



УДК 745.51:008(477.83/.86)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2023.02.379>

МИСТЕЦТВО ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН САКРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ ГАЛИЧИНИ

Роман ОДРЕХІВСЬКИЙ

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

доктор мистецтвознавства, професор,
Львівський державний університет фізичної культури,
кафедра хореографії та мистецтвознавства
імені Івана Боберського,
вул. Костюшка, 11, 79007, м. Львів, Україна,
e-mail: odre2010@ukr.net

Мистецтво відіграло важливу роль у сакральній культурі українців Галичини і трактується у нашому дослідженні в сенсі розуміння творів, виконаних для релігійного культу українців Галичини. Символіка у сакральному мистецтві має свою національну основу. Метою статті є комплексне дослідження мистецтва як художньо-естетичного феномену української сакральної культури в Галичині, показати, що в умовах відсутності української державності сюжетні зображення утверджували національну автентичність, релігійну культуру й духовність українців. Ніде у світі філософія символіки християнської віри не набула такого значення в орнаменті, як у іконостасах українських церков. Іконографічний репертуар сакрального різьблення, малярства відігравав дуже важливе культурологічне, інформаційне і пізнавальне значення.

Основними методами є структурно-логічний, мистецтвознавчі методи образно-стилістичного, іконографічного аналізу.

Висновки. Власне інтерпретація інваріантності сакральної культури теж була однією із світоглядних засад творчості майстрів народного сакрального різьблення в Галичині, завдяки чому їхні традиції дійшли до початку ХХ ст. і подарували світу шедеври українського стилю. Мистецтво у сакральній культурі відіграло важливу релігійно-естетичну функцію у національно-культурній ідентифікації українців Галичини та посіло високий статус у національній культурі України та в архітектоніці її культурного простору.

Ключові слова: філософія мистецтва, сакральна культура, християнська віра, церква, іконостас.

Roman ODREKHIVSKYI

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

Dr. hab. in Art Studies, Professor,

Ivan Boberskyi Lviv State University of Physical Culture,
Department of Choreography and Art History,

11, Kostyushka Str., 79007, Lviv, Ukraine,

e-mail: odre2010@ukr.net

ART AS AN ARTISTIC AND AESTHETIC PHENOMENON OF THE SACRED CULTURE OF UKRAINIANS IN GALICIA

Introduction. Art played an important role in the sacred culture of Ukrainians in Galicia and is interpreted in our study in the sense of understanding the works performed for the religious cult of Ukrainians in Galicia. The art of Ukrainians gave the religious cult a national basis.

Problem Statement. Symbolism in sacred art has its national basis. This is demonstrated in many works of sacred art. We are convinced that in the absence of Ukrainian statehood, the plot images of the royal gates affirmed the national authenticity, religious culture and spirituality of Ukrainians. *Purpose.* Nowhere in the world has the philosophy of the Christian symbolism acquired such importance in ornamentation as in the iconostasis of Ukrainian churches. The iconographic repertoire of sacred carving, as well as painting, played a very important cultural, informational and cognitive value.

The main *methods* are structural-logical, art-historical methods of pictorial-stylistic, iconographic analysis.

Results. In fact, the interpretation of the invariance of sacred culture was also one of the ideological foundations of the work of folk sacred carving masters in Galicia, thanks to which their traditions reached the beginning of the twentieth century and presented the masterpieces of Ukrainian style to the world. The peculiarities of the national style consisted in the use of ornaments with a national traditional basis. This also applies to the plot itself, and sometimes to the style of the image.

Conclusion. The art of sacred culture played an important religious and aesthetic function in the national and cultural identification of Ukrainians in Galicia and occupied a high status in the national culture of Ukraine and in the architecture of its cultural space.

Keywords: philosophy of art, sacred culture, Christianity, church, iconostasis in particular, plastic arts.

Вступ. *Постановка проблеми.* В наші дні швидко ведеться будівництво нових та реставрація старих культових споруд. Навіть під час третього десятиліття нашої незалежності відчувається брак теоретичних знань з питання філософії сакральної культури українців, значення мистецтва як художньо-естетичного феномену у релігійному культі. Тому цю тему вважаємо *актуальною* і на часі дня.

Розглянемо питання значення мистецтва як художньо-естетичного феномену у церкві східного обряду. Розуміємо, якщо для українців Галичини — то греко-католицької церкви. Адже саме ця конфесія переважала серед українців Галичини до 1944 року.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У деяких аспектах є згадки про цю проблему у працях Д. Щербаківського [1], Р. Одрехівського [2], І. Хоми [3] та деяких інших. Ці автори розглядають проблему через аналіз орнаментально-композиційних структур, які зустрічаються в оформленні інтер'єрів церков, а також окремі питання філософії мистецтва в національному українському відродженні на початку ХХ століття. Деякі питання філософії мистецтва у національному українському відродженні на початку ХХ століття розглядає В. Личковах [4]. Значення мистецтва у сакральній культурі принагідно піднімали українські історики, такі як І. Крип'якевич [5].

Якщо українські науковці хоча б побіжно торкалися цієї проблеми, то закордонні, як правило, цим не займалися. Новизною дослідження є висвітлення значення філософії мистецтва у сакральній культурі українців Галичини.

Метою статті є розпочати комплексне дослідження про мистецтво як художньо-естетичний феномен української сакральної культури в Галичині.

Основна частина. Мистецтво трактується у нашому дослідженні в сенсі розуміння творів, виконаних для релігійного культу українців Галичини. Термін «сакральне» виведене від латинського «sacrum» — «священний предмет», «священна річ», «священне творення» [6, с. 597]. «Сакральне» часто розуміється як синонім «церковного», «духовного», «релігійного», «культового». Однак поняття «церковного», «культового» передбачає огляд тільки з обрядового боку, «духовне», «релігійне» не вичерпує усіх значень, які охоплює мистецтво культового різьблення.

Окрім того, ми обрали специфічний регіон із багатоконфесійним укладом, Галичину, де термін «церковний» був би надто однобокий, адже тут — різноманітні релігійні спільноти і культова забудова — це не тільки церкви, а й костели. Тому у роботі був обраний термін «сакральний», який, на нашу думку, найбільш толерантний для визначення культури релігійного культу у сакральних спорудах Галичини. Пласт розкриття питань із обраної проблематики широкий.

Під поняттям «феномен» (грец. те, що з'являється, [6, с. 701]) розуміємо подію у нашій свідомості, коли ми інтуїтивно «схоплюємо» сутність об'єктивно-ідеальну, що внаслідок цього постає перед нами у своїй достовірності. Саме так створюється і сприймається будь-який феномен [7]. Skorистаємось твердженням дослідників, які трактують феномен як явище [8, т. 4, с. 676], і проаналізуємо мистецтво як особливе явище в українській сакральній культурі.

Основною і домінуючою конфесією українців Галичини ХІХ — першої третини ХХ ст. була греко-католицька церква, тобто церква східного обряду. Адже недаремно Австро-Угорщину вважали заборомом католицизму [3, с. 297]. Урядову назву «греко-католики» офіційно було впроваджено в Австрії за правління Марії-Терезії, щоб цією назвою охопити католиків східного обряду різних національностей (українців, румунів, угорців та ін.), які проживали в Австрійській державі [9, т. 2, с. 432].

Більш впорядковане життя греко-католицьких вірних в Галичині розпочалось із 1808 р., після відновлення Галицької митрополії. Українське духовенство почало гостро виступати проти спроб польських релігійних та світських діячів перетягнути греко-католиків на латинство [5, с. 281]. Згідно з постановами церковних соборів католицької церкви християн східного обряду закликали дотримуватися своїх звичаїв. «Якщо вони через обставини часу чи осіб неслухно від них відхилилися, нехай намагаються повернутися до прадідних традицій» [10, с. 5].

Християни Західної (католицької) та Східної (православної) церкви, зберігаючи спільну віру, мали децю відмінні уявлення про Христа, спасіння, завдання церкви, мали різні традиції та ментальність. Як зазначають дослідники, західна модель уяви про світ як шлях до Бога притягує людину потужним потоком архітектурних форм до вівтаря. Античне ж

уявлення про світ як космос більш статичне, сформувало уяву про храм у східній церкві, тобто візантійського обряду.

Греко-католицька конфесійна культура Галичини у період ХІХ ст. опинилась у складній та специфічній ситуації. Польська шляхта постановила на базі Галичини створити базу майбутньої польської держави. У 1867 році польська аристократія ввійшла у порозуміння із династією Габсбургів, за що здобула необмежену владу в Галичині. Як зазначає І. Крип'якевич, усі публічні установи — адміністрація, суди, самоврядування обіймали поляки [5, с. 286].

У житті українського громадянства провідне місце займало духовенство [5, с. 281]. На відміну від західного обряду, для духовенства східного обряду celibat для духовенства нижчого та середнього рівня був не обов'язковим. Завдяки цьому священники династії взяли на себе вирішення завдань, якими займалась національна аристократія, яка значною мірою денационалізувалась. Церква та її служителі беруть на себе функції не тільки душпастирські, але і культурні та політичні. Ототожнення римо-католиків із поляками чи австрійцями, а греко-католиків із українцями (русинами) призводить до того, що етнополітична і територіальна консолідація нації поступається місцем етноконфесійній. Таким чином, національна ідентичність українців Галичини зберігалась тепер не за рахунок потужності держави, а релігійної догми.

Провід в українському культурному житті мала інтелігенція, яка переважно складалася із духовенства. В умовах культурно-суспільного життя та розвитку сакральної культури в Галичині, які у Австрії середини ХІХ ст. склалися не на користь українців, духовенство прагнуло зберегти та вдосконалити особливості обряду східної церкви у структурі сакральної культури українців-галичан. Верхня верства духовенства швидко забула пафос революції 1848 року і прагнуло зберегти свій обряд шляхом плекання консервативних ідей. Оскільки раніше церква підпадала під тиск латинізації обряду, то тепер великий прошарок українського духовенства зайнявся «очищенням» обряду [5, с. 286]. При цьому часто за зразок бралась православна «змосковщена» церква. Тому нав'язувались старі ідеї живання церковнослов'янської мови та надія на доброзичливість австрійського уряду, який сам допоможе [5, с. 287].

Відповідно у розвитку сакральної культури з середини ХІХ ст. виразно сформувались дві крайні течії. Одна частина під впливом Б. Дідицького та І. Наумовича відверто скотилися до москвофільства, пропагуючи «наближеність» українців-галичан до російського народу і культури. Згодом І. Наумович був засуджений на 8 місяців ув'язнення, після чого — виїхав до Росії [5, с. 380]. Друга частина, під керівництвом Ю. Лаврієвського, шукала порозуміння у зближенні з поляками, відмовляючись від поділу Галичини [5, с. 380]. Виразно проявився результат діяльності представників цього напрямку пізніше, у 20—30-х рр. ХХ ст. — демонтаж іконостасів (у церкві Різдва Пречистої Богородиці с. Грузова, деканат Бірча; у церкві з Улюча — обидві Сяноцького повіту, сьогодні — територія Підкарпатського воєводства Республіки Польща тощо). Тобто, наближення греко-католицького обряду до римо-католицького — церква без іконостасної стіни та літургія із органом супроводом тощо.

Звичайно, що при усуненні з інтер'єру греко-католицької церкви іконостасу порушуються основи сутності церковного дійства. Адже відділення Святини від Храму Вірних перегородкою у церкві східного обряду є обов'язковим. Окрім того, іконостас в українській греко-католицькій церкві відіграє не тільки ритуальну, але й національно-пізнавальну функцію — наявність вишиванок навколо виступаючих колонок, образів; одяг персонажів, зображених на живописних та різьблених образах із національними особливостями, як у церквах українського стилю, наприклад, на іконостасі церкви Пресв. Трійці у м. Дрогобичі та інших; концентрація уваги віруючих в окремих частинах літургії на Царських вратах, наприклад, перед Тайною Св. Причастя тощо.

Зазначимо, що мистецький репертуар Царських врат відігравав у сакральній українській культурі важливу роль. Перед процедурою прийняття тайн Пресвятого Причастя Царські врата зачинені. Уся увага віруючих зосереджена на зачинених Царських вратах (іл. 1). Адже через мить вони відчиняться і з-поза них вийде священник, щоби уділити вірним цю Тайну.

Д. Щербаківський пояснює це тим, що «...символіка у нас має національну основу. Виноградна лоза символізувала не лише науку Христової віри, але також і причастя під обома видами тіла й крові Христової. У латинському обряді, як ми знаємо, пода-



Іл. 1. Мотив лози, листя та плодів винограду у різьбленому декорі Царських врат, XVIII ст. Церква Архистратига Михайла, м. Яремче (Дора), Івано-Франківська область. Світлина Романа Одрехівського. 1999 рік

ється причастя тільки під одним виглядом, без вина. Отже, виноградна лоза в оздобі іконостаса повинна була нагадувати українцеві, що він грецької віри, а не римо-католик, або інакше, як тепер, — що він українець, а не поляк» [1, с. 109].

Таким чином, спроби усунення іконостасної перегородки — це порушення традиційної сакральної культури східного обряду. Проте це не набуло широкого поширення. Випадки усунення перегородки поміж Святилищем від Храму Вірних фіксуємо як одиниці. Тому на сутність сакральної культури у широкому діапазоні воно не вплинуло. І не стало масовим явищем.

Переконаємось, що в умовах відсутності української державності сюжетні зображення Царських врат утверджували національну автентичність, релігійну культуру і духовність українців.

Переважає більшість різьблених мотивів, які прикрашають Царські врата іконостасів XIX — почат-

ку XX ст. — це мотив стебла, плодів та грон винограду. Можна процитувати місце в Євангелії, яке дає нам розуміння того, чому саме зображення винограду таке поширене на вратах: «Я правдива Виноградина, а Отець Мій — Виноградар. Усяку галузку в Мене, що плоду не приносить, Він відтинає, але всяку, що плід родить, обчищає її, щоб рясніше родила» [Ів. 15, 1—2]. «Я — Виноградина, ви — галуззя! Хто в Мені перебуває, а Я в ньому, той рясно зароджує, бо без Мене нічого чинити не може те ви» [Ів. 15, 5].

Порівнюючи застосування символу виноградної лози в культурах інших країн, В. Щербаківський стверджує, що «ніде у світі виноградна лоза як символ християнської віри не набула такого значення в орнаментиці, як у барокових іконостасах українських церков» [1, с. 109].

Іконографічний репертуар сакрального різьблення, як і малярства, відігравав дуже важливе культурологічне, інформаційне та пізнавальне значення. Він давав змогу людям, які не вміли читати і писати, ознайомлюватися із Біблією та українською сакральною образотворчою культурою [2, с. 33]. Таким чином, символ, знак відігравали велике значення як феномен художньої культури України в історичній спадкоємності збереження та трансляції культурних цінностей. Значення тих чи інших символів як технічні способи їх різьбленого виконання передавалися від покоління до покоління майстрів. Звідси велике онтологічне та аксіологічне значення сакрального мистецтва, визначна роль його творців в українській культурі.

Отож світоглядні засади майстрів сакрального різьблення, які базувалися на глибоко національних світоглядних традиціях, відіграли важливу роль у закономірностях розвитку художньої культури. Адже саме такий підхід дозволяв зберегти поняття національної самоідентифікації у часи посилення ентропійних процесів, які неодноразово проходили в історії українського суспільства в Галичині.

Інтерпретація інваріантності сакральної культури теж була однією із світоглядних засад творчості майстрів народного сакрального різьблення в Галичині, завдяки чому їхні традиції дійшли до початку XX ст. і подарували світу шедеври українського стилю. Власне сакральне мистецтво як феномен художньої культури відіграло важливу роль у форму-

ванні національної культури. Значний внесок в це вклали самі майстри, їхні глибоко національні світоглядні засади, а також взаємозв'язок мистецтва й інших компонентів духовної культури, таких як міфологія, філософія, мораль, традиція.

Спроби пристосувати обряд східної церкви до західної (римо-католицької) фіксуємо не тільки у спробі усунути перегородку поміж Святилищем від Храмом Вірних, але і в інших деталях, таких як встановлення музичного інструменту — органу у деяких храмах (наприклад, у церкві св. Онуфрія у Львові у 30-х рр. ХХ ст.). Адже Служба Божа східного обряду відбувалась у супроводі хору. На цьому і були сформовані впродовж століть конфесійні та національні особливості сакральної культури українців Галичини. Тобто, перегородка поміж Святилищем та Храмом Вірних, яка з часом стала багатоярусним іконостасом, перетворилась у сакральну річ (іл. 2), а хоровий літургійний спів перетворились у сакральне дійство. Спроба ввести музичний інструмент орган у допомогу хором, або впровадити цей інструмент замість хору значною мірою порушує традиції музичної сакральної філософії та культури українців Галичини. Це теж не стало поширеним у літургії греко-католицької церкви, а фіксуємо як поодинокі випадки.

Національний підйом на українських етнічних землях, який відбувся на межі ХІХ—ХХ ст. і спричинився до відновлення української державності, відіграв велику роль у гуртуванні української нації. Це сприяло також піднесенню розвитку сакрального мистецтва та культури. Недаремно, як зазначає В. Личкова, у модерні, який на початку ХХ ст. почав утверджуватися в українському мистецтві, знову відроджується широке застосування символів, значення яких було в багатьох випадках втрачено [4, с. 30].

Окрім перших двох течій із середини ХІХ ст. серед молодих представників духовенства та інтелігенції виник рух «народовців». Однак, цей рух займався переважно створенням культурологічних установ. Внаслідок його дій виникли товариства «Руська бесіда» у Львові в 1861 році, «Просвіту» в 1868 році, товариство ім. Шевченка 1873 році та інші [5, с. 288].

Варто підкреслити, що дослідники зазначають, що для процесів державотворення, збереження на-



Іл. 2. Іконостас у церкві із Криворівні Івано-Франківської області. ХVІІІ ст. Світлина Романа Одрехівського. 2003 рік

ціональної 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 [11, с. 3].

В Галичині латинізація греко-католицького обряду була меншою, аніж на Холмщині. У працях львівського синоду 1891 року помітне намагання звернутися до давніх церковних традицій на основі грецьких зразків, що відчутне у тексті «Службника» 1905 року. Після 1 Світової війни ієрархи прагнули досягти однотайності церковного обряду греко-католицької церкви в Галичині.

Зазначимо, що православні церкви користуються Канонічним правом, що було схвалено на вселенських та деяких інших соборах ще до ІХ ст. Маючи широку автономію різні православні церкви пристосували для окремих церков цю спільну підвалину — Канонічне право [9, т. 3, с. 952]. Тому православні парафії українців Галичини не мали таких проблем щодо уніфікації Канонічного права.

Власне уніфікації греко-католицького обряду було присвячено багато часу під час роботи Міжпархіальної Літургійної комісії у Львові у 1930—1935 роках. Як і раніше, тут зіткнулися позиції двох крайніх напрямів: прихильників східного консерватизму («восточників») та тих, хто вимагали зміни під впливом західного обряду. Тоді у Римі створено Літургійну Комісію під головуванням секретаря Конгрегації для східних церков Є. Тіссерана, в завдання якого входило організувати видання нормативних богослужбових книг. Однак їхнє видання та розповсюдження уже відбулося після 1939 року [9, т. 10, с. 3674].

Кодифікація обряду відіграє важливу роль. Адже, як зазначають дослідники, «зміст, закладений у рамках канонів, акумулює в собі майже усі риси менталітету народу: його світосприйняття і світовідчуття, бачення себе в світі, психологічну неповторність національного характеру, спрямованість думок, духовні інтереси і пріоритети, уяви і уявлення, мрії, фантазії, ідеали, смаки, розуміння прекрасного. Тобто — це не тільки розум, а й серце народу. Чи не найповніше все це виявляється саме в сакральному мистецтві, як у матеріалізованому вияві релігійної свідомості» [12, с. 74].

Можемо дійти до думки, що духовенство греко-католицької церкви українців Галичини розуміло всю важливість кодифікації свого обряду. Адже через уніфікованість із характерними рисами національності в обряді та облаштуванні церковного культу лежав шлях до збереження національної ідентифікації українського населення в Галичині.

«Наш східний обряд, — як зазначає отець Ю. Катрій, — це прецінна спадщина і скарб Східної Церкви й нашого українського народу. Він відзначається своєю давниною, глибоким змістом, великою містикою й символікою та величавими богослужбовими церемоніями» [13, с. 7].

Консолідації слов'янських течій греко-католицького обряду сприяло і позитивне відношення до слов'янських народів римського Папи. 30 вересня 1880 року Папа Лев XIII звернувся до слов'ян із енциклікою «Гранде мунус», якою пригадав цілій Вселенській Церкві апостольську працю св. Кирила та Методія і ввів їх літургічне свято в календар латинської церкви [3, с. 297]. Цією енциклікою Папа признав індивідуальність слов'янських народів, закликаючи їх до єдності та згоди із церквою. Нагодою для написання енцикліки був лист Папи Івана VIII до моравського князя Святопука ще у 880 році, у якому Папа підтримав та похвалив уживання в літургії слов'янської мови. Із змісту листа можемо розуміти також, що Папа висловив своє признание у рівності всіх мов перед Богом [3, с. 297].

Таке позитивне відношення Апостольського Престолу до слов'янських мов надавало впевненості українським греко-католикам у Галичині щодо застосування у богослужбовому вжитку рідної мови. І дійсно, ближче до XX століття вона почала вживатись частіше.

Висновки. Мистецтво завжди було відображенням сакральної філософії та культури українців-галичан. Адже воно було носієм національних традицій. Мистецтво іконостасу вказувало на національну приналежність в умовах міжконфесійного суспільства регіону та іноземної влади аж до 1944 року, коли греко-католицька церква була офіційно заборонена.

Власне, особливості сакральної культури надало змогу зберегти українцям-галичанам свою національну ідентичність. Художні твори в оздобленні храму були художньо-естетичним феноменом сакральної культури.

Мистецтво у сакральному просторі відіграло важливу релігійно-естетичну функцію у національно-культурній ідентифікації українців Галичини та посіла високий статус у національній філософії та культурі України та в архітектоніці її культурного простору. Особливо цей процес був важливим у аспекті формування та збереження національної ідентичності в різні і не завжди прості періоди в історії українського народу, коли його духовність спиралась на власний етнонаціональний сакрум.

У перспективах подальших досліджень — детально вивчити зв'язок інших видів мистецтва, зокрема музичного, із сакральною філософією українців Галичини. Адже тільки синтез мистецтв у ансамблі храму надає можливість зрозуміти мистецтво як художньо-естетичний феномен сакральної культури українців Галичини.

1. Щербаківський В. *Українське мистецтво (Вибрані неопубліковані праці)*. Київ: Либідь, 1995. 286 с.
2. Одрехівський Р.В. (2022). Світоглядні засади в художній творчості майстрів церковного різьблення в Галичині (кінець XIX — перша третина XX століття). Львів, 2022. *Народознавчі зошити*. № 1. С. 31—35. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.031>
3. Хома І. *Нарис історії Вселенської Церкви*. Львів: Стрім, 1995. 302 с.
4. Личкова В. (2018). Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей львівсько-варшавської філософської школи. *Вісник національної академії керівних кадрів культури мистецтв*. 2018. № 2. С. 25—31.
5. Крип'якевич І. *Історія України*. Львів: Світ, 1990. 519 с.
6. *Словник іншомовних слів*. За редакцією О. Мельничука. Київ: Головна редакція УРЕ, 1977. 774 с.
7. *Феноменологія та герменевтика*. URL: <http://helpiks.org/4-107288.html> (Дата звернення 09.10.2020).

8. *Новий тлумачний словник української мови: в 4 т.* Уклад.: Василь Яременко, Оксана Сліпушко. Київ: Аконіт, 2000.
 9. *Енциклопедія українознавства: слов. частина: в 11 т.* Гол. ред. Кубійович В. Перевид. в Україні. Львів, 1993—2003.
 10. Федорів Ю. *Пояснення церковних Богослужень і Святих Тайн.* Торонто, 1976. 300 с.
 11. Кошетар У.П. *Українська греко-католицька церква в суспільно-політичному житті Галичини (1900—1939): начальний посібник.* Київ: МАУП, 2005. 126 с.
 12. Тимків Б.М. *Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова.* Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2012. 563 с.
 13. Катрій Ю. *Пізнай свій обряд!* Нью-Йорк; Рим: Видавництво оо. Василян, 1982. 136 с.
- REFERENCE
- Shherbakivskyj, V. (1995). *Ukrainian art (Selected unpublished works)*. Kyiv: Lybidj [in Ukrainian].
- Odrekhivskyi, R. (2022). The philosophical background in the artistic works of the church masters in Galicia (end of the 19th — the first third of the 20th century). *The Ethnology notebooks, 1*, 31—35. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.031> [in Ukrainian].
- Khoma, I. (1995). *Essay on the history of the Ecumenical Church*. Lviv: Stream [in Ukrainian].
- Lychkovakh, V. (2018). Semiotics of ukrainian and polish waggard in the light of the ideas of the lvivsk-warsaw philosophical school. *Visnyk natsional'noi akademii kerivnykh kadrov kul'turyi mystetstv, 2*, 25—31 [in Ukrainian].
- Kryp'jakevych, I. (1990). *History of Ukraine*. Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Melnychuk, O. (Ed.). (1977). *Dictionary of foreign words. Phenomenology and hermeneutics*. Retrieved from: <http://helpiks.org/4-107288.html> Date of application 09.10.2020 [in Ukrainian].
- Jaremenko, Vasył', & Slipushko, Oksana (Eds.). (2000). *New explanatory dictionary of the Ukrainian language: in 4 vol.* Kyiv: Akonit [in Ukrainian].
- Kubiyovych, V. (Ed.). *Encyclopedia of Ukrainian Studies: words. part: in 11 vol. (1993—2003)*. Revision in Ukraine. Lviv [in Ukrainian].
- Fedoriv, Ju. (1976). *Explanation of church services and Holy Mysteries*. Toronto [in Ukrainian].
- Koshetar, U.P. (2005). *Ukrainian Greek Catholic Church in the socio-political life of Galicia (1900—1939): initial manual*. Kyiv: MAUP [in Ukrainian].
- Tymkiv, B.M. (2012). *Art of Ukraine and the Diaspora: sacred and applied woodcarving*. Ivano-Frankivsk: Nova Zorja [in Ukrainian].
- Katrij, Ju. (1982). *Know your rite!* Nju-Jork; Rym: Vydavnytstvo оо. Vasylijan [in Ukrainian].