

УДК 7.74.745.51.514

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-14>**Остан КУРИК,***orcid.org/0009-0009-4394-3870**асистент кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) ostap.kuryk@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ КОСІВСЬКИМИ МАЙСТРАМИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджується збереження традиції різьблення по дереву сакральної атрибутики та сакральних елементів в мистецьких виробках на Гуцульщині, а саме в мистецьких роботах майстрів Косівщини ХХ століття. Для даного дослідження було відібрано та проаналізовано мистецькі твори таких косівських майстрів, як: Йосип Приймак, Дмитро Йосипович Приймак, Василь Семенович Корпанюк, Петро Васильович Корпанюк, Олександр Іванович Крицкалюк, Мирослав Радиш, Степан Бзунько. Вищезазначені майстри працювали, деякі й досі працюють в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Дослідження, які проводяться в даному напрямку є важливими для збереження та популяризації народного мистецтва, в нашому випадку художньої обробки дерева (техніка суха різьба по дереві). Для даного дослідження були відібрані художні роботи косівських майстрів, в яких збережено традиційну техніку сухого різьблення по дереві та використання в композиції сакральних елементів. Основна мета використання вищевказаних досліджень полягає у формуванні розуміння механізмів створення цілісного образу сприйняття та їх впливу на процес створення форми твору. Особливе місце займає в дослідженні проблеми цілісності творів декоративного мистецтва. Розглянуті джерела стали методологічною базою для дослідження можливості втілення традицій орнаменталізації творів декоративно-прикладного мистецтва, оздоблених різьбою, в сучасній мистецькій практиці. Розвиток і вдосконалення художньої обробки деревини ґрунтується на нагромадженні творчих досягнень митців, запровадженні відповідної школи та формуванні художньої традиції певного регіону. Дана тематика дослідження є актуальною в непростий час становлення та боротьбу за незалежність та самобутність народного, сакрального мистецтва України.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, традиційна різьба Гуцульщини, навчальний заклад, педагогі, митці, сакральні елементи, атрибутика.

Ostap KURYK,*orcid.org/0009-0009-4394-3870**Assistant at the Department of Decorative and Applied Arts
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Yyzhnytsia, Ukraine) ostap.kuryk@gmail.com*

TRADITIONS OF WOOD CARVING OF SACRED ATTACHMENTS BY KOSIV MASTERS OF THE 20-TH CENTURY

The article examines the preservation of the tradition of woodcarving of sacred attributes and sacred elements in artistic works in the Hutsul region, namely in the artistic works of masters of the Kosiv region of the 20th century. For this study, works of art by such Kosiv masters as: Yosyp Pryymak, Dmytro Yosypovych Pryymak, Vasyl Semyonovich Korpanyuk, Petro Vasylovich Korpanyuk, Oleksandr Ivanovych Krytskalyuk, Myroslav Radysh, Stepan Bzunko were selected and analyzed. The above-mentioned craftsmen worked, some still work, at the Kosiv Institute of Applied and Decorative Arts of the Lviv National Academy of Arts. Research conducted in this area is important for the preservation and popularization of folk art, in our case, artistic woodworking (dry wood carving technique). For this study, artistic works of Kosiv masters were selected, which preserved the traditional technique of dry wood carving and the use of sacred elements in the composition. The main goal of using the above studies is to form an understanding of the mechanisms of creating a holistic image of perception and their influence on the process of creating the form of the work. A special place is occupied in the study of the problem of the integrity of works of decorative art. The sources considered have become a methodological basis for studying the possibility of implementing the traditions of ornamentation of works of decorative and applied art, decorated with carvings, in modern artistic practice. The development and improvement of artistic woodworking is based on the accumulation of creative achievements of artists, the introduction of a corresponding school and the formation of the artistic tradition of a certain region. This topic of research is relevant in the difficult time of formation and struggle for the independence and originality of folk, sacred art of Ukraine.

Key words: decorative and applied arts, traditional carving of the Hutsul region, educational institution, teachers, artists, sacred elements, attributes.

Постановка проблеми. Популяризація традиційних технік в декоративній обробці деревини та характеристика розвитку традиційного різьблення із релігійними елементами в мистецьких роботах Косівських майстрів.

Кожна селянська хата ще на початку ХХ ст. насичується виробами, що мають подвійні реальності, приховані значення, прадавні смисли. Пов'язуються з практичною (побутовою) та релігійно-магічною (ритуальною) формами побутування творів народного мистецтва. Як зчіплюваними між ними проявляються естетична, пізнавальна, еротична, релігійна, репрезентативна, інші суміжні їм функції. Тому важливо з цієї причини нам знати, скажімо, не еволюцію художнього образу, його структуру, не характер запозичень з інших ритуальних комплексів, навіть не ланцюг дій, що змінюються фольклорною практикою (його схему), але рівночасне дійство у вигляді орнаментно-декоративної і пластичної творчості.

Аналіз досліджень. У 1960-х роках А. Будзан у праці «Різьба по дереву» (1960) досліджує гуцульську різьбу по дереву, виділяючи творчість Ю. Шкрібляка, новатора в різьбярстві, який поєднав традиційні мотиви з технікою інкрустації. Його 10 технічні інновації сприяли збільшенню мистецької виразності гуцульських виробів (Фроліков, 2025: 19). Еволюцію народної творчості, збереження традиційних форм і їхню модернізацію висвітлює Г. Собачко у виданні «Майстри народного мистецтва» (1965).

Увагу розвитку декоративно-прикладного мистецтва, зокрема гончарству та деревообробці, віддала Р. Захарчук-Чугай, яка в монографії «Народне мистецтво західних областей України» (1981) провела ґрунтовне дослідження символіки орнаментів, функціонального значення ужиткових речей, а також впливу традиційної культури на формування естетичних смаків гуцулів. У 1990-х роках спостерігається активізація зацікавлення автентичністю декоративно-ужиткових форм Косівського регіону. Так, І. Небесник у роботі «Мистецтво Гуцульщини: традиції і сучасність» (1994) аналізує зміни стилістичних рис декоративного розпису та художньої різьби, наголошує на збереженні традицій навіть у процесах адаптації до сучасного художнього простору. Він також підіймає проблему комерціалізації народного мистецтва та впливу цього явища на автентичність форм та змістів (Фроліков, 2025: 19).

У ХХІ столітті збільшилась наукова увага до збереження нематеріальної культурної спадщини. Зокрема, М. Станкевич у праці «Гуцульщина: тра-

диція і модерн у декоративно-прикладному мистецтві» (2004) аналізує соціокультурну функцію народного мистецтва та процеси його музеєфікації. Автор підкреслює важливість передачі традицій через міжпоколінну комунікацію та роль місцевих осередків, таких як Косів, у збереженні ремісничої ідентичності (Фроліков, 2025: 19). Важливий внесок у популяризацію косівського мистецтва внесла Р. Шмагало, зокрема у розвідці «Українське народне мистецтво: проблеми стилю і типології» (2010). Вона детально розглядає особливості стилістики гуцульської різьби, вишивки та кераміки, підкреслює роль архетипних форм і символів у формуванні художнього мислення майстрів.

Продовжуючи дослідження попередників: Р. Захарчук-Чугай, І. Небесника, М. Станкевича, Р. Шмагало та інших, А. Цина у науковій праці «Декоративно-ужиткове мистецтво як символічний світ народної творчості» (2020) приділив увагу символічному контексту народної творчості у декоративно-прикладному мистецтві та розвивав тему образів сучасності в узагальнених формах. Значення народного мистецтва описав М. Станкевич у книзі «Етноестетика. Філософія народного мистецтва» (2020), де систематизував види, жанри та типологічні групи артефактів, а також з'ясував формальні концепції творчості (Фроліков, 2025: 19).

Мета статті – дослідити та популяризувати розвиток традиційних технік різьби по дереву з використанням сакральних елементів у творчості Косівських митців.

Виклад основного матеріалу. Косівська фахова школа художньої обробки дерева заснована Василем Девдюком у 1923 році: у його власній хаті було організовано столярсько-різьбярську робітню та школу «з метою подальшого плекання артистичного столярства, токарства та гуцульського різьбярства» (Чіх-Книш, 2018: 13).

Учні В. Девдюка – М. Тимків, В. Довбенчук, В. Гавриш – навчали різьби в Косівському художньо-промисловому училищі. У 1946 до 1980 рр. – викладачами на відділі дерева були Микола Федірко, Володимир Гуз, Володимир Гавриш, які продовжували традиції Косівської різьби на дереві.

Упродовж років на відділі дотримувались гуцульської стилістики, опановували техніки різьби, інкрустації, поєднуючи їх зі столярною та токарною справою. Цю традицію продовжило ґроно викладачів: Йосип Приймак, Степан Бзунько та Степан Стефурак, Мирослав Радиш та Любомир Гавриш. Від 1990-х рр. на відділі дерева навчальна програма охоплює кілька напрямків: різьблення декоративних виробів, бондарський

посуд, меблі й предмети інтер'єру, твори сакрального призначення та об'єкти малих архітектурних форм (Стеф'юк, 2019: 14).

Провівши огляд великої кількості робіт майстрів Косівщини, які вирізняються авторськими рішеннями композиції та формами, привертає увагу наявність сакральних елементів та сакральних виробів. Композиція виробів побудована так, щоб чітко виявлялися хрестоподібні елементи, які простежуються на ранніх етапах розвитку традиційних технік обробки деревини. В подальшому, під час опису творчості Косівських майстрів XX століття звертається увага на розвиток та творче рішення виконання робіт із дотриманням законів композиції та використання сакральних елементів. В колекції кожного із досліджених майстрів є різносторонні, різноформові вироби: тарелі, пласти, бечівки, оправы для Євангелії, мисники, свічники тощо.

Свічники, на мою думку не має такого різьбяря який б не мав в своїй власній колекції свічника виконаного в традиційних техніках.

Для освітлення церков здавна використовували велику кількість свічок, а для їх безпечного свічення з XV–XVI століття впроваджують різноманітні свічники, передовсім, дерев'яні з багатим декором. Часто, в колекціях робіт майстрів по декоративній обробці деревини, зустрічаються семисвічники, які також дуже часто використовуються в церквах. Його розміщують за престолом перед Горним місцем. Походження семисвічника не з'ясовано. Здається, увійшов у обладнання церкви в XVI–XVII столітті. Він, вірогідно, символізує сім таїнств церкви, а також якоюсь мірою пов'язаний із магічним числом «7». Семисвічники конструктивно і художньо виразністю не відрізняються від п'ятисвічника (Маркович, 1988: 17).

Семисвічники вперше зустрічається у XVIII столітті в церкві с. Кричка Івано-Франківської області, автор невідомий. Робота виконана за допомогою техніки точіння, профілювання (зобр. 2).

Сучасним, яскравим представником, який виконав семисвічник, та зберіг всі пропорції, орнаменти використовуючи традиційне різьблення – Олександр Крицкалюк (зобр. 2).

Крицкалюк Олександр Іванович – народився 31 травня 1969 року в місті Косові Івано-Франківської області.

З 1984 року по 1988 рік навчався в Косівському технікумі народних та художніх промислів на відділі художнього дерева.

Його вчителями з композиції та роботи в матеріалі були: Кішук І. І., Радиш Б. І. Під керівництвом Радиша Б. І. виконав дипломну роботу «Дитяча колиска».

З 1991 року до 1997 року навчався в Прикарпатському університеті імені Стефаника на художньо-графічному факультеті. Прийнятий на роботу в Косівський інститут на посаду викладача на відділ художнього металу, де пропрацював лише один рік (з 1997–1998 рр.) у зв'язку з продовженням навчання в аспірантурі.

З 1999 року по 2001 рік навчався в аспірантурі на кафедрі історії та теорії педагогіки в Київському лінгвістичному університеті.

У 2001 році поновлений на роботу в Косівський інститут ПДМ на відділ художньої обробки дерева на посаду викладача композиції та роботи в матеріалі, де й працює до цього часу.

Творчо працює в галузі сакрального малярства та художньої різьби по дереву.

Доповнення від Івана Кочержука, голови Косівської регіональної організації Національної спілки художників України: «Щедро обдарований мистецьким хистом, Олександр пробує свої сили в різних жанрах. Наприклад: він створив високохудожні ікони, написані олією, «Успення Пресвятої Богородиці» для однойменного храму в с.Старий Косів та «Виносний образ» церкви Вознесіння Господнього у селищі Заболотові; розписав іконостас церкви Різдва Пресвятої Богородиці у с.Загайпіль Коломийського району.

Його твори: декоративний пласт «Аркан», триптих «Ікона-хрест», ікона-хрест «Великодня», семисвічник, які експонувались на всеукраїнських виставках, одержали дуже високі схвальні відгуки мистецтвознавців і шанувальників мистецтва» (Стеф'юк, 2025: 5).

Отже, творча робота семисвічник (зобр. 6) виконана в техніці суха різьба по дереву. Центром композиційного рішення є п'ять хрестів, центральний виділений за рахунок іншої кольорової гами. Робота вирізняється своєю унікальністю поміж інших творів, оскільки дана робота є складною конструктивно.



Зобр. 1. О. Крицкалюк Семисвічник.

Зобр. 2. Семисвічник. Точення, профілювання. Суха різьба, випалювання, XVIII ст. (Світл.-А. К., 1998) точення, профілювання

Відродження бондарства, об'ємна та рельєфна пластика в дереві й архітектура малих форм належить першому майстру по обробці деревини – *Йосипу Дмитровичу Приймаку*. Важливим аспектом його науково-методичної роботи є підготовка навчальних програм і навчально-методичних посібників за спеціалізацією «Художнє дерево». Йосип Дмитрович Приймак – член Національної спілки художників України, доцент Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Від 2007 р. – на посаді доцента кафедри прикладного та декоративного мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ (Молинь, 2017: 1).

Від 1963 р. Й. Приймак пов'язує своє життя з Косівщиною. Гуцульське мистецтво стало вагомою часткою його життя. Спочатку були роки навчання в Косівському училищі прикладного мистецтва на відділі художнього дерева. Прекрасні викладачі з фаху – Володимир Васильович Гуз, Володимир Васильович Гавриш, Микола Юрійович Федірко, яких Йосип Дмитрович з гордістю називає своїми вчителями, допомогли йому визначитися в житті.

Мистецтво різьблення по дереву все більше захоплювало й стало його стихією. «І тоді подальшу мою долю вирішив директор технікуму, світлої пам'яті Юрій Олексійович Кас'яненко, який запропонував залишитися викладачем у технікумі», – так нині з великою душевною теплотою згадує Йосип Дмитрович. Ця пропозиція радо була прийнята. Згодом молодий викладач здобув вищу педагогічну освіту. Від 1970 р. Й. Приймак працює в нашому навчальному закладі – училищі, технікумі, коледжі, інституті, вболіваючи за його розвиток (Молинь, 2017: 1).

З ініціативи Й. Приймака на відділі вивчається меблярство, зокрема значна увага приділяється виготовленню варіантів меблів на основі традиційних народних форм і технологій (столи, крісла, лавки, мисники, дитячі меблі, колиски, ліжечка). Упродовж діяльності відділу розроблено й виготовлено низку сучасних меблів на народній основі. Позитивний результат дає введення в навчальний процес і вивчення технологічних особливостей бондарства з художнім випалюванням. Багатогранний доробок митця і педагога Йосипа Приймака, користуються великим успіхом на виставках, підкреслюючи безпосередній зв'язок традицій і сучасності (Молинь, 2017: 1).

Оригінальний за задумом і авторським вирішенням Й. Приймака є свічник-трійці «Пробудження». Виготовлений із застосуванням фігур-

ного вирізування, бондарської технології та декорування випалюванням (Зобр. 3).

Трійці – окрема типологічна підгрупа свічників, виходить за межі церковно-літургійного простору і вживається в церковних обрядах, особливо на Гуцульщині. «Щороку на Водохрещення в кризі замерзлої гірської річки чи потоку вирубували ополонку, біля якої ставили хрест з льоду. Тут коло ополонки відбулося освячення води. З церкви приносили великого церковного свічника-трійцю, запалювали на ньому свічки, після чого занурювали свічками в ополонку і знову запалювали свічки. Так повторювалось тричі. Всі парафіяни приходили на богослужіння до ополонки, кожен зі своєю трійцею. Після освячення води кожен газда чи газдиня занурювали свою трійцю у води та підпалювали свічки вже від церковних». У цих обрядах із водою і вогнем відбилися прадавні відголоски язичницьких вірувань. Звідси в тектоніці трійць помітні дивовижні риси синкретизму. *Синкретизм* – (лат. *syncretismus* – поєднання) – поєднання або злиття, комплексне проявлення чи використання самодостатніх, чи навіть несумісних і непорівнянних явищ, образів мислення та поглядів. Синкретизм – різновид еклектизму (Фроліков, 2025: 19).

На Гуцульщині за найбільшою частотністю творів у колекціях визначаємо такі осередки виготовлення трійць: Брусторів, Шепіт (найдавніші XVIII – пол. XIX ст.), Верхній Ясенів, Космач, Іспас, Шешори (XIX ст.). В кінці XIX першій половині ХХ століття трійці виготовляли Юрій Шкрібляк у Яворові, Василь Совинюк у Микитинцях, Гнат Колцуняк у Великім Ключеві, Дмитро Соколюк у Шешорах і Григорій Девдюк у Старому Косові. За художніми особливостями трійці поділяються на чотири основні стилістичні відміни. Перша – давнє народне різьблення, друга – під впливом іконостасного різьблення, третя – під впливом сецесії, і четверта – у традиціях шкрібляківського різьблення (Маркович, 1988: 17).

Керуючись поділом на чотири основні стилістичні відміни та застосовуючи такі методи дослідження як: метод зорового сприйняття та метод порівняльного аналізу, можна стверджувати, що свічник відноситься до четвертої стилістичної відміни (шкрібляківського різьблення), оскільки частково запозичені елементи гуцульського орнаменту (крижики, хрещатики зобр. 3, 4).

Одна із серії творчих робіт із застосуванням бондарської технології та випалювання, знову ж таки не можливо оминати увагою (зобр. 5, Ємність для обряду хрещення).



Зобр. 3. Й. Приймак Свічник «Пробудження».
Зобр. 4. Баклага. Юрій Шкрібляк. XIX ст. 2014.
 Дерево груші, різьба бісер (візуальний зв'язок декоративного мотиву «дужки» з утилітарним призначенням виробу)

Дана робота має своє оригінальне рішення форми, ніжок та практичного застосування. Ємність для обряду хрещення в такому виконанні занурює глядачів у таїнство хрещення новонародженого, релігійні дії та передає цінність духовного життя.

Автор, Йосиф Приймак, в даних роботах повною мірою зберіг та за допомогою авторського рішення передав традиційне різьблення в практичне застосування та експозиційне. Знову ж таки, виріб не перевантажений орнаментами, за допомогою однієї із традиційних технік – випалювання по дереву, було поєднано різні види орнаменту. У верхній частині виробу присутні хресто-подібні елементи традиційної техніки.



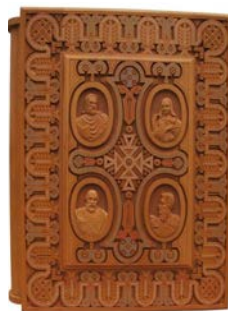
Зобр. 5. Й. Приймак Ємність для обряду хрещення 1999. Боднарство, випалювання

Приймак Дмитро Йосипович (народився 27 травня 1980р., у м. Львові) – майстер з художнього різьблення на дереві. Син, Йосипа та Дарії Приймаків. Член НСХУ (2015). Кандидат філософських наук (2016). Закінчив Львівську академію мистецтв. Від 2004 року – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та академічних

дисциплін Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (Івано-Франківська обл.). Автор навчальних посібників: «Рисунок одягненої фігури натурника» (2015), «Малюнок голови у поворотах і ракурсах» (2016), «Живопис одягненої фігури натурника» (2017), методичних рекомендацій з «Ведення занять по начерку» (2018), «Методичні рекомендації до проведення пленерної практики» (2019), «Рисунок гіпсової голови» (2020), «Живопис натюрморту з геометричних предметів» (2021) та ін. Співатор монографій та навчальних посібників: «Технологія художнього деревообробництва» (2010), «Династія Тонюків» (2013), «Історія відділу художніх виробів з дерева» (2016), «Кішук Микола Зіновійович. Чарівні мелодії інкрустації» (2020; усі – Косів). Учасник обласних, всеукраїнських мистецьких виставок від 1998 (Стеф'юк, 2025: 2).

Комплексне вивчення регіональних шкіл народної майстерності дає можливість, з одного боку, зафіксувати морфо стилістичні особливості творів традиційного декоративно-прикладного мистецтва; з іншого дослідити форми їх побутування. Це значно збагачує наші знання про функціональні можливості рукотворних виробів, про релігійно-магічні та інші ситуативні властивості окремих предметів, про неперервну взаємодію людини зі світом «другої природи». Відповідно майстер, який виконує релігійну атрибутику має здатність створювати тотожність форм між тими, хто породжує і що породжується. Зіставляючи факти, доходимо висновку, що кожна органічна робота майстра творить неорганічне (духовне) враження лиш у тотожності або у зв'язку із собою.

Майстер створює свічники, скриньки, декоративні тарелі, ікони, живописні полотна. Для його творів характерне поєднання виразного декору з чіткими вишуканими формами предметів, а різьби – з бісером ніжних кольорів. Кожний елемент декору створює певним технічним прийомом різьблення.



Зобр. 6. Д. Приймак Оклад для Євангелія. 1998.
Зобр. 7. Д. Приймак Свічник «Ангел». 2011.
 Дерево груші, різьба, бісер Дерево явора, різьба, бісер

Корпанюк Василь Васильович, це ще один яскравим митець та педагог, в творчості якого передані та збережені традиції декоративної різьби. Народився – (03.08.1949 р., с. Яворів Косівського р-ну, Станіславської обл., нині Івано-Франківська обл.) – майстер різьблення на дереві, монументаліст. Доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв ПНУ ім. В. Стефаника, заслужений художник України. Викладає композицію, етно-дизайн. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва в 1971 році, член Національної спілки художників України і Національної Спілки майстрів народного мистецтва України. Голова обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України. В 2009 році отримав Подяку Президента України «За вагомий особистий внесок у розбудову Української держави та зміцнення її незалежності». Працює в галузі декоративно-прикладного, монументального мистецтва (Тимків, 2014: 3).

Символи, як і все у світі, переживають фази розквіту й занепаду. Можуть бути випадковими, тимчасовими, зникати в одному місці, воскресати в іншому. Життя символу, рівні побутування визначаються багатьма чинниками, найважливішим з яких є естетичний.

У своїй творчості митець немовби повторює себе, поєднуючи у мистецький спосіб прикмети, ознаки і геометричні символи.

В своїх роботах митець розвиває традиційну техніку геометричного різьблення, розвиває та вдосконалює елементи сакрального мистецтва. Робота декоративного тарілля (зобр. 8) це робота в якій поєднуються декілька хрестоподібних мотивів різьби: 1. крижики, хрещики мальтійського типу (показано на зобр. стрілками); 2. крижики, хрещики візантійського типу.



Зобр. 8. В. Корпанюк Декоративний тарілля.
Зобр. 9. В. Корпанюк Свічник «Трійця». 1978.
Дерево, різьблення. 1998. Дерево, різьблення

Петро Васильович Корпанюк – сучасний представник славетної різьбярської династії Шкрібляків-Корпанюків. Художник є праправнуком Юрія Шкрібляка та внуком Юрія Корпанюка. Народився, 3 червня 1958 року в селі Яворів у сім'ї Василя та Анни Корпанюків. Ще змалку мав можливість спостерігати за рухом різця у вправних руках діда Юрка – заслуженого майстра народної творчості України, який виготовляв скриньки, тарілки, свічники, бочівки, цукорниці та горнятка, декоровані різьбленням. Саме в майстерні діда й були виконані перші вправи різцем. «Я ще писати не вмів, а вже різбив. Часто приходив до діда в майстерню і дивився, як він різбить. Пробував собі різбити, і мені то виходило. Мій дідусь був грамотним, читав газети, слухав радіо і переповідав мені різні цікаві історії», – згадує Петро Васильович.

Порівнюючи принципи композиційного вирішення, можна зауважити, що П. Корпанюк надає перевагу поділу декорованої поверхні на шість, вісім чи дванадцять частин. Це добре простежується у тарілях «Сузір'я», «Незалежність», «Різдвяна ніч». Характерні мотиви «гачки», «крижики», «колоски», «листочки», «кучері», «ружі», «пшенички», «копанички», а також варіанти їх поєднання і технічно досконале виконання, вказують на власний авторський почерк. У доробку майстра бачимо розмаїття тарілів, що відрізняються за розмірами (малі й досить великі), висотою (плоскі й поділені на більш заглиблене центральне поле і виступаюче обрамлення), матеріалом та орнаментальним навантаженням. Виточені на токарному верстаті також рахви, цукерниці, миски, чаші, підноси для печива, вази для квітів та писанки.

У 1977 році Петро Корпанюк успішно закінчив Косівський технікум народних художніх промислів ім. В. Касіяна, здобув фах художника-майстра художніх виробів із дерева. Деякий час працював учителем у Городнянській школі. Однак надалі переважило бажання працювати творчо, як майстер-різьбяр у Косівському художньо-виробничому комбінаті, удосконалювати майстерність виконання авторських виробів з дерева, брати участь у художніх виставках, що відбувалися у Косові, Коломиї, Івано-Франківську, Києві, Москві. Він учасник виставок родини Корпанюків у Коломиї (1982, 1987), Косові (1992).

Привертають увагу скриньки, що своєю формою нагадують низькі саркофагоподібні скрині на коротких ніжках із двохилим віком, пишно декоровані різьбленням та інкрустацією. Віко скрині найчастіше поділяється на чотири прямокутні або шість, вісім чи десять членувань на

квадрати, утворюючи ритмічно рапортні композиції різьбленого орнаменту. Для підсилення виразності автор часто вводить інкрустацію бісером. Передня, задня й бічні стінки скринь декоровані різьбленням, що підпорядковане цілісному укладу. Вишуканим філігранним різьбленням та інкрустацією білим бісером і перламутром вирізняється скринька «Весільна» (2016). Виготовляє майстер також гуцульські меблі. У музеї в Канаді зберігається скриня більших розмірів (шириною 120 см і заввишки 70 см), декорована різьбленням та інкрустацією (Молинь, 2018: 4).



Зобр. 10. П. Корпанюк Декоративна таріль
Зобр. 11. П. Корпанюк Скриня. 2000-і рр.
«Різдвяна ніч». 2002. Дерево, різьблення,
Дерево, різьблення
Інкрустація

Опираючись на багатий родинний спадок, П. Корпанюк пропонує власне бачення традиції Косівської різьби із застосуванням плоского різьблення, інкрустації кольоровим деревом, перламутром, металом. Композиції майстра будуються на контрастних зіставленнях візерункових смуг із незаповненим простором, прямолінійних та округлих мотивів, різнофактурних площин (Білий: 2019, 12).

П. Корпанюк працює у техніці сухого різьблення у поєднанні з інкрустацією бісером, перламутром, металом (латунню, мельхіором, міддю), виконує рамки, рахви, баклаги, вази, чаші, свічники, скриньки, обкладинки альбомів. Дослідники зазначають, що для його творчості характерні гармонійні поєднання форми й декору, поділ композиційних площин на восьмигранник із використанням «гачків», «руж». Тектоніка виробів Петра Корпанюка наближена до творів Юрія та Семена Корпанюків, зведена до геометричних фігур, доповнена лаконічними деталями. Порівнюючи із їх з останніми відзначаємо вишукані пропорції, співмірність орнаменту загальній площині, «паузи» між візерунками, які підсилюють художнє звучання сухої різьби. Щодо останньої, то її накреслення, глибоке вибирання тла, загострення рельєфного контрасту стилістично

ближче до творчості Юрія Шкрібляка, аніж до братів Корпанюків.

У Петра Корпанюка доволі часто зустрічаються рівнораменні хрести, які виділяються за допомогою інкрустації перламутром. Майстер часто використовує мотиви «кучерів», «рачків», «піврачків», «крижиків», доповнюючи їх «колосками», «пшеничками». У тарілках першого типу відсутні зайві чи надміру дрібні деталі. Для другої притаманні новаторські пошуки, які здебільшого не зачіпають форми виробу, а лежать в площині орнаментики. Спільним із попереднім типом залишається акцент на центральній частині за допомогою інкрустації бісером, відмінним – підпорядкування площини орнаментальним мотивам аж до зміни контуру, а не навпаки. Очевидно, що у такому форматі майстер почувається вільніше, активно збагачуючи кольорову палітру пастельними відтінками зеленого та червоного, окрім тонування дерева у природні світліші та темніші варіації основного тла.

Мирослав Радиш, яскравий представник та митець в даній галузі. Народився 5 травня 1962 року в Косові у родині педагогів Богдана Ілліча та Євдокії Олексіївни Радиш. Опанувати фах художникові-майстру в роки навчання на відділі художнього дерева в Косівському технікумі народних художніх промислів ім. В. Касіяна (1977–1981) допомогли досвідчені викладачі Микола Федірко, Володимир Гавриш, Степан Сахро, Богдан Радиш, Віталій Соломченко, Олексій Соломченко, Іван Андрейканіч, Анатолій Калитко. Згодом М. Радиш закінчив художньо-графічний факультет Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В. Стефаника (1984–1989, нині ВДНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»), навчався у відомого художника-педагога Михайла Фіголя. З 1991 року Мирослав Богданович працює в Косівському мистецькому навчальному закладі. Він є провідним викладачем композиції та роботи в матеріалі на відділі художнього дерева, постійно вдосконалює професійну майстерність, працює над методичним забезпеченням, керує дипломними роботами студентів. Двічі був обраний головою профспілкового комітету в Косівському інституті, має чітку громадянську позицію й веде активну громадську роботу (Молинь, 2017: 6).

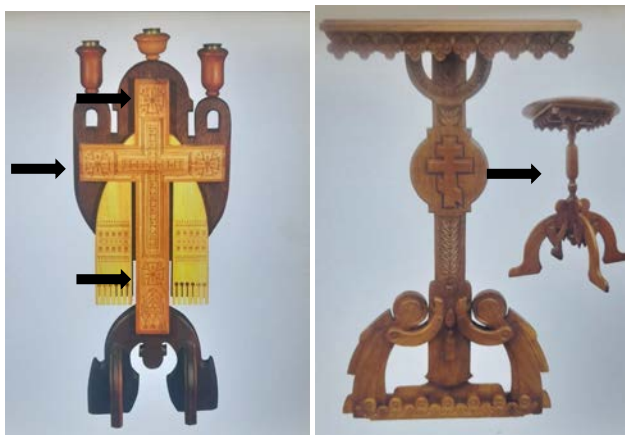
Заслужують уваги оригінальні різьблені підсвічники-трійці «Нова радість настала» (2012), «Різдвяний» (2012), «Весна» (2011), п'ятисвічник (2015, інкрустація перламутром, жирування металом), свічник-трійця «Святий Юрій» (2005, з ажурним випилюванням), скринька «Собор»

(2015), скринька-скарбничка (2016). Зауважимо, що твори на сакральну тематику посідають вагоме місце впродовж багатолітньої творчої праці Мирослава Радиша.

Спонукають до роздумів і плекання християнських чеснот стації «Хресної дороги» (пласти з барельєфною різьбою, над якими автор працює впродовж 2007–2017 років), процесійні хрести і патериці, хрести-розп'яття на підставках (дерево, столярні роботи, різьблення, метал, 2016–2017), різьблені тарелі «Голгофа» (2008), «Христос Воскрес» (2015) й настінні хрести. Цілісними об'ємно-просторовими композиціями є кіоти, виконані на замовлення.

Мирослав Радиш часто звертається до виконання різьблених мисників і підставок для писанок – «писанників», як їх іменує автор.

У цілому творчі роботи Мирослава Радиша вирізняються сміливістю художніх задумів і характерних прийомів декорування, новаторським підходом до вирішення об'ємно-просторових композицій, розробкою конструкцій форм і композицій творів виставкового характеру та вжитково-функціональних виробів (Молинь, 2017: 6).



Зобр. 12. М. Радиш Свічник-трійця
Зобр. 13. М. Радиш Аналой. «Урочистий». точіння, тонування. 2008. Дерево липи, Дерево груші, столярні роботи, різьблення. 2016

Виставка творів косівських митців Валерія Малиновського (вишивка), Дмитра Приймака (іконопис) та Мирослава Радиша (художнє дерево), що об'єднані сакральною тематикою, діяла в Косівському районному будинку культури влітку 2015 року, під час проведення свята духовної пісні та поезії, приуроченого 1000-літтю від дня смерті Володимира Великого, 90-літтю від дня народження Патріарха Володимира (Романюка) та 150-літтю від дня народження митрополита Андрея Шептицького (Молинь, 2017: 9).

Окреме видання присвячене висвітленню сакральної тематики у творчому доробку митця

(Стеф'юк, 2019: 10). В альбомі (зображення 12, 13) представлено твори М. Радиша на сакральну тематику і літургійні предмети (престол, кіот, аналой, напрестольні та ручні хрести, процесійні хрести та патериці). Філігранним різьбленням та інкрустацією вирізняються архієрейські жезли та посохи. У сакральному різьбярстві Мирослава Радиша бачимо велику різноманітність вислову. Виразності декору професійний митець досягає «завдяки графічній подачі, глибоким врізам, пластичності моделювання орнаментальних мотивів та фігуративних зображень, віртуозній техніці виконання, використовуючи при цьому мінімальну кількість композиційних і технічних засобів» (Стеф'юк, 2019: 10).

У статті – рецензії Олени Никорак та Юрія Юсипчука «Різдвяна пава» (Никорак, 2019: 11) зазначено, що твори митця захоплюють високою культурою виконання, філігранністю опрацювання не лише основних орнаментальних мотивів, а й підпорядкованих їм елементів. Аналізуючи особливості акцентують, що «типові для Гуцульщини чіткі за абрисами мотиви геометричного орнаменту автор з віртуозною легкістю кожного разу інтерпретує по-новому. Він майстерно поєднує їх з нейтральними беззорними площинами, які іноді збагачені лише тональною розтяжкою текстури деревини, контрастних до основних взористих ділянок барв, деколи – ще й плавними невимушеними асиметричними лініями. Митець вільно оперує нюансними градаціями кольору різних порід деревини, лініями й штрихами, делікатно увиразнює окремі деталі композиції згідно з творчим задумом» (Никорак, 2019: 11). Авторський свічник «Урочистий» (зобр. 12) зберігатиметься у фондах цього музею.

Однією з провідних регіональних мистецьких шкіл України, де системно досліджуються, вивчаються та продовжуються традиції художнього дереворізьблення, у тому числі сакрального, є Косівська мистецька школа.

Не можливо оминати та несподіюється ще з одним різьбярем-художником – *Степаном Бзуньком*. Один з головних напрямків діяльності відділу в Косівському мистецькому навчальному закладі – проектування та виготовлення дерев'яних виробів церковного призначення. Керівником в цій галузі є художник Степан Бзунько. Студенти, які навчаються на даному відділі виконують індивідуальні та комплексні роботи облаштування церковного інтер'єру. Різьблені іконостас, аналой, єпископський трон, світильник, свічники, напрестольний та ручні хрести, патериці, сповідальниці, обрамлення для ікон та ін.

Степан Бзунько народився 22 грудня 1949 року (за паспортом – 2 січня 1950 року) в селі Хотимир Тлумацького району. Живе у мистецькому місті Косові й розвиває національний стиль у сакральному мистецтві дереворізьби, творить свій власний почерк вираження матеріального та духовного світу. Освіту здобув у Косівському технікумі народних художніх промислів на відділі художньої обробки дерева в 1965–1969 рр.

У 1993 році Степана Васильовича запросили на роботу до Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва ім. В. І. Касіяна на посаду викладача композиції і роботи в матеріалі відділу художньої обробки дерева (Станкевич, 2002: 16).

Розвитком сакрального дереворізьблення навчальний заклад завдячує саме Степанові Бзуньку, який у незалежній Україні, впевнено розвиває та підносить сакральне мистецтво в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ на якісно новий, професійний рівень.

Діапазон творчих здібностей, широта фахових знань і поглядів дає можливість йому бути одним із провідних митців художнього закладу. Творчість Степана Бзунька – яскравий приклад синергії традиції, новацій, вишуканого смаку, створення новітніх форм та методів художнього образотворення.

Творче амплуа Степана Васильовича завжди тяжіло до інтер'єрно-архітектурного, а надто монументального характеру, пов'язаного з декоративно-естетичним оздобленням сакральних споруд. Такими є райські двері іконостасу церкви с. Тернавиця Тисменицького району (зобр. 13), облаштування собору Преображення Господнього м. Коломиї, іконостас церкви св. Бориса і Гліба (Скит Манявський), іконостаси церков о Старого Косова та с. Хотимир Тлумацького району, а також подіуму для Євангелія у Кафедральному соборі УГКЦ в м. Мюнхені (Німеччина).

Оглянувши роботи художника та познайомившись із творчістю Степана Бзунька, звертаємо увагу на мистецькі вироби сакральної атрибутики (зобр. 14), аналої.

Аналой – високий столик з похилою стільничкою, розміщується у передній частині нави, поруч з тетраподом, або у вівтарі з лівого боку від престолу; призначається для літургійних книг. Іноді на аналой кладуть хрест, ікони для поклоніння.

Аналої XIX – початку XX століття столярної конструкції без різбленого декору, переважно з профілюванням стояків і царг. І лише твори відомих майстрів, таких як Василя Турченюка (1864–1939), Андрія Коверка (1893–1967) вражають простою конструкцією і водночас вишуканістю плоско-рельєфного різблення (Маркович, 1988: 17).

На зображеннях 11, 12 маємо можливість спостерігати збереження та розвиток плоско-рельєфного традиційного різблення сакральної атрибутики двох митців різного покоління.



**Зобр. 13. А. Коверко. Аналой. Столярна
Зобр. 14. С. Бзунько. Дерево, різблення.
Конструкція, профілювання, різблення
Плоско-рельєфне, 1930**

Художник ще на ранніх етапах своєї творчості відкрив власну, лише йому притаманну, манеру рельєфного вирішення сюжетних та орнаментальних композицій, у якій надзвичайно тонко та гармонійно репрезентує досконале володіння пластичною деревою різбою (вид традиційного дереворізьблення), гармонійне сполучення природної фактури та кольору деревини. Лінійна градація рослинних мотивів повна гармонії, досконалого вивершення. Ім'я Степана Бзунька яскраво вирізняється у гроні різьбярів західноукраїнського регіону, а декоративно-вжиткові твори художника, властиві йому композиційні прийоми та засоби відображення все більше впізнавані.

Щороку до захисту дипломних робіт Степан Бзунько готує студентів, наполегливо пропонує щось нове. Він не тільки керівник, а й співавтор керованих ним курсових і дипломних проєктів, бере безпосередню участь у продукуванні та розробці творчих ідей (Станкевич, 2002: 16).

Значну частку мистецького доробку в царині сакрального мистецтва становлять оригінальні твори: різноманітної конфігурації та конструкції, ручні хрести, ритуальні церковні чаші, єпископські жезли та посохи, патериці, напестольні кивоти, нагрудні культові знаки, декоративні композиції й тарелі зі сакральною символікою (Стеф'юк, 2024: 15).

Важливим напрямом роботи кафедри художніх виробів із дерева, який запровадив випускник Косівської мистецької школи та Львівського інституту прикладного та декоративного мис-

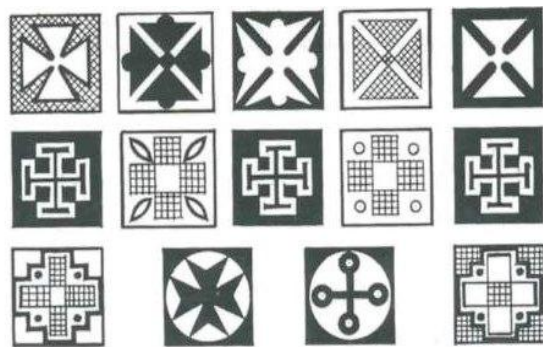
тецтва *Степан Васильовича*, стало оформлення інтер'єрів із використанням елементів автентичної архітектури гуцульського мистецтва. Сьогодні цей напрям на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва активно розвиває Степан Васильович, що створює можливості системно естетизувати інтер'єрне середовище, надавати йому регіональних і національних рис, наповнювати мистецькими творами. Художній навчальний заклад став для Степана Васильовича місцем для сповнення його життєвої і творчої енергії як майстра та педагога (Станкевич, 2002: 16).

Висновки. Мистецька ідентичність, розвиток, вдосконалення та популяризація була б неможливою поза існуванням мистецьких гуцульських осередків. Саме в них митці-майстри утворюють спільне бачення, знаходять основу для порозуміння серед молоді, мають можливості вирішувати можливі протиріччя мистецьких поглядів та уподобань. Створюючи умови для розвитку мистецьких закладів, держава та місцева влада будують ата розвивають міцну націю.

Отже, досліджуючи творчість гуцульських митців Косівщини, можна стверджувати, що сьогодні художнє різьбярство є важливою сферою народних художніх промислів та професійної творчості. Роботи сучасних провідних майстрів виконані на основі кращих традицій художньої обробки дерева та формують внутрішнє середовище сакральних громадських житлових споруд

та впливають на духовну національну свідомість народу. Вивчення традиційної орнаментальної творчості окремих регіонів не тільки збагачує історію української художньої культури але й стає передумовою відтворення сакральних ремесел. Перспективи відродження і розвитку народного мистецтва на місцях сьогодні багато в чому залежить від усвідомлення необхідності приєднати мистецтво і ритуал.

Щодо характеристики та аналізу відібраних мистецьких робіт Косівських майстрів які спеціалізуються на художній обробці дерева, прослідковується майже в кожній творчій роботі використання елементів та мотивів гуцульського орнаменту, а саме: крижиків, хрещиків мальтійського типу, візантійського типу та змішаного типу (зобр. 13).



Зобр. 13. Крижиків, хрещиків мальтійського типу, візантійського типу змішаного типу

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Молинь В. Багатогра́нний доробок митця і педагога Йосипа Приймака. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів. 2017. Вип. 31. С. 201-211.
2. Приймак Василь Іванович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 2025).
3. Корпанюк Василь Васильович. *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України* : веб-сайт. URL: <https://esu.com.ua/article-5240> (дата звернення: грудень 2014).
4. Петро Корпанюк – гідний нащадок славетного роду різьбярів. *Гуцульський край* : веб-сайт. URL: <https://ludyne.huculia.info/3263/> (дата звернення: 08.06.2018).
5. Крицкалюк Олександр Іванович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 25.06.2025).
6. Молинь В. Полудень творчості Мирослава Радиша. *Гуцульський край*. Косів. 2017. № 20. 5 с.
7. Радиш М. Художнє дерево: альбом. Автор-упорядник В. Молинь. Львів, 2019. 84 с.: іл.
8. Михайло Радиш. Художнє дерево. Частина перша: Альбом / Автор-упорядник Молинь В. Львів. 2018. 88 с.: іл.
9. Молинь В. Полудень творчості Мирослава Радиша. *Гуцульський край*. Львів. 2017. № 20. С. 5.
10. Стеф'юк Р., Білоголовий М. Різдвяна тематика у творах сучасних косівських майстрів художнього дереворізьблення. *Логос. Мистецтво наукової думки*. Вінниця. 2019. № 8. С. 179-183.
11. Никорак О., Юсипчук Ю. Різдвяна пава. *Народознавчі зошити*. Львів. 2019. № 3 (147). С. 777-782.
12. Білий В. Традиції Косівської різьби у творчості Петра Корпанюка (за матеріалами виставки до 60-літнього ювілею майстра). *Народознавчі зошити*. Львів. 2019. № 1(145) С. 113-119.
13. Чіх-Книш Б. Роль Косівського осередку мистецької освіти у збереженні традиційних ремесел Гуцульщини. *Народознавчі зошити*. Львів. 2018. № 2 (140). С. 469-477.
14. Степан Бзунько: штрихи до творчого портрета художника-педагога. *Гуцульський край* : веб-сайт. URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2019/12/29/1454/> (дата звернення: 29.12.2019).
15. Бзунько Степан Васильович. *Косів. Імена* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%> (дата звернення: 20.05.2025).

16. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Національна академія наук України. Львів : Інститут народознавства, 2002. 480 с.
17. Маркович М. Гуцульські та покутські дерев'яні трійці. Каталог збірки Я. Лемика / Авт. Вступ, статті А. Цибко. Львів. 1988. С. 209-214.
18. Гуцульські та Покутські свічники-трійці. *Музей І. Гончара. Національний центр народної культури* : веб-сайт. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/hutsulski-ta-pokutski-svichnyky-trijtsi/> (дата звернення: 2008).
19. Фроліков А. Декоративно-ужиткове мистецтво Косівщини. Культурний вплив та розвиток на регіон впродовж XIX–XX століття : кваліфікац. робота на здобуття ст. «Бакалавр» : 2025 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Кафедра Мистецтвознавчої експертизи. Київ, 2025. 79 с.

REFERENCES

1. Molyn V. (2017) Bahatohranniy dorobok myttsia i pedahoha Yosypa Pryimaka. [The multifaceted work of artist and teacher Yosyp Priymak] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, Lviv, 31. 201-211. [in Ukrainian].
2. Stefiuk R. (2025) Pryimak Vasyl Ivanovych. [Pryimak Vasyl Ivanovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
3. Tymkiv B. (2014) Korpaniuk Vasyl Vasylovych. [Korpaniuk Vasyl Vasylovych] URL: <https://esu.com.ua/article-5240>. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
4. Molyn V. (2018) Petro Korpaniuk – hidnyi nashchadok slavetnoho rodu rizbiariv. [Petro Korpanyuk is a worthy descendant of a famous family of carvers] : veb-sait. URL: <https://ludyne.huculia.info/3263/>. Hutsulskiyi krai. 23. [in Ukrainian].
5. Stefiuk R. (2025) Krytskaliuk Oleksandr Ivanovych. [Krytskalyuk Oleksandr Ivanovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
6. Molyn V. (2017) Poluden tvorchosti Myroslava Radysha. [An afternoon of Myroslav Radysh's work] *Pysanyi kamin, Kosiv*, № 20. 5. [in Ukrainian].
7. Radysh M. (2019) Khudozhnie derevo: albom. [Artistic Tree: Album] Avtor-uporiadnyk V. Molyn, Lviv, 84. [in Ukrainian].
8. Radysh M. (2018) Khudozhnye derevo. [Artistic Tree] Chastyna persha: Albom / Avtor-uporyadnyk Molyn V., Lviv, 88. [in Ukrainian].
9. Molyn V. (2017) Poluden tvorchosti Myroslava Radysha. [Afternoon of Myroslav Radysh's work] *Hutsulskyy kray*, Lviv, № 20. 5. [in Ukrainian].
10. Stefiuk R., Biloholovyy M. (2019) Rizdviana tematyka u tvorakh suchasnykh kosivskykh maistriv khudozhnoho derevorizblennia. [Christmas themes in the works of modern Kosiv masters of artistic woodcarving] *Lohos. Mystetstvo naukovoï dumky, Vinnytsia*, 8. 179-183. [in Ukrainian].
11. Nykorak O., Yusypchuk YU. (2019) Rizdviana pava. [Christmas Peacock] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 3 (147). 777-782. [in Ukrainian].
12. Bilyy V. (2019) Tradytzii Kosivskoi rizby u tvorchosti Petra Korpaniuka (za materialamy vystavky do 60-litnoho yuvileiu maistra) [Traditions of Kosiv Carving in the Work of Petro Korpanyuk (based on materials from the exhibition dedicated to the 60th anniversary of the master)] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 1 (145) 113-119. [in Ukrainian].
13. Chikh-Knysh B. (2018) Rol Kosivskoho osередku mystetskoi osvity u zberezheni tradytiinykh remesel Hutsulshchyny. [The role of the Kosiv center of art education in the preservation of traditional crafts of the Hutsul region] *Narodoznavchi zoshyty*, Lviv, 2 (140). 469-477. [in Ukrainian].
14. Stefiuk R. (2019) Stepan Bzunko: shtrykhy do tvorchoho portreta khudozhnyka-pedahoha. [Stepan Bzunko: touches to the creative portrait of the artist-pedagogue] URL: <https://artkipdm.kosiv.org.ua/2019/12/29/1454/>. Hutsulskiyi krai. 52. [in Ukrainian].
15. Stefiuk R. (2024) Bzunko Stepan Vasylovych. [Bzunko Stepan Vasylovych] URL: <https://www.facebook.com/profile/100065468263039/search/?q=%D0%.Kosiv.Imena>. [in Ukrainian].
16. Stankevych M. (2002) Ukrainske khudozhnie derevo XVI–XX st. [Ukrainian Artistic Tree of the 16th-20th Centuries] *Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut narodoznavstva*, Lviv, 480. [in Ukrainian].
17. Markovych M. (1988) Hutsulski ta pokutski dereviani triitsi. [Hutsul and Pokutt wooden threesome] *Kataloh zbirky YA. Lemyka / Avtor vstupu statti A. Tsybko*, Lviv, 209-214. [in Ukrainian].
18. Muzei I. Honchara. (2008) Hutsulski ta Pokutski svichnyky-triitsi. [Hutsul and Pokutskie candlesticks-trinities] *Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury*. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/hutsulski-ta-pokutski-svichnyky-trijtsi/>. [in Ukrainian].
19. Frolikov A. (2025) Dekorativno-uzhytkove mystetstvo Kosivshchyny. Kulturnyi vplyv ta rozvytok na rehion vprodovzh XIX–XX stolittia. [Decorative and applied art of Kosiv region. Cultural influence and development of the region during the 19th–20th centuries] *Kvalifikats. robota na zdobuttia st. «Bakalavr» : 2025 / Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kafedra Mystetstvoznavchoi ekspertyzy*, Kyiv, 79. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025