



УДК 72.034(477.81/.82)

DOI <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2021.24.09>

ПІЗНЬОБАРОКОВА СКУЛЬПТУРА САКРАЛЬНИХ СПОРУД ОРДЕНУ ПІАРІВ НА ВОЛИНІ

Шеретюк Руслана,
доктор історичних наук, професор,
професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Рівненського державного гуманітарного університету

У статті досліджено стилістичний зв'язок пізньобарокового сакрального мистецтва Волині з європейськими художніми тенденціями, що виразно простежується на прикладі скульптурного декору місцевих культових споруд римо-католицького ордену піарів. З'ясовано, що в католицьких костелах він разом із монументальними фресковими розписами і станковим релігійним живописом являв собою невід'ємну складову частину їх художнього декорування. Вказано, що скульптурний декор Дубровицького піарського костелу є показовим прикладом оздоблення пізньобарокових інтер'єрів пластикою в техніці стукко. У ній виконані фігурки путті, що й дотепер прикрашають його стіни та стелю. Розкрито, що до творів монументальної статуарної пластики Волині доби пізнього бароко, яка відіграла роль сюжетно-пластичного й емоційного акценту храму, належали кам'яні фігури Богоматері Ласкавої та Йосифа Обручника Любешівського піарського костелу, а також скульптура Божої Матері Ласкавої піарського костелу святого Антонія Падуанського в Межиричі Корецькому. Охарактеризовано, що рококовій круглій скульптурі була притаманна характерна манера формування фігур, а також динамізм їх драперії. На жаль, всі вони були втрачені під час Другої світової війни. Виявлено, що Межирицький піарський костел був щедро декорований вівтарними скульптурними фігуративними композиціями та художнім орнаментальним різьбленням. Простежено, що барокове скульптурне оздоблення вівтарів вповні узгоджувалося з його загальним художньо-стилістичним задумом, а художня різьба не лише доповнювала цілісний пластичний образ храму, але й надавала більшої декоративності. Підсумовано, що в контексті пізньобарокової концепції цілісності облаштування інтер'єру латинського храму пластичний декор у техніці стукко, монументальна скульптура, декоративна різьба відігравали роль не лише елементів його мистецького наповнення, а й ключових засобів утілення провідних художніх ідей.

Ключові слова: Волинь, орден піарів, сакральна споруда, бароко, рококо, скульптурний декор, статуарна пластика, художнє різьблення.

Sheretiuk Ruslana. Late Baroque sculpture of sacred buildings of the Order of Piarists in Volyn

It is researched the stylistic connection of the late Baroque sacred art of Volyn with European artistic tendencies in this article, that clearly traced on the example of sculptural decorations of the local religious buildings of the Roman Catholic Order of Piarists. It is found, that in Catholic churches, it, together with monumental frescoes and easel religious painting, was an integral part of their artistic decoration. It is indicated, that a sculptural decoration of Dubrovysia Piarist church is an illustrative example of the ornamentation of late baroque interiors with plastic in stucco technique. There are putti figures which still adorn its walls and ceiling. It is known, that stone figures of Madonna Eleusa, Joseph the Betrothed of the Lyubeshiv Piarists church, as well as a sculpture of Virgin Tenderness of the Piarists church of St. Anthony of Padua in Mezhyrich Koretsky, belonged to the works of monumental statuary sculpture of Volyn in late baroque era, which played the role of plot-plastic and emotional focus of the church. It is characterized, that a Rococo round sculpture had a specific manner of forming figures, and also the dynamism of their drapery. Unfortunately, they were all lost during World War II. It is found, that the Mezhyrisky Piarists church was generously decorated by altar sculptural figurative compositions and artistic ornamental carving. It is traced, that the baroque sculptural decoration of the altars was fully agreed with its general artistic stylistic idea, and artistic carving not only complemented the whole plastic image of the church, but also gave more decoration. It is summed up, that in the context of the late Baroque concept of integrity arrangement of the interior of Latin temple, plastic decor in technique stucco, monumental sculpture, decorative carving played a role, not only the elements of its artistic content, but also the key methods of embodiment leading artistic ideas.

Key words: Volyn, Piarists order, sacred building, baroque, rococo, sculptural decor, statuary plastic, artistic carving.

Характерною рисою барокової сакральної римо-католицької архітектури був синтез мистецтв у вирішенні екстер'єрів і внутрішнього облаштування храму. Йдеться про тісну взаємодію архітектури, скульптурного декору, монументальних настінних розписів і станкового малярства, що сукупно творили його цілісну художньо-стилістичну програму. Її реалізація простежується в проектах Джованні Лоренцо Берніні (1598–1680 рр.) – провідного італійського архітектора і скульптора доби бароко. Цій програмі було притаманне застосування ілюзійністичного живопису, що повторював і продовжував конструктивні архітектурні елементи культової споруди, декоративне оздоблення вівтарів із фігуративними композиціями й орнаментальними деталями, а також об'ємні стуккові елементи, які доповнювали



живописні полотна та настінні розписи. Теоретичні засади цього синтезу мистецтв були викладені в трактаті італійського ченця ордену єзуїтів, архітектора і живописця Андреа Поццо «*Perspektiva pictorum et architectorum*», опублікованого в двох частинах у Римі (1693 і 1700 pp.). Його ілюстративний додаток визначив вектор мистецької практики багатьох європейських країн упродовж XVIII ст. [1].

Стилістичний зв'язок сакральної архітектури Волині з тогочасними європейськими мистецькими тенденціями виразно прослідковується впродовж кінця XVII–XVIII ст. Унаслідок інтеграції здобутків західної культури з вітчизняним художньо-естетичним простором скульптурна пластика стала не лише, за висловлюванням Дмитра Кривавича, «невід'ємним компонентом архітектури, пластично сплавленим із нею в єдине ціле» [2, с. 96], органічним елементом оздоблення фасадів та інтер'єрів місцевих храмів, а й загальнопоширеним мистецьким явищем [3, с. 124].

У добу бароко ліплений декор став справжньою окрасою інтер'єрів культових об'єктів. У римокатолицьких костелах він разом із монументальними фресковими розписами і станковим релігійним живописом являв собою невід'ємну складову частину їх художнього декорування. Вершини розвитку місцева барокова пластика досягла на пізньому – рококовому етапі свого розвитку, що припав на 40–80-ті pp. XVIII ст. Її поступ був тісно пов'язаний із динамічним розвитком пізньобарокового будівництва; в контексті синтезу мистецтв роль барокової пластики в архітектурній композиції суттєво зростає. Трансляція європейських художніх тенденцій відбувалася за рахунок приїжджиз з Європи митців. Так творилася нова культурна взаємодія [4].

Одне з чільних місць у пізньобароковій ідейно-естетичній програмі художнього оформлення католицьких сакральних споруд займав скульптурний декор, а саме стуккові композиції на стінах і статуарна пластика (на фасадах та у вітварях).

Стукко – високоякісна, міцна гіпсова штукатурка або ліпні елементи (ліпнина) для обробки стін і архітектурних деталей. Це – суміш обпаленого та подрібненого гіпсу, вапна та клею. Іноді до неї додавали мармурову пудру. Вологу масу викладали в готові форми, а після сушіння поверхню рельєфу шліфували й полірували до дзеркального блиску. Ліплений декор, виготовлений за цією технологією, був у рази міцнішим.

Показовим прикладом оздоблення пізньобарокових інтер'єрів пластикою в техніці стукко є скульптурний декор Дубровицького піарського костелу. Відомо, що свого часу окрасою його внутрішнього простору була поліхромна скульптура (нині втрачена), а також пишна орнаментика, зокрема багато елементів декору – різьблення та ліпнина, що мали форму мушлі («*gocaille*»). Високохудожніми скульптурними творами доби пізнього бароко водночас є фігурки путті, що й тепер прикрашають стіни та стелю цього парафіяльного костелу.

Мистецькій практиці ордену піарів на Волині водночас були притаманні твори монументальної статуарної пластики доби пізнього бароко. Так, складниками художнього ансамблю Любешівського піарського костелу Іоанна Євангеліста були дві муровані колони, на яких стояли кам'яні фігури Богоматері Ласкавої та Йосифа Обручника. Ймовірно, вони були встановлені в той самий час, що й храм, тобто 1762 р. Про це дізнаємося з праці Антонія Мошинського «*Kronika Kollegium Lubieszowskiego XX. Piętarów*» [5, с. 124]. І хоча авторство цих скульптурних зображень невідоме, однак високий рівень майстерності виготовлення, а отже, художньої цінності, дає підстави для припущення, що це був талановитий митець [6].

Як твердять автори «Українського мистецтва» (Львів, 2005 р.), пізньобарокова кругла скульптура відігравала роль сюжетно-пластичних і естетично-емоційних акцентів усього архітектурно-структурного та ідейно-сакрального задуму культової споруди. По суті, скульптурні об'єкти були стрижнем її мистецького оздоблення [7, с. 89]. Таку характеристику скульптурним композиціям Любешівського піарського костелу дав відомий польський реставратор Вацлав Гусарський, котрий у 1922 р. оглядав їх під час урядової експедиції. Ось що він записав із цього приводу у своєму звіті: «Доповнює цілісність (Любешівського сакрального архітектурного ансамблю. – Авт.) костельний мур із потрібною брамою з боку головного входу, а також дві фігури, розміщені перед фасадом костелу, які представляють Божу Матір і святого Йосифа. Особливо фігура святого Йосифа з виразним пізньобароковим силуетом ніби готує до тієї пишності й краси, притаманних інтер'єру костелу навіть у нинішньому своєму стані пустки і руїни» [8, с. 27].

За словами Дмитра Антоновича, на західноукраїнських землях у добу рококо «розвинулася особлива пристрасть наповнювати церкви та костьоли статуями святих і цілими групами, а також цілими рядами кам'яних статуй та скульптурно декоративних витворів, що оточували зовні церкви, костьоли й палати. Статуї доби рококо не мають уже величавості статуй доби бароко, але в них часто більше експресії, завжди багато руху, вони так само неспокійні; іноді цей рух і неспокій у слабших творах переходять



у певну зманеризованість і неприємну претенціозність. Але в кращих творах вони справляють враження акцентованою рухливістю й темпераментним поривом» [9, с. 293].

Саме до них належали скульптурні зображення Божої Матері і святого Йосифа Любешівського піарського костелу, виконані в повний зріст у довгих шатах із численними складками. До провідних рис цих композицій можна зарахувати характерну манеру формування фігур, а саме спіралью укладений торс, «візитівки» стилю бароко, а також експресію руху їх драпувань, що «надають фігурам неповторної рококової містичної пишності, яка створює стильову ауру винятковості й мистецької віртуозності цієї пластики» [7, с. 86]. У цьому контексті видається слушним навести висловлювання Мечислава Генбаровича: «Бароко експонував у людській фігурі не анатомію, але облягаючу її драперію. За цією лінією пішло рококо, що усамостійнило драпіровку від постаті людини. Її анатомія гине... для ока під фалдами шат, вона видима лише в оголених частинах тіла, таких як голова, руки і ноги» [10, с. 7].

Скульптурні композиції ансамблю Любешівського піарського костелу можна добре розгледіти на світлинах Станіслава Бохніга за 1929 р. А ось на повоєнних їх уже нема. Отже, вірогідно, вони були втрачені під час Другої світової війни.

Свого часу складовою частиною архітектурного ансамблю піарського костелу святого Антонія Падуанського Межиріччя Корецького була монументальна скульптура Божої Матері Ласкавої. За словами Антонія Мошинського, вона була встановлена 1769 р. перед його переднім фасадом [11, с. 50]. Тогочасний його інтер'єр оздоблювали тринадцять вівтарів «із красивою різьбою по дереву» [11, с. 60].

Докладна інформація про скульптурне оформлення інтер'єру Межиріцького костелу значно пізніше – в першій третині ХХ ст. міститься в документі «Księga Wizyt Pasterskich. Parafia Międzyrzecz-Korecki (r. 1930 – 1937)», введеному до наукового обігу Ольгою Михайлишин [12]. Згідно з ним, одинадцять вівтарів – головний і десять бічних – були прикрашені бароковими скульптурними фігуративними композиціями та декоративною різьбою.

Акцентуємо, що оформлення вівтаря в добу пізнього бароко привернуло особливу увагу митців; із площинного обрамлення образу він перетворюється на складну архітектурно-різьбярську конструкцію. За словами Мечислава Генбаровича, тоді «столярний виріб оживила різьблена орнаментика rocaille, яка заповнила панелі стилобатів й, створивши пишні рами для образів, оживила стовпи колон і мертву поверхню його тла». З огляду на це, позолочене пізньобарокове вівтарне художнє різьблення зазвичай ставало вагомим чинником мистецької виразності інтер'єрів храмів [10, с. 6].

Декоративному оформленню вівтарів Межиріцького піарського костелу вповні були притаманні саме ці характеристики. Так, у головному вівтарі, фарбованому й багато золоченому, знаходилося майстерно виконане Розп'яття Ісуса Христа в натуральну величину. З обох його боків розміщувалися позолочені колони, а між ними – монументальні, також позолочені фігури Богородиці та святого Іоанна Богослова. На капітелях колон вівтаря були скульптурні зображення ангелів із розпростертими крильми, які «ніби готові полетіти в повітрі» [13, с. 14].

Головний вівтар Межиріцького піарського костелу святого Антонія Падуанського був також щедро декорований художнім орнаментальним різьбленням. За оцінкою Якуба Адамського, воно було незрівняним із виконанням фігур святих і ангелів, оскільки «вони є справою типово ремісницькою, архаїчною, <...> в традиції малопольської пластики ХVІІ ст.». Свідченням цього є їх кремезні постаті, застигли не природні пози, схематизм в опрацюванні обличчя й волосся, а також досить незграбне моделювання драперії. Дещо вільніше, на його думку, інтерпретовані фігури ангелів; динамізму й легкості їм надає багата драпіровка їхніх шат [14, с. 274–275].

Інформацію про вірогідного автора головного вівтаря Межиріцького храму знаходимо в Антонія Мошинського: у 1726 р. новий ректор місцевого піарського осередку Торкват Тимінський «великий вівтар, що піднімався лише до вікон і не відповідав висоті костелу, наказав винести і вніс новий, що сягав склепіння. До того був безпосередньо причетний проповідник і дуже шанований священник отець Кастан від святого Бернарда, вмільий до різних робіт» [11, с. 17]. Як висновує Якуб Адамський, майстер, котрий виготовив цей вівтар, черпав натхнення, з мистецької спадщини малопольської різби по дереву. На користь того, що він уродженець не Волині, а Малопольщі, свідчило те, що тоді, а саме в 20-ті рр. ХVІІІ ст., лише започатковувався осередок різьбярства у Львові, а на Волині він з'явився через сто років – на початку ХІХ ст. Отже, найправдоподібніше, що автор головного вівтаря Межиріцького піарського костелу мав польське походження [14, с. 273, 275].

Що стосується матеріальних витрат, то, на думку Т.Є. Стецького, цей вівтар Межиріцького піарського костелу коштував близько 100 тисяч злотих [13, с. 14]. У цьому контексті заслуговують на увагу його твердження, що хоча споруда костелу святого Антонія, а також оздоблення його



інтер'єру «виконані строго у стилі бароко», однак належать до нього «більше багатством, аніж вишуканістю смаку» [13, с. 14].

За документом, введеним до наукового обігу О. Михайлишин, у міжвоєнну добу пластичне оздоблення бічних вівтарів Межиріцького костелу святого Антонія Падуанського характеризувалося таким чином.

Вівтар Серця Ісусового мав давню золочену барокову різьбу.

Вівтар Матері Божої Ласкавої був виготовлений зі соснового дерева, різьблений у бароковому стилі, позолочений. Його складниками були колони і невідомі дослідникам статуї святих.

Бароковий вівтар святого Йосифа де Каласанса – також зі сосни, фарбований і позолочений. Мав колони і статуї, а також «небагато різьби» [12, с. 138]. Крім живописного зображення засновника ордену піарів, містив ще й образ святого Кастаня, обидва – невідомого майстра.

У бічному вівтарі святої Теклі, розташованому на стовпі, привертала увагу дерев'яна, гарно виконана рама. У ній, фарбованій і місцями вкритій бронзою, був живописний образ святої Теклі невідомого автора.

Бароковий дерев'яний вівтар Божої Матері Ченстоховської мав колони і статуї. Був фарбований і позолочений. Його прикрашали два живописні образи – Божої Матері Ченстоховської і святого Йосифа.

Вівтар святого Яна Непомука, виконаний також зі соснового дерева, прикрашала давно позолочена барокова різьба. Містив живописне зображення святого Яна Непомука невідомого автора.

Найдосконалішим із мистецького погляду був бічний вівтар святого Антонія Падуанського, багатой різьбярської роботи. Це й зрозуміло, оскільки Межиріцький піарський костел був споруджений на його честь. Мав колони і давнє фарбування та позолоту. Його окрасою був живописний образ святого Антонія талановитого, але невідомого художника.

Дерев'яний бароковий бічний вівтар Заручин Пречистої Діви Марії мав колони і статуї, а також небагато різьби давнього фарбування і позолоти. Образ, написаний на полотні, належав до болонсько-польської школи невідомого автора.

Бічний дерев'яний вівтар святого Еразма, як і вівтар святої Теклі, розміщувався на стовпі. Його ікону прикрашала фарбована та місцями вкрита бронзою рама досконалого виконання.

Бароковий бічний вівтар святого Валентина, різьблений із соснового дерева, мав колони і статуї. Був давно фарбований і позолочений. Крім живописного образу святого Валентина, містив зображення святого Флоріана. Обидва були написані невідомим майстром.

Отже, барокове скульптурне оздоблення вівтарів Межиріцького піарського костелу вповні узгоджувалося з його загальним художньо-стилістичним задумом. Воно відображало провідні тенденції розвитку тогочасного пластичного мистецтва на Волині в контексті реалізації пізньобарокової концепції цілісного облаштування внутрішнього простору сакральних споруд.

В інтер'єрі колишнього піарського костелу святого Антонія Падуанського в Межирічі Корецькому був також бароковий різьблений амвон, призначений для читання Святого Письма та виголошення проповідей. За Якубом Адамським, хоча він був пишний і великий, однак визначався доволі низьким, ремісницьким рівнем виконання. Рясний, щільно стулений декор, переваження архітектонічними формами, негармонійне розміщення фігуративної різьби, а також орнаментальна побудова всієї конструкції знизу вгору свідчили, на його думку, про професійне дилетантство творців межиріцького амвону. Доволі низькою була також мистецька якість різьблених фігур, що прикрашали його: «були вони незграбні, непропорційні й архаїчно вирішені». Про провінційний рівень виконання межиріцького амвону свідчила також дрібна, лінійна інтерпретація драпіровки шат євангелістів. З огляду на це ймовірною датою його створення польський дослідник визначив 20–30-ті рр. XVIII ст. [14, с. 277].

У 1935 р. на постаменті перед головним фасадом костелу Антонія Падуанського в Межирічі Корецькому знаходилася статуя святого Яна Непомука, виготовлена з пісковика [15, с. 118]. Оскільки вона втрачена, її художні характеристики для дослідників залишаються невідомими.

Таким чином, невід'ємною складовою частиною оздоблення пізньобарокових піарських сакральних споруд Волині стали твори пластичного мистецтва. До них, щонайменше, належали: ліпний декор Дубровицького костелу, зокрема, неперевершені стуккові зображення путті на його стінах і стелі; монументальні твори «неповторної рококової містичної пишності» – статуї Богородиці та святого Йосифа Любешівського костелу; дерев'яні різьблені «барокового стилю» вівтарі Межиріцького костелу. У контексті пізньобарокової концепції цілісності облаштування інтер'єру храму вони відігравали роль не лише елементів його мистецького наповнення, а й ключових засобів утілення провідних художніх ідей, його архітектурно-мистецької виразності.



Одне з чільних місць у пізньобароковій художньо-стилістичній програмі мистецького оформлення сакральної споруди займала монументальна статуарна пластика, що відігравала роль її сюжетно-пластичного й емоційного акценту. Рококовій круглій скульптурі була притаманна характерна манера формування фігур, а також «рухливість і темпераментний порив» їх драперії.

Органічним елементом пізньобарокових архітектурних ансамблів піарських костелів на Волині була високохудожня різьба по дереву, що прикрашала їхні вітарі. Площинна, орнаментальна, фарбована і позолочена, вона не лише посилювала їх емоційну виразність, доповнювала цілісний пластичний образ храму, але й надавала йому більшої декоративності.

Література:

1. Інтер'єри барокових храмів Західної України XVIII ст. *UKRART story. Нариси з історії українського мистецтва*. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-24/interiors-of-baroque-churches-of-western-ukraine-xiii-ct.html>
2. Кравич Д.П. Львівська барокова скульптура: джерела інспірації. *Українське барокко та європейський контекст*. Київ : Наукова думка, 1991. С. 96–105.
3. Лесик-Бондарук О.О. Архітектурно-мистецькі засоби виразності у храмовому будівництві Волині XVII–XVIII століття: пластика в оздобленні споруд. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 121–127.
4. Маковецька Х. Скульптура давня. *Національний музей у Львові ім. Андрея Шенцицького*. URL: http://www.mankurty.com/sven/?page_id=330
5. Moszyński A. Kronika Kollegium Lubieszowskiego XX. Pijarów. Kraków: W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Ignacego Stelcła, 1876. 174 s.
6. Павлюк Р. Скульптура історичної Волині. Малоznane мистецтво краю. *Хроніки Любарта*. URL: <https://www.hroniky.com/articles/view/388-skulptura-istorychnoi-volyni-maloznane-mystetstvo-kraiu>
7. Кравич Д.П., Осійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво : навчальний посібник: у 3 ч. Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с. + 80 вкл. іл.
8. Husarski W. Kościół O. O. Pijarów w Lubieszowie. *Południe. Miesięcznik poświęcony sztuce i krytyce artystycznej*. Wilno: Wydawnictwo Wileńskiego T-wa artystów – płastyków, 1922. № 4. S. 24–33.
9. Антонович Д. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В. Ульяновська; Вст. ст. І.М. Дзюби; Перед. слово М. Антоновича; Додатки С.В. Ульяновської, В.І. Ульяновського. Київ : Либідь, 1993. 592 с.
10. Gębarowicz M. Prolegomena do dziejów lwowskiej rzeźby rokokowej. *Artium Quaestiones*. 1986. T. 3. S. 5–47.
11. Moszyński A. Monografia Kollegium i szkoły pijarskiej w Międzyrzeczu-Koreckim. Kraków: W drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Ignacego Stelcła, 1876. 98 s.
12. Михайлишин О. Костьол Св. Антонія в Великих Межирічах (Корецьких): три століття життя. *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині: Науковий збірник*. Випуск 8. Луцьк : Надстир'я, 2001. С. 134–139.
13. Stecki T.J. Z dziejów wołyńskiego gródka. Kraków: Druk wł. L. Anczyca i Spółki, 1888. 25 s.
14. Adamski J. Osiemnastowieczne wyposażenie dawnego kościoła Pijarów w Międzyrzeczu Koreckim na Wołyniu. Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych / Red. A. Betlej, K. Brzezina, P. Oszczanowski. Wrocław, 2011. S. 271–278.
15. Обарчук А.О. Межиріч Корецький : Нариси історії волинського містечка. Рівне : ПП ДМ, 2010. 328 с.