



Тарас ОТКОВИЧ

**ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА
ТА ІКОНОГРАФІЧНЕ ПОХОДЖЕННЯ
СЮЖЕТІВ ІКНОСТАСА
З МОНАСТІРЯ СКИТУ
МАНЯВСЬКОГО.
(БОГОРОДЧАНСЬКИЙ
ІКНОСТАС) 1698—1705 рр.
АВТОРСТВА ІЄРОМОНАХА
ЙОВА КОНДЗЕЛЕВИЧА**

У статті йдеться про іконографію та іконографічне походження сюжетів із іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста в монастирі Скиту Манявського авторства ієромонаха Йова Кондзелевича. Розглядається іконографічна та сюжетна структура іконостаса із монастиря Скиту Манявського та аналізуються їхні особливості.

Ключові слова: іконостас з церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський, Богородчанський іконостас, Йов Кондзелевич, іконографія, апокрифічні тексти, біблійні тексти.

© Т. ОТКОВИЧ, 2011

Український іконостас є винятково важливою частиною українського мистецтва як сакрального, так і світського, квінтесенцією та концентрацією іконописних сюжетів, теологічних та філософських поглядів, об'єднаних програмною ідеєю в одному складному іконостасному комплексі.

На тлі багатьох українських відомих іконостасів XVII ст. (П'ятницький, Успенський, Рогатинський, Скварявський та інших) вирізняється своєю мистецькою досконалістю іконостас із церкви Воздвиження Чесного Хреста в монастирі Скит Манявський авторства монаха-іконописця Йова Кондзелевича (1667—1740/1748), більш відомий як Богородчанський іконостас, від місця свого тривалого перебування в містечку Богородчани на Прикарпатті (1785—1916 рр.).

Впродовж довгого часу дослідження іконостаса (починаючи з кінця XIX ст.), фактично не проводилося повного комплексного вивчення іконографічної програми іконостаса, а також іконографічного походження сюжетів окремих ікон, попри те, що детальне вивчення іконографічної програми іконостаса із Скиту Манявського, джерел походження окремих сюжетів дає змогу краще зрозуміти увесь творчий задум автора, його філософські та теологічні погляди.

Винятком можна вважати декілька статей з дослідження окремих ікон та фрагментів іконостаса, а саме статті О. Сидора «Єромонах Йов Кондзелевич — «Воздвиження Чесного Хреста» в Богородчанському іконостасі» [13, с. 28—31], його ж «Манявсько-Богородчанський іконостас Йова Кондзелевича: маловідомі аспекти іконографії» [14, с. 3—10], З. Лильо-Откович «Святі Антоній та Феодосій Печерські в українському образотворчому мистецтві» [4, с. 20—25], Г. Скоп-Друзюк «Іконографічні особливості ікон «Спас Нерукотворний» у творчості Йова Кондзелевича» [15, с. 26—31], Л. Скопа «Ікона «Погребенніє Святого Антонія» з іконостаса Скиту Манявського Ієромонаха Йова Кондзелевича» [16, с. 10—11] та П. Скопа «Дослідження іконографічних сюжетів цокольного ряду іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського» [17, с. 283—284]. Більш детально іконографічну структурну та іконографію іконостаса із Скиту Манявського в загальних рисах розглянуто в статтях «Іконографічні особливості структури іконостаса Воздвиженської церкви Скиту Манявського» та «Структура

іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський» З. Лильо-Откович [5, с. 15—21; 6, с. 28—36].

Ми ж намагаємось розглянути та прослідкувати іконографічне походження сюжетів із іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста в монастирі Скит Манявський. Треба сказати, що в цьому іконостасі при детальному вивченні можна виявити багато цікавих та унікальних сюжетів та особливостей в трактуванні біблійних сюжетів. Також варто зауважити достатньо сміливе застосування Йовом Кондзелевичем в іконостасі сюжетів апокрифічного походження, а також присутність хоч і канонічних, проте рідкісних для українсько-го іконопису сюжетів.

Іконостас із Скиту Манявського є класичного композивання та композиції, складається з п'яти рядів: цокольного ряду, або предели, намісного ряду, празничного, апостольського та пророчого рядів, та завершення. Окрім того, в іконостасі присутні елементи рядів страстей Христових або пасійних сюжетів та неділь-п'ятидесятниць, відомих тільки на Галичині [11, с. 291], які, проте, не є виділеними в одному окремому ряді, а рознесені по намісному та цокольному рядах у вигляді невеликих зображень (загальна кількість — 14 сцен). Присутні ці зображення найперше на верхніх частинах різьбленого обрамлення чотирьох намісних ікон у вигляді невеликих овальних картушів із зображенням «Христос і самарянка», «Несення хреста», «Силуамська купіль», «Увірування Фоми». Далі два зображення із сюжетами «Жони Мироносиці» і «Сцілення сліпого» над обрамленням дияконських дверей. І останні сюжети — це зображення на пределах: «Катування Христа терновим вінком», «Христос і Никодим» та «Спокуса Христа» і «Дорога в Емаус». Таким чином, фактично є 10 сюжетів страсного циклу. Окрім того до цього циклу може належати ікона горизонтальної форми «Моління про чашу», над іконою «Тайна вечеря» та два невеликі клейма із зображенням «Розп'яття» та «Зняття Христа» на намісній храмовій іконі «Воздвиження Чесного Хреста». Правда, ці зображення, очевидно, більше стосуються історії Христа, темі, яка розвинута не тільки на іконі «Воздвиження Чесного Хреста», а також іконописними зображеннями на її обрамленні, та пределі.



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



Ікона «Вознесіння» 1705 р.

Ряд предел складається з шести частин, на яких зображено вісім іконних зображень. Кожне зображення на пределі тематично пов'язано з відповідною іконою намісного ряду — «Апостоли біля гробу Богородиці» та «Блага вість смерті Богородиці» під іконою «Успіння Богородиці», «Похорон Антонія Печерського» під іконою «Святі Антоній та Феодосій Печерські», «Зустріч Марії і Єлизавети» під



Ікона «Успіння Богородиці»

іконою «Богородиця-Дороговказиця», «Христос у Никодима» під іконою «Христос-Учитель», «Мучення Христа терновим вінком» під іконою «Воздвиження Чесного Хреста», «Явлення Христа по дорозі в Емаус» і «Спокуса Христа в пустелі» під іконою «Вознесіння Христове». Більшість цих зображень є рідкісними та унікальними для українського іконопису, а деякі сюжети просто ніде більше не зустрічаються. Походження цих сюжетів є різне — одні сюжети мають апокрифічне походження: «Апостоли біля гробу Богородиці» та «Блага вість смерті Богородиці» («Протоєвангелія Якова», кінця II — початку III ст., та анонімний апокриф кінця IV ст. так званого «Слова Івана Богослова про Успіння Марії») [2, с. 101—117], інші канонічні біблійні: «Явлення Христа по дорозі в Емаус» (Лк. 24:28—32), «Спокуса Христа в пустелі» (Мт. 4:1—11), «Зустріч Марії і Єлизавети» (Лк. 1. 39—56), та «Мучення Христа терновим вінком» (Ів. 19. 2—3; Мт. 27, 28—30), а ще одне походить з Києво-Печерського Патерика: «Похорон Антонія Печерського» («Про відхід великого Антонія» (Слово 8, 15) [10, с. 41].

Намісний ряд — центр ряду Царські врата, «Христос-Учитель», «Богородиця-Дороговказиця», храмова ікона «Воздвиження Чесного Хреста», іко-

на «Святі Антоній і Феодосій Печерські», дияконські двері із зображенням Архангелів Гавриїла та Михаїла, та великі ікони, які фланкують іконостас «Успіння Богородиці» та «Вознесіння Христове». Завершують ці ікони великі шатроподібні конструкції, на яких розміщені невеликі ікони воськутної форми «Старозавітна Трійця» та «Коронування Богородиці». Також до цього ряду належить і невелика ікона «Спас Нерукотворний», розташована на карнизі, над Царськими вратами.

Окрім того, важливими є велика кількість іконописних зображень в маленьких овальних картушах на обрамленнях усіх чотирьох намісних ікон. Усі ці зображення розміщені строго до тематики цих намісних ікон: зображення апостолів на обрамленні ікони «Христос-Учитель», зображення пророків на обрамленні ікони «Богородиця-Дороговказиця», зображення святих монахів та пустельників на обрамленні ікони «Святі Антоній і Феодосій Печерські» та зображення історії Хреста на обрамленні храмової ікони «Воздвиження Чесного Хреста» [14, с. 3—10]. Окрім того, у верхніх частинах цих обрамлень (так званих замках) так само знаходяться картуші із мініатюрними зображеннями: «Старозавітна Трійця» на обрамленні ікони «Святі Антоній і Феодосій Печерські», «Ковчег Завіту» на іконі «Богородиця-Дороговказиця», ім'я Бога на івриті на іконі «Христос-Учитель», та «Спас Нерукотворний» на обрамленні ікони «Воздвиження Чесного Хреста».

Як бачимо, намісний ряд є традиційним для українського іконостаса, окрім присутності двох великих монументальних ікон «Успіння Богородиці» та «Вознесіння Христове», які фланкують іконостас, що є, по суті, окремими вівтарями, які разом із зображеннями на пределах та завершеннях творять один тематичний ряд.

Іконографічні схеми цих ікон є традиційними для українського іконопису, із зображенням сцен — на іконі «Вознесіння Христове» зображення розбиті на дві сюжетні композиції, в нижній частині на передньому плані зображено великі фігури дванадцяти апостолів, які оточують центральне зображення Богородиці. За Богородицею на тлі Єлеонської гори зображено двох ангелів у білих одягах. На самій вершині гори зображено відбитки стоп Ісуса Христа, який вознісся на небо — іконографічна деталь, яка була досить часто присутня в цьому сю-

жеті в українському іконописі XVII—XVIII ст. (найраніші зразки — празникова ікона з П'ятницької церкви у Львові в першій пол. XVII ст., та гравюри з «Апостола» 1639 р. [19, с. 298]). У верхній частині ікони на небі в хмарах зображено Христа, який сидить в золотій мандорлі з променями на райдузі в оточенні херувимів. На задньому плані ікони зображено горбистий пейзаж, та місто Єрусалим із оборонними стінами, баштами, куполами храмів та в'їздними воротами.

Сюжет «Вознесіння Христового» походить із канонічних Євангелій [Лк. 24:50—53; Мр. 16:19, а також «Діяння апостолів» (Ді.:9—11)] відображає вознесіння Ісуса Христа на небо, яке відбулося через 40 днів після Його розп'яття та Воскресіння, де Він сів праворуч Отця. Ісус Христос з'явився Своїм учням в Єрусалимі та звелів чекати пришествя Святого Духа, після чого Він піднявся з учнями на гору Єлеонську, де востаннє благословив їх і вознісся на небо.

Сюжет ікони «Успіння Богородиці» також є традиційним, в українському іконостасі він є обов'язково присутнім в празниковому ряді.

Згідно з письмовими джерелами, в цей день апостоли залишили місця своїх проповідей і чудесним способом зібрались в Єрусалимі, щоб попроситись з Пресвятою Богородицею та здійснити погребення її тіла. Перебуваючи навколо її ложа, вони були засліплені яскравим світлом, в якому явився сам Христос в оточенні ангелів та архангелів. В цей момент чиста душа Діви Марії без страждання, ніби уві сні, відійшла до Господа. Іконографічна традиція розповідає, що Богородиця віддала свою чисту душу в руки свого Сина і Господа Ісуса Христа, а в цей час з небес лунали звуки ангельських хорів.

В іконі присутня також сцена, в якій ангел карає іудейського жерця Ефанія, що хотів перевернути ложе з тілом Богородиці, відрубуючи йому мечем кисті рук (Про Успіння Марії 46).

Сюжет «Успіння Богородиці» походить із апокрифічного «Протоевангелія Якова» (7:5—8, 8:1—6) кін. II — поч. III ст., та анонімного апокрифа кін. IV ст. так званого «Слова Івана Богослова про Успіння Марії» [2, с. 101—117], де усі події Успіння Богородиці детально описані. Пізніше цей сюжет був канонізований на Ефеському соборі (431 р.). Таким чином, зображення «Успіння Богородиці» разом із сюжетами на пределі «Апос-



Ікона «Моління»

толи біля гробу Богородиці» та «Блага вість смерті Богородиці», а також композицією «Коронування Богородиці», яка завершує центральну ікону, створюють єдину цілісну сюжетну композицію розповідального характеру, присвячену становленню Діви Марії як Небесної Цариці, через Успіння, Вознесіння на небо та Коронування.

Завершують ці великі ікони невеликі ікони восьмикутної форми із зображенням сюжетів «Коронування Богородиці» над «Успінням Богородиці» та «Старозавітна Трійця» над «Вознесінням Христовим». Сюжет ікони «Старозавітна Трійця» є одним із небагатьох в іконостасі, який походить із Старого Завіту, а саме, в основу ікони покладено старозавітний сюжет «Гостинність Авраама» (Бут. 18), де розповідає про те, як праотець Авраам, родоначальник обраного народу, зустрів біля дїброви Мамбротрьох таємничих мандрівників, які назвалися ангелами. Під час трапези в будинку Авраама йому було дано обітницю про прийдешнє чудесне народження сина Ісаака. А також з волі Бога — «Авраам справді стане народом великим та дужим, і в ньому поборяться всі народи землі!» (Бут. 18:18).



Ікона «Знамення Богородиці»



Зняття з хреста. Клеймо з ікони «Воздвиження Чесного Хреста»

Походження алегоричного сюжету «Коронування Богородиці» не має якогось чіткого джерела, і даний іконографічний сюжет сформувався на основі декількох згадок в Старому та Новому Завіті, а саме Псалом 44 (10—15): «...Стала цариця праворуч Тебе в офірському щирому золоті...», Пісні Пісень (4:8): «Прийди, обрана, до мого трону», а також на баченні Іоанна Богослова: «...З'явилась на небі велика ознака: Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на голові вінок із дванадцяти зір» (Од. 12:1), яке тлумачиться як Богоматір, яка стала царицею. Предтечею коронування Богородиці був і епізод з життя Соломона, коли він стає царем Ізраїлю, його мати приходить до нього і просить у нього заступництва. «Цар встав перед нею, і вклонився їй, та й сів на своєму троні. Поставили престол і для матері царя, і вона сіла по праву руку його» (3 Книга Царств 2:19). Остаточно сюжет був сформований та поетично популяризований як Вознесін-

ня Діви Марії та її триумфальний вхід в Царство Небесне в «Золотій легенді» (1260 р.) — зібранні християнських легенд та життів святих авторства італійського монаха Якова Ворагінського [21].

Також надзвичайно цікавою в цьому ряді є намісна ікона «Воздвиження Чесного Хреста», на якій, окрім традиційного зображення такого сюжету, присутні ще дев'ять живописних клейм із мініатюрними зображеннями. Це, найперше, два великих клейма, зображені під раменами хреста з сюжетами «Розп'яття з Предстоячими» та «Зняття з хреста», далі невеликі мініатюри із зображенням семи Таїнств православної церкви: «Хрещення», «Помазання миром», «Причастя», «Покаяння», «Висвячення в ієреї», «Вінчання», «Помазання елеєм». Також на іконі рельєфно зображено (різьблення на левкасі) знаряддя страстей Христових — терновий вінок, спис та тростинова палиця з губкою, змоченою в оцті.

За своєю сюжетною програмою на іконі зображено усю історію Хреста — від згадувань в Старому Завіті, через Страсті Христові, до кульмінаційного моменту, зображеного на центральному зображенні, а саме віднайдення Святою Оленою хреста, на якому був розп'ятий Христос. Таким чином, на цій іконі зображено вже не традиційний сюжет Воздвиження Чесного Хреста, а, скоріше, варіант «Прославляння Хреста» [13, с. 6], який не часто зустрічається в українському іконописі.

Присутність в іконостасі ікони «Святі Антоній та Феодосій Печерські» цілком очевидно зумовлено самим місцем розміщення іконостаса, а саме в монастирській церкві Скиту Манявського — великого монастиря з давніми і славними традиціями, центру православного чернецтва в Галичині XVII—XVIII ст. — «Галицьким Афоном», який в середині XVII ст. за своїм значенням конкурував навіть з Києво-Печерською лаврою [8, с. 6]. Тому присутність в намісному ряді іконостаса ікони із зображенням св. Антонія та Феодосія Печерських — засновників Києво-Печерської лаври, та основоположників українського чернецтва було цілком логічним. Цей сюжет в українському іконописі очевидно прослідковується із ікони «Богородиця Печерська (Свенська) бл. 1288 р., де св. Антоній та Феодосій Печерські зображені в чернечих одягах на повен зріст, по боках від Богородиці [4, с. 20], а літературною основою для цього сюжету були «Києво-

Печерський Патерик» [10, с. 41—42.] та «Літопис Руський» [7, с. 22, 95, 97]. Самі зображення є традиційним за своєю іконографічною програмою, яка з незначними змінами повторювалася в іконописі, гравюрі, гаптуванні [4, с. 20—25] — святі зображені на тлі горбистого пейзажу на повен зріст в монаших одягах (ряси, мантії, аналави, Антоній завжди в кулії, а Феодосій з непокритою головою). У руках святі тримають сувої із написами: «Молюся же за вас, братія моя. Перш за все стриманість возлюбим і покору», взятими із «Писання Преподобного Феодосія Печерського» в руках св. Феодосія, та своєрідного передсмертного послання, духовного заповіту невстановленого походження в руці св. Антонія: «Братія моя, хоч же і відходжу від вас тілом, але духом же близько з вами є» [18, с. 72]. Їхні монументальні постаті займають майже усю площу ікони, повністю домінуючи в композиції. Над святими також традиційно розміщене зображення Богородиці в іконописному варіанті «Знамення Богородиці» у хмарах. Поміж фігурами св. Антонія та Феодосія на дальньому плані зображено Успенський храм Києво-Печерської лаври.

Зображення ікон «Христос-Учитель» та «Богородиця-Дороговказиця» є традиційним для тогочасного українського іконопису: покоління зображення Христа, що благословляє правою рукою, тримаючи у лівій відкрите Євангеліє з цитатою з Євангелія від Матвея: «Прийдіть, благословенні Мого Батька, успадкуйте Царство вам приготуване віж створення світу! Бо Я, зголоднів, і ви дали Мені їсти; був спраглим, і ви Мене напоїли; чужинцем був Я, і ви Мене ввели; нагим, і ви Мене зодягнули; хворим, і ви Мене відвідали; Я був у в'язниці, і ви до Мене прийшли» (Мт. 25, 34—36) [18, с. 72] та Богородиці, яка тримає благословляючого Христа-Дитя на руках.

Царські врата — центр намісного ряду іконостаса та основа його вертикальної вісі. Характерні вони наскрізним різьбленням з мотивом галузок та грон винограду, що проростають із пащ левів, в нижній частині врат та переплітаються в складному та вигадливому орнаменті з листям аканта. Окрім мотивів винограду на Царських вратах присутні і стилізовані плоди жолудів, груш та слив на центральній різьбленій колоні врат. На площині Царських врат розташовано шість невеликих овальних картушів в



Картуш «Христос і самарянка» з обрамлення ікони «Христос-Учитель»



«Блага вість смерті Богородиці». Ікона з предели

оточенні різьблення складної форми, із завитками та волютами в обрамленні листя аканта із зображеннями сцени Благовіщення у верхній частині та чотирьох євангелістів. Завершує врата невелике зображення Розп'яття, також в оточенні листя та грон винограду. На загал, ця схема є традиційною для Царських врат українських іконостасів середини XVII — першої половини XVIII ст. [12, с. 178].

Над Царськими вратами по центру іконостаса розміщена невелика ікона «Спас Нерукотворний». Хоча ікона над Царськими вратами розміщена традиційно, проте вона розташована не в празниковому ряді чи в ряді неділь П'ятдесятниць, як це прийнято в українських іконостасах, а окремо на широкому карнизі поміж Царськими вратами та празниковим рядом. Сюжет «Спас Нерукотворний» походить з двох варіантів передань, так званого східного, яке прослідковується з сирійських джерел IV ст. і пов'язане із сцільненням царя Едеси Абгара, платом із відбитком Ісуса Христа, та західного пов'язаного з так званим «Платом Вероніки» — відбитком лику Ісуса Христа на полотні, поданим Веронікою, яким Він обтер обличчя на Хресній дорозі на Голгофу.



Скульптура Пелікана із завершення іконостаса

На дияконських дверях розміщено зображення Архангелів Гавриїла та Михаїла, що є також традиційно в іконостасах, хоча більш росповсюдженим варіантом зображень на дияконських дверях є Архангел Михаїл та первосвященик Мельхіседек. Найбільш відомим прикладом зображень двох Архангелів, окрім іконостаса із Скиту Манявського, є так званий Скварявський іконостас (1697—1699 рр.) авторства Івана Рутковича. Попри загальну схожість у зображенні Архангелів, вони зображені на контрасті один до одного — очільник небесного воїнства Архистратиг Михаїл зображений лицарем в обладунках з оголеним мечем в руці, в плащі яскравого червоного кольору, що є символом сили і рішучості та дії, натомість Архангел Гавриїл із благословляючим жестом та квіткою лілії в руці, одягнутий в білу туніку, може бути уособленням миру, спокою, благої вісті.

Походять зображення Архангелів найперше із Старого Завіту (Буття, Книга Суддів, Вихід, Книги пророків Даниїла, Єремії та інші), апокрифічної літератури (Книга Еноха, Протоевангелія Якова, Про Успіння Марії), а також в Новому Завіті, де Архангел Гавриїл приносить звістку Захарії, батьку Івана Хрестителя, про народження сина (Лк. 1, 11—20), а також Діві Марії про народження нею Спасителя (Лк. 1:25—38). Таким чином, Архангел Гавриїл присутній в ключових сюжетах Нового Завіту, а саме народження Івана Хрестителя та Ісуса Христа.

Архангел Михаїл, один з семи Архистратигів, вождь небесного воїнства, покровитель людського

роду в Старому Завіті іменується «вождем воїнства Господнього» (Ісус Навин 5. 14—15), під чийм керівництвом ангели перемогли семиголового, дев'ятиногого дракона (Одкровення Івана Богослова 12. 7—9). В апокрифічних текстах Архангел Михаїл виступає в ролі судді на Страшному Суді, піднявши душі померлих «трубною грою» (Одкровення Івана Богослова 12. 7—9). Також згаданий Архангел Михаїл в таких апокрифічних текстах, як «Євангеліє від Никодима», «Одкровення Павла», «Ходіння Богородиці по муках».

У намісному ряді присутні також іконографічні зображення на одвірках Царських врат та дияконських дверей, а саме: зображені в повен зріст Отці Церкви і Святителі св. Василій Великий та св. Іван Золотоустий, невеликі картуші круглої форми з ликами св. Миколая та Папи Римського св. Григорій Двоєслова (590—604), а також зображення мучеників і архиєпископів св. Стефана і св. Лаврентія, та первосвященика Аарона і пророка Моїсея на одвірках дияконських дверей. Такі зображення на одвірках Царських врат та дияконських дверей в українських іконостасах XVII—XVIII ст. є традиційними, і особи зображувальних могли бути різними, за винятком св. Василя Великого та св. Івана Золотоустого (наприклад в іконостасі 1650 р. із церкви Зішестя Святого Духа в Рогатині на одвірках Царських врат зображено Діонісія Олександрійського та Діонісія Аеропатита, на одвірках дияконських дверей зображені св. Козьма і Даміан, на одвірках Городищенського іконостаса 1696 р. — зображення ангелів із символами мук Христа [11, с. 322]).

І, нарешті, невеликі зображення на верхніх частинах різьбленого обрамлення чотирьох намісних ікон, у невеликих овальних картушах із зображенням «Христос і самарянка», «Несення хреста», «Силуамська купіль», «Увірування Фоми», та два зображення із сюжетами «Жони Мироносиці» і «Сцілення сліпого» над обрамленням дияконських дверей, що, як писалося раніше, належать до страстного або пасійних циклу та циклу неділь-п'ятдесятниць. Усі ці сюжети походять з Нового Завіту, а саме «Христос і самарянка» (Ів. 4:13—23), «Несення хреста» (Лк. 23:26—31; Мт. 27:31—32; Мр. 16:20—21; Ів. 19:16—17), «Силуамська купіль» (Ів. 9:7), «Увірування

Фоми» (Ів. 20:24—29), «Жони Мироносиці» (Мт. 28:1—7; Мр. 16:1—7) і мають традиційну для українського іконопису іконографічну схему, проте тут відчуваються впливи західноєвропейської гравюри, особливо це помітно в таких зображеннях як «Христос і самарянка», «Несення хреста», «Силуамська купіль».

Празниковий ряд, або ряд 12 церковних свят, складається з традиційних для празникового ряду українських іконостасів сюжетів: «Різдво Богородиці», «Введення в храм», «Благовіщення», «Різдво Христове», «Стрітєння», «Хрещення в Йордані», «Преображення», «В'їзд в Єрусалим», «Зішестя в ад», «Вознесіння Христове», «Зішестя Святого Духа», «Успіння Богородиці».

Сюжети походять, в основному з чотирьох канонічних Євангелій та Діянь апостолів: «Різдво Христове» (Лк. 2:6—20), «Хрещення в Йордані (Богоявлення)» (Лк. 3:21—22; Мр. 1:9—11; Мт. 3:1—17; Ів. 1:31—32), «Стрітєння» (Лк. 2:22—39), «Благовіщення» (Лк. 1:25—38), «В'їзд в Єрусалим» (Лк. 19:29—45; Мр. 11:1—11; Мт. 21:1—12; Ів. 12:12—16), «Вознесіння Христове» (Лк. 24:50—53; Мр. 16:19, а також «Діяння апостолів» (Ді. 6—11), «Зішестя Святого Духа» (Ді. 2:1—4), «Преображення» (Лк. 9:28—36; Мр. 9:2—10; Мт. 17:1—9), або з апокрифічних текстів: «Різдво Богородиці» (Протоевангеліє Якова 5:4—7), «Успіння Богородиці», «Введення в храм» (Протоевангеліє Якова 7:5—8, 8:1—6) та «Воскресіння» (Апокрифічний текст «Зішестя в ад» з так званого «Циклу Пилата» і апокрифічне Євангеліє Никодима).

Усі ці ікони невеликого розміру, розташовані по шість сюжетів, з обидвох боків від центральної ікони «Тайна вечеря». Ця ікона овальної форми, замонтована в одне обрамлення з іконою горизонтальної форми «Моління про чашу», яка, як було сказано раніше, розташована над іконою «Тайна вечеря». Усі ці сюжети та їхнє композиційне вирішення є традиційним саме для давнього українського іконопису, а запозичення з творчості європейських художників полягають, можливо, у незначних деталях пейзажів, інтер'єрів та архітектурних мотивів. Винятком є ікона «Моління про чашу», де достатньо чітко спостерігаються впливи західноєвропейського мистецтва XVI—XVII ст. Сюжет



Ікона «Старозавітна Трійця»

цього зображення, яке не часто зустрічається в українських іконостасах, походить з Євангелій (Мр. 14:32—53; Лк. 22:39—53; Ів. 18:1—13; Мт. 26:42—45). Дія відбувається в Гетсиманському саду на Оливковій горі біля Єрусалима вночі напередодні зради Юди та взяття під варту Христа. Композиційно ікона розбита на три сюжетні частини, пов'язані між собою — центральне зображення Христа, який молиться, стоячи на колінах, над ним в хмарі ангел тримає чашу — «Відійшовши ще вдруде, Він молився й благов: Отче Мій, як ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, нехай станеться воля Твоя!» (Мт. 26:42). В лівій частині зображено трьох зморених сном апостолів Івана, Якова та Павла, а в правій частині на дальньому плані стаффажна група озброєних людей зі списами, та постать Юди, який вказує їм на Христа — «І коли Він іще говорив, аж ось прийшов Юда, один із Дванадцятьох, а з ним люду багато від первосвящеників і старших народу з мечами та киями» (Мт. 26:47). Таким чином, у цьому зображенні Й. Кондзелевич фактично об'єднав два євангельські новозавітні сюжети — «Моління про чашу» та частково «Взяття під варту».

Зображення Тайної вечері виконане у так званому історичному варіанті, тобто відображено євангельську подію вечері Христа з апостолами, з акцентуванням на зраді Юди (Мр. 14: 17—20, Лк. 22: 13—16, Ів. 13: 2—17, Мт. 26: 20—30), а саме той момент, коли Христос сказав апостолам: «Рече Ісус: Істинно глаголю вам, що один з вас зрадить Мене, котрий їсть зо Мною. Вони ж почали смутитися і казати до Нього один по од-



Картуш «Несення хреста» з обрамлення ікони «Воздвиження Чесного Хреста»

ному: Аже ж не я? і другий: Аже ж не я?» (Мр. 14:18—19). Композиційна схема ікони є традиційною, для українському іконопису XVII ст. — дванадцять апостолів сидять навколо столу, по центру Ісус Христос із схиленим до нього Іваном Богословом. Один із апостолів зображений спиною до глядача, а зображення Юди, виконане в тричвертному повороті, та поглядом, спрямованим на глядача. Так само на глядача дивиться і Христос, що є цілком не випадково, оскільки таким чином виділено два центральні персонажі сюжету Тайної вечері — Ісус Христос та Юда, який вже отримав плату за свою зраду (в лівій руці, схованій за спиною, Юда тримає мішечок із тридцятьма срібняками). Таким зображальним засобом Й. Кондзелевич очевидно бажав підкреслити драматичність майбутніх подій — зради Юди, та драматичність переживань — Христа, який знає про свою велику місію та трагічну долю, і рішучу впевненість у своєму поступку Юди.

Апостольський ряд, який є традиційним для тогочасних українських іконостасів і складається з шести великих ікон з парними зображеннями 12 апостолів: «Филип і Варфоломій», «Симон і Марко», «Петро і Матвій», «Павло і Лука», «Андрій і Іван», «Яків і Хома». Зображені усі апостоли на тлі гористих пейзажів з низьким горизонтом та різьбленого орнаментального позолоченого тла. Деякі з апостолів зображені зі своїми атрибутами — Петро з ключами та Павло з мечем, решта в руках тримають згорнуті сувої, а євангелісти — Євангелія. Походження зображень апостолів винятково із Нового Завіту (Євангелія, Діяння апостолів). Перелік дванадцяти апостолів зустрічаєть-

ся в Євангелії від Матвія (Мт. 10:2—5), Марка (Мр. 3:16—20) та Луки (Лк. 6:14—16). Пізніше після зради Юди в цей перелік увійшов Матвій, а згодом і Павло, а також євангелісти Марко та Лука, хоча вони і не були близькими учнями Христа. Таким чином і було сформовано канонічні зображення дванадцяти апостолів в українському іконописі [3, с. 116—117]. Усі зображення апостолів мають свої індивідуальні риси в зовнішності та характерах, попри традиційні ознаки в зображеннях апостолів в українському іконописі. Деяких із апостолів можна легко впізнати і на інших іконах іконостаса (апостоли Петро, Павло, Хома на іконах «Вознесіння Христа» та «Успіння Богородиці»), і навіть на суттєво пізніших іконах Воцятинського іконостаса 1722 р. (апостол Петро та євангеліст Матвій).

В цей ряд входить також центральна ікона іконостаса «Моління» або «Деїсис». Вона є найбільш величною, найбільшою іконою ряду і цілого іконостаса. Виконана ікона в іконографічному варіанті пентаморфона (зображення з п'ятьма фігурами): центрального зображення Христа-Архієрея, який сидить на троні в хмарах, біля підніжжя якого зображено херувимів; по обидва боки від Христа фігури Богородиці та Івана Хрестителя, а позаду за тронем зображено двох архангелів із сферами в руках з монограмою імені Христа. Проте тут Кондзелевич ввів ще два зображення ангелів, або архангелів, які також зображені за престолом, підтримуючи його. Права рука Христа-Архієрея піднята в благословляючому жесті, а лівою він тримає відкрите Євангеліє з цитатою з «Одкровення Іоанна Богослова (Апокаліпсиса)»: «Тому, що перемагає, дам сісти зі Мною на моєму престолі, так як і Я переміг і сів з моїм Батьком на його престолі. Хто має вуха, хай слухає» (Од. 3, 21—22) [18, с. 72].

Такий варіант зображення «Моління» виник, очевидно, в львівському іконописному середовищі початку XVII ст., і появився вперше в П'ятницькому іконостасі у Львові [1, с. 117], а пізніше повторений в іконостасі 1650 р. з церкви Зішестя Святого Духа в Рогатині.

Зображення Христа-Архієрея базується на старозавітному пророцтві: «Поклявся Господь, і не буде жаліти: Ти священник навіки за чином Мелхиседековим» (Пс. 110:4), прокоментованим апосто-

лом Павлом в Посланні до Євреїв: «І від Бога був названий Первосвященником за чином Мелхіседєковим» (Євр. 4:14, 5:5—10).

Попри традиційність зображення такого іконографічного сюжету, в цій іконі присутня така унікальна для українського іконопису деталь, як присутність так званого «Тетраграматона» — (грец. τετραγράμματον, від грец. τετρα, «чотири», і γράμμα, «буква») чотирибуквеного Імені Господа, в іудейській релігійній традиції, що вважається власним ім'ям Бога, а саме «ЙГВГ» — Ягве або Єгова, написаного івритом¹. Воно написано на архієрейській палиці. Окрім того, слово Бог присутнє і на другій палиці, де воно написано грецькою мовою: «ΘΕΟΣ». Таким чином, Йов Кондзелевич в центральній іконі іконостаса із зображенням Христа-Архієрея подав ім'я Бога двома найважливішими для християнства мовами: іудейською та грецькою.

Використання написів на івриті в християнській (і українській зокрема) іконографії не є розповсюдженим, проте подекуди зустрічається як в католицизмі, так і православ'ї в період XVII—XVIII ст., в час розквіту бароко та рококо. Проте в українському іконописі цього часу присутність написів на івриті, фактично, не зустрічається, натомість такі написи подеколи є присутні в гравюрах українських стародруків XVII—XVIII ст. [19, с. 93]. Причина, чому Йов Кондзелевич використав у іконостасі монастиря зі Скиту Манявського невластивий українському іконопису Тетраграматон, може полягати у підкресленні походження християнства з іудейського коріння, подаючи ім'я Бога іудейською мовою. Можливо, Кондзелевич написанням Тетраграматона хотів також підкреслити значення імені Ісуса Христа єврейською мовою — Єшоуа, або Іешуа, що означає «Бог рятує».

Пророчий ряд складається з шести ікон фігурної форми з 12 старозаповітними пророками із сувоями в руках, де написані тексти з їхніх пророчств, та їхні атрибути: камінь в Даниїла, Неопалима купина в Моїсея, пророслий жезл в Аарона, гора в Аавакума, Ворота в Єзекиїла, кивот в царя Давида, храм в царя Соломона, семисвічник в Захарії та руно в Гедеона. Тексти на сувоях в руках

¹ Цікаво, що напис на івриті в іконостасі написаний з помилками.



«Христос у Никодима». Ікона з предели



«Блага вість смерті Богородиці». Ікона з предели

пророків походять із Старого Завіту, які в алегоричні форми прославляють Богородицю — в пророка Якова (Бут. 28.12); Даниїла (Дал. 2. 34); Моїсея (Вих. 3.2); Єзекиїла (Єз. 44.2); Давида (Пс. 132(131) 8); Ісайя (Іс. 6.6); Аарона (Чис. 17.23); Аавакума (Ав. 3.3); Єремії (Єр. 31.21); Гедеона (Кн. Суд. 6.37); Захарії (Зах. 4.2) [18, с. 93].

Походять усі ці зображення пророків із Старого Завіту (Псалми, Вихід, Буття, Числа, Левіт, П'ятикнижжя Моїсея та інші, а також книги пророків) та згадані в Новому Завіті (Євангелії, Послання апостола Павла, діяння апостолів) і з християнських текстів (Акафіст Богородиці) — в іконописі відомі ще з римських часів, в українському іконописі зображення пророків традиційно творили окремий ряд у верхній частині іконостаса. Зображені в цьому ряді і так звані «малі пророки»: Захарія, Аавакум, та «великі пророки»: Даниїл, Єзекиїл, Ісайя, Єремія, а також історичні юдейські царі Давид і Соломон, згадані як в Старому (1 і 2 Кн. Царів, Руф, Псалмах), так і в Новому Завіті (Євангеліях, Посланнях апостола Павла, Діяннях апостолів). Окрім того, зображені іудейський вождь і суддя Гедеон (Книга Суддів, Буття), старозаповітний патріарх Яків (Буття), перший старозавітний першосвященик Аарон (Вихід, Числа, Послання апостола Павла), та пророк та



Предстояча Богородиця

законотворець іудейського народу Моїсей (Вихід, Числа, повторення Закону).

Завершення іконостаса складається з ікони «Знамення Богородиці», Розп'яття з Предстоячими та об'ємної різьбленої фігури Пелікана, який годує своєю кров'ю пташенят.

Ікона «Знамення Богородиці» є розповсюдженим сюжетом у завершеннях українських іконостасів XVII—XVIII ст., найвідоміші з яких в церкві Зішестя Святого Духа в Рогатині, П'ятницькому у Львові та Сорочинському на Полтавщині, а також в іконостасі з церкви Святої Трійці в Жовкві. Поширений варіант іконографії «Знамення Богородиці» — це образ Богоматері, від якої народиться Христос, із зображенням Христа в медальйоні на тлі утробі Богородиці, що зображена по пояс у іконографічному варіанті «Велика Панагія», оскільки ця іконографія найкраще показувала втілення в світ

Бога. Іконографічною основою цієї іконографії є пророцтво про втілення Спасителя: «Тому Господь Сам дасть вам знака: Ось Діва в утробі зачне, і Сина породить, і назвеш ім'я Йому: Еммануїл» (Іс. 7. 14; Мт. 1:23).

Розп'яття як завершення іконостаса є традиційним і, можна сказати, канонічно необхідним в іконостасі. Проте його стилістика є надзвичайно цікавою та рідкісною в українському іконописі, оскільки це зображення виконана у вигляді різьбленої стилізованої виноградної лози з листям та гронами, що обвиває Розп'яття, яке виходить з рани Христа, під ребрами, таким чином об'єднавши його з символічним іконописним сюжетом зображення Таїнства Святого Причастя, а саме «Христос-Виноградар». Походить таке символічне зображення Святого Причастя з Євангелія від Івана: «Я — справжня виноградна Лоза, а Батько Мій — Виноградар» (Ів. 15:1); «Я — Лоза, а ви — гілки; хто живе в Мені, і Я в ньому, той приносить рясно плоду; бо без Мене нічого не можете вчинити» (Ів. 15:5). Таким чином, Христос ототожнював себе з виноградною лозою, що пізніше наповнило цей образ євхаристійним змістом, він інтерпретує Розп'яття як основу Новозаповітного Таїнства Євхаристії.

Біля Розп'яття зображені в повний ріст Предстоячі Богородиця та Іван Богослов, що є традиційно в сюжеті «Розп'яття», проте сама кількість Предстоячих є різною, окрім Богородиці та Івана Богослова найчастіше зустрічається сотник Лонгин та жони-мироносиці. В іконостасі монастиря зі Скиту Манявського Йов Кондзелевич, як ми бачимо, обмежився лише двома фігурами.

Невелика різьблена скульптура пелікана, який годує своєю кров'ю пташенят — алегорія батьківської любові та самопожертви Христа, яка розташована над Розп'яттям та завершує весь іконостас. Таке завершення є унікальне, та, фактично, не має аналогів в українських іконостасах цього часу, в яких, як правило, завершення виконане у вигляді фігури голуба — символа Святого Духа, або ікона «Воскресіння Христа».

Символіка пелікана має досить розлогі варіанти на тему Євхаристії, тему самопожертви Христа, який своєю кров'ю рятує людство. Цей символ відомий з давніх часів і походить він, очевидно, з грецького анонімного бестіарія «Фізіолог» (II—

III ст. н. е.), де сказано: «Пелікан — чадолюбивий птах. Самка прокльовує ребра пташенят своїм. А самець прилітає з кормом, роздирає дзьобом груди свої і витікаюча кров оживляє пташенят. Так і Господь наш. Його ребра прокололи жиди списом. Виступили кров і вода. І оживив Він всесвіт, тобто померлих. Про це каже пророк, який уподобляється пеліканові в пустелі» [4]. Таким чином, цей запис в «Фізіолозі» заснований на тлумаченні слів про себе пророка Давида в Псалмі (102:7), де говориться: «Уподобився я пеліканові пустині, я став як той пугач руїн!»; один із перших християнських апологетів Євсей Кесарійський (263—340) пов'язав Христа і пелікана.

В Україні символ Христа-Пелікана став популярним в найрізноманітніших інтерпретаціях та трактуваннях [9, с. 144—146], перш за все в живописі в пізніші часи — в епоху бароко. В Україну цей символ потрапив із Західної Європи і набув широкого розповсюдження з першої половини — середини XVII ст. найперше в гравюрах стародруків: «Бесіди Іоанна Златоустого на 14 посланій» 1623 р., «Акафісти» 1625 р., «Службник» 1629 р., та «Триодіон» 1648 р. [9, с. 146], проте найбільш відомі зображення пелікана зустрічаються в українському іконописі в XVIII та на початку XIX ст.

Таким чином, розглянувши усю іконографічну схему іконостаса монастиря із Скиту Манявського, що є вершиною українського ренесансного іконостаса XVII ст., із вже помітними впливами раннього бароко, прослідкувавши походження сюжетів ікон, ми можемо краще зрозуміти творчий задум Йова Кондзелевича, який, послуговуючись класичною канонічною схемою іконостаса, зумів створити унікальний іконостасний комплекс, позначений яскравою індивідуальним авторським почерком у трактуванні біблійних сюжетів.

1. Александрович В. Іконостас П'ятницької церкви у Львові / Володимир Александрович // Историчні нариси. — Львів, 1996.
2. Апокрифи древних християн / Апокрифи древних християн. Исследования, тексты, комментарии. Авторы переводов, исследовательских статей, примечаний и комментариев — док. истор. наук И.С. Свенцицкая (Ч. I), канд. истор. наук М.К. Трофимова (Ч. II). — М.: Мьсль, 1989.
3. Зілінко Р. Іконостас церкви Св. Івана Богослова в Суховолі (із збірки Національного музею у Львові імені Ан-

дрея Шептицького та приватної колекції о. Ростислава Гладяка) / Роман Зілінко // Науковий каталог. — Львів, 2009.

4. Лильо-Откович З. Святи Антоній та Феодосій Печерські в українському образотворчому мистецтві / Зоряна Лильо-Откович // Християнські культури в Україні. Тематичний збірник святопокровського жіночого монастиря Студійського Уставу. Вип. 2.
5. Лильо-Откович З. Іконографічні особливості структури іконостасу Воздвиженської церкви Скиту Манявського / Зоряна Лильо-Откович // Іконостас Воздвиженської церкви Скиту Манявського. Каталог виставки відреставрованих ікон / автор-упор. Канарська О. // Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. — Львів, 2000. — Вип. 5.
6. Лильо-Откович З. Структура іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський / 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.
7. Літопис Руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О.В. Мишанич. — К.: Дніпро, 1991.
8. Мицько І. Про великоскитську обитель / Ігор Мицько // Іконостас Воздвиженської церкви Скиту Манявського. Каталог виставки відреставрованих ікон / автор-упор. Канарська О. // Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. — Львів, 2000. — Вип. 5.
9. Новицький О. Символічні образи на ритинах київських стародруків / Олекса Новицький // НТШ. — 1926. — Т. CXLIV—CXLV.
10. Патерик Києво-Печерський / за редакцією, написаною 1462 року по Різді Христовому печеським ченцем Касяном; 2-ге вид. — К.: КМ Academia, 2001. Слово 8. Місяця травня в 3 день. Житіє преподобного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського монастиря. Написане Нестором, мнихом того ж Печерського монастиря. Про відхід великого Антонія 15.
11. Овсійчук В. Майстри українського барокко Жовківський художній осередок / Володимир Антонович Овсійчук. — К.: Наукова думка, 1991.
12. Откович Т. Декоративне різьблення іконостаса з церкви Воздвиження Чесного Хреста з монастиря Скит Манявський (Богородчанський іконостас). Проблема стилю / Тарас Откович // Вісник Львівського університету. Сер.: мистецтвознавство. Вип. 9. — Львів, 2009.
13. Сидор О. Єромонах Йов Кондзелевич — «Воздвиження Чесного Хреста» в Богородчанському іконостасі / Олег Сидор // Християнські культури в Україні. Тематичний збірник святопокровського жіночого монастиря Студійського Уставу. Вип. 2.
14. Сидор О. Манявсько-Богородчанський іконостас Йова Кондзелевича: маловідомі аспекти іконографії /

- Олег Сидор // Сакральне мистецтво Волині. Матеріали ІХ Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня — 1 листопада 2002 р. — Луцьк, 2002.
15. Скоп-Друзюк Г. Іконографічні особливості ікон «Спас Нерукотворний» у творчості Йова Кондзелевича / Галина Скоп-Друзюк // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставтації. Доповіді та матеріали ІV наукової конференції, м. Луцьк, 17—18 грудня 1997 р. — Луцьк, 1997.
 16. Скоп Л. Ікона «Погребенніє Святого Антонія» з іконостасу Скиту Манявського Ієромонаха Йова Кондзелевича / Лев Скоп // Сакральне мистецтво Волині. Матеріали ІХ Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня — 1 листопада 2002 р. — Луцьк, 2002.
 17. Скоп П. Дослідження іконографічних сюжетів цокольного ряду іконостаса церкви Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського / Скоп П.Л. // Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток. Тези та матеріали доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 24—27 травня 2005 р. — К., 2005.
 18. Скоп П. Донаторські, богословські та авторські написи на іконостасі церкви Воздвиження Чесного Хреста із Скиту Манявського / Петро Скоп // Іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скит Манявський. Альбом-каталог. Наукове видання Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України. — Львів, 2005.
 19. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу / Володимир Стасенко. — К., 2003.
 20. Изборник. Фізіолог. Слово и сказание о зверех и птахах. <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr48.htm>
 21. The Golden Legend or Lives Of The Saints. <http://www.aug.edu/augusta/iconography/goldenLegend/assumption.htm>

Taras Otkovych

ON ICONOGRAPHIC PROGRAM AND
ICONOGRAPHIC ORIGIN OF SUBJECTS IN
BOHORODCHANSKY ICONOSTASIS OF 1698—
1705 BY HIEROMONK HIOB KONDZELEVYCH
AT THE SKYT MANIAVSKY MONASTERY

In the article have been considered some problems in iconography and iconographic origin of subjects in iconostasis by hieromonk Hiob Kondzelevych at the church of Exaltation of Holy Cross, Skyt Maniavsky Monastery. Iconographic contents and plot structures of Skyt Maniavsky monastic iconostasis have been presented and studied with thorough analysis in their features.

Keywords: iconostasis of the Church of Exaltation of the Cross, Skyt Maniavsky, Bohorodchany iconostasis, Hiob Kondzelevych, iconography, apocryphal texts, biblical texts.

Taras Otkovych

ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА
И ИКОНОГРАФИЧЕСКОЕ
ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЮЖЕТОВ
ИКОНОСТАСА ИЗ МОНАСТЫРЯ
СКИТ МАНЯВСКИЙ (БОГОРОДЧАНСКИЙ
ИКОНОСТАС) 1698—1705
АВТОРСТВА ИЕРОМОНАХА
ИОВА КОНДЗЕЛЕВИЧА

В статье говорится о иконографии и иконографическом происхождении сюжетов из иконостаса церкви Воздвижения Честного Креста в монастыре Скита Манявского авторства иеромонаха Иова Кондзелевича. Рассмотрены иконографическая и сюжетная структура иконостаса из Скита Манявского и проанализированы их особенности.

Ключевые слова: иконостас из церкви Воздвижения Честного Креста из монастыря Скит Манявский, Богородчанский иконостас, Иов Кондзелевич, иконография, апокрифические тексты, библейские тексты.