



УДК 271.2 – 523.47: 7.021.7](477.8)"185"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1510>

ТИПОЛОГІЯ ІКОНОСТАСІВ ЦЕРКОВ СХІДНОГО ОПІЛЛЯ СЕРЕДИНИ ХІХ ст.

Олена БАКОВИЧ
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2524-0863>
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри сакрального мистецтва,
Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна
e-mail: olena.bakovych@lnam.edu.ua

Розглянуто композиційну побудову іконостасів церков Східного Опілля середини ХІХ ст. та принципи їх організації. Таким пам'яткам притаманні особливі риси завдяки поєднанню традицій попередніх мистецьких періодів з сучасними тенденціями.

Актуальність дослідження зумовлена фрагментарністю вивчення пам'яток Східного Опілля. Дотепер не систематизовано збережені іконостаси та не розглянуто їх у контексті українського сакрального мистецтва середини ХІХ ст. *Об'єктом* дослідження є збережені іконостаси церков, більшість з яких є маловідомими, окремі пам'ятки вперше вводяться у науковий обіг.

Метою статті є систематизувати та подати їхню типологічну класифікацію. *Методологічною основою* є формальний аналіз та емпіричні методи дослідження.

Автор *доходить висновку*, що іконостаси церков Східного Опілля середини ХІХ століття вирізняються з-поміж пам'яток інших регіонів України. У *результаті*, за особливостями конструктивної побудови, іконостаси згруповані на трьох типах та виокремлені характерні особливості кожного з них, зокрема наявність та особливості розташування ярусів.

Ключові слова: дияконські врата, іконостас, декоративне різьблення, конструкція, композиція, Царські врата, ярус.

Olena BAKOVYCH
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2524-0863>
Ph.D. lecturer, department of sacred art,
Lviv National Academy of Arts
38, Kubiiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine
e-mail: olena.bakovych@lnam.edu.ua

TYPOLOGY OF ICONOSTASIS OF THE EAST OPILLIA CHURCHES IN THE MIDDLE OF THE 19TH CENTURY

Introduction. In the course of its development, the Ukrainian iconostasis undergoes various stages of development. Not all regions had these processes taking place at the same time and thus may have some differences caused by geographical, historical, social and cultural factors. One of such territories is East Opillia. The iconostasis of the churches of this region had peculiarities in the constructive and plastic decorative solution. The peculiarities of such iconostases are a decrease in the number of decorative carvings compared to the previous period and an increase in attention to the composition of design solutions. The purpose of the article is to systematize and propose a typological classification of iconostases.

The methodological basis of the article is a formal analysis combined with empirical research methods. As a result, according to structural features of the iconostasis of the churches of the East Opillia of the 19th century are divided into three types: low — single-tier, multi-tier divided into two parts above the upper tier, multi-tier as a solid wall, but with a gap between the upper tier and the Feasts tier. The first type includes iconostasis consisting only of an upper tier, sometimes with a basement. The second type includes iconostases, which are composed of two parts and open an overview of the Sanctuary. In such constructions, the upper tier can be connected at the edges with the Apostolic one, or the upper part of the iconostasis (Feasts, Apostolic, Prophetic tier) may be a separate structure, which is attached to the eastern wall of the vestibule. The gap of this type of arch-shaped iconostasis can be decorated with bows or drapes with dromes and tassels. Due to the location of the upper tiers in the shape of an arch, the straightness of an upper part of the composition is lost. The third type most preserves the traditions of Ukrainian iconostasis construction of previous periods.

Conclusion. Despite the possibility of a typology of iconostases according to certain features, each of them is a unique and inimitable monument.

Keywords: Deacon's Doors, iconostasis, decorative carving, construction, composition, Holy Door, tier.

Вступ. Український іконостас у процесі свого становлення та розвитку проходить різні етапи, кожен із яких є важливим та вносить певні зміни у його композицію. Серед загальних рис мистецького періоду можна виокремити вужчі, специфічні особливості окремих етнографічних регіонів. Не у всіх регіонах розвиток сакрального мистецтва проходив однаково, могли мати місце певні відмінності, спричинені географічними, історичними, соціальними та культурними чинниками.

Метою статті є систематизувати за конструктивними особливостями та провести типологічну класифікацію іконостасів церков Східного Опілля середини XIX ст. Для досягнення мети поставлені наступні завдання: розглянути іконостаси середини XIX ст. церков Східного Опілля; виокремити особливості їх композиційної побудови; згрупувати пам'ятки за типами конструкцій; прослідкувати характерні риси та тенденції виконання; наявність, особливості розташування та побудови ярусів.

Конструктивна побудова іконостасів вже досить довгий час є предметом зацікавлення науковців, проте, період середини XIX ст. є найменш вивченим. Поза увагою дослідження залишилось питання регіонального розвитку іконостасів цього періоду. *Актуальність обраної теми* полягає у виявленні тенденцій у конструктивній побудові іконостасів середини XIX ст. церков Східного Опілля. Досі вивчення таких пам'яток є фрагментарним, а результати не систематизованими. Для створення цілісної картини розвитку українського іконостаса середини XIX ст. необхідно враховувати також регіональні особливості. *Об'єктом дослідження* є збережені іконостаси церков Східного Опілля, більшість з яких є маловідомими. За допомогою *методів формального аналізу та емпіричного дослідження* зібрано, опрацьовано та систематизовано інформацію про збережені дотепер пам'ятки.

Етнографічна територія Східного Опілля охоплювала декілька деканатів УГКЦ: Бережанський, Підгаєцький, Нараївський, частково Зборівський та Золочівський, що на той час належали до Львівської архієпархії [1, с. 7]. Ця територія не охоплює дуже великих міст, і тому більшість пам'яток були створені для сільських невеликих дерев'яних храмів, часто для давніших церков. Східне Опілля з точки зору сакрального мистецтва є мало дослідженим, багато пам'яток саме XIX ст. залишено поза увагою. *Науковою новизною* роботи є розгляд іконостасів пам'яток та спроба ство-

рення типологічних груп за конструктивним рішенням. Ряд пам'яток *вперше вводяться у науковий обіг.*

В українському мистецтвознавстві питання дослідження конструкції, декоративної пластики та іконографії іконостаса викликало зацікавлення ще з початку XX століття. Актуальними і до нині залишаються праці М. Драгана «Декоративна різьба по дереву» [2], С. Тарануценка «Український іконостас» [3; 4]. У цих працях науковці прослідковують динаміку еволюції структури українських іконостасів. У працях І. Грабаря [5], Л. Успенського [6], П. Флоренського [7], Д. Яреми [8; 9] окрім структури також проаналізовано розвиток іконографії іконостасів. Науковий доробок згаданих авторів на сьогодні є важливим джерелом інформації про український іконостас у якому прослідковано історію його розвитку, проте лише до кінця XVIII ст. Пам'ятки XIX ст. не охоплені та не розглянуті.

У другій половині XX ст. вивчення українського іконостаса отримало лише епізодичне висвітлення в контексті дослідження сакрального мистецтва. Певні особливості іконографії та структури українського іконостаса проаналізовані в працях П. Жолтовського [10], Г. Логвина [11], Л. Міляєвої [12], В. Свенціцької [13].

Наприкінці XX — на початку XXI ст. тема дослідження українського іконостаса стала предметом зацікавлення, адже розпочався новий етап віднайдення та дослідження пам'яток сакрального мистецтва. Над розглядом і аналізом іконостасів як окремих пам'яток працюють науковці М. Гелитович, Г. Скоп-Друзюк, Л. Скоп, М. Пелех, Ю. Островський, Н. Золотарчук і ін. Іконостаси окремих західноукраїнських регіонів досліджують у своїх працях М. Приймич [14], В. Слободян [15; 16]. У 2012 році опублікований альбом «Царські та дияконські врата українських іконостасів» [17], у якому зібрано цінний фотоматеріал пам'яток кінця XV — початку XX ст., зокрема й іконостасів. Актуальними є дослідження С. Оляніної, що стосуються конструктивних особливостей іконостасів стилю класицизму [18] та декоративного різьблення Царських врат [19; 20] і охоплюють період середини XIX ст. Проте ці дослідження практично не охоплюють західних регіонів України, зокрема і Східного Опілля. Велика кількість фотоматеріалів, що подає науковець, та детальне дослідження пам'яток є цінним матеріалом для порівняння та створення цілісної картини розвитку іконостасів різних регіонів України у XIX століття.

Розвиток іконостаса розпочався з вітварної перегородки. За браком пам'яток ми не маємо змоги простежити ту еволюцію, яку проходив іконостас на українських землях у своїх початкових фазах. Проте, на основі описаних досліджень можемо сказати, що вже до кінця XVI ст. український іконостас досягнув свого повного розвитку, виробивши певну усталену та завершену систему ікон та конструкції, яка утримується протягом усього XVII ст. З кінця XVII ст. вона починає порушуватися. Такий процес буде тривати упродовж XVIII ст. У другій половині століття остаточно розкладається стара конструктивна система — як структури (можуть бути низькі іконостаси лише з намісним ярусом) так і ярусності: можлива відсутність одного або кількох ярусів (цокольного, празникового, апостольського чи пророчого), що спричинило зміну іконографічного наповнення іконостаса. Конструктивні та іконографічні зміни продовжуються у XIX столітті. На більшій частині території України це період стилю класицизму, і відповідні йому конструктивні рішення іконостасів. Проте не в усіх регіонах розвиток іконостаса, з точки зору конструкції та стилю, проходив однаково і синхронно. Регіональні особливості великою мірою були спричинені відмінними історичними, соціальними, економічними та культурними чинниками.

Основна частина. Розглянемо іконостаси церков Східного Опілля середини XIX ст. Більшість пам'яток цього регіону були виконані для невеликих дерев'яних церков. До середини XIX ст. тут вже було укладено кілька характерних типів іконостасних конструкцій. Це не були кардинально нові їх варіанти, але дещо змінені певні конструктивні частини вже складених на кінець XVIII ст. структур. Зазнає змін та набуває великої різноманітності декоративно-пластичне вирішення іконостасів. Особливістю розглянутої території є те, що сюди значно пізніше, ніж на Лівобережній Україні, проникає стиль класицизму. Таку тенденцію спостерігаємо загалом на західних теренах України.

У першій половині XIX ст. у великих храмах на Лівобережній Україні уже були класицистичні іконостаси. «Архітектура іконостасів класичної доби повністю пориває з традицією багатоярусного іконостаса, що існувала з часу його виникнення у XV ст. і до кінця XVIII ст. В цьому разі йдеться не про їх іконографічний склад, а про архітектурно-композиційну побудову. Традиційна іконографія багатоярусних іконостасів і система розміщення в них ікон почала дезінтегруватися

ще за доби бароко, а в період рококо трансформувалася настільки, що вже остаточно втратила зв'язок із середньовічною іконографічною традицією» [18, с. 138]. На західних теренах розвиток іконостаса дещо відрізнявся. Період найбільших конструктивних та іконографічних змін припадає на період рококо у другій половині XVIII ст. І немає настільки кардинальних змін на зламі XVIII—XIX ст., як на Лівобережжі. Натомість іконостаси храмів Східного Опілля у першій половині XIX ст. більше продовжують традиції конструктивної побудови зламу століть з подальшою їх модифікацією та урізноманітненням. Поширеними залишаються композиції іконостасів, які відкривають огляд святилища — конструктивна зміна, запроваджена у стилі рококо у другій половині XVIII ст. Більшість храмів розглянутого регіону були греко-католицькими. Натомість для православних храмів, що переважали в інших регіонах України, характерний тип іконостаса, що трактується як суцільна стіна, але вже у XIX ст. може бути з невеликим розділенням над намісним ярусом.

Для пластично-декоративного рішення іконостасів середини XIX ст. церков Східного Опілля типовим є використання орнаментики та мотивів нео- та псевдостилістик, рідше класицизму чи ампіру. Характерною тенденцією є ще менше використання декоративного різьблення. Такі зміни започатковані у період рококо і продовжуються у XIX ст. Декоративне різьблення переважно зосереджене у намісному ярусі як картуші над іконами чи оформлення їх верху, на завершенні апостольського та картуша пророчого ярусу. Це накладне або невисоке наскрізне різьблення. Варто зазначити, що з кінця XVIII і до середини XIX ст. знову змінюється акцент до посилення уваги власне до конструкції, а не декоративного різьблення. Тепер декор лише доповнює і підкреслює конструкцію, форму ікони чи ярусу.

За конструктивною побудовою іконостаси церков Східного Опілля середини XIX ст. ділимо на три типологічні групи.

До першого типу відносимо низькі, одно- або дво-ярусні іконостаси. Вони можуть бути утворені лише з намісного (ц. св. Михаїла, с. Ценів, Козівський р-н) або намісного і цокольного рядів. Намісний ярус складений з ікон Христа Вчителя та Богородиці з Дітями, Царських та південних і північних дияконських врат. Менш поширеним є варіант із чотирма намісними іконами.

В іконостасах цієї групи інколи може бути ще цокольний ряд, який може складатися з двох або чотирьох композицій — відповідно до кількості намісних ікон. Іконостаси цього типу переважно за розмірами є вужчими і розташовані у менших по розміру храмах, часто і з невисоким вирізом аркою, що відділяє бабинець від святилища.

Незважаючи на те, що іконостаси такого типу є низькими, лише частково закривають святилище, але територіально відмежовують наос чи бабинець від вівтаря. Часто такі іконостаси у храмі поєднані із верхніми ярусами (празниковий, апостольський, пророчий) інших, давніших іконостасів (ц. св. Михаїла, с. Ценів — верхня частина іконостаса середини XVIII ст.) і яка може бути прикріплена безпосередньо до східної стіни бабинця. Припускаємо, що нижня частина іконостасів з якихось причин потребувала заміни і була дороблена у середині XIX століття.

До другого типу відносимо багатоярусні іконостаси, розділені на дві частини понад намісним ярусом (ц. Петра і Павла, с. Урмань, ц. Івана Богослова, с. Жуків, Бережанський р-н). Такий тип іконостаса відкриває програму східної стіни святилища. Намісні ікони Христа Вчителя і Богородиці з Дитям можуть мати традиційне розташування на рівні з Царськими та дияконськими вратами або бути розташованими вище від їх рівня, над дияконськими вратами.

Серед цієї групи іконостасів можемо виділити дві підгрупи: конструкція верхньої частини по краях з'єднана з намісним ярусом (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця, Зборівський р-н, ц. арх. Михаїла, с. Тростянець Бережанського р-н) та іконостаси, що складені з двох окремих частин — нижньої та верхньої не з'єднаних між собою (ц. Петра і Павла, с. Урмань). Арки розриву можуть бути різних форм: напівкругла (ц. влкмч. Дмитрія, с. Ремезівці, Золочівський р-н.), у вигляді хорди (ц. арх. Михаїла, с. Тростянець), багатогранна з гранями різних розмірів (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця). Така арка могла мати практичне значення — бути носієм конструкції верхньої частини іконостаса або лише декоративним елементом.

По низу арки могли бути прикрашені портьерою, різьбленою з дерева, пофарбованою чи золоченою. У декількох місцях портьера може бути підчеплена шнуром з китицями. Такий декоративний елемент був поширеним у XVIII ст. і використовували його най-

частіше для декору бічних пристінних вівтарів та балдахіна ківорію. В іконостасах середини XIX ст. він переважно прикрашає низ арки, є більший за розмірами та привертає значно більше уваги, ніж раніше.

Верхня частина іконостаса може бути складена з трьох (празниковий, апостольський, пророчий) (ц. арх. Михаїла, с. Тростянець) або двох (апостольський та пророчий) ярусів (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця). Завершення можуть бути різними: Розп'яття з пристоячими (ц. Воздвиження Хреста Господнього, с. Пліхів, Бережанський р-н), ікона Новозавітної Трійці (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця), фігурним виступом у ярусі пророків (ц. арх. Михаїла, с. Тростянець). Празникового яруса у такому типі іконостасів може не бути.

Низ апостольського ярусу переважно буде повторювати форму арки розділення, верх — прямолінійний чи східчастий. Таке розташування акцентує увагу на найвищу точку апостольського ярусу — ікону Христа Архієрея чи Христа Вчителя. Типовим є розташування апостолів по шість на площині, як дві великі композиції. Рідше можемо зустріти композиції, у яких зображено по дві постаті на площині. Варіант розташування по одному не типовий. Якщо апостоли розташовані по двоє чи по одному, то ікони розділені між собою різьбленими колонами, півколонами чи пілястрами, а завершення ікон у формі арки: наближеної до півкруга по формі (ц. Івана Богослова, с. Жуків, Бережанський р-н) чи півовальну із жолобками, що нагадує рокайль з полум'ям або мушлю (ц. Петра і Павла, с. Урмань, Бережанський р-н).

До третього типу відносимо багатоярусні високі іконостаси, що мають структуру суцільної стіни, але можуть мати невеликий розділ між намісним та празниковим ярусами, через який частково видно святилище (ц. св. влкмч. Дмитрія, с. Ремезівці, ц. Преображення Господнього, с. Підгір'я Золочівського р-ну). Такий проліт по верхньому краю може бути декорованим дармовисами з китицями та по краях з'єднаний з нижньою частиною іконостаса, як у церкві св. влкмч. Дмитрія, с. Ремезівці. Цей тип іконостасів є найбільш повний — у них є всі яруси, інколи може лише не бути цокольного. Основною горизонталлю у таких іконостасах є празниковий ярус, який виконаний переважно як чітка прямолінійна композиція. Апостольський ряд по низу є прямолінійним, а верх його може бути як прямолінійним, так і нароч-

таким по висоті до центру композиції (східчастим чи плавним). Особливістю є одне чітко виражене завершення по центру композиції іконостаса.

Іконостаси такого типу були поширені у другій половині XVIII ст. на території Центральної та Східної України. Адже «у православному світі форма рококового розкритого іконостасу майже не практикувалася» [2, с. 154], а іконостаси зберігали більшу схожість до такого ж типу пам'яток, створених у стилі бароко, як суцільна стіна, яка відділяє наву від святилища.

Особливістю розглянутих іконостасів є різні варіанти розташування та форми намісних ікон. Перший варіант — це традиційне розташування двох намісних ікон на рівні висоти Царських та дияконських врат (ц. Воздвиження Хреста Господнього, с. Пліхів). Другий варіант — намісні ікони Христа та Богородиці з Дитям, розташовані вище від рівня намісного ярусу, а саме над дияконськими вратами (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця). У таких випадках ікони можуть мати різну форму, широке виражене обрамлення або делікатне і таке, що не привертає уваги. Форма ікон може бути прямокутною (ц. св. Івана Богослова, с. Жуків, Бережанський р-н, ц. св. влкмч. Димитрія, с. Ремезівці), прямолінійною по боках і знизу заокругленою (ц. св. Михайла, с. Ценів, ц. Воздвиження Хреста Господнього, с. Пліхів) чи фігурною згори (ц. св. Михайла, с. Тростянець), заокруглена по кутах і обрамлена симетричним картушем (ц. Успіння Пресвятої Богородиці, с. Бзовиця). Загалом варто зауважити, що від місця розташування намісних ікон залежить їх розмір. Якщо на рівні врат — більші, якщо над дияконськими вратами, то відповідно менші і переважно ширини дияконських врат. Коли ікони у намісному ярусі, то вони ширші, ніж прольоти і дияконські врата. Розташування намісних ікон над дияконськими вратами траплялося в іконостасах другої половини XVIII ст. церков Східного Опілля (ц. св. Миколая, с. Кальне, Козівський р-н) [21, с. 235] та інших регіонів України (ц. св. Михайла, с. Печанівка, Житомирщина).

Центральною частиною намісного ярусу є Царські врата. Їх декоративному оформленню завжди приділяли особливу увагу. Саме на вратах зосереджене декоративне різьблення. Царські врата іконостасів середини XIX ст. різні за розмірами та формою. У них можуть бути поєднані різностилеві мотиви декору, невисоке ажурне різьблення. Живопис займає малу

площу: зосереджений на невеликих медальйонах із зображеннями євангелістів. Аналогічно як і для рококових іконостасів цієї території не типовим є сюжет Благовіщення. Щодо дияконських врат, то варто зазначити, що вони теж мають різні варіанти конструкції та іконографічного наповнення. Можуть бути як суцільна живописна площина чи бути вирішеними як обрамлення, що заповнене всередині ажурним різьбленням.

Варто звернути увагу на завершення іконостасів. Найчастіше це були скульптурні зображення Розп'яття Христового з пристоячими. Не типовим було використання трикутних форм у завершенні, що однак характерне для іконостасів України цього ж періоду інших регіонів, але виконаних у стилі класицизм [18, с. 140]. Загалом іконостаси переважно мають одне чітко виражене завершення яке є криволінійним по силуету. Форми плавно нарастають від країв до центру. Натомість завершення класицистичних іконостасів часто вирішене як фронтон, що здійснюється над рівнолінійною площиною. Це ще один елемент, що відображає регіональні особливості іконостасів.

Також іконостаси церков Східного Опілля не мають такого чіткого зв'язку з фасадом храму як у інших регіонах, де часто храми високі, муровані у стилі класицизм із використанням ордерної системи. Аналогічні елементи побудови використано у іконостасах. Як було вище зазначено, більшість церков Східного Опілля — дерев'яні, і такої прив'язки у вирішенні іконостаса і фасаду немає.

Для іконостасів церков Східного Опілля типовим є його компонування по ширині арки святилища. Такі іконостаси переважно не заходять на східну стіну бабинця чи наоса — тобто немає традиційного для іконостасів класицизму розгортання крил іконостаса на бокові стіни. Також вони не поєднані структурно з бічними пристінними вівтарями, як це було у другій половині XVIII ст. У середині XIX ст. бічні вівтарі є типовими елементами облаштування храму, проте, вже не так тісно пов'язані із іконостасом як це було у XVIII ст. Адже у попередній період ми могли говорити, що бічні вівтарі були продовженням іконостаса і у них були розташовані крайні намісні ікони. Такі композиції іконостасів, які переходять у вівтарі, що розташовані під кутом до південної і північної стіни до середини XIX ст. зустрічаємо рідко, але все ж як відображення продовження традиції попереднього століття вони є (ц. св. Михайла, с. Ценів). Таке вирішення можна пояснити

тим, що дерев'яний храм дуже маленький, намісний ярус складений з двох ікон, які винесені над дияконські врата. Загалом спостерігаємо тенденцію створення бічних пристінних вітарів, що стильово та живописно поєднані з іконостасом, проте, переважно розташовані біля південної чи північної стіни бабинця чи наоса.

Важливим моментом є те, що у іконостасах окрім горизонтальних членувань по ярусах чітко виділена вертикальна центральна вісь. Типова для багатоярусних іконостасів. Це вісь: Царські врата — композиція «Тайна вечеря» чи «Спас нерукотворний» (або обидві) — «Христос на троні» — завершення іконостаса. Вертикаль може бути виокремлена та акцентована за рахунок розташування колон, півколн чи пілястр обабіч врат чи згаданих ікон.

Щодо принципів трактування площини іконостаса, то типовою є прямолінійність — немає активно виступаючих площин чи заломів фасаду. Криволінійність та об'ємність фасаду була типова для українських іконостасів бароко та класицизму, але на території Східного Опілля у розглянутий період не поширена. Карнизи не мають дуже об'ємного профілю, ікони широких об'ємних та виступаючих обрамлень. Найбільш виступаючими елементами є колони з антаблементами на яких могли розташовувати скульптурні вази. Тому такі іконостаси розраховані на фронтальне сприйняття.

Рідко, але, все ж, зустрічаємо іконостаси із дещо заглибленою центральною частиною у намісному ярусі — Царськими вратами. Прикладом такого вирішення намісного ярусу є іконостас ц. Преображення Господнього с. Підгір'я. Царські і дияконські врата (намісні ікони розташовані над дияконськими вратами) розділяють широкі пілястри, які мають товщину. Загалом широкі одвірки біля Царських та дияконських врат, не типові для іконостасів Східного Опілля розглянутого періоду, інколи мали іконостаси кінця XVIII ст. стилю рококо (ц. св. Василя Великого, с. Мужилів, Підгаєцького р-н) та були вони характерними у період бароко.

Висновки. Іконостаси церков Східного Опілля середини XIX ст. вирізняються з-поміж пам'яток інших регіонів України. За конструктивними особливостями ділимо їх на три групи: низькі одно- або двоярусні іконостаси, багатоярусні, розділені на дві частини над намісним ярусом, багатоярусні у вигляді суцільної стіни, часто з невеликим розділенням над намісним ярусом, але з суцільною конструкцією.

Найбільш лаконічними є іконостаси першої групи, що можуть бути складені з намісного або намісного і цокольного ярусів, мати дві або чотири намісні ікони. Іконостаси другого типу, що розділені на дві частини, різняться формою та висотою арки. Не всі пам'ятки мають празниковий ярус. Іконостаси третього типу є найбільш повними і переважно мають усі яруси ікон. У них чітко виражене горизонтальне членування ярусів. Основна горизонталь композиції утворена празниковим та низом апостольського ярусу. У пам'ятках двох останніх груп багато уваги привертає досить великий апостольський ярус. У них чітко виражене одне завершення.

Іконостаси усіх типологічних груп мають плоский фасад. Зменшується кількість декоративного різьблення, натомість збільшується увага до конструктивного вирішення.

Типологічний поділ іконостасів на групи дає можливість визначити регіональні особливості у конструктивній побудові українських іконостасів середини XIX століття. Подальші дослідження невідомих та маловідомих пам'яток розглянутого періоду церков Східного Опілля будуть доповнювати та розширювати пропоновану типологію.

1. Тернопільсько-Зборівська архієпархія. Парафії, монастирі, храми. Шематизм. Автор концепції Куневич Б.; керівник проекту, наук. ред. Стоцький Я. Тернопіль: Новий колір, 2014. 520 с.: іл.
2. Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1970. 200 с.
3. Таранущенко С. Иконография украинских иконостасов Харькова. Харьков, 1916. 149 с. (Репринт. Київ, 1994).
4. Таранущенко С. Український іконостас. Записки НТШ. Праці секції мистецтвознавства. Львів, 1994. Т. 227 (ССХХVII). С. 141—164.
5. Грабарь И. О древнерусском искусстве. Москва: Наука, 1966. 386 с.
6. Успенский Л.А. Вопрос иконостаса. П. Флоренский, В. Васнецов, Е. Трубецкой, сост. А. Стрижев. Православная икона. Канонистиль. Москва: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. С. 223—255.
7. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. 365 с.
8. Ярема В. Походження і розвиток нашого православного іконостасу. Православний вісник. 1959. № 10. С. 309—316.
9. Ярема Д. Традиції і нововведення у побудові іконостасів XVII та XVIII століть у західних областях України. Православний вісник. 1961. № 5—6. С. 117—190.

10. Жолтовський П.М. *Художнє життя на Україні XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1983. 178 с.
11. Логвин Г.Н. *По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки.* Київ: Мистецтво, 1968. 464 с.
12. Міляєва Л. Деякі міркування про особливості українського іконостасу XVII—XVIII ст. *Науковий вісник Львівської національної музичної академії ім. П.І. Чайковського. Мистецтвознавчі пошуки.* Київ, 2008. С. 124—133.
13. Свенціцька В. *Спадщина віків. Українське малярство XIV—XVIII ст. у музейних колекціях Львова.* Львів: Каменяр, 1990. 72 с.: іл.
14. Приймич М. *Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас.* Ужгород: Карпати-Гражда, 2007. 224 с.: іл.
15. Слободян В. *Храми Рогатинщини.* Львів: Логос, 2004. 248 с.
16. Вуйцик В., Івасейко С., Слободян В. *Українські церкви Бродівського району.* Львів: Місіонер, 2000. 192 с.
17. *Царські врата українських іконостасів: альбом.* Упоряд. Ю. Юркевич. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с. (Серія «Українське народне мистецтво»).
18. Оляніна С. Типологія іконостасів України у стилі класицизму. *Культурологічна думка: Щорічник наукових праць.* Київ: Інститут культурології НАМ України, 2009. № 1. С. 138—149.
19. Оляніна С. «Зооморфний код» в орнаментіці Царських врат українських іконостасів XVII—XVIII ст. *Культура України. Серія: Культурологія.* 2015. Вип. 49. С. 241—251.
20. Оляніна С. Світове дерево на Царських вратах: до інтерпретації символічного задуму українського іконостаса XVII—XVIII ст. *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури.* 2016. Т. 179. С. 32—41.
21. Бакович О. Композиційне вирішення іконостасів другої половини XVIII ст. церков Різдва Пресвятої Богородиці с. Новосілка (Підгаєцький р-н) та св. Миколая с. Кальне (Козівський р-н) Тернопільської області. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2013. Вип. 9. С. 233—240.
- Uspenskyj, L.A. (1998). The question about iconostasis. *The orthodox icon. The canon of the style* (pp. 223—255). Moscow: Pravoslavnyj palomnyk; Hlaholy zhyzny [in Russian].
- Florenskyj, P. (1993). *Iconostasis. Selected works of art.* SPb.: Myfryl-Ruskaia knyha [in Russian].
- Yarema, V. (1959). The origin and development of our Orthodox iconostasis. *The Orthodox bulletin*, 10, 309—316 [in Ukrainian].
- Yarema, D. (1961). Traditions and innovations in the construction of iconostases of the XVII-th and XVIII-th centuries in western Ukraine regions. *The Orthodox bulletin*, 5—6, 117—190 [in Ukrainian].
- Zholtovsyj, P.M. (1983). *Artistic life in Ukraine in the XVI-th—XVIII-th centuries.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Lohvyn, H.N. (1968). *In Ukraine. Ancient art monuments.* Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Miliaieva, L. (2008). Some thoughts on the peculiarities of the Ukrainian iconostasis in the XVII-th—XVIII-th centuries. *Scientific bulletin of Lviv national music of Chajkovsky academy. Art search* (pp. 124—133) [in Ukrainian].
- Svietsitska, V., & Sydor, O. (1990). *The heritage of the ages. Ukrainian paintings in the XIV-th—XVIII-th centuries in the museum collection in Lviv.* Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Pryjmych, M. (2007). *Before Your face. Iconostasis of Zakarpattia region.* Uzhhorod: Karpaty-Grazhda [in Ukrainian].
- Slobodian, V. (2004). *Churches of Rohatyn region.* Lviv: Lohos [in Ukrainian].
- Vujtsyk, V., Ivasejko, S. & Slobodian, V. (Eds.). (2000). *Ukrainian churches of Brodu region.* Lviv: Misioner [in Ukrainian].
- Yurkevych, Y. (Ed.). (2012). *The Royal doors of Ukrainian iconostasis: album.* (Ukrainian folk Art series). Lviv: Institute of Collectibles of Ukrainian arts monuments at NTSh [in Ukrainian].
- Olianina, S. (2009). Typology of iconostasis of Ukraine in style classicism. *Cultural thought: Year book of scientific works*, 1, 138—149 [in Ukrainian].
- Olianina, S. (2015). «Zoomorphic code» in ornaments of Royal door of Ukrainian iconostasis of the XVII-th—XVIII-th centuries. *Culture of Ukraine. Series of cultural studies* (Issue 49, pp. 241—251) [in Ukrainian].
- Olianina, S. (2016). «World tree» in Royal door: to the interpretation of the symbolic design of the Ukrainian iconostasis of the XVII-th—XVIII-th centuries. *The NaUKMA's scientific bulletin. Theory and history of culture* (Vol. 179, pp. 32—41) [in Ukrainian].
- Bakovych, O. (2013). Compositional solution of the iconostasis of the second half of the XVIIth century of Church of the Nativity of the Virgin Mary of the village Novosilka (Pidhaytci district) and st. Nicolas` church of the village Kalne (Kozova district) Ternopil region. *Art culture. Actual problems* (Issue 9, pp. 233—240) [in Ukrainian].

REFERENCES

- Kunevych, B., & Stotskyj, Ya. (Eds.). (2014). *Ternopil-Zborivska archdiocese. Parishes, monasteries, churches. Schematism.* Ternopil: Novyj kolir [in Ukrainian].
- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carving XVI-th—XVIII-th centuries.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Taranuschenko, S. (1994). *Iconography of Ukrainian iconostases.* Kharkiv [in Ukrainian].
- Taranuschenko, S. (1994). *Ukrainian iconostasis. The NTSh`s notebooks. Works of the section of art history, 227 (CCXXVII), 141—164* [in Ukrainian].
- Hrubar, Y. (1966). *About the art or Ancient Rus.* Moscow: Nauka [in Russian].