

УДК 274.4-523.6-526.62 : 745.51.034.071.1(477.83) Йов Кондзелевич

**ДЕКОРАТИВНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ІКОНОСТАСА З ЦЕРКВИ  
ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА МОНАСТІРЯ  
СКИТ МАНЯВСЬКИЙ (БОГОРОДЧАНСЬКИЙ ІКОНОСТАС).  
ПРОБЛЕМА СТИЛЮ**

**Тарас ОТКОВИЧ**

*Львівський філіал Національного науково-дослідного  
реставраційного центру України  
вул. Лесі Українки 10, 79007 Львів, Україна,  
тел.: 0322728970, факс: 80322728970, e-mail: lfnndrcu@lviv.farlep.net*

Стаття присвячена дослідженню декоративного різьблення іконостаса із церкви Воздвиження Чесного Хреста в монастирі Скит Манявський (Богородчанський іконостас) авторства Йова Кондзелевича. Детально розглянуто та проаналізовано все різьблення іконостаса із Скиту Манявського за стилями та визначено мистецьку якість його складових частин, зроблено спробу аналізу його стилістичної належності та особливостей.

*Ключові слова:* декоративне різьблення, іконостас з церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський, Богородчанський іконостас, Йов Кондзелевич, Іван Карпович, маньєризм, бароко, маскарони.

Іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський авторства монаха-іконописця Йова Кондзелевича (1667 – 1740/1748) більше знаний як Богородчанський іконостас: назва походить від місця зберігання в містечку Богородчани на Прикарпатті впродовж 1785 – 1916 рр. Про цей шедевр написано достатньо багато наукових статей та праць\*, проте він з мистецтвознавчого погляду майже не вивчений. Найменше досліджений великий масив декоративного різьблення іконостаса – різьблення Царських воріт, декоративних обрамлень ікон та декоративних колон.

На такий брак уваги до вивчення декоративного різьблення іконостаса вперше ще 1929 р. звернув увагу відомий український мистецтвознавець В. Січинський у своїй рецензії на колективне ілюстроване видання Національного музею у Львові “Скит Манявський та Богородчанський іконостас” в науковому журналі українознавства “Україна”, де він висловив жаль з приводу браку ілюстрацій різьблення іконостаса – у “... фотографічних репродукціях, особливо в деталях”

\* Без сумніву, зацікавленість цим шедевром українського мистецтва значно зросла після видання 2005 великоформатного альбома-каталога “Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський”, а також відкриття дещо запізнілої експозиції його частин після реставрації в одному із залів Національного музею у Львові ім. А. Шептицького 2009 р.

[14, с. 101]. Вперше про різьблення іконостаса побіжно згадав перший дослідник іконостаса, та його відкривач В. Дідушицький у своєму докладному дослідженні “Ikonomostas Bogorodzanski” [19, с. 108], звернув увагу на Царські ворота. Пізніше декоративне різьблення іконостаса із Скиту Манявського фрагментарно згадано лише в працях М. Драгана “Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст.” [4, с. 17, 83, 88, 89, 96 – 98, 101, 109, 125, 193] та М. Станкевича “Українське художнє дерево XVI – XX ст.” [16, с. 126] в контексті широкого вивчення різьблення Царських воріт українських іконостасів. Так само надто фрагментарно та поверхнево декоративне різьблення іконостаса в загальному контексті огляду структури українських іконостасів згадане в статтях дослідника українського іконопису о. В. Яреми (в подальшому – патріарх Української автокефальної церкви Димитрій) “Традиції і нововведення у побудові Іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України” [18, с. 184, 186, 187] та “Походження і розвиток нашого православного іконостасу” [17, с. 362] у львівському журналі “Православний вісник”. Подібну фрагментарність можна деякою мірою закинути дослідженню авторів великої колективної праці Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України – “Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський”. Йдеться про статті З. Лило-Откович “Структура іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський” [6, с. 30, 32, 35] та Б. Мисюги “Технологічна та естетична реконструкція іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський” [7, с. 78], хоча практично в цьому виданні усе різьблення проілюстроване. Детальніше декоративне різьблення іконостаса із Скиту Манявського розглянув П. Скоп у статті “Мистецькі стилі в пластиці Богородчанського іконостасу” [15, с. 31 – 34], вперше проаналізувавши різні мистецькі стилі в різьбленні та виявивши його часткову належність до маньєристичного напрямку. Про присутність цих різних мистецьких стилів у різьбленні іконостаса йдеться також у статті Т. Отковича “Католицькі, західноєвропейські елементи іконографії в творах Йова Кондзелевича та питання його конфесійності” [9]. Декоративне різьблення та структуру іконостаса Скиту Манявського досить детально розглянув О. Сидор у статті “Еволюція українського барокового іконостасу” [13, с. 32]. Проте всю стилістику різьблення іконостаса автор виводить, як видно вже з самої назви статті, тільки з традиції бароко, ігноруючи очевидні тут домінуючі маньєристичні мотиви. Така традиційна консервативна тенденція в сучасному українському мистецтвознавстві (за невеликими винятками) цілком очевидно сформувалася ще в радянські часи, де стиль маньєризму подавали тільки негативно або його ігнорували, а твори цього стилю класифікували як ренесансові чи барокові.

В пропонованій статті є спроба розглянути та проаналізувати усе різьблення за стилями та визначити мистецьку якість усіх частин різьблення іконостаса, яке є надзвичайно важливою складовою його структури і яке поряд з іконописом несе в собі значне зображальне та символічне навантаження.

Декоративне дерев'яне різьблення в іконостасі із церкви Воздвиження Чесного Хреста в Скиті Манявському достатньо чітко поділяється за своєю стилістикою на маньєристичне й барокове. Характерною та надзвичайно цікавою деталлю є те, що ці два стилі майже не змішуються між собою, а є розмежованими, що свідчить про розуміння автором різьблення іконостаса різниці між цими стилями. Таке послідовне розділення є особливо виразним та показовим на різьблених завершеннях намісних ікон, навколо невеликих іконних картушів із зображенням

сцен “Силуамська купіль” над іконою “Богородиця-Дороговаказиця”, “Христос і самаритянка” над іконою “Христос-Учитель”, “Христос з хрестом” над храмовою іконою “Воздвиження Чесного Хреста” та “Увірування Хоми” над іконою “Святий Антоній та Феодосій Печерські”. Такий розподіл характерний і для усіх рядів іконостаса з переважанням маньєристичного стилю.

Найцікавішим та найхарактернішим маньєристичним елементом, який доволі несподівано присутній в іконостасі, є маскарони на обрамленнях намісних ікон та навіть на обрамленні ікони “Спас Нерукотворний”, де цей маскарон, який зображає гротескную голову чоловіка зі стилізованими пишними бровами та вусами, є особливо виразним. Цю особливість помітив ще І. Свенціцький 1926 р.: “... в деяких різьблених частях іконостасу з машкарами вусатих голов мужеських і левів, навіть в осередковий обрамлення нерукотвореного образу – вище голови Спаса”, яка, проте, як на його думку, “...зовсім не могла вже тоді не вражати оборонців прадідного благочестія” [11, с. 20].

Характерним маньєристичним елементом різьблення є так звані “вуха” – несиметричні стилізовані галузки та плоди гороху, які найвиразніше використані в обрамленні ікони “Знамення Богородиці” та декоративних різьблених вставках на великих іконах “Моління”, “Вознесіння”, “Успіння Богородиці” й декоративних обрамленнях невеликих ікон восьмикутної форми (“Коронування Богородиці” і “Старозаповітна Трійця”), які завершують великі різьблені трапецієподібні конструкції над великими фланкуючими іконами іконостаса “Вознесіння” та “Успіння Богородиці”. Такі яскраво маньєристичні елементи в українському іконостасі аж ніяк не випадкове чи виняткове явище, оскільки стиль маньєризму був того часу широко розповсюджений в Україні практично у всіх напрямках мистецтва (архітектура, живопис, скульптура, декоративне різьблення, книжкова графіка). Стиль цей прийшов на Україну з Польщі наприкінці XVI – поч. XVII ст. (тобто з достатньо великим запізненням в порівнянні із країнами Західної Європи). Він широко розповсюдився саме в Україні й Білорусії, а ще пізніше (середина – друга пол. XVII ст.) в Росії під загальною та достатньо умовною назвою “наришкінське бароко”, або інакше “Наришкінський стиль” [2]. Яскравими зразками “наришкінського бароко” є церкви Покрови Богородиці у Філях (1690 – 1693) та Смоленського собору Новодівичого монастиря в Москві, а також багато різьблені в маньєристичному стилі іконостаси в них. Сам стиль маньєризму прийшов у Росію з Польщі та Литви власне через Україну та Білорусію [12], збагачений їхніми національними впливами та колоритами. Цікаво, що розповсюдився маньєризм на цій великій території Східної Європи саме в північноєвропейському варіанті (нідерландському та німецькому). Починаючи з кінця XVI ст., маньєризм широко знаний на території України як у вигляді різьблених вівтарів та надгробків в католицьких костелах, так в іконостасах православних і греко-католицьких церков. Його елементи присутні на декоративному різьбленні багатьох відомих українських іконостасів першої пол.–середини XVII ст. – в П’ятницькій (1630-ті рр.) та Успенській (1637) церквах у Львові, в церквах Св. Юрія і Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі, іконостасі кафедральної церкви Вознесіння Христового в Любліні (поч. XVII ст., із деякими іконами кінця XVI ст.), Святодухівському в Рогатині (1650) та багатьох інших. Проте перші зразки маньєристичного стилю в різьбленнях іконостасів почали з’являтися ще на початку – у першій половині XVII ст., про що яскраво свідчать численні збережені Царські ворота іконостасів цього періоду (повних тодішніх іконостасів до наших днів фактично не збереглося,

знаємо лише окремі фрагменти та частини іконостасів у музеях, а також частини, вмонтовані в іконостасні комплекси пізнішого часу). Найвідомішим прикладом широкого застосування цього стилю в XVII ст. є іконостасна творчість відомого жовківського майстра Івана Рутковича (сер. XVII ст.? – 1703?) в другій половині – кінці XVII ст. (іконостаси з церков Волі Деревлянської, Волі Висоцької). Саме його “Скварявський іконостас”, створений у 1697 – 1699 рр. для монастирської церкви Різдва Христового в Жовкві є вершиною маньєристичного стилю в Україні, причому як в іконописі, так і в декоративному різьбленні.

Наприкінці XVII – поч. XVIII ст. маньєризм на території України поступається стилю бароко, хоча елементи маньєризму ще достатньо довго будуть присутні в українському мистецтві, зокрема в різьбленні іконостасів. Якраз у такій перехідній стилістиці виконаний іконостас Скиту Манявського, і найвиразніше це помітно в декоративному різьбленні. Треба сказати, що маньєристичні елементи різьблення іконостаса Скиту Манявського є достатньо стриманими, на відміну від раніше згаданих українських іконостасів XVII ст., особливо вітварів католицьких, де присутні в значних масштабах усі характерні маньєристичні риси північно-європейського, нідерландського зразка. Йдеться тут про декоративні “вуха”, “окутєвий орнамент”; як поетично висловився про нього відомий австрійський мистецтвознавець Отто Бенеш, це “...світ складних, заплутаних, крихких, гострих і колючих форм, готових заподіяти біль кожному, хто їх торкнеться” [1, с. 176].

Помітно також, що різьблення покриває усю площину іконостаса, заповнюючи кожен його ділянку, та, попри цей притаманний маньєризму своєрідний “страх пустоти”, іконостас не виглядає перевантаженим чи перенасиченим різьбленням, як це часто трапляється в маньєристичних і барокових вітварях та іконостасах, а сприймається легко, органічно, невимушено. Очевидно, такого ефекту досягнуто завдяки великому різноманіттю різьблених форм, особливо контрастним компонуванням та переплетінням різних стилів (маньєристичного й барокового), що органічно доповнюють один одного, не призводячи до одноманітного повтору форм і мотивів. Такий творчий підхід свідчить про великий досвід і майстерність автора різьблення, який не поступається майстерності авторів іконопису іконостаса – Йову Кондзелевичу.

Важливим питанням є, власне, авторство цього різьблення. Нам відоме ім'я майстра-сницаря, з яким Йов Кондзелевич співпрацював упродовж багатьох років – Іван Карпович з Жовкви. Він виконував різьблення так званого Воштинського вітваря 1696 р. та Воштинського іконостаса 1722 р. [3, с. 42; 8, с. 347] (обидва ці об'єкти Йов Кондзелевич та майстри його кола створили для монастирської церкви в с. Загорів на Волині, а після побудови в монастирі нової церкви, наприкінці XVIII ст., вітвар та іконостас було передано в село Воштин неподалік Володимира-Волинського)\*. Отже, цілком логічно впливає міркування, що автором різьблення іконостаса зі Скиту Манявського є Іван Карпович, досвідчений майстер, який працював поряд із Йовом Кондзелевичем як до, так і після створення іконостаса із Скиту Манявського. Підтвердженням цієї думки може слугувати факт стилістичної схожості різьблення для Воштинських творів (це стосується найперше вітваря 1696 р., різьблення якого, попри деяку скованість та невиразність, майстерно виконане в маньєристичній стилістиці) із різьбленням іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста в Скиті Манявському.

\* Іконостас та вітвар зберігаються в Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького.

Задля більшої зручності та впорядкованості в статті окремо розглянемо різьблення кожного ряду іконостаса.

**Завершення іконостаса.** Складається з різьбленого декору навколо великого Розп'яття, об'ємної скульптури Пелікана над Розп'яттям та обрамлення навколо ікони “Знамення Богородиці”, розташованої в основі Розп'яття. Найцікавішою, навіть унікальною в цьому ряді, та й в іконостасі загалом, є невелика об'ємна скульптура Пелікана, який годує своєю кров'ю пташенят – алегорія батьківської любові та Христової самопожертви. Цей символ відомий з раннього Середньовіччя: прийшовши з Західної Європи, він став популярним в Україні, насамперед у живописі в дещо пізніші часи – в епоху бароко, оскільки використання сюжету Пелікана є бароковим уже за своїм символічним навантаженням. Зображення Пелікана в іконостасі над Розп'яттям – надзвичайно рідкісне та унікальне в Україні, попри те, що такий символ з великою часткою вірогідності був присутній в українських іконостасах вже в середині XVII ст., про що свідчить зображення Пелікана на Царських воротах в київському соборі Святої Софії. Доказом можуть бути спогади Павла Алеппського: “...Царські врата...з аркою, подібною до міських воріт...різьблені та позолочені. На одній стулці зображений лелека\* із срібла: він пронизує свій бік дзьобом, і кров тече на його пташенят, що знаходяться під ним...” [10, с. 71].

Різьблення у вигляді стилізованої виноградної лози з листям та гронами, що обвиває Розп'яття, є цікаве тим, що лоза виходить з Христової рани, під ребрами, у такий спосіб об'єднуючи його з євхаристійним іконописним сюжетом “Христос-Виноградар”. Таке сполучення двох, по суті, євхаристійних сюжетів в одному зображенні є також унікальним в українському мистецтві і свідчить про винятково оригінальне та новаторське трактування євангельських алегорій, і є вже по своїй суті бароковим, як і сам характер їхнього різьблення.

Натомість глибоке, наскрізне різьблення обрамлення ікони “Знамення Богородиці”, як було вже сказано, за своєю стилістикою виразно маньєристичне (використання характерних мотивів стилізованих галузок, плодів гороху та специфічна симетрія).

**Пророчий ряд.** Складається із наскрізно-різьбленого позолоченого обрамлення навколо ікон пророків. Різьблення на цьому ряді достатньо скромне, і попри свій маньєристичний характер, який проявляється своєю асиметрією, значно відрізняється від виразних класичних маньєристичних обрамлень пророчих ікон скромними формами, характерними в іконостасах XVII ст. (іконостаси в Рогатині, Дрогобичі, Скваряві, Грибовичах та ін.).

**Апостольський ряд.** Складається із невеликих різьблених накладних позолочених фрагментів на обрамленнях ікон та декоративних різьблених колон між іконами. Накладні невеликі позолочені фрагменти на обрамленнях апостольських ікон та на центральній іконі іконостаса “Моління” є за своєю стилістикою маньєристичними. Особливо це помітно на фрагментах обрамлення ікони “Моління”, де така стилістика присутня у всій своїй класичності – стилізовані галузки, переплетені у вигадливому та асиметричному орнаменті, створюють абстрактну площину. Декоративні колони між іконами апостолів та по краях ікони “Моління”, які завершуються капітелями коринфського ордера, характерні своїм

\* Цілком очевидно, що лелекою (“аисть” – в російському виданні 1897 р.) Павло Алеппський помилково назвав зображення Пелікана, або, можливо, це помилка російського перекладу з арабської мови оригіналу.

наскрізним різьбленням із динамічними спіралеподібними завитками орнаменту із стилізованого листа аканту, виноградної лози та грон. Натомість для нижніх площин усіх колон цього ряду характерний складний абстрактний маньєристичний плоскісно-різьблений орнамент. Окрім того, в цьому ряді на бокових площинах крайніх ікон присутня така цікава деталь, як декоративні наскрізно різьблені “крила” складної маньєристичної конфігурації, що створюють додатковий ефект легкості та збагачують різьблення іконостаса.

**Празниковий ряд.** Складається із невеликих різьблених декоративних колонок між празниковими іконами та різьбленого обрамлення навколо ікони “Тайна вечеря”. Наскрізне різьблення цих колонок з мотивом виноградної лози й листям аканту є звичним для багатьох іконостасів і не вирізняється нічим особливим. Значно розвинутішим є різьблення в обрамленні ікони “Тайна вечеря”, яке разом із видовженою горизонтальною іконою “Моління про чашу” творить один великий масив. Це складний орнаментний мотив вигадливих, переплетених між собою майже абстрактних форм. По краях цієї ікони є дві своєрідні консолі – наскрізно різьблені з вигадливою маньєристичною формою із виступаючими частинами та виразними завитками-волютами.

**Намісний ряд.** У цьому ряді застосовано найбільше декоративного різьблення – насамперед різьблені Царські ворота, невеликі різьблені накладні позолочені фрагменти на обрамленнях ікон та обрамлення навколо невеликих іконописних картушів над намісними іконами, декоративні різьблені колони поміж іконами та великі трапецієподібні конструкції з різьбленими декоративними накладними елементами над великими фланкуючими іконами іконостаса “Вознесіння” та “Успіння Богородиці”.

Царські ворота за своєю стилістикою вже переважно барокові (як і ті декоративні колонки, що розділяють ікони), хоча ще з деякими елементами маньєризму.

Царські ворота характерні наскрізним різьбленням з мотивомгалузок та грон винограду, які проростають із пащ левів у нижній частині воріт та переплітаються в складному й вигадливому орнаменті з листям аканта. Окрім мотивів винограду, на центральній різьбленій колоні Царських воріт бачимо стилізовані плоди – жолуді, груші та сливи. Цікавим та оригінальним є різьблення стилізованих жолудів, частина яких показана фрагментарно (лише їхні шапки, що зображає у такий спосіб випалі плоди). На площині Царських воріт розташовано шість невеликих овальних картушів в оточенні різьблення складної форми, притаманної маньєризму, із завитками та волютами в обрамленні листа аканта із зображеннями чотирьох євангелістів та сцени Благовіщення у верхній частині. Завершує ворота невелике Розп'яття, також оточене листям та виноградними гронами. Така схема є назагал традиційною для Царських воріт українських іконостасів XVII – XVIII ст.

Найцікавіший зразок маньєризму в ряді – обрамлення невеликої ікони “Спас Нерукотворний”, де особливо виразним є гротескний маскарон, у формі чоловічої голови, зі стилізованими пишними бровами й вусами. Долучення незвичного “бісівського” елемента до іконостасу церкви православного монастиря, який славився своєю аскетичністю та ортодоксальним “дідівським благочестієм”, було достатньо сміливим кроком автора різьблення. Як сказано раніше, 1926 р. цю особливість помітив І. Свенціцький.

Різьблене обрамлення чотирьох невеликих іконописних картушів овальної форми над намісними іконами, що творять єдиний масив з ними, а саме: “Увірування Хоми” над іконою “Антоній і Феодосій Печерські”, “Силуамська купіль” над

іконою “Богородиця-Дороговказиця”, “Христос і Самарянка” над іконою “Христос-Учитель” та “Несення хреста” над храмовою іконою “Воздвиження Чесного Хреста”, також дуже цікаво закомпоноване на контрасті маньєристичного та барокового стилів. Над іконами “Антоній і Феодосій Печерські” та “Воздвиження Чесного Хреста” різьблення виразно маньєристичне, а над іконами “Богородиця-Дороговказиця” та “Христос-Учитель” воно вже фактично барокове. Правда, на всіх чотирьох обрамленнях присутні маньєристичні маскарони, хоча й не менш гротескні, але вже дещо стилізованіші та абстрактніші, і більше нагадують завитки орнаментів на відміну від виразного маскарона з обрамлення ікони “Спас Нерукотворний”. Чіткий розподіл за стилями, як уже було згадано вище, свідчить про своєрідне усвідомлення та розуміння відмінностей цих двох стилів: автор свідомо створив такий стилістичний контраст на обрамленнях для збагачення загального сприйняття різьблення в іконостасі.

Невеликі різьблені накладні позолочені фрагменти на обрамленнях усіх намісних ікон за своїм характером стримано барокові. Так само характерну барокову стилістику мають і декоративні суцільні колони між намісними іконами з достатньо плоским різьбленим та позолоченим орнаментом із традиційним мотивом виноградної лози, листя аканта та грон винограду на загальному темно-зеленому тлі колон. Завершуються вони, як і колони апостольського ряду, капітелями коринфського ордера. Натомість, різьблені накладні позолочені фрагменти на обрамленнях двох великих фланкуючих ікон “Вознесіння” та “Успіння Богородиці” є вже маньєристичні, подібні до аналогічних фрагментів в іконі “Моління”, тобто тут знову повторюється свідоме контрастне компонування різьблення двох різних стилів. Цікаво, що ці орнаментні фрагменти містять у собі мотив стилізованого перевернутого маскарона, подібного до решти зображень маскаронів в іконостасі.

Обидві великі фланкуючі ікони завершуються трапецієподібними конструкціями з багато різьбленими декоративними накладними елементами. Завершення характерні своїм розірваним бароковим фронтоном та об’ємно-різьбленими декоративними гірляндами з мотивами стилізованих груш, трактування яких відзначається винятковою виразністю та реалістичністю.

Завершують ці конструкції невеликі ікони восьмикутної форми “Коронування Богородиці” і “Старозаповітна Трійця” з маньєристичним накладним позолоченим обрамленням і так званими “сонечками” – круглими картушами, оточеними позолоченими променями, з монограмами імен Христа та Богородиці, які змонтовані над цими іконами. Також маньєристичними і особливо вигадливими формами вирізняються різьблені накладні позолочені фрагменти на обрамленні Царських воріт.

У цьому ряді присутні декоративні різьблені “крила” по краях великих фланкуючих ікон, подібні до аналогічних конструкцій в апостольському ряді. Їхня форма та конфігурація, попри загальний маньєристичний характер, значно відрізняється від “крил” апостольського ряду, але їхня зображальна функція спільна – створення враження архітектурної завершеності іконостаса та загальної легкості його декоративного різьблення.

**Ряд предел.** У цьому ряді найменше декоративного різьблення, воно присутнє лише в невеликих орнаментальних вставках в нішах на виступаючих частинах предел. Ці скромні декоративні вставки виконані в маньєристичній манері. Правда, варто згадати намальоване декоративне різьблення навколо картушів

із написами на нижніх площинах предел, та на картуші, що намальовані на виступаючих частинах предел на які спираються колони намісного ряду, виразно маньєристичної стилістики, які хоча і не є різьбленими, проте майстерно імітують об'ємний різьблений декор\*, близький за своїм стилем до загального різьблення іконостаса маньєристичного характеру. Цікаво також, що ці картуші, розташовані на виступаючих частинах предел, повністю повторені на нижній частині вцілілих одвірків Царських воріт з так званого Городищенського іконостаса на Волині 1696 р., авторства Й. Кондзелевича [5, с. 34]\*\*. Це свідчить, що Кондзелевич використовував напрацьовані вже теми та елементи декору в пізніших творах, а окрім цього підтверджує думку про існування кола його майстрів, які працювали з ним на Волині.

Отже, розглянувши усі ці елементи в різьбленні іконостаса із Скиту Манявського, можна зробити висновок про цілком органічне поєднання двох достатньо різних стилів в одному іконописному комплексі декоративного різьблення. Окрім того, це різьблення є цікавим прикладом плавного поступового переходу маньєристичної естетики в барокову, що підтверджує існування маньєристичного стилю на українській території ще на початку XVIII ст., та показує своєрідне розчинення одного стилю в іншому.

Також цілком очевидно, що розглянуте декоративне різьблення іконостаса із Скиту Манявського не просто декоративне доповнення іконопису, якась незначна його прикраса, а надзвичайно важлива складова, яка рівноцінно діє на глядача поряд з іконописом. Не менш важливим є те, що автор іконостаса Йов Кондзелевич, який, очевидно, планував і його декоративне різьблення, дуже ретельно продумував загальну композицію та деталі, а також, розуміючи відмінність цих двох стилістик, органічно розмістив їх в іконостасі із церкви Воздвиження Чесного Хреста в монастирі Скит Манявський.

---

1. *Бенеш О.* Искусство северного возрождения, его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. – Москва, 1973.

2. *Бусева-Давыдова И. Л.* О концепциях стиля русского искусства XVII века в отечественном искусствознании. Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. <http://www.rusarch.ru/buseva2.htm>

3. *Возницький Б.* Творчість українського художника Іова Кондзелевича // Львівська картинна галерея: Виставки. Знахідки. Дослідження. – Львів, 1967. ("Опись документов, находящихся в Архиве Загоровского монастыря 1780 – 1781 гг." 811, оп. 101. – С. 61.).

4. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI – XVIII ст. – Київ: Наукова думка, 1970.

5. *Квасюк А., Романюк О.* Реставрація одвірок царських врат Іова Кондзелевича // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді та матеріали IV наукової конференції м. Луцьк, 17 – 18 грудня 1997 р. – Луцьк, 1997.

---

\* Імітація об'ємного різьблення, на двох крайніх пределах, набагато слабша, виконана доволі невміло, тому цілком очевидно, що автор не Й. Кондзелевич, а один із майстрів його кола, хоча із намаганням повністю повторити орнамент на решті пределах.

\*\* Оскільки ці картуші були повністю замальовані, одвірки зараз в процесі реставрації в музеї Волинської ікони в Луцьку.

6. *Лило-Откович З.* Структура іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. Альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005.
7. *Мисюга Б.* Технологічна та естетична реконструкція іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. Альбом – каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005.
8. *Овсійчук В. А.* Майстри українського бароко: Жовківський художній осередок. – Київ: Наукова думка, 1991.
9. *Откович Т.* Католицькі, західноєвропейські елементи іконографії в творах Йова Кондзелевича та питання його конфесійності // Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії. Львівське відділення інституту української археолографії. Історія Релігії в Україні. Матеріали наукової конференції. Том 2. – Львів, 2006.
10. Путешествіе антиохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыномъ архидіакономъ Павломъ Алеппскимъ. – Москва, Выпускъ второй. 1897.
11. *Свенціцький І.* Культурна праця Скиту Манявського // Скит Манявський та Богородчанський іконостас. – Жовква, 1926.
12. *Седов В.* Стиль Вечного мира, или Польский ренессанс в Москве. XII-ММIV – 14.11.2004. Проект классика. [http://projectclassica.ru/school/12\\_2004/school2004\\_12\\_01a.htm](http://projectclassica.ru/school/12_2004/school2004_12_01a.htm)
13. *Сидор О.Ф.* Еволюція українського барокового іконостасу // Мистецькі студії, 1991. – № 1.
14. *Січинський В.* Скит Манявський і Богородчанський іконостас // Науковий журнал українознавства “Україна” під редакцією акад. Михайла Грушевського. Критика, звідомлення, обговорення), 1929. – № 32.
15. *Скоп П.* Мистецькі стилі в пластиці Богородчанського іконостасу // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді та матеріали IV наукової конференції м. Луцьк, 17 – 18 грудня 1997 року. – Луцьк, 1997.
16. *Станкевич М.* Українське художнє дерево XVI – XX ст. – Львів, 2002.
17. *Ярема В., о.* Походження і розвиток нашого православного іконостасу // Православний вісник. – Львів, 1959. – № 12
18. *Ярема В., о.* Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України // Православний вісник. – Львів, 1961. – № 5 – 6.
19. *Dzieduszycki W.* “Ikonostas Bogorodczanski” (odbitka z Przeglądu archeologicznego, zes. 4). – Lwow, 1888.

**ДЕКОРАТИВНАЯ РЕЗЬБА ИКОНОСТАСА ИЗ ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕНИЯ  
ЧЕСТНОГО КРЕСТА МОНАСТЫРЯ СКИТ МАНЯВСКИЙ  
(БОГОРОДЧАНСКИЙ ИКОНОСТАС).  
ПРОБЛЕМА СТИЛЯ**

**Тарас ОТКОВИЧ**

*Львовский филиал Национального научно-исследовательского  
реставрационного центра Украины  
ул. Леси Украинки 10, 79007 Львов, Украина,  
тел: 0322728970, факс: 80322728970, e-mail: lfndrcu@lviv.farlep.net*

Статья посвящена исследованию декоративной резьбы иконостаса из церкви Воздвижения Честного Креста в монастыре Скит Манявский (Богородчанский иконостас), авторства Иова Кондзелевича. Сделано попытку детально рассмотреть и проанализировать все резьбы по стилям и определить художественное качество всех составляющих частей резьбы иконостаса.

*Ключевые слова:* декоративная резьба, иконостас из церкви Воздвижения Честного Креста монастыря Скит Манявский, Богородчанский иконостас, Иов Кондзелевич, Иван Карпович, маньеризм, барокко, маскароны.

**DECORATIVE CARVED ICONOSTASIS OF THE CHURCH OF  
EXALTATION OF THE CROSS FROM MANIAVA SKYT MONASTERY  
(BOHORODCHANY ICONOSTASIS). THE PROBLEM OF STYLE.**

**Taras OTKOVYCH**

*Lviv branch of the National research  
restoration Center of Ukraine  
str. Ukrainian Lesya 10, 79007 Lviv, Ukraine,  
tel.: 8 0322 72 89 70, Fax: 8 0322 72 89 70, e-mail: lfndrcu@lviv.farlep.net*

The article devoted to the study of decorative carving of the iconostasis of the Church of Exaltation of the Cross Monastery Maniava Cell (Bohorodchany iconostasis), authorship of Job Kondzelevicha. This article is an attempt to examine and analyze in detail all wood styles and artistic quality to disassemble all parts carved iconostasis, which is a very important part of the structure of the iconostasis, and that along with the icon brings significant figurative and symbolic load.

*Key words:* decorative carvings, the iconostasis of the Church of Exaltation of the Cross from Maniava Skyt Monastery (Bohorodchany iconostasis), Job Kondzelevich, John Karpovich, Mannerism, Baroque.

Стаття надійшла до редколегії 02.07.2009  
Прийнята до друку 23.09.2009