

УДК 75.046.3 (477) "19"

Наталія КОСТІВ,*провідний зберігач фондів Музею етнографії та художнього промислу Інституту Народознавства НАНУ, аспірант ЛНАМ, м. Львів, Україна***ЦЕРКОВНЕ МАЛЯРСТВО
ЮВЕНАЛІЯ МОКРИЦЬКОГО:
СТИЛІСТИКА ТВОРІВ****ЛІТЕРАТУРА**

1. Александрович В. Тур'ївська ікона святого великомученика Георгія з «Моління» / В. Александрович // Київська церква. – Київ-Львів, 2001. – №1 (12). – С. 212–220.

2. Гелитович М. «Юрій Змієборець» зі Станілі / Марія Гелитович // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – Львів, 2011. – Вип. № 8 (13). – С. 84–87.

3. Історія українського мистецтва [Текст] : в 6-ти томах / АН Української РСР (К.). – К. : Українська радянська енциклопедія. – Т. 2 : Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – 1967. – 468 с. : іл.

4. Міляєва Л. Українська ікона XI–XVIII століть / Л. Міляєва, за участю М. Гелитович. – Київ : Духовна спадщина України, 2007. – 484 с.

5. Мороз Я. С. Деякі аспекти співвідношення богословських та художніх систем в іконі XIV ст. / Я. С. Мороз // Історія релігій в Україні. Праці XI-ї міжнародної наукової конференції (Львів, 16-19 травня 2001 року). – Львів : Логос, 2001. – Кн. II. – С. 325–328.

6. Мороз Я. С. Естетика українського іконопису XIV–XV ст.: автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук / Я. С. Мороз. – Київ, 2005. – 20 с.

7. Мороз Я. Ідеал воіна в середньовічному образі св. Юрія / Я. С. Мороз [електронний ресурс] // ARTCUREL (Art, Culture and Religion). – режим доступу <http://www.artcurel.it/ARTCUREL/RUBRICHEAUTORI/MorozYaryna/YMcavaliereidealesanGiorgio1YarynaMoroz.htm>. – (дата звернення: 01.05.2014).

8. Мороз Я. С. Палеологівський ренесанс елліністичної традиції в українській іконі XIV–XV ст. / Я. С. Мороз // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць / Гол. ред. В. В. Лях. – Вип. 43. – Київ : Український центр духовної культури, 2004. – С. 156–165 [електронний ресурс] // режим доступу: http://www.filosof.com.ua/Journal/M_43/Moroz.htm. – (дата звернення: 01.05.2014).

9. Овсійчук В. А. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору / В. А. Овсійчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – 480 с.

10. Свенціцька В. І. Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова / В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор. – Л. : Каменярь, 1990. – 72 с.: іл., 64 арк. іл.

11. Українське народне малярство XIII – XX століть : Світ очима нар. митців: Альбом / Авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.: іл. – Рез. рос. та англ., вкладка нім. та фр. мовами.

12. Dobrowolski T. Ze studiów nad ikonografią patrona rycerstwa / T. Dobrowolski // Folia Historiae Artium. – Kraków, 1973. – Т. IX. – S. 45–73.

13. Myslivec J. Svati Jiři ve Vychodokrstnskem Umeni / J. Myslivec // Byzantinoslavica, Vol. V. – Praha, 1933–1934. – P. 330–356.

14. Wolff Martha. **Meister der Spielkarten** / Martha Wolff // **Neue Deutsche Biographie** (NDB). – Berlin : Duncker & Humblot, 1990. – Band 16. – S. 720.

Костів Н. І. Церковне малярство Ювеналія Мокрицького: стилістика творів. У статті розглянуто творчість знаного у світі іконописця XX ст. Ювеналія Мокрицького. Подано біографічні дані, стислий перелік ікон та іконостасів і місце їх знаходження. Розглянуто вплив українського та світового мистецтва на творчість іконописця. Проаналізовано іконографічні особливості ікон і стилістику їх написання.

Ключові слова: сакральне мистецтво, ікона, іконопис, іконографічна програма, іконописець.

Костив Н. И. Церковная живопись Ювеналия Мокрицкого: стилистика произведений. В статье рассмотрено творчество известного в мире иконописца XX века Ювеналия Мокрицкого. Поданы биографические данные, сжатый перечень икон и иконостасов, а также место их нахождения. Рассмотрено влияние украинского и мирового искусства на творчество иконописца. Проанализированы иконографические особенности икон и стилистика их написания.

Ключевые слова: сакральное искусство, икона, иконопись, иконографическая программа, иконописец.

Kostiv N. I. Sacral art of juvenaliy Mokrytskyj: stylistics of works.

Background. The article deals with the artistic work of Juvenile Mokrytskyj, world known icon-painter of the 20th century.

Objectives. To analyze the iconographic features and stylistics of the icons.

Methods. The method was been applied to the research.

Results. The biographical information, a list of icons and iconostases and the places of their location are presented in the article.

Conclusions. The influence of Ukrainian and world art on the icon-painter's artistic work is examined.

Keywords: sacral art, icon, icon-painting, iconographic program, icon-painter.

© Костів Н. І., 2014

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ століття в Україні посилилася увага до церковного мистецтва. З моменту проголошення незалежності Української держави почали активно відновлювати старі сакральні споруди та будувати нові. Виник запит на іконописців, які, володіючи фундаментальними знаннями своїх попередників, могли б облаштувати храми у найкращих церковних традиціях. Сучасні українські митці вже мали змогу познайомитися з творчістю художників діаспори, які продовжували працювати у різних країнах світу і зберегти як традиційну ікону, так і на її основі, вдаючись до модерного мистецтва, створити нову – модерну ікону. Художники та мистецтвознавці дістали можливість познайомитися з творчістю українських митців діаспори Петра Холодного, Святослава Гординського, Ювеналія Мокрицького, Юрія Новосельського, Григорія Планчака, Христини Дохват, Омеляна Мазурика та багатьох інших.

Серед багатьох знаних іконописців чільне місце належить іконописцю Ювеналію Мокрицькому. У своїй творчості о. Ювеналій дотримувався традиційного візантійського іконописання. Це – високодуховна людина, яка присвятила себе служінню Богу і церковному мистецтву. На жаль, незважаючи на величезний внесок іконописця в українську культуру, до сьогодні в Україні мало хто знає про нього і його вагомий мистецький доробок, що і визначає актуальність цієї статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Мокрицького майже не висвітлена у мистецтвознавчій літературі. Скупі біографічні дані та перелік робіт можна знайти у працях Івана Кейвана, Дмитра Степовика, Олега Сидора, Ірини Гах та Галини Стельмашук [4-12]. Це ще раз засвідчує, що порушена тема є актуальною та мало висвітленою і потребує нашої уваги.

Метою статті є аналіз іконопису і стильових особливостей, манери виконання та розуміння ікони о. Ювеналієм.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ювеналій Мокрицький (1911-2002) належить до іконописців другої половини ХХ ст., які у своїй творчості дотримувалися канонічного підходу до створення ікон. Від ранніх літ Ю. Мокрицький вирішив присвятити своє життя Богові не тільки як монах та священнослужитель, а й як іконописець. У цьому йому допоміг предстоятель Української греко-католицької церкви Андрей Шептицький. Запримітивши талант юнака, Шептицький рекомендував Ювеналію Мокрицького на навчання до іконописної майстерні ордену Студитів під керівництвом Василя Дядилюка. Під час навчання в іконописній школі учні неодноразово відвідували Національний музей, вивчали українську ікону та зосереджували свою увагу на візантійському мистецтві. Літня практика, як правило, проходила в монастирській церкві в Уневі, де молоді іконописці допомагали в оздобленні інтер'єру та розписі екстер'єру Унівського монастиря [3:55-56].

На жаль, через війну Ю. Мокрицький не зміг закінчити свого навчання, але завдяки таланту і пра-

цьовитості митець зумів самотужки освоїти мистецтво та знайти своє вагоме місце у мистецькому світі. Без сумніву, Друга світова війна вплинула на творчість митця. Ю. Мокрицький у зв'язку з воєнними подіями змушений був покинути рідну Україну та емігрувати спочатку в Німеччину – табір для біженців, а згодом – у Рим. Таким чином, о. Ювеналій зумів глибше познайомитися із західноєвропейським мистецтвом. Знайомі Ю. Мокрицького згадували, що іконописець відвідував багато музеїв, зокрема в Італії, та читав мистецьку літературу (збереглась велика бібліотека отця Ювеналія).

Незважаючи на складні умови життя, пов'язані з війною та еміграцією, о. Ювеналій не покидав можливості при кожній вільній хвилині малювати. Працював як іконописець у Західній Німеччині у 1948-1950 рр., а саме в Буке намалював ікони до каплиці монастиря; у Швейцарії розмалював іконостас у молитовниці Сестер Венедиктинок у Курелії-Люгано в 1953-1954 рр.; в Італії виконав іконостас для Отців Василіян у Римі у 1952-1954 рр., з 1976 р. почав працювати над іконостасом у студитському монастирі в Кастельгандольфо, а у 1980 р. – відреставрував для парафіяльної церкви у Фумоне ікону Матері Божої Неустанної Помочі, яку злодії понищили і порубали; намалював плащаниці для церкви в Лієжі, що в Бельгії та для катедри в Мельборні, Австралія. В Канаді де перебував з 1956 по 1963 рр. намалював два образи для церкви у Брантфордї, Онтаріо та інші менші праці.

У 1964 році Ю. Мокрицький повернувся до Риму, де почав працювати над іконостасом для собору св. Софії [1:9]. Під час перебування у Римі о. Ювеналій Мокрицький виконав у співпраці із Христофором Куцем іконостас для Студіону поблизу Риму, дві ікони для колегії Святого Йосафата та ще декілька образів для університету святого Папи Климентія. Ще кілька образів створив на замовлення глави УГКЦ Йосифа Сліпого. Наприкінці 1980-х років о. Ювеналій знову повернувся до Канади і продовжив невтомно працювати над написанням нових ікон. Варто згадати ще одну надзвичайно грандіозну роботу о. Ювеналія – іконостас у Катедрі Пресвятої Родина в Лондоні.

В Україні також є роботи о. Ювеналія Мокрицького. У 1990 роках після довгої розлуки із рідною домівкою о. Ювеналій приїжджав, щоб відвідати батьківщину, та привіз декілька ікон у подарунок. Сьогодні, виконані художником ікони знаходяться в монастирях в Уневі, Зарваниці, Гошеві та у церкві Архистратига Михаїла у Львові. Ювеналій Мокрицький довгий час вправлявся у копіюванні ікон. Саме копіювання та реставраційна робота над старими іконами допомогли виробити о. Ювеналію власний стиль, притаманний саме його філософсько-богословському баченню. Як ми вже згадували, його реставраційна праця над іконою Матері Божої Неустанної Помочі у м. Фомуне засвідчила наскільки добре о. Ювеналій знав технологію іконопису різних періодів. Стиль його ікон надзвичайно близький до галицьких ікон XVI-XVII ст. та візантійського і руського іконописання. Але, попри надзви-

чайну близькість до візантизму, вони мають власну манеру письма. В іконах Ювеналія Мокрицького прочитується бачення та розуміння сакрального мистецтва іконописцем, який проживав і мав мислення людини ХХ ст., вплив візантизму, мистецтва Західної Європи, а також власне філософсько-богословське розуміння іконописання та трактування зображуваного.

У дослідженні «Мистецтво української діаспори» Дмитро Степовик зазначає, що «за стилем виконання вони аналогують з українсько-галицькими ренесансними іконами другої половини XVI і першої половини XVII ст. Візантійська основа їх набула під пензлем о. Ю. Мокрицького особливої теплоти й ніжності, притаманних мистецтву епохи відродження» [6:62]. Крім того, науковець зауважує, що ікони Ю. Мокрицького привертають увагу глядача, надають можливість зосередитись на молитві: «Тут нема напруженості і надмірної врочистості, що їх навіують стародавні візантійські ікони. Духовність, сила навіювання цих ікон побудована на реєстрах милосердя і любові. У ретельно виписаному образі Богородиці з маленьким Ісусом упізнаємо насамперед Одигітрію. Про це свідчать і композиція, і всі виражальні засоби. Але водночас це і Мадонна, її лик з правильними (і близькими очам європейської людини) рисами, її тонка окреслена постать» [6: 62].

Іконописець о. Ювеналій відкинув у своїх іконах будь-які нововведення, які поширились у ХХ ст. та користуються популярністю і сьогодні. Ювеналій Мокрицький вбачав в іконі насамперед молитву, піст, духовну підготовку та найголовніше – зв'язок з Богом. Вважає, що тільки коли людина зосередиться на іконі та релігії зможе добитись певного результату. Про це в 1990-х роках у листі до наукового співробітника Національного музею у Львові Ірини Гах отець писав: «Завдання ікони є звільнити глядача від туземности, та вказати її на шлях у надземність. Само собою розуміється, що іконописець мусить бути чимось більшим, ніж тільки митець. Він мусить у церковному житті брати чинну участь, бути людиною молитви. Це є найкращим його приготуванням до наміреного святого діла» [4:140]. Іконописець вважає себе знярядям у руках Бога, тому не підписує своєї ікони. Ніколи і на думку йому не прийде надавати іконі риси свого лица, як це часто буває в західному церковному мистецтві... Для нього буде найвищою нагородою, коли його іконі, після її церковного посвячення, Бог уділить чудотворну силу. Також із цього листа дізнаємося, що приступаючи до написання ікон, митець шанобливо схиляє голову перед Господом у молитві: «Боже, очисти і просвіти душу твого негідного слуги, веди його руку, щоб вона змогла гідно і богоугодно зобразити святу ікону» [4: 140].

Своїм іконам Ю. Мокрицький зумів надати теплоти, яка досягається колоритом. Золоте тло ікон не рівномірне, а наче з переливами, з мінливою світлоносістю. Основою колористичної гами ікон Мокрицький обрав «золоту систему». Надзвичайно яскраво це відображається в іконостасі храму святої Софії в Римі, Італія. Тут, у церкві, «золота сис-

тема» в іконах о. Ювеналія чудово зуміла доповнити внутрішній простір храму, а саме мозаїчний стінопис Святослава Гординського, який також майже всі головні сюжети в стінописі собору подає на золотому тлі – мозаїці. За допомогою такого вирішення інтер'єру храму собор наповнений світлом та яскравими композиційними сценами [7:107].

Усі ікони митця детально і чітко прописані до найдрібніших деталей. Мокрицький міліметр за міліметром невеликими, плавними, мазками, покривав темперою дошку, таким чином, що мазки плавно накладалися один на одний. Лише коли о. Ювеналій робив золоте тло, то надавав йому переливу, завдяки ширшим мазкам. Тим самим різні відтінки, що оживляли ікону, наділяли її внутрішнім світлом. У кольоровій гамі о. Ювеналія переважали червоні, сині, блакитні, зелені насичені кольори. Та попри насиченість кольорів вони вдало поєднані і гармонійно доповнювали композиційне вирішення ікон. Митець завжди чітко дотримувався правил іконописання. Його кольорова гама насичена, яскрава, багата із переливами та надзвичайно тонким тональним переходом.

Домінуючим кольором у роботах О. Ювеналія був золотистий колір. Митець зображав Ісуса Христа, Богородицю, події із життя святих та Євангеліє здебільшого на золотому тлі. Часто використовував цей колір і у вбранні святих. Завдяки використанню золота ікони митця – піднесені, яскраві, святкові та привертають увагу глядача. Особливо чітко це можна побачити в іконостасі святої Софії в Римі. Саме у храмі Софії в Римі «золота система» Мокрицького та інтер'єр мозаїк храму, які спроектував Святослав Гординський вдало доповнюють інтер'єр храму та створюють піднесену атмосферу у святині [7:107].

Загалом, ікони о. Ю. Мокрицького вирізняються тим, що художник зумів увібрати та поєднати в своїх роботах все найкраще, що було створено протягом багатьох століть в українській іконі, переосмислити та подати через призму часу, свого мистецького смаку та бачення. Усі свої ікони митець малював темперою на дереві та золотив тло ікони. Лише для катедри Пресвятої Родина у Лондоні о. Ювеналій зробив виняток і виконав іконостас олією. Це було зумовлено підвищеною вологістю в катедрі, що вплинуло на зміну техніки для кращого збереження ікон.

Ювеналій Мокрицький вважав, що «візантійські ікони, як наші так всі грецькі – це, найперше символи. Все тут має своє символічне значення. Лице святого на іконі є цілковито одуховлене і спрямоване до Бога. Малі уста, довгий ніс, високе чоло, великі очі, що дивляться, немов нагадують нас. Ікону характеризує вертикальність, прямування в гору – до Бога. Тому в написанні своїх ікон художник також використовує символічність, що ми і бачимо в даних роботах» [4: 140].

У другій половині ХХ ст. підвищилась увага до стилю ікон, мозаїк, фресок періоду Київської доби. Були визначені дві тенденції: перша – це інтерпретація візантизму в межах старих стильових систе-

мах, яку о. Ювеналій Мокрицький й взяв за основу для подальшої праці; друга – відображала схематичну основу візантійського мистецтва. Саме на цій основі творили модерну ікону, фреску, вітраж або мозаїку, які спостерігаємо в іконописі багатьох митців, як в Україні так й поза її межами.

У другій половині ХХ ст. у церквах модерної архітектури стали популярними однарусні іконостаси. Інші яруси традиційного українського іконостасу (моління, свята, пророки, апостоли) стали основою зображень у стінописі храму. Це бачимо в іконостасах Ювеналія Мокрицького: іконостас святої Софії в Римі [10: 71], іконостас для оо. Василян при домі Головної управи.

Висновки і перспективи. Незважаючи на те, що Ювеналій Мокрицький був консерватором та не допускав новацій, поширених в ХХ ст., все ж таки він зумів вирізнитись. Його знання історії іконопису та вправління у реставрації мистецьких творів допомогли, дотримуючись усіх приписів іконописання, виробити власний почерк. Сьогодні митці, які називають себе «іконописцями», приділяють мало уваги та старань написанню ікон. Адаже іконописець – це не тільки художник, це насамперед практикуючий християнин, який, перед написанням ікон, усамітнівшись постом та молитвою, підготовлює себе. Саме так чинив Ю. Мокрицький, який присвятив своє життя Богу та іконопису. Саме тому ікони Мокрицького привертають увагу як мирян, так і мистецтвознавців та іконописців, які намагаються копіювати Ювеналія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Б. а. Іконостас Собору святої Софії в Римі. – Рим. – 1979.
2. Б. а. Творчість українських митців поза батьківщиною. – 1981.
3. Вуйцик В. Іконописна школа при монастирі Студитського Уставу у Львові, її організація і діяльність // Лавра – 1998. – № 1. – С. 51-56.
4. Гах І. Життя, присвячене іконі (до 90-ліття з дня народження отця Ювеналія Мокрицького) // Київська церква. – 2001. – С. 140-143.
5. Кейван І. Українські митці поза Батьківщиною. – Едмонт – Монреаль. 1996. – С. 127-128.
6. Степовик Д. Сучасний український іконопис діаспори. // Мистецтво української діаспори. Повернуті імена / За ред. Федорук О. – Вип. 1. - К.: Тріумф, 1998. – С. 60-65.
7. Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ століть.: Вид. 2-ге, стереотип. – К.: Либідь, 2004. – 440 с.; іл.
8. Сидор О. Ф. Блаженіший Йосиф і мистецтво. – Рим: Видання Українського Католицького Університету Св. Климента Папи, 1994, – Том 86. – 101с.+ 56
9. Сидор О. Йосиф Сліпий і мистецтво. – Київ-Рим: Релігійне товариство «Св. Софія» для українців католиків, 2012. – 456 с.
10. Сидор О. Собор Святої Софії в Римі. Релігійне товариство «Свята Софія» для українців католиків. Київ-Рим. – 2012. – 184 с.
11. Стельмащук Г. Українські художники в Римі // Мистецтвознавство України. – 2011. С. 79-85.
12. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. / Автор-упорядник Г. Г. Стельмащук. – Львів: Априорі, Львівська національна академія мистецтв (Науково дослідний сектор), 2013. – 520 с.

УДК: 7.071.1: 730

Віталій ХАНКО,

*доцент кафедри образотворчого мистецтва
Полтавського національного технічного
університету імені Юрія Кондратюка,
м. Полтава, Україна*

Н. Г. МІКЕЛАДЗЕ,

*асистент кафедри образотворчого мистецтва
Полтавського національного технічного
університету імені Юрія Кондратюка,
м. Полтава, Україна*

КАВАЛЕРІДЗЕ ІВАН ПЕТРОВИЧ – УКРАЇНСЬКИЙ СКУЛЬПТОР ГРУЗИНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ

Ханко В. М., Мікеладзе Н. Г. Кавалерідзе Іван Петрович – український скульптор грузинського походження. У статті досліджуються основні періоди життя І.П. Кавалерідзе, вивчаються його скульптурні твори, які вплинули на подальший стилістичний розвиток української скульптури.

Ключові слова: Грузія, Україна, скульптура, Кавалерідзе Іван Петрович.

Ханко В. М., Мікеладзе Н. Г. Кавалерідзе Іван Петрович – український скульптор грузинського походження. В статті досліджуються основні періоди життя І.П.Кавалерідзе, вивчаються його скульптурні твори, які вплинули на подальший стилістичний розвиток української скульптури.

Ключевые слова: Грузия, Украина, скульптура, Кавалеридзе Иван Петрович.

Khanko V. M. Mikeladze N.G. Kavaleridze Ivan Petrovich – Ukrainian sculptor of Georgian origin.

Background. In recent years, there has been an increasing interest in Kavaleridze's contribution to the development of Ukrainian art.

Objectives. The objectives of this study are to determine the main period of I. Kavaleridze life.

Methods. The method was been applied to the research.

Results. The results of the research support the idea that his sculptural works wagged the further development of Ukrainian stylistic sculpture.

Conclusions. Ivan Kavaleridze made a great contribution to the development of Ukrainian art. His works are in the streets of many cities in Ukraine, they are a shining example of Ukrainian cubist sculpture.

Keywords: Georgia, Ukraine, sculpture, Ivan Kavaleridze.

© Ханко В. М., Мікеладзе Н. Г., 2014