

# ІКОНОСТАС ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА МОНАСТИРЯ ВЕЛИКИЙ СКИТ У МАНЯВІ (БОГОРОДЧАНСЬКИЙ ІКОНОСТАС)

Українське ікономалювання віддавна втілило в собі характер українського народу, асимілювавши спочатку досягнення візантійської цивілізації, її світосприйняття та естетику, а пізніше і здобутки західноєвропейської цивілізації. Найбільшим його досягненням було церковне малярство, а в ньому

Загалом іконостас із монастиря Великий Скит у Маняві нагадує великі барокові іконостасні комплекси Лівобережної України XVIII ст. (Сорочинський, Ніжинський, Березнянський іконостаси, іконостас Надбрамної Троїцької церкви Києво-Печерської лаври та ін.), проте своїм стриманим



Іконостас Великого Скиту у с. Маняві на Івано-Франківщині

іконостас — квінтесенція та концентрація іконописних сюжетів, теологічних та філософських поглядів, об'єднаних програмною ідеєю в одному складному іконописному комплексі.

Серед багатьох відомих західноукраїнських іконостасів XVII ст. (П'ятницький, Успенський, Рогатинський, Скварявський та інших) вирізняється своєю мистецькою досконалістю іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Великий Скит у Маняві, який більш відомий як „Богородчанський іконостас“ (назва походить від місця його останнього перебування в містечку Богородчани на Прикарпатті). Створений в 1698—1705 рр. ченцем-іконописцем Йовом Кондзелевичем (1667—1740/1748) для карпатського монастиря Великий Скит у Маняві — великого культурного та духовного центру Галичини — на межі ренесансного та барокового стилів, іконостас є останнім величним спалахом та вершиною т. зв. золотого віку українського іконостаса XVII ст.

гармонійним стилем він значно контрастує з їхнім надмірно пишним, бароковим іконописом та різьбленням — це твір іншої епохи, естетики та філософії.

Творячи у перехідний період від стилістики ренесансу через маньєризм до бароко, Й. Кондзелевич органічно поєднав здобутки традиційного українського ікономалювання XVII ст., яке базувалося на візантійській традиції із впливами європейських стилів, таких як маньєризм італійської і північної німецько-нідерландської школи та бароко, а також бароковий іконопис України початку XVIII ст. Ці європейські впливи помітні в декоративному різьбленні іконостаса, особливо в таких унікальних для українських іконостасів елементах, як різьблені маскарони на обрамленнях ікон, що засвідчує наслідування італійського та північноєвропейського маньєризму. Впливи західноєвропейської гравюри помітні на іконах празникового ряду, іконописних зображеннях на пределах та на

іконі „Моління про чашу“, де елементи пейзажів та стиліові особливості засвідчують італійські ренесансні запозичення.

Варто згадати творця іконостаса із Велико-го Скиту в Маняві — ієромонаха Білостоцького монастиря, що на Волині — Йова Кондзелевича, про творчість якого написано багато, але його ім'я й досі оповите легендами, навколо його творчості ведуться дискусії, висуваються різні версії, що часто суперечать одна одній. Існує лише кілька записів у документах різного походження, що містять фрагментарну інформацію про Йова Кондзелевича та його творчість (декілька записів у монастирських поминальни-ках<sup>1</sup>, візитаціях<sup>2</sup>, юридичних актах<sup>3</sup>, інвентарях<sup>4</sup> та насамперед авторські підписи на творах), що дає можливість частково реконструювати його творчу біографію.

Йов Кондзелевич народився 1667 р. у м. Жовкві. 19-річним став ченцем Білостоцького монастиря на Волині, де він і прожив більшу частину свого життя. Деякий час був ігуменом Братського монастиря Воздвиження Чесного Хреста в Луцьку<sup>5</sup>. Першою документально засвідченою його роботою є створений в 1696 р. вівтар для Загорівського монастиря на Волині, а останньою — ікона „Розп'яття з Предстоячими“ 1737 р. для церкви с. Чернчиці біля Луцька. 1740 р. Йов Кондзелевич згаданий, коли він уже старший чоловік, просить монастирське начальство дати йому учня в помічники<sup>6</sup>, а остання згадка стосується вже покійного Кондзелевича, а саме в „Інвентарі церкви Св. Георгія в м. Дубно“ за 1748 р.<sup>7</sup> йдеться про намісни ікони „Христос“ і „Богородиця“ з іконостаса монастирської церкви в Дубні „...руки небіжчика Йова“. Таким чином, Йов Кондзелевич створив велику кількість творів у різних кутках Волині (іконостаси з Білостока, Городищ, Локачева, вівтар та іконостас із Загорівського монастиря, можливо, іконостас із братської Хрестовоздвиженської церкви в Луцьку, ікона „Розп'яття



Ікона „Христос-Учитель“. 1698 р.

з Предстоячими“ зі с. Чернчиці), Галичини (ікона „Христос-Учитель“ зі с. Вільшаниці біля Тисмениці, портрет ерусалимського патріарха Якова із с. Горожанки, можливо, він працював над втраченим тепер іконостасом у с. Свистільниках поблизу Рогатина, вівтар зі с. Махнівців на Львівщині) та, можливо, Буковини (іконостас у с. Спаска неподалік Чернівців). Проте величнішого від іконостаса із Велико-го Скиту в Маняві він уже не створив.

В іконостасі спостерігаємо багато цікавих та унікальних композицій, уперше використаних в українському іконописі, та особливе трактування канонічних біблійних сюжетів. Сміливе застосування Й. Кондзелевичем в іконостасі сюжетів апокрифічного походження, які не часто трапляються в українському ікономалюванні того часу, а також виразно західноєвропейських, католицьких елементів іконографії, які наявні на всій площині іконостаса, є своєрідним проривом за межі усталених схем і панівних традицій в сакральному мистецтві того часу.

Зберігаючи візантійське трактування форм, композиційну схему під час створення загального образу іконостаса, автор наголошує на особі Ісуса Христа, що продиктовано храмовою назвою — Воздвиження Чесного Хреста, та призначенням іконостаса для монастирської церкви.

Для живопису іконостаса характерна смілива колористика — поєднання яскравих насичених кольорів (найрізноманітніші відтінки червоного, зеленого, синього, голубого, оранжевого та багатьох ін.), посріблення та позолоти орнаментальних тлів іконок і деко-

ративного різьблення творять неповторну монументальну стіну яскравого ренесансно-барокового живопису.

Іконостас із монастиря Великий Скит у Маняві — це величний монументальний сакральний твір великого розміру (приблизно 13×11 м), класичного компонування та композиції для українського іконостаса XVII ст. Він складається із п'яти

<sup>1</sup> Поминальник Почаївської лаври 1710 р. // Державний архів Тернопільської області (далі — ДАТО), ф. 201, оп. 46, спр. 227, арк. 44; Пом'яник Загорівського монастиря // Харківська наукова бібліотека ім. Б. Короленка, № 819292, арк. 88 зв.; Пом'яник Луцького братства // Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Інститут рукопису, ф. 30, спр. 50, арк. 1—2.

<sup>2</sup> Духовний собор Почаївської лаври: реєстр особового складу василіанських монастирів // ДАТО, ф. 258, оп. 3, спр. 1194; Протокол візитації василіанських монастирів // Там само.— Ф. 258, оп. 1, спр. 1194, арк. 7.

<sup>3</sup> Актъ избранія Кирила Шумлянскаго въ санъ епископа луцкаго и острожскаго православнымъ духовенствомъ и дворянами вольнскаго воеводства. 1710. Юня 16 // Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною коміссією для разбора древнихъ актовъ, высочайше учрежденною при Кіевскомъ военномъ, Подольскомъ и Волынскомъ генераль-губернаторъ. Часть четвертая. Акты о происхожденіи шляхетскихъ родовъ въ Юго-Западной Россіи.— К., 1867.— Т. I.— С. 358—362; Актъ передачи имънія Милостова во владѣніе Луцкому братству по приговору Луцкаго гродскаго суда, велъдсвіе неуплаты братству помъщницею Барановскою суммы, завъщанной ея сестрою, Анною Гулевичевою. 1713. Марта 10 // Там само. Часть первая. Акты объ униі и состояніи православной церкви съ половины XVII вѣка (1648—1798 гг.).— К., 1871.— Т. IV.— С. 361—364.

<sup>4</sup> Інвентар церкви Св. Георгія в м. Дубно 1748 рік // ДАТО, ф. 199, оп. 1, спр. 19, арк. 3.

<sup>5</sup> Актъ избранія Кирила Шумлянскаго въ санъ епископа луцкаго и острожскаго православнымъ духовенствомъ...; Актъ передачи имънія Милостова во владѣніе Луцкому братству по приговору Луцкаго...

<sup>6</sup> Протокол візитації василіанських монастирів...

<sup>7</sup> Інвентар церкви Св. Георгія в м. Дубно 1748 рік...

рядів або ярусів, уміщених у прямолінійні горизонтальні ябла: покольний ряд, або предела, намісний ряд, празниковий, апостольський та пророчий ряди і завершення. В ньому розміщено велику кількість іконних зображень різного розміру: від мініатюр — до ікон, які мають понад 2 м.

Предела складається із восьми іконописних зображень: „Христос у Никодима“, „Катування Христа терновим вінком“, „Явлення Христа в Емаусі“, „Апостоли біля гробу Богородиці“, „Благовіщення Богородиці надходячої години смерті“, „Спокуса Христа в пустелі“, „Похорон Антонія Печерського“ та „Зустріч Марії і Єлисавети“. Всі ці зображення рідкісні для українського ікономалювання (апокрифічні сюжети), а деякі з цих сюжетів ніде більше не побачити. Також, окрім самих іконних зображень на пределах, надзвичайно важливими для розуміння творчого задуму Йова Кондзелевича є написи на цих пределах, взяті зі Святого Письма та Часослова, в яких закладений естетично-філософський сенс, а також ці написи відіграють роль тлумачення сюжетів.

Намісний ряд складається із храмової ікони „Воздвиження Чесного Хреста“ та ікон „Св. Антоній і Феодосій Печерські“, „Христос-Учитель“ (на ній вирізьблені на золоченому тлі підпис Йова Кондзелевича „ЮВЪ“ і дата „АХУН“, написана кириличними буквами та арабськими цифрами „1698“), „Богородиця-Дороговазниця“, дияконських дверей із зображеннями Архистратига Михаїла та Архангела Гавриїла та Царських воріт. До цього ряду належать і невелика ікона „Спас Нерукотворний“, яка розміщена над Царськими воротами, іконописні зображення на одвірках Царських воріт, а саме великі фігури св. Василя Великого та св. Григорія Богослова, невеликі картуші із зображенням св. Миколая та св. Григорія Двоєслова. Крім того, на одвірках дияконських дверей зображені священномученики — диякони св. Стефан і Лаврентій, та старозавітні патріархи св. Аарон і св. Мойсей.

Дві великі ікони „Успіння Богородиці“ та „Вознесіння Христове“, які розташовані по краях іконостаса, є окремими вівтарями і завершуються невеликими іконами восьмикутної форми із сюжетами „Коронування Богородиці“ та „Старозавітня Трійця“.

Саме на іконі „Вознесіння Христове“ є ще один авторський підпис Йова Кондзелевича та дата: **„Недостойний Ієромонах Йов Кондзелевич законник святого общежительного монастыря Білостоцького рукою власною сділа. Року Божія АЧЕ“**.

Надзвичайно цікава в намісному ряді храмова ікона „Воздвиження Чесного Хреста“, на якій, окрім традиційного зображення цього сюжету, є ще дев'ять живописних клейм із мініатюрними зображеннями. Це насамперед зображення двох великих клейм під раменами хреста зі сюжетами

„Розп'яття з Предстоячими“ та „Зняття з хреста“ і невеликі мініатюри із зображенням семи Таїнств Православної церкви: „Хрещення“, „Помазання миром“, „Причастя“, „Покаяння“, „Висвячення в ієреї“, „Вінчання“, „Помазання елеем“, а також зображення знарядь страстей Христових — терновий вінок, цвяхи, списи та тростинова палиця з губкою, а також антропоморфні зображення сонця та місяця над раменами хреста. На маленьких живописних картушах на обрамленні, які за своєю сюжетною програмою є одним цілим із іконою, зображено всю історію Святого Хреста — від задувань в Старому Завіті (Мойсей перемагає Аммалика хрестоподібним жестом рук) через Страсті Христові (Три Голгофські хрести, Розпінання Христа, Архангели Уриїл та Рафаїл із знаряддями тортур Хреста) до кульмінаційного моменту, показаного на центральній зображенні, а саме віднайдення св. Оленою Хреста, на якому був розп'ятий Христос. Таким чином, на цій іконі зображено вже не традиційний сюжет Воздвиження Чесного Хреста, а варіант „Прославлення Хреста“, який не часто трапляється в українському ікономалюванні.

Празниковий ряд складається із 12 іконних зображень, які відповідають 12 найбільш шанованим церковним святам. Це „Різдво Богородиці“, „Введення в храм“, „Благовіщення“, „Різдво Христове“, „Стрітіння“, „Хрещення в Йордані“, „Преображення“, „В'їзд в Єрусалим“, „Зішестя в пекло“, „Вознесіння Христове“, „Зішестя Святого Духа“, „Успіння Богородиці“. Походять ці зображення здебільшого з чотирьох канонічних Євангелій і Діянь апостолів, а також із апокрифічних текстів.

Усі вказані ікони — невеликого розміру, розташовані по шість сюжетів із обох боків центральної ікони „Тайна вечеря“.

Ця ікона — овальної форми, змонтована в одне обрамлення з іконою горизонтальної форми „Моління про чашу“, яка розташована вище ікони „Тайна вечеря“.

В апостольському ряді розміщені шість великих ікон з парними зображеннями 12 апостолів: „Філіп і Варфоломій“, „Симон і Марко“, „Петро і Матвій“, „Павло і Лука“, „Андрій і Іван“, „Яків і Хома“. Всі апостоли зображені на тлі гористих пейзажів із низьким горизонтом та різьбленому орнаментальному позолоченому тлі. Деякі з них — зі своїми атрибутами: Петро з ключами, Павло з мечем, решта в руках тримає згорнуті сувої, а євангелісти — Євангелія.

До цього ряду належить також центральна великоформатна ікона іконостаса „Моління“ або „Деїсис“, розміщена по центральній осі апостольського ряду та всього іконостаса. Ікона „Моління“ є найбільш величною іконою ряду та й усього іконостаса. Це великоформатна ікона, розміщена по центральній осі апостольського ряду та всього іконостаса зокрема. Вона розташована значно



Ікона „Успіння Богородиці“

вище від решти ікон апостольського ряду, тому вона домінує в іконостасі, підкреслюючи його апофеоз — зображення Христа-Архиєрея на престолі. Ця ікона має унікальну для українського ікономалювання деталь — т. зв. Тетраграматон — чотирибуквенне ім'я Господа в юдейській традиції, що вважається власним іменем Бога, а саме „ИГВГ” — Ягве або Єгова, написане юдейським алфавітом, а саме: „יהוה”, на архиєрейській палиці. Крім того, слово „Бог” на другій палиці написано грецькою мовою: „ΘΕΟΣ”. Таким чином, Йов Кондзелевич у центральній іконі іконостаса із зображенням Христа-Архиєрея подав ім'я Бога двома наважливішими для християнства мовами — юдейською та грецькою. Причиною, чому Йов Кондзелевич використав у іконостасі з Великого Скиту в Маняві невластивий українському іконопису Тетраграматон, може бути символізування таким чином Старого та Нового Завітів.

Пророчий ряд складається із шести ікон фігурної форми з 12 старозаповітними пророками із сувоями в руках, де написані тексти з пророцтвами та їхні атрибути.

Завершує іконостас ікона „Знамення Богородиці”, монументальне Розп'яття з Пристоячими (Іван Богослов та Богородиця) і скульптура пелікана, який своєю кров'ю годує пташенят — символ батьківської любови та самопожертви Ісуса Христа. Ця скульптура, розташована над Розп'яттям, завершує весь іконостас, не має аналогів в українських іконостасах того часу. Символіка Пелікана має розлогі варіанти на тему Євхаристії — тему самопожертви Христа, який своєю кров'ю рятує людство. В Україні цей символ став популярним у різних інтерпретаціях та трактуваннях, перш за все в живописі пізніших часів — в епоху бароко, оскільки використання символу Христа-Пелікана, за своїм символічним та емоційним навантаженням, цілком барокове.

В іконостасі є ряд „Страстей Христових” або пасійних сюжетів та неділь-п'ятдесятниць, які, однак, нечітко виділені в ряд, а рознесені невеликими зображеннями на намісному ряді та пределі: зображення на обрамленнях чотирьох намісних ікон: „Христос і самарянка”, „Несення хреста”, „Силуамська купіль”, „Увірування Фоми”, два сюжети „Жони-Мироносиці” і „Зцілення сліпого” — над обрамленням дияконських дверей, та зображення, які розміщені на пределах — „Катування Христа терновим вінком”, „Христос і Никодим”, „Спокуса Христа” і „Доро-

га в Емаус”. До нього належить також „Моління про чашу” над іконою „Тайна вечеря”, два клейма із зображенням „Розп'яття” та „Зняття Христа” на намісній храмовій іконі „Воздвиження Чесного Хреста”.

Також надзвичайно важливою складовою структури іконостаса із церкви Воздвиження Чесного Хреста із Великого Скиту в Маняві є декоративне різьблення (різьблені колонки, обрамлення ікон та декоративні елементи), яке поряд з ікономалюванням має зображальне та символічне навантаження. Різьблення іконостаса із Великого Скиту не є звичайним декоративним доповненням ікономалювання, а є його складовою, яка займає рівноцінне місце поряд із іконами в загальній структурі та архітектоніці іконостаса і відіграє важливу художньо-естетичну роль у загальному сприйманні іконостаса.

Різьблення в іконостасі достатньо чітко поділяється за своєю стилістикою на маньєристичне та барокове. Характерною деталлю є те, що ці два стилі майже не змішуються між собою на окремих елементах різьблення, а є розмежованими, що свідчить про розуміння авторами ролі різьблення, відмінності між цими стилями. В іконостасі різьблення покриває усю площину іконостаса, буквально заповнюючи кожну його ділянку, але попри цей своєрідний „страх пустоти”, іконостас не виглядає перевантаженим та перенасиченим різьбленням, а сприймається легко, органічно та невимушено. Такий ефект досягнуто великим розмаїттям форм та контрастним компонованням і переплетенням різних стилів, що органічно доповнюють один одного та не призводять до одноманітного повтору форм та мотивів. Такий творчий підхід свідчить про великий досвід та майстерність автора різьблення, що не поступається майстерності автора іконопису іконостаса — Йова Кондзелевича.

Наприкінці зазначимо, що іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Великий Скит у Маняві (Богородчанський іконостас) є винятково цінним мистецьким та культурологічним об'єктом, музейною пам'яткою, яка свідчить про високий рівень українського мистецтва Галичини в XVII — на початку XVIII ст. Не поступаючись загально визнаним світовим та європейським пам'яткам мистецтва, іконостас із Великого Скиту в Маняві має стати своєрідною культурною візитівкою України.

Тарас ОТКОВИЧ



Архангел Гавриїл із дияконських дверей іконостаса