

Вікторія ЛАРІОНОВА,
доктор філософських наук
Прикарпатський національний
університет ім. В.Стефаника,
Лілія БОРИСОВИЧ,
Івано-Франківськ

ЙОВ КОНДЗЕЛЕВИЧ: ІЄРОМОНАХ І ГЕНІАЛЬНИЙ МИТЕЦЬ

Український народ протягом віків поповнює скарби духовної культури людства своїми оригінальними здобутками. Чим ретельніше думка дослідників українського мистецтва проникає в його глибини, охоплює у всьому розмаїтті зв'язків і жанрових розважень, тим більше знаходимо часом маловідомих шедеврів, блискучих проявів мистецького генія нашого народу, невідомих або не досить відомих імен творців, які на весь світ прославили нашу землю, залишивши глибокий слід в історії держави і традиції яких бережуть та розвивають сучасні митці.

Саме до таких майстрів, про яких не дуже охоче згадували за часів тоталітарного радянського режиму, належить ієромонах Білостоцького монастиря, що на Волині, відомий художник Йов Кондзелевич.

Український іконопис у цілому і частково мистецькі надбання Йова Кондзелевича розпочали досліджувати наприкінці ХІХ – поч. ХХ століття. Воно проводилося у руслі вивчення Богородчанського (Манявського) іконостасу, який в роки Першої світової війни був перевезений до Кракова, а потім до Відня. У 1924 р. іконостас повернуто до Львова, від тоді до нього прикута пильна увага вчених, мистецтвознавців, богословів, любителів іконопису.

У довоєнний період мистецькі надбання Йова Кондзелевича досліджували Михайло Драган, Володимир Пещанський, Лларіон Свенціцький. У 50-60 рр. минулого століття цією постаттю цікавилися такі відомі дослідники, як Борис Возниць-

кий, Микола Батіг, Дмитро Степовик. У наукових збірниках, бюлетенях, на шпальтах газет, зокрема «Голосу православ'я», з'явилися дослідження Тараса Отковича. Добру справу зробили працівники Львівського національного науково-дослідного реставраційного центру, видавши альбом, присвячений реставрації іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський. Цей іконостас, на думку відомих вітчизняних і зарубіжних мистецтвознавців, — вершина майстерності Йова Кондзелевича та його учнів. У Скиті працювало багато художників: саме тут Осипом Куриласом була написана всесвітньовідома картина «Богородиця з Ісусом» (Матір Божа одягнена в українську вишиванку).

Проте ряд важливих питань, пов'язаних з творчістю Йова Кондзелевича, якого справедливо називають українським Рафаелем, недостатньо вивчені. Дослідження української давньої естетики, її практичного втілення в іконі все ще залишаються фрагментарними. Тому автори ставлять собі за мету висвітлити стильовий синтез, який був характерним для конструктивно-різьбярсько-малярських робіт Й. Кондзелевича, зокрема для візантійсько-барокового іконостасу церкви Скиту Манявського.

Хоч Україна була територіально поділена, в церковному мистецтві спостерігається велика стильова суголосність. На відміну польських патріотичних ідей сарматизму в Україні поширилося козацтво із героїчними діями Запорізької Січі. Це частково зменшувало загрозу татаро-кримських нападів, які тривали з 1474 р. і майже до середини XVIII століття. Не випадково в середині XVII ст. виник тип народної картини «Козак-Мамай».

У XVIII ст. пролягає межа між наукою середньовічною і початком нової сучасної науки завдяки публікацій революційних праць М. Коперника, Р. Декарта, Б. Спінози. Поширюються релігійні ідеї масових кальварій, коронування Богородиці (фреска Філіппо Ліппі «Коронація Марії» костел у Сколетто 1466-1469 рр.). Провідними в європейському малярстві стають блиск і театральність.

Упродовж майже всього XVII ст. в українському мистецтві панував європейський стиль маньєризм — спочатку італійського, а пізніше нідерландського зразка. Саме в цей час формується структура великорозмірних українських іконостасів. Наприкінці XVII – на поч. XVIII ст. в українському мистецтві відбувається чергова зміна мистецьких стилів — завершувався період маньєризму і починається епоха бароко [1, 47; 2, 38]. Саме іконостас для Скиту Манявського увібрав у себе кращі традиції маньєристичного українського живопису XVII ст. з елементами бароко, яке тільки починало панувати в сакральному мистецтві [3, 48]. Українські малярі творчо розвиває ці тенденції у поєднанні з місцевими традиціями. Культурні контакти із Візантією, з Заходом, з південним слов'янством дають поштовх не тільки для стилістичних, але й для філософських пошуків, які найвиразніше виявлялися у цей період саме в іконографії.

Іконопис власне і був тим цілісним символом епохи, який через специфічну художню мову чи не найповніше доніс до нас естетику українського мистецтва цього періоду, доби, коли принцип невербального виразу духовних сутностей став важливою домінантою культури.

Творчість Йова Кондзелевича є унікальним мистецьким явищем, що відзначається органічним поєднанням східної та західної іконописних традицій. Його твори зачаровують тональною гармонійністю та яскравістю кольорів, одухотвореністю та живописною теплотою образів, бездоганно побудованими композиціями. «Мистці, які часом ніколи один одного не бачили, — відзначає професор Дмитро Степовик, — творили ікони по суті в одному стильовому ключі. Це свідчило, по-перше, про велику духовну єдність української Церкви у розділеній на шматки країні, а, по-друге, про консолідуючу культурну роль великого Києва для всієї України, де б вони не жили» [3, 280].

Архівні і історичні документи зберегли нам дуже мало біографічних відомостей про Йова Кондзелевича. «Словник художники України», що виданий 35 років тому, зокрема,

повідомляє, що митець народився 1667 р. неподалік Львова, в місті Жовкві, яке було на той час значним торгівельним та мистецьким осередком Західної України [4, 110].

Тривалий час батьківщиною Кондзелевича вважалася Волинь, оскільки більша частина його життя і творчості пов'язана з цим краєм. Лише 1966 року львівський дослідник мідеєвіст Мечислав Гембарович висловив думку про жовківське походження Йова Кондзелевича, посилаючись на запис з візитації Білостоцького монастиря під датою 24 травня 1740 р., за яким чернець-маляр Йов Кондзелевич з Жовкви мав на той час 73 роки, з них 54 був ченцем і 47- священиком із запису Йова Кондзелевича у Пом'янику Скиту Манявського, а також, зіставляючи дані про записи в Братському Пом'янику Поминальників Почаївського та Загорівського монастирів, деякі дослідники припускають думку, що батьки його мали імена Текля і Андрій, і що в його родині вже були монахи Лука, Йона та Йоїль.

З 1693 року Йов Кондзелевич — ієромонах Білостоцького монастиря (тепер Волинська область). Є припущення, що мистецьку освіту здобув у Києві та за кордоном. Відомо, що митець малював іконостас Білостоцького монастиря, фрагменти якого тепер знаходяться у Національному музеї імені Андрея Шептицького у Львові (ікони апостолів та «Успення», «Вознесіння», «Тайна Вечеря», «Розп'яття», «Христос з самарянкою», «Христос і Никодим», архангели Михаїл та Гавриїл), кіот для Загорівського монастиря (1695) згодом виконав «Розп'яття» для Луцького монастиря (1737) [4, 110].

Особливе місце в історії українського мистецтва посідає вершина творчості Йова Кондзелевича — іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського. Це великий ансамбль, що викликає зацікавленість дослідників і мистецтвознавців своїм мистецьким виконанням. Створений талановитим митцем та його помічниками живописцями, різьбярками протягом 1609–1705 рр., іконостас подарував світові виняткової духовної сили і краси ансамбль творів малярства та декоративного різьблення. Він перевершує відомі тогочасні іконоста-

си (П'ятницької церкви у Львові, церкви Козьми і Дем'яна в с. Великі Грибовичі під Львовом, Святодухівської в Рогатині на Івано-Франківщині) за своєю монументальною архітектонічною структурою, вирізняється багатством та майстерністю різьби, яка вміло поєднується з малярством, створюючи мистецько-декоративну цілісність. У цій пам'ятці вдало переплелися традиції українського мистецтва давніх поколінь з тогочасними напрямками європейського мистецтва [5].

Архівні документи зберегли скупі відомості про історію створення Манявського (Богородчанського) іконостасу. 1681 р. було вирішено спорудити з тису і кедрини велику хрестокупольну Воздвиженську церкву, з купольним перекриттям кожного з рамен. Для нового храму виготовили п'ятиярусний іконостас із завершенням, який доповнював велич архітектурного ансамблю.

У 1880 р. іконостас побачив мистецтвознавець-аматор, колекціонер Войцех Дідушицький, якому українське мистецтво зобов'язане за інтерес, привернення уваги широкої громадськості до пам'яток українського мистецтва взагалі.

«Богородчанський іконостас, — писав В. Дідушицький, — не є зовсім відокремленим явищем; це є пам'ятка мистецтва, що їй належить назва відрубної школи, й то не іншої, як староукраїнської. Це мистецтво, дотримуючись ритуальних, церковних приписів, тільки поступово перемінюваних під впливом Заходу, досягло зовсім нового способу відтворення традиційних сцен. Бачимо на них живих людей, повних правди й чару, деколи навіть одягнених у місцеві одяги. У глибині картини виступають дивні, серед золотого, багато орнаментованого поля, по-мистецьки мальовані краєвиди; інтенсивний колорит насичує мініатюрно-чітко трактовані подробиці, а деякі композиції постають зовсім вільно, хоч деяка східна святковість надає тим картинам архаїчної поваги, що її втрачено вже тоді на Заході» [6, 13].

Дідушицький уклав докладне дослідження про цю пам'ятку мистецтва, а також ініціював першу офіційну реставрацію іконостасу, фінансування якої взяв на себе Сейм. Необхідно

було врятувати твір не тільки від пороку трьох століть, але й від невідомих ретушів попередніх «реставраторів». Роботу над реставрацією доручено Казимиру Шольцу, який працював над твором до своєї смерті, що настала у 1883 році. Продовжив і завершив його роботу Юліян Макаревич.

Іконостас, який найчастіше можемо побачити у східно-християнських храмах сьогодні, тобто п'ятирусний або триярусний, упродовж історії Церкви пройшов різні етапи розвитку та збагачення. Ця остання форма з'явилася у XII ст., коли у слов'янських країнах почали будувати великі дерев'яні храми. Собор Святої Софії в Києві в XI ст. мав уже традиційний на той час однарусний іконостас. Його гіпотетичну версію XVII ст. можна побачити нині у славному соборі. З Києва традиція іконостасу поширилася на слов'янські храми східної Церкви. Сьогодні найбільш усталеними є триярусні та п'ятирусні іконостаси, залежно від величини та архітектури храму. В розміщенні ікон є певні традиційні засади, як рівно ж деякі відмінності. Це залежить від покровителів або призначених іменувань монастирських чи парафіяльних церков.

Разом із поширенням бароко в українських церквах досягли надзвичайної пишності та ошатності іконостаси: вони почали підноситися до самої стелі церкви, й то в найвищому місці під головною банею; число рядів ікон збільшилося; іконописці широко використовували золоте тло, а для посилення пишності цей фон почали робити не рівним, а рельєфно тисненим візерунком рослинного орнаменту.

Як вважає Микола Голубець, Богородчанський (Манявський) іконостас, подібно як його львівський та рогатинський сучасники, є твором тої доби української образотворчості, яка постала й оформилася «на основі свіжо здобутих заложень, коли-то доконався цей, такий цікавий злам у світогляді визнавців східної Церкви, що повернув його до нових джерел і витворив несподівані цінності».

Мистецтвознавці вважають Кондзелевича неперевершеним майстром іконопису XVII – XVIII століть. І це не випадково. Справа в тому, що іншого майстра такого розмаху у той час

не було. Кондзелевич був надзвичайно мобільний. В один і той же рік він міг творити в Києво-Печерській Лаврі і керувати артіллю іконописців в Богородчанах і в Маняві. Це вводило в оману багатьох дослідників, які вважали, що окремі роботи не можуть належати Кондзелевичу.

Вчені знаходять у творчості самобутнього майстра виразні київські мотиви, наприклад, подібність одного старця в іконі «Воздвиження Чесного Хреста» з Манявського іконостаса до портрета тогочасного київського митрополита Варлаама Ясинського, а також стилізоване, дещо видовжене зображення Успенського собору Києво-Печерської лаври на іконі «Антоній і Феодосій Печерські» з того ж таки Манявського іконостаса. Близька до київських малярів і техніка іконного малювання в Кондзелевича — використання темперних та олійних фарб, застосування тонкого, майже напівпрозорого лесирування тощо [6, 13-14].

Йов Кондзелевич, на відміну від своїх попередників, більше уваги приділяв вивченню зарубіжного мистецтва — він втончено трактує тілесні частини, застосовує яскраві відкриті кольори на складках одяжі, що було притаманно італійському маньєризму, а також зображає інтр'єри, в яких відбуваються біблійні сцени.

Висловлюються припущення, що Йов Кондзелевич переїхав із своїми учнями та підмайстрами до Манявського Скита з Києва, де він, правдоподібно, в 1608 р. закінчив іконостас для Троїцької церкви над лаврською брамою; але ікони того іконостасу не підписані, тому з певністю цього твердити не можна, тоді як ікони Манявського (Богородчанського) іконостасу зберегли подекуди й чіткі підписи. Малювання ікон свідчить, що майстер Йов Кондзелевич був не тільки талановитий, але й дуже освічений для свого часу. Він не тільки отримав солідну малярську освіту, але й удосконалив її подорожами по чужих землях.

Його праця свідчить про знайомство автора з італійським, німецьким та нідерландським малярством; особливо це виявляється в іконах із складними композиціями, як «Вознесіння

Христа» або «Успіння Діви Марії». Коли центральна частина образу засвідчує обізнаність майстра з італійськими композиціями, то на передньому плані “невірний” нагадує про впливи німецько-голландські, а краєвид з архітектурними деталями в глибині образу навіть має дещо від українського тогочасного міста.

Прекрасні, одухотворені й поетично-мрійливі лики ікон, змальовані Кондзелевичем для Манявського іконостасу часто порівнюють з образами іспанського майстра Бартоломео Естебана Мурільйо (1618-1682). Лики архистратигів Михаїла та Гавриїла з цього іконостасу, намісний образ Богородиці з іконостаса у Воцятині (1720-ті), образи Білостоцького монастиря змальовані Кондзелевичем з такою ж проникливою глибиною психологічної характеристики, що й «Мадонна з Христом», «Свята родина», «Видіння святого Антонія Падуанського» Мурільйо. Аналогічно до іспанського мистця, Кондзелевич вів пошуки цілковитої відповідності між чистотою, святістю, добротою, які ніби світяться з ликів ангелів та апостолів (наприклад, в іконі «Успіння Богородиці» з Манявського /Богородчанського/ іконостаса), — і вродою, красою цих ликів. В іконі, за вченням східних отців IV – VIII ст., має панувати духовна досконалість, а не фізична краса тіла, скороминуща і смертна. Кондзелевич не відкидає тези про висоту духовності ікони, але водночас бачить відблиск цієї духовності в прекрасних ликах небожителів — Христа, Марії, ангелів та архангелів, навіть земних жителів (апостолів) які підготовлені для взяття на небо.

«Важко сказати, чи бачив Кондзелевич твори західних майстрів, зокрема Мурільйо, який був його старшим сучасником, але жив і творив на протилежному від України краю Європи — Іспанії, — пише Д. Степовик. Якщо припустити, що Кондзелевич учився на Заході, то можливість такого контакту не виключена. Однак чи значить це, що він щось переймав і наслідував? Цілковито — ні! Кондзелевич наділяє красою містичний, незбагненний образ східної, православної ікони, виписує цю красу в систему східно-християнської теології;

тоді як Мурільйо, можливо, і не знав нічого про цю теологію й творив свої образи виключно на основі римо-католицьких догматів. Імовірно, тут маємо справу зі збігом особистих естетичних принципів або спільного сповідування філософії про відповідність краси внутрішньої і зовнішньої. Ця філософсько-естетична суголосність може включати контакти і зв'язки Україна-Захід, а може й не включати. Відомі факти, що аналогічні мистецькі явища (і не лише мистецькі) виникали одночасно і незалежно одні від одних у далеких країнах та в різних народів» [7, 80-81].

Можемо погодитися з думкою дослідників, що хоч живопис в Західній Європі і був більш реалістичний, проте спостерігається деяка схожість у сакральних композиціях та кольоровому вирішенні творів Кондзелевича. Для прикладу порівняємо цокольну ікону «Дорога в Емаус» з іконостасу Кондзелевича та полотном Веронезе «Христос в Емаусі». Тут можна помітити ряд схожих деталей. Це, зокрема, побудова іконної площини: в обидвох художників вона складається з двох частин, де на другому плані зображено маленькі постаті Христа та апостолів, які йдуть дорогою. На картині італійського художника ця дія відбувається ліворуч будинку, в якому Христос спілкується з апостолами, а в Кондзелевича — праворуч цієї споруди. Як у Веронезе, так і в Кондзелевича подібно трактовані трикутні фронтони порталу будинку. Аналогічним є розташування Христа та апостолів, які сидять обабіч за столом, накритим білою скатертиною. Христос у правій руці тримає хліб, а правою благословляє, спрямувавши свій погляд на небо [8, 218].

Мистецтвознавець Петро Скоп відзначає, що Кондзелевич та його попередники, зокрема, Руткович, були добре ознайомлені із європейським живописом та гравюрою XVI-XVIII ст., тому в своїх живописних творах вони використовували не тільки зразки композиції європейських художників, а і застосовували нові технологічні засоби в живописі. Наприклад, найпопулярнішу на цей час в Європі техніку олійного живопису, яка давала можливість краще та більш реалістично моделювати тілесні партії [9, 33].

В живописі Йова Кондзелевича можна побачити доволі велику кількість мистецьких прийомів, що були притаманні стилю маньєризм. Основними принципами маньєризму, які його відрізняли від ренесансу та бароко, було фантастичне трактування природи, витонченість зображень людей, неприродні рухи фігур, яскрава контрастна палітра та позбавлені симетрії композиції. Саме ці традиції європейського маньєризму вплинули на розвиток українського живопису XVII століття [2, 38].

Можна також погодитися з думкою дослідників, що на творчість Кондзелевича найбільший вплив мав живопис польських маньєристів першої пол. XVII століття. Проаналізувавши пам'ятки малярства, створені в цей час в Польщі, можна помітити чимало спільних рис. Як відзначає Петро Скоп, у кінці XVI – на поч. XVIII ст. в Польщі працювала велика кількість художників з Італії та Голландії. Тому у польське мистецтво основні засади маньєризму проникли швидше, ніж в українське. Проте в кінці XVII ст. західноукраїнські художники працювали все ще під впливом маньєризму. Це можна помітити, порівнюючи деякі сюжетні композиції Кондзелевича з польськими картинами першої половини XVII століття. Український живописець впевнено працював у цьому стилі й вдало поєднував його із традиціями українського іконопису, створивши, таким чином, своє неповторне малярство, яке мало подальший розвиток в іконописі XVIII століття.

Йов Кондзелевич — блискучий майстер композиційного синтезу. У його творах зустрічаємо гармонійний сплав візантійсько-східної іконописної традиції та новаторські ідеї маньєризму. Він став провідником стилю бароко, що використовувався в архітектурно-образній структурі іконостасу, його тематичному наповненні та величавому звучанні. Окремі частини грандіозної споруди в порівнянні з спокійно-врівноваженими творами Ренесансу набувають динаміки, пишності та декоративної мальовничості.

Творчість Кондзелевича позитивно вплинула на традиції ікономалювання в лоні українського греко-католицизму. Коли

його талант досяг розквіту, Галичина прийняла унію (1700). Той високий і мистецький злет, якого досягли в мистецтві ікони в цей час Руткович і Кондзелевич, та й саме існування поблизу Львова, у Жовкві, визнаного осередку іконного малювання, не дали розвинутися в українському греко-католицизмі латинським тенденціям як на богослужбовому рівні, так і храмовлаштуванні, включно з архітектурою храмів, різьбою іконостасів і малюванням ікон.

Мистецтво ладнання храму як у православних, так і в уніатських українців лишилося ідентичним — і всі конфесійні, територіальні унії та реунії в різних регіонах і в різні періоди в Україні, на щастя, не порушили єдності українського сакрального мистецтва.

1. *Міляєва Л.* Переддень бароко // Мистецтвознавство України.— Київ, 200.
2. *Сидор О.* Творчість Йова Кондзелевича та українське мистецтво кінця XVI – першої половини XVIII ст. Дис... канд. мистецтв.— Львів, 1994.
3. *Степовик Д.* Іконологія і іконографія.— Івано-Франківськ, 2003.
4. Словник художників України.— Київ, 1973.
5. Голос Церкви.— 2005.— №22-23.
6. *Пецанський В.* Богородчанський іконостас // Скит Манявський і Богородчанський іконостас.— Жовква, 1926.— С.13-14.
7. *Степовик Дмитро.* Історія української ікони X-XX століть.— Київ, 1996.
8. *Смирнова И.* Искусство маньеризма. Всеобщая история искусств.— Москва, 1962.— Т.3.
9. *Скоп П.* Мистецькі стилі в пластиці Богородчанського іконостаса // Волинська ікона.— Луцьк, 1997.

Victoria Larionova

Ph.D., Subcarpathian Stefanyk
National University

Lilia Borysovych

Ivano-Frankivsk

Hiob Kondzelevych as a regular priest and genial artist

Hiob Kondzelevych creative work is unique artistic phenomenon. It is specified by high uniting of Eastern and

Western traditions of icon-painting. The peak of his creativeness is presented by iconostasis of the temple at Maniava (Bohorodchany) hermitary, painted at 1609-1705. In artistic heritage one might see great number of innovative artistic approaches, characteristic for Mannerism style. After a time those had influence upon the development of Ukrainian painting at XVII c.