

УДК [75.071.1(092):2-788(477.82)]:7.034.7(4-15)

DOI <https://doi.org/10.33402/up.2026-20-03>**Руслана ШЕРЕТЮК***доктор історичних наук, професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва імені Степана Шевчука**Рівненського державного гуманітарного університету*ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6278-0132>e-mail: [sheretyuk.r@gmail.com](mailto:sheretyuk.r@gmail.com)

## **ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКА-ЧЕНЦЯ ОРДЕНУ ТРИНІТАРІЇВ ЙОЗЕФА ПРЕХТЛЯ (1737–1799) НА СХІДНИХ ЗЕМЛЯХ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ МИСТЕЦЬКИХ ВІЗІЙ ЗАХІДНОЄРОПЕЙСЬКОГО БАРОКО<sup>1</sup>**

Статтю присвячено малодослідженому в українській гуманітаристиці питанню мистецького доробку видатного художника доби пізнього бароко Йозефа Прехтля на східних землях Речі Посполитої. Особливе місце в історії релігії і Церкви на теренах Речі Посполитої, до складу якої упродовж другої половини XVI – кінця XVIII ст. входили Волинь і Поділля, належить римо-католицьким орденам. Хоча їхня діяльність була спрямована на зміцнення позицій Римо-католицької церкви, вони водночас відігравали провідну роль у поширенні й утвердженні культурно-мистецьких набутоків західної цивілізації, зокрема художніх надбань доби бароко.

З'ясовано, що творчий доробок художника-ченця ордену тринітаріїв Йозефа Прехтля є яскравим прикладом привнесення на вітчизняний ґрунт культурно-мистецьких набутоків західного світу. Досліджено стиль художника, якому були притаманні як високий рівень естетики, композиційна й ідейна змістовність, вишукана колористика, бездоганне технічне виконання, так і оригінальні стилістичні рішення творів. Зокрема, завдяки досконалому володінню прийомами ілюзійністсько-перспективного живопису, що творився під безпосереднім впливом живописної спадщини видатного італійського художника Андреа дель Поццо, на східних землях Речі Посполитої в інтер'єрах низки культових споруд Йозефом Прехтлем були створені численні живописні ансамблі ілюзій глибоких провалів площі склепінь і стін, крізь які глядач ніби міг спостерігати далекі небесні сфери, а також складні багатофігурні сцени і групи, подані в найсміливіших ракурсах. Власне саме так він утілював художні принципи європейського бароко з його прагненням до безкінечності та мистицизму.

Підсумовано, що на східних землях Речі Посполитої, зокрема Волині та Поділля, завдяки праці плеяди західноєвропейських діячів освіти, а також митців – архітекторів, художників, скульпторів тощо, творча доля яких була тісно пов'язана з католицькими чернечими орденами, відбувалися складні процеси відбору та засвоєння досягнень, які багато в чому визначили весь наступний розвиток української культури.

**Ключові слова:** Річ Посполита, римо-католицький орден тринітаріїв, Йозеф Прехтль, бароко, монументальний живопис, ілюзійнізм.

Кардинальні трансформації українського духовно-культурного простору, формування нової соціокультурної реальності, детерміновані низкою глобальних і внутрішніх соціополітичних чинників, із необхідністю передбачають його вивіль-

<sup>1</sup> Статтю підготовлено в рамках стипендіальної програми Центру діалогу ім. Юліуша Мерошевського.

нення з тенет низки ідеологічних штампів і нав'язаних стереотипів. Не в останню чергу це стосується багатьох сторінок історії Церкви в Україні, зокрема необхідності поглибленого вивчення специфіки впливу релігії на певні стандарти життя, цінності й норми, побут окремих її регіонів у минулому, неупереджене осмислення внеску різних релігійних спільнот у скарбницю духовної спадщини як невичерпне джерело ідентичності українців.

У цьому контексті на авансцені проблемного поля вітчизняної гуманітаристики постала потреба повернення із забуття багатьох аспектів історії українського мистецтва, дослідження яких цілеспрямовано табуювалися тоталітарною системою, а величезна кількість пам'яток нищилася – вилучалася з національної історико-культурної скарбниці та зрештою зникала з культурного ландшафту українських земель. Зокрема, йдеться про твори сакрального мистецтва, пов'язані з діяльністю римо-католицьких чернечих орденів, значимість яких для розвитку української культури впродовж тривалого часу свідомо ігнорувалася спочатку російським самодержавством, а пізніше – радянською владою. Власне тому й «у темряві минулого залишилися імена вітчизняних і запрошених з інших країн митців – творців сакрального простору католицьких храмів», що зрештою призвело «до стирання у свідомості людей вартості велетенського доробку в історії вітчизняного мистецтва» (Урсу, 2006, с. 10).

На відміну від української історіографії, де поки не виявлені комплексні студії, присвячені творчості видатного художника пізнього бароко, ченця ордену тринітаріїв Йозефа Прехтля на східних землях Речі Посполитої, польське історіописання характеризується значним масивом наукових напрацювань. Так, ґрунтовні праці знаного польського мистецтвознавця Тадеуша Добровольського (Dobrowolski, 1948; 1974) містять як цінний фактологічний матеріал стосовно різних аспектів художньої діяльності Йозефа Прехтля, так і низку важливих аналітичних узагальнень щодо її стилістичних рис. Дослідження творчого шляху Йозефа Прехтля стало предметом наукової уваги Яніни Дзік (Dzik, 2015) і Мирослави Собчинської-Щепанської (Sobczyńska-Szczepańska, 2006; 2018; 2020). Джерельною базою розвідки стало фундаментальне видання Інституту мистецтв Польської академії наук «Словник митців польських та іноземних...» (Słownik, 1971; Słownik, 2003; Słownik, 2007), де представлені біографічні дані й характеристика творчого доробку Йозефа Прехтля.

**Метою дослідження** є творчість художника-ченця ордену тринітаріїв Йозефа Прехтля (1737–1799) на східних землях Речі Посполитої крізь призму мистецьких візій західноєвропейського бароко.

Наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. у релігійному мистецтві Речі Посполитої апогею сягнув західноєвропейський стиль бароко. Тісно пов'язаний із католицизмом і рухом Контрреформації, він уособлював риси, що були притаманні й тогочасному релігійному світовідчуттю: підвищену експресивність, містицизм, ілюзіонізм, іматеріальність. З огляду на близькість художніх форм бароко з тогочасною офіційною ідеологією Ватикану його ще називають «єзуїтським». Цю назву стиль отримав ще й тому, що саме представники чернечих католицьких орденів, передусім єзуїти, поширювали й утверджували його.

Польський мистецтвознавець Тадеуш Добровольський у праці *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu* («Польський портретний живопис. Зі студій з мистецтва епохи сарматизму») наводить відомості про діяльність католицьких художників-ченців на теренах Речі Посполитої. Зокрема, стосовно XVIII ст. він окреслює провідне коло орденських митців: реформат Антоній Венгжинович, домініканці Казимир Цісовський і Бернард Вошинський, василіанин Антоній, піар Лукаш Гюбель, кармеліт Грегож Чайковський, бернардини Бенедикт Мазуркевич і Валентій Жебравський, єзуїт Єнджей Ахорн, а також тринітарій Й. Прехтль (Dobrowolski, 1948, s. 164–165).

Йозеф Прехтль (Prächtl, Prestl) – художник, чернець ордену тринітаріїв, чернеч ім'я – Йозеф від святої Терези (1737 р., Відень – 1799 р., Браїлів). Творив передусім для костелів і монастирів католицького ордену тринітаріїв, однак фахівцям відомі його оздоблювальні роботи й у культових будівлях інших римо-католицьких згромаджень. Він – один із найзнаніших малярів, котрі працювали на теренах Речі Посполитої у другій половині XVIII ст., і водночас єдиний відомий художник-тринітарій.

Йозеф Прехтль народився 13 січня 1737 р. у Відні, про що йшлося у відповідному записі місцевого бенедиктинського парафіяльного костелу Пресвятої Богородиці. З нього відомо, що його батьками були різьбяр Йозеф Стефан Прехтль і його дружина Марія Анна. Він містив інформацію і про хрещених батьків Прехтля – місцевих різьбярів Йозефа Плінена і Міхаеля Ігнаца Гунста з дружинами Катаріною та Анною Марією (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 51). Ці відомості засвідчують, що Прехтль походив із мистецького середовища різьбярів Відня і, найвірогідніше, ця обставина визначила весь подальший перебіг його життя.

19 квітня 1749 р. у віці 12 років Й. Прехтль вступив до Цісарсько-Королівської придворної академії художників, різьбярів і будівничих у Відні (нині – Академія образотворчих мистецтв у Відні), де впродовж наступних п'яти років опановував теоретичні знання й набував художніх навичок за керівництва видатного митця доби бароко Якоба ван Шуппена. Після закінчення Віденської цісарсько-королівської придворної академії мистецтв улітку 1754 р. Й. Прехтль переїздить до Речі Посполитої разом із польським тринітарієм, з яким познайомився у Відні. Уже 20 вересня 1754 р. він вступає до чернечого осередку тринітаріїв у Львові. Оскільки тоді мав лише 17 з половиною років, а до їх новіціату можна було вступати тільки після досягнення 20-річчя, кілька років перебував на випробному терміні, виконуючи в ньому різні доручення, пов'язані переважно з фізичною працею.

Саме в цей час львівські тринітарії лагодили й ремонтували будівлі монастиря та костелу Пресвятої Трійці, пошкоджених пожежею 1748 р. Упродовж 1756–1757 рр. оздоблювальні роботи в них проводилися за участі знаного барокового художника Станіслава Строїнського. Як із цього приводу резюмує Мирослава Собчинська-Щепанська, відразу по вступі до Львівського монастиря тринітаріїв восени 1754 р. Й. Прехтль був залучений до робіт з оздоблення інтер'єру місцевого костелу Пресвятої Трійці, які щонайменше з весни 1756 р. очолював С. Строїнський – один із видатних художників-монументалістів Львова XVIII ст., котрий у своїй творчості наслідував зразки і традиції італійського бароко (Лисун, 2011,

с. 352–354). Під його керівництвом Й. Прехтль і набув першого практичного досвіду в царині релігійного монументального малярства (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 52).

Утім, у роботах з відновлення й модернізації художнього оформлення інтер'єру Львівського тринітарського монастиря брали участь видатні постаті мистецтва пізнього бароко і рококо Речі Посполитої, а саме геніальний скульптор Йоган Георг Пінзель, засновник львівської школи скульптури, якого нині ще називають «українським Мікеланджело», талановитий представник львівської скульптури рококо, автор не меншої ваги, ніж Пінзель, Себастьян Фесінгер, різьбяр Йоган Георг Гертнер, Якуб Дудзінський і Єжи Замбауер, а також один із найвидатніших архітекторів, котрий працював на українських землях упродовж середини XVIII ст., – Бернард Меретин (Sobczyńska-Szczepańska, 2006, s. 46). Отже, саме в такому потужному мистецькому середовищі тогочасного Львова гартувався професіоналізм художника Й. Прехтля.

Навесні 1757 р. Й. Прехтля відрядили до Берестечка на Волині, де протягом року навчався в новіціаті. Через рік, а саме 4 березня 1758 р., він склав чернечі обітниці, прийнявши ім'я Йозеф від святої Терези. Після цього був відряджений до Кракова, де з 1752 р. тривало спорудження тринітарського костелу. Художній розпис його інтер'єру виконав уродженець Моравії Йозеф Францішек Пілтц (Łaguna-Cheuillotte, 2005). Думається, що перебування Й. Прехтля в Кракові стало для нього неоціненною нагодою набуття вагомого мистецького досвіду: за концепцією і розмахом стінописи Пілтца в місцевому костелі тринітаріїв перевершували всі відомі тогочасні твори монументального живопису й репрезентували високу технічну майстерність і вдале копіювання відомих взірців (Łaguna-Cheuillotte, 2005, s. 44–45). Саме так, тобто за посередництва художників із Чехії, Моравії і Сілезії, вважав Тадеуш Добровольський, відбувалася трансляція тогочасних провідних тенденцій мистецтва Італії, зокрема популяризація ілюзійністичного малярства (Dobrowolski, 1974, s. 483). Отже, знайомство та співпраця Йозефа Прехтля з таким непересічним представником барокового монументального живопису, як Йозеф Францішек Пілтц, сприяли збагаченню його теоретичних знань і вдосконаленню художніх компетентностей.

Концептуалізм барокового монументального декору втілювався у складні теологічні програми розписів, які відігравали роль дієвого засобу алегоричної оповіді провідних богословських ідей і їх ретрансляції у середовище вірян. Саме тому перед митцями – його адептами поставало завдання пошуку відповідних зображальних засобів. Монументальний розпис сакральної споруди ставав, по суті, подібним бароковій проповіді, що досягалося втіленням художньо-формотворчих принципів ілюзійністичного живопису.

Ілюзійнізм – імітація видимого світу у творах образотворчого мистецтва, створення враження реально існуючих предметів і простору – зародився в епоху античності, відігравав помітну роль у мистецтві Відродження і, врешті, став одним із провідних принципів монументально-декоративного мистецтва доби бароко. Саме він творив у їх інтер'єрах нові просторові ефекти й перспективи. Однією з визначальних рис ілюзійнізму була квадратура (італ. quadratura) – техніка

зображення архітектурних елементів споруд із використанням перспективних скорочень. Саме її у своїй творчості використовував С. Строїнський; за оцінкою фахівців, це був тип komponowania, який «...прямує по лінії гармонійного поєднання фігурних сцен з архітектурою інтер'єру за допомогою мальованої орнаментики, що оперує багатим арсеналом оздобних форм, серед яких провідне місце займають такі мотиви, як консолі, картуші, сильно висунуті карнизи, кошики квітів тощо» (Фесенко, 2009, с. 58).

Упродовж 1764–1765 рр. Й. Прехтль разом зі С. Строїнським працював над поліхромними розписами інтер'єру костелу бернардинів у Дубно. Вони належали до типу *quadro riportato* – з італ. «перенесена картина» або «переміщене зображення». Стеля, розписана згідно з канонами *quadro riportato*, має такий вигляд, ніби над головою розміщена картина в обрамленні. Водночас фігуративні зображення сприймаються такими, ніби розміщені безпосередньо перед очима на рівні зросту. Кінцевий ефект розписів за взірцем *quadro riportato* частково подібний ілюзійному, хоча побудовані вони на принципах прямої перспективи, а не ілюзійністського ракурсу. Як висновує Ярина Лисун, на східних теренах Речі Посполитої впродовж XVIII ст. витворився місцевий різновид італійського *quadro riportato*, специфіка якого полягала в тому, що живописна композиція на стелі підпорядковувалася власній перспективі, незалежній від архітектури храму (Лисун, 2021, с. 202).

У 1766 р. Й. Прехтль повернувся до тринітарського осередку в Кракові. Як впливає з монастирської хроніки, тут він працював над художнім оформленням його трапезни та закрестії. Відомо, що для трапезної він написав у техніці *en grisaille* (монохромний живопис, що використовує лише один колір або відтінок, зазвичай сірий) медальйони з портретами видатних членів ордену. А на склепінні закрестії митець розмістив фреску із зображенням святих Іоана де Мафи і Фелікса де Валуа, котрі поклоняються Святій Трійці. Першовзором для цієї композиції стало полотно 1758/1759 рр. визначного митця із Сілезії доби бароко Тадеуша Кунтце (1727–1793 рр.), на що вказує подібність поз, складання рук і драперія шат засновників ордену тринітаріїв. Однак їхні обличчя в інтерпретаціях Кунтце і Прехтля суттєво відрізняються: у сілезького живописця прикметними фізіономічними рисами цих святих були овальні обличчя й орлині носи, тоді як австрійський маляр акцентував на більш округлій формі їхніх обличчя із пишними бородами (Sobczyńska-Szczerpańska, 2018, s. 61–62).

На межі кінця 60-х–початку 70-х рр. XVIII ст. Й. Прехтль перебував у тринітарському монастирі Луцька. На ту пору його настоятелем був отець Олександр від Зачаття Пресвятої Діви Марії Венславський (1728–1791 рр.), «архітектор за покликанням і професією». Свого часу він відвідував лекції з архітектури та геометрії в Римі, написав два трактати з архітектури, був не лише автором низки будівельних проєктів, але й керівником їх практичної реалізації. Думається, що саме з ініціативи отця Олександра в Луцькому тринітарському монастирі були започатковані роботи з його художнього оздоблення. Під час них Й. Прехтль декорував бібліотеку, створивши на її склепінні фреску на алегоричний сюжет: вона містила зображення храму із сімома колонами, що символізували сім християнських чеснот. Цей стінопис цілком узгоджувався з написом над дверима бібліотеки: *Mądrość zbudowała*

*sobie dom i wyciosala siedem kolumn* («Мудрість збудувала собі дім і витесала сім колон») (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 65).

У Луцьку Прехтль також написав кілька вітварних образів і близько 30 живописних робіт для оздоблення хідників і приміщень місцевого тринітарського монастиря. Відомо, що серед них були релігійні картини, зокрема із зображеннями патріархів ордену тринітаріїв – святих Іоана де Мафи і Фелікса де Валуа, а також пейзажі та географічні карти (Dzik, 2015, s. 253). Сучасні дослідження польських і українських фахівців уможливили атрибуцію ще одного мистецького твору Й. Прехтля, створеного ним під час перебування в Луцьку, а саме образу небесного покровителя ордену тринітаріїв – святого Каетана, що нині перебуває у фондовому зібранні Музею волинської ікони.

На полотні з Луцька святий Каетан зображений у довгій чорній сутані капелана. Його зовнішність уповні узгоджується з усталеною іконографічною традицією: худорлява статура, сухе, злегка видовжене обличчя, високе чоло, коротке густе чорне волосся, маленька борідка. На руках він тримає сповите в білі пелюшки немовля Ісуса, трепетно пригортаючи його до грудей і водночас прихиляючи до нього свою голову. На задньому плані твору, за постаттю святого, міститься краєвид Луцька XVIII ст., над будівлями якого янголи щедро розкидають лілеї і пшеничне колосся – символи духовного й водночас матеріального багатства. У цьому контексті видається вповні слушним міркування Людмили Карпюк, що Й. Прехтль «створив композиційно та іконографічно традиційний, але водночас особливий образ Св. Каетана, який благословляє не лише місцевий монастир тринітаріїв, а й місто Луцьк» (Карпюк, 2013, с. 79).

У 1773 р. Прехтль перебував на Поділлі, де на замовлення летичівського стольника Ігнація Дульського оздобив розписом у техніці *alfresco*, тобто нанесенням водяної фарби на вологу вапняну штукатурку, стіни, пресбітерії і склепіння домініканського костелу в Шаровці (Урсу, 2010, с. 147). Досліджуючи сюжетно-композиційні особливості декору внутрішнього простору цієї сакральної будівлі, Наталія Урсу висновує, що основною технікою її художнього оформлення, яка єднала всі компоненти інтер'єру у внутрішню єдність, був саме фресковий розпис Й. Прехтля. Як зауважує дослідниця, він «повністю вкривав площинні склепіння та стіни і слугував тлом, а деколи і центром вітварних композицій» (Урсу, 2006, с. 228).

У 1776 чи 1777 р. Й. Прехтль повернувся на Волинь, де брав участь у модернізації інтер'єру тринітарського костелу в Берестечку, частково фінансованої власником містечка, шляхтичем і урядником Речі Посполитої Яном Якубом Замойським (Sobczyńska-Szczepańska, 2020). Тут він виконав фресковий декор інтер'єру храму, а також написав живописні образи для 16 бічних вітварів. Нинішній стан руїн храму перешкоджає ґрунтовному аналізу тамтешнього мистецького доробку Й. Прехтля. Черпаючи певну фрагментарну інформацію з довоєнних світлин, Мирослава Собчинська-Щепанська зазначає, що вся поверхня стелі центральної нави була декорована ілюзіоністичним монументальним живописом із зображенням високих сходів і велетенських розмірів аркадової ніші, які становили тло для сцени «Сходження Святого Духа». Сучасні обстеження решток храму виявили, що на його склепінні у пресбітерії частково збереглася фігуративна композиція, яка на-

гадує старозаповітний сюжет «Авраам складає поклон трьом мандрівникам». Внутрішні поверхні стін костелу в центральній і поперечній навах і нині містять окремі фрагменти поліхромії, зокрема тіла пілястрів, оздоблених «великими картушами з буйного *gocaille`u*». Встановлені сюжети п'яти олійних полотен Й. Прехтля, виконаних ним для бічних віктарів: «Поклоніння Святій Трійці святих Іоана де Мафи і Фелікса де Валуа», «Святий Йосиф з Дитятком», «Святий Антоній Падуанський», «Свята Катерина Александрійська» і «Свята Агнешка» (Sobczyńska-Szczerpańska, 2018, s. 70).

На початку 1780-х рр. Ян Якуб Замойський відрядив Й. Прехтля до Городка Бедрихівського на Поділлі (нині – місто Городок у Хмельницькій обл.) задля художнього оздоблення місцевого парафіяльного костелу святого Станіслава. Митцем тут були декоровані бічні віктарі, які до сьогодні не збереглися. Однак у Городку цим не обмежилася тогочасна праця австрійського монументаліста. Відомо, що у вересні 1782 р. з нього до Замойської колегіати транспортували живописний образ «Воскреслий Христос і святий Томаш» авторства Й. Прехтля. Крім того, збереглася інформація, що в місцевому монастирі шариток на замовлення Яна Якуба Замойського монументальні настінні розписи виконав саме цей тринітарський художник.

Упродовж 1784–1785 рр. брат Йозеф від святої Терези виконав поліхромний розпис тринітарського костелу в Браїлові, який, за спостереженням Єжи Ковальчика, свідчив про його близьке знайомство з доробком видатного німецького теоретика перспективи Йогана Якоба Шюблера (1689–1741) (Kowalczyk, 2006, s. 181). Високий рівень естетики, композиційної та ідейної змістовності, бездоганне технічне виконання, а також вишукана колористика ілюзійністичного декору браїлівських стінописів Й. Прехтля стали підставою для Яніни Дзік назвати їх «найталановитішою малярською реалізацією на теренах Речі Посполитої» (Dzik, 2015, s. 250). А Мирослава Собчинська-Щепанська нарекла їх *opus magnum*, тобто найкращим твором, вершиною творчості митця (Sobczyńska-Szczerpańska, 2018, s. 79).

Склепіння цієї тринавової базиліки цілковито оздоблювали живописні фігуративні композиції. У її центральній наві розміщувалося зображення сцени «Сходження Святого Духа», аналогічне тому, що раніше було створене ним у Берестечку. У пресбітерії храму знайшло місце зображення «Поклоніння пастухів Дитятку Ісусу», а у його бічних навах на склепіннях око вірян радували фрески «Благовіщення Пресвятої Богородиці», «Містичні зашлюбини святої Катерини Александрійської», «Благовіщення Захарії», «Воскресіння Лазаря», «Воскресіння доньки Яіра», «Викуп невольників тринітаріями», а також образи святих Флоріана і Теклі. Браїлівські стінописи мали ілюзійністичні рами у формі увігнуто-випуклого гнучкого карніза. Нині ми можемо лише уявити, якими багатими за змістовним наповненням, а також технічним виконанням були ці монументальні розписи. Відомо, що на 1911 р. у потринітарському костелі в Браїлові ще перебували чотири олійні образи, виконані митцем: «Святий Антоній Падуанський», «Святий Каєтан», «Святий Ян Непомук» і «Святий Домінік». Але, на жаль, перипетії суспільно-політичного життя краю на межі ХХ–ХХІ ст. поліхромні розписи авторства Й. Прехтля безжально й невідворотно знищили: насельниці Браїлівського жіно-

чого православного монастиря під час чергового ремонту геть-чисто забілили їх (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 78–79).

На думку Яніни Дзік, Й. Прехтль досконало володів художніми прийомами творення ілюзії простору, блискуче зображав перспективу, а також довершено komponував великі площини. Про його мистецьку досконалість свідчило й таке: якщо фресковий живопис на склепіннях культових споруд був позначений легкістю стилю рококо, то релігійні полотна виконувалися ним у кращих традиціях стилю бароко. Загалом, високо оцінюючи малярство Й. Прехтля, ця дослідниця висновувала, що воно творилося «у душі» і межах живописної спадщини видатного італійського художника декоратора, а також архітектора доби пізнього бароко, віртуозного майстра ілюзіоністичного розпису, автора трактату з теорії перспективи Андреа дель Поццо (Dzik, 2015, s. 246).

Аналіз збережених живописних робіт Й. Прехтля, а саме ілюзіоністичних вітварів, фрескового розпису склепінь і релігійних полотен, дає можливість зробити висновок не лише про високий рівень майстерності їх виконання, але й оригінальний стиль художника, творчості якого притаманні особні композиційні та стилістичні особливості (Dzik, 2015, s. 254). Одним зі свідчень таланту митця-тринітарія стало й те, що 1787 р. до Браїлова, де тоді перебував Й. Прехтль, спеціально навідався польський король Станіслав Август Понятовський, аби ближче й докладніше ознайомитися з його творчістю. «Отож монарх заїхав до Браїлова, його вело бажання познайомитися з братом Йозефом від святої Терези. Художник понад годину пояснював йому свої роботи, що оздоблювали інтер'єр святині, монументальний розпис, а також двадцять вітварних образів, а потім показував близько тридцяти полотен, що знаходилися в коридорах монастиря» (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 76). Захоплення монарха від зустрічі з ним, а також схвальні відгуки фахівців пояснюються, зокрема, тим, що для робіт отця Йозефа були характерні «досконале знайомство з правилами просторової ілюзії і майстерна свобода композиції» (Słownik artystów polskich, 2007, s. 11).

У середині 1780-х рр. Й. Прехтль створив живописні образи для нового кафедрального костелу в Луцьку. Ним став колишній єзуїтський костел святих Апостолів Петра і Павла, який набув нового статусу після пожежі давньої кафедри 1781 р. Саме для нього художник написав релігійні полотна «Святий Ян Непомук» і «Святий Рох», які були розміщені у вітварях поряд із малярськими роботами Тадеуша Кунтце «Успіння Пресвятої Богородиці» і «Святий Архангел Михаїл».

Своєрідною «лебединою піснею» цього віденського художника на Волині став монументальний розпис парафіяльного костелу Різдва Пресвятої Богородиці в селі Іванків на Житомирщині. Зазначимо, що нині він зберігся майже у своєму первісному вигляді. Він є чи не єдиною найкраще збереженою роботою Й. Прехтля з усього величезного його мистецького доробку на Волині.

Інтер'єр храму цілковито розписаний фресковим живописом на сюжети євангельських притч, серед яких особливе місце мають композиції «Вигнання торговців з храму», «Повернення блудного сина» тощо. У них автор виявив досконале володіння прийомами ілюзіоністсько-перспективного живопису, віртуозне komponування архітектурних мотивів, зокрема колон, розірваних архітравів, багатопро-

фільованих карнизів, а також найрізноманітніших елементів перспективи. Завдяки цьому була створена ілюзія глибоких провалів площі склепінь і стін, крізь які глядач ніби може спостерігати далекі небесні сфери, а також складні багатофігурні сцени та групи, подані в найсміливіших ракурсах. Саме так проявляється бароко з його прагненням до безкінечності та містицизму. Водночас іванківським розписам притаманний стриманий і водночас вишуканий колорит. Філігранне поєднання теплих рожево-золотавих і вохристих тонів із холодними – сіро-зеленим і блакитним – свідчить про бездоганність колористичного «смаку» митця.

Щоправда, Мирослава Собчинська-Щепанська піддає сумніву атрибуцію розписів інтер'єру цієї культової споруди. На її думку, фігуративні композиції на його склепіннях не є характерними для мистецького доробку Й. Прехтля, а отже, не він є їхнім автором. До того ж датування поліхромії 1794 р. не узгоджується з інформацією орденського хронікера отця Кжишковського, що брат Йозеф від святої Терези «за кілька років перед смертю [пом. 1799 р.] остаточно перестав займатися своєю улюбленою справою через хворобу очей, причиною якої вважав гостроту (яскравість?) фарб, особливо під час горішніх костельних розписів склепінь» (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 83–84). Як твердить дослідниця, «не можна виключати, що декорацію костелу в Іванкові реалізував хтось із його кількох світських учнів мистецтва живопису, котрі завжди допомагали йому у цій справі й стали подібними хорошими художниками». Як ще один аргумент на підтвердження цих міркувань вона наводить факт приїзду 1807 р. до Луцька одного з учнів Йозефа Прехтля, «котрий тішився славою досконалого маляра» й мета якого полягала в написанні образів святих Іоана де Мафи і Фелікса Валуа для новозбудованих бічних вівтарів місцевого тринітарського костелу (Sobczyńska-Szczepańska, 2018, s. 84).

Отже, понад 270 років тому на теренах Речі Посполитої почав працювати видатний художник австрійського походження, чернець ордену тринітаріїв Й. Прехтль, котрий упродовж 1754–1799 рр., тобто понад 40 років, оздоблював фресковими розписами місцеві римо-католицькі костели. Він є одним із видатних малярів, котрі працювали в Польській державі у другій половині XVIII ст., і водночас єдиний відомий художник-тринітарій. Оскільки був надзвичайно працьовитим, то й залишив по собі величезний мистецький доробок – близько 130 полотен сакрального живопису й кілька десятків масштабних монументальних розписів. Зокрема, його пензлю належало близько 30 живописних творів, що ілюстрували віхи подвижницького життя засновників ордену тринітаріїв Іоана де Мафи та Фелікса де Валуа в орденському костелі (Луцьк), ікона святого Михаїла в костелі святих Петра і Павла (Вільно), фрески на стінах і склепіннях, 16 вівтарних ікон у костелі тринітаріїв (Берестечко), фресковий розпис, а також 20 масштабних композицій у монастирських кlostерах, хідниках і галереях (Браїлів), фресковий декор тринітарського костелу в Кам'янці, художнє оформлення домініканського костелу в Шарівці на Поділлі. На жаль, переважна більшість його мистецьких творів, які оздоблювали культові споруди монастирських комплексів римо-католицьких орденів на Правобережній Україні, зокрема Волині, була знищена в часи Другої світової війни та радянського тоталітарного режиму.

Рівень естетики, композиційної та ідейної змістовності, бездоганне технічне виконання, а також вишукана колористика художніх творів Йозефа Прехтля засвідчують, за оцінкою сучасних фахівців, оригінальний стиль художника, творчості якого притаманні самостійні композиційні й стилістичні особливості. Зокрема, завдяки досконалому володінню прийомами ілюзійністсько-перспективного живопису, що творився під безпосереднім впливом живописної спадщини видатного італійського художника Андреа дель Поццо, в інтер'єрах культових споруд на східних землях Речі Посполитої Й. Прехтл створив численні живописні композиції ілюзій глибоких провалів площі склепінь і стін, крізь які глядач ніби може спостерігати далекі небесні сфери, а також складні багатофігурні сцени та групи, подані в найсміливіших ракурсах. Так митець утілював художні принципи європейського бароко з його прагненням до безкінечності та містицизму.

Творчість Й. Прехтля може слугувати прикладом потужного західноєвропейського впливу на культурно-мистецьке довкілля східних земель Речі Посполитої. На них завдяки праці низки західноєвропейських діячів освіти, а також плеяді архітекторів, художників, письменників тощо, творча доля яких тісно була пов'язана з католицькими чернечими орденами, за влучним висловлюванням знаного вітчизняного мистецтвознавства Павла Жолтовського, «мали місце широкі й безпосередні контакти з західноєвропейським мистецтвом... Тут головним чином відбувалися ті складні процеси відбору та засвоєння передових досягнень тодішньої світової культури, які визначили весь наступний розвиток українського мистецтва» (Жолтовський, 1978, с. 320).

## ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Жолтовський, П. (1978). *Український живопис XVII–XVIII ст.* К.: Наукова думка.
- Карпюк, Л. (2013). Живопис західноєвропейської традиції XVIII–XIX століть. *Волинська ікона: дослідження та реставрація: науковий збірник*, 20, 78–86.
- Лисун, Я. (2011). Творчість Станіслава Строїнського в контексті розвитку західноєвропейського бароко. *Вісник ЛНАМ*, 22, 348–357.
- Лисун, Я. (2021). Монументальний живопис у мурованих католицьких храмах Східної Галичини у другій половині XVIII ст. Топографія, композиційні типи та техніки ілюзійністичного живопису. *Культура і сучасність: альманах*, 1, 200–204.
- Урсу, Н. (2006). *Мистецька спадщина домініканського ордену на території України XVII–XVIII ст.* Кам'янець-Подільський: Абетка.
- Урсу, Н. (2010). Живописна діяльність іноземних митців на землях Кам'яниччини у XVIII–XIX століттях. *Культура і сучасність: альманах*, 2, 146–150.
- Фесенко, Д. (2009). Квадратура в стінопису XVIII століття у Східній Галичині на тлі західноєвропейського мистецтва бароко. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 9, 58–63.
- Шеретюк, Р., Стоколос, Н. (2023). Духовно-культурні надбання ордену тринітаріїв на Волині (кінець XVII – перша половина XIX ст.). *Консенсус*, 1, 7–19.
- Dobrowolski, T. (1948). *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu.* Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności.
- Dobrowolski, T. (1974). *Sztuka Polska od czasów najdawniejszych do ostatnich.* Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dzik, J. (2015). Kilka uwag o twórczości malarza trynitarzkiego Johanna Prechtla. *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, 245–257.

Kowalczyk, J. (2006). Świątynie późnobarokowe na Kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej. Warszawa: Instytut sztuki PAN, Przemyskie Centrum Kultury i Nauki.

Łaguna-Cheuillotte, A. (2005). Freski Józefa Franciszka Piltza w dawnym kościele OO. Trynitarzy w Krakowie. *Modus: prace z historii sztuki, tom 6*, 19–48.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy (2007). *VIII*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2006). Kościół p.w. Przenajświętszej Trócy i klasztor Trynitarzy “intra moenia” we Lwowie – dzieje i architektura. *Sztuka Kresów Wschodnich. 6*, 41–57.

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2018). Malarz Joseph Prechtel. Przyczynek do monografii artysty. *Biuletyn Historii Sztuki, 1*, 49–86.

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2020). Zespół kościelno-klasztorny trynitarzy w Beresteczku: historia, pierwotny kształt, stan zachowania. *Wiadomości Konserwatorskie, 61*, 45–59.

## REFERENCES

Zholтовський, П. (1978). *Український живопис XVII–XVIII ст.* К.: Наукова думка (in Ukrainian).

Karpiuk, L. (2013). Zhyvopys zakhidnoevropeiskoi tradytsii XVIII – XIX stolit. *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia: naukovyi zbirnyk, 20*, 78–86 (in Ukrainian).

Lysun, Y. (2011). Tvorchist Stanislava Stroinskoho v konteksti rozvytku zakhidnoevropeiskoho baroko. *Visnyk LNAM, 22*, 348–357 (in Ukrainian).

Lysun, Y. (2021). Monumentalnyi zhyvopys u murovanykh katolytskykh khramakh Skhidnoi Halychyny u druhii polovyni XVIII st. Topohrafiia, kompozytsiini typy ta tekhniki iluzionistychnoho zhyvopysu. *Kultura i suchasnist: almanakh, 1*, 200–204 (in Ukrainian).

Ursu, N. (2006). *Mystetska spadshchyna dominikanskoho ordenu na terytorii Ukrainy XVII–XVIII st.* Kamianets-Podilskyi: Abetka (in Ukrainian).

Ursu, N. (2010). Zhyvopysna diialnist inozemnykh myttsiv na zemliakh Kamianechnyny u XVIII–XIX stolitiiakh. *Kultura i suchasnist: almanakh, 2*, 146–150 (in Ukrainian).

Fesenko, D. (2009). Kvadratura v stinopysu XVIII stolittia u Skhidnii Halychyni na tli zakhidnoevropeiskoho mystetstva baroko. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii, 9*, 58–63 (in Ukrainian).

Sheretiuk, R., Stokolos, N. (2023). Dukhovno-kulturni nadbannia ordenu trynitariv na Volyni (kinets XVII–persha polovyna XIX st.). *Konsensus, 1*, 7–19 (in Ukrainian).

Dobrowolski, T. (1948). *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu.* Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności (in Polish).

Dobrowolski, T. (1974). *Sztuka Polska od czasów najdawniejszych do ostatnich.* Kraków: Wydawnictwo Literackie (in Polish).

Dzik, J. (2015). Kilka uwag o twórczości malarza trynitarzkiego Johanna Prechtla. *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, 245–257* (in Polish).

Kowalczyk, J. (2006). Świątynie późnobarokowe na Kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej. Warszawa: Instytut sztuki PAN, Przemyskie Centrum Kultury i Nauki (in Polish).

Łaguna-Cheuillotte, A. (2005). Freski Józefa Franciszka Piltza w dawnym kościele OO. Trynitarzy w Krakowie. *Modus: prace z historii sztuki, 6*, 19–48 (in Polish).

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy (2007). *VIII*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (in Polish).

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2006). Kościół p.w. Przenajświętszej Trócy i klasztor Trynitarzy “intra moenia” we Lwowie – dzieje i architektura. *Sztuka Kresów Wschodnich. 6*, 41–57 (in Polish).

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2018). Malarz Joseph Prechtel. Przyczynek do monografii artysty. *Biuletyn Historii Sztuki, 1*, 49–86 (in Polish).

Sobczyńska-Szczepańska, M. (2020). Zespół kościelno-klasztorny trynitarzy w Beresteczku: historia, pierwotny kształt, stan zachowania. *Wiadomości Konserwatorskie, 61*, 45–59 (in Polish).

**Ruslana SHERETIUK**

Doctor of Historical Sciences,  
Professor at the Department of Fine and Decorative Arts  
Rivne State Humanities University  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6278-0132>  
e-mail: [sheretyuk.r@gmail.com](mailto:sheretyuk.r@gmail.com)

### **THE WORK OF THE ARTIST-MONK OF THE TRINITARIAN ORDER, JOSEF PRECHTL (1737–1799) IN THE EASTERN LANDS OF THE POLISH–LITHUANIAN COMMONWEALTH THROUGH THE PRISM OF ARTISTIC VISIONS OF WESTERN EUROPEAN BAROQUE**

The article is devoted to the little-studied in domestic humanities issue of the artistic achievements of the outstanding artist of the late Baroque era – Josef Prechtl in the eastern lands of the Polish–Lithuanian Commonwealth. Special place in the history of religion and the Church in the territory of the Polish–Lithuanian Commonwealth, which included Volyn and Podillia during the second half of the 16th – the end of the 18th centuries, belongs to the Roman Catholic orders. Although, their activities were aimed at strengthening the positions of the Roman Catholic Church, at the same time, they played a leading role in the dissemination and consolidation of the cultural and artistic achievements of Western civilization, in particular the artistic achievements of the Baroque era.

It is found out, that the creative work of the artist-monk of the Trinitarian Order, Josef Prechtl, is a vivid example of the contribution of the cultural and artistic achievements of the Western world to the domestic land.

It was studied the artist's style, which was characterized by a high level of esthetics, compositional and ideological content, exquisite coloristic, impeccable technical execution, as well as original stylistic solutions of the writings. In particular, thanks to his perfect mastery of the techniques of illusionistic-perspective painting, which was created under the direct influence of the pictorial heritage of the outstanding Italian artist Andrea del Pozzo, in the eastern lands of the Polish–Lithuanian Commonwealth in the interiors of a number of religious buildings. Josef Prechtl created numerous pictorial ensembles of illusions of deep crash of areas, vaults and walls, through which the spectators could watch faraway sky spheres, as well as complicated multi-figure scenes and groups presented in the bravest aspects. Properly, this is how he embodied the artistic principles of European Baroque with its striving for infinity and mysticism.

It is concluded, that in the eastern lands of the Polish–Lithuanian Commonwealth, in particular Volyn and Podillia, thanks to the work of a pleiad of Western European educational leaders, as well as artists – architects, painters, sculptors, etc., whose creative destiny was closely connected to Catholic monastic orders, complex processes of selection and assimilation of achievements took place, which largely determined the whole following development of Ukrainian culture.

**Keywords:** Polish–Lithuanian Commonwealth, Roman Catholic Order of Trinitarians, Josef Prechtl, Baroque, monumental painting, illusionism.

Дата першого надходження статті до видання: 14.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 09.04.2026



Стаття поширюється  
на умовах ліцензії  
відкритого доступу CC BY 4.0