

Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 60.

Овсійчук В. Майстри українського барокко: Жовківський художній осередок. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 312.

85. Овсійчук В. Майстри українського барокко: Жовківський художній осередок. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 312.

Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII ст.: Проблеми кольору. – Львів: Ін-т нарзнавства НАН України, 1996. – С. 391.

86. Друль М. Техніко-технологічні дослідження іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // Міністерство культури і мистецтв України. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – №1(1). – С. 22.

87. Садова О. Реставрація іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // Міністерство культури і мистецтв України. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – №1(1). – С. 29.

88. Там само. – С. 31.

89. Якимович Мирослава. Ікона Йова Кондзелевича “Святі Антоній і Феодосій” з Хресто-Воздвиженської церкви монастиря Скиту Манявського // Сакральне мистецтво Волині. Матеріали IX міжнародної наукової конференції. м. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 р. – Луцьк, 2002. – С. 16.

90. Демко Тетяна. Хроніка 2000 року // Літопис Національного музею. – Львів, – 2001, – № 2 (7). С. 57.

91. Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. – Львів, 2000. – Випуск 5. Іконостас Воздвиженської церкви Скиту Манявського. Каталог відреставрованих ікон. – С. 1–52.

92. Там само.

93. Откович Мирослав. “Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського у контексті збереження пам’яток української культури” // Міністерство культури і мистецтв України. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – №1(1). – С. 18.

94. Лупій Тетяна. Хроніка 1991 – 1999 років // Літопис Національного музею. – Львів, 2000. – № 1(6). – С. 71, 72.

95. Демко Тетяна. Хроніка 2000 року // Літопис Національного музею. – Львів, – 2001, – № 2 (7). С. 58.

96. Садова О. Реставрація іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // Міністерство культури і мистецтв України. Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – №1(1). – С. 27–31.

Білецька Мирослава, Козак Олена. Реставрація ікони “Пророки Яків, Даниїл та Мойсей” // “Бюлетень” – інформаційний випуск Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2001. – №3(4). – С. 25–26.

Козак Олена. Застосування біохімічних методів в реставрації // Бюлетень – Львів, 2001. – 2(3). – С. 11.

Білецька Мирослава. З досвіду реставрації ікон з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // “Бюлетень” – інформаційний випуск Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного

центру України. – Львів, 2003. – № 1(5). – С. 23–24.

Мисюга Богдан. Науково-дослідна реставрація ікон з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського. (п’ять років роботи над проектом) // Бюлетень. – Львів, 2003. – 1(5). – С. 6–7.

97. Мисюга Богдан, Откович Мирослав. Богородчанський іконостас: реставрація, пошуки, знахідки // Київська церква. – 2000. – № 5(11). – С. 99–102.

98. Откович Мирослав. Богородчанський іконостас (дослідження, реставрація, публікація) // Реставрація музейних пам’яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення”. Тези та матеріали доповідей міжнародної науково – практичної конференції. Київ. 27–29 травня 1998 р. – Київ, 1998. – С. 121–122.

Откович Мирослав, Откович Тарас. Дослідження середовища домусейного зберігання експонатів. Західноукраїнське церковне мистецтво. Матеріали міжнародної наукової конференції Ланцут – Котань. 17–18 квітня 2004 р. – Ланцут, 2004. – С. 544–572.

Білецька Мирослава. З досвіду реставрації ікон з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // “Бюлетень” – інформаційний випуск Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2003. – № 1(5). – С. 23–24.

Білецька Мирослава. Реставрація одвірок Царських врат іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної конференції. м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 р. – Луцьк, 2004. – С. 96, 97, 101–103. Л. С. 98–100, 101.

Якимович Мирослава. Конструкція придели з іконою “Упокоєння Преподобного Антонія Печерського” “3 Богородчанського (Манявського) іконостасу у світлі реставраційного дослідження // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної конференції. м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 р. – Луцьк, 2004. – С. 92–94, 96. Л. С. 95.

Білецька Мирослава. Консервація та реставрація іконостаса Йова Кондзелевича з церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського // Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам’яток. Тези та матеріали доповідей V міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 2005. С. 33, 34.

99. Батіг Микола. Йов Кондзелевич і Богородчанський іконостас. – Львів, 1957.

100. Батіг Микола. Білі сторінки в історії Національного музею у Львові. 1952–1962 рр. // Літопис Національного музею. – Львів, 2001. – № 2(7). – С. 16.

101. Овсійчук В. Майстри українського барокко: Жовківський художній осередок. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 272–352.

102. Галицька брама. – Львів, 1998. – № 6(24).

Передрук статті зі змінами та доповненнями з альбоматалога “Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський”.

Зоряна ЛІЛЬО-ОТКОВИЧ

Старший науковий співробітник  
Львівського філіалу ННДРЦ  
України



## СТРУКТУРА ІКОНОСТАСА ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА З МОНАСТІРЯ СКИТ МАНЯВСЬКИЙ

Іконостас Скиту Манявського, як і багато інших іконостасів цього періоду, має яскраво виражене архітектурно-рельєфне оформлення, низку типових рис, проте не можна не зауважити й відмінностей. В основі структури цього іконостаса лежить вже сформована схема, вироблена у XVI ст. Водночас у ньому відбулися зміни, притаманні для XVII–XVIII ст.

У кінці XVII – на початку XVIII ст. схема іконостасів видозмінюється, а також змінюються техніка і стиль виконання [1]. Іконостаси XVII ст., як правило, мають єдину іконографічну систему, хоч відрізняються розмірами, орнаментикою, композицією. Це, в основному, п’ять ярусів, ікони яких вміщувалися в прямолінійні горизонтальні тябла іконостаса. Хоч у деяких іконостасах XVII ст. прямолінійність ярусів видозмінюється під впливом нових архітектурних віянь на вибагливе криволінійне розміщення, проте порядок розміщення ікон залишається незмінним. Односюжетні ікони тримаються в одному ряді і не виходять за його межі. Послідовність ярусів залишається усталеною.

Ікони іконостаса Воздвиженської церкви Скиту Манявського розміщені п’ятьма чітко розмежованими ярусами. У кожному ряді, який складає окрему горизонталь – сюжети одного порядку. Найчіткіші горизонталі становлять празниковий та апостольський чини, хоч середня вертикальна вісь дещо руйнує цю чітку лінію, в яку, проте, гармонійно вписується одна з трьох найбільших ікон іконостаса – “Христос-архієрей з Богоматір’ю та Іваном Хрестителем” (ікона виходить на пророчий ряд і замикає його горизонталь) та картуш видовженої форми з сюжетом “Моління про чашу”. Схематично іконостас поділений на дві основні горизонтальні частини з чітко виділеною вертикальною віссю. Якщо умовно провести лінії по крайніх точках іконостаса до крайньої верхньої

на хресті (угорі), отримаємо видовжену прямокутну форму, що складається з нижньої основної частини (намісного ряду з царськими воротами, дияконськими дверима та рядом предел), та верхню, з трьома рядами (празниковий, апостольський, пророчий та завершення іконостаса), що буде вміщуватися у трапецієподібну видовжену догори форму. Така схема нагадує архітектурну побудову будинку.

Нижню частину іконостаса складають: намісний ряд з іконами “Богородиця-Дороговказиця”, “Христос-Учитель”, “Антоній та Феодосій Печерські” та “Воздвиження Чесного Хреста”, різьблені царські ворота, дияконські двері та дві бічні ікони “Вознесіння” та “Успіння Богородиці” (дві останні та “Моління” за своїми розмірами є найбільшими в іконостасі)\*. Всі ікони ряду прямокутної форми з півкруглим завершенням. Ікони із зображенням “Христа-Учителя” на південь від царських воріт та “Богородиці-Дороговказиці” на північ є традиційними і незмінними.

Описувані ікони іконостаса належать пензлю майстра Кондзелевича, хоч один з перших дослідників цієї пам’ятки Володимир Пещанський вказує, що “в інших іконах більше або менше помітна рука Іова в поправках рисунку композиції і малюнку. Так, наприклад, у двох намісних іконах Богоматері і Спаса – лик і постать Дитяти безперечно виконані Кондзелевичем, а лице самої Богоматері і Спаса він тільки поправляє” [2]. Ікони вміщені в глибокі різьблені накладні рами, які в бічних стінках оздоблені маленькими овальними іконками. Їх обрамлюють ажурно різьблені півколонки з капітелями. Такі півколонки фланкують усі ікони іконостаса, окрім

\*Вознесіння: 235x142x2,5 см.; Успіння Богородиці: 235x142x2,5 см.; Моління: 240x130x2,5 см.



картушного пророчого ряду та окремих картушів – “Коронування Богородиці”, “Старозаповітна Трійця”, “Спас Нерукотворний” та “Знамення Богородиці”. Рельєфний орнамент намісних ікон виконаний в ренесансній традиції (з огляду на техніку виконання орнаменту, очевидним є те, що його виконували різні майстри. Істотно відрізняються майстерність та сам рисунок). На Західній Україні ці традиції відігравали помітну роль у декоративному мистецтві, чого не спостерігаємо у Східній Україні, де на зміну візантійським традиціям прийшли традиції бароко [3].

Помітно стилістичні зміни і в двох іконах – “Антоній та Феодосій Печерські” та “Воздвиження Чесного Хреста” (в них орнаментальне тло має схожі форми та виконане на високому рівні). Тут присутні певні нововведення (лінійна перспектива, краєвид, реалістичні зображення), хоч сама іконографічна схема залишилася незмінною. А ікона “Антоній і Феодосій Печерські” нагадує лаврські вотивні портрети [4]. Фланкуючими іконами намісного ряду є найбільші за розмірами ікони “Успіння Богородиці” (північ) та “Вознесіння Христове” (південь), що гармонійно завершують ряд. Композиції цих ікон теж знаходять відповідники у середньовічних зразках як “уложені по звичайному іконописному переводові” [5], але лінійна перспектива, краєвид, ренесансні архітектурні будівлі на задньому плані вказують

*Схема-реконструкція іконостаса зі Скиту Манявського. Автор – Йов Кондзелевич.*

на орієнтацію Кондзелевича на західноєвропейські зразки. Сюжети ікон повторюються в празниковому ряді, проте композиційно вони зовсім відмінні. Ікони мають півкругле фігурне завершення, що гармоніює з архітектурною побудовою іконостасного комплексу.

Дияконські двері у XVII ст. вже повністю набувають вигляду цілісних самостійних ікон. На них переважно зображували першосвященників Аарона та Мельхіседека. В іконостасі зі Скиту Манявського бачимо зображення архангелів Михаїла (північні двері) та Гавриїла (південні). Двері теж мають півкругле завершення; золочене тло, декороване ритованим неглибоким орнаментом. Обидва архангели зображені у повен зріст, одягнені у різні одяжі (Михаїл – у військову, Гавриїл – у традиційну античну).

Образи архангелів сповнені поетичності. Дослідник іконопису Володимир Овсійчук вбачає в них “гармонійні творіння італійського Відродження, насамперед Рафаеля”, і ставить у ряд “визначних шедеврів українського мистецтва” [6].

Іконографія царських воріт загалом зводиться до традицій XVII ст. Відбулися лише незначні зміни в зовнішньому вигляді відповідно до умов часу, через які вони пройшли. Та загальним виглядом і розмірами вони близькі до давніх пам’яток. Основними мотивами залишається мотив “Благовіщення” та чотирьох євангелістів, змінюється лише декоративне оформлення. Ще на початку XVII ст. царські ворота залишаються цілісними, поділеними на квадрати чи прямокутники згідно з композиційними сюжетними зображеннями; оздоблюють ворота плоскою різьбою, а згодом рельєфною. У середині XVII ст. царські ворота стають ажурно різьбленими, а сюжети в них набувають овальних, круглих чи неправильних форм. З’являється мотив виноградної лози, котрий у подальшому став характерним для більшості орнаментики царських воріт. Зображення в медальйонах стає не таким важливим, як композиційна побудова різьби [7].

Царські ворота церкви Воздвиження Чесного Хреста у Скиті Манявському – яскравий приклад втілення кращих традицій з-поміж інших пам’яток цього періоду. Композиційна схема уста-

лена: у невеличких овальних медальйонах-картушах – сюжети “Благовіщення” та чотири євангелісти. Система різьблених реалістичних виноградних галузок у своєму плетінні творить своєрідні округлі форми навколо картушів [8]. Такий спосіб орнаментування спостерігаємо на кількох царських воротах іконостасів у Галичині [9]. Посередині ворота розділяє ажурна напівколонка, що зустрічається не так часто на царських воротах [10]. Царські ворота увінчує невелике фігурне Розп’яття, обрамлене глибокою золоченою різьбою, що повторює форми на самих воротах. У виконанні різьби майстер добився різних мистецьких ефектів, наприклад, грона винограду підносяться над загальним рівнем різьби. Відомий дослідник іконопису Михайло Драган зауважує, що певною новизною в декорі царських воріт з описуваного іконостаса є “голова лева, з пащі якого виростає галузка орнаменту” [11] у нижній частині стулок.

Над царськими воротами вміщено невеликого розміру картуш овальної форми “Спас Нерукотворний”. Як зазначив Павло Алеппський, в українських церквах – це обов’язковий елемент іконостасного комплексу [12]. У XVII ст. цей сюжет переходить з празникового ряду [13] над центральну частину царських воріт [14] або над північні чи південні двері іконостаса.

Під намісними іконами є ряд предел із зображенням євангельських подій у картушах прямокутної та восьмикутної форми. Під іконою “Успіння Богородиці” розміщено два прямокутні картуші з сюжетами: “Апостоли біля гробу Богородиці” (ліворуч) та “Блага вість смерті Богородиці” (праворуч). А під іконою “Вознесіння” такі сюжети: зліва “Христос в Емаусі” і справа “Спокушення Христа”. Унизу під іконою “Святі Антоній та Феодосій Печерські” розміщений восьмикутний картуш із сюжетом “Похорон св. Антонія Печерського”, такої ж форми картуш є під іконою “Воздвиження Чесного Хреста” з сюжетом “Мучення Христа терновим вінком”. І на пределі під іконою “Богородиця-Дороговказиця” також восьмикутний картуш з сюжетом “Зустріч Марії та Єлизавети”, а під парною іконою “Христос-Учитель” – “Христос у Никодима”. Зображення на пределах часто відігравали декоративну функцію для заповнення простору. Напевно, сюжети цих ікон майяр обирали довільно чи отримували готові від замовників [15].

Верхня частина цього іконостаса складається з трьох рядів (празниковий, апостольський, пророчий) та завершення.

Празниковий ряд перейшов до іконостаса з церковних стін, де його розміщували у вітварі над крилосами обабіч вітварної абсиди. Кожна ікона з цього ряду творить самостійну композицію, тобто, відтворює сюжети дванадцяти найбільш шанованих свят церковного календаря. Додатково до цих дванадцяти празників включали ікони на інші євангельські сю-

жети. Порядок розміщення празників майже у всіх іконостасах XVII ст. є календарний, за яким вони святкуються упродовж року, хоч іноді трапляється й історичний, особливо у пізніших іконостасах.

Празниковий ряд Манявського іконостаса складається з дванадцяти празників, розміщених за традиційним календарним порядком (Різдво Богородиці; Введення в храм; Благовіщення; Різдво Христове; Богоявлення Господнє; Стрітєння; В’їзд до Єрусалима; Сходження до пекла; Вознесіння; Зішестя Святого Духа; Преображення; Успіння Богородиці). Всі ікони прямокутної форми, вкладаються у чітку горизонталь, в яку посередині вклинюється велика овальна композиція з зображенням “Тайної вечері”. Ікони празникового ряду виконані на двох видовжених дошках (по шість на кожній), обрамлених фігурними накладними рамами. Сюжети один від одного відділені різьбленими ажурними півколонками, опертими на карнизи [16].

Композиції празникового ряду із Манявського іконостаса відмінні західноєвропейськими впливами, особливо гравюри, хоча й спираються на усталені іконографічні схеми.

З опису Володимира Пещанського довідуємося, що сам Кондзелевич, склавши схему-ескіз іконостаса, передав роботу своїм співробітникам. Проте “найвидніші” ікони він виконував сам, а також при-

*Іконостас з церкви Параскеви-П’ятниці у Львові.*







Іконостас з церкви Святого Духа в Рогатині.

лучався до поправок тих чи інших ікон у процесі роботи [17].

Сюжет “Тайна вечеря” походить з “Євхаристії”, що асимілювалася з ідеєю празникового ряду, втрачаючи риси символічної редакції [18]. Видовженої овальної форми “Тайна вечеря” в іконостасі з церкви у Скиті Манявському знаходиться над “Спасом Нерукотворним” і обрамлена різьбленою рамою. Композиційна схема перегукується із зразками західноєвропейського малярства, зокрема, як звертає увагу В. Пещанський, загальні обриси облич деяких персонажів мають спільне з відповідниками в “Тайній вечері” іспанського художника Жуанеса (1523–1579) [19]. У цій іконі Кондзелевич мав можливість акцентувати увагу на образах, що приваблюють глибиною психологічних характеристик у конфліктній ситуації. У цій композиції трохи зміщений центр, є несподівані елементи, як наприклад, зображення оберненого до глядача спиною апостола, що було цілковито неприпустимо у візантійській іконографічній схемі [20].

Ікони апостольського чину у Скито-Манявському іконостасі “мальовані членами гуртка, але всі здебільшого перемальвані” [21]. Вони великого видовженого формату, з півкруглим завершенням по три ікони (на кожній дві постаті) від центру. Творять вертикальну цілість з намісним і празниковим рядами, де колонки й рами збігаються [22]. У центральну частину ряду вміщено одну з трьох найбільших ікон іконостаса (див. вище) – “Христос з Богоматір’ю та Іваном Хрестителем”, що виходить за межі апостольського ряду, а верхня частина її творить ціліс-

ну горизонталь з двома найближчими до неї картушами пророчого ряду. Композицію апостольського ряду врівноважує видовжений картуш “Моління про чашу”, що міститься під цією іконою і є “оригінальною передачею якоїсь західної гравюри, але не виконана по-мистецьки” [23]. Разом всі ікони творять богородично-предтечинське “Моління” із зображеннями апостолів. У центральній іконі Христа зображено як Великого Архієрея.

В українських іконостасах XVII ст. до зображень апостолів обов’язково входили зображення євангелістів. У кінці XVII – на початку XVIII ст. цей ряд не мав усталеного порядку, тому апостолів та євангелістів розміщували довільно. Не є винятком іконостас зі Скиту-Манявського. Зображення апостолів розміщені з півночі на південь: Филип, Варфоломій; Симон, євангеліст Марко; євангеліст Матвій, Петро; Павло, євангеліст Лука; євангеліст Іван, Андрій; Яків, Хома. Як бачимо, зображено тільки вісім апостолів [24].

Фланкують ряд моління два картуші невеликого розміру восьмигранної форми з композиціями “Коронування Богородиці” (над іконою “Успіння Богородиці”) та “Старозаповітна трійця в гостях у Авраама” (над іконою “Вознесіння Христове”).

У XVII ст. пророків зображували погрудно з розгорненими сувоями в руках, з текстами пророцтва та їхніми символами. Вони мали різну форму обрамлення, довільний порядок: іноді по два пророки на одній іконі, або й по три (як в Скито-Манявському іконостасі). Розміщували пророчий ряд рівною лінією верхнього іконостасного карнизу. Пророків в іконостасі зображували по шість або по дванадцять. У даному іконостасі бачимо дванадцять пророків, які вміщені в ряд з шести фігурних асиметричних картушів (у крайніх – по одному, під карнизом – по два пророки, а над карнизом – картуш з трьома пророками) різних форм попарно, що утворюють дві похилі лінії, котрі понижуються від центру до країв. Пророки зображені попарно: в округлих картушах – Захарія зліва та Гедеон справа, далі – Яків, Даниїл, Мойсей зліва та Аарон, Аввакум, Єремія справа, Єзикаїл, Давид зліва, Соломон, Ісайя справа.

У Манявському іконостасі ікона “Знамення пресвятої Богородиці” у вигляді картуша овальної форми розміщена над “Молінням” [25]. Вона ніби коронує його й знаходиться вище пророчого ряду. Верхня частина іконостаса набула форми барокового пірамідального фасаду з різними формами рам, ламаними лініями, карнизами [26].

Завершує іконостасний комплекс великий фігурний хрест з Розп’яттям, орнаментований ажурним різьбленням. Трохи нижче, обабіч, – постаті Богородиці та апостола Івана, вирізані по контуру.

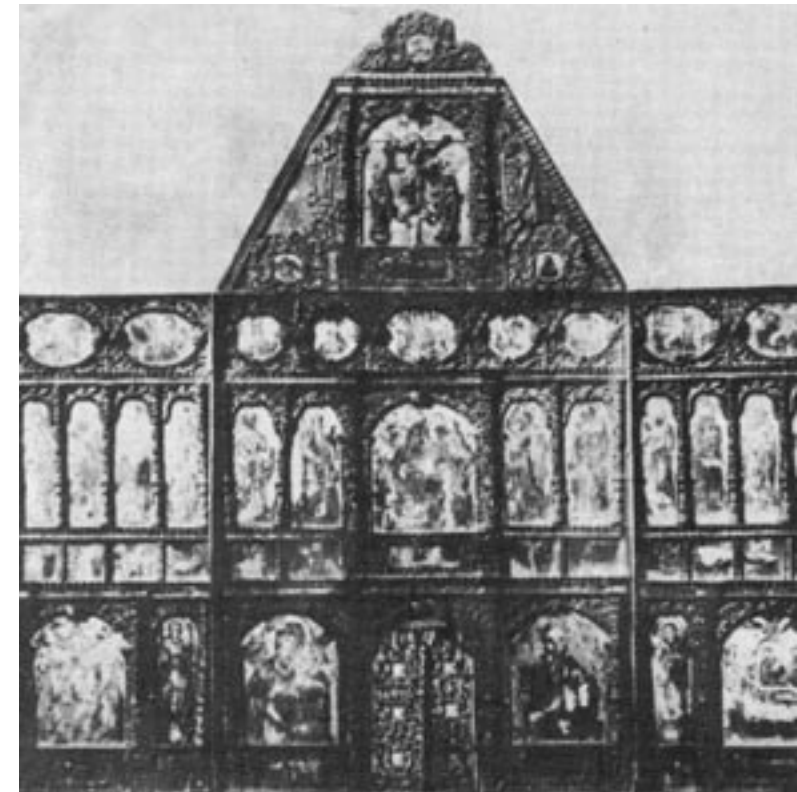
Постаті пристоячих залишилися незмінними, їх могли зображувати поодинокі або групами. Такі

завершення іконостаса зустрічаємо майже в усіх збережених іконостасах XVII ст., хіба що з певними видозмінами [27].

Усі ікони іконостаса зі Скиту Манявського, а їх 55, мають глибокі накладні різьблені рами, вставлені у членоване різьбленими карнизами і колонками іконостасне тябло. На деяких внутрішніх скісних рамах є мальовані сюжети, вміщені в овальні чи округлі форми (54). Такими є ікони з намісного ряду: “Богородиця-Дороговаказиця” (16 клейм: угорі Яким та Анна, по боках – пророки Мойсей та Аарон, Давид і Соломон, Захарія та Ісайя, Яків і Гедеон, Єзикаїл та Даниїл, Аввакум та Єремія; внизу цілители Йоан та Кир), “Христос-Учитель” (16 клейм: угорі Богородиця та Іван Предтеча, обабіч апостоли – Петро і Павло, Матвій і Марко, Лука та Іван, Андрій і Варфоломій, Яків і Симон, Филип і Хома, внизу – безсеребренники Козьма і Дам’ян), “Святі Антоній та Феодосій Печерські” (13 клейм: угорі “Старозаповітна Трійця, обабіч – Іван Предтеча-Ангел Пустині та преп. Пахомій Великий, преп. Онуфрій Великий та Макарій Великий, преп. Герасим і Сисой, преп. Марія Єгипетська і Зосима, блаженні Феодосій і Йов Скитські, унизу – св. Ієронім та пророк Ілля) та “Воздвиження Чесного Хреста” (13 клейм: угорі “Спас Нерукотворний”, по боках – “Спокуса Адама і Єви” і “Вигнання з раю”, “Мідний змії” і “Яків хрестоподібно кладе руки на синів”, “Мойсей перемагає Амаліка хрестоподібним жестом рук” і “Мойсей проводить народ через море”, “Розбійник з хрестом” і “Перемога хрестом диявола”, “Архангел Уріїл зі зняттями тортур Христа” і “Архангел Рафаїл зі зняттями тортур Христа”, внизу “Три Голгофські хрести” та “Розпінання Христа”).

Клейма на обрамленнях ідейно пов’язані з відповідною іконою іконостаса [28]. На одвірках дяконських дверей зображені архidiaкони Стефан і Лаврентій (північні) та праотці Аарон і Мойсей (південні). Поля одвірків, вільні від малярства, декоровані різьбленим орнаментом, котрий внизу переходить у мальований, повторюючи форму різьбленого. Даний орнамент має рисунок, що складається зі складних переплетінь овалів та хрестоподібних форм. Такий орнамент більше не повторюється в іконостасі. На одвірках царських воріт праворуч зображені Іван Золотоустий, а вгорі у невеликому овалі – Григорій Богослов. Зліва – Василій Великий та в овалі – Святий Миколай. Інші обрамлення декоровані різьбленим орнаментом.

Структура іконостаса успадкувала класичні взірці. Проте, здійснивши детальний аналіз кожного з чинів, бачимо значні зміни іконографії сюжетів у структурі іконостаса, оздобленні. Спираючись на архаїчні канони, майстрам, які створили пам’ятку, вдалося гармонійно поєднати давні традиції та нові досягнення XVI–XVII ст.



Іконостас-складень Успенського собору Києво-Печерської Лаври.

Іконостас належить до найвищих досягнень українського мистецтва періоду бароко. Він демонструє особливості його вияву на теренах Західної України, що полягали у більшій стриманості динаміки та експресії, властивих для східноукраїнського бароко. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста зі Скиту Манявського фактично завершує низку іконостасних пам’яток XVII – поч. XVIII ст., гідних уваги.

1. о. Ярема В., Традиції і нововведення у побудові Іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України // *Православний вісник*. – Львів, 1961. – № 5–6. – С. 185.

2. Таранушенко С. Український іконостас. – С. 159; о. Ярема В. Традиції і нововведення. – С. 183.

3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVII ст. – Київ, 1970. – С. 54.

4. Лильо-Откович З. Святі Антоній та Феодосій Печерські в українському образотворчому мистецтві // *Лавра*. – Львів, 2000. – Ч. 1. – С. 42.

5. Пещанський В. Богородчанський іконостас // *Скит Манявський та Богородчанський іконостас*. – Жовква, 1926. – С. 15.

6. Овсійчук В. Майстри українського бароко: Жовківський художній осередок. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 305, 307.

7. Драган М. Українська декоративна різьба. – Київ, 1970.

8. Ілюстрації подані в праці: Драган М. Українська декоративна різьба. – (Л.: 39, 37, 36, 40, 43).





Іконостас Успенського собору Єлецького монастиря в м. Чернігові

9. В церкві с. Ванівки (друга пол. XVII ст.), Михайлівській церкві с. Кути (1697), Святоюрській церкві в Дрогобичі (перед 1659 р.), в церкві с. Радружа (кін. XVII ст.), Онуфрієвській церкві Буська (друга пол. XVII ст.), Святодухівській церкві в Рогатині та ін.).

10. Драган М. Українська декоративна різьба. – С. 84–85.

11. Там само. – С. 85.

12. Таранушенко С. Український іконостас. – С. 154.

13. Там само. – С. 149.

14. Наприклад, Кам'янка Бузька, Волиця Деревлянська, Жовква, Успенський собор Києво-Печерської лаври, Успенський собор Єлецького монастиря у Чернігові, Михайлівська церква с. Бездрика.

15. о. Ярема В., Традиції. – С. 185.

16. Аналогічні схеми зустрічаємо в іконостасах лаврської церкви (ікони квадратної форми, розміщені на трьох щитах складення, розділені невеликими півколонтками; посередині теж велике овальне зображення, але "Нерукотворного Спаса"); Успенського собору Єлецького монастиря (празниковий ряд по боках має скісні злами, а далі знов видовжені по горизонталі, але нижні за рівнем від основної горизонталі, фігурної овної форми; посередині знов таки видовжена велика фігурна форма із зображенням "Тайної вечері", як і в Манявському іконостасі). Цікавим є празниковий ряд в Бездрічанському іконостасі, сюжети якого поміщені в круглі медальйони, симетрично розміщені на різьбленому щиті. Посередині, у витягнутому восьмиграннику, – "Тайна вечеря". Ікона видовженої прямокутної форми вписується в празниковий ряд, не руйнуючи горизонталі (так само в П'ятницькому та Рогатинському іконостасах).

17. Пецианський В. Богородчанський іконостас. – С. 15.

18. Таранушенко С. Український іконостас. – С. 157.

19. Пецианський В. Богородчанський іконостас. – С. 16.

20. Откович З. Йов Кондзелевич – майстер психологічного образу // Галицька брама. – Львів, 1998. – Червень, № 6(24). – С. 3.

21. Пецианський В. Богородчанський іконостас. – С. 15.

22. Так само: у церквах Св. Юра в Дрогобичі; у Волиці Деревлянській; Дністрику; Св. П'ятниць у Львові; апостольський ряд у церкві Успенського собору Єлецького монастиря також має видовжений ряд, який продовжується на стінах трансепту; така схема є в іконостасі церкви в Грибовичах.

23. Там само. – С. 16.

24. Відрізняються один від одного розміщення і в інших іконостасах, а в Лаврському зображення євангелістів в цьому ряді відсутні.

25. У Рогатинському, Скито-Манявському, Волі-Висоцькому, Лаврському, Бездрічанському, Успенському Єлецького монастиря ікона "Знамення пресвятої Богородиці" розміщена посередині між пророками.

26. о. Ярема В., Традиції. – С. 187.

27. Зокрема, у Рогатинському іконостасі пристоячі відсутні (на стіні поруч з іконостасом експонуються пристоячі зі старого іконостаса XVI ст. – Богоматір і Марія Магдалина та Іван і воїн Лонгин); у Лаврському іконостасі – барельєфне зображення Роз'яття з пристоячими Марією та Іваном Богословом і двома ангелами розміщене позаду трону в трапецієподібному щиті.

28. Сидор О. Манявсько-Богородчанський іконостас Йова Кондзелевича: маловідомі аспекти іконографії // Сакральне мистецтво Волині: Науковий збірник, випуск 9 / Матеріали IX міжнародної наукової конференції. – Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 року. – Луцьк, 2002.

Передрук статті зі змінами та доповненнями з альбоматалога "Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський".



Іконостас Вознесенської церкви с. Волиця-Деревлянська. Автор – Іван Руткович.

Іконний картуш із Загорівського (Воцятинського) віттаря



Тарас ОТКОВИЧ

## ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЙОВА КОНДЗЕЛЕВИЧА

Історія українського мистецтва щедра на постаті, творчий шлях яких складний, загадковий і сповнений суперечностей. Навколо багатьох з них і нині тривають дискусії, висуваються різні взаємвиключаючі версії. Такий стан речей пояснюється недостатньою інформацією та браком фактів їх життя та творчості.

Один з таких митців періоду українського бароко – Йов Кондзелевич – постать геніальна і водночас загадкова. Видатний художник, про якого в різні часи написано досить багато, та проте його ім'я й досі оповите легендами та гіпотезами. Скупі факти та дати його життя відомі тільки за декількома згадками в документах різного походження, а в першу чергу за його роботами. Можливо, багато документів, на основі яких можна було встановити факти з життя Йова Кондзелевича та Жовківської малярської школи, згоріло в 1833 році під час великої пожежі, яка знищила велику книгозбірню в церкві Різдва Христового [1]\*.

Йов Кондзелевич народився в 1667 році неподалік Львова, в місті Жовкві [2], яке було на той час значним торговельним та мистецьким осередком Західної України. Тривалий час\*\* батьківщиною Йова

Церква Св. Михаїла. с. Білосток.



Кондзелевича вважалася Волинь [3], оскільки більша частина його життя й творчості\*\*\* пов'язана з цим краєм. Лише 1966 року львівський дослідник Мечислав Гембарович [4] висловив думку про жовківське походження Йова Кондзелевича, посилаючись на запис з візитації Білостоцького монастиря, \*\*\*\* під датою 24 травня 1740 р. [5], за яким чернець маляр Йов Кондзелевич з Жовкви мав на той час 73 роки, з них 54 був ченцем і 47 – священником. Із запису Йова Кондзелевича у Пом'янику Скиту Манявського [6] (а також, зіставляючи дані про записи в Братському Пом'янику Поминальників Почаївського та Загорівського монастирів [7]), деякі дослідники припускають думку, що батьки його мали імена Текля і Андрій, і що у його родині вже були монахи Лука, Йона та Йоїль [8].

Більше ніяких відомостей про жовківський період життя Кондзелевича нема. Невідоме його світське ім'я (Йовом він став після постриження в монахи), соціальне походження, хоч патронімічність прізвища вказує на нешляхетське, а радше міщанське походження [9], невідомі також імена його вчителів. Версії про навчання Йова Кондзелевича в середовищі жовківських майстрів Дем'яна Роевича, Івана Поляховича, Фоми Веселовича [10] та найвидатнішого з них

\* Пожежа сталася в ніч з 17 на 18 травня. Окрім церкви Різдва Христового, згорів Домініканський костюл, синагога і 133 будинки.

\*\* До середини 60-х років XX ст.

\*\*\* Найраніші відомі роботи Кондзелевича створені на Волині.

\*\*\*\* За іншими даними – це реєстр особового складу василіянських монастирів 30–40-х років XVIII ст. (див. Александрович Володимир. У колі сподвижників: Йов Кондзелевич у релігійному малярстві Волині кінця XVII – першої половини XVIII століття // Пам'ятники сакрального мистецтва Волині. Матеріали VIII міжнародної наукової конференції. м.Луцьк, 13–14 грудня 2001 р. – Луцьк, 2001. – С. 27).