

Роман Одрехівський Roman Odrekhivskyi

доцент, доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну,  
Національний лісотехнічний університет України

Dr. hab. in Art Studies, Associate Professor, Professor at the  
Department of Design, Ukrainian National Forestry University

e-mail: [odre2010@ukr.net](mailto:odre2010@ukr.net) [orcid.org/0000-0003-3581-4103](https://orcid.org/0000-0003-3581-4103)

## Мистецтво різьблення і передумови становлення дизайну просторово-предметного середовища в Галичині

### The Art of Carving and Preconditions of Establishment of Spatial and Object Design in Galicia

**Анотація.** З'ясовано значення різьблення в організації дизайну просторово-предметного середовища на прикладі Галичини. Однією з причин піднесення у розвитку різьблення на початку ХХ століття була діяльність оригінальних майстрів, джерелом інспірації для яких стали багатівкові традиції народного мистецтва: орнаментально-композиційні структури, сюжети різьбленого декору, технічні прийоми різьблення, символіка образів тощо. Аналізуючи найвідоміші іконостаси, можемо дійти висновку, що основою різьбленого декору є традиції народного релігійного мистецтва (орнамент трилисника та ін.) і архаїки (ромбовидні, колоподібні та інші геометричні орнаменти). Український модерн був вершиною цього тривалого еволюційного процесу формування предметно-просторового середовища церков у Галичині.

**Ключові слова:** мистецтво різьблення, дизайн просторово-предметного середовища, Галичина, традиції, народне мистецтво.

**Постановка проблеми.** Різьблення є невід'ємною складовою українського мистецтва, духовної та художньої культури. Воно відіграло важливу роль у формуванні дизайну просторово-предметного середовища, нерідко підкреслюючи його стилеві особливості. У наш час широких переробок просторово-предметного середовища як ніколи актуальною є проблема його художньо-естетичного збагачення. Не останню роль у цьому відіграє мистецтво різьблення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мистецтво різьблення у передумовах становлення та розвитку дизайну предметно-просторового середовища в Галичині є малодослідженою сторінкою в українському мистецтвознавстві. В. Любченко, В. Овсійчук та інші вивчали загальні питання історії скульптури в організації предметно-просторового середовища [6; 9; 10]. Окремі дані із цього питання, але дуже незначні, знаходимо у працях відомих українських істориків (М. Грушевського, Д. Дорошенка) [2; 3].

Хоча після здобуття Україною незалежності розпочалися більш ґрунтовні дослідження, утім, наразі відсутні статті, присвячені аналізу значення мистецтва різьблення у передумовах становлення дизайну просторово-предметного середовища в Галичині.

**Мета статті:** довести, що період кінця ХІХ — початку ХХ століття був апогеєм у розвитку народного мистецтва Галичини і це відобразилося у становленні та організації дизайну як культових, так і громадських та приватних споруд.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У ХVІ–ХVІІІ століттях посилено розвивається муроване будівництво, здебільшого в оборонних укріпленнях, дерев'яні вежі та стіни замінюють на кам'яні, а в багатьох містах, особливо на заході України, з каменю або цегли будують житла (кам'яниці), ратуші, культові споруди [5, с. 56–57]. Наприкінці ХVІ століття особливо високого рівня досягла техніка обробки каменю. Окрім пісковиків та вапняків, які використовували на території західних земель України, на Львівщині застосовували (головним чином, в оздобленні інтер'єрів) також алебастровий камінь, а на Закарпатті — місцеві породи мармурів [5, с. 57]. У деяких містах Галичини настає доба розквіту кам'яних сакральних споруд — у Львові, Жовкві, Жидачеві та ін. Особливо відомі споруди, зведені у Львові після великої пожежі 1527 року, яка зруйнувала більшу частину міста. Так формується художнє явище «львівська скульптура ХVІІ–ХVІІІ століть». Цей феномен, як вважає дослідник В. Любченко, «не розуміється як одна із локальних шкіл,

а як синонім зародження монументальної української скульптури та ключ до розкриття походження її форм» [6, с. 8]. Істотним формотворчим елементом цього мистецького феномену була місцева художня традиція, що походить ще від Збручанського ідола, рельєфів Софійського собору, Києво-Печерської лаври, кам'яних і металевих ікон та прикрас доби Київської Русі.

Отже, традиція відіграла важливу роль у формуванні культурного простору в Галичині. П. Герчанівська стверджує: «Традиції є не тільки колективною... пам'яттю соціуму. Вони виконують роль механізму акумулювання і ретрансляції соціально важливого досвіду, що вироблюється, засвоюється людьми і проходить апробацію часом, забезпечуючи спільноті самототожність протягом історичного розвитку» [1, с. 39]. Це стосується і традиційного культурного різьблення по дереву в Галичині. Самототожність українців, у збереженні якої важливу роль відіграло і сакральне мистецтво та різьблення, була важливою у формуванні культурного простору українців у Галичині. Однією з особливостей цього було збереження специфіки східно-обряду і в самій літургії, і в іконографії різьблення.

Саме у XVI–XVII століттях у Львові було зведено низку сакральних споруд, прикрашених різьбленням галицьких майстрів. До найвідоміших належать Каплиця Трьох Святителів (близько 1590 року), Успенська церква (1591–1629 роки), Каплиця Боїмів (1609–1611 роки) та інші<sup>1</sup>. Зі спорудженням у Львові знаменитої вежі Корнякта (друга пол. XVII століття) Ренесанс запанував у львівській архітектурі беззаперечно. З різьбярської точки зору каплиця Трьох Святителів, безумовно, виділяється оздобленням свого фронтального фасаду. Як зазначив відомий український мистецтвознавець В. Овсійчук, «каплиця невеликих розмірів, але величаво і витончено споруда, яка поєднує в собі ренесансне розуміння мас і дисципліну ритму настільки зразково, як ні в жодній на Україні споруді того часу, а навіть і пізніше» [10, с. 3]. Каплиця, безперечно, виділяється оздобленням свого фронтального та одного з бокових фасадів. З двох інших боків каплиця щільно примикає до Успенської церкви і вежі Корнякта. Пілястри, які гармонійно розчленовують стіни каплиці, у верхньому завершенні декоровані різьбленими у камені маскаронами та розетами.

Саме у рельєфах фризу Успенської церкви вбачаємо і безперервність традицій галицької різьби по каменю, оскільки за стилем ці рельєфи близькі до давньоруської дрібної пластики. Це неодноразово підкреслює також і В. Любченко [6, с. 85]. Манеру різьблення фризу Успенської церкви можна пов'язати і зі стилем кам'яних іконок попередніх століть.

У переважній більшості твори різьблення виконували галицькі майстри із Миколаївщини (с. Поляна, с. Красів та околиці), можливо і з інших околиць, багатих на камінь. Так, один із найвизначніших громадських діячів початку XVI століття — львівський аптекар Іоанн Альнпех у своїй

<sup>1</sup> Датування кожної споруди — приблизне, оскільки за різними джерелами датування дещо відрізняється.

праці «Опис міста Львова» (1603–1605) характеризуючи Львів, подає такі дані: «Це місто має найкращі каменоломні в порівнянні з іншими містами Польщі, чотири цегельні, багато печей для виробництва вапна, а також велику кількість дерева, придатного для будівництва» [4, с. 64–65]. Очевидно, автор мав на увазі Львів та околиці, адже видобували камінь і заготовляли дерево, як правило, не у Львові, а за його межами, на території Львівщини. Якщо під такими місцями, де видобували камінь, ми розуміємо насамперед села Миколаївщини, недалеко від Львова, то коли йдеться про багаті райони заготівлі деревини, то це можуть бути, серед інших, наприклад, околиці Буська, де ще віддавна діяли лісові промисли [13, с. 51]<sup>2</sup>. Відомо, що із лісів Буського староства багато деревини вивозили на будови Львова [13, с. 52]. Окрім того, з Буська пролягав водний шлях, який використовували у часи найбільшого піднесення Буська у XVI столітті, до Вісли і аж до Гданська [13, с. 52]. Отже, поняття «львівський ліс» могло означати деревину з Буська чи інших районів Львівщини. Мабуть, вислів, що Львів має «найкращі каменоломні» та «велику кількість дерева» треба розуміти географічно ширше, аніж саму територію міста.

Творчість галицьких різьбярів у камені XV–XVII століть ніколи би не досягнула таких висот, якби не спиралася на попередні традиції. Високий рівень галицьких різьбярів, іконописців та майстрів інших жанрів мистецтва, їхня популярність викликали неодноразову реакцію опонентів — римо-католицького духовенства. Так, у 1596 році львівський римо-католицький єпископ Соліковський скаржився, що «язичеські роботи схизматиків» (тобто роботи руських майстрів) без труднощів проникають у костели [3, с. 203].

Мистецтво різьблення у камені в Галичині XV — першої половини XVII століття формувалося на базі давньоукраїнських традицій та місцевих християнських вірувань. Йому, як і іконопису, були притаманні специфічні особливості. Розвивалося сакральне різьблення по каменю під значним впливом іконопису. Галицькі народні майстри виконували твори, як правило, із місцевого матеріалу.

У різьбленні і сакральному мистецтві почали утверджуватись митці-професіонали. Іконостасне різьблення поступово набирало об'ємності та форми, певного відокремлення, не тільки як функціональний елемент, але і як прикраса.

Наприкінці XVII — початку XVIII століття великого поширення набуло оформлення іконостасів різьбленням [16, с. 147]. Звичайно, що основа цього була закладена ще на межі XVI — початку XVII століть. Скульптура, яку досі використовували тільки у виняткових випадках, тепер швидко проникає у церкви, заповнює іконостаси, навіть дорівнюється до ікони. Потреба в ній стає величезною [6, с. 185]. Погоджуємося із думкою дослідників,

<sup>2</sup> Літописний Буськ був тільки дерев'яним містом [13, с. 20]. Це пояснюється тим, що місцевість оточували ліси, а традиції кам'яного будівництва були відсутні [13, с. 21]. Звичайно, що з часом, коли польська, а згодом і австрійська, адміністрація керувала цим краєм, то муроване будівництво поширилося і у цій місцевості.

що період другої половини XVII–XVIII століть — це доба найвищого піднесення барокового мистецтва [14, с. 63].

Дослідники українського мистецтва неодноразово звертали увагу на те, що межа XIX і XX століть — апогей розвитку українського мистецтва, поява національного стилю, період мистецького відродження української церкви у Львові тощо. Такий бурхливий сплеск був зумовлений не тільки підйомом освіти, національної свідомості, наявністю ремісничих організацій тощо, але й появою окремих товариств, які сприяли українським церквам. Серед низки інших до таких належать, зокрема, Товариство допомоги руським церквам ім. Св. Петра, яке виникло в Галичині 1899 року і підтримувало контакт з Товариством для розвою руської штуки у Львові [8, с. 22–23].

Отже, на межі XIX та XX століть різьблений декор у просторово-предметному середовищі розвивався двома потоками: 1) наслідування історичних стилів; 2) застосування орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва.

Мистці аналізували та вирішували проблеми ансамблевості у синтезі мистецтв та дизайну середовища Галичині кінця XIX — першої третини XX століття. Широко залучали до дизайнерського синтезу монументально-декоративне мистецтво.

Особливо відомими комплексними вирішеннями просторово-предметного середовища у кінці XIX — початку XX століття були ансамбль Галицької ошадкаси, виконаний за проектом Ю. Захарівича. Загалом вирішення було типовим для Галичини того часу — ренесансно-маньєристичним. Інтер'єр декорований різьбленням у дереві, що його виконав на дубових панелях С. Левандовський.

На межі XIX і XX століть, поруч із наслідуванням історичних стилів у декоративному різьбленні громадських, житлових, сакральних споруд, в Галичині щораз частіше з'являються твори, в образному вирішенні яких помітний взаємозв'язок із народним мистецтвом, фольклорними традиціями сакральної культури українців.

Ця течія розвитку етнодизайну — наслідування орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва. Яскравим прикладом є дизайнерська творчість відомої української мисткині Олени Кульчицької. Адже усі меблі до свого помешкання у Львові вона проектувала особисто. Інтер'єри квартири-музею Олени Кульчицької у Львові — це класичний зразок синтезу дизайну і мистецтв. Гармонійно та тонко поєднані між собою меблі, різьблення та профілювання по дереву, художня кераміка, текстиль та вишивка, малярство та графіка. Усе доречно, лаконічно, без зайвого перенасичення непотрібними деталями.

Важливе місце у декорі меблів із квартири-музею О. Кульчицької займає профілювання та різьблення. Одна зі складових цього різьбленого декору — плоскорізьблений мотив «ільчастого письма», різних трикутників та ромбів. Тобто прадавні українські мотиви, такі поширені у народному гуцульському та бойківському плоскорізьбленні. Типовим елементом є також мотив хреста-розети у центрі деяких скісних ромбів.

Серед збережених об'єктів середовища чимало церковних ансамблів, зокрема, предметів інтер'єру. Велику роль серед предметів у літургії відіграють меблі для сидіння, а особливо — запрестольні крісла. Дослідження інтер'єрів церков у Галичині виявило значну групу запрестольних крісел, різьблений декор яких вирішений із наслідуванням історичних стилів з використанням елементів рококо, як-от запрестольне крісло (XIX століття) із церкви Різдва (1600) з Тернополя. Скісна трельяжна решітка, яка покриває більшу частину площі конструктивної частини крісла, надає виробу неорококового настрою. Решітка гармонійно зі схожими решітками у цій церкві, які декорують царські і дияконські врата з іконостаса. Згори спинку увінчує митра, що вказує на важливість особи (архієрей), яка має право сідати на це крісло.

Декор деяких крісел виявляє поєднання історичних стилів з орнаментально-композиційними системами, запозиченими із традиційного народного мистецтва. До таких, зокрема, належить запрестольне крісло із каплиці Трьох Святителів з інтер'єру церкви Успіня Пресвятої Богородиці у Львові. Темно-брунатний тон крісла характерний для стилю початку XX століття. Широкий царговий пояс та ніжки крісла декоровані різьбленим есованим мотивом із волютоподібними завершеннями кожного кінця. Низькорельєфний декор спинки крісла — стилізований під народне мистецтво рослинний мотив. Завершується ж спинка у верхній частині такої ж стилізації вертикально розташованими елементами рокайлю, розривом літери «С» назовні.

Схоже характерне сполучення традиційного народного мистецтва та елементів історичних західноєвропейських стилів помічаємо і у верхньому завершенні спинки крісла (волютоподібні барокові завитки і стилізований під народний розпис рослинний мотив).

Покажемо у вирішенні традицій українського стилю є запрестольне крісло церкви Св. Юрія із с. Дуліби Стрийського району Львівської обл. (1920-ті роки) авторства відомого майстра В. Турчиняка. Його поверхню у багатьох місцях декорує гуцульське плоскорізьблення, зокрема, мотиви солярного знаку на ніжках, тризубця на спині та ніжках тощо.

Серед найкращих іконостасів, виконаних у Галичині із застосуванням орнаментально-композиційних структур традиційного народного мистецтва, — іконостас, встановлений у 1907–1909 роки в інтер'єрі Дрогобицької церкви Святої Трійці. Цей триярусний іконостас темного чорнобрунатного кольору декорований технікою ажурної плоскої тригранновіймчастої різьби, мотиви якої запозичені з давньоруського мистецтва та народної творчості бойків та гуцулів (давньоруська плетінка, різні варіанти ромбу, рослинне стебло з трилисником та ін.). У цьому іконостасі виявлено найвищу досконалість декоративної стилізації різьблення під «народний стиль», досягнуто гармонійної єдності різьбленого декору, виконаного майстрами А. Сабараєм, (?) Голембйовським із іконами, написаними художником М. Сосенком у дусі української сецесії. Синтез архітекτονіки, живопису та різьблення дрогобицького

святотроїцького іконостасу — вершина ідейних пошуків стильового національного напрямку епохи.

Те саме можна стверджувати і про низку інших предметів обладнання інтер'єру цієї церкви. Цікавим є верхнє завершення боковин лави — силуету трилисника. Поверхня боковини вкрита різьбленим орнаментом невисокого рельєфу із застосуванням елементів, які використовуються в українському народному мистецтві — ромбів, трикутників, прямолінійного стебла рослини з листками тощо.

Окремої уваги вартий декор спинок цих лав. Площина спинки прикрашена квадратними фільонками. У центрі кожної фільонки — рівносторонній плоскорізьблений хрест, виконаний у дусі народного плоскорізьблення. Площина кожного кінця хреста — гостроконечного силуету — штрихована всередині плоскорізьбленими штрихами «ільчастого письма».

У першій третині ХХ століття було створено низку інших іконостасів, в образній конструктивній основі яких домінував світліший натуральний колір певних порід дерев. Найкращий серед них — чотирирусний 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. У декорі царських врат автор 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 гуцульське плоскорізьблення вирішальним чином позначилося на закономірностях формування образних систем українського національного стилю в Галичині. Орнаментально-композиційні структури традиційного народного мис-

тецтва виконували в тогочасному сакральному різьбленні та культурі семіотичну функцію національної ідентифікації. Адаже цей період — час прагнення українського народу до вираження своєї національно-культурної ідентичності, зокрема і в мистецтві.

Типовими у плані є також дизайн середовища церкви Св. Юрія, с. Дуліби Стрийського району Львівської обл. (1920-ті роки). Структура образного просторово-предметного вирішення та вдалого і лаконічного застосування мистецтва різьблення у цьому ансамблі надає об'єкту неповторності та українських національних особливостей. Це стосується, зокрема, вирішення таких важливих предметів дизайну інтер'єру, як люстра-павук, запрестольне крісло тощо.

**Висновки.** Мистецтво різьблення по дереву та каменю відіграло важливу роль у створенні та організації просторово-предметного середовища, збереженні та розвитку вікових традицій пластичних мистецтв Галичини, у становленні дизайну в регіоні на межі ХІХ та ХХ століть. Адаже цей період — епоха національного відродження. Твори різьблення бачимо в ансамблях Свято-Троїцької церкви в Дрогобичі, у меблевих комплексах, спроектованих Оленою Кульчицькою, та інших об'єктах, які є неперевершеними зразками синтезу дизайну і мистецтва. Таке поєднання — характерна особливість часу.

У перспективах подальших досліджень варто опрацювати питання застосування інших видів мистецтва у дизайні просторово-предметного середовища в Галичині: текстилю, вишивки, живопису та ін. Наприклад, варто дослідити діяльність сестри Олени Кульчицької — Ольги, яка співпрацювала із дизайнерами, проектуючи та виготовляючи килими, як-от для меблевих комплектів квартири Олени Кульчицької у Львові.

## Література

1. Герчанівська П. Е. Генезис української народної християнської архітектури // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 2. С. 38–41.
2. Грушевський М. С. Люстрована історія України: Репринтне видання видання 1913 року. Київ: [б. в.], 1990. 524 с., іл.
3. Дорошенко Д. Нарис історії України: в 2 т. Київ: Глобус, 1991. Т. 1. 228 с.; Т. 2. 349 с.
4. Історія Львова в документах та матеріалах / упор.: У. М. Єдлінська, Я. Д. Ісаєвич, О. А. Купчинський та ін. Київ: Наук. думка, 1986. 417 с.
5. Історія українського мистецтва: в 6 т. / гол. ред. М. П. Бажан. Київ: УРЕ. 1966–1970. Т. 2: Мистецтво ХІV — першої половини ХVІІ століття / ред. Ю. П. Нельговський (відп. ред.), Л. П. Калениченко, М. І. Марченко. 1967. 471 с.
6. Любченко В. Ф. Львівська скульптура ХVІ–ХVІІ століть. Київ: Наук. думка, 1981. 214 с., іл.
7. Нога О. Іван Левинський. Художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч. Львів: Основа, 1993. 76 с.
8. Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова (1860–1998): Матеріали до довідника. Львів: Українські технології, 1998. 128 с.

## References

1. Herchanivska P. E. Henezys ukraïnskoi narodnoi khrystyianskoi arkhitektury // Visnyk derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 2013. # 2. S. 38–41.
2. Hrushevskiy M. S. Iliustrovana istoriia Ukrainy: Repryntne vidtvo-rennia vydannia 1913 roku. Kyiv: [b. v.], 1990. 524 s., il.
3. Doroshenko D. Narys istorii Ukrainy: v 2 t. Kyiv: Hlobus, 1991. T. 1. 228 s.; T. 2. 349 s.
4. Istorii Lvova v dokumentakh ta materialakh / [upor.: U. M. Yed-linska, Ya. D. Isaievych, O. A. Kupchynskiy ta in.]. Kyiv: Nauk. dumka, 1986. 417 s.
5. Istorii ukrainskoho mystetstva: v 6 t. / hol. red. M. P. Bazhan. Kyiv: URE. 1966–1970. T. 2: Mystetstvo XIV — pershoi polovyny XVII stolit-tia / red. Yu. P. Nelhovskiy (vidp. red.), L. P. Kalenychenko, M. I. Mar-chenko. 1967. 471 s.
6. Liubchenko V. F. Lvivska skulptura XVI–XVII stolit. Kyiv: Nauk. dumka, 1981. 214 s., il.
7. Noha O. Ivan Levynskiy. Khudozhnyk, arkhitektor, promyslovets, pedahoh, hromadskiy diiach. Lviv: Osнова, 1993. 76 s.
8. Noha O., Yatsiv R. Mystetski tovarystva, obiednannia, uhrupuvan-nia, spilky Lvova (1860–1998): Materialy do dovidnyka. Lviv: Ukr-ainski tekhnolohii, 1998. 128 s.

9. Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. Київ: Наук. думка, 1991. 398 с., іл.
10. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII ст. Київ: Наук. думка, 1985. 182 с., іл.
11. 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.
12. Перейма Л. С. Архітектурно-художні особливості формування просторово-предметного середовища в Галичині кінця XIX — початку XX ст.: магістерська дипломна робота за спец. 8.02020701 / Національний лісотехнічний університет України. Львів, 2014. 103 с. [Рукопис].
13. Савчин І. Буськ. У вирі століть. Львів: Львівські новини, 1996. 173 с.
14. Степовик Д. Історія української ікони X–XX ст. Київ: Либідь, 1996. 436 с., іл.
15. Фіголь М. П. Мистецтво стародавнього Галича. Київ: Мистецтво, 1997. 224 с., іл.
16. Історія українського мистецтва: в 6 т. / гол. ред. М. П. Бажан. Київ: УРЕ. 1966–1970. Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття / ред. П. Г. Юрченко (відпов. ред.), П. М. Попов, П. М. Жолтовський. 1968. 439 с.
9. Ovsiiichuk V. Maistry ukrainskoho barokko. Zhovkivskiy khudozhnii oseredok. Kyiv: Nauk. dumka, 1991. 398 s., il.
10. Ovsiiichuk V. Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVI — pershoi polovyny XVII st. Kyiv: Nauk. dumka, 1985. 182 s., il.
11. Odrekhivskiy R. Ukrainske natsionalne vidrozhennia ta rozvytok mystetstva rizblennia v Halychyni: kinets XIX — pochatok XX st. // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 2018. # 2. S. 239–243.
12. Pereima L. S. Arkhitekturno-khudozhni osoblyvosti formuvannia prostоровo-predmetnoho seredovyscha v Halychyni kintsia XIX — pochatku XX st.: mahisterska dypломna робota за spets. 8.02020701 / Natsionalnyi lisotekhnichnyi universytet Ukrainy. Lviv, 2014. 103 s. [Rukopys].
13. Savchyn I. Busk. U vyri stolit. Lviv: Lvivski novyny, 1996. 173 s.
14. Stepovyk D. Istorii ukrainskoi ikony X–XX st. Kyiv: Lybid, 1996. 436 s., il.
15. Fihol M. P. Mystetstvo starodavnoho Halycha. Kyiv: Mystetstvo, 1997. 224 s., il.
16. Istorii ukrainskoho mystetstva: v 6 t. / hol. red. M. P. Bazhan. Kyiv: URE. 1966–1970. T. 3: Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia / red. P. H. Yurchenko (vidpov. red), P. M. Popov, P. M. Zholtovskiy. 1968. 439 s.

#### Odrekhivskiy R.

##### The Art of Carving and Preconditions of Establishment of Spatial and Object Design in Galicia

**Abstract.** The study emphasizes the importance of carving in spatial and object design in Galicia region of Ukraine. It has been proven that one of the factors that influenced the development of carving was the work of a number of original masters, who were inspired by the centuries' old traditions of folk art: ornamental-compositional structures, scenes of carved decoration, techniques of carving, symbolism of images, religious ritual, etc.

Analysis of the most famous iconostases made in the Ukrainian style showed that traditions of the folk religious art (ornaments of the shamrocket, etc.) and archaics (diamond-shaped, circular and other geometric ornaments) served as the basis for their carved decorations. Thus, Ukrainian modernism was the culmination of a long-term evolutionary process that formed the spatial and object design of churches in Galicia.

*Keywords:* art of carving, spatial and object design, Galicia, traditions, folk art.

#### Одрехивский Р. В.

##### Искусство резьбы и предпосылки становления дизайна предметно-пространственной среды в Галичине

**Аннотация.** Выяснено значение резьбы в организации дизайна пространственно-предметной среды на примере Галичины. Анализ наиболее известных иконостасов, выполненных в украинском стиле, позволяет заключить, что основой резного декора являются традиции народного религиозного искусства (орнамент трилистника и др.) и архаики (ромбовидные, кругообразные и другие геометрические орнаменты). Следует подчеркнуть, что собственно украинский модерн был вершиной долговременного эволюционного процесса формирования предметно-пространственной среды церквей в Галичине.

*Ключевые слова:* искусство резьбы, дизайн пространственно-предметной среды, Галиция, традиции, народное искусство.