

Цитування:

Кузенко П. Я. Дерев'яний інвентар вітварної частини церков Карпат. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 178–183.

Kuzenko P. (2026). Wooden Furnishings of Carpathian Church Altars. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 178–183 [in Ukrainian].

Кузенко Петро Ярославович,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри образотворчого
і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

<https://orcid.org/0000-0003-4384-7650>

petro.kuzenko@pnu.edu.ua

ДЕРЕВ'ЯНИЙ ІНВЕНТАР ВІВТАРНОЇ ЧАСТИНИ ЦЕРКОВ КАРПАТ

Метою статті є комплексний аналіз функціональних, художньо-стильових та символічних особливостей дерев'яного інвентаря вітварної частини церков Карпат XVII – початку XXI ст. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході, що поєднує положення мистецтвознавства, культурології, краєзнавства, літургики. Таке методологічне поєднання дозволило визначити функціональні, художньо-стильові та символічні особливості дерев'яного інвентаря вітварної частини церков Карпат. **Наукова новизна статті** полягає у всебічному дослідженні дерев'яного інвентаря вітварного простору храмів Карпат, здійсненому крізь призму його функціональних характеристик, художньо-стилістичних ознак та символічного змісту. **Висновки.** Дерев'яні предмети облаштування вітварної частини карпатських церков посідають вагоме місце в формуванні сакрального простору, поєднуючи богослужбове призначення, символічно-богословський зміст і регіональні художні традиції. Розвиток цього виду мистецтва зумовлюється як літургійною практикою християнського обряду, так і природними умовами Карпат, що сприяли активному застосуванню дерева для виготовлення предметів церковного вжитку. Проведене дослідження доводить, що вітварний інвентар (зокрема престולי, літургійні хрести, кивоти, свічники та інші культові предмети) виконував не тільки утилітарні функції, але й відіграв важливу роль у передачі сакральних смислів. Через форму, декор і просторове розміщення ці елементи відображали уявлення церковної громади про святість, символічну організацію вітварного простору та особливості здійснення богослуження. Різьбярські техніки, орнаментальні мотиви й конструктивні вирішення засвідчують органічне поєднання канонічних норм із традиціями народного мистецтва мешканців Карпат. Локальні особливості вітварного інвентаря тісно пов'язане не тільки з християнською символікою але й рудиментами давніх язичницьких вірувань, народною обрядовістю та позначені релігійним синкретизмом.

Ключові слова: сакральна архітектура Карпат, дерев'яний інвентар церкви, іконографія, художнє різьблення.

Kuzenko Petro, *Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Fine and Decorative-Applied Arts and Restoration, Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

Wooden Furnishings of Carpathian Church Altars

This article **presents** a comprehensive analysis of the functional, artistic, stylistic, and symbolic characteristics of wooden altar furnishings in Carpathian churches. The study employs an interdisciplinary **methodology** that integrates art history, cultural studies, regional studies, and liturgical analysis. This combined approach enables a nuanced identification and interpretation of the functional, artistic, stylistic, and symbolic features of wooden altar furnishings within the Carpathian ecclesiastical tradition. The **scientific novelty** of this study lies in its comprehensive examination of the wooden furnishings of the altar space in Carpathian churches, analysed in terms of their functional roles, artistic and stylistic characteristics, and symbolic meanings. **Conclusions.** Wooden objects within the altar area of Carpathian churches play a significant role in shaping the sacred space by integrating liturgical functions with symbolic and theological meanings and regional artistic traditions. The evolution of this form of ecclesiastical art has been influenced by both the liturgical practices of the Christian rite and the natural conditions of the Carpathian region, which encouraged the widespread use of wood in the production of church furnishings. The study demonstrates that altar furnishings – including thrones, liturgical crosses, tabernacles, candlesticks, and other sacred objects – not only fulfilled utilitarian functions but also played a significant role in expressing sacred meanings. Through their form, decorative treatment, and spatial organisation, these elements articulated the community's understanding of holiness, the symbolic structuring of the altar space, and distinctive features of liturgical practice. Carving techniques, ornamental motifs, and structural solutions attest to an organic synthesis of canonical requirements with the folk artistic traditions of the Carpathian region. The local characteristics of altar furnishings are closely associated not only with Christian symbolism but also with vestiges of pre-Christian beliefs, folk ritual practices, and forms of religious syncretism.

Keywords: sacred architecture of the Carpathians; wooden church furnishings; iconography; artistic carving.

Актуальність теми дослідження. Сакральна архітектура Карпат становить унікальний пласт національної культурної спадщини, в якому поєдналися давні будівельні традиції, локальні художні особливості та глибокі духовні смисли. Важливою частиною кожного храму є дерев'яне церковне начиння, яке разом з будівлею, іконостасом та настінними розписами становлять єдине ціле, здійснюючи процес релігійного навчання. Дерев'яні культові предмети вівтарної частини храму становлять значну частину церковного мистецтва Карпатського регіону й вирізняються унікальними традиціями різьбярства. Значна частина цих творів перебуває під загрозою втрати внаслідок природного старіння матеріалів, кліматичних факторів, а також некваліфікованих реставраційних втручань, що посилює необхідність їх наукового вивчення та професійної документації. Актуальність дослідження також зумовлюється недостатнім рівнем досліджень дерев'яного інвентаря храмів Карпат у міждисциплінарному вимірі з урахуванням мистецтвознавчих, культурологічних, історичних та богословських аспектів. Комплексний аналіз дерев'яного інвентаря храмів Карпат дасть змогу глибше зрозуміти взаємозв'язок художньої форми сакральних творів з літургійною функцією, обрядовістю регіону та символікою сакрального простору.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивчення дерев'яного інвентаря вівтарної частини церков Карпат розпочалося ще в кінці ХІХ-початку ХХІ століття. В той час з'являються перші дослідження Шухевича В., Свенціцької В., в яких зафіксовано та здійснено короткий аналіз окремих літургійних хрестів Карпат [4; 8]. Активізація вивчення сакрального мистецтва, зокрема дерев'яного інвентаря вівтарної частини церков Карпат відбулася із здобуттям Україною Незалежності. В цей час опубліковано праці О. Болюка про функціональну, тектонічну, символічну структуру дерев'яного обладнання церкви у просторі Таїнства Євхаристії [1]; В. Попенюка – новаційні ківоти на Гуцульщині та Покутті [3]; Р. Стеф'юка – композиційно-стильові особливості церковної обстави художнього деревообробництва в церкві Успіння св. Анни с. Бистрець на Івано-Франківщині [6]; Студинського Р. – ківоти церков Східної Галичини [7], П. Кузенка – дерев'яні церковно-обрядові хрести Карпат ХVІІ–ХХ століть [3].

Метою статті є комплексний аналіз функціональних, художньо-стильових та символічних особливостей дерев'яного інвентаря вівтарної частини церков Карпат ХVІІ – початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Вагому роль у просторово-функціональній організації храму відіграють предмети, розташовані у вівтарній частині, які наділені глибоким символічним змістом і безпосередньо задіяні в літургійній практиці. У карпатських храмах значна частина цього інвентаря традиційно виготовлялася з дерева. До таких сакральних предметів належать престол, ківорій, кивот, напребстольний і ручний хрести, горне сідалище, а також свічники.

Центральним елементом вівтарного простору є престол, над яким священнослужитель звершує Божественну Літургію, зокрема акт принесення безкровної жертви – Хліба і Вина, що символізують Тіло і Кров Ісуса Христа. Саме з цією функцією пов'язане його поширене означення як жертovníка. У богословській традиції престол уособлює Бога-Творця та Гріб Господній і розглядається як головне сакральне осереддя храму, своєрідне «серце» його духовного простору [1, 1122].

За формою престол зазвичай буває у вигляді рівнобічного столу із захитими бічними площинами. Його фасадні частини, стовпці та фільонки оздоблюються різьбленим декором, позолотою, а також доповнюються живописними зображеннями й написами. Художнє вирішення престолу стилістично узгоджується з декором іконостасу та іншими елементами інтер'єру церкви. Подібний органічний взаємозв'язок між різьбленням престолу та загальним художнім оформленням церкви простежується, зокрема, на прикладі престолу другої половини ХІХ століття з села Малий Ключів Коломийського району Івано-Франківської області [5, 296].

У Карпатах зафіксовано ряд престолів із мальованими олійною фарбою біблійними сюжетами, наприклад, «Моління о Чашу», «Воскресіння», у церкві Архангела Михаїла 1909 р. з с. Яворова Турківського р-ну Львівської обл., (майстер храму Комар з м. Долини); «Жертвоприношення Авраама», «Тайна Вечеря», на боках престолу поч. ХХІ ст. церкви св. Юрія с. Сянки Турківського р-ну. Зустрічається також християнська символіка – хрест, пальма (церква Різдва Богородиці 1876 р., с. Розлуч Турківського р-ну); «Покладення до Гробу Тіла Ісуса Христа», «Жертвоприношення Ноя», – (на престолі

2005 р. церкви св. Параскевії Сербської 1781 р. с. Тисовиця Старосамбірського р-ну) [1, 1122].

Над престолом у храмах Карпат іноді зводили киворій (сінь, піднебесне, балдахін). Цей елемент церковної обстави є символом неба над землею – жертovníком, на якому приноситься жертва Богові. У католицьких храмах киворії, крім головного жертovníка, могли також доповнювати бічні вівтарі. Християни усіх конфесій виготовляли киворій переважно з дерева, рідше – каменю або металу [1, 1122].

У Карпатах оригінальні варіанти стаціонарних конструкцій киворіїв, зокрема набули поширення в Закарпатській області. Тут їх виконували із вмонтованими по кутах зображеннями канонічних євангелістів. Приміром, киворій кін. XVIII ст. церкви Різдва Богородиці 1780 р. с. Пилипець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. завершується іконками з ликами євангелістів, що оточені рельєфними мушлями. У такому варіанті символіку киворію також можна розглядати як символ не тільки Тверді Небесної над видимим Всесвітом, але й як Слово Боже, проголошуване євангелістами [1, 1122].

Стаціонарні киворії мали різної форми увінчання. Переважно це був хрест, рідше – Всевидяче Око чи ікона, оточена сяйвом або ж пелікан. Зображення пелікана, який годує своїм тілом пташенят, у Карпатах використовували не часто. У християнстві воно символізує самопожертву Ісуса Христа заради прощення гріхів людства. В регіоні така композиція зустрічається в оздобленні киворіїв у закарпатських селах, зокрема церкви арх. Михаїла XVII ст. у с. Ужок Великоберезнянського р-ну; св. пр. Іллі 1898 р. у с. Біласовиця Воловецького р-ну; Введення 1808 р. у с. Буковець Міжгірського р-ну, XIX ст. Закарпатської обл. [1, 1122].

На престолі обов'язково розміщується кивот (ківот, кіот, перистерій), що символізує місце Розп'яття (Гріб Господній). Він призначений для зберігання Святих Дарів (хліба і вина як символу і конкретного втілення Тіла і Крові Ісуса Христа) для Літургії – Причастя. В Україні, зокрема в Карпатах поширені кивоти в формі храму, саркофага, вежі, скриньки (шафки). Найпоширенішими з них, є декоративно вирішені дерев'яні кивоти в формі храму, прототипом якого був Храм Соломона.

Кивоти у формі церкви в Карпатському регіоні зустрічаються різноманітних конструкцій та художнього оздоблення. У багатьох із них простежуються впливи

поширених у різний час мистецьких стилів та традицій народного мистецтва краю.

При створенні багатьох кивотів поширених в церквах Карпат за основу був взятий образ хрещатої церкви. Серед них переважають храми з одним та п'ятьма банями. Зразком такого одноверхого кіоту, в якому помітні готичні риси є твір із церкви св. Іллі (XIX ст.) с. Стара Ропа Старосамбірського району Львівської обл. Цей кіот має підкреслені вертикальні членування. Відчуття форми дуже витончене й структурно зібране, що виражається в делікатних колонках, тонкому рисунку ламаного карниза та вишуканості різьбленого декору. Подібне поєднання образу хрещатої купольної церкви із готичними рисами в структурі кивотів характерне й для багатьох інших таких виробів Бойківщини, зокрема церкви Різдва Преч. Діви Марії (м. Долина Івано-Франківської обл.) [7, 246].

Хрещаті кивоти, увінчані п'ятьма главами, асоціювалися з соборами Козацької доби. У низці пам'яток Бойківщини, зокрема церкви Св. Мироносиць (м. Болахів Івано-Франківської обл.) вони поставлені компактно, дуже близько до центральної і не диференційовані за висотою, таким чином утворюючи цільну монументальну композицію [7, 247].

Особливо святково-піднесений вигляд мають хрещаті кивоти, завершені тринадцятьма куполами. Така композиція кивоту нагадує тринадцять верхів Софії Київської. У християнстві тринадцять верхів символізують: центральний – Ісуса Христа, а дванадцять менших – апостолів. Така композиція верхів, зокрема властива для кивоту церкви Св. Миколая (м. Старий Самбір Львівської обл.) [7, 248].

Чимало оригінальних кивотів походять із церков Гуцульщини. Багато з них виконувалися народними майстрами регіону, а у їх вирішенні виразно простежується взаємозв'язок із традиційним мистецтвом краю, зокрема художнім різьбленням та дерев'яною архітектурою.

У церкві Пресвятої Трійці (1866) у с. Микуличин Івано-Франківської обл. кивот виконаний під впливом художньо-конструктивних об'ємів церкви із Ворохти (1605 р.). До вирішення поставленого завдання тут майстер підійшов творчо. Це простежується у вирішенні пропорцій, переосмисленні низки сакральних деталей та об'ємів. Кивот виконаний хрещатої форми, перекритий стіжковими дашками під гонту, а

стіни, розміщені на високому цоколі, виконані на зразок зрубної схеми народного будівництва. Вісім точених маленьких маківок на фоні великого центрального купола надають кивоту урочистості й величч [3, 114].

Великого поширення виготовлення кивотів народними майстрами набуло на Гуцульщині наприкінці XIX – початку XX ст. Серед майстрів краю, які займалися виготовленням таких творів, варто згадати Василя Девдюка (1873-1951), Миколу Девдюка (1904-1990), Василя Турчиняка (1864–1939).

Оригінальним творчим підходом до виконання відзначаються кивоти, виготовлені майстром із с. Луг поблизу Делятина В. Турчиняком. Таким зразком є кивот із церкви с. Луг (тепер зберігається в церкві с. Битків Надвірнянського району). Він виконаний у формі церковці з дев'ятьма куполами. Вони неначе випереджують один одного, тягнучись вгору, утворюючи барокову просторову композицію. Площини багатоярусних веж кивоту оздоблені ажурними віконцями в поєднанні із зубцями різної величини. Внаслідок цього створюється враження легкості й повітряності виробу [3, 112–113].

Поруч із кивотом на престолах розміщуються ручний та напестольний хрести, одно-, дво-, трисвічники та семисвічник. Всі ці предмети використовуються під час Літургії.

Напестольні свічники виготовлялися невеликих розмірів. Найбільшим із них і конструктивно найскладнішим був семисвічник. Він символізує сім Таїнств церкви. Зразком такого твору є свічник XVIII ст. з церкви с. Кричка Івано-Франківської обл., якого було виготовлено в майстерні Скиту Манявського. Свічник складається із точених та різьблених елементів. На тонкій вертикальній ніжці кріпляться два рамена зигзагоподібної (барокової) форми.

Особливе значення в Карпатах відводилося свічнику-трійці, який мав досить широке функціональне застосування та відзначався великою різноманітністю художніх форм. Найбільшого поширення такі свічники набули на Гуцульщині. Тут їх використовували не тільки у церковно-літургійному просторі, але й у побуті та народній обрядовості. Приміром, важливе значення відводилося свічнику-трійці під час освячення води на свято Богоявлення Господнього [5, 305].

У гуцульських свічниках-трійцях набула поєднання складна система міфологічних та

релігійних мотивів, зокрема світового дерева, солярних знаків, хреста і Розп'яття. Приміром, поширений у багатьох свічниках диск з променями і антропоморфним ликом, може бути символом сонця; рельєфно різьблені гілки, квіти, гірлянди – відображенням світового дерева, дерева життя; трійці із багатьма антропоморфними голівками, очевидно були пов'язані із культом предків [5, 306-307].

Свічники-трійці на Гуцульщині у XVIII-поч. XX ст. виготовляли в багатьох селах краю, зокрема Шепоті, Верхньому Ясеніві, Іспасі, Космачі, Шешорах, Яворові. Імена майстрів більшості давніх трійць, як правило, залишаються невідомими. Проте відомо, що такі вироби наприкінці XIX ст. виготовляв відомий майстер Василь Шкрібляк з Яворова. Цей майстер, зокрема є, автором свічника вишуканої форми, ілюстрацію якого подав В. Шухевич у своєму дослідженні «Гуцульщина» [8, 338]. Свічник має стрижень профільований вигнутої форми. Його рамена виконані в формі півкола. Поверхня виробу оздоблена плоскорізьбою та інкрустацією деревом та металом.

Великого поширення в Карпатах набули ручні хрести. Вони можуть знаходитися на престолах або в руках священика під час літургії.

У Карпатах під час виготовлення ручних хрестів найбільшого поширення набув семикінцевий тип хреста. Значно менше використовували чотирикінцеву, шестикінцеву та восьмикінцеву їх форми. На Гуцульщині та прилеглих до неї територіях Буковини й Покуття XIX – поч. XX ст. іноді зустрічаються унікальні з дуже трансформованими формами знаки: у вигляді свастики – первісного знаку сонця й вогню; «єгипетські» хрести з кільцем над верхнім раменом – символ сонця; ромбоподібної хрещатої форми хрести – прототип «єрусалимського» хреста; трійчасті хрести (в яких обабіч центрального великого знаку з обох боків приєднані два менші хрести) символізують три голгофські хрести.

Виготовленим у монастирській майстерні очевидно був семикінцевий хрест 1667 р. із с. Колачава (Закарпаття). Хрест відзначається витонченою різьбою та складною структурою художнього тексту. З одного боку в центрі композиції знаходиться Розп'яття, а з іншого – знаряддя мук Сина Божого: хрест, спис й тростина. Така безфігурна система оздоблення поверхні ручних хрестів набула поширення в українському мистецтві XVII-XVIII ст. Дуже часто нею оздоблювалися обидва боки хреста.

У XIX ст. в Карпатах набуло поширення спрощене примітивніше різьблення. Ця тенденція пояснюється закриттям наприкінці XVIII ст. монастирів, що були великими виробниками такої продукції. В цей час справа виготовлення таких хрестів переходить до міських і сільських майстрів. Народні ремісники зазвичай не звертали велику увагу на реалістичність різьблення, а зосереджувалися на символічності зображення.

Багато ручних хрестів народного виробництва зосереджено на Гуцульщині. Для них характерною є підвищена декоративність та наповненість архаїчною символікою. На цих знаках зображення святих, зазвичай, оточували різьбленим декором із «шпильчастих кривульок», «сосонок», «клинців», «ромбоподібних мотивів» тощо.

Дуже поширеними на Гуцульщині були семикінцеві ручні хрести із зображенням на середхресті Розп'яття, а з іншого боку виробу – Богородиці з розміщеними на кінцях середнього рамена зображеннями ангелів. Нижнє й верхнє рамена на таких знаках, як правило, оздоблювалися декоративними мотивами. Два такі знаки, подібні за іконографією та декоративним вирішенням, знаходяться в колекції церкви Воздвиження Чесного хреста у м. Надвірна та Івано-Франківського краєзнавчого музею.

Подібними до ручних хрестів є напрестольні. Від ручних такі знаки відрізняються більшими розмірами й наявністю підставки. Вони виготовлялися семикінцевими, хрещатої форми, трійчатої та ін.

Досить популярними на Гуцульщині були хрещаті напрестольні хрести. На відміну від ручних знаків, художня структура таких знаків може набувати складних модифікацій. Приміром, надзвичайно вишуканої хрещатої форми хрест 1892 р. походить із Коломийщини. Складна форма цього знаку виконана профілюванням і оздоблена плоским і виїмчастим різьбленнями.

Із кінця XIX ст. у виготовленні напрестольних хрестів Карпат усе помітнішими стають новаторські підходи до їх конструктивного вирішення та декоративного оздоблення. У цей час на Гуцульщині в оздобленні хрестів набуває популярності техніка інкрустації, а в конструкції – точені деталі, оригінальні нетипові форми. Приміром народний майстер Марко Мегединюк один із своїх профілюваних хрестів розмістив на

великій підставці із чотирма вирізьбленими постоломи.

Ліворуч від престолу, біля північної стіни вітваря розміщувався проскомідійник (жертвоник). Він виконувався у формі чотирикутного стола або шафки і призначався для приготування священником Святих Дарів. Зразком такого твору поч. XX ст. є проскомідійник із церкви Різдва Богородиці у смт. Ворохта. Він виконаний у формі шафки, на якій зверху симетрично розміщені дві точені масивні колони із маківками, та увінчені хрестами. Між колонами на шафці розміщено мальований образ, обрамлений у різьблену раму із хрестом зверху.

Важливе значення в літургійно-обрядовому просторі вітварної частини храму належить горному сідалищу. Це крісло розміщується під запрестольною іконою в східній частині вітваря, символізуючи престол Господа та високу духовну владу. Поруч з ним, ставлять крісла для священників та диякона. Інколи, приміром, як у церкві с. Шипіт Чернівецької обл., горне сідалище може розміщуватися у південній частині трансепту [1, 1116].

Горне сідалище вишуканої форми виконав гуцульський майстер В. Турчиняк для церкви у с. Дуліби Львівської обл. на поч. XX ст.. Опертя крісла увінчане трьома хрестами: великим у центрі й двома меншими по боках. Вони мають чотирикінцеву форму, а середній більше нагадує хрещату. Лицева сторона всіх хрестів оздоблена рельєфною різьбою з орнаментом, в якому зображені хрести в колі та прямокутних площях.

Висновки. Дерев'яні предмети облаштування вітварної частини карпатських церков XVII – початку XXI ст. посідають вагомe місце в формуванні сакрального простору, поєднуючи богослужбове призначення, символічно-богословський зміст і регіональні художні традиції. Їх становлення було зумовлене як літургійною практикою християнського обряду, так і природними умовами Карпат, що сприяли активному застосуванню дерева як основного конструктивного матеріалу.

Проведене дослідження показує, що вітварний інвентар (зокрема престоли, літургійні хрести, кивоти, свічники та інші культові предмети) виконував не тільки утилітарні функції, але й відігравав важливу роль у передачі сакральних смислів. Через форму, декор і просторове розміщення ці елементи відображали уявлення церковної громади про святість, символічну організацію

вівтарного простору та особливості здійснення богослуження. Різьбярські техніки, орнаментальні мотиви й конструктивні вирішення засвідчують органічне поєднання канонічних норм із традиціями народного мистецтва Карпат.

Локальні особливості вівтарного інвентаря тісно пов'язане не тільки з християнською символікою але й рудиментами давніх язичницьких вірувань, народною обрядовістю та позначені релігійним синкретизмом.

Література

1. Болок О. Функціональна, тектонічна, символічна структури дерев'яного обладнання церкви у просторі Тайнства Євхаристії. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5. С. 1106-1123.

2. Кузенко П.Я. Дерев'яні церковно-обрядові хрести Карпат XVII–XX століть. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. №2 С. 47-55.

3. Попенюк В.М. Новаційні ківоти на Гуцульщині та Покуття (інспірації народної церковної архітектури). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип.21. С. 110-116.

4. Свенціцька В. Різьблені ручні хрести XVII–XX вв. Львів, 1939. Ч. II. 74 с.

5. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 480 с.

6. Стеф'юк Р. Композиційно-стильові особливості церковної обстави художнього деревообробництва в церкві Успіння св. Анни с. Бистрець Верховинського району на Івано-Франківщині. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 26. 2015. С. 235-245.

7. Студинський Р. Кивоти церков Східної Галичини. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 21. 2010. С.237-253.

8. Шухевич В. Гуцульщина. Репринтне відтворення видання 1899 р. Верховина, 1997. 350 с.

References

1. Boliuk, O. (2018). Functional, tectonic, symbolic structures of the wooden equipment of the church in the space of the Sacrament of the Eucharist. *Ethnographic Notebooks*, 5, 1106–1123 [in Ukrainian].

2. Kuzenko, P.Ya. (2017). Wooden church and ritual crosses of the Carpathians of the 17th and 20th centuries. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 47–55 [in Ukrainian].

3. Popeniuk, V. M. (2010). Innovative kivots in Hutsul region and Pokuttia (inspirations of folk church architecture). *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 21, 110–116 [in Ukrainian].

4. Svietsytska, V. (1939). Carved hand crosses XVII–XXX [in Ukrainian].

5. Stankevych, M. (2002). Ukrainian artistic tree of the 16th–20th centuries. Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

6. Stefiuk, R. (2015) Compositional and stylistic features of the church circumstance of artistic woodworking in the Church of the Assumption of St. Anna s. Bystrets of Verkhovyna district in Ivano-Frankivsk region. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 26, 235-245 [in Ukrainian].

7. Studynskyi, R. (2010). Nods of the churches of Eastern Galicia. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 21, 237-253 [in Ukrainian].

8. Shukhevych, V. (1997). Hutsulshchyna. Reprint of the 1899 edition [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.01.2026

Отримано після доопрацювання 06.02.2026

Прийнято до друку 16.02.2026

Опубліковано 31.03.2026