної школи (500 од.зб.). Фонд сакрального мистецтва також має збірки пам'яток декоративного різьблення і скульптури (більше 100 од.зб.), сакральної металопластики і церковного шитва (Александрович та ін, 2012: 20–22).

Збірка сакрального мистецтва Музею Волинської ікони ілюструє послідовні етапи еволюції мистецької традиції у конкретному культурно-історичному регіоні. Унікального значення сформованій колекції надає те, що більшість її пам'яток були невідомими і їх впровадження до наукового вжитку стало одним з найважливіших відкриттів у дослідженні давнього українського мистецтва останніх трьох десятиліть

Експозиційні матеріали колекції можна характеризувати за наступним розподілом щодо груп відповідно до систематизації за техніками і технологіями виконання пам'яток фонду музею.

1. Волинський іконопис XVI–XVIII століття. Музей Волинської ікони заново відкрив відоме

донедавна винятково в поодиноких випадкових зразках малярство нинішньої Волині, як одну з найяскравіших сторінок національної мистецької культури пізнього Середньовіччя та Нової доби.

Одним з яскравих прикладів новації усе ще не побаченої у повноті її виняткового значення для національної духовної культури тієї переломної доби стало впровадження ікон Спаса у славі. Обидва «Спаси у Славі» – найдавніші ідентифіковані досі позиції малярського доробку луцького осередку. Вони на конкретних прикладах показують еволюцію малярської традиції на місцевому ґрунті від першої половини XVI ст. Через втрату ранньої спадщини саме середина цього століття вважається першим періодом її мистецької історії, ширше відображеним в оригінальних пам'ятках. Її доповнюють джерельні перекази про майстрів малярства, за якими історія найстарших задокументованих професійних середовищ простежується від Тишка (у Володимирі) та Федора (у Луцьку), відзначених відповідно під 1545 та 1566 рр., а також одного анонімного майстра, якого відносять до 1565 р. з Ратного (Александрович та ін, 2012: 44).

Звернення до давніших традицій не менш виразно зазначене і в храмовому кінному «Святому Георгію» з церкви у Голобах. Образ належить до небагатьох українських зображень кінного святого воїна з житієм, що для Волині є таким самотнім прикладом. Його своєрідністю сприймається рідкісне помітне збільшення розмірів сцен історичного циклу. Трактують архітектуру в окремих сценах віддалено нагадує манеру самбірського маляра Федуска, який у 1579 р. виконав храмове «Благовіщення» для церкви в Іваничах поблизу Володимира. Анонімний майстер 1630 р. мав зіткнутися з його доробком і перейняв окремі елементи стилю старшого попередника. Як і відповідна група ікон загалом, благовіщенський образ відзначений безперечними зв'язками з місцевою практикою другої половини XVI ст. Властива ковельській групі ікон стилізація виявляється й у луцьких кінних «Святих Георгіях» з церкви Архістратиґа Михаїла підміської Гірки Полонки та церкви Успіння Пресвятої Богородиці в Береську.

Своєрідне переломлення стилізованих форм пропонує відзначене скупим колоритом, побудованим на зіставленні зеленої, коричневої та чорної фарб, «Зішестя Святого Духа на апостолів» з церкви Архістратиґа Михаїла в Окорську. Воно виявилось єдиним віднайденим для усієї Волині зразком стилістики безслідно втраченого на місцевому ґрунті малювання дерев'яних церков (Александрович та ін., 2012: 46).

Кінець XVII та перша половина наступного століття у регіоні сприймається під знаком творчості уродженця Жовкви на Львівщині, ієромонаха Білостоцького монастиря поблизу Луцька та ігумена Луцького братського Хрестовоздвиженського монастиря Йова Кондзелевича. Безсумнівний доробок митця невеликий. У музейній збірці до нього належить тільки «Пророк Єзекиїль» із завершеного в 1722 року ансамблю ікон монастирської церкви у Старому Загоріві. Характерний, властивий персонажам Й. Кондзелевича вузький видовжений лик цілком відповідає ликові святого Йосипа на крилі вітваря для ікони Богородиці (1696 р.) з тієї ж монастирської церкви.

Поряд з Й. Кондзелевичем працювало декілька видатних сучасників, імена яких не встановлені, і доробок яких найчастіше приписують самому митцеві. Один з них в 1696 р. виконав комплекс ікон передвітарної огорожі Спаського Черницького монастиря в Луцьку, що збережені у церкві Святої Трійці підміського Городища. У музеї знаходяться «Спас Вседержитель» молитовного ряду та одвірки царських врат і дияконських дверей. Іншому визначному митцеві, авторові ансамблю ікон тамтешньої замкової церкви Успіння Пресвятої Богородиці, належить храмовий «Святий Миколай» з церкви в Холопичах (Александрович, 2012: 47).

Уже в першій половині XVIII ст. спостерігається використання окремих елементів традиції західноєвропейського родоводу, а «Богородиця» з двома ангелами з церкви Святої Трійці в Тростянці відтворює ще готичний зразок з ликом взірця Ченстоховської Богородиці.

Пам'ятки XVI–XVIII ст. Музею Волинської ікони – найважливіший і найбагатший складник національного музейного фонду волинського іконопису. Поряд з фондами Острозького державного історико-культурного заповідника, Рівненського обласного краєзнавчого музею, Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького та Національного музею народної архітектури і побуту у Києві ця колекція укладає ядро доступної нині спадщини малярства Волині пізнього Середньовіччя та Нової доби. Тому саме вона багато в чому визначає актуальний стан уявлень про іконопис як провідний напрям еволюції релігійного мистецтва Волині трьох найповніше відображених оригінальною спадщиною століть.

2. *Живопис західноєвропейської традиції XVIII–XIX століть.* Серед усіх пам'яток сакрального мистецтва, що знаходяться у колекції Музею Волинської ікони, в окрему групу можна виділити твори XVIII–XIX ст., написані на полотні. Вони

вирізняються вільною інтерпретацією того чи іншого образу. Цим митці наблизили своє малярство до характеру релігійних картин, зберігаючи загалом структуру ікони.

Іконописна мова другої половини століть різко відрізнялася від попередніх творів. Ця відмінність включала в себе певний відхід від канонічного трактування поз, фігур, ликів. Західноєвропейська живописна традиція дала змогу відобразити як внутрішній динамізм, так і зовнішню афектацію.

До робіт над інтер'єрами та живописом волинських костелів і греко-католицьких храмів нерідко залучалися майстри західноєвропейської орієнтації. На Волині працювали художники польського і австрійського походження. Підпис майстра Лукаса Шрейдера зберігся на звороті картини 1780-х років «Святий Франциск Асизький». Фігура Святого змальована у простій композиції, ніщо не відвертає уваги від постаті ченця, який перебуває у стані духовного самозаглиблення. Стриманим і водночас гармонійним колоритом художник посилює драматизм і містичність твору; тут панують темно-коричневі, сіро-оливкові тони з акцентом блакитного сегменту неба. Ікона походить з костелу Успіння Пресвятої Діви Марії, унікальної пам'ятки дерев'яної архітектури XVIII ст., що колись знаходився у с. Вишеньки.

Із того ж костелу є й ікона «Свята Текля Іконійська». Цей твір за своїм настроєм більш стриманий від попереднього. Невідомий художник вирішив композицію в дусі академічної картини. На темному тлі – струнка, світла постать Святої Теклі. Лик виражає тиху покору і благовоління. Згідно з західною духовною традицією її очі зведені вгору у молитовній відданості. Фігура пропорційна, анатомічно правильно відтворена пластика обличчя і рук. Тонко передані глибокі бгавки білого плаття Святої та короткої туніки, прикрашеної горностаєм. М'який, приглушений і стриманий колорит побудований на поєднанні коричневих, білих та темно-синіх фарб. (Александрович та ін., 2012: 303).

Особливою рисою ікон XVIII ст. була театральність. Зміст такого мистецтва підтримував ідею чуттєвого наповнення віри, глядач мав змогу з благоволінням заглибитися у твір. Художники Середньовіччя виділяють головну тему – «Христос у терновому вінку», підкреслюючи у композиції саме емоційні, а не історичні деталі. У колекції Музею Волинської ікони знаходяться два полотна XVIII ст., присвячені цій темі.

Особлива роль у поширенні страсного сюжету у волинському релігійному живописі належить

греко-католицькому ордену василіан, які виступили своєрідними реформаторами традиційних основ іконопису.

Орієнтуючись на західноєвропейську манеру виконання, малярі творчо переосмислили і розширили тематику сюжетів, що запозичувалася з латинської іконографії та пристосовувалася до греко-католицької обрядовості. Місцеві іконописці намагалися об'єднати візантійську іконографію зі стильовими напрямками західноєвропейського живопису, що яскраво проявилось у іконах «Святий Іван Богослов», «Апофеоз Почаївської ікони Богородиці», «Трійця Святої Анни».

Саме в останній іконі втілене своєрідне переплетення основ православної іконографії і західної художньої традиції олійного живопису. Маляр у строгій статичній композиції втілює ідею єднання Святої Родини. Почуттями ніжності сповнені погляди Бога Отця, Діви Марії та Святої Анни, звернені до Дитяти, і лише погляд Ісуса спрямований на глядача. Білий хітон Дитини контрастує з темними глибокими барвами одягу Діви Марії та Анни.

У XVIII ст. у сакральному мистецтві Волині з'являються і поширюються нові сюжети. Прикладом подібної інтерпретації у різних іконографічних варіантах є ікона «Коронування Богородиці» з церкви Казанської ікони Богородиці с. Садів. Тема присвячена кульмінаційній і заключній сцені і розповіді про життя Богородиці. Сюжет найчастіше зустрічається у картинах, присвячених Діві Марії. Невідомий маляр створив монументальний образ у дусі динамічного бароко. На темному тлі густих клубів хмар яскравою плямою виділяються блакить земної сфери і плащ Бога Отця.

Дві парні ікони «Пророки» з церкви Успіння Богородиці с. Баїв, що біля Луцька, репрезентують цікаву і малопоширену на теренах Волині іконографію пророчого ряду. Компактна і симетрична група постатей Пророків, як символ Церкви Небесної, зображена на масивних купчастих хмарах, на глухому темному тлі полотна. За допомогою виразної художньої пластики ликів маляр представляє людей різного віку і різні типи характерів. В однаковості жестів і статичності фігур проглядається канонічна надіндивідуальність, ієрархічна приналежність до сонму святих.

Мистецтво Волині XVIII–XIX ст. відобразило пошуки малярів, спрямовані на переосмислення іконографічних прийомів. У ці століття відбувалося взаємне проникнення мистецьких культур, впроваджувалися і водночас існували різні стильові напрями – бароко, рококо, класицизм. Пам'ятки олійного мистецтва представляють широкий арсе-

нал художньо-композиційних рішень, різноманітність культурних стилів, відмінність і єдність з відомими творами західноєвропейського живопису (Александрович та ін, 2012: 304).

3. *Різьблення і скульптура XVII – початку XIX століття.* Пам'ятки дерев'яної різьби і скульптури музейної колекції відображають розвиток українського декоративного різьблення Волині XVII – початку XIX століть. Прекрасно ілюструють розвиток стилів різних епох царські врата. Їх можна розглядати як окремих цілісний мистецький твір з особливою іконографічною програмою, лише їм притаманними орнаментальними мотивами, елементами декору, архітектурними формами.

Врата початку XVII ст. плоскорізьблені. Поверхні стулок поділені на шість площин з медальйонами із зображенням «Благовіщення» та чотирьох євангелістів. Чотири нижні площини мають накладні, як і на іконах, рами з паралельним валиком і боніями по кутках та посередині полів. В різьбі використані геометричні та рослинні мотиви.

Від середини XVII ст. поступово наростає висота різьбленого рельєфного декорування іконостасів. В орнаментиці царських врат використовується виноградна лоза і гроно у найрізноманітніших варіаціях. Крім традиційного золочення та сріблення, галузки з листям покриваються темно-зеленим, а грона – темно-бордовим лаками. Поступово зникає поділ поверхні врат на частини, виноградна галузка вільно переплітається у стулках. Медальйони круглої та овальної форми розміщуються на картушах (Пуцко, 2021: 79–81).

У XVIII ст. різьба стає об'ємнішою, пишнішою. В декорі виноградна лоза поєднується з акантовим стеблом, з'являються медальйони грушеподібної форми, чаші, квіти, корони. Іконографічний сюжет у медальйонах лишається традиційним: сцена «Благовіщення» і євангелісти. Все частіше зустрічаються погрудні або поясні зображення Богородиці, архангела Гавриїла та євангелістів, цілофігурні рідше. Динамічною композицією відзначені врата першої половини XVIII ст. з церкви святого Луки с. Городно.

Із середини XVIII ст. на Волині у декорі царських врат на місці традиційних мальованих медальйонів з'являються скульптурні зображення євангелістів. Появляються врата, в декорі яких виноградне гроно стилізоване і не відіграє визначальної ролі. В орнаментиці врат з церкви Казанської ікони Богородиці м. Горохів всю площу стулок займає щільне акантове листя, яке виростає з-під колонки, що утворена в'язанкою листя з квітками соняшника. Великі стилізовані грона

винограду вкраплені в орнамент між верхніми і середніми медальйонами та на завершених вратах (Пуцко, 2021: 79–81).

Цікаву групу пам'яток колекції становлять інші деталі іконостасу: колонки, фрагменти декору, картуші ікон празничного і пророчого рядів. Широке, площинно трактоване акантове листя обрамляє чотири грушеподібні медальйони із зображенням пророків з каплиці Покладення Ризи Пресвятої Богородиці с. Кримне. Легкістю та делікатністю відзначена різьба навколо медальйону із зображенням Спаса Нерукотворного з церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Лишнівка що на Волині. Вона утворена орнаментом із стилізованого листя аканту, лілій та чотирипелюсткових квітів.

У декоруванні колонок іконостасів майстри використовували різноманітну орнаментику. Колонки колекції початку XVII ст. оздоблені плоско рельєфним орнаментом з ромбів і боній у нижній частині та крученої форми виноградної лози у верхній. Реалістично трактована виноградна лоза з гронами прикрашає ажурні колонки середини XVII – першої половини XIX ст. У деяких колонках внизу вміщені різьблені зображення серафимів. З середини XVIII ст. колонки прикрашаються різьбою з акантового стебла, подекуди в поєднанні з гронами винограду, квітів, лаврового листя, перфорованих рокайлів, розписуються під мармур.

Мистецтво дерев'яної скульптури у колекції музею представлене виносними хрестами розп'яття, голівками і фігурками ангелів, зображеннями святих. Автор скульптури Христа з церкви Іоана Богослова с. Штунь майже не приділяє уваги опрацюванню тулуба, а зосереджує свої зусилля на різьбленні обличчя. Вузкий лик з глибоко запалими очима виражає нестерпні муки. З чисто народною проникливістю виконаний образ Христа з церкви Стрітіння Господнього с. Михнівка. Його плечі зливаються з лінією розп'ятих рук і складають одне монументальне ціле. Невелика загально потрактована голова майже позбавлена деталей. Очі заплющені. Обличчя не страдницьке, а умиротворене і спокійне. Велике

костельне розп'яття незазначеного походження вражає не тільки розмірами, але й надзвичайно реалістичним виконанням. Своєю масивністю та монументальністю, ретельною проробкою усіх деталей розп'яття близьке європейській пластиці.

До кращих скульптурних творів колекції належать ростові фігури Святого Онуфрія з костелу апостолів Петра і Павла м. Луцька та Диви Марії «Непорочне зачаття» з церкви Архістратиґа Михаїла с. Великий Окорськ. Марія стоїть на земній кулі, топчучи ногами змія – символ гріхопадіння. Її руки складені на грудях, в руках хустина – символ покаяння. Довга, блакитного кольору, туніка покладена широкими бганками, що ламаються по лініях на окремі площини. На плечі Богоматері накинутий червоний мафорій, який обвиває стегна. Повновиде обличчя з великими очима під дугами брів втілює смиренність і покору. Онуфрій стоїть навколішки на камені. Довге хвилясте волосся і борода закривають оголену постать. Втрачена поліхромія відкриває фактуру дерева і посилює пластичне сприйняття скульптури (Александрович та ін, 2012: 346).

Цікаву групу дерев'яної скульптури становлять ангели та херувими, що служили декоративним елементом іконостасів і вітарів. У цих зображеннях повною мірою виявилась фантазія майстрів.

Кожна пам'ятка дерев'яної різьби і скульптури колекції відзначена своєрідністю виконання, говорить про рівень майстерності волинських різьбярів у певний стильовий період.

Висновки. У процесі атрибуції зіставлялися техніко-технологічні прийоми та засоби того чи іншого роду діяльності (іконописців, різьбярів, шевців тощо) шляхом аналізу фактури фарбового шару, методичного виконання різьби об'ємів, рельєфів та барельєфів, орнаментики. Художньо-стилістичні ознаки охарактеризованих музейних пам'яток вміло збалансовані за допомогою ритмічного розподілу кольорів, чергувань та повторів елементів орнаментики, дотичні до загальних тенденцій сакрального мистецтва Волині означеної в проблематиці дослідження доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. Василевська С.І., Вигодник А.П., Єлісеєва Т.М., Карпюк Л.А., Ковальчук Є.І., Міляєва Л.С., Силюк А.М. Музей волинської ікони: книга-альбом. Київ : АДЕФ-Україна, 2012. 400 с.
2. Андрійчук Л. Музей Волинської ікони: Луцькі скарби іконопису. 2017. URL: <https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/66509/> (дата звернення 11.11. 2021).
3. Волинська ікона: дослідження та реставрація. *Науковий збірник. Випуск 28. Матеріали XXVIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2021 року.* Упоряд. Т. Єлісеєва, Є. Ковальчук. Луцьк, 2021. 146 с.
4. Откович В.П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1990. 96 с.
5. Пуцко В. Маловідомі царські врата з Волині. Волинська ікона: дослідження та реставрація. *Науковий збірник. Випуск 28. Матеріали XXVIII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2021 року.* Луцьк. С. 79-81.
6. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. Київ : Наук. думка, 1983. 177 с.

REFERENCES

1. Aleksandrovych V. Vasylevska S.I., Vyhodnyk A.P., Yelisieieva T.M., Karpiuk L. A., Kovalchuk Ye. I., Miliaieva L. S., Syliuk A. M. Muzei volynskoi ikony: knyha-albom. [Museum of the Volyn Icon: book-album]. Kyiv: ADEF-Ukraina, 2012. 400 s. [in Ukrainian].
2. Andriichuk L. Muzei Volynskoi ikony: Lutski skarby ikonopysu. [Museum of the Volyn Icon: Lutsk Treasures of Icon Painting]. 2017. URL: <https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/66509/> (data zvernennia 11.11. 2021). [in Ukrainian].
3. Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia. [Volyn icon: research and restoration]. *Naukovyi zbirnyk. Vypusk 28. Materialy XXVIII mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, m. Lutsk, 21–22 zhovtnia 2021 roku*. Uporiad. T. Yelisieieva, Ye. Kovalchuk. Lutsk, 2021. 146 s. [in Ukrainian].
4. Otkovych V. P. Narodna techiia v ukrainskomu zhyvopysu XVII–XVIII st. [Folk current in Ukrainian painting of the XVII–XVIII centuries]. Kyiv : Nau-kova dumka, 1990. 96 s. [in Ukrainian].
5. Putsko V. Malovidomi tsarski vrata z Volyni. [Little-known royal gates from Volhynia]. Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia. *Naukovyi zbirnyk. Vypusk 28. Materialy XXVIII mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, m. Lutsk, 21–22 zhovtnia 2021 roku*. Lutsk. S. 79–81. [in Ukrainian].
6. Zholtovskiy P. M. Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st. [Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries]. Kyiv: Nauk. dumka, 1983. 177s. [in Ukrainian].