

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**ОДРЕХІВСЬКИЙ РОМАН ВАСИЛЬОВИЧ**

УДК 745.51:008(477.83/.86)“18/19”

**МИСТЕЦТВО РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ В ГАЛИЧИНІ  
ЯК ФЕНОМЕН САКРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
(XIX – ПЕРША ТРЕТИНА XX СТОЛІТТЯ)**

26.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Київ – 2017

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України.

**Науковий консультант:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Школьна Ольга Володимирівна,**  
Приватний вищий навчальний заклад  
«Київський університет культури»,  
професор кафедри мистецтв

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор,  
дійсний член Національної академії  
мистецтв України  
**Федорук Олександр Касьянович,**  
Академік-секретар відділу  
теорії та історії мистецтв  
Національної академії мистецтв України

доктор мистецтвознавства, професор,  
академік Національної академії мистецтв України  
**Криволапов Михайло Олександрович,**  
Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України,  
головний науковий співробітник

доктор мистецтвознавства, професор  
**Карась Ганна Василівна,**  
Прикарпатський національний університет  
ім. Василя Стефаника, професор кафедри  
методики музичного виховання та диригування

Захист відбудеться 30 листопада 2017 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 18 жовтня 2017 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор історичних наук

В. В. Карпов

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Різьблення по дереву є невід'ємною складовою українського мистецтва, духовної та художньої культури. На сучасному етапі у мистецтвознавчій науці відбувається усвідомлення необхідності дослідження різьблення як цілісного художньо-культурного феномену України. Незважаючи на те, що у Галичині збереглось багато пам'яток різьблення по дереву, ми не маємо на сьогодні окремої узагальнюючої праці про розвиток різьблення в контексті поступу української сакральної культури періоду ХІХ – першої третини ХХ ст.

Високий рівень національної культури значною мірою зумовлений зверненням до призабутих глибинних історико-культурних традицій. Нині в Україні відроджується інтерес до духовних знань та історичних надбань предків. Саме до таких культурно-історичних видів діяльності належить мистецтво різьблення в духовно-релігійному житті українського народу. Особливим регіоном, де різьблення досягало високого рівня, є Галичина. Мистецтво і культура українців цих теренів завжди було особливим, різноплановим і традиційним.

Соціокультурне значення дослідження важливе саме у період кінця ХХ – початку ХХІ ст., коли триває масове будівництво нових та реставрація старих храмів. Відкриваються майстерні з виробництва предметів церковного упорядження. Однак ще до сьогодні відчувається брак високохудожніх предметів облаштування церковного інтер'єру, оздоблених різьбленням. Свого часу були перервані притаманні українському різьбярству багатовікові традиції виготовлення цих артефактів, зрештою, втратилось значення різьблення у духовній культурі не тільки галичан, але усього українського народу. Адже декоративному різьбленню іконостасів, предметів богослужбового вжитку завжди було властиве не тільки специфічне пластичне мовлення, але і власна культурно-мистецька традиція. Тому на сучасному етапі необхідні комплексні емпірико-теоретичні розробки з дослідження сакрального мистецтва, у тому числі і різьблення, та його значення у формуванні образних систем духовного життя українського народу.

У зв'язку із цим постає питання збагачення й оновлення методології та наукового інструментарію у цій царині, що дозволяє по-новому осмислити історію різьблення регіону, звернути увагу на культурологічні аспекти питання, значущість цих проблем для національної мистецької культури тощо.

Однією з головних причин того, що дослідженню мистецтву різьблення не приділялось достатньо уваги є те, що у роки тоталітарного радянського режиму владні структури не сприяли вивченню українського сакрального мистецтва. Після здобуття Україною незалежності у 1991 р. дослідники отримали значно ширші можливості займатися цим питанням. До праць мистецтвознавців першої половини ХХ ст. М. Драгана, В. Свенціцької, В. Січинського додалися роботи Т. Кара-Васильєвої, М. Станкевича, Н. Урсу, М. Фіголя, Р. Шмагала, О. Ноги та ін. Проте, виявилось, що багато аспектів дослідження культури і мистецтва, зокрема, різьблення регіону ХІХ – першої третини ХХ століть були ви-

вчені тенденційно за вимогами радянського часу (процес наслідування історичних стилів, коло сюжетів та тлумачення символіки у різьбленні зазначеного періоду, аналіз різьблених предметів церковного призначення у культурологічному аспекті, творчі долі та художній спадок митців, майстрів різьблення тощо), що потребує нового комплексного вивчення проблеми.

Важливість пропонованої роботи полягає ще й у тому, що в ній опрацьовані матеріали з об'єктів, які не збереглись до наших днів (знищені пожежами інтер'єр церкви із 1897 р. Преображення Господнього зі с. Хоросно Миколаївського району Львівської обл., інтер'єр церкви із 1805 р. Покрови Пресвятої Богородиці із с. Команча Сяноцького повіту Підкарпатського воєводства Республіки Польща тощо). Окрім пожеж та інших лих, велику шкоду збереженню пам'яток сакрального мистецтва завдали самовільні переробки і ремонти, проведені у храмах Галичини у 80-х – 90-х р. ХХ ст.

**Формулювання наукової проблеми, нове розв'язання якої отримано в дисертації.** У дисертації проведено наукове дослідження та здійснено теоретичне розв'язання нової, важливої для подальшого розвитку галузі мистецтвознавства наукової проблеми, яка полягає в тому, що вперше в українському науковому дискурсі охоплено питання розвитку різьблення в контексті еволюції української сакральної культури. На основі особисто зібраного та введеного до наукового обігу дисертантом експедиційного матеріалу, вперше в українській мистецтвознавчій науці проаналізовано розвиток історичних стилів у мистецтві культового різьблення ХІХ – першої третини ХХ ст. українських храмів Галичини, розроблено власну типологію різьблених виробів богослужбового вжитку, розкрито специфіку сакральної функції орнаментально-композиційних систем у національній ідентифікації українського народу.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Національного лісотехнічного університету України (протокол № 9 від 28 жовтня 2004 р). Обрана проблема також узгоджена з програмою наукових досліджень Львівської національної академії мистецтв та виконувалася в контексті теми «Формування національно-самобутніх особливостей сакрального мистецтва Львівщини» (2006–2008 рр., № держреєстрації 0106U00376). Дисертаційна тема уточнена на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол № 4 від 29 квітня 2015 р.) і є складовою частиною комплексної теми НАКККіМ «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстр. № 115U001572).

**Мета роботи** – висвітлити художні особливості розвитку мистецтва різьблення в Галичині ХІХ – першої третини ХХ ст. та визначити його художні особливості як феномену сакральної культури.

На досягнення мети скеровані головні **завдання дослідження:**

- проаналізувати ступінь наукової розробки проблеми, визначити джерельну базу та методологічні основи дослідження;
- простежити взаємозв'язок соціокультурних процесів у контексті еволюції культурного простору із розвитком мистецтва різьблення Галичини у ХІХ – першій третині ХХ ст.;

– виявити стильові пошуки періоду ХІХ – початку ХХ ст. як прояв української самобутності у художній сфері;

– розробити типологію різьблених предметів богослужбового призначення у культурологічному аспекті та з'ясувати їхню роль у формуванні національно-культурних особливостей літургійного простору українців Галичини;

– показати світоглядні засади майстрів церковного різьблення у Галичині ХІХ – першої третини ХХ ст.;

– встановити авторство низки різьблених творів ХІХ – першої третини ХХ ст., увести їх до наукового обігу, а також зацентувати увагу на проблемі збереження, реставрації та ролі сакральних різьблених виробів в українській художній культурі;

– висвітлити сюжетне різноманіття творів обрядового різьблення Галичини у контексті світоглядних засад творчості майстрів різьблення регіону аналізованого часового періоду;

– підготувати теоретичні засади для формулювання конкретних практичних рекомендацій на основі результатів проведеної роботи для сучасних теоретичних і практичних розробок у галузі дослідження значення різьблення у сакральній культурі України, а також діяльності реставраторів у Галичині.

*Об'єкт дослідження* – сакральна культура України.

*Предмет дослідження* – мистецтво різьблення по дереву в Галичині ХІХ – першої третини ХХ ст. як феномен сакральної культури України.

**Хронологічні межі.** Дослідження охоплює період ХІХ – першої третини ХХ ст. Нижня хронологічна межа датується 1808 р. (відновлення Галицької митрополії). Верхня хронологічна межа торкається 1939 р. (початок Другої світової війни на землях Галичини).

**Історична періодизація.** Опрацьований матеріал дозволив нам розробити власну історичну періодизацію розвитку мистецтва різьблення Галичини як складової сакральної культури України. Вона охоплює такі основні періоди:

1) Від 1808 р. до середини ХІХ ст. Історичні та економічні умови не сприяли широкому культурному розвитку українців регіону, був послаблений взаємозв'язок церковного різьблення із національними здобутками попередніх епох.

2) Друга половина ХІХ ст. – третя чверть ХІХ ст. Унаслідок економічних змін починається нова доба в житті українців Галичини – піднесення національної свідомості та поступове підвищення життєвого рівня.

3) Кінець ХІХ – початок ХХ ст. Апогей у розвитку ремесел, у тому числі, й різьблення по дереву.

4) 20-ті – 30-ті роки ХХ ст. Період розвитку церковного різьблення на землях Галичини у проміжок між двома світовими війнами (до 1939 р.).

**Територіальні межі дослідження** охоплюють Галичину – територію, що обіймає південно-західну Україну в сточищі горішнього і середнього Бугу і в більшій частині сточища Сяну. На сьогодні – це Львівська, Івано-Франківська, більша частина Тернопільської області (крім Кременецького і Вишневецького районів), а також південні райони Підкарпатського та Малопольського воєводств Республіки Польща.

**Джерельна база дослідження.** Джерельну базу сформували матеріали, які зберігаються у фондах бібліотек, музеїв, архівів. Зокрема, Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського, Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника, Національної історичної бібліотеки України, Наукової бібліотеки Київського університету імені Тараса Шевченка, Наукової бібліотеки системи центральних державних архівів України та ін. Опрацьовано фонди музеїв в Україні: Львівського музею народної архітектури та побуту (далі – ЛМНАП), Національного музею у Львові (далі – НМЛ), Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття (далі – КМНМГП); у Республіці Польща: Історичного музею м. Сянока, (далі – ІМС), Музею народного будівництва м. Сянока (далі – МНБС), Музею-замку в м. Ланьцуті (далі – МЗЛ), Музею Перемиської землі (далі – МПЗ), Окружного музею м. Новий Санч (далі – ОМНС). Використано також матеріали з приватних та церковних архівів, а саме: приватного архіву родини Мацієвських (м. Львів), приватного архіву родини Орисиків (м. Трускавець) тощо.

**Методи дослідження** ґрунтуються на загальних принципах наукової роботи: системності, достовірності, історизму, логічності.

Вибір методів дослідження і специфіка розглянутої джерельної бази були зумовлені проблематикою дисертації. Під час вивчення історичної, краєзнавчої, мистецтвознавчої та культурологічної літератури за темою дослідження ми застосовували загальнонауковий аналітичний метод дослідження. Для аналізу соціально-культурних процесів в Галичині, розвитку різьблення у Галичині ХІХ – 30-х років ХХ ст. домінуючими є порівняльно-історичний, культурологічний методи у хронологічному аспекті. Історико-культурний метод залучено для розкриття історичних передумов розвитку мистецтва різьблення по дереву в Галичині.

У роботі використано також мистецтвознавчий та культурологічний підходи із комплексним поєднанням низки інших методів, окрім названих, – формально-хронологічним (для періодизації розвитку мистецтва різьблення), історико-генезисним (для аналізу ретроспективних аспектів), методи герменевтики та семіотики (для аналізу криптограм й орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва) тощо. Системний метод дослідження обрано для створення достовірної картини еволюції мистецтва різьблення та визначення його місця у сакральній культурі українців Галичини. Комплексний метод – для цілісного аналізу різьблення з огляду на загальнокультурні, економічні процеси, що відбувались у регіоні.

Отже, використання поліметодологічного підходу дало можливість реконструювати реальну картину мистецтва різьблення та акцентувати його значення у сакральній культурі Галичини. Для підведення підсумків у розділах та формулювання висновків дослідження використано метод теоретичного узагальнення. Через недостатнє опрацювання проблем розвитку та термінології сакрального мистецтва деколи доводилося вдаватись до характеристик, властивих суміжним мистецьким сферам (архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво, дизайн тощо).

**Теоретичним підґрунтям дисертаційного дослідження стали** фундаментальні роботи з історії України (М. Грушевського, Д. Дорошенка, І. Крип'якевича, О. Субтельного, М. Брайчевського); з питань дослідження української культури, філософії культури (Ю. Афанасьєва, С. Безклубенка, В. Бітаєва, В. Личковаха, В. Шейка, Ю. Богуцького, С. Павлюка, В. Чернеця, В. Сіверса); з історії українського сакрального мистецтва (В. Свенціцької, Т. Кара-Васильєвої, Л. Міляєвої, В. Овсійчука, Д. Степовика, Н. Урсу); з духовно-релігійної культури (Є. Більченко, С. Волкова, Ю. Сабадаш); із взаємозв'язків поміж історичними формами культури та мистецтва (П. Герчанівської, К. Станіславської); історії українського мистецтвознавства та художньої освіти в Україні (М. Криволапова, Р. Шмагала); з історії декоративно-прикладного мистецтва (Є. Антоновича, А. Будзана, Б. Бутника-Сіверського, О. Тищенка); із дослідження різьблення в історії сакрального мистецтва (М. Драгана, М. Станкевича, М. Моздира); з питань значення орнаментально-композиційних структур у мистецтві (Г. Павлуцького, В. і Д. Щербаківських, О. Боднара, Р. Захарчук-Чугай, М. Селівачова); з архітектурно-культурологічних та мистецтвознавчо-культурологічних проблем (А. Пучкова, О. Тарасенко); із символіки в українській культурі та мистецтві (Н. Жукової, І. Федя); з питань відродження української культури і мистецтва (Т. Мартинюк, Л. Соколюк, О. Ноги); з національних особливостей релігійної свідомості українців (М. Любачівського) та інших авторів.

**Наукова новизна результатів дослідження** визначається метою дослідження, комплексом поставлених для вирішення дослідницьких завдань, предметом дослідження. Відтак у дисертації:

*Уперше* із застосуванням комплексу спеціальних наукових методів мистецтвознавства висвітлено художні особливості різьблення в західноукраїнському регіоні (на матеріалах історико-етнографічного ареалу Галичини) як феномену національної й регіональної духовної та матеріальної культури. При цьому здобувачем:

– обґрунтовано авторську періодизацію розвитку історичних стилів у різьбленні Галичини ХІХ – першої третини ХХ ст. у загальноукраїнському культурному процесі;

– здійснено типологізацію джерел із дослідження наукової проблеми дисертації, розроблено міждисциплінарний комплекс методів наукового дослідження;

– з'ясовано значення орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва у формуванні національно-культурних особливостей інтер'єрів церков Галичини ХІХ – першої третини ХХ ст.;

– доведено історико-культурну тяглість змістовного наповнення символіки орнаментики різьблення в Галичині ХІХ – першої третини ХХ ст. та її семантичного значення;

– встановлено синкретичність художнього різьблення по дереву в Галичині ХІХ – першої третини ХХ ст. як мистецько-релігійного явища та феномена української сакральної культури;

- осмислено тогочасне церковне різьблення у контексті історико-культурних особливостей, формування, динаміки, еволюції та функціонування культурного простору українців Галичини;

- виявлено тенденції проявів національної ідентичності у розвитку декоративного різьблення у період підйому культурного відродження українців у Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст.;

- досліджено світоглядні засади ремесл цього часового періоду в контексті християнського віросповідання українців Галичини.

*Уточнено:*

- сюжетно-тематичне різноманіття церковного різьблення в Галичині, яке набуло подальшого розвитку у ХІХ – першій третині ХХ ст.;

- іконографічні особливості мотивів художнього різьблення Галичини зазначеного періоду;

- авторство окремих творів мистецтва різьблення регіону ХІХ – першої третини ХХ ст.

*Набули подальшого розвитку:*

- художньо-естетичний аналіз творів різьблення Галичини ХІХ – першої третини ХХ ст. та його ролі в українському сакральному мистецтві;

- дослідження художнього різьблення Галичини ХІХ – першої третини ХХ ст. у контексті ідейних пошуків і стильових напрямів епохи в сакральній культурі;

- відображення особливостей національного відродження в українському мистецтві на межі ХІХ–ХХ ст.;

- аналіз давніх тематичних сюжетів, які зображувалися у художньому різьбленні Галичини ХІХ – першої третини ХХ ст.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів** полягає у тому, що висновки і окремі положення дисертації можуть бути в подальшому використані для написання синтетичних праць з історії українського мистецтва, при викладанні курсів з теорії та історії української культури, етики, теологічних дисциплін, а також для наукових розробок у галузі споріднених гуманітарних знань (етнографія, народознавство, філософія, соціологія тощо).

Дослідження мистецтва різьблення регіону має сприяти поступовому відродженню галузі, поновленню спеціалізації у художній освіті. У радянський період була повністю зруйнована і на сьогодні до кінця не відновлена система підготовки фахівців із теорії сакрального мистецтва, різьблення зокрема. Це стосується як середніх та вищих навчальних закладів, так і аналогічних установ при монастирях. Окрім того, дана праця сприятиме конкретизації дослідження за видами сакрального мистецтва, різьблення зокрема, що сприятиме покращенню подальшого розвитку мистецтва різьблення за автентичними зразками, виконаними в Галичині у ХІХ – першій третині ХХ ст. та осмислення їх у мистецтвознавчій та культурологічній теорії.

Проблематика дисертації актуалізується ще й сучасною ситуацією у сакральному мистецтві. Процес самовільних перебудовань обрядових комплексів без відповідного нагляду фахівців-культурологів, мистецтвознавців, релігієзнавців продовжується і в наші дні (намісний ярус із царськими та дияконсь-



кими вратами церкви Перенесення Мощів Св. Миколи із 1847 р. у с. Старий Кропивник Дрогобицького району Львівської області та інші приклади). Тому матеріали роботи сприятимуть вирішенню конкретних питань, зокрема, підвищенню фаховості реставрації у процесі повних або часткових переробок предметів церковного облаштування в інтер'єрах храмів Галичини.

Основні положення, авторські визначення і рекомендації можуть використовуватися під час проведення робіт із реставрації та консервації пам'яток сакарального мистецтва, у питаннях збереження мистецької спадщини, а також у творчій діяльності майстрів із виготовлення предметів церковного вжитку.

Матеріали роботи впроваджені автором у навчальний процес Національного лісотехнічного університету України у вигляді лекційного курсу «Синтез дизайну і мистецтва» для студентів спеціальності «Дизайн» освітнього ступеня «Магістр» (8.020210), нормативного курсу «Скульптура» для студентів спеціальності «Дизайн» того ж навчального закладу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» (6.020207), а також у лекційних курсах «Історія мистецтва», «Архітектурна композиція» для студентів спеціальності «Архітектура будівель та споруд» освітнього кваліфікаційного рівня «бакалавр» (06.102.100) Львівського державного аграрного університету.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертаційна робота є самостійно виконаним науковим дослідженням. Найважливіші наукові результати одержані дисертантом особисто. Усі публікації автора за темою дисертації у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях інших держав є одноосібними.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення та результати дисертації апробовані в доповідях на наукових форумах, серед яких: наукові конференції професорсько-викладацького складу Національного лісотехнічного університету України (Львів, 1997–2016); четверті наукові читання, присвячені 100-річчю Михайла Драгана (Дрогобич, 1999 р.); «Гуцульщина на рубежі тисячоліть» (Львів, 2001); «Дизайн – освіта 2004: теорія, практика та перспективи розвитку» (Харків, 2004); Всеукраїнська наукова конференція «Символ дерева у світовій культурі та художній творчості» (Львів, 2004); Міжнародна наукова конференція «Дизайн-освіта 2005: тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір» (Харків, 2005); Міжнародна наукова конференція із проблем інтеграції зони заповідника Розточчя у систему міжнародного зеленого туризму (смт Івано-Франково, 2006); Міжнародна науково-практична конференція «Становлення та розвиток етнодизайну: Український та європейський досвід» (Полтава, 2010); Міжнародна науково-методична конференція «Дизайн – освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція» (Харків, 2011); Міжнародна науково-практична конференція «Наука и образование в XXI веке» (Тамбов, 2013); II міжнародний конгрес «Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст» (Полтава, 2013); Міжнародна науково-практична конференція «Перспективы развития науки и образования» (Тамбов, 2014); Міжнародна науково-практична конференція «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі України XXI століття: формування громадянського суспільства» (Київ, 2014); Міжнародна науково-практична

конференція «Современные тенденции в образовании и науке» (Тамбов, 2014); III Міжнародний конгрес з етнодизайну «Етнодизайн у контексті українського національного відродження та євроінтеграції» (Київ, 2015); Обласна науково-практична конференція «Мойсей українського духа», присвячена 150-літтю та Року Митрополита Андрія Шептицького в Україні (Львів, 2015); Четверта міжнародна науково-творча конференція «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ-Одеса, 2015); Міжнародна науково-методична конференція «Концепція сучасної мистецько-дизайнерської освіти України в умовах Євроінтеграції» (Харків, 2015), IX Міжнародна конференція «Розвиток науки у XXI столітті» (Харків, 2015), Міжнародна науково-практична конференція «Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку» (Одеса, 2016), Міжнародна науково-практична конференція «Культурні цінності Криму та Донбасу: питання переміщення, повернення, супроводу, експертизи, збереження, музеєфікації» (Київ, 2016), Всеукраїнська науково-практична конференція «Стилі та стильові напрями у мистецтві XVII–XXI століть» (Київ, 2016), II Міжнародна конференція «Наука і сучасність: виклики глобалізації» (Київ, 2016), XV Міжнародна конференція «Розвиток науки у XXI столітті» (Харків, 2016).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертації викладено у 53 публікаціях, зокрема: одноосібній монографії (обсягом 23,22 д. а.), що містить базові положення та результати дисертаційного дослідження; монографічній розвідці, де розглянуто і окремі проблемні питання дисертаційного дослідження, навчальному посібнику, 50 публікаціях (з них 24 статті у наукових фахових виданнях України, 3 статті у фахових виданнях України, які включені до міжнародних науково-метричних баз даних, 4 статті в іноземних періодичних виданнях, а також публікації в інших виданнях та збірниках матеріалів конференцій, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації).

Основні положення кандидатської дисертації на тему «Різьбярство на Лемківщині кінця XIX–XX ст. Основні тенденції розвитку» за спеціальністю 17.00.06 – «Декоративно-прикладне мистецтво», яку захистив автор 1995 р. у Львівській академії мистецтв, не використовувались під час написання докторської дисертації. Сформульовані у даному дослідженні положення виносяться на захист вперше.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел, який містить 377 позицій, покажчика місцевостей, особового покажчика. Два додатки містять 111 рисунків. Загальний обсяг дисертації становить 592 сторінки, з них основного тексту – 462 сторінки.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір, актуальність теми дисертаційного дослідження, його зв'язок із науковими програмами та планами, формулюється мета роботи, об'єкт і предмет дослідження, хронологічні та територіальні межі, методологія, теоретичне підґрунтя, визначається мета та завдання роботи, аргу-

ментується її наукова новизна, теоретичне та практичне значення роботи, висвітлюється інформація про апробацію одержаних результатів та публікації.

У першому розділі «Теоретико-методологічна база дослідження» здійснено огляд літератури та інших джерел. З'ясовується сучасний стан і ступінь вивчення теми, обґрунтовано джерельну базу дослідження.

У підрозділі 1.1 «Історіографія проблеми» проводиться аналіз літературних джерел та дисертаційних робіт із обраної теми.

Тему загальнослов'янського, а подекуди й конкретно галицького художнього різьблення у своїх працях розглядали М. Грушевський, Д. Дорошенко, І. Крип'якевич, а також сучасні історики, зокрема М. Брайчевський, Ю. Гошко. Найдавніші відомості про мистецтво різьблення українського народу знаходимо в давньоруських літописах. Незначна кількість фактологічного матеріалу за темою дослідження міститься в 6-томній «Історії українського мистецтва», «Енциклопедії українознавства», перевиданої в Україні у 1994 році.

Українського різьблення торкаються у своїх працях такі відомі українські мистецтвознавці першої половини ХХ століття, як К. Широцький («Старовинне українське мистецтво»), В. Щербаківський («Українське мистецтво» I «Деревляне будівництво і різьба на дереві», «Українське мистецтво. Неопубліковані праці») Д. Щербаківський («Українське мистецтво II. Буковинські і галицькі деревляні церкви, нагробні і придорожні хрести, фігури і каплиці»), В. Січинський у книзі «Українське деревляне будівництво і різьба» підкреслює, що українське іконостасне різьблення, у тому числі в Галичині, завжди була поліхромне з гармонійно підібраними кольорами.

Серед праць мистецтвознавців цього періоду окрім щойно згаданих за насиченістю матеріалів про галицьке художнє різьблення виділимо праці М. Драгана «Українські деревляні церкви», «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.», В. Свенціцької «Різьблені ручні хрести XVII–XX вв.» та ін.

У середині – другій половині ХХ століття (до 90-х років) теми мистецтва різьблення в українській сакральній культурі опрацьовували у своїх працях В. Любченко («Львівська скульптура XVI–XVII ст.»), П. Жолтовський («Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.»), В. Овсійчук («Українське мистецтво другої пол. XVI – перш. пол. XVIII ст.»), М. Моздир («Українська народна дерев'яна скульптура») та ін.

Окрему групу складають праці українських науковців із діаспори другої половини ХХ – початку ХХІ століть, які спорадично торкалися історії церковного різьблення в Галичині. Серед них варто згадати роботи С. Шаха, С. Гординського, В. Кармазина-Каковського та ін.

Щойно після здобуття Україною незалежності збільшилась кількість праць, присвячених мистецтву різьблення у сакральній культурі України. Значне місце сакральному різьбленню, у тому числі Галичини, приділена увага у працях М. Станкевича «Українське художнє дерево», Р. Одрехівського «Різьбярство Лемківщини», Б. Тимківа «Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова» та інших дослідників. Саме у цей період вийшли друком праці, в яких чільне місце приділено різьбленню по каменю, у тому числі в

Галичині: М. Фіголя, В. Жишковича та ін. У працях М. Криволапова українське мистецтво ХХ ст. розглянуто крізь призму художньої критики.

Питання тлумачення символіки у культурі розкриває у своїх працях Н. Жукова. Чимало мистецтвознавчих праць присвячено колу сюжетів, символіці у сакральному мистецтві (Т. Кара-Васильєвої «Літургійне шитво України XVII–XVIII ст.», Д. Степовика «Історія української ікони Х–ХХ століть», М. Селівачова «Лексикон української орнаментики», Л. Міляєвої, І. Федя). Значне місце в українському мистецтвознавстві серед замовчуваних у радянський період тем займають праці, присвячені українському національному відродженню на початку ХХ століття (Т. Мартинюк, Л. Соколюк, О. Нога), етногенези українців (С. Павлюк).

Важливе значення у вирішенні культурологічно-філософського аспекту дослідження художнього різьблення мають праці Ю. Афанасьєва, В. Бітаєва, В. Шейка, Ю. Богуцького, Ю. Сабадаш, В. Сіверса. Взаємозв'язки міфу із історичними формами культури та мистецтвом досліджує К. Станіславська, взаємозв'язок міфології з народною культурою – Є. Більченко, традицій у народній релігійній культурі українців – П. Герчанівська. Вагомі культурологічні проблеми піднімаються у праці С. Безклубенка «Теорія культури», аспекти сучасного бачення мистецтвознавчої термінології – у праці цього ж автора «Мистецтво: терміни та поняття».

З-поміж дослідників, які у контексті з іншими проблемами торкаються художнього різьблення в Галичині, зокрема її західної частини, що після Другої світової війни відійшла до Польщі, значну групу становлять польські вчені, зокрема Р. Райнфус, Р. Бриковський, Й. Грабовський, Р. Біскупський, С. Гаєрський, Т. і М. Лапаткевичі, К. Марчакова, А. Кунчинська-Ірацька, К. Перацька, К. Півоцький, Т. Хжановський, С. Шантер та інші. Низка публікацій В. Чернеця присвячена національним особливостям релігійної свідомості українців, В. Личковаха – слов'янському сакруму як духовній скарбниці Європи.

Дисертаційних же робіт, які включають у себе тематику сакрального мистецтва, у тому числі і різьблення – небагато. Це дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства М. Станкевича, Н. Урсу, дисертації, які охоплюють проблему стилів – А. Пучкова, проблеми національного стилю – О. Тарасенко. Серед дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства сакральному різьбленню присвячені роботи Н. Золотарчук, Л. Приймича, В. Типчук, предметам церковного облаштування – А. Клімашевського, О. Болюка, українському інтер'єру ХІХ – першої половини ХХ ст. – М. Гнатюка, синтезу мистецтв у сакральній архітектурі – Р. Студинцького та ін.

Історіографічний огляд літератури столітнього періоду свідчить, що за цей період в українських наукових працях не з'явилося жодної комплексної праці з дослідження художнього різьблення по дереву в Галичині ХІХ – першої третини ХХ століть як феномену сакральної культури України. У радянський період цьому питанню майже зовсім не приділялося уваги. Зрушення у вивченні цієї проблеми розпочалися щойно у 90-х роках ХХ і на початку ХХІ ст.

У підрозділі 1.2 «Джерельна база дослідження» аналізуються документальні джерела, що послужили основою роботи, та польові матеріали автора.

За видовою ознакою джерела дослідження поділяємо на кілька груп.

1. *Документальні джерела (актові, ділові тощо)*. Важливим у джерельній базі є зразки церковно-приходських книг, історичних хронік. Унікальним серед таких є опрацьована нами в церковному архіві церкви Різдва Пресвятої Богородиці у смт Делятин Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл. «Хроніка церкви Св. Йоанна Богослова» авторства о. З. Золотого, рукописна «Посвідка», підписана парохом о. Андрієм Злупком, засвідчена парафіяльною печаткою, видана різьбярю М. Мацієвському у тому, що він виконав для церкви Воздвиження Господа Нашого Ісуса Христа у с. Гладишеві Сяноцького повіту (територія Польщі) у 1938 році престіл із балдахіном та ін.

2. *Оповідні джерела (історичні, наукові, навчальні та ін.)*. Однією з основних позицій джерельної бази у ділянці історіографії є, звичайно, праці основоположника сучасної історичної науки М. Грушевського та видатного історика І. Крип'якевича. Залучено також праці визначних мистецтвознавців, культурологів та етнографів. Зокрема, мистецтвознавець В. Січинський у своїх працях був одним із тих, хто започаткував обміри та систематизацію планів українських церков, М. Драган був одним із тих, хто першим опрацював методикку досліджень сакральної архітектури та обладнання церков. Праці цього науковця стали одними із основоположних у створенні авторської системи класифікації різьблення у інтер'єрах церков.

Важливою частиною даної групи джерел є матеріали конгресів, семінарів, конференцій, які присвячені сакральному мистецтву, етнодизайну, дизайнерській та художній освіті, іншим важливим проблемам.

3. *Науково-популярні джерела*. Це, насамперед, матеріали часописів та журналів. Помітне місце серед них займають українські «Будуємо інакше», «Гражда», «Дзвін» та ін. Вагому інформацію почерпнуто також у закордонних часописах та журналах, зокрема російських, польських.

4. *Довідкові видання*. Такі джерела відіграють важливу роль у зборі необхідної інформації. Вони містять багато унікальних статистичних даних, інформацію про розвиток культури, мистецтва, різьблення, в тому числі й у Галичині, зокрема, фундаментальні енциклопедичні видання, такі, як «Енциклопедія українознавства» під загальною редакцією В. Кубійовича та інші.

Вагомою складовою джерельної бази роботи стали **матеріали власних комплексних мистецтвознавчих експедиційних досліджень**, зібрані автором упродовж 1991–2004 років у різних районах Галичини. Автор обстежив особисто більше 100 церковних споруд та прилеглих цвинтарів на території Львівської, Івано-Франківської, Тернопільської областей, а також Підкарпатського та Малопольського воєводств Республіки Польща. До польових матеріалів залучені дані з музейних і приватних збірок, церковних і родинних архівів, а також література з державних та приватних бібліотек в Україні та за кордоном. Матеріали комплексних мистецтвознавчих експедиційних досліджень доповнені результатами керівництва практики із рисунку та живопису, яку автор здійснював, працюючи на викладацькій роботі, звіти за навчальну та науково-дослідну

роботу професорсько-викладацького складу на кафедрі архітектури та планування сільських населених місць Львівського державного аграрного університету та кафедрі дизайну Національного лісотехнічного університету України.

У підрозділі 1.3 «*Сутність конфесійної структури сакральної культури в Галичині*» стверджується, що домінуючою серед українців Галичини охопленого нами періоду була греко-католицька конфесія. Власне на засадах цієї конфесії і будувався базис сакральної культури українців регіону. Провід в українському культурному житті мала інтелігенція, яка переважно складалася із духовенства.

Заходи пристосувати обряд Східної церкви до Західної (Римо-католицької) фіксуємо не тільки у спробі усунути іконостасну перегородку поміж Святилищем та Храмом Вірних, але і встановлення музичного інструменту – органу – у деяких храмах. Тобто порушити сформовані впродовж століть конфесійні та національні особливості сакральної культури українців Галичини. Проте такі явища носили поодинокий характер. Варто підкреслити, що дослідники зазначають, що для поцесів державотворення, збереження національної ідентичності в Галичині саме консерватизм греко-католицької церкви став вирішальним. Він став засобом консолідації українського суспільства та збереження мови, віри, звичаїв в умовах австрійської, польської окупації Галичини.

**Інноваційна методологія** даного дисертаційного дослідження поєднує розгляд деяких аспектів культурної політики, що впливали на розвиток художнього різьблення в Галичині із системно-історичним, компаративним, стильовим та іншими методами класичного мистецтвознавства, що дозволило отримати як теоретичні, так і практичні результати застосування дослідження.

У загальнотеоретичному осмисленні зазначених проблем основою роботи стали сучасні концептуальні положення мистецтвознавчої науки, розроблені й апробовані провідними вченими: Є. Антоновичем, В. Даниленком, М. Драгоном, П. Жолтовським, Я. Запаском, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєвою, М. Криволаповим, Г. Логвином, Л. Міляєвою, М. Моздиром, В. Овсійчуком, А. Пучковим, М. Селівачовим, М. Станкевичем, Г. Стельмащук, Н. Урсу, О. Федоруком, В. Шейком, Р. Шмагалом та ін.

Такі теоретично-методологічні засади дослідження були зумовлені зазначеними у дисертації завданнями. Їх не можна було розглядати без систематизації явищ, аналізу мистецьких пам'яток й узагальнення конкретних фактів. Вирішення поставлених завдань здійснювалося із застосуванням широкого кола методологічних принципів системності та історизму в поєднанні із конкретними методами дослідження.

**У другому розділі «Соціокультурні процеси в Галичині у ХІХ – першій третині ХХ століття та їх вплив на розвиток мистецтва різьблення по дереву»** з'ясовується історична ситуація, в якій відбувався розвиток культури в цілому і декоративного різьблення регіону зокрема, обґрунтовується вибір напрямку досліджень. Розглянуто чинники, що впливали на розвиток мистецтва та культури в Галичині.

У підрозділі 2.1 «*Розвиток різьблення по дереву у контексті еволюції культурного простору Галичини*» звернено увагу на давність традицій різьблення

по дереву в краю та значний вплив цього виду мистецтва на культуру українців Галичини. На основі розгляду літописних та археологічних даних стверджено, що художня обробка дерева на території України була відома ще задовго до нашої ери. Такі дослідники, як М. Грушевський та Б. Рибаків, вказують на давність традицій деревообробництва на українських землях ще у часи Київської Русі. Як зазначає культуролог П. Герчанівська, християнство ввійшло у культуру українського народу з вже сформованим зводом правил у галузі християнської догматики, культу, організації церкви і художніх норм – канонів.

У періоди Середньовіччя та Ренесансу на базі місцевих традицій у Галичині відбувся розквіт різьблення по каменю (оздоблення каплиці Трьох Святителів та Успенської церкви у Львові та ін.). У багатьох творах різьблення по каменю дослідники вбачають взаємозв'язок із іконостасним різьбленням та тогочасним живописом. Польські дослідники Т. Хшановський, К. Півоцький та інші вказують на високий рівень різьблення в Галичині у XIV–XV ст. та інших періодах. У храмах поступово утверджується синтез мистецтв, іконостас починає сприйматись не тільки як функціональний елемент із різьбленим репертуаром, але і як прикраса.

Глибокі корені має в Галичині організована система підготовки майстрів сакрального різьблення (школа різьблення в Улючі біля Сянока у XVI ст. при монастирі оо. Василіян та інші). Недаремно, дослідники зазначають, що важливе значення в еволюції та формуванні культурного простору відігравали високий рівень освіти, а також просвітницька діяльність (в XV ст. – Ю. Дрогобич, XVI ст. – С. Оріховський-Роксолан та ін.). Таким чином, відкриття різьбярських шкіл в Галичині кінця XIX – поч. XX ст. (Риманів, Коломия, Яворів та інші) було продовженням історичних традицій художньої освіти регіону, що насамперед базувалось на здобутках народного мистецтва та культурно-освітніх традицій тої чи іншої місцевості. Відкриття шкіл і сприяло підняттю освітньо-культурного рівня майстрів різьблення, адже, як зазначає дослідник Н. Жукова, саме гуманістичні просвітницькі ідеї є складовою культуротворчості, а з просвітницької ідеології беруть свій початок концепції елітарної культури.

Основою розвитку художнього різьблення від найдавніших часів до середини XX ст. були багатовікові традиції народного мистецтва. На зламі XIX і XX ст. цей взаємозв'язок традиційного народного мистецтва і художньої культури проявився у найвищому вияві розвитку сакрального мистецтва. Це базувалось на багатовікових традиціях досягнень попередників: орнаментально-композиційні структури, сюжети різьбленого декору, технічні прийоми різьблення, символіка образів і самого релігійного ритуалу тощо. Таким чином, еволюція культурного простору в Галичині – це багатоплановий процес взаємодії синтезу різних видів художньої діяльності із формуванням образних систем у духовному житті українського етносу. Це дозволило українському сакральному мистецтву зайняти належне місце у європейському культурному процесі.

У підрозділі 2.2 *«Особливості історико-культурного процесу в Галичині та його вплив на розвиток різьблення по дереву в краю»* проаналізовано взаємозв'язок історико-культурного процесу із розвитком різьблення в Галичині. Отже, після першого поділу Польщі у 1772 р. Галичина опинилась у межах Ав-

стрійської монархії. У релігійному житті українців в Галичині відбулися зміни, пов'язані з реформаторською діяльністю Марії Терезії (1740–1780) та її сина Йосифа II (1780–1790). Було відкрито низку духовних навчальних закладів, закрито деякі монастирі, з-поміж яких відомі осередки церковного мистецтва (оо. Василіан в Улючі у 1782 р., Скит Манявський у 1785 р. та інші). Центр духовного життя зосередився у відновленій у 1808 р. Галицькій митрополії у Львові та Перемиському єпископстві.

Реформи австрійської влади значно сприяли піднесенню національної свідомості українського народу. Провідну роль у цьому відіграла «Руська трійця» та духовенство. Селяни, економічне становище яких поступово покращувалось, залишались основними замовниками меморіального та сакрального різьблення. Зі скасуванням у 1773 р. кріпацтва їм стали доступніші ремесла і освіта, а 23 квітня 1848 р. австрійський цісар Фердинанд I видав указ про скасування панщини в Галичині.

У другій половині XIX ст. унаслідок змін економічного життя та ходу історії починається нова доба в житті українців у Галичині – піднесення національної свідомості та поступове підвищення рівня життя. Ці та інші фактори призвели до того, що період на межі XIX і XX ст. став апогеєм у розвитку ремесел, в тому числі і художнього різьблення по дереву.

У підрозділі 2.3 *«Прояви національної ідеї у розвитку художнього різьблення (період українського культурного відродження в Галичині: кінець XIX – перша третина XX століть)»* проаналізовано відповідний історичний період як апогей у популяризації національної ідеї та розвитку мистецтв. Позитивним для розвитку різьблення по дереву, окрім наявності сировини, традицій, було відкриття різьбярських шкіл, зокрема у 1878 р. у м. Риманові на Лемківщині, 1892 р. – коломийської школи гуцульського мистецтва різьби, 1897 р. – яворівської школи з виготовлення іграшок і виробів з дерева та низку інших. Навчальний процес у таких школах будувався переважно на традиціях народного різьблення. Така освіта відіграла важливу роль у культуротворчій діяльності українського населення Галичини.

У другій половині XIX – початку XX ст. був помітний вплив міста на розвиток художньої культури. Цьому сприяли не тільки означені вище фактори, а й утворення численних організацій, які підтримували національне мистецтво. Наприклад, у 1898 р. у Львові було створене «Товариство для розвою руської штуки», у 1905 р. інституція «по виробництву церковної утварі» «Достава» у Станіславі (сьогодні Івано-Франківськ) та інші. Окрім того, поштовою для розвитку сакрального різьблення того часу ставали різні промислово-етнографічні виставки.

Як зазначає відомий дослідник історії українського мистецтвознавства М. Криволапов, наприкінці XIX – початку XX ст. в Україні небачено активізувалось художнє життя, виникають мистецькі об'єднання різних напрямів, влаштовується багато виставок, функціонує чимало художніх шкіл (технікумів), за кошти меценатів закупаються твори мистецтва, а відтак створюються різні мистецькі збірки та художні музеї. Наприклад, митрополит А. Шептицький створює у 1905 р. Національний музей у Львові, значну частину збірки якого



становили придбані ним твори сакрального різьблення по дереву. Дослідники історії української культури В. Шейко та Ю. Богуцький зазначають, що початок ХХ ст. був періодом, коли закладались головні фундаментальні засади для розвитку національної культури у подальші часи.

За митрополита А. Шептицького церква також багато уваги приділяла відродженню давніх традицій українського сакрального мистецтва. Наприклад, у 20-х – 30-х рр. ХХ ст. були зроблені спроби відновити значення окремих монастирів як центрів розвитку сакрального мистецтва та художньої освіти. У м. Львові була відкрита мистецька студія – «Школа Новаківського», яку відомий митець відкрив у своїй майстерні у 1923 р. Спочатку вона була однією з філій українського таємного університету у Львові, згодом – працювали під меценатством А. Шептицького.

Отже, зазначений період – час розквіту синтезу різних видів художньої діяльності українських майстрів (живопис, вишивка, різьблення). Це час активних проявів національної ідеї у розвитку української культури та мистецтва, зокрема у різьбярстві.

**У третьому розділі «Іконостаси в системі сакральної культури українців Галичині ХІХ – першої третини ХХ століття»** досліджується іконостасне різьблення в контексті культурно-історичного розвитку українського етносу в Галичині. Показано ідейно-естетичні пошуки та стильові напрями епохи стосовно культури, зокрема художньої образності церковних іконостасів.

У підрозділі 3.1 *«Наслідування історичних стилів як характерна особливість іконостасного різьблення»* проаналізовано стилеві особливості мистецтва різьблення в Галичині охоплюваного періоду. На початку ХІХ ст. розвиток іконостасної різьби Галичини проходив під впливом класицизму. Показовими у цьому плані є іконостаси церков Св. Параскевії (1815) в Дрогобичі Львівської області, Покрови Пресвятої Богородиці (1805) с. Команча (сьогодні Сяноцького повіту Підкарпатського воєводства, Республіки Польща) та інші.

На Гуцульщині було створено низку іконостасів, декорованих різьбленням із наслідуванням історичних стилів, доповнених гуцульською розписною поліхромією. У другій пол. ХІХ – першій третині ХХ ст. було створено кілька іконостасів, у яких значну декоративну роль відігравав декор мальованими смугами окремих колонок (яремчанська та дорівська церкви). В іконостасі церкви Покрови Пресвятої Богородиці (1868) із с. Ялинкуватого Сколівського району Львівської обл. кожна така смуга – у вигляді синього орнаменту з елементами, запозиченими з української вишивки. Відтак, таке прагнення ввести поліхромію із українськими елементами у традиційні неостилеві класичні вирішення були характерні не тільки для сакральної культури Гуцульщини, але й інших регіонів Галичини, як Сколівського району Львівської області зокрема.

В останній чверті ХІХ ст. в іконостасному різьбленні в Галичині відчувається ще й вплив виробів художнього металу. Ця тенденція спостерігається у: 1) впливі прийомів українського середньовічного карбування по металу; 2) впливі прийомів чавунного литва та художнього металу, якими прикрашалися нагробні пам'ятки та міські металеві огорожі в Галичині кінця ХІХ – початку

XX ст. Обидва такі напрямки спостерігаємо у різьбленому декорі іконостасу церкви Св. Миколи (1879) з с. Демня Миколаївського району Львівської обл.

В окремих випадках відтворення історичних стилів повністю брався за наслідування зразок попереднього періоду, наприклад, іконостас церкви Св. Онуфрія у Львові був виконаний на початку XX ст. за зразком відомого краснопущанського іконостасу з XVIII ст., що на Тернопільщині. У відновленні соковитих барокових об'ємів з рослинного мотиву виразно простежуємо ремінісценції українського бароко. Адже художня ідея показати характерний для історії української культури стиль бароко, на нашу думку, тут вилілась у вдалу спробу зацентувати свою національну ідентичність у ті часи, коли була відсутня українська національна держава. У такий спосіб фіксуємо оригінальні способи проявів української ідеї у сфері сакральної культури.

У підрозділі 3.2 *«Орнаментально-композиційні структури традиційного народного мистецтва в іконостасному різьбленні Галичини кінця XIX – першої третини XX століття»* показано, що на межі XIX і XX ст., поруч з наслідуванням історичних стилів у декоративному різьбленні іконостасів Галичини щораз частіше з'являються твори, в образному вирішенні яких помітний взаємозв'язок із народним мистецтвом, фольклорними традиціями сакральної культури українців.

До кращих іконостасів, виконаних у Галичині із застосуванням орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва, є іконостас, встановлений у 1907–1909 рр. в інтер'єрі церкви Святої Трійці м. Дрогобича. Цей триярусний іконостас темного чорно-брунатного кольору, декорований технікою ажурної плоскої тригранновиймчатої різьби, мотиви якої запозичені з давньоруського мистецтва та народної творчості бойків та гуцулів (давньоруська плетінка, різні варіанти ромбу, рослинне стебло з трилисником та ін.). Саме у дрогобицькому святотроїцькому іконостасі засвідчена найвища досконалість декоративної стилізації різьблення під «народний стиль». До того ж, у ньому досягнуто гармонійної єдності різьбленого декору, виконаного майстрами А. Сабараєм, (?) Голембйовським із іконами, написаними художником М. Сосенком у дусі української сецесії. Синтез архітектоніки, живопису та різьблення дрогобицького святотроїцького іконостасу – це вершина ідейних пошуків стильового національного напрямку епохи. Такі пошуки ставили українське сакральне мистецтво на передове місце у світовому культурному процесі початку XX ст.

У першій третині XX ст. було створено низку інших іконостасів, в образній конструктивній основі яких домінував світліший натуральний колір певних порід дерев. До кращих серед таких відносимо чотириярусний іконостас церкви Св. Ап. Петра і Павла (1935) с. Ворохта Надвірнянського району Івано-Франківської обл., у створенні якого брав участь відомий народний майстер В. Турчинюк. Особливістю цього іконостасу є те, що автор у декорі царських врат зробив вдалу спробу стилізувати зображення рослинного мотиву (плоди, листя винограду) під гуцульське плоскорізьблення з геометричних елементів. Риси народної образності помітні в постаті Бога-Отця над намісним ярусом. Саме гуцульська плоскорізьба відіграла одну із визначальних ролей у закономірнос-

тях формування образних систем українського національного стилю в Галичині. Орнаментально-композиційні структури традиційного народного мистецтва виконували в тогочасному сакральному різьбленні та тогочасній українській культурі семіотичну функцію національної ідентифікації. Адже цей період – час прагнення українського народу до вираження своєї національно-культурної ідентичності, в т.ч. і у мистецтві.

**У четвертому розділі «Типологія різьблених виробів церковного призначення як художньо-естетичного феномену сакральної культури України»** різьблені предмети церковного призначення поділено на типологічні групи та охарактеризовано їх вплив на літургійне поле. У зв'язку із тим, що нас не у всьому задовольняють варіанти класифікації різьблених виробів церковного вжитку у вищенаведених джерелах, зокрема назви типологічних груп предметів церковного обладнання, ми запропонували власну типологію цих артефактів. Основою типології стали функціональні, конструктивні особливості сакральних предметів та культурологічний аспект їхнього значення у літургійному просторі. Із цієї точки зору розвиток різьбленого декору предметів церковного призначення, як і іконостасів, можна розмежувати на дві течії: 1) розвиток у руслі наслідування історичних стилів; 2) використання орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. У різьбленому декорі окремих церковних предметів інколи можуть поєднуватись обидва напрями, наприклад, у декорі низки предметів у інтер'єрі церкви Успіння Пресвятої Богородиці із смт Славська (Сколівського району Львівської обл.) та інших.

У підрозділі 4.1 *«Кіоти та напрестольні кивоти у формуванні образних систем сакрального простору храму»* доведено, наскільки ці предмети богослужбового вжитку відіграють важливе значення у закономірностях створення образних систем у духовному житті українця. Різьблення, яке прикрашає кіоти та образи, серед усього облаштування церковного інтер'єру чи не найбільше наближена до іконостасної. Адже *кіот* – це рама для ікон – божник.

До кращих кіотів першої течії, позначених виразним наслідуванням історичних стилів, слід виділити кіот з живописним образом «Пієта» церкви Св. Миколи (1879) з с. Демня Миколаївського району Львівського обл. У його різьбленому декорі поєднались неоренесансні, необарокові та неорококові елементи. У різьбленому ж декорі трилопастевої арки у верхньому завершенні цього кіоту помітний вплив ще й орнаментальних елементів українських стародруків із XVI–XVIII ст., що складають основу сакральної культури України.

Різьблений декор кіотів, як і іконостасів, у церквах Галичини, навіть наслідуючи в еkleктичних версіях історичні стилі, був виразником національно-культурної ідентичності українців. У різьбленому декорі також виразилась взаємодія різних видів художньої діяльності українського етносу, які у храмовій дії набувають вигляду синтезу мистецтв.

Водночас, як і в іконостасному різьбленні, класичним зразком, апогеєм впливу орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва на декор сакральних предметів церковного призначення є низка кіотів у церкві Пресвятої Трійці м. Дрогобича, зокрема, той, що з живописним образом «Христос Благословляючий» (солярні знаки, елементи геометричного різьблен-

ня, подібні різьбленню екстер'єрів та інтер'єрів дерев'яних хат Гуцульщини, Бойківщини чи Лемківщини).

*Напрестольні кивоти.* Канон храмовлаштування не регламентує форми напрестольного кивоту, лише його функцію та символічне значення. В українських церквах – це макет церковці, рідше – інших форм. В обстежених нами найчастіше зустрічаються напрестольні кивоти у вигляді церковці. Їх віднесемо до першого типу. Всі кивоти іншої форми – до другого типу.

У дисертації насамперед аналізуються кивоти першого типу. Серед напрестольних кивотів, декорованих за ознакою першої групи (з виразним наслідуванням історичних стилів) виділяються ті, які, окрім декоративного орнаментального різьблення, прикрашені ще й фігуративною пластиком. Типовим серед таких є напрестольний кивот церкви Св. Апостолів Петра і Павла (1902) з м. Борислав-Східниця Львівської обл. Він вирішений у вигляді п'ятикупольної церковці, на всіх чотирьох кутах якої розміщені фігури чотирьох євангелістів, виконані у круглій скульптурі. Напрестольні кивоти іншого вигляду (не у формі макету невеликої церковці) відносимо до другого типу. Вони належать до менш поширених. У плані вони найчастіше – у формі квадрату, рідше – іншої форми.

На межі XIX і XX ст. доволі чітко виділяється низка напрестольних кивотів, які були виготовлені під впливом орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Особливо це помітно в художньому вирішенні напрестольного кивоту церкви Успіння Пресвятої Богородиці (1929) м. Борислава Львівської обл. Він вирішений у вигляді макету однокупольної церковці, купол якої розташований не на барабані, а згідно наслідуванням архітектури українських дерев'яних церков – на гранчастому восьмерику із залами. Усі чотири фасади удекоровані низькорельєфним орнаментальним різьбленням з гармонійним поєднанням рослинних та геометричних мотивів, що характерно для сакральної декоративної іконографії.

Барвисте розмаїття форм і різьбленого декору створює неповторну красу кіотів та напрестольних кивотів як особливого мистецько-релігійного явища, художньо-естетичного феномену органічної складової образних систем інтер'єрів церков Галичини у сакральній культурі України.

У підрозділі 4.2 «*Функціональні площини та доповнюючі предмети богослужбового призначення у формуванні національно-культурних особливостей літургійного середовища українців Галичини*» наочно показані функції цієї групи предметів у релігійному культі, значення у формуванні національної свідомості та культури надає їм як певної форми, так і декоративних особливостей.

**Престоли**, як і напрестольні кивоти, оздоблені в більшості випадків різьбленням, інколи – ще й живописними іконами з усіх чотирьох боків.

Серед престолів кількісно переважають удекоровані різьбленням із наслідуванням історичних стилів (престол церкви Св. Іоанна Хрестителя 1940 р., визначеного нами авторства М. Мацієвського та ін.). Певна кількість престолів, проте, декорована із інтерпретацією орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва (престол церкви Св. Миколи у Львові та ін.).

Художнє вирішення *тетраподів* іноді аналогічне як у престолів. Зрештою, такий аналог цілком логічний, оскільки деякі таїнства літургії відбуваються

ся не при престолах, а власне при тетраподах, як, наприклад, обряди таїнств хрещення чи одруження. Класифікація тетраподів аналогічна класифікації престолів. У дисертації наводяться кращі зі зразків тетраподів кожної групи.

Окремою групою функціональних площин серед сакральних предметів обстави церковного інтер'єру є *аналої*. Аналої у ХІХ – першій третині ХХ ст. встановлювалися, як правило, на одному або двох стояках (ніжках) різної форми – дощатих, округлих, з розгалуженням та без них.

Оздоблення інших предметів, які можна віднести до функціональних площин для богослужбового вжитку (*клячки* з підставками для книг, *проскомидійники* тощо), у більшості випадків не відзначається таким різноманіттям різьбленого декору, як престолів, тетраподів, аналоїв.

Серед *рипід* виділяються артефакти із церкви Пресвятої Трійці (1882) із с. Верхній Ясенів Верховинського району Івано-Франківської обл. В оздобленні різьбленням виділяються такі, у яких історичні неостилі (крупнорокайлеві елементи тощо) поєднані з гуцульським народним мистецтвом (мотиви маскаронів, дармовисів). У різьбленому декорі окремих, як, наприклад, рипіди з церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Криворівня Верховинського району Івано-Франківської обл., помітний ще й вплив гуцульського мосяжництва.

Вагому роль у літургійній відправі та освітленні храму відіграють *світільники*. Роль світла під час богослужінь має своє символічне значення. Адже світло за своєю суттю означає ясність, радість, святковий настрій і піднесення духа. У церковному інтер'єрі ХІХ – першої пол. ХХ ст. у Галичині переважають металеві світільники, хоча трапляються й дерев'яні. Світільники належать до нерухомого (наприклад, світільники-павуки) та рухомого (наприклад, підсвічники-ставники) складу інтер'єру церкви.

Важливим компонентом сакрального простору церковного інтер'єру є проповідниця (казальниця). Проводиться порівняння декору різьблення проповідниць та іконостасів, інших складових церковного інтер'єру.

Окрему групу предметів богослужбового вжитку становлять меблі для сидіння. Серед тих, які використовуються у церковному вжитку, – це найчастіше запрестольні крісла та церковні лави.

*Запрестольні крісла* (трони, «горні сідалища»). Серед таких, виконаних з наслідуванням історичних стилів, виділимо два неорококові – з церкви Різдва Христового в м. Тернополі (ХІХ ст.), а також єпископське крісло з Собору Св. Воскресіння (др. пол. ХІХ ст.) м. Івано-Франківська. Характерною особливістю різьбленого декору цих та багатьох інших запрестольних крісел є (з наслідуванням історичних стилів) виділення різьбленим декором країв та наверх спинки, лицевого боку, царгового поясу поміж ніжками. Окрім неорококових, виділяються також крісла з наслідуванням готичного ренесансного та барокового стилів. Як правило, у декорі одного предмета поєднуються різні стилі (запрестольне крісло з церкви Пресвятої Трійці (1901) з м. Бережан Тернопільської обл. та ін.).

Декоративна оздоба з різьбленням крісел, виконана під впливом орнаментальних композицій традиційного народного мистецтва, переважно поєднана з елементами історичних стилів (бароко, рококо та ін.). Більшість із таких крісел

чорно-коричневого кольору – «під дуб» (із церкви Пресвятої Трійці (1901) м. Бережан, церкви Св. Онуфрія (поч. ХХ ст.) у м. Львові та ін.). Окрім того, у різьбленому декорі крісел помітний вплив давньоруського мистецтва (різьблений декор капітелей колонок на спинці крісла), а також української декоративної графіки поч. ХХ ст. у стилістиці сецесії (виноградні грона, охоплені за зовнішнім силуетом у трикутник тощо).

У галицьких церквах до поширених меблів для сидіння належать *лави* (крилосні, для молитви, пристінні та ін.). У їхньому різьбленому декорі акцент здебільшого робиться на передньому щиті перед сидячими (якщо такий є), спинці, підлокітниках та на вершю лави. До типових із наслідуванням історичних стилів та акцентах різьбленого декору саме на таких частинах віднесемо лави з церкви Пресвятої Трійці (1882) с. Верхній Ясенів Верховинського району Івано-Франківської обл.

Серед лав, покритих темно-брунатним тоном, ми виявили і такі, декор яких виконаний під впливом орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Наприклад, боковини та спинки багатьох лав, датовані початком ХХ ст. з дрогобицької церкви Пресвятої Трійці (комбінації з хрестів, ромбів, трикутників, декоративного стебла рослин з листками тощо). При тому у деяких випадках застосовано чисто народну манеру різьби (як плоскорізьблені штрихи гуцульського «ільчастого письма» у декорванні хрестів на стінках лав тощо).

Отже, меблі для сидіння у храмі відігравали не тільки важливу роль у богослужбовій відправі, але й демонстрували особливості різьблення по дереву, його місію і роль у виявленні і формуванні національної художньої та релігійної культури. Розглянуті функціональні площини та доповнюючі предмети богослужбового призначення відігравали важливу роль у релігійно-естетичних, теологічних вимірах української сакральної культури. Вони не тільки гармонійно вписувались у літургійне поле, але і у контекст богослужбової відправи. Їм також притаманне велике аксіологічне значення, оскільки вони декларували національні культурно-релігійні та сакрально-естетичні цінності українського народу.

У підрозділі 4.3 «*Різьблені хрести й фігуративна пластика як відображення сакрально-естетичної культури*» аналізуються ці складові релігійного культу. Дослідники, наприклад, М. Станкевич, поділяють богослужбові (літургійні) хрести на декілька типологічних груп: запрестольні виносні, напрестольні хрести з підставками і ручні різьблені хрести. Ми розглядаємо не тільки літургійне значення хреста, але і його декоративне оздоблення різьбленням, оскільки це відіграло важливу естетичну роль у формуванні образних систем у духовному житті віруючих.

4.3.1 *Хрести виносні та фігуративна пластика*. Хрести виносні (запрестольні, процесійні) відрізняються від ручних, як правило, великими розмірами (до 2,5 метрів). Більшість таких можемо поділити на: а) різьблені плоскою та б) різьблені рельєфною різьбою. Серед плоскорізьблених переважають поліхромовані. До типових із зображенням Розп'яття належить процесійний хрест з церкви Пресвятої Трійці (1882) с. Верхній Ясенів Верховинського району Івано-

Франківської обл. А от процесійний хрест (поч. ХХ ст.) з церкви Св. Іоанна Богослова с. Луг (сmt Делятин Івано-Франківської обл.) удекорований, окрім плоскорізьби, живописними медальйонами, зокрема, із зображенням Розп'яття.

Більшість галицьких виносних хрестів прикрашені саме рельєфною різьбою. За характером пластичної подачі рельєфних фігур, поділяємо їх на дві групи: 1) фігури, виконані у традиційній народній манері схематичного трактування форми з наслідуванням народної ікони, гравюри тощо; 2) фігури із виразним наслідуванням академічної пластики.

До першої групи відносяться Розп'яття з процесійного хреста церкви Різдва Пресвятої Богородиці с. Лавочного Сколівського району Львівської обл. з вирізьбленою датою: «1833»; Розп'яття з процесійного хреста церкви Воздвиження Чесного Хреста (1830) с. Нараїв Бережанського району Тернопільської обл. та інші. Для низки дерев'яних скульптур Розп'яття з першої пол. ХІХ ст. характерна видовженість пропорцій фігури.

Для більшості фігур Розп'яття другої групи притаманне прагнення автора наслідувати об'єм, як у реалістичній академічній скульптурі, наприклад, у Розп'ятті с. Ісаїв Турківського району Львівської обл. Серед творів фігуративної пластики, окрім сюжету Розп'яття, зафіксовані й інші з зображенням Ісуса Христа – Христа Скорботного, Христа Воскреслого.

Усі інші сакральні сюжети художньої пластики, як і зображень Ісуса Христа, поділяються, як і попередні, на дві групи. До найпоширеніших після сюжету Ісуса, належать зображення Богоматері та Богоматері з Дитиною, наприклад, із с. Завадка (кін. ХІХ – поч. ХХ ст.) Сколівського району Львівської обл. (приземкуваті пропорції, однаково інтенсивні графічні лінії складок та деякі інші особливості виразно видають руку народного майстра).

Велика кількість творів, здебільшого окремо стоячої круглої скульптури, присвячених зображенням Ангелів (з церкви Усікновення Голови Святого Іоанна Хрестителя с. Фалиш Стрийського району Львівської обл. та ін.), Пристоячих при живописних образах біблійних персонажів, ченців або воїнів (с. Тур'є, с. Головацько Старосамбірського району Львівської обл. та ін.). Значний масив творів становлять зображення відомих святих (Онуфрія, Св. Миколи та інших), а також святих, імена яких не вдалося ідентифікувати. Усі вони аналізуються в дисертації із мистецтвознавчого погляду на сакральну-естетичну культуру.

У зв'язку із цим зазначимо, що творам фігуративної сакральної пластики притаманний емоційно-духовний вплив на віруючих. Особливо виділимо у цьому плані твори фігуративної пластики зі стилістичним наслідуванням народного мистецтва. Саме існування у сакральному просторі відеосфери храму предметів цієї групи відіграли важливу роль у національно-культурній ідентифікації українського етносу. Ця культурологічна проблематика заслуговує на окреме дослідження.

4.3.2 *Ручні різьблені хрести.* За принципом різьбленого декору та розмірів, ручні різьблені хрести на підставках та без них у більшості випадків аналогічні.

*Ручні різьблені хрести на підставках.* Окремі серед них відрізняються від виносних лише меншими розмірами та наявністю підставки замість довгої па-

лиці, до якої прикріплений хрест, наприклад, хрест з тетрапода церкви Св. Юрія м. Дрогобича Львівської обл. Хрести на підставках можуть знаходитись у зіставленні з фігуративними композиціями, що прикріплені до цих же підставок. *Ручні різьблені хрести без підставок* – найбільш численна підгрупа поміж ручних дерев'яних хрестів – особлива типологічна група предметів богослужбового вжитку. Вони відіграють особливу роль у літургії. Адже найчастіше на них зображений образ розіп'ятого Спасителя. Виходячи із специфіки Галичини для національної ідентифікації українців регіону характерними є конфесійні особливості у зображенні образу розіп'ятого Спасителя (положення ніг як у обряді східної церкви, напис «ІН ЦІ» кирилицею, кількість кінців хреста тощо).

Мистецтвознавчий аналіз різьблених хрестів та інших виробів церковного призначення показав їх важливу роль у сакральній культурі українців, закономірності формування образних систем різьбленого декору цих культових предметів. З цього випливає їхнє значення в історико-культурних особливостях формування, динаміки, еволюції та функціонування релігійно-духовного простору українців Галичини.

У п'ятому розділі **«Мистецькі особливості культового різьблення Галичини у контексті розвитку сакральної культури України»** стверджується, що основою розвитку церковного різьблення в регіоні є давні традиції народного мистецтва, обумовлені конфесійними приписами. Акцентується увага на тому, що мистецькі традиції художнього різьблення Галичини – складова української національної культури. Доведено, що низка орнаментальних мотивів декоративного різьблення в Галичині має глибокі корені. Детальне вивчення властивостей традиційних орнаментальних мотивів досліджуваного регіону відіграє важливу роль у вивченні джерельної бази в контексті культурно-історичного та світоглядно-естетичного розвитку українського етносу, галичан зокрема.

У підрозділі 5.1 *«Світоглядні засади в художній творчості майстрів культового різьблення регіону»* показано, що вони будувались на давніх культурних традиціях Галичини. Християнство, яке прийшло на зміну язичництву, застало на українських землях цілу ієрархію власних волхвів та дохристиянських мистецьких традицій різьблення. Сакральна-релігійна культура галичан, як і українців загалом ґрунтувалась на основі слов'янських міфів та власних прадавніх мистецьких традицій. Адже, як зазначає мистецтвознавець К. Станіславська, міф – це історично перша форма культури та найдавніша система цінностей, знань та уявлень про світ. Дослідник мистецтва стародавнього Галича М. Фіголь підкреслює, що вже у давньоруські літописні часи рівень мистецтва, зокрема архітектури, іконопису, скульптури, художнього металу тощо на території України, в тому числі Галичини, був «превисокий».

Іконографічний репертуар сакрального різьблення, як і малярства, відігравав дуже важливе культурологічне, інформаційне і пізнавальне значення. Український культуролог Ю. Сабадаш зазначає, зокрема, що багато людей, починаючи від Середньовіччя, виховувалося винятково за допомогою образів у соборі – відібраними й обробленими їхніми творцями, особливо ті, хто не мав можливості читати рукописи. Відтак, у різьбленні, як і у малярстві, образ, сим-



вол, знак відігравали велику роль у творенні феномену сакральної-естетичної культури України. Відповідно, вони відігравали неабияку роль в історичній спадкоємності збереження та трансляції культурних цінностей. Звідси велике онтологічне та аксіологічне значення сакрального різьблення, визначна роль його творців в українській світоглядно-релігійній культурі.

Національний підйом на українських етнічних землях, який відбувся на межі XIX–XX ст. і призвів згодом до відновлення української державності, відіграв велику роль у духовному гуртуванні української нації. У цьому відновленні зросло значення міфу у культурі, зокрема, і в мистецтві. Однак, як зазначає культуролог Є. Більченко, тепер міф постає не як «примітивна оповідь, що віддзеркалює фіктивні уявлення про світ, а глибока світоглядна система, закодована в образах і символах, що глибше за історію пояснює людське життя». Знову відроджується призабуте значення символу у мистецтві, зокрема, у колі сакральних сюжетів художнього різьблення по дереву.

У підрозділі 5.2 *«Історико-культурні і семантичні особливості орнаментальних мотивів мистецтва різьблення Галичини»* на конкретних прикладах наочно показано давність більшості сакральних мотивів різьблення. Деякі із орнаментальних мотивів, які поширені у декоративній оздобі церковного інтер'єру на початку XX ст., як меандровий, чи ялинковий, були відомі на території України ще у період палеоліту – понад 14 тис. рр. до н. е., а мотив ромба – понад двадцять тисячоліть. Прикладом є застосування таких мотивів – декор у різьбленні іконостасів церков Благовіщення із с. Гребенів, Св. Ап. Петра Павла із с. Ворохта.

Із давніх часів беруть початки і елементи декору, які з часом стали християнськими символами (мотив пальметів зустрічаємо на українських землях V–IV ст. до н. е.) та елементи, які згодом стали вважатись як класичні зразки, запозичені з історичних стилів, наприклад, мотив латинської літери «S» з волютоподібним завершенням кінців (відомий на території України ще у IV ст. до н. е., зокрема курган Велика Цимбалка Запорізької обл.) та ін.

На кераміці культури Трипілья-Кукутень (понад IV тис. до н. е.) зображені такі знаки, як хрести, ромби, півкола, трикутники, волютоподібні завитки тощо. Хрестоподібні кола, розети, інші солярні знаки слугували в давнину символами вогню, сонячного божества. Згодом відбулася трансформація значення хреста у символіці християнства. У кінці XIX – поч. XX ст. солярні знаки у декорі низки іконостасів, зокрема, виконаних в українському стилі, подаються у традиційній манері гуцульського або бойківського плоскорізьблення (іконостаси та інші предмети облаштування собору Пресвятої Трійці м. Дрогобича чи церкви Покрови Пресвятої Богородиці м. Івано-Франківська (Княгинин) та інші церкви).

Зрозуміло, що сакральні символічні елементи, які прийнято вважати як традиційні християнські, також пройшли еволюцію розвитку, починаючи від часів зародження християнства. Спочатку були таємні знаки (якір, орнамент з хрестом, хрестик на евхаристійних хлібцях), але після офіційного визнання християнства у Римській імперії християнство уже почало користуватись неприхованими, а явними зображеннями Христа як Богочоловіка, Розп'яття тощо.

У підрозділі 5.3 «Семіотичне та сюжетне різноманіття сакрального простору храму» на основі проаналізованих матеріалів показано численні сюжетні мотиви у мистецтві різьблення. Протягом часу знакове вираження релігійної символіки змінюється. У часи Київської Русі у сакральному мистецтві зустрічаємо низку символічних зображень християнської релігії, як, наприклад, мотив риби. Згодом, у наступних століттях сакральний символ риби в українському мистецтві не був таким поширеним, зате як ідеограма Св. Духа траплявся мотив голуба, який замінив мотив риби у цьому значенні. Наприклад, голуб як символ Святого Духа зображений над водою, як зазначає культуролог Н. Жукова – «символічною стихією перетворення», у сцені хрещення Ісуса Христа на різьблених дерев'яних хрестах (хрест із церкви Благовіщення з с. Гребенів Сколівського району Львівської обл. та ін.). Однак ці відомі символи не були такими популярними у сакральному різьбленні XVIII–XX ст., як найбільш поширені основні символи Пресвятої Євхаристії: чаша, виноград та хліб. Саме ці специфічні для східного християнського обряду зображення, зокрема на царських вратах, підкреслювали етнонаціональні особливості церковного богослужіння, сприяли збереженню естетичної специфіки української сакральної культури.

У другій половині XIX – першій третині XX ст., у рамках синтезу історизму та неостилів відродився поширений у різьбленні царських врат у XVII–XVIII ст. мотив Єссеєвого дерева – родоводу Ісуса Христа (царські врата із церков Св. Богоявлення Господнього (1860 р.) у с. Дубляни Самбірського району Львівської обл., Введення Пресвятої Богородиці с. Тарнівка Сколівського району Львівської обл. з 1921 р.). Окрім названих, у XIX ст. спостерігаємо зразки відродження міфологічних елементів давніх мотивів тератологічного орнаменту. Найчастіше це зафіксовано як відродження поширеного в декоративному різьбленні царських врат XVII–XVIII ст. «звіриного стилю». Яскравим прикладом цього є царські врата з церкви Воздвиження Чесного Хреста (1842 р.) із с. Опірець Сколівського району Львівської обл., зокрема оздоблені різьбленим мотивом пащі звіра, з якої виростає рослинний мотив.

Отже, у період XIX – першої третини XX ст. у декоративному різьбленні використовувалися сакральні мотиви, походження яких сягає у глибину віків. Ці мотиви відіграли важливу роль у формуванні традиційних образних систем духовного життя українського етносу.

Аналіз творчості галицьких майстрів мистецтва різьблення надало змогу опрацювати регіональний аспект художнього розвитку, значення історичної пам'яті та традиції у динаміці культури. Світоглядно-естетичні засади творчості майстрів мистецтва різьблення регіону базувались на глибоких релігійних, онтологічних, гносеологічних, аксіологічних, феноменологічних, теологічних, художніх та інших вимірах культури. Відтак стає можливим сформулювати наступні висновки.

## ВИСНОВКИ

У дисертації проведено наукове дослідження, здійснено теоретичні узагальнення, у результаті чого розв'язана важлива для подальшого розвитку мистецтвознавства як наукової галузі, нова наукова проблема, яка полягає у концептуальному вирішенні розвитку мистецтва різьблення Галичини як складової сакральної культури України у межах історичної періодизації, розробленої дисертантом. Автор виносить на захист особисто здобуті ним у ході дослідження наукові положення:

1. Стан наукової розробки теми свідчить, що дослідженню мистецтва різьблення Галичини XIX – першої третини XX ст. як феномену сакральної культури України не приділялося достатньої уваги. Окремі проблемні аспекти теми частково розглядалися у працях М. Грушевського, М. Драгана, І. Крип'якевича, М. Селівачова, М. Станкевича, С. Таранушенка, О. Тищенка, Р. Шмагала, В. та Д. Щербаківських та деяких інших авторів. Проте заявлена тема не стала предметом спеціального вивчення у контексті вітчизняної культурологічної думки. Таким чином, обрана нами проблематика в українській історіографії розроблена лише частково й репрезентована мистецтвознавчими роботами, що, переважно, мають фрагментарний характер. Комплексні ж узагальнюючі культурологічні праці з історії розвитку художнього різьблення в Галичині згаданого періоду відсутні.

Загальний висновок щодо аналізу історіографії питання дозволяє констатувати:

- у наявних роботах недостатньо використаний регіональний документальний матеріал;
- до наукового обігу не повною мірою введені як раніше доступні, так і нещодавно відкриті джерельні комплекси;
- панорамна картина історії розвитку мистецтва різьблення в Галичині, надана в узагальнених працях, не віддзеркалює повної дійсності достовірно, оскільки базується лише на послідовному розгляді декількох об'єктів (предметів) дослідження;
- праці фрагментарного характеру спираються на звужені сюжетні лінії.

Наведені тези актуалізують необхідність розробки та відображають перспективність подальшого вивчення заявленої теми.

2. В історичному плані мистецтво різьблення по дереву в Галичині сягає корінням у глибину тисячоліть. Ще у давньоруських часописах зафіксовано застосування дерева як матеріалу для виготовлення предметів дохристиянського сакрального культу – язичницьких ідолів. Праці істориків (М. Грушевський та ін.) також переконливо доводять традиційність обробки дерева на території України з прадавніх часів. У дисертації стверджується, що основою успішного розвитку художнього різьблення в Галичині XIX – першої третини XX ст. були багатотисячолітні традиції християнської сакральної культури.

У праці встановлено та розглянуто причини того, що у першій половині XIX ст. на розвиток різьблення Галичини зменшився вплив українського народного мистецтва (порівняно з попереднім XVIII ст.). Однією з головних при-

чин цього було те, що наприкінці XVIII ст. на території Галичини внаслідок так званої «йосифінської касати» під тиском австрійського уряду почали масово закривати монастирі. У попередніх же століттях саме монастирі були головними осередками збереження традицій національної мистецької школи, духовних основ сакральної культури українців у Галичині. Іншим чинником зменшення впливу українського народного мистецтва стало запровадження на території австрійської держави стилю класицизм, який, на відміну від бароко, був чужим в українській культурі, оскільки у кожній імперській державі виражав абсолютистські інтереси та централізацію влади, у т. ч. іноземних поневолювачів українських земель.

У силу певних економічних, політичних та культурних змін у житті суспільства в Австрійській державі вплив українського народного мистецтва на церковне різьблення в Галичині знову почав зростати на межі XIX і XX ст. Однією з причин цього було відкриття низки шкіл різьби по дереву у різних регіонах Галичини (м. Риманів на Лемківщині, м. Коломия на Гуцульщині та Покутті, м. Яворів на Львівщині тощо) та діяльність організацій і підприємств, які у своїй роботі спиралися насамперед на народне мистецтво (фабрика І. Левинського у Львові та ін.).

3. Сильові пошуки зламної епохи в історії України показані в роботі як прояв української самобутності у художній сфері. Зокрема, особливо помітною ця тенденція була на початку XX ст., коли творчі пошуки мистців призвели до появи українського стилю в художньому-різьбленні та мистецтві взагалі.

Важливе значення відіграло звернення галицьких майстрів мистецтва різьблення по дереву до механізму синтезу впливу різних видів художньої діяльності українського народу на церконе різьблення. Зокрема, про це свідчать використання творчої спадщини майстрів Середньовіччя та ренесансної художньої обробки металу (іконостас церкви Св. Миколи із с. Демня Миколаївського району Львівської області). Важливу роль у збереженні національних традицій відіграє також синтез мотивів вишивки та різьблення, що підкреслює зв'язок національної ідентичності різьбленням із відтворенням історичних стилів, – як у оформленні іконостаса у церкві Покрови Пресвятої Богородиці (1868) с. Ялинкуватого Сколівського району Львівської обл. та низки інших.

Основою успішного розвитку художнього різьблення в Галичині були багатовікові традиції сакральної культури, корені яких сягають найдавніших витоків духовності нашої Батьківщини. У християнській парадигмі сакральної культури дослідження мистецтва різьблення XIX – першої третини XX ст. дало можливість визначити його роль та місце у храмовому дійстві богослужіння та формуванні національної етносвідомості українців регіону. Відеосфера сакральної культури, зокрема різьблення, відіграла важливу релігійно-естетичну функцію у національно-культурній ідентифікації українців Галичини та посіла високий статус у національній культурі України та в архітектоніці її культурного простору. Особливо цей процес був важливим у аспекті формування та збереження національної ідентичності у різні і не завжди прості періоди в історії українського народу, коли його духовність спиралась на власний етнонаціональний сакрум.

4. Різьблені предмети богослужбового призначення показано як художньо-естетичний феномен інтер'єрів церков Галичини. Розроблено авторську типологію цих предметів. Встановлено, що різьблений декор займав чільне місце у художньому оздобленні предметів церковного призначення. Даним дослідженням заповнено прогалину у питанні комплексного дослідження різьбленого декору предметів церковного інтер'єру охопленого часового періоду, зокрема, їхньої типології. Закономірність формування образних систем різьбленого декору пов'язана з релігійним культом, еволюцією форм і способом культурної діяльності українського народу.

Якщо упродовж усього XIX ст. мистецтво різьблення розвивалося у руслі спочатку елементів класицизму, а згодом – еkleктичного наслідування історичних стилів, то у розвитку художнього різьблення в Галичині на початку XX ст. уже виразно простежуються дві тенденції: а) наслідування історичних стилів; б) вплив орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Одним із найкращих зразків другого напряму є іконостас церкви Святої Трійці з м. Дрогобича Львівської обл. (1905–1907).

Зростаючий вплив орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва на початку XX ст. спричинив до виникнення в сакральному мистецтві українського стилю, який відіграв важливу роль у відродженні традицій вітчизняної культури. У значній мірі основою цього напряму у мистецтві різьблення та художній культурі були:

1) взаємозв'язок із українською декоративною графікою початку XX ст., – зокрема, творчістю Г. Нарбути та інших мистців, що опирались на здобутки української народної графіки попередніх епох;

2) взаємозв'язок із гуцульським, бойківським народним різьбленням (різноманітні плоскорізьблені геометричні елементи тощо);

3) застосування мотивів, запозичених із давньоруського мистецтва (плетінка, давньоруські хрести-розети тощо). В окремих випадках спостерігаємо також інші характерні особливості цього напрямку: застосування яскравої барвистої гуцульської поліхромії, темно-брунатного кольору «під дуб», тощо.

Класичним зразком впливу орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва є іконостаси та сакральні предмети богослужбового вжитку, виконані відомим майстром В. Турчиняком (інтер'єр церкви Св. Іоанна Богослова с. Луг Надвірнянського району Івано-Франківської області, інші церкви Галичини).

5. Різьблення по дереву, а в деяких регіонах і по каменю, здавна прикрашало побут та використовувалося у культових потребах українців. На цій основі і базувався розвиток мистецтва різьблення, зокрема, наприкінці XIX – початку XX ст., який у дисертації характеризується як період особливого піднесення у розвитку церковного різьблення галицького регіону. Низка шкіл різьби по дереву, відкритих у цей період, відігравала важливе значення у відродженні світоглядно-естетичних засад розвитку художніх ремесел, що посприяло підйому у культурному житті українців Галичини. Українські мистецькі школи різьблення показані у контексті світового культурного процесу. Виходячи з національної оригінальності, технічних та орнаментально-композиційних особливостей, тра-

ктуємо художнє різьблення в Галичині як оригінальне і самобутнє явище у світовій духовно-мистецькій культурі.

6. Унаслідок опрацювання приватних та церковних архівів та обстеження творів безпосередньо на об'єктах встановлено авторство низки сакральних артефактів. Зокрема, це різьбярі Михайло Мацієвський, Василь Турчиняк, Євген Дзиндра та ін. Проаналізовано творчі долі та художній спадок цих та інших визначних митців, творців церковного різьблення в Галичині, досліджено їхній внесок в українську культуру, введено в науковий обіг нові імена майстрів. Згодом майстри творчо продовжували та застосовували у художньому процесі, з одного боку, традиції наслідування культурно-історичних стилів (М. Мацієвський та ін.), з іншого – орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва (В. Турчиняк та ін.).

Основним першоджерелом даної роботи стали матеріали, отримані автором під час проведення комплексних експедиційних досліджень, при обстеженні приватних та церковних збірок та колекцій, більша частина яких уведена в науковий обіг вперше. Зокрема, в обіг уведено низку творів церковного різьблення: іконостасів, кіотів, напрестольних кивотів та інших культових предметів церковного обладнання, зразків ескізів майстрів, віднайдених у приватних збірках та колекціях тощо.

7. Багато мотивів мистецтва різьблення має прадавню історію, закорінену в праукраїнській культурі. Доведено, що іконографічний репертуар художнього різьблення, як і малярства, відігравав в історії сакральної культури важливе релігійно-естетичне, інформаційне і пізнавальне значення. Деякі орнаментальні мотиви походять ще з палеоліту (ромб, ялинковий мотив та ін.). Також виведено генезу багатьох орнаментальних мотивів, які згодом стали християнськими (пальмета, хрест, риба, голуб тощо), наведено аналіз головних символів Пресвятої Євхаристії (мотив чаші, винограду та хліба). У зв'язку із цим у дисертації введено до наукового обігу та вперше проаналізовано іконографію царських врат, декорованих цими давніми сюжетами у другій пол. XIX – першій третині XX ст. Подібні сюжети церковного різьблення відіграли важливу роль в історико-культурних особливостях формування, еволюції, функціонування сакрально-естетичного простору як Галичини, так і українських земель взагалі.

8. У теперішній час (кінець XX – початок XXI ст.) широко проводиться реставрація старих та відкриття новозбудованих церков. Результати даного дослідження можуть застосовуватися при сучасному оформленні інтер'єрів храмів та реставрації давніх храмів. У нововідкритих та нововідреставрованих церквах регіону варто не тільки приділяти увагу відповідності різьбленого декору тій чи іншій епосі, а й канонічній точності у зображенні християнської символіки. Встановлено, що сакральні мотиви сюжетів, естетична функція відеосфери церковного різьблення відіграють важливу роль у функціонуванні та пропагуванні української національної культури.

Відомо, що у XIX і до кінця 30-х років XX ст. у різних місцевостях на території Галичини існувала низка майстерень із виготовлення іконостасів та різних предметів богослужбового вжитку. Але у період панування тоталітарного режиму традиції виготовлення церковних предметів та існування спеціаль-

них майстерень були перервані, було закрито, понищено та поруйновано багато храмів – розлагоджено механізм, який існував віками. Тому у нововідкритих та нововідреставрованих зараз церквах регіону варто приділяти увагу точності у зображенні сакральної символіки та художньому оздобленні предметів церковного інтер'єру. Саме орнаментальному різьбленню у відеосфері українського храму здавна було притаманне не лише декоративне, але й глибоко символічне значення, яке відіграло важливу роль у релігійно-духовній культурі народу.

Відтак, після повторного відкриття храму необхідно відтворити інтер'єр тієї епохи, у якій він був створений. Велика кількість серед таких нововідкритих давніших храмів у Галичині була збудована у ХІХ – першій третині ХХ ст. Але до початку ХХ ст. було втрачено сакральне значення деяких символів, особливо дохристиянського періоду (сонце, розета, місяць тощо) і вони використовувалися практично лише як декоративний елемент. У другій половині ХХ ст., коли дослідження у царині художньої різьби були на маргінесі наукових пріоритетів, опрацювання значень символів сакрального мистецтва (як дохристиянського, так і християнського періодів) ще більше ускладнилося. У перспективах майбутніх культурологічних та мистецтвознавчих досліджень, серед інших проблем, є використання опрацьованих даних та проведення подальших розробок про сакральну символіку сюжетів різьбленого декору, адже це великий пласт історії та сьогодення української культури.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Монографії**

1. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині ХІХ – першої половини ХХ століть: історія та художні особливості / Роман Одрехівський. – Львів : Афіша, 2006. – 288с., іл.
2. Одрехівський Р. Різьбярство Лемківщини / Роман Одрехівський. – Львів : Сполом, 1998. – 262 с.

### **Статті у наукових фахових виданнях України**

3. Одрехівський Р. Брусно – осередок каменярства (До питання дослідження каменярства Розточчя) / Роман Одрехівський // Мистецтвознавство'2000. – Львів, 2001. – С. 53–64.
4. Одрехівський Р. Генезис орнаментальних мотивів сакральної різьби по дереву в Галичині у ХІХ – початку ХХ ст. / Роман Одрехівський // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 2003. – Вип. 14. – С. 159–174.
5. Одрехівський Р. В. Гуцульська плоскорізьба в інтер'єрах церков у Галичині / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2003. – № 3. – С. 60–64.
6. Одрехівський Р. В. Давні християнські символічні елементи у декоративній різьбі інтер'єрів церков в Галичині / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2010. – № 4. – С. 130–132.

7. Одрехівський Р. В. Декоративна різьба кіотів в інтер'єрах церков у Галичині у XIX – першій половині XX століть / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – № 5– С. 72–75.

8. Одрехівський Р. В. Запрестольні крісла в інтер'єрах церков у Галичині у XIX – першій половині XX ст. / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – № 4 – С. 17–21.

9. Одрехівський Р. В. Зображення символів Пресвятої Євхаристії у різьбленому декорі царських врат в іконостасах церков у Галичині / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2005. – № 1. – С. 181–186.

10. Одрехівський Р. В. Зображення винограду у декоративній різьбі царських врат з Галичини / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2005. – № 7. – С. 17–22.

11. Одрехівський Р. В. Історизм та неостилі у сакральній різьбі у Галичині / Р. В. Одрехівський // Питання культурології : збірн. наук. праць. — Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2004. – Вип. 20. – С. 263–267.

12. Одрехівський Р. В. Історичні та економічні умови розвитку сакральної різьби у Галичині у XIX – першій половині XX століть / Р. В. Одрехівський // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: «Мистецтвознавство». – 2004. – Вип. 11 – С. 87–91.

13. Одрехівський Р. Меморіальна кам'яна пластика Сокальщини кінця XIX – початку XX ст. / Р. Одрехівський // Народознавчі зошити. – 1999. – № 2. – С. 252–255.

14. Одрехівський Р. В. Мотив винограду у декоративній різьбі в інтер'єрах церков у Галичині / Р. В. Одрехівський // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. – Вип. 13. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2005. – С. 85–90.

15. Одрехівський Р. Мотив чаші в сакральній різьбі (На матеріалах мистецтва в Галичині XVIII–XX ст.) / Р. Одрехівський // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 16. – Львів, 2005. – С. 77–82.

16. Одрехівський Р. Напрестольні кивоти у церквах Галичини XIX – першої пол. XX ст. / Р. Одрехівський // Народознавчі зошити. – Львів, 2003. – № 5–6. – С. 784–788.

17. Одрехівський Р. Нове про творчість різьбяра Михайла Мацієвського (до питання встановлення авторства творів сакральної різьби по дереву у Північній Лемківщині) / Р. Одрехівський // Народознавчі зошити. – Львів, 2000. – № 5. – С. 940–943.

18. Одрехівський Р. Орнаментально-композиційні системи традиційного народного мистецтва у декоративному різьбленні по дереву в інтер'єрах церков у Галичині початку XX ст. / Р. Одрехівський // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів, 2012. – Вип. 23. – С. 107–114.



19. Одрехівський Р. В. Престоли в інтер'єрах церков у Галичині в ХІХ – першій половині ХХ століть / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – № 8. – С. 77–81.

20. Одрехівський Р. В. Різьблені аналої в інтер'єрах церков у Галичині у ХІХ – першій половині ХХ ст. / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – № 1. – С. 16–21.

21. Одрехівський Р. В. Різьблені дерев'яні хрести богослужбового призначення ХІХ – першої половини ХХ століття з Галичини / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2005. – № 4. – С. 108–112.

22. Одрехівський Р. В. Різьблені церковні лави в інтер'єрах храмів у Галичині ХІХ – початку ХХ століть / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2004. – № 9. – С. 30–33.

23. Одрехівський Р. В. Солярні знаки у декоративному різьбленні церков в Галичині / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2011. – № 3. – С. 128–130.

24. Одрехівський Р. В. Сюжет Єссеєвого дерева в іконостасній різьбі Галичини / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2005. – № 10. – С. 72–76.

25. Одрехівський Р. В. Традиції народного мистецтва як основа розвитку сакрального мистецтва в Галичині / Р. В. Одрехівський // Мистецтвознавство '04. – Львів, 2004. – С. 63–72.

26. Одрехівський Р. В. Художньо-стильові особливості іконостасної різьби в Галичині у ХІХ – першій половині ХХ століть / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2005. – № 8. – С. 45–50.

### **Статті у наукових періодичних виданнях інших держав**

27. Одрехивский Р. В. Декоративная резьба украинских иконостасов конца ХІХ – начала ХХ вв. / Р. В. Одрехивский // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2014. – № 1. – С. 159–162.

28. Одрехивский Р. В. Традиционное народное искусство в декоративной резьбе украинских иконостасов / Р. В. Одрехивский // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 7(74). – С. 115–117.

29. Одрехивский Р. В. Особенности декоративной резьбы по дереву в украинских церквах конца ХІХ – начала ХХ веков / Р. В. Одрехивский // Международный научно-исследовательский журнал. – Екатеринбург, 2013. – Вып. 4. – № 7(14). – С. 107–108.

30. Одрехивский Р. В. Символика сюжетов резного декора в церквах Западной Украины / Р. В. Одрехивский // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2014. – № 2. – С. 118–121.

**Статті у фахових виданнях України,  
включених до міжнародних науково-метричних баз**

31. Одрехівський Р. В. Іконостаси в Галичині у ХІХ – першій половині ХХ століть: історія та художні особливості / Р. В. Одрехівський // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2014. – № 2. – С. 282–290.

32. Одрехівський Р. В. Різьблені іконостаси в системі сакральної культури українців Галичини: ХІХ – перша половина ХХ століття / Р. В. Одрехівський // Культура і сучасність. Альманах. – 2014. – № 1. – С. 130–135.

33. Одрехівський Р. В. Сакральне різьблення по дереву в Галичині ХІХ – першої половини ХХ століть як феномен художньої культури України / Р. В. Одрехівський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2014. – № 2. – С. 83–87.

**Публікації в інших періодичних наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

34. Одрехівський Р. В. Василь Чайка з Головська – визначний майстер сакрального мистецтва в Галичині / Р. В. Одрехівський // Дизайн-освіта 2005: тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір : збір. матеріал. наук. конф. 20-22 квітня 2005 р. – Харків : ХДАДМ, 2005. – С. 81–83.

35. Одрехівський Р. Гуцульська плоскорізьба у декоративному оформленні церков на Львівщині. / Р. Одрехівський // Праці наукового товариства ім. Шевченка. – Том II. Краєзнавство. – Косів, 2006. – С. 294–297.

36. Одрехівський Р. В. Декоративне різьблення іконостасів у формуванні національної свідомості українців Галичини. // Р. В. Одрехівський, Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку» (Одеса, 29-30 січня 2016), Одеса – 2016. – С 66–69.

37. Одрехівський Р. В. Дисципліна «скульптура» і навчальна підготовка дизайнерів. / Р. Одрехівський // Дизайн–освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція. Міжнародна науково-методична конференція (2-4 листопада 2011 р., м. Харків). – Харків, 2011. – С. 58-60.

38. Одрехівський Р. Еклектика в іконостасній різьбі Галичини ХІХ–початку ХХ століть / Р. Одрехівський // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – Т. ССXLVIII – Львів, 2004. – С. 105–139.

39. Одрехівський Р. Іконостасна різьба в церквах українських сіл Пряшівщини / Р. Одрехівський // Сільський господар. – 1997. – № 2–3. – С. 24–25.

40. Одрехівський Р. Меморіальна різьба по каменю в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Р. Одрехівський // Будуємо інакше. – Львів, 2000. – № 5. – С. 38–41.

41. Одрехівський Р. Національні особливості різьбленого декору в інтер'єрах церков Галичини / Р. Одрехівський // Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Матеріали II Міжнародного конгресу (16-18 жовтня 2013 р., м. Полтава). Книга третя. – Полтава, 2015. – С. 110–112.

42. Одрехівський Р. Орнаментально-композиційні системи традиційного народного мистецтва у декоративному різьбленні запрестольних крісел та лав у інтер'єрах церков у Галичині / Р. Одрехівський // Становлення і розвиток етно-дизайну: український та європейський досвід. Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (28-30 жовтня 2010 р., м. Полтава). Книга друга. – Полтава : Полтавський літератор. – 2012. – С. 50–56.

43. Одрехивский Р. В. Основные тенденции сакральной резьбы по дереву в Галиции в конце 19 – начале 20 веков / Р. В. Одрехивский // Международная заочная научно-практическая конференция «Наука и образование в XXI веке». – Часть 12. Россия. – Тамбов, 30 сентября 2013 р. – С. 91–92.

44. Одрехівський Р. Особливості творчої манери майстра художньої обробки дерева Василя Турчинюка / Р. Одрехівський // Сільський господар. – 1999. – № 1–2. – С. 26.

45. Одрехівський Р. Престол церкви Святого Онуфрія у Львові / Р. Одрехівський // Монастир Святого Онуфрія у Львові. Сьомі наукові драганівські читання (8 жовтня 2007 р., м. Львів). – Львів : Місіонер, 2007. – С. 86–101.

46. Одрехівський Р. Різьба по дереву в художньому оформленні церкви Воздвиження Чесного Хреста у с. Опірець Сколівського району Львівської області / Р. Одрехівський // Сакральне мистецтво Бойківщини. Четверті наукові читання, присвячені 100-річчю Михайла Драгана. (21 листопада, 1999р., м. Дрогобич). – Дрогобич, 1999. – С. 87–92.

47. Одрехівський Р. Різьблені процесійні хрести у церквах Галичини XIX – першої пол. XX ст. / Р. Одрехівський // Ант. – 2005. – № 13–15. – С. 39–43.

48. Одрехівський Р. Різьблені церковні світильники Галичини (XIX – перша половина XX ст.) / Р. Одрехівський // Ант. – 2003. – № 10–12. – С. 98–103.

49. Одрехівський Р. Ручні дерев'яні хрести Північної Лемківщини кінця XIX – початку XX ст. / Р. Одрехівський // Читання пам'яті Святослава Гординського. – Львів : Львівська академія мистецтва, 1999. – Вип. 2–3. – С. 141–144.

50. Одрехівський Р. В. Становлення та розвиток сакральної різьби по дереву в інтер'єрах церков Північної Лемківщини. / Р. В. Одрехівський // Український державний лісотехнічний університет. Науковий вісник. Збірник науково-технічних праць. – Львів : Престиж Інформ, 1999. – Вип. 9.3. – С. 94–97.

51. Одрехівський Р. В. Характерні особливості різьбленого декору тетраподів в інтер'єрах церков у Галичині у другій половині XIX – початку XX століть / Р. В. Одрехівський // Дизайн-освіта 2004: теорія, практика та перспективи розвитку: матеріали Всеукр. наук. конф. (22-23 квітня 2004 р., м. Харків) – Харків, 2004. – С. 10–14.

### **Навчальний посібник**

52. Одрехівський Р. Скульптура: [навчальний посібник для студентів спеціальності «дизайн»] / Роман Одрехівський. – Львів : Ліга-прес, 2013. – 78 с., іл.

## АНОТАЦІЯ

**Одрехівський Р. В. Мистецтво різьблення по дереву в Галичині як феномен сакральної культури України (XIX – перша третина XX століття).** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2017.

У дисертації проаналізована історія та художні особливості різьблення по дереву культових предметів богослужбового вжитку в інтер'єрах церков у Галичині. Першоджерелом праці є матеріали, зібрані автором безпосередньо у інтер'єрах галицьких церков. Цей польовий матеріал доповнено експонатами із фондів музеїв та приватних колекцій, із церковних та приватних архівів.

На цій унікальній для культурології базі вперше в українському мистецтвознавстві простежено еволюційний процес розвитку мистецтва різьблення у системі історизму та неостилів, а також розглянуто взаємозв'язок орнаментально-композиційних систем традиційного народного мистецтва із історією та художніми особливостями мистецтва різьблення в Галичині та інші питання. Більшість аналізованого у дисертації матеріалу вводиться у науковий оборот вперше.

У роботі на конкретному фактологічному матеріалі показано як упродовж XIX століття у мистецтві різьблення по дереву в Галичині панували тенденції наслідування культурно-історичних стилів. Це було пов'язано насамперед зі зменшенням впливу українського народного мистецтва на розвиток мистецтва різьблення у порівнянні із попереднім XVIII століттям. Однак в силу певних соціально-економічних, політичних, а також культурних змін в житті суспільства на території Австрійської імперії вплив українського народного мистецтва став знову відчутний на межі XIX–XX ст.

У дисертації розглянуто типологізацію та класифікацію різьбленого декору, розв'язано проблему встановлення авторства та походження кола сакральних сюжетів різьблення регіону. Дослідження мистецтва культового різьблення як феномену сакральної культури України показало його видатну роль в утвердженні християнської духовності українців досліджуваного регіону.

**Ключові слова:** мистецтво різьблення, Галичина, Україна, XIX – перша третина XX століття, сакральна культура.

## SUMMARY

**Odrekhivsky R. The Art of Wood Carving in Galicia as a Phenomenon of Ukrainian Sacral Culture of the 19<sup>th</sup> and the first third of the 20<sup>th</sup> cc.** – Qualification scholarly work on the rights of a manuscript.

Thesis for the habilitation of the degree of Doctor of Arts according to the speciality 26.00.01 – Theory and history of culture. – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. – Kyiv, 2017.

The dissertation casts light on the history and principal artistic peculiarities of carved wooden objects used in religious worship in interiors of temples in Galicia.

The sources for the research comprised materials, collected by the author directly in the interiors of Galician churches. The field studies are supplemented with the exhibits from the museum funds and private collections, as well as from church and private archives.

Having an extraordinary potential for cultural studies, this unique database was used for the first time in Ukrainian art studies to track the evolutionary process of development of wood-carving art within the framework of historicism and neo-style. The study displays some interrelations of ornamental compositional systems of traditional folk art with decorative carving of temple interiors in Galicia.

Based on the elaborate database, the research outlines how the tendencies of cultural historical styles were followed in wood carving art during the 19<sup>th</sup> c. in Galicia. It was primarily connected with the decrease in the influence of Ukrainian folk art on wood carving as compared to the 18<sup>th</sup> c. However, due to some social, economic and political reasons, as well as cultural changes in the life of communities on the territory of the Austrian empire, the impact of Ukrainian folk art became visible on the turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> cc.

The thesis puts forward the typology and classification of carved decorations, as well as elaborates as a scientific problem the attribution of authorship as well as the origin of a series of sacral plots in Galician carving. The research on the art of cult carving as a phenomenon of Ukrainian sacred culture revealed its remarkable role in asserting the Christianity among Ukrainians of this region.

**Key words:** art of carving, Galicia, Ukraine, 19<sup>th</sup> – the first third of 20<sup>th</sup> centuries, sacral culture.

## АННОТАЦИЯ

**Одрехивский Р. В. Искусство резьбы по дереву в Галичине как феномен сакральной культуры Украины (XIX – первая треть XX века).** – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств. – Киев, 2017.

В диссертации освещается история и художественные особенности резьбы по дереву культовых предметов богослужебного употребления в интерьерах церквей в Галичине в XIX – первой трети XX века. Первоисточником работы являются материалы, собранные соискателем непосредственно в интерьерах галицких церквей. Этот полевой материал дополнен экспонатами из фондов музеев и частных коллекций, из церковных и частных архивов.

На этой уникальной для культурологии базе впервые в украинском искусствоведении прослежен эволюционный процесс развития искусства резьбы в системе историзма и неостилий, исследовано круг сакральных сюжетов в искусстве резьбы в Галичине, а также рассмотрено взаимосвязь орнаментально-композиционных структур традиционного народного украинского искусства с историей и художественными особенностями искусства резьбы в Галичине и

другие вопросы. Большинство анализируемого в диссертации полевого материала вводится в научный оборот впервые.

В работе на конкретном фактическом материале показано, как на протяжении XIX века в искусстве резьбы по дереву в Галичине господствовали тенденции наследования культурно-исторических стилей. Это было связано в первую очередь с уменьшением влияния украинского народного искусства в развитии искусства резьбы по сравнению с предыдущим XVIII веком. Однако, в силу определенных социально-экономических, политических, а также культурных изменений в жизни общества на территории Австрийской империи влияние украинского народного искусства опять стало ощутимым на рубеже XIX–XX веков.

Развитие искусства резьбы региона в конце XIX – первой трети XX века в диссертации рассматривается в таких направлениях: 1) отображение исторических стилей; 2) воспроизведение орнаментально–композиционных структур традиционного народного искусства.

В работе разработана типологизация деревянных предметов церковного предназначения, украшенных резьбой, а также создана классификация резного декора на культовых предметах. Установлено, что резной декор занимает важное место в украшении этих артефактов сакральной культуры Украины.

В диссертации поднят вопрос о традициях народного искусства как основе развития искусства резьбы в Галичине. Подчеркнуто, что традиции художественной обработки дерева исходят от древних, еще дохристианских времен. Установлено авторство многих произведений христианского сакрального искусства в регионе, отмечены характерные особенности творческого почерка многих галицких авторов, среди которых – М. Мациевский, В. Турчинюк и другие.

Важное место в работе занимает исследование происхождения сакральных сюжетов резного декора культовой резьбы в Галичине, многие из которых (ромб, елочный орнамент и другие) возникли еще в доисторические времена. Исследовано также толкование и происхождение традиционных христианских мотивов (виноград, хлеб и другие).

Изучение искусства культовой резьбы в Галичине как феномена сакральной культуры в XIX – первой трети XX века показало ее выдающую роль в утверждении христианской духовности, а также этнонационального сознания украинцев анализируемого региона.

**Ключевые слова:** искусство резьбы, Галичина, Украина, XIX – первая треть XX веков, сакральная культура.

