

DOI: 10.30840/2413-7065.2(71).2019.170734

## СТИЛЬОВІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОСТАСІВ ХРАМІВ САРНЕНЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

**Ірина ЮСКОВЕЦЬ**

*учениця 10 класу Сарненського районного ліцею «Лідер» Сарненської районної ради  
Рівненської області*

Науковий керівник – **Конончук Людмила Степанівна**, викладач педагогіки та психології  
(дошкільної), вихователька

**Мета** роботи – провести дослідження стилістичних та композиційних особливостей іконостасів, Царських і дияконських входів збережених храмів Сарненщини II пол. ХІХ – початку ХХ ст. в системі сакральної культури регіону.

Для досягнення окресленої мети поставлені такі дослідницькі **завдання**:

- встановити стан наукової розробки теми та джерельної бази дослідження;
- провести польові дослідження та натуральні фотозйомки розписів храмів;
- представити порівняльну характеристику декору, іконографії в оздобленні іконостасів, Царських та дияконських дверей храмів Сарненщини даного періоду; проаналізувати формування, розвиток особливостей історичних стилів та еkleктики в їх оздобленні місцевими майстрами; показати стильове різноманіття художньо-декоративного оздоблення іконостасів храмів Сарненщини II пол. ХІХ – початку ХХ ст.;

– зібрати інформацію з історії храмів Сарненщини означеного періоду, дати описи їх екстер'єрів та інтер'єрів.

Високий рівень національної культури сьогодні значною мірою зумовлений широким зацікавленням до призабутих історико-культурних традицій, до сакрального мистецтва. На Сарненщині

збереглися деякі предмети сакральної інфраструктури, проте більш ніж столітній огляд літературних джерел показує, що в українському мистецтвознавстві немає єдиної комплексної праці про художньо-декоративне оздоблення іконостасів, їх складових збережених храмів Сарненщини II пол. ХІХ – початку ХХ ст. в контексті розвитку української культури. І головна причина цього в тому, що в роки панування Росії і Польщі та тоталітарного режиму на наших землях не толерувалося дослідження українського сакрального мистецтва. Тому багато аспектів дослідження теми в регіоні окресленого періоду були поза полем зору дослідників. Проводилися вони тільки в загальному аспекті досліджень сакрального мистецтва Волині аж до здобуття Україною незалежності [46].

Потреба у вивченні іконопису, структури та оздоблення іконостасів Волині розглядалася багатьма дослідниками українського мистецтва вже з кінця ХІХ – початку ХХ ст. Важливими в нашій джерельній базі є документальні матеріали: Клірові відомості церков, церковні архіви храмів, зразки церковноприходських книг, історичних хронік, праці М.Теодоровича з цінними науковими розвідками з історії УПЦ, видання

Тимчасової комісії з історії церковного життя [97, 39, 43–45, 11, 69, 23, 58]. Вагомий внесок у розвиток волинського краєзнавства зробили православні священники Л. Рафальський, А. Сендульський, М. Трипольський [11, 53], які зберегли та систематизували значну кількість історичних джерел. Результатом активної культурної діяльності священників стало створення Волинського церковно-археологічного товариства, Волинського єпархіального давньосховища, бібліотек, видання часопису «Волинські Єпархіальні відомості». І. Сторожук [91] зазначає, що саме волинські православні священники забезпечили спадкоємність у розвитку православної культури, здійснили вагомий вплив на суспільно-політичне, культурно-освітнє життя Волині II пол. XIX – початку XX ст.

Теоретичним підґрунтям нашого дослідження стали також фундаментальні роботи з історії України та православної церкви Волині М. Грушевського, Д. Дорошенка, І. Крип'якевича, О. Субтельного, Ю. Крашевського, П. Карашевича, М. Переверзева, О. Прищепи, А. Рацілевича, Я. Тараса [16, 34, 92, 47, 71, 73–74, 76]. І. Свенціцький [7], І. Павлуцький [68] стверджували, що український іконостас – це своєрідне явище світової культури і вивчення декору на Царських воротах потребує глибокого розгляду. О. Цинкаловський [104–105] дає описи різних старовинних пам'яток Волинського Полісся. Фактографічно-описовий матеріал властивий працям істориків архітектури та мистецтва В. Вечерського, В. Рожка [9, 79–81]. Науковець С. Жилюк вивчає історію російської церкви на Волині. Проблеми формування іконостаса присвячені праці сучасних науковців Д. Степовика,

В. Виткалова [10, 88–90], а питанням іконопису – В. Свенціцької [82]. Український науковець із діаспори С. Гординський [14] доказує, що українська ікона виникла на тлі візантійського стилю.

Багато унікальних статистичних даних, інформацію про розвиток культури, мистецтва, різьблення ми знаходили у працях І. Огієнка [58], фундаментальних енциклопедичних виданнях [11, 19, 20, 30–34]. М. Драган [17, 18] першим опрацював методику досліджень сакральної архітектури та обладнання церков, дав описи оздоблення іконостасів, вивчав іконографію, широко висвітлював сакральну різьбу в Галичині, але лише до початку XIX ст. Окремі пам'ятки Волині вивчалися П. Жолтовським [24], Г. Логвиним, Л. Миляєвою, наукова спадщина яких допомагала комплектуванню фондів музеїв. Важливими є матеріали різних наукових конференцій, які присвячені сакральному мистецтву та його стилям [3, 7, 21, 22, 30, 49, 55].

Галицької сакральної скульптури в дереві, незважаючи на радянську дійсність, побіжно торкається М. Моздир [53]; Р. Одрехівський [60–62] розглядає історію, художні особливості сакрального різьблення по дереву в XIX – I пол. XX ст. у системі з історизмом та неостілями, взаємозв'язок народного мистецтва з особливостями професійного різьблення, на фактологічному матеріалі показує тенденції наслідування історичних стилів. М. Станкевич [87] у своїх дослідженнях також дає багато унікального матеріалу з історії сакрального різьблення. Н. Олейнюк [63–64] ґрунтовно вивчає різьблені іконостаси, їх типологію, Царські ворота, орнаментальні мотиви та їх значення в духовному житті українського народу. Архітектурно-мистецьку

спадщину досліджують також С. Оляніна, П. Ричков, В. Луць, М. Станкевич, П. Білецький [65–66, 77–78, 87, 101]. С. Оляніна [65] розглядає композиційну побудову іконостасів доби класицизму в Україні. Стилям сакральної архітектури присвячені роботи М. Станкевича, В. Жишковича, О. Тарасенко, В. Завади, Б. Ворона, П. Ричкова, С. Біленкової, Ю. Білодіда, Ю. Звездіної, О. Ноги, С. Таранущенка [87, 24, 101, 25–28, 12, 77–78, 4, 6, 29, 57, 93–94]; історизму та еkleктиці в сакральній архітектурі, структурі, декорі складових іконостасів – праці І. М'якоти, Н. Поліщука, О. Сердюк, А. Симонової, А. Соколова [10, 51, 72, 83, 84, 86], які зазначають, що на межі ХІХ–ХХ ст. поруч з наслідуванням історичних стилів в іконостасах з'являються твори змішаних стилів, зв'язок з народним мистецтвом.

Вагомою складовою джерельної бази роботи стали матеріали комплексних мистецтвознавчих експедиційних досліджень, зібрані автором. Обстежено особисто шість церковних споруд Сарненщини, за допомогою різних краєзнавчих матеріалів вивчено історію сіл, їхніх храмів, проаналізовано розвиток та традиції оздоблення іконостаса, зроблено їх світлини, порівняльний архітектурно-стилістичний та художньо-декоративний опис. До цих матеріалів залучені дані з музейних і приватних збірок, церковних і родинних архівів.

Зауважимо, що з кінця ХVІІІ – упродовж ХІХ ст. в Україні велось інтенсивне храмове будівництво. В Західній Україні за ініціативи австрійського уряду був створений Православний релігійний фонд, що фінансово допомагав у будівництві церков. Храмова архітектура цього періоду відрізняється різноманіттям

стилів і напрямків, це впливало на оздоблення інтер'єрів храмів.

В окреслений період церковній архітектурі притаманні риси пізнього бароко, це перехід від вибагливості до простих рис, геометризованих, без пишного орнаменту. Виникають безкупольні храми, з планом у формі трилисника та з бароковою дзвіницею над бабинцем. У кінці ХVІІІ ст. відбулося ускладнення планувальної схеми іконостасів, їх вишуканішої структури, під впливом стилю рококо; з'являються зигзагоподібні залони, ступінчасті виступи чи їх комбінації. При створенні композицій іконостасам надавали монументальності. Тому виносилася його центральна найвища частина вперед або назад відповідно до архітектурної типології храму. Це давало змогу розмістити під банею завершення монументальних іконостасів [65–66]. Важливу роль відводили також ківорію, завершення якого було над невисоким іконостасом. Іконостаси кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. мають стильові ознаки рококо та класицизму. Після заборони (1800 р.) будівництва сакральних споруд в Україні за національними традиціями починається відмежування від них. Іконостаси проєктуються в стилі класицизму. На зміну монументальним, оздобленим різьбою, насиченим іконами іконостасам приходять невисокі (1–2 яруси) зі скромним накладним різьбленим декором, криволінійними формами, з ламаними і косокутними виступами. Центральні та бокові іконостаси були як автономні, так і об'єднані в загальну структуру на всю ширину храму. Іконостаси класичної доби поривають з традиціями багаторярусного іконостаса. Класичний іконостас – це яскраве вираження індивідуального підходу

митця до колись канонічно закріпленого його вигляду. Майстерність архітектора залежала від втілення національних традицій та оволодіння європейськими архітектурними прийомами. Ці нові композиції класичних іконостасів були зумовлені необхідністю будувати іконостаси в нетрадиційних інтер'єрах: у храмах-ротондах, облаштованих під церкви приміщеннях, домових церквах, це і використання нетрадиційних будівельних матеріалів [65–66]. Це був «стиль імперії» – ампір, схильний до спокійних монументальних форм римського взірця, широких, гладких стін, округлих колон, півпольних вікон, ступінчастих аттиків над колонадою. Але цей стиль поступився українським традиціям у провінції, де ганки, галерейки, ратуші, тріумфальні арки, колони-пам'ятки, мансарди набирали українських рис [92, 33]. Іконостаси, створені з середини і до кінця XIX ст., – це художні пошуки епохи в декількох стилістичних напрямках: є романтичні риси, ренесансу, рококо, класицизму. З утвердженням історизму планування іконостасів простішає: це повернення до лінійності, збереження кривини тільки у місцях обтікання храмових опор, нові матеріали, зникає надмірність вживання декору, але український класицизм зберіг кольорову гаму бароко (блакитний з білим і золотим). Був і стиль неокласицизму та «віденського бароко» [27, 33, 83, 49, 57, 72].

А з 1840 років XIX ст. в архітектурі та структурі іконостасів починається перехід від історичних стилів, класицизму до еkleктики – поєднання різних історичних стилів в одному об'єкті [66, 86]. Еkleктика – це рівність різних історичних стилів, збільшення ролі декору. Наприклад, стиль готики видно в крутих

схилах дахів, у деталях декору, поєднанні веж з куполами. Покрівля – це кольорова глазурована черепиця [33, 37, 40, 57, 84, 86]. Різновид еkleктики – це і псевдовізантійський (псевдоруський) стиль. На межі XIX–XX ст. еkleктика розвивається до стилю модерн, відомого ще як віденська сецесія: це асиметричність плану, ламані лінії. Еkleктизм використовується не тільки в різних об'єктах, а й в одній будові [51]. На початку XX ст. в рамках модерну відроджується архітектурний український стиль з двома напрямками: використання мотивів українського бароко та народного дерев'яного зодчества. У декорі Царських врат – це ренесанс і раціоналістичний модерн (переосмислені старі форми) – протиріччя, де поєднуються асиметрія, декор, ясність форм, ритмічне чергування. Раціоналістичний модерн був стриманий від декору, відрізнявся рівними пропорціями прорізів і м'яко окресленими формами. Діє і провінційний історизм – це «купецький стиль» (червоно-цегляний). Сучасні науковці [51, 57, 66, 28, 24, 13, 12, 33] характеризують історизм, еkleктику Царських, дияконських входів II пол. XIX – початку XX ст. як наслідування візантійського стилю з його видами архітектурних ансамблів. Тому священики, майстри прагнули повернути цей стиль в оздобленні іконостасів. Спостерігається і класична пишність, вишуканий декор, але лаконічність, стриманість, чіткість у композиції. Поруч із неостілями утверджується вплив народного мистецтва. А в Царських воротах поєднання готики, ренесансу, бароко, модерну вирізняє іконостас цього періоду від історичного [33].

Важливість теми дослідження обумовлена необхідністю сформулювати більш

чіткі уявлення про специфіку різних історичних стилів, еkleктики в архітектурі храмів, іконостасів, для чого пропонуємо розглянути їх оздоблення за ознаками історичних стилів та еkleктики на прикладі архітектури, іконостасів храмів Сарненщини II пол. XIX – початку XX ст.

Зацікавившись історичним минулим церков у Сарненському районі Рівненської області, ми вивчили історію сіл, храмів, опрацювали історичні матеріали, люб'язно надані нам Сарненським історико-етнографічним музеєм та протоієреєм Павлом Токовим, настоятелем Св.-Покровської церкви с. Кричильськ; «Волинськія Єпархіальныя Вѣдомости» 1882, 1886, 1888 років, працю М. Теодоровича [11, 97], де знайшли історико-статистичний опис церков і приходів Волинської єпархії II пол. XIX ст. У цей період було 5 благочинних округів у Рівненському повіті. Територія Сарненщини відносилася до 3 і 4 благочинних округів Рівненського повіту, в якому (на період 1882–1889 рр.) було всіх храмів – 25, із них 18 – приходських самостійних, 4 – приписних, 3 – цвинтарних [97].

З тих часів зберігся храм Успіння Пресвятої Богородиці с. Клесів, який вдруге був побудований у 1866 р., церква дерев'яна на кам'яному фундаменті, побудована на цвинтарі, де на могилі до наших днів збереглася дата 1654 р.

У своїх стінах церква зберегла ікони XVI–XVII ст., у тому числі й ікону св. Миколая, та дзвіницю, а ще Царські ворота з надвратною іконою «Євхаристія із Спасом Нерукотворним» на кінець XVI ст. – 1595 р. Ці безцінні пам'ятки сакрального мистецтва були вилучені з церкви під час експедиції П. Жолтовського, на сьогодні це експонати Рівненського історико-краєзнавчого музею.

Іконостас, на якому були ці ворота, зберігся, він був біло-золотистого кольору.

Тільки він зазнав перефарбування: з біло-золотистого став золотисто-жовто-білий (у 2014 р. перефарбований та позолочений). Іконостас Св.-Успенського храму с. Клесів чотириярусний, має приділи, на яких накладне золотисте різьблення стилізованої ромбовидної квітки, з хрестом, створеним із пелюсток. Намісний ряд – це великі ікони з трилопатовими арками в завершенні: Божої Матері з Дітям та Спасителя, написані яскравими кольорами однієї гама, у прямокутних рамках, які по кутках оздоблені накладним різьбленим есоподібним рослинним узором. У такому ж стилі, тільки виконані різними кольорами, ікони архангелів Михаїла та Гавриїла на дияконських входах. Ці фігури зображені в повний зріст на хмаринах, це небесне зображення. У намісному ряду є ікона св. Миколая та храмова ікона «Успіння Пресвятої Богородиці». Ікони цього ряду розділені фігурно різьбленими, знизу вазоподібними, 8-ма колонами. Над кожною – різьблена накладна шестикутна зірка. Менших 8 колон розділяють у невеликих рамках 6 ікон празничного ряду. Над вратами високо піднята арка, що утворює простір, у якому сонячне проміння зі Св. Духом, над ним ікона «Тайна вечеря». Апостольський ряд з празничним розділяє золотистий карниз. Колони з фігурним різьбленням знизу, а зверху – різьблені капітелі, що підтримують прямокутні пілястри. Капітелі, що фігурно завершують іконостас, фланкують ікони, на яких по 2 апостоли, – це різьблене есоподібне акантове галуззя. Навершя – це широкий карниз з іконою «Цар Слави» та з трикутними білими фронтонами.

Отже, збережений іконостас Св.-Успенського храму свідчить, що виконаний він професійними майстрами в ренесансному стилі. Народні майстри внесли велику різноманітність в оздоблення іконостаса, написання ікон. Це національне розуміння декору.

Ще одна церква, побудована в II пол. XIX ст. на території Сарненщини, – Св.-Параскевська церква (Преподобної Параскеви Сербської, 1881 р.) в с. Немовичі. Збудована на пожертвування селян і священника Василя Божовського. Будівля храму збережена та залишилася двохверхою, чотирирубною. Має надбудовану високу дзвіницю над притвором. Храм старенький, але виглядає помпезно: дуже високий купол, який складається з великого восьмирика, на який посаджено менший восьмирик з парними світловими вікнами на 4-х площинах, під якими біблійні сюжети.

У стилі класицизму та з елементами ренесансу і рококо (еклектика) створений п'ятиярусний іконостас, враховуючи його приділи. Іконостас дуже масивний, високий, поділений ніби на три яруси лінійними та ламаними карнизами, і має чітку симетричну побудову по вертикалі. До першого ярусу віднесемо приділи та намісний ряд. Намісний ряд представлений великими іконами з аркоподібним верхом Пресвятої Богородиці з Немовлям, Спасителя, св. Миколая Чудотворця та храмової ікони Преподобної Параскеви Сербської. Над кожною іконою накладний різьблений рослинний декор.

Другий ярус іконостаса – це празничний ряд, у якому 6 ікон з празниками та сьома ікона – «Тайна вечеря». Над празничним рядом по центру іконостаса – дуже велика півциркульна арка, яка

високо піднімається над іконою «Тайна вечеря» та трохи меншою аркою над Царськими воротами. Ці арки зафарбовані чорним кольором, на фоні якого написані жовтим кольором біблійні афоризми, над воротами є такий вислів: «Радуйся, двері раю проходящий». По всій ширині іконостаса над празничним рядом розмістили в круглих медальйонах образи 4-х євангелістів. Третій ярус іконостаса – це пророчий ряд, над великою аркою на карнизі по центру велика ікона «Воскресіння» з трилопатеvim верхом, фланкується вона великими жовтими колонами з капітелями, по обидві сторони від неї ікони пророків (Захарія, Аарона, Софонія) у великих картушах, схожих на жолуді. Над центральною іконою – карниз у вигляді арки, на який посаджено високу трилопатеvu арку з іконою Господа Бога, завершується іконостас шестикутним хрестом, що своєю вершиною дістає 2-й восьмирик купола.

Царські ворота приділів не мають, низ дверей підведений жовтою фарбою, всі деталі позолочені. Над Царськими воротами велика чорна арка, на якій на старослов'янській мові вислів із Біблії. Над аркою накладний різьблений декор. Це стиль рококо з елементами ренесансу. Отже, іконостас досягає такої помпезності завдяки стилю класицизму з використанням елементів рококо і ренесансу.

Храм в ім'я Покрови Пресвятої Богородиці с. Кричильськ побудовано у 1885 р. на місці старої дерев'яної церкви, яка невідомо ким була зведена в середині XVIII ст. Іконостас Св.-Покровського храму с. Кричильськ п'ятиярусний, враховуючи приділи. Високий, вражає своєю масштабністю і масивністю, але з малою кількістю ікон (20), всі ікони великі. Побудований в стилі еклектики:

переплітається класицизм з елементами рококо. На іконостасі домінують білі та золотисті кольори. Вражає симетричність у формах і в орнаменті, вишуканість рослинного ажурного орнаменту. Над 6-ма іконами намісного ряду – накладне художньо-декоративне рослинне оздоблення, витягнуте горизонтально, звивиста золотиста акантова гілка з рокайлями. Зображення на іконах «Вседержитель», «Божа Мати з Ісусом Христом» небесне. Божа Мати йде з небес (з хмарини) і несе нам свого Сина. Одяг Її виписаний блакитними та кораловими кольорами. Спаситель на іконі правицею благословляє мирян, а в лівій руці тримає Державу. Його одяг виписаний тими ж кольорами, що й Богородиці. На місцевій іконі «Покрова» зображення також небесне, Богородиця з омофором у руках, який несе до людей, щоб покрити їх і захистити.

Царські ворота дуже високі, сягають аж празничного ряду. Не мають приділів, низ воріт підведений лише синьою фарбою. Орнамент стриманий, врівноважений, не перевантажує ворота і робить їх легкими. Оздоблення Царських воріт – це поєднання стилю рококо і ренесансу.

Празничний ряд складається з двох частин, розміщених у два яруси. Намісний і празничний ряди розділяє золотистий карниз. Площина першого ярусу празничного ряду невисока, тому всі 6 ікон вузькі та витягнуті горизонтально.

Апостольський ряд винесений у склепіння храму на 2-й восьмирик. А прабатьківський ряд представлений образами Мойсея, Іоанна Предтечі. Ці ікони великі, в прямокутних простих рамках, але вони мають свій декор – вертикальні золотисті накладні полоски.

Над Царськими воротами, на рівні празничного ряду, – ікона «Тайна вечеря» в аркоподібній рамці, зверху над нею між іконами прабатьківського ряду розміщена спускна ікона «Почаївська Пресвята Богородиця» у сонячному промінні.

Завершення іконостаса – це його п'ятий ряд з величезною іконою «Ісус Христос Вседержитель», на якій Ісус тримає в одній руці Хрест, а в другій – Державу. Іконостас настільки високий, що своїм навершям досягає середини великого восьмирика купола храму та впирається Хрестом (який нахилений, ніби не поміщається) у велику ікону «Покрова Пресвятої Богородиці» з 6-ма двокрилимими ангелами. Отже, це іконостас зі складною конфігурацією плану, яка зумовлює існування кількох зміщених фасадних площин.

Досліджена нами церква св. Василя Великого с. Селище (1897 р.) дерев'яна, на кам'яному фундаменті, покрита оцинкованим залізом. Дзвіниця спільна з храмом. Під час війни і в післявоєнні роки церква була діюча, саму будівлю та благодатну ікону Богоматері селяни зуміли також зберегти. У 1985 р. художник Процюк Віктор із сусіднього с. Олексіївка оформив інтер'єр церкви. Вивчивши історію, екстер'єр та інтер'єр храму села, ми впевнено стверджуємо, що цей столітній храм збудували, дотримуючись ренесансного стилю.

Іконостас – це прояв історизму, бо наслідує також ренесансний стиль. Він унікальний і відрізняється від інших як по кількості рядів, розміру ікон, так і по стилістиці, техніці їх виконання. Але розміщення основних елементів чітко регламентоване канонами. Це невеликий 4-рядний іконостас, витриманий у біло-золотистому кольорі. Він

має орнаментальні приділи, які розташовані під намісним рядом. Намісний ряд іконостаса складається з великих ікон. Особливістю іконостаса є те, що його намісний ряд з двох сторін продовжений великими кітатами, виготовленими в одному стилі з іконостасом. Зліва у іконостаса – велика старинна ікона «Святий Чудотворець Миколай», а справа – старинна ікона «Св. Василій Великий». У намісному ряду іконостаса за іконою св. Василя, на південних дияконських дверях, є ікона «Св. Архангел Михаїл», а далі ікона «Спаситель», на якій зображений Ісус Христос у повний зріст. За Царськими вратами написані на весь зріст ікона «Пресвята Богородиця», на північних дияконських дверях – «Св. Архангел Гавриїл». Мала кількість ікон у намісному ряду пояснюється нешироким вівтарем. У празничному ряду іконостаса розміщені горизонтальні невеликі ікони, у сюжетах яких передано празники: «Хрещення», «Різдво Ісуса Христа», «Різдво Богородиці», «Воздвиження Чесного і Животворящого Хреста Господнього». Апостольський ряд складається з 4-х ікон, на яких 12 апостолів, зображені по 3 апостоли на кожній іконі. У центрі ряду – ікона «Тайна вечеря».

У центрі намісного ряду Царські врата, вони складаються з 2-х частин, обрамлені накладною плоскою золотистою рамкою по всьому периметру. На Царських воротах прості рамки, в яких вставлені в середину косі решітки, що підтверджують ренесансний стиль. Також зверху і знизу решітки є по 2 круглих медальйони. У 2-х верхніх розетках – зображення Діви Марії та Архангела Гавриїла, у 2-х нижніх – образи євангелістів, по 2 на іконі.

Еклектичний стиль в храмах Сарненщини – класицизм з елементами ренесансу (рококо, народної течії) – підтверджують зібрані нами матеріали про наступні два храми, які побудовані вже на поч. ХХ ст.

Церква в ім'я Воскресіння Христового с. Корост побудована в 1911 р. у візантійському стилі. Вона триверха, хрестоподібна, шестизрубна. Зовні храм пофарбований: верхня частина блакитним кольором, а невисока нижня – синім. По всьому периметру будівля попід дахом має зубчасте фігурне оздоблення білого кольору.

Головну роль в інтер'єрі Св.-Воскресенської церкви с. Корост відіграє іконостас зі своїми Царськими та дияконськими дверима. Іконостас високий, чотирирядний, враховуючи приділи. Іконостас має основу, пофарбовану в білий колір, на фоні якої золотисті грані колон та накладне золотисте різьблення, які надають йому урочистості. Багато золотистого та білого кольору виділяє кожну ікону. Намісний ряд складається із ікон, на яких живописне зображення святих в повний зріст. Справа від Царських воріт – ікона «Спаситель», за нею на південних дияконських дверях – ікона Архангела Михаїла, закінчується права сторона цього ряду храмовою іконою «Воскресіння» в аркоподібній рамці, над нею невелика акантова гірлянда з хрестом посередині (це бачимо над усіма іконами).

Зліва від Царських воріт – ікона «Пресвята Богородиця з Дитям», вона виконана в одній колірній гамі з іконою «Спаситель». Це земні зображення. На північних дияконських дверях – «Св. Архангел Гавриїл» з квіткою у руці, за цією іконою – «Св. Миколай Чудотворець».



Ікони намісного ряду розділені 8-ма колонами. Завершується кожна колона коричневими капітелями з багатим рослинним різьбленням. Капітелі підтримують різьблений коричневий карниз, на який посаджено ще 8 колонок, серед яких розміщений празничний ряд із 6-ти ікон, в центрі з іконою «Тайна вечеря». Усі ікони в строгих квадратних великих рамках, знизу і зверху фланкуються акантовою гірляндою з завитками золотистого кольору. Над кожною іконою цього ряду розмістили 4 півкруглі невисокі ікони з живописним зображенням 4 євангелістів – це пророчий ряд. У центрі велика напівкругла ікона «Моління». За центральним великим Хрестом на верші в каплеподібній рамці – Господь Саваоф.

Царські ворота складаються з 2-х рівнозначних частин, розділених карнизом. Узор на верхній і нижній частинах воріт ніби однаковий, але він різний, відзначається симетричністю. Над Царськими воротами – велика в рамці з тригранним верхом ікона «Тайна вечеря», спускна ікона Почаївської Божої Матері. Царські ворота – це еkleктика, що може мати елементи бароко, рококо та ренесансу.

Ще один храм цього періоду – Свято-Василівська церква с. Кам'яне-Случанське (до 1962 р. с. Кам'яне), що розташоване на одному із берегів р. Случ.

Зберігся іконостас храму з 1913 р. Іконостас високий, чотирирядний, враховуючи приділи, жовто-золотистого кольору. Виконаний у стилі класицизму з елементами ренесансу та народної течії. Приділи іконостаса складаються із прямокутників по 2 попарно. Царські ворота мають свій декор на приділах – прямокутники з символічними в букеті трилисниками з гронами винограду.

Намісний ряд Свято-Василівської церкви – це великі ікони, на яких святі архангели, Спаситель із Пресвятою Богородицею, св. Василій та св. вмч. Варвара зображені на весь зріст.

Празничний ряд іконостаса має 12 ікон, які розміщені попарно (всього 6). Над Царськими воротами ікона «Тайна вечеря» та спускна ікона Почаївської Божої Матері. Апостольський ряд іконостаса має по 3 ікони вліво – вправо від Царських воріт. На цих 6-ти іконах зображені апостоли, по 2 на іконі. Навершя іконостаса – в центрі велика ікона «Моління» з Богородицею, Іоанном Предтечею та з хрестом наверху.

Царські ворота. Узор на воротах знизу густіший, ніж зверху. Завершення воріт гребінчасте, в центрі з короною. На площинах дверей узор дуже симетричний. Площини мають плоске ренесансне обрамлення.

Відтак у роботі вперше із застосуванням комплексу наукових методів мистецтвознавства висвітлено стильові, композиційні особливості храмів, їх іконостасів як феномен регіональної духовної та матеріальної культури в контексті стильових напрямів епохи в сакральній культурі Сарненщини. Зібраний нами матеріал дав можливість поділити іконостаси за композиційним планом на типологічні групи, підкресливши характерні особливості кожної та взаємозв'язки з традиційним народним мистецтвом.

Отже, коло іконостасів, Царських та дияконських дверей храмів Сарненщини визначає ряд особливостей, які характерні для предметів сакральної інфраструктури II пол. XIX – початку XX ст. Це поєднання візантійських традицій, основні принципи ренесансу,

бароко й класицизму з новими віяннями та тенденціями мистецтва на Волині. Шлях сакрального мистецтва вивчених сіл типовий по-своєму, але має він і свої неповторні, унікальні риси.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Александрович В. С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво. *Ізборник. Історія української культури*. Т. 2. 1998.
2. Архітектурна спадщина Волині: зб. наук. пр. Вип. 4 / Нац. ун-т вод. госп-ва та природокористування; за наук. ред. П. Ричкова. Рівне: Дятлик М., 2014. 141 с.
3. Басиста О. Походження назв населених пунктів Сарненського р-ну. *Західне Полісся: історія та культура*. Науково-краєзнавче видання. Вип. III. Матеріали краєзнавчих експедицій, присвячених 35-річчю утворення Сарненського історико-етнографічного музею та 100-річчю з дня народження письменника Б. Шведа. Видавець Олег Зень, 2009. С. 108–113.
4. Біленкова С. В. Архітектура Чернівців XIX – I пол. XX ст. Чернівці: Букрек, 2009. 44 с.
5. Білецька-Зварич М. Розвиток дерев'яної пластики в українських іконостасах. Львів, 1999. С. 10.
6. Білодід Ю. М., Поліщук О. П. Основи дизайну: навч. посібник. Київ: ПАРАПАН, 2004. 240 с.
7. Бурдуланюк В. М. Роль Волині в культурних зв'язках Галичини з Наддніпрянщиною в кін. XIX – на поч. XX ст. *Минуле і сучасне Волині: тези доповідей та повідомлень III Волинської історико-краєзнавчої конференції* / ред. К. А. Арцішевський. Луцький пед. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 1989. С. 130–133.
8. Ваганов Г. П. Сарни: краєзнавчий нарис. Львів: Каменярь, 1979. 80 с.
9. Вечерський В. В. Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини: формування, дослідження, охорона. Київ: НДТІАМ, 2001. 350 с.
10. Виткалов В. Т. Дослідження культурно-мистецької спадщини Волині. Кафедра культурології та мистецтвознавства РДГУ, 2006.
11. Волости и важнейшія селенія Европейской Россіи. По данным обслѣдованія, произведеннаго статистическими учрежденіями Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, по порученію Статистическаго Совета. Изданіе Центрального Статистическаго Комитета. Вып. III. Губерніи Малороссійскія и Юго-Западныя. Составитель старшій редактор В. В. Зверинскій. Санкт-Петербургъ, 1885.
- 11а. Волинські Єпархіальні відомості.
12. Ворон Б. Стилістичні та композиційні особливості іконостасів майстерні О. Мурашка. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2016. Вип. 28. С. 58–69.
13. Герчанівська П. Є. Сутність стилю. Київ, 2001. С. 44–45.
14. Гординський С. Українська ікона на тлі універсалізму візантійського стилю. Мюнхен, 1990. С. 6, 13–14.
15. Горованюк О. М. Монастирі та храми Волинського краю. Національні святині України. Київ: Техніка, 2004. 176 с.
16. Грушевський М. Історія України-Руси: в 10-ти томах. Київ: Наукова думка, 1991. Т. VII. 1995. С. 628.
17. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1970. 203 с.
18. Драган М. Українські дерев'яні церкви: у 2-х томах. Львів: Збірки Національного музею у Львові, 1937. Т. 1. 159 с. Т. 2. 135 с.: іл.
19. Енциклопедія історії України / редкол.: В. Смолій (голова) та ін. / НАН України. Інститут історії України. Т. 3. Київ: Вид-во «Наукова думка», 2005. 672 с.: іл.
20. Енциклопедія українознавства. Академія Будівництва і Архітектури УРСР – Якимович Авксентій / гол. ред. В. Кубійович. Наукове тов. ім. Т. Шевченка. Париж; Нью-Йорк, 1995. Т. 11. 510 с. Т. 1–3. Київ, 1994.
21. Єлісеева Т. Каталог Царських врат кін. XVI – поч. XX ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею. *Волинська ікона:*

питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції. Луцьк, 1996. С. 48–56.

22. Єлісеєва Т. Музей Волинської ікони у дослідженні пам'яток сакрального мистецтва: науковий збірник. *Волинський музей. Історія і сучасність*. Матеріали Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 23-й річниці Незалежності України та 85-й річниці створення Волинського краєзнавчого музею (м. Луцьк, 16 травня 2014 р.). Вип. 5 / упор. А. Силіук. Луцьк, 2014. С. 49–55.

23. Єфремов С. Українознавство. Київ, 1920.

24. Жишкович В. І. Рококові іконостаси – вівтарі Західної України: особливості образно-пластичної побудови. URL: [www/book.net](http://www/book.net)

24а. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ, 1983.

25. Завада В. Т. Архітектура дерев'яних храмів Полісся за архівними джерелами. *Архітектурна спадщина України*. 1999. Вип. 3. Ч. 2. С. 99.

26. Завада В. Т. Дерев'яні храми Полісся. Київ: Техніка, 2004.

27. Завада В. Т. Локальные особенности в архитектуре деревянных храмов украинского Полесья. *Архитектурное наследство*. Москва, 1990. № 37. С. 133–145.

28. Завада В. Т. Регіональні відмінності в архітектурі українських дерев'яних храмів хрещатого типу. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2014. № 36.

29. Звездина Ю. Н. Растительный декор поздних иконостасов. *Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика*. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. С. 651–669.

30. Історичні матеріали про православні храми північних районів Рівненщини в «Описании церквей и приходов Минской епархии». *Волинь незабуття*: тези IV регіон. наук.-практ. конф. 23–24 лют. 1993 р. Рівне, 1993. С. 28–30.

31. Історія міст і сіл Української РСР / під ред. П. Т. Тронько: у 26-ти томах. Інститут

історії АН УРСР. Рівненська обл. / під ред. А. В. М'яловицького. Харків: Книжкова фабрика ім. М. Фрунзе, 1973. С. 542–586.

32. Історія рідного краю: Сарненщина / упоряд. А. В. Копищик. Рівне: Волин. обереги, 2015. 316 с.

33. Історія української архітектури / Асеев Ю. С., Вечерський В. В., Годованюк О. М. та ін.; за ред. В. І. Тимофійка. Київ: Техніка, 2003. 472 с.

34. Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзилевич, М. Голубець; під заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. Київ: Либідь, 2002. 656 с.

35. Карашевич Пл. Очерк истории православной церкви на Волини. 1855.

36. Кардаш А. На добротинність надихнула віра. *Сарненські новини*. 2009. 19 лютого. С. 1, 4.

37. Кириченко О. І. Формування духовно розвиненої особистості в процесі вивчення архітектурних стилів на прикладі фасадів історичних будівель Кіровоградщини. *Духовність особистості: методологія, теорія, практика*. 2001. Вип. 6. С. 22–32.

38. Киричук М. Г. Волинь – земля українська: ілюстровані нариси історії Волині: навч. посіб. Луцьк: Вид-во «Волинська обл. друкарня», 2000. Т. I. С. 418–433.

39. Клировые ведомости церквей Сарненского уезда (1927, 1929, 1932). *Архів Немовицького Св.-Параскевського храму*. 1927, 1929, 1932.

40. Клімашевський А. Облаштування інтер'єру дерев'яних церков Західного Поділля та Покуття XVIII – поч. XX ст. (Проблема ансамблевості): дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства. Львів, 2001. С. 104–108.

41. Коваль А. Знайомі незнайомці. Походження назв поселень України. Київ: Либідь, 2001.

42. Кондратюк Ю. Клірові відомості Волинської єпархії кін. XVIII – поч. XX ст. *Науковий вісник «Велика Волинь»*. Житомир: М. Косенко, 2007. Вип. 37. Т. I. С. 215–220.

43. Кондратюк Ю. С. Історіографія досліджень церковнопарафіяльного діловодства II пол. XIX – поч. XX ст. *Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах «Грані»*. Дніпропетровськ, 2007. № 6. С. 3–6.
44. Кондратюк Ю. С. Метричні книги Волинської єпархії кін. XVIII – поч. XX ст. Особливості формування та ведення. *Зб. навч.-методичних і наукових статей іст. ф-ту*. Вип. 13. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2007. С. 7–12.
45. Кондратюк Ю. С. Православні конституції та духовенство як об'єкти формування церковнопарафіяльного діловодства Волинської єпархії наприкінці XVIII – на поч. XX ст.: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. іст. наук. Остріг: Нац. ун-т «Острозька академія», 2008.
46. Кононенко П. П. Українознавство: підручник для вищих навчальних закладів. Київ: Міленіум, 2006. 870 с.
47. Крашевський Ю. І. Спогади з Полісся, Волині, Литви. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. 244 с.
48. Кузьмич М. Збережімо унікальну пам'ятку (церкву Св. Параскеви Сербської у с. Немовичі Сарненського р-ну). *Сарненські новини*. 2015. № 42. 18 червня. С. 6.
49. Кучерепа М. М. Становлення і розвиток українського політичного руху на Волині. *Велика Волинь: минуле і сучасне*: тези міжнарод. наук.-краєзнавчої конференції. Житомир, 1993. 9–11 вересня. С. 69–71.
50. Луцан Н. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навч. посібник. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2009. 172 с.
51. М'якота І. Історизм та еkleктика в естетичній системі Царських врат Волині другої половини XIX – першої третини XX ст. *Народознавчі зошити*. 2011. № 5. С. 834–843.
52. Манько М. Аполоній Сендульський – краєзнавець Острога і Волині. *Матеріали I–III наук.-краєзн. конф. «Остріг на порозі 900-річчя» (1990–1992 рр.)*. Сокаль, 1992. Ч. 1. С. 120–122.
53. Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. Київ: Наукова думка, 1980. 187 с.: іл.
54. Нагорнюк О. Образ храму в народних уявленнях (за матеріалами з Рівненського Полісся). *Західне Полісся: історія та культура*. Науково-краєзнавче видання. Вип. III. Матеріали краєзнавчих експедицій, присвячених 35-річчю утворення Сарненського історико-етнографічного музею та 100-річчю з дня народження письменника Б. Шведа. Видавець Олег Зень, 2009. С. 64–75.
55. Народна ікона Рівненського Полісся. *Волинська ікона: питання історії, вивчення, дослідження та реставрації*: тези та матеріали наук. конф., присвяченої 90-річчю П. Жолтовського. 23–24 лист. 1994. Луцьк, 1994. С. 30–33.
56. Непомняца А. Церкви Рівненщини у малюнках Валерія Войтовича. *Львокомбінат*. 2015. № 16/17 квіт. С. 9.
57. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кін. XIX – поч. XX ст. *НВФ Українські технології*. Львів: Українські технології, 1999. 160 с.
- 57а. Огієнко І. Українська церква. Київ, 1993.
- 58а. Огієнко І. Українська культура. (Коротка історія культурного життя українського народу). Репринтне відтворення видання 1918 р. Київ: Абрис, 1991. 272 с.
58. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX – I пол. XX ст. Львів: Афіша, 2006. 288 с.: іл.
59. Одрехівський Р. В. Декоративна різьба кіотів в інтер'єрах церков у Галичині у XIX – I пол. XX ст. *Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв*. 2004. № 5. С. 72–75. Бібліогр.: 4 назв. укр.
60. Одрехівський Р. В. Іконостаси в Галичині в XIX – I пол. XX ст.: історія та художні особливості. Львів: Афіша, 2006. С. 282–290.
61. Одрехівський Р. В. Різьблені іконостаси в системі сакральної культури українців Галичини: XIX – I пол. XX ст. *Культура і сучасність*. Науковий вісник. Львів:

Національний лісотехнічний університет України, 2014. Вип. 1. С. 130–134.

62. Одрехівський Р. В. Сюжет Єссеєвого дерева у декоративній різьбі інтер'єрів церкви Галичини. *Науковий вісник*. Львів: Національний лісотехнічний університет України, 2006. Вип. 16. С. 114–118.

63. Олейнюк Н. Декоративна різьба по дереву. Львів: Національний музей Львова, 2009.

64. Олейнюк Н. Різьблені царські врата XVII–XX ст. *Царські врата укр. іконостасів*. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». Львів: Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. С. 24–39.

65. Оляніна С. Найвидатніші київські іконостаси доби бароко. Інтернет-проект. *Интересный Киев*, 2012. URL: E:www/intersniy.-kiev.ua/dost/hramy

66. Оляніна С. Типологія іконостасів України в стилі класицизму. *Мистецтвознавство та пам'яткознавство: культурологічна думка*. 2009. № 1. С. 138–140.

67. Орлович Мечеслав. Ілюстрований путівник по Волині. Луцьк: Волинське товариство краєзнавчого минулого і охорони пам'яток у Луцьку, 1929.

68. Павлуцький Г. Г. Дерев'яні і кам'яні храми. Київ: Альбом, 1905. № 37.

69. Пам'ятники (пам'ятки, пом'яники). Видання Тимчасової комісії для розгляду давніх актів. Т. 1–4. Київ, 1846.

70. Панасенко О. А. Рівненщина. Сторінки минулого. *Науково-популярний навчальний посібник*. Рівне, 2001. С. 21–30; 157–159.

71. Переверзев Н. В. Справочная книга о приходах и монастырях Волынской епархии. Издание Волынского Владимирско-Васильевского Братства. Житомир, 1914. С. 358.

72. Поліщук Н. П. Еклектизм. *Енциклопедія Сучасної України*. 2009.

73. Прищепа О. П. Міста Волині у II пол. XIX – на поч. XX ст. Рівне: ПП ДМ, 2010. С. 81–112.

74. Прищепа О. П., Прищепа Б. А. Історичне краєзнавство Волині. Рівне: ПП ДМ, 2008. 352 с.

75. Пура Я. О. Походження назв населених пунктів Рівненщини. Львів: Світ, 1990.

76. Рацілевич А. П. Український національний рух на Волині наприкінці XIX ст. – листопаді 1917 р.: історіографія проблеми. *Історичний журнал*. 2004. № 3. С. 83–89.

77. Ричков П. А., Луц В. Д. Мистецька спадщина [князів Острозьких]. *Архитектурно-мистецька спадщина князів Острозьких*. Київ: Техніка, 2002. 168 с.: іл. (Нац. святині України).

78. Ричков П. А., Луц В. Д. Сакральне мистецтво Володимир-Волинського. Київ: Техніка, 2004. 192 с. (Нац. святині України).

79. Рожко В. Є. Древні святині Полісся. Луцьк: Медіа, 1998.

80. Рожко В. Є. Нарис історії української православної церкви на Волині: історико-краєзнавчий нарис. Луцьк: Медіа, 2001. С. 296–297.

81. Рожко В. Є. Українське православне церковне мистецтво Волині (IX–XX ст.): історико-краєзнавчий нарис. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. 400 с.

82. Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львова. Худ. Б. Р. Пікулицький. Науково-популярне видання. Львів: Каменяр, 1990. 70 с.: іл.

83. Сердюк О. Еклектика в архітектурі київських житлових будівель II пол. XIX – I пол. XX ст. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наукових праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 239–242.

84. Симонова А. В. Візантійські традиції в сучасних розписах православних храмів України (кін. XX – поч. XXI ст.): автореферат дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2015.

85. Слобідський С. Закон Божий: підручник для сім'ї та школи. Київ: Видавничий відділ УПЦ КП, 2003. С. 557–563.

86. Соколов А. Теорія стиля. Москва: Искусство, 1968. 194 с.

87. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 479 с.: іл.

88. Степовик Д. Іконологія й іконографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. 374 с.
89. Степовик Д. Іконотворчість та українське ікономалярство. *Енциклопедія історії України*. Т. 3 / НАН України. Інститут історії України. Київ: Вид-во «Наукова думка», 2005. 672 с.: іл.
90. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ ст. Київ: Либідь, 1996. 436 с.
91. Сторожук І. Суспільно-політична та культурно-освітня діяльність духовенства Волинської губернії у 1804–1905 рр. Київ: Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова, 2015.
92. Субтельний О. Україна. Історія. Київ: Либідь, 1991. С. 193.
93. Таранущенко С. Іконографія українських іконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. 186 с.
94. Таранущенко С. Український іконостас. ЗНТШ-Т. СС XVII. Львів, 1994. 164 с.
95. Тарас Я. Сакральне будівництво. *Полісся України*: матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. 1. Львів, 1997. С. 114–122.
96. Тарас Я. Утоплена церква. *Українська дерев'яна архітектура*. Ілюстрований словник-довідник. Львів, 2006. С. 401–402.
97. Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской епархии. *Почаев*. 1888, 1889, 1903. Т. 1–2. С. 383–385.
98. Терський С. Історія археологічних досліджень та історичного краєзнавства Волині / Нац. ун-т «Львівська політехніка». Львів: Львів. політехніка, 2010. С. 241–243.
99. Тишкевич Р. К. Сарни: історико-краєзнавчий нарис. Рівне: Дятлик М. С., 2016. 231 с.
100. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII–XVIII ст. Київ: Либідь, 1992. 189 с.: іл.
101. Українське мистецтво та архітектура кін. XIX – поч. XX ст. / авт. кол. П. О. Білецький, Д. О. Горбачов, Е. О. Диминець. Київ: Наукова думка, 2010. 239 с.: іл.
102. Фільова Т. В. Модернізм в українській культурі кін. XIX – поч. XX ст. Харків: Вісник Харківської державної академії культури, 2014.
103. Царські врата українських іконостасів: альбом. М. Гелетович. Іконостасні царські врата / Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. (Серія «Українське народне мистецтво»). Київ–Львів, 2013. 386 с.
104. Цинкаловський О. Матеріали до праісторії Волині і Волинського Полісся. 1961.
105. Цинкаловський О. Старовинні пам'ятки Волині. Торонто: Інститут дослідів Волині, 1975. С. 57–99.
106. Шугальова І. Соціокультурні пріоритети православної духовної молоді в Україні на зламі епох (кін. XIX – поч. XX ст.). Київ, 1998.