



УДК 745.51:008(477.83/.86)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.01.119>

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ У МИСТЕЦТВІ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Роман ОДРЕХІВСЬКИЙ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3581-4103>

доктор мистецтвознавства, професор,
Львівський державний університет фізичної культури
імені Івана Боберського,
кафедра хореографії та мистецтвознавства,
вул. Тадеуша Костюшка, 11, 79000, Львів, Україна,
e-mail: odre2010@ukr.net

Кінець ХІХ — початок ХХ століття — період національного відродження, яке проявилось і в розквіті мистецтва. Особливо яскраво це простежується у розвитку церковного та житлового інтер'єру. *Мета статті* — показати особливості розвитку українського мистецтва кінця ХІХ — початку ХХ століття як періоду національного і культурного відродження нації.

Предмет дослідження — Царські врата деяких церков Львова та львівщини та інтер'єр квартири (нині музею-помешкання) сестер Олени та Ольги Кульчицьких.

Методологія дослідження ґрунтуються на загальних наукових принципах: системності, достовірності, історизму, логічності. Для аналізу розвитку українського мистецтва цього періоду домінуючими є порівняльно-історичний і культурологічний методи.

Висновки. У кінці ХІХ — на початку ХХ століття спостерігається апогей у розвитку мистецтва в Україні. Він проходив у двох основних напрямках — наслідування історичних стилів та застосування традицій українського народного мистецтва. В обидвох напрямках виразно відображено період національного та культурного піднесення українського народу.

Ключові слова: розвиток мистецтва, національне відродження, художня культура, різьблення, мистецька школа, національні традиції, ікона, сакральне мистецтво, етнодизайн.

Roman ODREKHIVSKY

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3581-4103>

Doctor of Art History, Professor,
Lviv State University of Physical Culture
named after Ivan Bobersky,
Department of Choreography and Art History,
11 Tadeusz Kostyushko St., 79000, Lviv, Ukraine,

REFLECTION OF NATIONAL REVIVAL IN THE ART OF GALICIA OF THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURY

Introduction. Ukraine is a country with rich art development history. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, there was a national revival of the Ukrainian people. This had a positive effect on the development of art and resulted in its development in a national direction.

Problem Statement. The topic of national revival in Ukrainian culture has not been studied in detail to this day. Therefore, this topic is relevant for the development of Ukrainian art.

Purpose. To show the socio-economic conditions of the development of Galician art in the late 19th and early 20th centuries as a special period in the history of Ukrainian art. The research materials can be used in the writing of works on the history of art, as well as for education of students.

Methods research is based on general scientific principles: systematicity, reliability, historicism, logic. Comparative-historical and cultural methods are dominant for analyzing socio-cultural processes and the development of art in Ukraine end of XIX th — beginning of the XXth century.

Results. The development of art in Ukraine in the period of the late 19th and early 20th centuries proceeded in two directions — with the imitation of historical artistic styles and the use of ornamental and compositional systems of traditional folk art. This is especially evident in the examples of sacred art. For example, the influence of folk art ornaments is noticeable in the artistic and figurative solution of the works of the famous artist Modest Sosenko. A vivid example of this is the use of Hutsul and Boyko ornamentation in the decoration of sacred and residential buildings. In this regard, the design work of Olena and Olga Kulchytsky was significant.

Conclusion. The era of national cultural revival of the Ukrainian people was vividly expressed in the synthesis of arts. Carving, painting, ceramics, metal, carpet making and other types of art were combined into a single ensemble. This contributed not only to the development of art, but also to the art industry.

Keywords: art development, national revival, artistic culture, carving, arts school, national traditions, icon, sacred art, ethnodesign.

Вступ. *Постановка проблеми та актуальність обраної теми.* У наш час боротьби за незалежність, відстоювання своєї національної ідентичності актуальною є тема з історії національного відродження українського народу. Власне таким і характеризуємо епоху кінця XIX — початку XX століття на території України. Це — один із найяскравіших періодів із життя української культури та мистецтва.

Мета й завдання роботи. Висвітлити період кінця XIX — початку XX століття як особливу епоху національного відродження українських земель, які перебували у складі двох великих імперських держав — російської та Австро-Угорської імперій. Це відродження особливо яскраво відобразилося у декоративно-прикладному, образотворчому та сакральному мистецтвах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання національного відродження українського народу у період кінця XIX — початку XX століття піднімалося переважно у працях культурологів, таких як Н. Жукова [1], П. Герчанівська [2] та інших, класиків історичної науки, серед них — М. Грушевський [3], І. Крип'якевич [4]. У мистецтвознавчих дослідженнях це питання опрацьовано значно менше [5] і без такого детального ретроспективного аналізу, як у працях зазначених культурологів та істориків.

Мета статті — показати особливості розвитку українського мистецтва кінця XIX — початку XX століття, як періоду національного і культурного відродження нації.

Методологія дослідження ґрунтуються на загальних наукових принципах: системності, достовірності, історизму, логічності. Для аналізу розвитку українського мистецтва цього періоду домінуючими є порівняльно-історичний і культурологічний методи

Основна частина. Епоха XIX століття — це декілька періодів національного підйому, що поступово завершилися великим національним відродженням, апогеєм у розвитку мистецтва і культури на межі XIX та XX століть.

Вдало характеризує економічну та культурно-соціальну ситуацію розвитку мистецтва в Україні середини XIX ст. Н. Жукова: «Подібна стратифікація, що підкреслює специфіку та певну соціальну відмінність артистичних груп, особливо посилюється з середини XIX ст. Звільнення діячів мистецтва

з-під влади мецената, включення мистецької діяльності в комерційну привело до появи нового середовища: це вже не салон XVIII — початку XIX ст., це артистичний світ, вільний від будь-яких умовностей, в якому внутрішній світ митця, музиканта, поета з'являється в усій оголеності, імпульсивності, парадоксальності» [1, с. 50—51].

Українське мистецтво завжди переживало різні зміни, згідно з відповідною добою. У ренесансову, барокову епохи, період модерну воно відповідало номінації того чи іншого стилю, тобто того часу, який переживала українська культура. Зміни відбувалися у різні епохи. Як зазначає дослідник П. Герчанівська, «Процес змін здійснюється в контексті ментальності і традицій народу в умовах його колективної життєдіяльності на соціокультурному фоні епохи. Як правило, трансформація охоплює всі елементи системи, проте не завжди з однаковим ступенем інтенсивності і однаковим темпом через іманентну специфіку кожного з них. Зміни охоплюють у першу чергу ті сфери людської діяльності, що відкриті до новачі, саме вони користуються підвищеним інтересом членів спільності. Однією з таких сфер є, наприклад, народне релігійне мистецтво, що пояснює феномен його часово-просторової гетерогенності» [2, с. 96]. Тому сакральне мистецтво особливо відчуло епоху національного відродження у кінці XIX — на початку XX століття [5, с. 242].

Справді, в процесі становлення культурного простору в Галичині важливу роль відіграли народні майстри сакрального мистецтва (В. Турчинюк, М. Мегединюк, Ю. Шкрібляк та інші). Адже народне мистецтво та творчість саме таких майстрів створили основу, наприклад, для виникнення українського модерну, українського стилю на межі XIX—XX століть.

М. Грушевський підкреслює зокрема, великий духовний підйом українського громадянства в Австро-Угорській державі на межі XIX—XX ст. Низка прогресивних українських організацій активно займалася підняттям духовного життя і національної свідомості українців у Галичині. Окрім поширення читалень «Просвіти», активну діяльність розгорнули гімнастичні товариства, так звані «Січі» та «Соколи», які, на думку М. Грушевського, розбудили в народних масах інтерес до знання, освіти [3, с. 515]. Цьому підйому сприяла і низка українських середніх

шкіл, які були відкриті у той час у Галичині. Оскільки державні інституції регіону не сприяли розвитку українського шкільництва, галицькі українці заснували приватні середні школи [3, с. 515], що значною мірою підняло освітній та культурний рівень українства у Галичині.

Окрім зростання духовного життя українська громада регіону багато працювала над своєю фінансовою незалежністю. Адже будь-який духовний поступ — будівництво шкіл, церков — вимагало грошових вкладів. Тому на межі XIX—XX ст. громада значною мірою звертала увагу на економічний бік — заснування позичкових кас, кооперацій, сільськогосподарських товариств для того, щоб бути незалежними від неукраїнських фінансових та сільськогосподарських інституцій. Все це сприяло підняттю власної гідності в українськiм громадянстві [3, с. 515].

Підводячи підсумки щодо впливу XIX ст. на формування національної самосвідомості у Галичині, український історик І. Крип'якевич зауважив, що XIX ст. — це епоха діяльності інтелігенції. Зокрема дослідник зазначає: «Українська інтелігенція доходила до національної свідомості ступнево, досліджуючи народне життя і шукаючи в ньому основних прикмет української народності» [4, с. 194]. У 1912 р. у зв'язку зі зростанням напруження стосунків між Австрією та Росією українські господарські та культурні установи почали діставати більшу допомогу від австрійського уряду [4, с. 292].

На межі XIX та XX століття українське мистецтво розвивалося у руслі двох напрямків 1) у руслі еkleктичних версій наслідування історичних стилів; 2) із застосуванням орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. [6, с. 98]. Власне, ця тенденція проходить як основна у розвитку мистецтва національного відродження кінця XIX — початку XX століття.

Особливо виразно ці тенденції можна помітити у розвитку інтер'єру сакрального середовища. Адже у цей час ведеться масове будівництво нових та реставрація давніших церков.

Окремо варто розглянути спроби автентичного відтворення конкретних іконостасів із попередніх епох. Одним із кращих зразків цієї течії можна назвати іконостас церкви Св. Онуфрія у м. Львові, виконаний на поч. XX ст. за зразком Краснопуццанського іконостаса [7, с. 10] з Тернопільщини,



Іл. 1. Царські врата з іконостасу церкви Святого Онуфрія у Львові. Початок XX століття. Світлина Романа Одрехівського

встановленого в 1735—1750 рр. [8, с. 104]. Цілком ймовірно, що поштовхом до відтворення Краснопуццанського іконостаса стала пожежа 1899 р., під час якої цей іконостас згорів [8, с. 118]. Отже, в іконостасі церкви Св. Онуфрія та в Царських вратах зокрема бачимо прагнення наслідувати за об'ємом пластики, мотивом орнаменту та конструкції відтворення автентичного барокового зразка XVIII століття. Царські врата прикрашені різьбленим мотивом лози, листя і плодів винограду, який прямолінійно виростає з чаші (іл. 1). Подібні сюжети композиційно прикрашають, наприклад, Царські врата з церкви Св. Параскевії (1758 р.) з м. Буська (Львівської обл.) та деяких інших барокового періоду.

Окрім згаданих у різьбленому декорі Царських врат з львівської Онуфріївської церкви зустрічається ще й мотив соняшника, який трапляється також у різьбленні Царських врат барокових часів другої половини XVII—XVIII століття. Зокрема, зображення квітки соняшник декорує врата з мотивом Єсеевого дерева церкви Великомученика Юрія (1874 р., врата з давнішої церкви) с. Лещатів (Сокальського району Львівської обл.), де скульптурні поліхромовані погруддя царів виростають з квітки соняшника. Такий прийом композиційного вирішення характерний для жовківської школи різьби XVIII ст. (Цар-



Іл. 2. Іконстас церкви Пресвятої Трійці у Дрогобичі. Початок ХХ століття. Світлина Романа Одрехівського



Іл. 3. Іконстас церкви Успіння Пресвятої Богородиці з смт Славська. 1901 р. Світлина Романа Одрехівського

ські врата з церкви Пресвятої Трійці з м. Жовкви, близько 1720 р., та інші).

До речі, жовківські Царські врата, подібно до львівських із Святооунфрїївської церкви, завершуються зверху трилопастевою аркою. Жовківські також, як львівські, фланкуює і зверху за силуетом трилопастевої арки смуга різьбленого декору. В Святооунфрїївських бачимо навіть спробу наслідувати рисунок листків, як у жовківських. Однак у львівських цей рисунок більш по-еклектичному узагальнений і стилізований. Зверху трилопастеву арку жовківських врат фланкують по одній голівці квітки, схожі на соняшник. Над вратами львівської Святооунфрїївської церкви у такому ж місці вирізьблений згаданий рослинний мотив, укладений у рокайл. Отже, сама жовківська школа різьби XVII—XVIII ст. стала зразком для новоствореного «під бароко» іконстаса Святооунфрїївської церкви у Львові. Зрозуміло, що не тільки введення в окремих місцях рокайлевих елементів, але й специ-

фіка пластичної мови різнить це різьблення від правдивого барокового з XVIII століття.

Стиль бароко, мабуть, не випадково був вибраний для наслідування. Адже саме в українському бароко у XVII—XVIII ст. проявився власне дух українського козацтва. Мало який із минулих історичних стилів так виражав дух козацького лицарства та українського свободолюбства, як українське бароко. Саме серед наслідування історичних стилів він, на нашу думку, чи не найкраще вписувався в епоху національного відродження межі XIX і XX століття.

Саме у цей час, поряд із еклектичним наслідуванням історичних стилів у церковному будівництві та виготовленні іконстасів, щораз частіше почали з'являтися твори, в образному вирішенні яких помітний вплив українського, передусім народного мистецтва.

Одним із найкращих іконстасів, виконаних із застосуванням орнаментально-композиційних систем традиційного українського народного мистецтва в Галичині, є іконстас церкви Святої Трійці в м. Дрогобичі. Цікавою є сама історія цього храму, який був споруджений як костел і монастир отців кармелітів у 1690—1709 роках. Монастир був закритий австрійським урядом у 1789 році. У 1808 р. костел передано отцям василіянам і висвячено на церкву Святої Трійці [9, с. 151].

На початку ХХ ст., очевидно у 1907—1909 рр., церкву було прикрашено новим іконстасом, авторами якого були львівський різьбяр зі с. Знесення Андрій Сабарай та місцевий майстер Голембйовський [10, с. 110]. Іконстас виконаний як низький — триярусний (іл. 2). Ікони, намальовані українським художником М. Сосенком, відображають дух епохи української сецесії [10, с. 114]. До речі, ікони, які прикрашають дияконські врата церкви Святої Трійці з м. Дрогобича, за стилем декоративного живопису подібні до ікон, які знаходяться на дияконських вратах церкви Успіння Пресвятої Богородиці із смт Славська (іл. 3).

А от манера виконання різьби обох іконстасів, як і дияконських врат — різні. Дрогобицький іконстас виконаний технікою ажурного, плоского тригранновіймчастого різьблення. Славський же — в ажурному та рельєфному різьбленні. Плоске та тригранновіймчасте у славському відсутнє. Спільним є, однак, мотив опуклих кругів, які декорують бази пі-

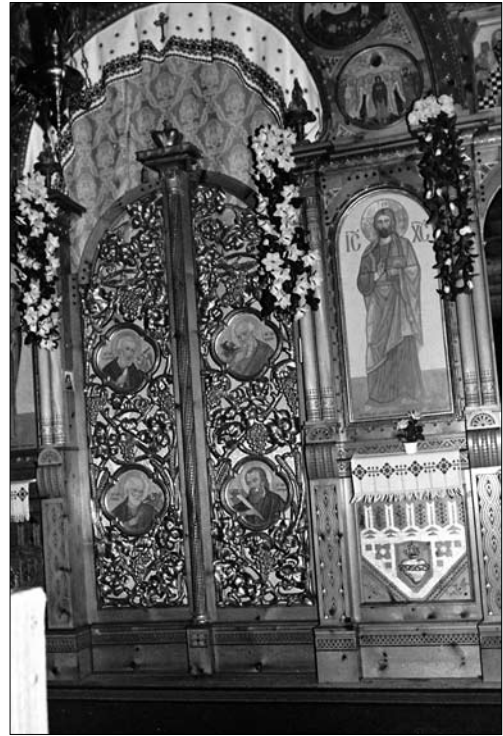
лястрових підставок славського та в багатьох місцях святотроїцький дрогобицький. Уся поверхня темного тону під «чорний дуб» іконостаса дрогобицької церкви Святої Трійці покрита орнаментами, запозиченими і трансформованими з гуцульського та бойківського народного різьблення.

В іконостасі церкви Пресвятої Трійці з м. Дрогобича досягнуто гармонійної єдності різьбярського декору та живопису завдяки зверненню до народних традицій різьблення, орнаментики та живопису. Адже одяг деяких персонажів на живописних картинах теж декорований мотивами народної вишивки бойків та гуцулів. Дрогобицький іконостас — один із найпоказовіших свідчень того, як риси українського народного мистецтва можуть органічно вплітатися в художнє оформлення інтер'єру церкви.

Серед іконостасів такого плану можемо виділити іконостас церкви Покрови Пресвятої Богородиці з м. Івано-Франківська (Княгинин, поч. XX ст.). Однак цей іконостас, на відміну від святотроїцького дрогобицького, багатоярусний — шестирядовий. Останній пророчий ярус складається із двох рядів. Увесь іконостас також темного брунатного кольору. У декорі його поверхні застосовані традиційні орнаменти гуцульського та бойківського народного мистецтва.

Національне відродження кінця XIX — початку XX ст. настільки вплинуло на подальший розвиток мистецтва, що пошуки у національному стилі тривали усю першу третину XX століття. Серед іконостасів, в оздобі яких по всій поверхні застосовано гуцульське плоскорізьблення, виділяється чотирирядовий іконостас церкви Св. Ап. Петра і Павла (1935 р.) із с. Ворохта (Надвірнянський район Івано-Франківської обл.). Автором іконостаса є відомий гуцульський різьбяр Василь Турчинюк (1864—1939 рр.).

Застосування гуцульського різьблення у декорі іконостасів на початку XX ст. стало поширеним по всій території Галичини [11, с. 60—64]. Яскравим прикладом цього є не лише згадані іконостаси церков Св. Ап. Петра і Павла із с. Ворохта та Покрови Пресвятої Богородиці з м. Івано-Франківська, де практично вся поверхня покрита гуцульською плоскорізьбою, але й інших церков, де гуцульською різьбою покриті, як правило, лише опірні конструкції, а декор Царських врат та деяких інших частин ви-



Іл. 4. Фрагмент іконостаса церкви Благовіщення с. Гребенів (Сколівський район Львівської обл.) 1927 р. Світлина Романа Одрехівського

рішено в руслі традиційного для іконостасів більш об'ємнішого рельєфного різьблення.

В іконостасі церкви Благовіщення (1927 р.) с. Гребенів (Сколівський район Львівської обл.) також застосований декор опорних конструкцій гуцульським плоскорізьбленням (іл. 4). На відміну від ворохтянського Св. Ап. Петра і Павла, декор гребенівського іконостаса — поліхромований. За своєю структурою чотирирядовий іконостас церкви у с. Гребеневі наслідує типово еkleктичні іконостаси межі XIX і XX ст. з наслідуванням історичних стилів. Характерними особливостями силуету його конструкції є те, що напівциркулярний отвір знаходиться лише над Царськими вратами, його діаметр не набагато ширший від Царських врат. Верхні яруси зберігають бароковий східчастий уклад. Усі опірні конструкції неіснуючого придельного та наявного намісного ярусу декоровані гуцульським плоскорізьбленням, інкрустованим зеленим, синім, червоним та іншими кольорами. Натуральний колір теплого відтінку деревини твердих порід, гуцульська плоскорізьба з поліхромією — усе це створює неповторне барвисте враження.

У декорі громадського та житлового інтер'єру гуцульське плоскорізьблення також широко засто-



Іл. 5. Фрагмент інтер'єру квартири Олени Кульчицької. Світлина Романа Одрехівського

совувалося. Адже воно уособлювало національний стиль, що розуміємо як тогочасну течію у мистецтві. Це яскраво помітно у дизайнерській творчості сестер Олени та Ольги Кульчицьких. Наприклад, інтер'єри квартири О. Кульчицької — це класичний зразок синтезу дизайну і мистецтв [12, с. 649]. Усі меблі до свого помешкання у Львові Олена Кульчицька проектувала особисто. Інтер'єри квартири Олени Кульчицької — це класичний зразок синтезу дизайну і мистецтв (іл. 5). Як гармонійно та тонко поєднані поміж собою меблі, різьблення та профілювання по дереву, художня кераміка, текстиль та вишивка, малярство та графіка. Усе доречно, лаконічно, без зайвого перенасичення непотрібними деталями.

Дере'вяні меблі прикрашає гуцульський плоскорізьблений декор із геометричних мотивів ромба, хреста, трилисника. Це все гармонійно доповнює один із найулюбленіших у майстрів гуцульської плоскорізьби мотив «ільчастого письма». Такі ж мотиви декорують меблі профілюванням за верхнім силуетом. На столі в одній із кімнат музею-помешкання Олени Кульчицької експонується заповіт, у якому написано, що меблі виконані у 1908—1909 році за проектом Олени Кульчицької та її сестри Ольги у Косові в «гуцульському стилі».

Інтер'єр помешкання прикрашають килими, виконані за ескізами Ольги Кульчицької у народному стилі з мотивом «дерева життя» та тварин. Килими, вмонтовані у меблеву стінку, вдало вписались у загальний ансамбль меблевої стінки та інтер'єру. У декорі деяких меблів для сидіння застосовується

смугою характерний для модерну стилізованої традиційної давньоруської плетінки.

Отже, етнодизайнерський підхід у церковному, житловому інтер'єрі, який розвивався паралельно із еkleктичним наслідуванням історичних стилів — це характерна особливість епохи, яка протікала у загальному руслі національного відродження українського народу у кінці XIX — на початку XX століття.

Це сприяло консолідації української нації і надало їй можливість увійти у XX століття об'єднаною і здатною до творчого розвитку.

Висновки. Кінець XIX — початок XX століття — це період національного відродження, що перейшло у розквіт мистецтва. Особливо яскраво це ми простежили у розвитку церковного та житлового інтер'єру. Національні особливості мистецтва відображені в синтезі мистецтв та застосуванні українських традицій різьблення, килимарства, кераміки, іконопису та інших видів мистецтва. У перспективі подальших досліджень власне простежити це явище, досліджуючи синтез мистецтв у національному відродженні кінця XIX — початку XX століття.

1. Жукова Н.А. Фрейми «відкритого твору» в контексті проблеми «елітарного» (частина друга). *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. № 2. С. 48—52.
2. Герчанівська П.Е. Інваріантність і відкритість української народної релігійної культури. *Культура і сучасність*. 2010. № 1. С. 92—96.
3. Грушевський М.С. *Ілюстрована історія України. Репринтне відтворення видання 1913 року*. Київ, 1990. 524 с.: іл.
4. Крип'якевич І. *Історія України*. Львів: Світ, 1990. 519 с.
5. Одрехівський Р. Українське національне відродження та розвиток мистецтва різьблення в Галичині: кінець XIX — початок XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 239—243.
6. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX — першої половини XX століть. (Історія та художні особливості). Львів: Афіша, 2006. 288 с.: іл.
7. Вуйцик В.С. *Державний історико-архітектурний заповідник у Львові*. Львів: Каменяр, 1991. 175 с.
8. Драган М. *Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1970. 202 с.
9. Слободян В. *Церкви України. Перемишльська Єпархія*. Львів, 1998. 863 с.: іл.
10. Гулевич М. Мотиви народної дерев'яної різьби в іконостасі церкви Св. Трійці міста Дрогобича. *Українська*

народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Київ: Родовід, 1996. С. 110—114.

11. Одрехівський Р. Гуцульська плоскорізьба в інтер'єрах церков у Галичині. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2003. № 3. С. 60—64.
 12. Одрехівський Р.В. Становлення та розвиток етнодизайну в Галичині (перша третина ХХ століття). *Наукознавчі зошити*. 2020. № 3 (151). С. 647—651. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.03.647>
- REFERENCES
- Zhukova, N.A. (2012). Frames of the «open work» in the context of the «elitist» problem (part two). *Bulletin of the State Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts*, 2, 48—52 [in Ukrainian].
- Herchanivska, P.E. (2010). Invariance and openness of Ukrainian folk religious culture. *Culture and modernity*, 1, 92—96 [in Ukrainian].
- Hrushevskiy, M.S. (1990). *Illustrated history of Ukraine. Reprint reproduction of the 1913 edition*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kryp'iakevych, I. (1990). *History of Ukraine*. Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2018). Ukrainian national revival and development of the art of carving in Galicia: the end of the 19th — the beginning of the 20th century. *Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Art*, 2, 239—243 [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2006). *Sacred wood carving in Galicia of the 19th — first half of the 20th centuries. (History and artistic features)*. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
- Vuitsyk, V.S. (1991). *State historical and architectural reserve in Lviv*. Lviv: Kameniar [in Ukrainian].
- Drahan, M. (1970). *Ukrainian decorative carvings of the 16th—18th centuries*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Slobodian, V. (1998). *Churches of Ukraine. Прземуьл Епарчы*. Lviv [in Ukrainian].
- Hulevych, M. (1996). Motifs of folk woodcarving in the iconostasis of the Church of the Holy Trinity in the city of Drohobych. *Ukrainian folk art in the concepts of international terminology* (Рр. 110—114). Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2003). Hutsul carvings in the interiors of churches in Galicia. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 60—64 [in Ukrainian].
- Odrekhivskiy, R. (2020). Formation and development of ethnodesign in Galicia (the first third of the 20th century). *Ethnology notebooks*, 3, 647—651. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.03.647> [in Ukrainian].