

УДК 39: 94(477.8)
ББК 63.3-7

Мечислав Фіглевський
(м. Івано-Франківськ, Україна)

МАНЯВСЬКИЙ ІКОНОСТАС – ШЕДЕВР УКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена шедеврові українського сакрального мистецтва XVII–XVIII ст. іконостасу Хресто-Воздвиженської церкви Манявського Скиту. Як стверджує автор, архівні документи зберегли скупі відомості про історію Манявського (Богородчанського) іконостаса, однак відомо, що він був створений білостоцьким монахом-художником Йовом Кондзелевичем. У 1995 р. зусиллями працівників львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру розпочалися реставраційні роботи цієї визначної пам'ятки, які тривали впродовж семи років. Нині відреставрований іконостас зберігається у фондах Національного музею у Львові.

Ключові слова: іконостас, сакральне мистецтво, Манявський Скит, реставраційні роботи.

У 1971 р. науковці Інституту історії Академії наук України в серії “Історія міст і сіл Української РСР” видали том, присвячений Івано-Франківській області. На 107 сторінці цього видання вміщено фотографію руїн Манявського Скиту – пам'ятки архітектури XVII ст. Війни, людська байдужість, ідеологічні гасла на кшталт “Релігія – опіум для народу” перетворили цю колишню колыску духовності для багатьох поколінь у купи порозкиданої цегли й звалища різного непотребу, залишені туристами, які облюбували собі під цими понівеченими мурами місця для розміщення наметів і розведення вогнищ. Лісники, привчені до чарчини, не перечили цьому, навпаки, радо брали участь у спільних нічних трапезах, проголошували тости, підморгували до молодих киянок, москвичок, мінчанок, а потім торгували сувенірами. Зі статті про Маняву, уміщеної в цьому ж виданні, читачі довідувалися, що більшість жителів села – лісоруби й нафтовики, що в селі працюють восьмирічна й початкова школи, клуб, шкільна та сільська бібліотеки, а також медпункт, магазин, відділення зв'язку, ощадна каса, і що при клубі є ленінська кімната. Про Манявський Скит, про його історію, про іконостас не було жодної згадки. Лише фотографія зруйнованої вежі.

Багато років про нього не згадували. Лише невеликому колові людей старшого покоління в роки тоталітаризму були відомі праці про Манявський (Богородчанський) іконостас видатного українського художника й поета С.Гординського, мистецтвознавців і реставраторів М.Драгана, В.Пещанського, В.Іванюха, І.Свенціцького, що видавалися в довоєнні роки у Львові, Варшаві й Жовкві, а після війни публікувалися українською діаспорою за кордоном. Священик О.Ваврик у 4 томі “Енциклопедії українознавства” за редакцією проф. Володимира Кубійовича, перевиданій у 90-х рр. минулого століття у Львові, повідомляє, що Манявський Скит “славився головним іконостасом роботи монаха Йова Кондзелевича і його гуртка з помітним бароковим впливом”. Іконостас після закриття Скиту австрійським урядом було передано до церкви в Богородчанах (Богородчанський). У 1923 р. його передано Українському національному музею у Львові.

Був період перед Першою світовою війною, коли навіть відомі митці недооцінювали художню вартість старовинних ікон. Так, Святослав Гординський в одній зі своїх статей відзначав, що “суто мистецьку вартість ікон у тих часах мало хто розумів і оцінював – це був одуховлений світ, незрозумілий після матеріалістичної доби 19 ст.”. Це незрозуміння було не тільки в нас, але й у чужинців. Після зайняття Львова царсь-

кими військами зайшов до Національного музею російський мистецтвознавець Верещагін, який, простудіювавши старовину Львова, дав у петербурзькому журналі “Старые годы” мистецьку силвету Львова. Побачивши ікони музею, він виявив повне їх нерозуміння, просто дивувався, як культурна людина може сприймати поважно такі ікони, твори, на його думку, чистого примітивізму. Верещагін, розповідаючи про твори мистецтва, якими пишається Львів, описує колекції французьких й італійських майстрів у польських музеях та палатах польських графів, твори фактично чужої імпортованої культури. Для порівняння, один з польських визначних митців, оглянувши в 30-х роках минулого століття ті ж ікони, описав їх у своїй статті як найвищий духовний бенкет для сучасного митця, що його в Європі можна пережити хіба тільки у збірках Ватикану².

Людиною, котра відкрила цю пам'ятку, зареєструвала й опублікувала перші матеріали про іконостас, був польський мистецтвознавець-аматор, колекціонер Войцех Дідушицький, якому українське мистецтво зобов'язане зацікавленням широкої громадськості пам'ятками українського мистецтва взагалі. Він помітив іконостас, мандруючи Станіславівщиною в 1880 р. “Богородчанський іконостас, – писав В.Дідушицький, – не є зовсім відокремленим явищем; це є пам'ятка мистецтва, що їй належить назва відрубної школи, й то не іншої, як староукраїнської. Це мистецтво, дотримуючись ритуальних, церковних приписів, тільки поступово переминованих під впливом Заходу, досягло зовсім нового способу відтворення традиційних сцен. Бачимо на них живих людей, повних правди й чару, деколи навіть одягнених у місцеві одяги. У глибині картини виступають дивні, серед золотого, багато орнаментованого поля, по-мистецьки мальовані краєвиди; інтенсивний колорит насичує мініатюрно-чітко трактовані подробиці, а деякі композиції постають зовсім вільно, хоч деяка східна святковість надає тим картинам архаїчної поваги, що її втрачено вже тоді на Заході”³.

Дідушицький уклав докладне дослідження про цю пам'ятку мистецтва, – повідомляла газета “Голос православ'я”, – а також ініціював першу офіційну реставрацію іконостаса, фінансування якої взяв на себе Сейм. Необхідно було врятувати твір не тільки від пороку трьох століть, але й від невідомих ретушів попередніх “реставраторів”. Роботу над реставрацією доручено Казимиру Шольцу, який працював над твором до своєї смерті, що настала в 1883 р. Продовжив і завершив його роботу Юліян Макаревич.

Іконостас, який найчастіше можемо побачити в східнохристиянських храмах сьогодні, тобто п'ятиярусний або триярусний, упродовж історії церкви пройшов різні етапи розвитку. Ця остання форма з'явилась у XII ст., коли в слов'янських країнах почали будувати великі дерев'яні храми. Собор святої Софії в Києві в XI ст. мав уже традиційний на той час однарусний іконостас. Після різних реставрацій тепер його можна побачити в славному соборі. З Києва традиція іконостаса поширилася на слов'янські храми Східної церкви. Нині найпоширеніші триярусні та п'ятиярусні іконостаси, залежно від величини та архітектури храму. У розміщенні ікон є певні усталені засади, деякі відмінності. Це залежить від покровителів або святих патронів, титули яких мають церкви.

З поширенням бароко іконостаси в українських церквах досягли надзвичайної пишності й ошатності: вони почали підноситися до самої стелі, і то в найвищому місці – під головною банею; кількість рядів ікон збільшилася; іконописці широко використовували золоте тло, а для більшої пишності цей фон почали робити не рівним, а рельєфно тисненим візерунком рослинного орнаменту⁴.

Як вважає Микола Голубець, Манявський (Богородчанський) іконостас, як і його львівський та рогатинський сучасники, є твором тієї доби української образотворчості, яка постала й оформилася “на основі свіжо здобутих залогень, коли-то dokonався цей, такий цікавий злам у світогляді визнаців Східної Церкви, що повернув його до нових джерел і витворив несподівані цінності”⁵.

Художником, що виконав цей дорогоцінний витвір, зокрема найкращий долішній ряд ікон, був Йов Кондзелевич, ієромонах Білостоцького монастиря. Саме так у Луцькому повіті він підписався "рукою власною" на одній іконі. В.Пещанський, який свого часу проводив дослідження іконостаса, висловив думку, що твори такого великого "мистця" є також у Київській лаврі й навіть на Полтавщині.

Висловлюються припущення, що Йов Кондзелевич переїхав зі своїми учнями та підмайстрами до Манявського Скиту з Києва, де він, правдоподібно, у 1698 р. закінчив іконостас для Троїцької церкви над лаврською брамою; але ікони того іконостаса не підписані, тому з певністю цього твердити не можна, тоді як ікони Манявського (Богородчанського) іконостаса зберегли подекуди й чіткі підписи. Малювання ікон свідчить, що майстер Йов Кондзелевич був не лише талановитий, але й дуже освічений на той час, бо не тільки отримав солідну малярську освіту, але й удосконалив її подорожами по чужих землях. Його праця підтверджує знайомство автора з італійським, німецьким та нідерландським малярством; особливо це виявляється в іконах із складними композиціями, таких як "Вознесіння Христа" або "Успіння Діви Марії". Коли центральна частина образу вказує на знайомство майстра з італійськими композиціями, то на передньому плані "невірний" нагадує про впливи німецько-голландські, а краєвид з архітектурними деталями в глибині образу навіть має дещо від українського тогочасного міста.

Прекрасні, одухотворені й поетично-мрійливі лики ікон, змальовані Кондзелевичем для Манявського іконостаса, часто порівнюють з образами іспанського майстра Бартоломео Естебана Мурільйо (1618–1682). Лики архістратигів Михаїла та Гавриїла із цього іконостаса, намісний образ Богородиці з іконостаса у Воштині (1720-ті рр.), образи Білостоцького монастиря змальовані Кондзелевичем з такою ж проникливою глибиною психологічної характеристики, що й "Мадонна з Христом", "Свята родина", "Видіння святого Антонія Падуанського" Мурільйо. Аналогічно до іспанського мистця, Кондзелевич вів пошуки цілковитої відповідності між чистотою, святістю, добротою, які ніби світяться з ликів ангелів та апостолів (наприклад, в іконі "Успіння Богородиці" з Манявського (Богородчанського) іконостаса), і вродою, красою цих ликів. В іконі, за вченням східних отців IV–VIII ст., має панувати духовна досконалість, а не фізична краса тіла, скороминуша й смертна. Кондзелевич не відкидає тези про висоту духовності ікони, але водночас бачить відблиск цієї духовності в прекрасних ликах небожителів – Христа, Марії, ангелів та архангелів, навіть земних жителів (апостолів), які підготовлені для взяття на небо⁶.

Важко сказати, чи бачив Кондзелевич твори західних майстрів, зокрема Мурільйо, який був його старшим сучасником, але жив і творив на протилежному від України краю Європи – Іспанії, – пише Д.Степовик. – Якщо припустити, що Кондзелевич учився на Заході, то можливість такого контакту не виключена. Однак чи значить це, що він щось переймав і наслідував? Цілковито – ні! Кондзелевич наділяє красою містичний, незбагнений образ східної, православної ікони, вписує цю красу в систему східнохристиянської теології, тоді як Мурільйо, можливо, і не знав нічого про цю теологію й творив свої образи лише на основі римо-католицьких догматів. Імовірно, тут маємо справу зі збігом особистих естетичних принципів або спільного сповідання філософії про відповідність краси внутрішньої і зовнішньої. Ця філософсько-естетична суголосність може включати контакти і зв'язки Україна – Захід, а може й не включати. Відомі факти, коли аналогічні мистецькі явища (і не лише мистецькі) виникали одночасно й незалежно одні від одних у далеких країнах та в різних народів.

Архівні документи зберегли скупі відомості про історію створення Манявського (Богородчанського) іконостаса. У 1681 р. вирішили з тису й кедрини спорудити велику

хрестокупольну Воздвиженську церкву з баневим перекриттям кожного з рамен. Для неї мали виготовити іконостас із завершенням, що доповнював би велич архітектурного ансамблю та навколишньої природи, якого ще не бачили в цих краях.

Для виконання художніх робіт запросили ієромонаха-художника Йова Кондзелевича. Це він створив цей шедевр українського малярства, який сьогодні відомий за межами України. Йов Кондзелевич був молодшим сучасником видатного іконописця І.Рутковича і старшим за В.Петрановича, займаючи між ними проміжне місце, – повідомлялося в одному з номерів газети “Голос православ’я”. – Кондзелевич народився в м. Жовква, що на Львівщині, 1667 р., у 19 років постригся в ченці. З 1686 р. він перебував у Білостоцькому монастирі поблизу Луцька, а через рік у написі на “Ірмологіоні”, закупленому в Турійську, засвідчив про себе, що він ієромонах. Очевидно, основним його заняттям було малярство, проте не сдиним. Акти громадської книги міста Луцьк від 16 червня 1710 р. та 13 вересня 1713 р. згадують про нього як про ігумена Луцького братського монастиря⁷.

Цікаві дані про талановитого творця знаходимо в одній з публікацій В.Овсійчука та М.Отковича. Дізнаємося, зокрема, що з Жовквою Кондзелевича єднало не лише місце народження, а й прилучення до малярства, що стало важливою метою його життя. Тут він здобув досить широку підготовку, у яку входило іконописне ремесло й ознайомлення з європейським мистецтвом. Ранні твори художника, насамперед престол (кіот) для Загорського монастиря із зображенням Іоакима та Анни, а також “Успіння” (1696) апостольським, “Зішестя Святого Духа” із церкви св. Михайла в Білостоку (90-ті роки XVII ст.) розкривають жовківське художнє середовище як джерело і витoki його творчості. Особливо привертає увагу “Богородиця Милування (Елеуса)”. Цей іконографічний тип не раз привертав увагу художника. Адже Богородиця уособлює церкву, тому церква безнастанно радіє Нею. Не можна заперечувати впливу на Кондзелевича видатних іконописних ансамблів Львова й Рогатина.

Цими ж авторами зроблено висновок, що іконостас був наслідком колективної праці, проте Кондзелевичу належить усе найцінніше в ньому: дві великі композиції “Успіння” і “Воскресіння”, що розміщувалися обабіч іконостаса в північному й південному раменах, дияконські врата із зображенням архангелів Михаїла і Гавриїла, “Тайна вечеря”, “Деїсус”, “Розп’яття” з пристоячими, намісні ікони “Спас”, “Богородиця”, “Святі Антоній і Феодосій Печерські” та “Воздвиження Чесного Хреста”, а також голови апостолів і деякі сцени неділь-п’ятидесятниць. Незважаючи на те, що Кондзелевич зовсім не торкався святочного ряду, іконостас у цілому відбиває його творчу індивідуальність не лише в живописній частині, а й різьбярській.

Але найбільш повні відомості про цього чудового майстра зібрав й опублікував доктор філософії і доктор богослов’я, професор Д.В.Степовик. На його думку, Йов Кондзелевич був саме тим майстром, який, добре знаючи західне мистецтво (імовірно, що навчався в мистецькій школі на Заході та в Києво-Печерській ікономалярській майстерні), у тому числі й ілюстровану Біблію видання 1674 р., “дуже обережно користувався” цим матеріалом. Йов Кондзелевич належить до кола найбільших новаторів за всю тисячолітню історію української ікони, але його орієнтація на будь-які позаіконні джерела така рафіновано-витончена, що ці джерельні елементи повністю поглинув щедрий талант маляра.

Йов Кондзелевич – дивовижна й загадкова постать. Ученим треба докласти ще багато зусиль, щоб до кінця вивчити його творчість і поставити її в ряд досягнень майстрів європейського живопису. Іконостас створювався протягом семи років, починаючи з дати на помісній іконі Спаса “Іовъ 1698” і завершуючись у 1705 р., що зазначено в написі на іконі “Вознесіння” “рукою власною съділа. Року Божого 1705 март”.

Іконостас має досить великі розміри (орієнтовно 13x11 м), складається із 6 рядів, у яких розміщено близько 100 ікон різних розмірів – від мініатюрних до більших ніж 2 м. Він п’ятирусний, із завершенням, де ренесансний характер змінює нове барокове рішення. Крім того, він був копією Воздвиженської церкви, яка згоріла в 1676 р.

Дослідники доробку Кондзелевича також відзначають, що він не мав рівних серед ікономалярів цієї доби й у змалюванні інтер’єрів, де відбуваються певні події, узяті з Біблії чи з історії Вселенської Церкви: “Христос в Еммаусі”, “Христос і Никодим” та інші інтер’єрні сцени з Манявського (Богородчанського) іконостаса; “Різдво Марії”, “Уведення Діви Марії до храму”, “Старозаповітна Трійця” з Вошатинського монастиря тощо. Кондзелевич дуже чутливий до архітектурних і побутових деталей – колон із чітко окресленими базами й капітелями, східців, дверей і вікон, гранчастого засклення шибок, дитячої колиски, стільця, ліжка, печі. Цими деталями, прив’язаними до українського побуту його доби, митець дає підстави сучасним любителям пошуків секуляризації української ікони відносити його до “реалістів”. Але контекст ікон Кондзелевича свідчить про щось протилежне: не зображений побут приземлює, а знаменність відображеної події освячує побут в іконі! Це та сама концепція близькості й прихильності неба до землі, яку визнавали та впроваджували в ікономалювання й східноукраїнські майстри⁸.

Мистецтвознавці вважають Кондзелевича неперевершеним майстром іконопису XVII–XVIII ст. І це не випадково. Справа в тому, що іншого майстра такого розмаху в той час не було. Кондзелевич був надзвичайно мобільний. В один і той самий рік він міг творити в Києво-Печерській лаврі й керувати артіллю іконописців у Богородчанах і Маняві. Це вводило в оману багатьох дослідників, які вважали, що окремі роботи не можуть належати Кондзелевичу. Учені знаходять у творчості самотнього майстра виразні київські мотиви, наприклад, подібність одного старця в іконі “Воздвиження Чесного Хреста” з Манявського іконостаса до портрета тогочасного київського митрополита Варлаама Ясинського, а також стилізоване, дещо видовжене зображення Успенського собору Києво-Печерської лаври на іконі “Антоній і Теодосій Печерські” з того ж таки Манявського іконостаса. Близька до київських малярів і техніка іконного малювання в Кондзелевича – використання темперних й олійних фарб, застосування тонкого, майже напівпрозорого лесування тощо⁹.

Йову Кондзелевичу вдалося створити пам’ятник загальнонаціонального масштабу, який стоїть нарівні з величними іконостасами епохи бароко, такими як Сорочинський на Полтавщині, Бортнянський і Козелецький на Чернігівщині, Рогатинський на Івано-Франківщині, Львівський у церкві святої Параскеви. Після закінчення живописних робіт у Скиті Манявському Кондзелевич повернувся до Білостоцького монастиря. “Можливо, він ще працював у селі Свистільники на Рогатинщині в 1704 р., – роблять припущення В.Овсійчук та М.Откович, – або виконував замовлення інших сіл Прикарпатського краю, про що свідчить намісна ікона “Спас” із церкви с. Вільшаниця, яка підписана й датована “Іов во скитъ (РБ 1705)”. Подальша творча спадщина, виявлена в околицях Луцька, указує на те, що художник не залишав Волині.

Творчий шлях Кондзелевича був складним, а подекуди й надто тернистим. Тим вдячніше сприймається збережена ним величаво-епічна й поетично-одухотворена сутність традицій, бо його мистецтво стало їх важливою ланкою, такою ж благородно-величавою і духовно близькою високим потребам свого часу.

Цікавий висновок робить професор Дмитро Степовик, який вважає, що Скит Манявський, як і волинські монастирі й церкви, для яких працював Кондзелевич (Білостоцький, Вошатинський), мали тісні зв’язки з Києвом. Ці зв’язки були взаємно плідними. Київ своїм авторитетом духовної столиці – розділеної, пошматованої, але нескороленої України – підтримував Волинь, Галичину, Закарпаття й Буковину в додержуванні

православного обряду, незалежно від конфесійного вибору; а західні землі України допомагали Київській митрополії ще довго зберігати українські традиції після неканонічного, незаконного підпорядкування цієї митрополії під тяжкий омофор Московського патріархату.

Творчість Кондзелевича позитивно вплинула на розвиток ікономалювання в лоні українського греко-католицизму. Коли його талант досяг розквіту, Галичина прийняла унію (1700). Той високий мистецький злет, якого досягли в цей час Руткович і Кондзелевич, та й саме існування поблизу Львова, у Жовкві, визнаного осередку іконного малювання, не дали розвинутися в українському греко-католицизмі латинським тенденціям як на богослужбовому рівні, так і храмовлаштуванні, включно з архітектурою храмів, різьбою іконостасів і малюванням ікон. Мистецтво храму як у православних, так і в уніатських українців лишилося ідентичним – усі конфесійні, територіальні унії та реунії в різних регіонах і в різні періоди в Україні, на щастя, не порушили єдності українського сакрального мистецтва.

Манявський Скит вважався третьою найвизначнішою богословською школою після Острозької та Києво-Могилянської академії, славився своєю унікальною бібліотекою, у якій було чимало стародруків, частина яких тепер у Відні, а частина – у Львові. І саме тут уже тоді діяла професійна хорова школа з розвинутим п'ятилінійним нотозаписуванням. Ще одну хорова школу – “восьмиголосу” розвивав третій ігумен Манявського Скиту.

Під час Першої світової війни, коли російські війська підходили до Богородчан, австрійський уряд направив спеціальну групу військових, які вночі за декілька годин з допомогою місцевих селян розібрали іконостас на частини. Склали все акуратно у великі дерев'яні ящики й на світанку вантажівками вивезли до Кракова. Потім він був доставлений до Відня, до Австрійського музею мистецтва і релігії, де розпочалося його вивчення, яке тривало аж до 1917 року. Після розпаду Австрійської імперії іконостас як майно, вивезене колись із польської території, повернули у Варшаву. У 1924 р., завдяки заходам греко-католицької громади Богородчан і, насамперед, стараннями митрополита Андрея Шептицького (ним було виділено 24 тисячі польських злотих), а також першого директора Національного музею у Львові Іларіона Свенціцького, іконостас вдалося повернути “для музеологічного збереження і вивчення” доти, доки буде можливість передати його до збудованої церкви в Богородчанах. Цікаві документи наводить в одній зі своїх публікацій Т.Откович. Виявляється, що через рік після перевезення іконостаса до Львова мандри його, здавалося, продовжаться – у квітні 1925 р. до музею прибув богородчанський урядник, який “...з великою моторністю і молитвою оглянув іконостас і, між іншим, заявив, що громада думає просити 8 моргів церковної землі на церкву, а навіть думає предложити Й.Е. (митрополиту) купно самого іконостаса”. Яка була відповідь Іларіона Свенціцького та митрополита Андрея Шептицького – невідомо, але більше музей не мав непорозумінь з іконостасом.

Починаючи з 1905 р., тобто року заснування Національного музею у Львові, щорічно його засновник – митрополит Андрей Шептицький укладав великі кошти в закупівлю нових експонатів для його музейної збірки. Проте іконостас не був звичайним черговим придбанням. Перевезення його до Львова було подією значної ваги. У 1924 р. іконостас став своєрідним символом східного обряду поряд з католицькими храмами в Галичині. На думку дослідників-мистецтвознавців, створений у час стильового перелому в ікономалюванні, іконостас поєднав сутність східного сприйняття Бога з гуманістичним західним змістом. Зберігаючи візантійське трактування деяких форм, автор, творячи загальний образ іконостаса, робить наголос на Особі Ісуса Христа, що продиктувало його храмове наймення Воздвиження Чесного Хреста і його монастирське призначення.

Після Другої світової війни фрагменти іконостаса експонувалися в Музеї українського образотворчого мистецтва у Львові. У фондах до недавнього часу знаходилася лише одна його частина, друга – у складах вірменської церкви. Звичайно, про належні умови збереження не могло бути мови: у підвалах церкви дуже сиро, а в музеї – жарко. Тому коли реставратори пізніше зібрали іконостас, одна його частина за зовнішніми характеристиками не відповідала другій.

Українські вчені почали активно вивчати Манявський (Богородчанський) іконостас із 1924 року. Незважаючи на важку грошову кризу, у міжвоєнний період у Львові було чимало зроблено для його реставрації, підготовки й видання книги про цю пам'ятку українського сакрального мистецтва. Навіть проводилася велика робота з консервації пам'ятки. А в 1972 р. було зроблено спробу – першу вже в післявоєнні десятиліття – зняти з іконостаса нашарування бруду, лаків, кіптяви, перемалювань. На жаль, ця справа закінчилася невдачею. Було все зроблено правильно, але мистецтвознавці не могли повірити, що іконостас справді може бути таким яскравим. Тоді панувала думка, що Йов Кондзелевич спеціально малював його в оливково-коричневих тонах. Після цього непорозуміння робота була припинена.

У 1995 р. було вирішено розпочати реставрацію іконостаса. Але спершу його мали обстежити з допомогою макро- і мікрофотозйомки. Тож були проведені зйомки в ультрафіолетових й інфрачервоних променях. Паралельно працювали біологи, біохіміки та хіміки над вивченням складу матеріалів, з яких зроблено іконостас. Тобто тут був проведений комплекс науково-дослідних робіт для того, щоб можна було легко й спокійно взятися до практичної роботи. Її було розпочато в 1998 р.¹⁰

Виявилось, що в минулому до іконостаса вже торкалися руки більше двадцяти реставраторів. Кожен із них вносив якісь свої поправки. Іконостас практично не відновлювався на засадах науково-дослідної реставрації, можна говорити радше про тотальне поновлення. І, власне кажучи, з первісним виглядом ця історична пам'ятка мала небагато спільного. Він був сильно перемальований. Слід відмітити, що яскраве українське бароко перетворилося на “пізній неокласицизм”. “Але, працюючи над іконостасом, – розповідає один з художників-реставраторів, – ми мали змогу застосувати абсолютно нові технології реставрації. Тепер нашими технологіями цікавляться на Заході. Можна сказати, що робота над таким великим об'єктом дала змогу нам підняти на вищий рівень нашу реставраційну науку і практику”.

Більше як 300 років минуло відтоді, коли ієромонах Йов Кондзелевич подарував українському народові вершину своєї творчості. Сім років реставратори львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України працювали над відновленням первісного вигляду іконостаса, адже цілком унікальний для своєї епохи він був потім переписаний у більш традиційному для Галичини вигляді – яскраві фарби були замальовані більш темними, лиця святих набули суворішого вигляду. Тепер, коли реставраційні роботи завершилися, історичний пам'ятник було представлено в рамках Національної Шевченківської премії – львівський філіал Національного науково-дослідного реставраційного центру номіновано на цю нагороду за кропітку працю. Ученим, художникам-реставраторам, мистецтвознавцям Львова вдалося підготувати альбом “Богородчанський іконостас”, яким зацікавилися і в Україні, і за кордоном. Він надісланий у найбільші бібліотеки світу.

А між тим, як повідомляє преса, відреставрований іконостас нині зберігається в Національному музеї у Львові за зачиненими дверима. “Якщо раніше його виставляли фрагментами, то тепер він недоступний поглядом людей, – заявив в одному з інтерв'ю Мирослав Откович. – Я не хотів би щось говорити з цього приводу, адже у нас завжди знаходять причину: або місця не вистачає, або страх, що не витримає перекриття. У

Львові є вернісаж. Я пропонував розчистити його і спорудити павільйон, в якому б експонувався цей іконостас як пам'ятка українського сакрального мистецтва кінця XVII – початку XVIII століть. Подібний твір мистецтва дає шанс місту піднятися вище на одну культурну сходинку. Адже в Берліні виставляють Пергамський вівтар. Але різниця в тому, що він вкрадений німцями, а цей – наш рідний”.

Відомі мистецтвознавці сходяться на думці, що сам іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста в Маняві потребує своєї правдивої експозиційної відбудови й музейного представлення світовій громадськості. Вимагає пам'ятка й талановитого інженерного рішення щодо підсилення конструкцій. У разі повної відбудови цілої архітектури іконостаса матимемо шедевр не тільки мистецької, але й інженерної, дизайнерської думки минулих часів.

А може, знайшлося б місце для Манявського (Богородчанського) іконостаса в Івано-Франківську, зокрема в одному з наших музеїв?

Коли папський кардинал Пол Паупард побачив іконостас, він був захоплений і на його обличчі з'явилася дивна посмішка. Вона не зійшла з лиця і тоді, коли кардинал залишив зал. “Виставте цей іконостас в Європі, і ви зробите в десять разів більше для своєї держави, ніж уся українська дипломатія за рік”.

1. Енциклопедія українознавства / за ред. проф. В.Кубійовича. – Львів, 1994. – Т. 4. – С. 1464.
2. Миронюк І. Скит Манявський / Іван Миронюк, Мечислав Фіглевський. – Івано-Франківск : Лілея НВ, 2008. – С. 43.
3. Dzeduszycki W. Ikonostas Bogorodzanski (odbitka z Przeglądu archeologicznego, zesz. 4) / W. Dzeduszycki. – Lwow, 1896. – S. 26.
4. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX століть / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 1996. – С. 42.
5. Голубець М. Скит Манявський і Богородчанський іконостас / М. Голубець // Записки чину св. Василя Великого. – Жовква, 1927. – С. 58.
6. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX століть / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 1996. – С. 80.
7. Марусяк М. Хрестовоздвиженський Манявський Скит – твердиня православ'я на Прикарпатті / М. Марусяк // Агнець. – 2008. – № 2. – С. 24.
8. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX століть / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 1996. – С. 80.
9. Пещанський В. Богородчанський іконостас / В. Пещанський // Скит Манявський і Богородчанський іконостас. – Жовква, 1926. – С. 13.
10. Експрес. – 2006. – 10–12 березня. – С. 19.

Miechyslaw Fihlevskyy
(Ivano-Frankivsk, Ukraine)

Manyavsky iconostasis – a masterpiece of Ukrainian sacred art

The article is devoted the masterpiece of the Ukrainian sacral art 17th–18th century of iconostasis of Khrestovozdvizhenskoy of church of Manyavskiy of cell. As an author asserts, the archived documents saved avaricious information about history of Manyavskogo (Bogorodchanskogo) of iconostasis, however known it is, that he was created a monk-artist Yovom Kondzelevichem. In 1995 restoration works of this prominent sight, which lasted during seven years, began efforts of workers of the Lviv branch of the National research restoration center. The presently restored iconostasis is saved in the funds of the National museum in Lviv.

Key words: iconostasis, sacral art, Manyavskiy cell, restoration works.