

The article is dedicated to the research on the development of the national and true to a given epoch style direction in the architecture of the Precarpathian region in the second part of XX century. The prominent architectural objects of a mentioned above period were analyzed.

The role of certain architects in the implementation of architectural heritage based on national traditions of Ukraine was defined.

Key words: architecture, project, creative work, facade.

УДК 7.025.4:6271.2-523.6-526.62 (477.83) "18"

ББК 85.110.5

Тарас Откович

ІСТОРІЯ РЕСТАВРАЦІЇ ІКОНОСТАСА ІЗ ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА МОНАСТІРЯ СКИТ МАНЯВСЬКИЙ (БОГОРОДЧАНСЬКИЙ ІКОНОСТАС)

У статті йдеться про історію реставрації іконостаса із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський, (Богородчанський іконостас) авторства Йова Кондзелевича. Детально розглядаються етапи всіх реставраційних втручань в іконостас, які були виконані впродовж більше ста років – у XIX та XX ст. Основна увага звернена на останню та остаточну реставрацію, виконану в 1997–2005 роках Львівським філіалом Національного науково-дослідного реставраційного центру України.

Ключові слова: іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський, Богородчанський іконостас, Йов Кондзелевич, реставрація, Войцех Дідушицький, Юліан Макаревич, митрополит Андрій Шептицький.

Українське мистецтво XVII – початку XVIII ст. є окремим явищем на тлі культури Європи того часу. У цей період на зміну візантійській традиції приходять потужні європейські впливи. Цей симбіоз культур і створив українське мистецтво нової доби – доби українського Ренесансу й бароко. Саме тоді з'явилися яскраві та видатні пам'ятки української цивілізації. Чітко окресленим зразком такого нового українського мистецтва є іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський, який більш відомий як "Богородчанський іконостас"* . Створений на межі ренесансного та барокового стилів у 1698–1705 рр. в Українських Карпатах іконописцем Йовом Кондзелевичем – монахом із Білостоцької обителі на Волині, вихідцем із галицької Жовкви. Іконостас – один з небагатьох, який повністю зберігся до наших днів і є видатною пам'яткою кінця XVII – початку XVIII ст. У ньому, як ні в якому іншому, тісно та гармонійно переплелися давні візантійські впливи та нові віяння європейського мистецтва. Одночасно він є прикладом українського іконопису, зокрема такого мистецького феномену, як український іконостас.

Про іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський, починаючи з кінця XIX ст., написано багато наукових розвідок і праць, присвячених його мистецьким цінностям. Зважаючи на складну долю пам'ятки, її далекі мандрівки, часові зміни, які, безперечно, тягнуть за собою низку проблем в зберіганні, реставрації, вивченні тощо, серед численних публікацій, присвячених пам'ятці, майже не згадується про реставраційні втручання та поновлення. Винятком у цьому ряді праць є фрагментарні описи в матеріалі "Богородчанський іконостас" В.Пещанського [33, с.12–16] із колективної праці "Скит Манявський та Богородчанський іконостас", виданої в 1926 році, у звітах Національного музею у Львові, у статті М.Батога "Білі сторінки Національного музею у Львові" [1, с.10, 12, 14, 15, 16] та в праці В.Овсійчука "Майстри українського барокко" [25, с.272–352], де опосередковано й фрагментарно йдеться про різночасові етапи консервації та реставрації іконостаса. Найбільш об'ємно реставрація пам'ятки висвітлена в науковому виданні Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України (далі – ЛФ ННДРЦ України) – альбомі-каталозі "Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський" [12], а також інформаційному науковому виданні цієї ж установи "Бюлетені", номери якого (2000 рік (№ 1) [23] і 2006 рік (№ 7) [24]), повністю присвячені вивченню, консервації та реставрації цієї пам'ятки. В усіх цих виданнях розглянуто весь процес реставрації іконостаса в 1997–2005 ро-

* Зберігається з 1924 року в Національному музеї у Львові.

ках, який був проведений у ЛФ ННДРЦ України як у загальному, так і окремих його частин. На сторінках цих видань також простежено історію іконостаса та творчий шлях іконописця Йова Кондзелевича – автора видатної пам'ятки. Особливо цікавим з точки зору фактологічної цінності є стаття З.Лильо-Откович “Про іконостас з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський в архівних джерелах”, опублікована в “Бюлетені” № 7 [15, с.58–61], у якій подано листи директора Національного музею у Львові І.Свенціцького до митрополита А.Шептицького, фінансові звіти, звіти про роботу в музеї, що стосується Богородчанського іконостаса. Це дає змогу простежити процеси вивчення та реставрації іконостаса в Національному музеї у Львові, а також зрозуміти, яке важливе значення мав іконостас для наукових і мистецьких зацікавлень митрополита А.Шептицького й І.Свенціцького.



Митрополит Андрей Шептицький



*Директор Національного музею
у Львові Іларіон Свенціцький*

Проте назагал у цих виданнях процеси реставрації та консервації Богородчанського іконостаса розглядалися не окремо, а лише в контексті висвітлення загального масиву іконостаса та його історії.

Метою цього повідомлення є детальне вивчення та систематизація історії реставрації іконостаса, огляд її етапів і намагання донести до ширшого кола читача, якомога повну й об'єктивну інформацію, опираючись на дослідження, документи та реальні факти. Адже всі ці реставрації та втручання, а також дослідження їхньої історії є важливим чинником для повного розуміння мистецької якості й величі Богородчанського іконостаса, його місця в українському мистецтві, а також постаті його творця – монаха Йова Кондзелевича.

З досліджуваного матеріалу випливає, що історію реставрації іконостаса із Скиту Манявського можна умовно поділити на декілька періодів. Розглянемо їх детальніше.

Не відомо, чи були якісь “реставраційні” втручання або поновлення іконостаса за час його перебування в Скиті Манявському, оскільки він знаходився в монастирі лише 80 років (1705–1785). За цей період ще, мабуть, не виникало потреби в консервації та реставрації.

Цілком очевидно, що втручання в конструктивну структуру іконостаса, а також нефахові “поновлення” відбулися вже після закриття монастиря австрійською владою та продажу іконостаса в 1785 році до Богородчан. Порівняно недавно було виявлено архівну фотографію орієнтовно 1894 року [32, с.212–216], з якої видно, що дерев'яна церква Святої Трійці в Богород-

чанах, до якої перевезено іконостас, мала зовсім іншу, нетрадиційну для українських церков форму та була дещо меншою за церкву Воздвиження Чесного Хреста в Скиті Манявському. Церква мала форму тринефної базиліки з високим центральним нефом і набагато нижчими боковими. Нефи розділені дерев'яними стовпами-колонами. Своєю архітектурою вона нагадувала скоріше костел. Цілком імовірно, що церква, датована 1740 роком, первісно й була костелом, що греко-католицька громада Богородчан, якій передали костел пізніше (очевидно, під час "Йосифіанських реформ" кінця XVIII ст.), можливо, переробила його на церкву. Опоередкованим доказом цього може бути сам факт закупівлі в цей час (1785 р.) іконостаса із Скиту Манявського для реконструйованої церкви в Богородчанах. Таким чином фактор форми церкви спричинив те, що дві ікони із зображенням апостолів Филипа й Варфоломея та Якова й Фоми, фланкуючих апостольський ряд, були обрізані в нижній частині орієнтовно на 30 см (утрачено стопи зображення святих, а також позем ікон) з метою опустити ці ікони, щоб "втиснути" іконостас в об'єм церкви. Така ж доля спіткала й дві крайні ікони з пророчого ряду – "Пророк Гедеон" і "Пророк Захарія", на яких було значно обрізано різьблене позолочене обрамлення [18, с.78]. Із цією ж метою – помістити іконостас у церкві, ікони були розміщені у вузькому проміжку між більшими іконами пророчого ряду. Тому постає закономірне питання, чи були втручання та поновлення на самих іконах іконостаса. Про це немає жодної інформації та матеріальних свідчень, як, наприклад, слідів від зрізування ікон. Виглядає, що такі втручання були зроблені саме тоді. Це зумовлено, перш за все, естетичними міркуваннями, бо створений наприкінці XVII – на початку XVIII ст. іконостас у стилі раннього українського бароко та із значними впливами ренесансу й маньєризму в кінці XVIII ст. у добу пізнього рококо та академізму видавався вже старомодним та застарілим і його потрібно було якимсь чином змінити. Подібну думку щодо причини зміни висловлював Іларіон Свенціцький, посилаючись на дату 1800 р., яка була наявна на "плечах намісної ікони Спаса" [34, с.21]. Він вважав, що іконостас був заново перебудований і перероблений у "шаблонно барочному стилеві" [34, с.21], і особливо це стосувалося верхньої частини іконостаса. Цю ж думку він висловив у своєму листі до митрополита А.Шептицького 15 квітня 1925 р. – "...усі ікони із старими різьбами, бо іконостасна оправа походить з 1800 р..." [15, с.61]. Проте при дослідженні та реставрації намісної ікони "Христос-Учитель" у 2004–2005 роках ця дата не була виявлена. Дата 1800 рік, як час переробок і встановлення іконостаса, виглядає досить неправдоподібною, оскільки сумнівно, щоб іконостас, куплений у 1785 році, не був установлений у церкві такий довгий час. Цілком можливо, що тоді ж були нефахово й грубо зроблені численні невеликі ретушування та домальовування. Очевидно, їх метою було ліквідувати чималі дрібні пошкодження втрат фарбового шару та левкасу, які могли виникнути під час непрофесійного демонтажу іконостаса із церкви в 1785 році та його транспортування до Богородчан.

Іконостас був фактично невідомий широкій публіці аж до 1880 року (попри короткі відомості про його високі мистецькі якості, подані епізодично в деяких виданнях другої половини XIX ст.). Його заново виявив польський шанувальник і колекціонер "руського" (українського) мистецтва граф Войцех Дідушицький під час своєї подорожі Станіславщиною. "... Переїжджаючи 24 вересня 1880 року



Войцех Дідушицький

* Войцех Дідушицький (1848–1909) публіцист, реставратор творів мистецтва, доктор філософії, професор Львівського університету, депутат Галицького крайового сейму, походив із спольщеного українського роду й був родичем графа Володимира Дідушицького (1825–1899), відомого в усій Європі вченого, автора великої кількості наукових праць, збирача біологічних, геологічних, етнографічних та археологічних колекцій, а також засновником Львівського природничого музею.

випадково через Богородчани до Дори ...”, – писав він, – зачудувався красою різьблення и живопису іконостаса ...” [13, с.1]. Тоді ж за дорученням В.Дідушицького художник Володимирський зробив докладні замальовки царських воріт і шести ікон, для “... прилоги для прошення до видьлу краєвого, щоби той же удільив субвенцію на реставрацію іконостаса” [13, с.1]. За час, що минув, іконостас, мабуть, уже потребував реставрації, оскільки, перебуваючи в церкві провінційного містечка, не мав професійного догляду та був забруднений, заретушований і “поправлений” невідомими “реставраторами”.

Войцех Дідушицький опублікував у 1886 році досить ґрунтовне дослідження про іконостас [38], зніціював його першу офіційну реставрацію, фінансування якої взяв на себе Галицький сейм [38]. На його думку, необхідно було врятувати твір не тільки від нашарувань пилу та забруднень двох століть, а й від ретуші та поправок невідомих “реставраторів”. Наскільки потрібною тоді була ця реставрація – невідомо, можна лише посилатися на думку В.Дідушицького. За сприяння В.Дідушицького та крайового Сейму роботу над реставрацією в 1880 році було доручено львівському реставраторові Казимиру Шольцу, який працював над іконостасом до своєї смерті в 1883 році [38]. Відомо, що він встиг зняти забруднення з ікон намісного ряду [38]. Можливо, що саме ним були виконані реставраційні тонування або, точніше, перемалювання із застосуванням пігменту “берлінська лазур” (Blue de prusse) на іконах апостольського ряду, а також деяких ликів, про які згадує Володимир Пещанський у статті “Богородчанський іконостас” [33, с.15].



Юліан Макаревич

Роботу Казимира Шольца продовжив і завершив досвідчений реставратор та художник, випускник Віденської академії мистецтв львів'янин Юліан Макаревич (1854–1936) [27, с.14]. На той час він мав досвід подібної роботи (брав участь у реставрації Львівського єзуїтського костелу в 1879 р. [21, с.138], іконостаса із церкви Святого Духа в Рогатині [36, с.5] у 1880-х роках і фрескових розписів Ягеллонської каплиці на Вавелі в Кракові [35, с.9], а також фресок замкової каплиці Святої Трійці в Любліні, Кафедрального собору в Сандомирі та ін.). Окрім самої реставрації, Юліан Макаревич під час своєї роботи виконав першу схему-малюнок усєї конструкції іконостаса [28, с.14]. Відомо, що за роботу над реставрацією іконостаса Макаревич одержав 1200 флоринів [17].

На жаль, за фактичною відсутністю будь-якого реставраційного документування (Макаревичем зроблено лише досить детальні замальовки частин іконостаса, які тепер зберігаються у фондах Львівського історичного музею), не відомо, якою методикою керувався й застосовував цей реставратор і над якими іконами провадилися реставраційні роботи. Однак можна припустити, що реставрація в його виконанні полягала в частковому, а то й у суцільному перемалюванні окремих ікон (ікони “Христос-Учитель”, “Богородиця-Дороговказиця”, “Моління” і, можливо, значні частини ікон апостольського та пророчого рядів, а також ікона “Спас Нерукотворний”). Очевидно, на той час поняття реставрації були відмінні від сучасних, якщо реставратор міг повністю перемальовувати добре збережену ікону великого майстра, творячи практично нову кінця XIX ст., живопис якої імітував іконопис кінця XVII – початку XVIII ст. [28, с.131–132]. За достатньо високим рівнем виконання цих перемалювань можна припустити, що їх автором міг бути саме Макаревич. Результати хімічних досліджень, проведені у 2004–2005 роках, указали на пігменти, притаманні другій половині XIX ст. [28, с.134].

Таким чином, усі ці реставрації виглядають достатньо хаотичними й непланованими, вони велися різними реставраторами без чіткого плану та із застосуванням різних технологій.

Після закінчення реставрації в 1885 році на “З’їзді польських і руських археологів”, який проходив у Львові, Войцех Дідушицький запропонував учасникам з’їзду виїхати в Богородчани й на місці оцінити високу мистецьку вартість іконостаса. На наступному з’їзді, 10 вересня 1888 року, іконостас був зарахований до пам’яток державного значення [27, с.13].

Під час Першої світової війни іконостас був за одну ніч демонтований із церкви та вивезений відступаючою австрійською армією на Захід [3, с.3]. Сталося це під час великого наступу російської армії літом 1916 року, відомого як “Брусилівський прорив”. Наприкінці липня того ж року іконостас уже був у Кракові [3]. Демонтування, спричинене евакуацією, очевидно, зумовило численні механічні пошкодження, оскільки роботу було виконано в дуже короткий термін австрійськими солдатами, а перевезення проводилося в непристосованому транспорті (військовими вантажівками). Цей випадок є неординарним і безпрецедентним, оскільки, спішно відступаючи, австрійські військові, можливо, ризикуючи собою, знайшли можливість і час демонтувати іконостас і вивезти його буквально з рук ворога, а потім переправити за сотні кілометрів до Відня. Це свідчить про високу цінність іконостаса та розуміння її тодішньою владою Австрії. Через декілька днів після евакуації іконостаса Богородчанська церква Св. Трійці, у якій він був розміщений, згоріла. Таким чином, ми можемо завдячувати невідомим австрійським воякам, які врятували безцінну пам’ятку української культури.

У жовтні того ж року за сприянням Центральної комісії з охорони пам’яток у Відні його перевезли до Віденського Австрійського музею мистецтва і релігії [4]. А вже в листопаді Управа Віденської губернії вирішила ідентифікувати знахідку, і тому почала розшукувати копії давніх зображень іконостаса. Це завдання доручили Краківській мистецько-історичній комісії Академії наук [19, с.102], а згодом ідентифікацією іконостаса зайнялася Львівська консерваторська комісія. Копії зображень іконостаса доручили виконати львівському фотографу Йозефові Яворському [19, с.102]. З невідомих причин у грудні 1917 року Відень припинив пошуки фотокопій [19, с.102]. Немає жодних відомостей про проведення тоді будь-яких консерваційних чи реставраційних втручань, також невідомо, чи іконостас був змонтований та експонований у Відні. Проте зацікавленість ним австрійцями, а також спроби його ідентифікації можуть свідчити про плани реставрації та експонування іконостаса у Віденському Австрійському музеї мистецтва і релігії. Однак плани не здійснилися. Очевидно, завадили економічна й політична кризи в Австро-Угорщині та подальший розпад держави в 1918 році.

Після завершення Другої світової війни іконостас був переданий до Польщі, де перебував до 1924 року в одному з музеїв Варшави (у якому саме – невідомо). Чи проводились у Варшаві будь-які консерваційні або реставраційні втручання та чи експонувалися там ікони з іконостаса – також невідомо.

У листопаді 1924 року, завдяки заходам і бажанню греко-католицької громади Богородчан і, насамперед, активному клопотанню й фінансовій підтримці митрополита Андрея Шептицького, Польське міністерство Віросповідань і Освіти перевезло іконостас для “...музеологічного переховування у Національний музей у Львові” [19, с.102] доти, доки буде можливість передати його до збудованої церкви в Богородчанах.



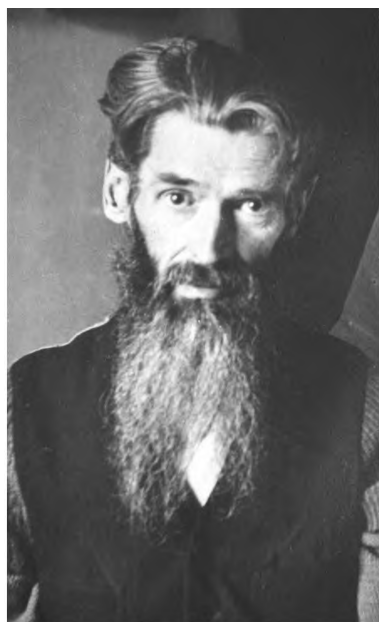
Михайло Драган

Опинившись у Львові, іконостас одразу потрапив під пильну увагу та опіку митрополита Андрея Шептицького й директора музею Іларіона Свенціцького. У звіті управи Національного музею за 1924 рік його директор указує на незадовільний стан пам’ятки та на потребу великих коштів для її реставрації [7, с.70]. Уперше після графа Дідушицького на іконостас була звернена увага мистецтвознавців. Управа музею планувала експонувати деякі ікони у своїх залах [35]. Перші кошти на реставрацію в грудні 1924 року надав митрополит Андрей Шептицький [15, с.61], а пізніше в 1925 році Польське міністерство Віросповідань і Освіти для цієї мети виділило ще 1900 злотих [5, с.28]. Окрім того, кошти з різних джерел (державні та музейні кошти й особисті пожертви А.Шептицького) на реставрацію та вивчення іконостаса регулярно надходили й пізніше. Консерваційні роботи доручили працівникові музею та реставратору Володимирові Пещанському [9, с.2]. За документальними даними Національного музею, В.Пещанський працював над консервацією ікон іконостаса й виконав необхідні зображення всіх його частин [9, с.2]. Долучився до цієї роботи й відомий львівський мистецтвознавець і працівник музею Михайло Драган, який виміряв

усі складові іконостаса та зробив докладний опис його стану й зарисовки ікон [27, с.15], а також “...вів головну роботу по розпакуванню із скринь іконостасу і його укладови до вистави” [9, с.2]. У цій роботі йому помагали три студенти університету (очевидно, Львівського), які “...виявили при сій нагоді незвичайний сприт і умітність дійсних інтелегентів у чисто фізичному трудови, коли доводилося уставляти на висоті 3-х метрів два і трисотнарові гзимси” [9, с.2].

На основі рисунків та описів 1926 року М.Драган здійснив другу реконструкцію іконостаса, дещо відмінну від реконструкції, що її виконав 1884 року Юліан Макаревич [27, с.16]*.

Можна зробити припущення, що в період роботи над іконостасом у 1924–1925 роках було виконано лише процеси консервації, необхідні після численних його транспортувань упродовж восьми років. Хоч є коротка замітка І.Свенціцького в рукописному “Звіті праці у марці 1925 р.”: “...В.Пешанський з Іванюхом відчищували ікону за іконою і знимали (фотографували)” [9, с.2]. Подібне записане й у “Звіті у маю 1925 р.” Національного музею про те, що “Пешанський зняв перемальовку Богоматері” [15, с.60]. Невідомо, проте, чи ця інформація стосується ікони Богородиці саме з іконостаса, чи мова йшла про якусь іншу ікону, оскільки на цій іконі перемалювання були усунені лише у 2000–2005 рр. [16, с.452].



Володимир Пешанський



Ярослава Музика

Наступні реставраційні втручання датовані дещо пізнішим часом, а саме –1927 роком, коли над іконами музейної збірки працювала Ярослава Музика [10, с.10]. Вона зробила спробу потоншити забруднений та потемнілий захисний шар малярства на іконостасі, проте об’єктом її праці стали тільки “райські двері” (Царські ворота) [11]. З опублікованих матеріалів Ярослави Музики бачимо, що вона була категоричним противником застосування будь-яких водяних розчинів або лугів [11], а при потоншенні “шклива оліфи” користувалася “мастилом” [22, с.53], яким могли бути ляна олія або різновид нафти. Надалі робота була припинена, очевидно, через відсутність фінансової спроможності музею робити хімічні аналізи на вміст пігменту в лаковій плівці. Обережно до реставрації та хімічних досліджень ставився директор музею І.Свенціцький [20, с.13].

У 1941 році були відновлені роботи з консервації та реставрації іконостаса, які очолила Ярослава Музика [1, с.14]. Ця робота тривала під час Другої світової війни та німецької окупації Львова й була перервана весною 1944 року у зв’язку з наближенням лінії фронту та ви-

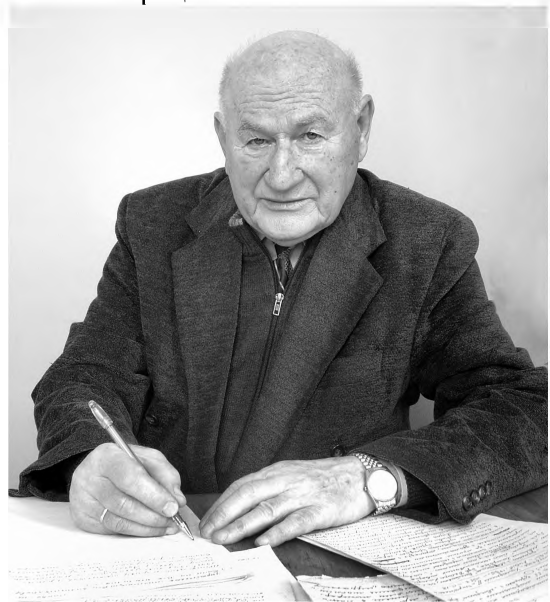
* Існує два варіанти реконструкції іконостаса 1926 року. На першій істотно змінений характер пророчого ряду, порівняно з реконструкцією Ю.Макаревича; другий варіант фактично ідентичний схемі Макаревича.

падками бомбардувань Львова. На цей час усі експонати музею, у тому числі й іконостас, були евакуйовані в підвальні приміщення [1, с.16]. Які частини іконостаса були об'єктом реставрації та які саме консерваційні й реставраційні процеси проводились, – не відомо.

Після закінчення Другої світової війни іконостас ненадовго повернули до експозиції музею, але незабаром знову забрали до фондів, а в 1952 році взагалі вивезли з багатьма творами українського мистецтва до приміщення колишнього Вірменського кафедрального собору на вулиці Вірменській. Там працівниками музею Іваном Катрушенком, Миколою Батогом, Ярославом Нановським і Михайлом Пігелем було виконано роботу з консервації та дезінсекції (захист деревини від пошкоджень личинками жука-деревогриза) великої кількості ікон і декоративної різьби, у тому числі й ікон Богородчанського іконостаса [2, с.8]. Щоправда, ефективність та дієвість цих заходів достатньо сумнівна, оскільки як дезінсектор використовувався звичайний скипидар, який вводився в деревину медичними шприцами.



Михайло Пігель



Микола Батіг

Пізніше декілька ікон іконостаса в 1960–1970-х роках були в тимчасових і постійних експозиціях Львівського музею українського мистецтва (тепер – Національний музей у Львові ім. А.Шептицького). На одній з них (велика ікона з намісного ряду “Вознесіння”) за ініціати-ви Віри Свенціцької в 1972 році художником-реставра-тором музею Мирославом Отковичем були проведені пробні розкриття авторського живопису від поверхневих забруднень і значно потемнілого й забрудненого лаку із застосуванням “легких” нетоксичних розчинників [27, с.18]. Під темним покриттям було виявлено яскравий авторський живопис, що дуже вразило мистецтвознавців, адже це спростувало майже століттю існуючу думку, що мандрувала з одного мистецтвознавчого дослідження в інше, про своєрідне темне “сфуматто”, яке Кондзеле-вич застосовував у своїх творах, покриваючи яскравий підмальовок темним лесуванням [25, с.312]. Це переко-нання не підтвердилося під час реставрації іконостаса наприкінці 1990-х років. Ще раніше (у 1960-х роках) такі ж реставраційні заходи, тільки в більших масштабах (розчищено від забруднень більшу частину ікони), були проведені художником-реставратором Михайлом Піге-



Мирослав Откович

лем на іконі “Успіння Богородиці” з аналогічним результатом – розкриттям яскравого колориту [27, с.18]. На жаль, тогочасна мистецька громадськість виявила нерозуміння й несприйняття цього відкриття, а окремі дослідники різко й категорично заявили про знищення авторських лесувань і непоправну шкоду, завдану іконам реставраторами [25, с.312; 26, с.391]. У зв’язку із цим, подальші реставраційні заходи, пов’язані з розкриттям авторського живопису від поверхневих забруднень, були надовго припинені.



Ікона “Успіння Богородиці”



Ікона “Христос-Учитель” 1698 р.

Наступний і завершальний етап реставрації іконостаса проходив аж у 1997–2005 роках.



Працівники Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України – учасники реставрації Богородчанського іконостаса (фото 2005 р.)

У 1997 році директор Національного музею у Львові Василь Откович, урахувавши сприятливі обставини (можливість постійної експозиції в Національному музеї, наявність науково-технічного потенціалу для консервації, реставрації та вивчення), звернувся з пропозицією до адміністрації ЛФ ННДРЦ України провести комплексне обстеження, консервацію та реставрацію всього іконостаса [29, с.17]*. Працівниками філіалу було розроблено стратегію дослідження та методичку реставрації пам'ятки. Чи не вперше у своїй історії реставрація Богородчанського іконостаса проводилася послідовно та планомірно, застосовуючи увесь науковий потенціал сучасної науки та реставрації.

Керівництвом Національного музею було виділено для цих робіт велике приміщення в головному корпусі музею на проспекті Свободи, 20 зі сприятливим температурно-вологісним режимом і достатньою площею для таких масштабних робіт.

Основна частина ікон та конструкцій (за винятком утрачених деяких дрібних деталей різьблення) іконостаса витримали майже 300-річну історію поневірянь, частих переміщень, різних змін температури й вологості та інших негативних чинників, що впливали на фактор збереження. Це свідчить про винятково високу якість матеріалів і дотримання технологій їхньої обробки під час створення іконостаса, починаючи від деревини й левкасу та закінчуючи позолотою, фарбами й покривними лаками.

Найбільші проблеми, що постали перед реставраторами, – неоднаковий стан збереження окремих ікон, а також значна кількість реставраційних втручань (як уже вказувалося вище, дуже часто непрофесійних) у різні періоди історії іконостаса.

Не менш проблематичним було й те, що в наукових працях понад століття побутувала згадана раніше версія про своєрідне “сфуматто” – лесування темними тонами по яскравому підмальовку, що його, начебто, Йов Кондзелевич застосовував у своїх творах. Відповідно фігурувало й заперечення існування яскравого живопису [25, с.312; 26, с.391], що відкривався під час розкриття від перемалювань і поверхневих забруднень. У результаті хімічних досліджень, які проводилися під час реставрації й мали на меті виявити наявність пігментів у лакових плівках, що підтвердило б версію авторських лесувань темними тонами, слідів пігменту не було виявлено [8, с.22]. Таким чином, давня версія про “сфуматто” Йова Кондзелевича, створене способом лесувань темними тонами, виявилася помилковою, а такий своєрідний ефект був створений потемнілою та забрудненою лаковою плівкою, а також пізнішими перемалюваннями й підправліннями. Окрім цього, у процесі розкриття від забруднень на багатьох іконах було виявлено багато прихованих під темним шаром цікавих дрібних деталей, які також повністю заперечують “сфуматто” Йова Кондзелевича: на іконі намісного ряду “Вознесіння” – відбитки стоп Христа на горі, дерева саду, дрібні постаті людей та архітектурні елементи. На іконі “Святі Антоній та Феодосій Печерські” – кольорові деталі одягу, його модельовані складки, елементи пейзажу з детально промальованими річкою, очеретом, камінням, пагорбами та маленькими посталями калік [37, с.14]. Логічно припустити, що Йов Кондзелевич, ретельно й детально малюючи такі дрібні деталі (а у випадку стоп Христа в іконі “Вознесіння” деталь іконографічно важлива та необхідна), не міг пізніше лесувати їх такими темними тонами, щоб вони стали непомітними. Таким чином, підтверджується правильність дій реставраторів М.Пигеля та М.Отковича, які працювали над іконами “Успіння Богородиці” та “Вознесіння” у 1960–1970-х роках.

Проблематичним також був ряд ікон, перемальованих (частково й повністю), очевидно, під час реставрації наприкінці XIX ст., як указувалося вище. Перемальованими з невідомої причини були також конструкції предел (авторський темно-оранжевий колір, грубо замальований темно-коричневою фарбою) [30, с.64; 31, с.51], причому із цієї ж причини було повністю приховано декоративні орнаментальні картуші, розміщені на виступаючих площинах предел. Усе це вимагало значної майстерності реставраторів і науковців і значного об'єму попередньої дослідницької роботи (хімічні аналізи пігментів і лакових плівок, макрофотографування в різних режимах освітлення та фотографування із застосуванням рентгенівського, ультрафіолетового й інфрачервоного променів, а також праці мистецтвознавців) для визначення самих перемалювань та їхніх меж.

* Лист-звернення Національного музею у Львові № 304 від 1 вересня 1997 року.

У процесі реставрації Богородчанського іконостаса у 2000 році в приміщенні Національного музею у Львові ім. А.Шептицького ЛФ ННДРЦ України була підготована виставка частини відреставрованих ікон іконостаса “Іконостас Воздвиженської церкви Скиту Манявського” [6, с.57]. На виставці експонувалася більша частина ікон, а також представлялися стенди з фотодокументуванням і схемами реставраційних процесів. До виставки було видано каталог з ілюстраціями й науковими статтями, присвяченими іконостасу та його реставрації [12, с.24–37]. Тоді ж відбулася наукова конференція з проблем реставрації іконостаса.



Схема-реконструкція іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста (Богородчанський іконостас). 2005 р.

Після переміщення у 2003 році останніх експонатів із Вірменської церкви, серед яких були й частини іконостаса – конструктивні деталі, карнизи, декоративні колони, обрамлення ікон, предели, реставратори ЛФ ННДРЦ України приступили до останнього етапу консерваційних і реставраційних робіт, що завершився восени 2005 року передачею відреставрованої пам’ятки Національному музею у Львові ім. А.Шептицького. Завершення цієї тривалої та складної роботи було презентовано на початку 2006 року в одному із залів указанного музею із запрошеними представниками громадськості Львова та журналістів.

Висновки. Отже, прослідкувавши та вивчивши всі різночасові втручання в структуру іконостаса із Скиту Манявського, поновлення, консервації та реставрації, маємо змогу виразніше й чіткіше побачити його мистецьку якість, унікальність і неповторність, а також відчутти історичні обставини, у яких перебувала ця пам’ятка. Можна відзначити все розуміння цінності цієї пам’ятки попередніми поколіннями музейників, мистецтвознавців і діячів культури, а також державних структур (Австро-Угорщини, Польщі й України) і побачити їхнє прагнення зберегти іконостас із Скиту Манявського, вивчити його та популяризувати. Окремо виділяємо виняткову зацікавленість та турботу долею іконостаса митрополитом Андреем Шептицьким, стараннями якого ця видатна пам’ятка українського мистецтва була повернена в Україну та збережена до наших днів.



Сучасний вигляд монастиря Скит Манявський: відбудована церква Воздвиження Чесного Хреста та відреставрована вежа-скарбниця (вістерія) (фото 2005 р.)

1. Батіг М. Білі сторінки в історії Національного музею у Львові / Микола Батіг // Літопис Національного музею. – 2000. – № 1 (6). – С. 1–156.
2. Батіг М. Білі сторінки в історії Національного музею у Львові. 1952–1962 рр. / Микола Батіг // Літопис Національного музею. – 2001. – № 2 (7). – С. 1–136.
3. Богородчанський іконостас // Діло. – 1916. – Ч. 231. Новинки.
4. Богородчанський іконостас // Діло. – 1924. – Ч. 113. Новинки.
5. Богородчанський іконостас // Скит Манявський та Богородчанський іконостас. – Жовква, 1926. – С. 1–28.
6. Демко Т. Хроніка 2000 року / Тетяна Демко // Літопис Національного музею. – 2001. – № 2 (7). – С. 1–136.
7. Двадцять-пятиліття діяльності Національного музею. – Львів, 1930.
8. Друль М. Техніко-технологічні дослідження іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського / М. Друль ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – № 1 (1). – С. 1–32.
9. Звіт Національного Музею у Львові за 1925 рік. – С. 1–8.
10. Звіт Національного Музею у Львові за 1927 рік.
11. Звіт Національного Музею у Львові за 1928 рік.
12. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005. – С. 1–512.
13. Іконостасъ з Скита-Манявского въ Богородчанахъ – мѣсть. Зъ Богородчанского Подгорья // Дѣло. – 1880. – № 82 (22 жовтня / 3 листопада).

14. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського (1698–1705) : каталог // Іконостас Воздвиженської церкви Скиту Манявського : каталог виставки відреставрованих ікон / [авт.-упоряд. О. Канарська]. Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. – Львів, 2000. – Вип. 5. – С. 1–54.
15. Лильо-Откович З. Про іконостас з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський в архівних джерелах на основі матеріалів Центрального Державного історичного архіву України у Львові, 750 (Український Національний музей у Львові) / Зоряна Лильо-Откович ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2006. – № 1(7). (Листи Свенціцького Іларіона Шептицькому А. з повідомленнями про придбання книжок, ікон, рукописів та ін. експонатів для експозиції музею. Лист Свенціцького до Шептицького 15/4 1925 р. (ЦДІАЛ. – Ф. 750. – Оп. 1. – Спр. 4.). – С. 1–164.
16. Лильо-Откович З. Каталог / Зоряна Лильо-Откович // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005. – С. 1–512.
17. Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. (Відділ рукописів, фонд управління консервації № 2).
18. Мисюга Б. Технологічна та естетична реконструкція іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський / Б. Мисюга // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005. – С. 1–512.
19. Мисюга Б. Богородчанський іконостас : реставрація, пошуки, знахідки / Богдан Мисюга, Мирослав Откович // Київська церква. – 2000. – № 5 (11). (П'ять офіційних кореспонденцій до грона консерваторів у Відні, від подібної установи у Львові (ЦДІАЛ. – Ф. 616. – Оп. 1. – Спр. 114. – Арк. 3).
20. Мисюга Б. Легендарна “фрязь” Кондзелевича / Б. Мисюга // Галицька брама. – 1998. – № 6 (24). – С. 1–16.
21. Мельник Б. В. Вулицями старовинного Львова / Б. В. Мельник. – Львів : Світ, 2002. – С. 1–272.
22. Музика Я. Моя консерваційна праця в Нац. музею / Я. Музика // Двадцять-пятиліття діяльності Національного музею. – Львів, 1930.
23. Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – № 1 (1). – С. 1–32.
24. Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2006. – № 1 (7). – С. 1–164.
25. Овсійчук В. А. Майстри українського барокко: Жовківський художній осередок / В. А. Овсійчук. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 1–400.
26. Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII ст.: проблеми кольору / В. Овсійчук. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. – С. 1–480.
27. Откович Т. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : історія виникнення, вивчення і реставрації / Тарас Откович // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005. – С. 1–512.
28. Откович Т. Реставрація і вивчення ікони “Христос-Учитель” / Тарас Откович ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2006. – № 1 (7). – С. 1–164.
29. Откович М. Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського у контексті збереження пам'яток української культури / Мирослав Откович ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2000. – № 1 (1). – С. 1–32.
30. Откович М. Техніко-технологічні дослідження та реставрація іконостаса / Мирослав Откович // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський : альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2005. – С. 1–512.
31. Откович М. Консервація та реставрація іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський / Мирослав Откович ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2006. – № 1 (7). – С. 1–164.
32. Островський Ю. Нові матеріали до історії досліджень та реставрації Богородчанського іконостаса у XIX ст. (Атрибуція нововіднайдених фотографій іконостаса Воздвиженської церкви із Скиту Манявського 1698–1705 рр. у церкві м. Богородчани) / Юрій Островський, Мар'яна Пелех ; Національний науково-дослідний реставраційний центр. Львівський філіал. Бюлетень. Інформаційний випуск. – Львів, 2008. – № 1 (10). – С. 1–240.
33. Пещанський В. Богородчанський іконостас / Володимир Пещанський // Скит Манявський та Богородчанський іконостас. – Жовква, 1926. – С. 1–28.

34. Свенціцький І. Культурна праця Скиту Манявського / Іларіон Свенціцький // Скит Манявський та Богородчанський іконостас. – Жовква, 1926. – С. 1–28.
35. Труш І. Відновлене Ягайлонської каплиці на Вавели / Іван Труш // Артистичний вісник. – Річник І. За січень 1905. – Зошит І.
36. Церква Святого Духа в Рогатині : альбом / [авт.-упоряд. В. Мельник]. – К : Мистецтво, 1991. – С. 1–144.
37. Якимович М. Ікона Йова Кондзелевича “Святі Антоній і Феодосій” з Хресто-Воздвиженської церкви монастиря Скиту Манявського / Мирослава Якимович // Сакральне мистецтво Волині : матеріали ІХ міжнар. наук. конф. (Луцьк, 31 жовт. – 1 листоп. 2002 р.). – Луцьк, 2002. – С. 1–162.
38. Dzieduszycki W. Ikonostas Bogorodzanski (odbitka z Przaeglandu archeologicznego, zesz. 4) / W. Dzieduszycki. – Lwow, 1886.

В статті йдеться про історію реставрації іконостаса з церкви Воздвиження Честного Креста монастиря Скит Манявський (Богородчанський іконостас), авторства Йова Кондзелевича. Подробно розглядаються етапи всіх реставраційних втручаннях в іконостас, виконаних на протязі більш як століття – в ХІХ і ХХ вв. Найбільше уваги приділено останній і остаточній реставрації в 1997–2005 роках, виконаній Львівським філіалом Національного науково-дослідницького реставраційного центру України.

Ключевые слова: іконостас з церкви Воздвиження Честного Креста монастиря Скит Манявський, Богородчанський іконостас, Йов Кондзелевич, реставрація, Войцех Дидушицький, Юліан Макаревич, митрополит Андрей Шептицький.

The article referred to language on the history of restorations of the iconostasis of the church of Exaltation of the Cross Monastery Maniava Cell (Bohorodchany iconostasis), authorship of Job Kondzelevicha. Considered in detail all phases of the restoration of all interventions in the iconostasis which were executed for more than one hundred years – in the nineteenth and twentieth centuries. Most attention pridilyna last and final restoration in 1997–2005’s, made by Lviv branch of the National research restoration center in Ukraine.

Key words: the iconostasis of the Church of Exaltation of the Cross Monastery Maniava Cell, Bohorodchany iconostasis, Job Kondzelevych, restoration, Wojciech Didushitsky, Julian Makarevich, Metropolitan Andrey Sheptytsky.

УДК 7.071.1 (477.86) “ХІХ/ХХ”

ББК 85.10

Ірина Чмелик

ХУДОЖНИКИ СТАНІСЛАВЩИНИ В МИСТЕЦЬКИХ ОБ’ЄДНАННЯХ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Стаття присвячена дослідженню участі станіславських художників у виставках, мистецьких об’єднаннях Західної України кінця ХІХ – першої половини ХХ століття. Найбільш активним учасником мистецьких угруповань був Д.-Л.Іванцев, який входив до АНУМ (Асоціації Незалежних Українських Митців), під час навчання в Кракові заснував об’єднання “Зарево”, організував “Першу виставку образотворчого мистецтва Станіслащини” (1941). Висвітлюється також діяльність об’єднання образотворчих митців Станіслава “Оріон”, яке функціонувало протягом 1933–1939 років.

Ключові слова: виставки, мистецькі об’єднання, художнє життя, Станіслащина.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. як в Європі, так і в Україні характеризується значним поживаленням художнього процесу й, у першу чергу, завдячуючи мистецьким об’єднанням, які консолідували творчі сили за певними вподобаннями, спільними ідеями й поглядами на мистецтво. Тому метою статті є простежити участь станіславських художників у мистецьких товариствах і проведених ними акціях, визначити їх роль у зазначеному процесі. Досі цьому питанню не було присвячено окремого наукового дослідження, імена митців лише згадуються серед учасників та експонентів виставок різних об’єднань, а їх внесок в організацію та функціонування мистецьких угруповань залишається не з’ясованим.

Найважливішою ділянкою роботи мистецьких товариств були влаштовані ними виставки, які представляли досягнення живопису, скульптури, народного декоративно-ужиткового мис-