

Рівненський державний гуманітарний університет  
Художньо-педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

## **ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА**

до дипломної роботи на здобуття ступеня «магістр»

на тему

**«Катедра (стасидія) як важливий елемент сакрального інтер'єру:  
традиції та новаторство»**

**Виконав:** студент 2 курсу, групи ДПМ61  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»  
Молдованцев Владислав Євгенійович

**Керівник**

к.мист.н., доц. Крайлюк Любов Валентинівна

**Рецензент**

доктор культурології, професор  
кафедри культурології та музеєзнавства  
Виткалов Сергій Володимирович

Рівне - 2020

## Зміст

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ САКРАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА	
1.1. Спроби систематизації видів дерев'яного облаштування церков.....	5
1.2. Кафедра, як важливий елемент церковного інтер'єру.....	10
РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ СТАСИДІЇ: НОВІТНІ ПІДХОДИ НА ОСНОВІ УСТАЛЕНИХ ТРАДИЦІЙ	
2.1. Робота над ескізами: опора на традиції та контекст сучасного.....	14
2.2. Композиційні особливості меблярського мистецтва.....	17
2.3. Стилїстика та змістовне насичення кафедри, як твору декоративно-прикладного мистецтва.....	21
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАННЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ	
3.1. Основні етапи виконання дипломної роботи в матеріалі.....	24
3.2. Приблизний розрахунок собівартості виробу.....	27
ВИСНОВКИ.....	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	31
ДОДАТКИ	

## Вступ

Різьблення по дереву є невід'ємною складовою українського мистецтва, духовної та художньої культури. На сучасному етапі у мистецтвознавчій науці відбувається усвідомлення необхідності дослідження різьблення як цілісного художньо-культурного феномену України.

**Обґрунтування теми дослідження.** Високий рівень національної культури значною мірою зумовлений зверненням до призабутих глибинних історико-культурних традицій. Нині в Україні відроджується інтерес до духовних знань та історичних надбань предків. Саме до таких культурно-історичних видів діяльності належить мистецтво різьблення в духовно-релігійному житті українського народу.

Сучасне сакральне мистецтво в Україні переживає складну пору відродження. Заборона церковного будівництва в радянський період привела до гострої нестачі церков і врешті-решт до необхідності форсованого розвитку церковного мистецтва. Робиться це за відсутності власного творчого досвіду, точніше, спираючись на досвід більш як півстолітньої давності. Художники-монументалісти та архітектори вирішують сьогодні складну творчу проблему – проблему «еволюційного стрибка», ставлячи за мету якнайшвидше ліквідувати відставання, що виникло в розвитку українського сакрального монументально-декоративного мистецтва.

Після здобуття Україною незалежності у 1991р. дослідники отримали значно ширші можливості займатися питанням українського сакрального мистецтва. До праць першої половини ХХст. М.Драгана, В.Свенціцької, В.Січинського додалися роботи Т.Кара-Васильєвої, М. Станкевича, Н. Урсу, М. Фіголя, Р.Шмагала, О.Ноги та ін.

Тому **актуальність** нашої дипломної роботи полягає в освоєні досвіду сакрального монументально-декоративного мистецтва.

**Мета** дипломної роботи полягає у дослідженні розвитку українського сакрального декоративного мистецтва на прикладі катедри (стасидії) ,як частини церковного інтер'єру та внесення своїх новаторських ідей до вже

сформованих художніх традицій українського сакрального декоративного мистецтва.

На досягнення мети скеровані головні **завдання** дипломної роботи:

-вивчити та узагальнити традиції сакрального меблярства та їх співставлення з реаліями сучасного вітчизняного мистецтва;

- проаналізувати ступінь наукової розробки проблеми, визначити джерельну базу та методологічні основи дослідження;

- зробити пошук ескізних варіантів, вибрати оптимальний;

- підібрати необхідну деревину, виконати композицію в матеріалі;

- оцінити кількість затраченого матеріалу, його вартість у відповідності до ринкових цін;

- вибрати і систематизувати використану літературу;

**Об'єктом дослідження** є сакральна культура України.

**Предметом дослідження** є практичні аспекти мистецтва різьблення по дереву як феномену сакральної культури України .

**Методологічною основою** є комплексний підхід до вивчення предмету із порівняльним, системним підходом, описово-аналітичним, конструюючим, творчим методами дослідження і методом художнього аналізу.

*Апробація результатів дослідження.* Основні положення і результати проведеного дослідження у формі доповідей, повідомлень та тез були: на III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Український та Європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика», тема тез: «Традиції та новаторство інтер'єру сакральної споруди».

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ САКРАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА

### 1.1. Спроби систематизації видів дерев'яного облаштування церков.

Художні вироби з дерева в інтер'єрі храму — середовище конструкцій та предметів, одні з яких становлять стаціонарну частину культової будівлі (архітектурні елементи), інші — рухомі й уживані в богослужбах, — належать до декоративно-прикладного мистецтва, й треті — до образотворчого мистецтва (скульптурні форми, призначені для споглядання, особливого збагачення естетичної насолоди і посилення емоційно-духовних переживань). Сукупність таких предметів окреслено синонімічними означеннями: облаштування, обладнання, обстава, опорядження. Перелічений понятійний ряд охоплює усі дерев'яні сакральні, обрядові та ужиткові предмети храму, які разом із предметами, створеними з металу, каменю, полотна, глини тощо і зображенням ікон, площинним оформленням інтер'єру (що належить вже до монументально-декоративного мистецтва), формують цільну духовно-матеріальну систему — сакральний простір церкви [6; 2019].

У контексті мистецтвознавчого дослідження церква є взірцем злагодженого симбіозу архітектури з її внутрішнім обладнанням. Дерев'яні вироби з виразними художніми ознаками розглядаються і як окремий самодостатній твір, і як елемент системи обладнання храму. Незважаючи на майже двохсотлітній пізнавальний та науковий інтерес до українських церков та їх облаштування, ступінь вивченості теми і предмета дослідження залишається не цілком задовільним. Дослідники розглядали насамперед генезис планувальної та просторової структур культових споруд, проблематику їх автентичності чи запозичення, конструктивних особливостей та, меншою мірою, окрім іконостасів, — оздоблення дерев'яного облаштування церкви.

Важливими науковими орієнтирами у висвітленні питання типології дерев'яного церковного облаштування стали праці відомих вчених М. Драгана[15] , Я. Константиновича , С. Таранушенка , Б. Ковачовичової-

Пушкарьової та І. Пушкаря, М. Моздира [28], М. Станкевича [45] та інших постатей. З дисертаційних та монографічних праць останнього десятиліття, у яких означена типологія обстави, варто відзначити роботи А. Клімашевського, Р. Одрехівського, однак кожна з них потребує певних уточнень. Дослідники у своїх пошуках також обмежились територіально. Так, А. Клімашевський вивчав церковну обставу Західного Поділля та Покуття [25], Р. Одрехівський — дещо ширше, — Східну Галичину [35].

У систематизації усіх виробів художнього деревообробництва, запропонованій професором М. Станкевичем, до родових відмін — архітектурного оздоблення, сакральних й обрядових дрібних предметів та меблів, — тією чи іншою мірою стосується церковне облаштування. Втім, основний відсоток дерев'яного церковного обладнання належить ужитковому мистецтву, а саме частині його виду — художньому деревообробництву, і становить, згідно з твердженням М. Станкевича, «важливий рід художнього деревообробництва із широким розгалуженням типологічних груп, підгруп і типів» [47;342]. Культові та обрядові предмети означено як рід, до якого належать типологічні групи — різьблені ікони, патериці, підгрупи різних хрестів, свічники, аналої, виносні ікони, скарбнички і церковні скрині, дарохранильниці, лави, стасидії, пристінні вівтарі, казальниці.

Повноцінне вивчення системи дерев'яних сакральних, обрядових й ужиткових предметів храму слід розглядати відповідно до розташування конструкцій у певній частині (зоні) інтер'єру церкви, що обумовлено літургійною чинопоследовністю та богослужбовими потребами. Відповідно до означеного поля церковного обладнання належать: головний престол (з ківорієм), дарохранильний кивот, проскомидійник, горне сідалище, запрестольна (храмова) ікона, напребстольний хрест, благословенний (цілувальний, ручний) хрест, рипіда (флабелум), тобто предмети, що максимально задіяні у час цієї частини богослужби [8;675].

Важливими критеріями типології також є практичне використання кожної конструкції церковного обладнання. Залежно від призначення, наприклад,

предмета-основи для Проскомидії, проскомидійником може бути спеціально монтована конструкція (інколи двоярусна чи з іконою-ретабулумом) із доповненням християнської символіки на її площинах. В багатьох церквах проскомидійником є звичайний стіл, комод чи тумба, які виготовлялись не навмисне для обладнання святилища, а як предмети житла, й потрапили у церковний інтер'єр вже згодом. Подібно до цього серед церковного обладнання можна зустріти перенесені з житлових приміщень фотелі, крісла, стільці чи ослони, які призначені тепер для горного сідалища або сопрестолій [5;390].

Іншим чинником, від якого залежить обладнання простору храму, є габарити самої будівлі. Розміри приміщень церкви, особливо нави, де мала молитись громада, залежали, окрім фізичних можливостей використовуваного матеріалу, конструктивних прийомів зведення будівлі, естетичних засад її сприйняття, від кількості парафіян. Завдяки величині цієї частини церкви, пропорційно визначались площі святилища й притвору, висота перекриття та інші особливості будівлі. Обов'язково враховували вже визначені параметри престола, отворів вітварної перегородки та іншого обладнання. Усе це впливало на композиційно-просторове облаштування святині, особливо іконостаса, бокових вітварів, хорів.

Окремі твори художнього деревообробництва у храмі, починаючи від стаціонарних конструкцій до невеличких виробів, можна при потребі трансформувати, тобто змінювати конфігурацію абрису, або, у випадку негабаритних предметів, транспортувати без зміни їх форми. Відтак виготовлене з дерева церковне обладнання, яке береться до уваги у систематизації його типів, поділяється за ознаками його можливості переміщення (мобільності), обумовленого як богослужбовими потребами, так і випадковими (практичними) на нерухомі (стаціонарні), рухомо-нерухомі (частково рухомі, напіврухомі) та рухомі (мобільні) або з іншою назвою — церковні меблі [5;396]. До нерухомих (стаціонарних) конструкцій належать архітектурні елементи інтер'єра, практично усе габаритне обладнання святилища, нави та притвору, більшість освітлювальних приладів та

типологічних груп релікваріїв. До групи рухомо-нерухомих (напіврухомих) конструкцій належать вироби, які мають окремі частини, що рухаються при потребі, чи окремі предмети, котрі переміщують в особливих випадках — під час процесій або без демонтажу у період необхідності проведення ремонтних робіт, певних реконструкцій будівлі та інших оновлень. Їх становлять насамперед запрестольний вітвар, коли є змінними його основні ікони під час певних свят; рипіди (флабелуми); тетрапод. Завдяки рухомості Царських й дияконських Воріт іконостас належить цій групі облаштування. Рухому групу дерев'яних предметів облаштування становлять (окрім усіх столярних виробів — меблів) ручні хрести, переносні аналої, офірна скринька, ставники (поставці), які переміщують не тільки у відповідних моментах богослужінь (Додаток А рис.1).

Отже, на підставі польових досліджень та теоретичних студій церков з'ясовано, що дерев'яне обладнання українських храмів значною мірою відноситься до декоративного мистецтва й проявилось у декоративно-ужитковому, рідше — в монументально-декоративному, оформлювальному та в окремих випадках наближене до театральньо-декораційного. Важливо зазначити, що до художньої системи церковного облаштування належать лише ті дерев'яні твори, які мають високі естетичні ознаки. Столярні вироби без, принаймні, виразних пластичних форм не розглядаються, хоч і наповнюють інтер'єр храмів достатньо часто. Основні критерії такої систематизації загалом базуються на використанні (ужитковості) та архітектоніці (естетичних якостях) конструкцій. Водночас власне завдяки утилітарності церковне облаштування різниться від столярних виробів житлових чи громадських (мирських) закладів [8;675].

Також дерев'яне обладнання поділяється у храмі на простори (зони) залежно від їх призначення, що обумовлене літургією та іншими богослужбами. Локалізація предметів у певному просторі (умовному полі) визначається так само завдяки стаціонарності чи можливості переміщення конструкцій. Систему стаціонарних площинно-просторових елементів інтер'єру



церкви становлять дерев'яні конструкції будівлі — вирізи у стіні притвору, над іконостасом, трансепті; у частинах склепінь — паруси та бруси; дверні портали й віконні обрамлення; усі елементи хорів та огорожі частин приміщень. Вони визначаються сталістю тектоніки у порівнянні з новаціями конструкцій літургійно-богослужбового простору, релігійнообрядових треб чи церковно-господарських предметів. Варіативність нерухомих елементів інтер'єру проявляється лише у їх силуетно-профільованих та орнаментально-різьблених формах. Нерухомі оздоблені архітектурні елементи інтер'єра церкви є найбільш габаритним облаштуванням, які стають своєрідним тлом для дрібніших дерев'яних художніх виробів.

## 1.2. Кадетра (стасидії), як елемент церковного інтер'єру.

До церковної інфраструктури належать меблі для сидіння, наприклад це – запрестольні крісла, єпископські крісла (кафедра) та церковні лави(стасидії).

Стасидії - різновид церковних меблів, вони представляють собою спеціальні дерев'яні стільці або крісла з високими спинками, підлокітниками сидіннями, що відкидаються. Тепер такі пристосування залишилися, в основному, в монастирях. Вони трохи допомагають монахам вистояти багатогодинну службу.

Відповідно від застосування існує кілька видів стасидій: ігуменська стасидія, стасидія рядова, Архієрейський трон, Горішне місце. Архієрейський трон і Горішне місце у вівтарі - це почесні крісла, призначені для архієрея. Вони відрізняються ошатним і значним виглядом, багатою декоративною різьбою і м'якими сидіннями, підлокітниками з оксамиту[24;657].

Горне місце – сидіння для єпископа та священників. Горнім воно зветься тому, що будується на підвищенні – щоб люди могли бачити єпископа, який у давнину звідти проповідував. Єпископське сидіння зветься також кафедрою, тронем або престолом. Сидіння священників, розташовані з двох боків кафедри, називаються сопрестолієм. Символічно горне місце означає небесне сідалище Ісуса, де він по Вознесінні сів праворуч Бога Отця.

Католицька церква регулює статус трона, або кафедри , «Єпископським церемоніалом». У відповідності з «Єпископським церемоніалом» престол дозволяється кріпити на постійне місце в храмі, або залишати не закріпленим. В обох випадках його іменують кафедрою або тронем. Такі не закріплені до патріаршого місця трони до цих пір зустрічаються в старих церквах. Проте під час богослужіння вони завжди знаходяться на постійному місці, як цього потребує «Церемоніал»[73].

Не кожний стілець і не кожне крісло, використані єпископом в богослужінні, можна назвати тронем єпископа. Справа в тому, що в храмі на так званій проповідницькій стороні вівтаря завжди стоїть крісло з підлокітниками, яке належить єпископу і має назву фалдісторіум (faldistorium).

Як частий випадок використання такого крісла «Церемоніал» згадує присутність на богослужіннях кардинала, коли єпископ поступався йому кафедрою, а сам займав місце на фалдісторіумі.

Є певні вимоги, яким повинен відповідати трон царського ієрарха. Вони зводяться до принципу надання йому « священно-величної » форми, яка повинна включати підніжжя, спинку, підлокітники і драпірування.

Підніжжя повинно бути припіднятим над поверхнею підлоги не менше ніж на три сходинки ; спинку трона має бути високою, а підлокітники міцними, щоб трон в цілому відповідав релігійно-етичним поглядам прихожан. Сходинки застеляли килимом, а сам трон драпірували шовковою тканиною одного кольору з одяганням єпископа. При цьому заборонялися золоті відтінки, якщо єпископ не зведений на сан кардинала.

Ідея царського трону зародилася в умовах релігійних сектантів-іудеїв, які таємно слідували вченню про Христа. Вони таємно будували християнські печерні церкви. На фресках в катакомбах вони зображали Бога-сина, який сидів на троні в оточенні апостолів. Цей релігійний сюжет, заманював кращих живописців на протязі багатьох віків. В живописі трон господній змінював свій облік і по мірі зміни поколінь художників, від простого до складного, від красивого до неперевершеного. І хоча вже на перших рисунках трон Христа заворожував глядача, на ділі всі катакомбні сидіння мали просту форму, і були вирізані із каменю[73].

Інколи єпископи використовували найкращі кам'яні сидіння римських катакомб при проведенні служби в підземних капелах і криптах. Єпископські кам'яні сідалища часто мали спинку і підлокітники. В перші віки християнства спинка такого трона не була висока. Судячи по збереженим зразкам, вона не перевищувала половини висоти трона.

Ранні християни запозичили форму і прикраси давніх єпископських тронів у язичництва, яке має багатовікову історію. З часом християнство набуло і примножило власні художні цінності. Церковні трони стали робити з різних матеріалів: граніт, дерева, бронзи, слонової кістки.

В різні історичні епохи, як вже сказано раніше, трон церковного ієрарха виглядав не однаково, і вчені припускають, що його модифікації залежали від стану стилю у мистецтві.

З різних причин, меблі для сидіння за тональним співвідношенням різьбленого декору із тлом не можна так чітко поділити на групи. Зате за характером різьбленого декору їх виразніше можна згрупувати на декілька напрямів розвитку із наслідуванням: історичних стилів, орнаментально-композиційних систем традиційного народного мистецтва. Серед тих які відносяться до першого напрямку розвитку, із наслідуванням історичних стилів, окремо виділяються декоровані під впливом неорококо (церква Різдва з м.Тернополя, собору Святого Воскресіння м.Івано-Франківськ). Водночас, декор запрестольних крісел, виконаний під впливом орнаментально-композиційних систем традиційного народного мистецтва, у більшості випадків поєднується із елементами, запозиченими із західноєвропейських історичних стилів (запрестольне крісло з церкви Пресвятої Трійці м. Бережани), рідше – без них (як у декорі запрестольного крісла із церкви Св.Юрія із с.Дуліби, де застосовані переважно елементи гуцульського плоскорізьблення)[35;355].

Серед предметів облаштування церковного інтер'єру важливе місце займає саме кафедра (запрестольне крісло, трон, «горне сідалище»). Художній оздобі саме цього крісла приділяється чи не найбільша увага у порівнянні з іншими меблями для сидіння. Адже на ньому восідає архієрей під час Служби Божої і воно символізує небесний престол.

У переносному значенні кафедра – символ єпископської влади, трон і резиденція владики, символ учительського авторитету єпископа у Католицькій церкві і Православній церкві, в деякому сенсі залишається таким в Англіканській церкві та в Лютеранській церкві/

У християнській літературі з лат. *Cathedrae Apostolorum* вказує на отримане безпосередньо від Апостолів, конотація влади зарезервованої для імператора, що пізніше було утвердженням для єпископів після IV століття; а церква, де є єпископська кафедра – встановлений собор [67].

У багатьох європейських мовах звідси походить слово, що означає «собор» (англ. cathedral, нім. Kathedrale, ісп. catedral та інші). Від цього слова виникла і назва центрального собору єпархії — «кафедральний» храм, або називають «катедральна церква», чи «кафедральний собор».

## РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ СТАСИДІ:НОВІТНІ ПІДХОДИ НА ОСНОВІ УСТАЛЕНИХ ТРАДИЦІЙ.

### 2.1. Робота над ескізами: опора на традиції та контекст сучасного.

Я розпочав свою роботу з вивчення джерельної бази та узагальнення традицій сакрального меблярства та їх співставлення з реаліями сучасного вітчизняного мистецтва. Найбільше у дослідженні теми нам знадобилися книги, які стосувалися художньої різьби по дереву. Також довелося переглянути чимало фотографій по обраній темі та ознайомитися з репродукціями відомих майстрів різьби по дереву.

У складному устрої церковного облаштування важливе місце займає широке коло художніх виробів, яким, окрім іконостасів, трійць, благословляючих хрестів, дослідники-мистецтвознавці приділяють замало уваги. Одним серед таких виробів сакрального мистецтва є кафедра. Спорадичне їх вивчення, окремі публікації у періодичних виданнях, узагальнені означення у монографіях, короткі інформативні тлумачення у словниках не вичерпують усієї проблематики щодо усебічного аналізу цього виду церковного облаштування. Такий стан дослідження загострив мій інтерес до вивчення та створення даного виробу мистецтва[23;506].

Зважаючи на вищесказане, я вирішив розробити проект та виконати в матеріалі, виріб декоративно-прикладного мистецтва. На основі поступового теоретичного вивчення сакральних видів мистецтва та практичних занять з цієї галузі, виникла ідея виготовлення кафедри, яка би стала чудовим доповненням до церковного інтер'єру.

Для збереження цілісності існуючого церковного простору майстер повинен враховувати призначення, місце розташування, матеріал, художні особливості майбутнього виробу.

Проблема дотримання художньої цілісності інтер'єру сакральної будівлі залишається актуальною й сьогодні, оскільки серійне виробництво окремих

церковних предметів нівелює особливість і неповторність інтер'єру кожної церкви і наближає її до певної однотипності.

Облаштування церкви з дерева, як і з інших матеріалів, виготовляли в основному професійні майстри, які надають виробу художніх ознак, властивих певному стилю. Однак багато збережених творів сакрального мистецтва свідчать також про авторство народних майстрів, які відображали впливи тих самих стилів по-своєму, залишаючи в основі усталені способи формотворення й оздоблення, притаманні місцевим естетичним уподобанням. Тому внутрішній простір українського храму часто містить регіональні ознаки художньої виразності.

В результаті опрацювання нами інформаційної бази по тематиці нашої дипломної роботи, з'явилися ідеї щодо її втілення та реалізації в ескізах. Спочатку, ідеї з'являлися одна за одною і я швидко переносилися на папір й удосконалювалися з кожним разом. Варто додати, що дуже важливо відтворювати свої думки саме на папері, адже те що ми бачимо і про що ми думаємо може відрізнятись кардинально. Між задумом, існуючим тільки у нашій уяві, і конкретною реалізацією проекту дуже велика відстань тому почати слід з ескізів.

Протягом опрацювання замальовок постійно з'являються нові ідеї, які потребують узгодження та певної розробки, переосмислення втілених начерків. Слід також зауважити, що чим більше ми додаємо деталей до процесу розробки ескізів, тим більше ми можемо спричинити втрату належного вигляду того, що ми маємо проявити, прочитати. Потрібно пильно дивитися аби не перебільшити із деталями та обсягами форм, простежити чи будуть вони прочитуватися належним чином, чи ні, чи взагалі вони там будуть зайві. Тобто постійно продумувати кожну деталь, аби вона не впливала на зайві речі. Коли ми розробляємо ескізи у нас постійно можуть змінюватися виразність форм та розташування на рисунку. Ескіз потрібно компонувати і довести його до належного рівня (Додаток Б рис.1).

На стадії ескізування, я шукав саме ту форму яка б відповідала усім моїм вимогам до дипломної роботи. Цих замальовок було дійсно багато, зараз я б сміливо відкинув 90% усіх ескізів, як таких що абсолютно не розкривають мою основну ідею, або таких що не є гармонійними та композиційними . Але лише так створюється мистецький твір. Серед великої кількості ескізів, замальовок та задумів з часом вимальовується та одна і неповторна форма і образ майбутньої роботи.

Створюючи ескізи для майбутнього виробу я, як і напевно всі майстри різьби по дереву, критично і творчо засвоював і використовував надбання художньої культури свого та інших народів. Тільки так, на мою думку, можна створити самобутній і оригінальний виріб.

Ескізи виконувалися в чорно-білих і кольорових техніках , головне завдання – досягти пропорційних співвідношень конструкційних частин кафедри, поєднати форму з декором( Додаток Б рис.2).



## **2.2. Композиційні особливості меблярського мистецтва.**

Меблі, як предмет інтер'єру, з'явилися під час переходу людських громад до осілості. Однією з умов розвитку меблів послужило відкриття нових доступних матеріалів, які мають необхідну мінімально достатню міцність, порівняно невелику вагу, і можливість обробки примітивним ручним інструментом.

Перше місце серед інших матеріалів належало дереву. Спочатку для меблів вибиралися ті шматки матеріалу, які найближче підходили до необхідної форми виробу або деталі. З розвитком технологій деревообробки, зміною соціально-економічного ладу і побуту з'являлися і професії людей, що виготовляють меблі.

Дерево як матеріал для виготовлення меблів є унікальним, живим і поєднує в собі переважно позитивні характеристики. Дерев'яні меблі здатні створити в приміщенні особливу атмосферу автентичності та натуральності.

Із загальним ходом прогресу з'явилися синтетичні замітники деревини, вони мають таку ж фактуру, але мають додаткові якісні характеристики, такі як підвищена зносостійкість, довговічність, простота в роботі.

Церковні меблі з натурального дерева не несуть шкоди для здоров'я людини. Наприклад, щоб створити меблі для церковної лавки спиляне дерево проходить безліч етапів підготовки, включаючи розпилювання, сушку, просочення різними розчинами, які надають додаткової зносостійкості матеріалу[46;250].

У сучасній меблевій індустрії є навіть такі розчини, після просочення, якими деревина втрачає здатність до горіння. Безперечно це підвищує безпеку, а подібні маніпуляції з синтетичними заміниками деревини майже завжди неможливі.

Після певної підготовки натурального дерева, її можна використовувати для виготовлення меблів, в тому числі і церковного призначення. На цьому етапі виробництва в справу вступають майстри різьби по дереву, які після планування загальної конструкції церковних меблів, приступають до нанесення

складних візерунків, хрестограм і навіть різьблених ікон, що присутні на деяких елементах церковного оздоблення[32;54].

Без сумніву, робота з натуральною деревиною вимагає навичок і неабиякого таланту, адже це живий матеріал, для обробки якого потрібно особливе мистецтво. Особливу важливість грає правильна підготовка деревини до подальшого використання, починаючи від сушки матеріалу і закінчуючи лаковим покриттям, яке захистить виріб протягом усього терміну експлуатації.

Розвиток меблів також тісно пов'язаний з розвитком художніх стилів. Окремі стилі породжували не тільки особливі види і конструкції меблів, але й нові уявлення про композиційні закономірності. Крім того, помітний вплив на декоративні, а часто й композиційні, особливості меблів надавали національні традиції побуту і мистецтва в цілому[29;173].

Найчастіше меблі виготовляли з місцевих порід деревини. В кожній країні вони свої: в Італії та Іспанії — горіх і вишня, в Німеччині та Україні – бук і дуб, а в скандинавських країнах і в Росії в основному виробляють меблі з масиву сосни та берези.

Меблевий стиль - сукупність предметів і елементів меблів. Виготовлення предметів інтер'єру відносяться до певної національності, народності, релігії та культури, епосі часу з різних сортів дерева. У Європі, наприклад, поряд з архітектурою, меблі мають безпосереднє відношення до формування стилів ампіру, бароко, готики.

### **Стилі меблів:**

- Ампір бере свій початок з другої половини XVIII - початок XIX ст.) У ньому в основному використовуються античні мотиви, а це важка і масивна меблі з перевагою різних полірованих поверхонь, деталями у вигляді карнизів, колони, декоративні накладні бронзові рельєфи, левові лапи. Як правило, ці меблі - виготовлена з цінного в усі часи червоного дерева.

- Бароко відносять до кінця XVI - першій половині XVIII ст. Це вельми химерний стиль, з використанням багатою позолотою і інкрустаціями. Меблі виглядає, досить важко, так як оббивається

декоративними полотнами і тканинами і при цьому прикрашається бахромою [36;353].

- Етніка. У цьому стилі використовуються форми і мотиви, властиві якоїсь певної країні.

- Готичний стиль, популярний в XII-XV ст. У цей час у меблів проявляються мотиви церковної архітектури: стріли, поперечні ребристі елементи, башточки.

- Класицизм розквітом даного стилю вважають середину XVIII - XIX ст. Відрізняють від інших суворі, ясність і гармонійність пропорцій, лаконічні форми. Декор в інтер'єрі тепер будується за принципом-тільки найнеобхідніше.

- Кантрі (популярний сільський стиль). Меблі, в основному дерев'яна, стилізована під інтер'єр заміського будинку, дачі.

- Мінімалізм (XX в). Цей стиль увійшов в наші будинки в середині XX ст. Від інших його відрізняла прямолінійність, простота форм, відсутність узорів в елементах декору і малюнків на фасадах.

- Модерн («ар нуво»). Піком стилю є кінець XIX - початок XX ст. в. Досить складна система лінійного орнаменту декорів, мотиви сильно стилізованих квітів, стали основою розвитку даного стилю.

- Поп-арт - стиль, меблів який, проявився в 50-60-ті роки, минулого сторіччя. Його відмінною рисою було використання яскравих пластиків, а також обтічні форми.

- Функціоналізм (поч. XX ст). Інтер'єр в той період часу будується за принципом експлуатаційної функціональності, такі меблі мала ясні ергономічні форми, наприклад, підлокітники і спинки могли повторювати лінії вигину рук і спини сидячої.

- Еклектика. Об'єднання різних стилів у виконанні одним матеріалом під одним фактурою. Інтегрування елементів «історичних» архітектурних стилів іменують еклектикою в радянській і пострадянській практиці.

- Хай-тек (к. XX в). стиль в дизайні, що зародився в період пізнього модернізму в 1970 і знайшов широке практичне застосування у вісімдесятих.

Головні практики і теоретики хай-тека (здебільшого практики, на відміну від архітекторів постмодернізму і деконструктивізму) в основному англійці [36;355].

Створюючи меблі для використання в храмі, робиться акцент не тільки на естетичну і високохудожню складову одиниці інтер'єру, а й на практичну сторону. Дотримуючись всі правила пропорцій, висот, габаритів, а у випадку з церковними меблями ще й відповідний канонам символізму, що дозволяє створити необхідну атмосферу [32;55].

### **2.3. Стилiстика та змiстовне насичення кафедри, як твору декоративно-прикладного мистецтва.**

Архiтектонiка церковних предметiв iнтер'єру для сидiння дозволяє їх роздiлити на троноподiбнi сiдалища, крiсла та ослiнчики. До першого типу належать сiдалища, конструктивнi елементи яких, особливо опертя, оздоблено рельєфно рiзьбленими мотивами й точеними деталями. Такi самi художнi прийоми меблярства властивi тут i для пiдлокiтників та нiжок сiдалищ, а власне сидiння й центральна частина опертя, iнколи пiдлокiтники, встелено м'якими матерiалами, якi накритi тканиною з оксамиту (в окремих випадках iз рельєфним малюнком). Iншим сiдалищам такого типу притаманна лаконiчнiсть конструкцiї, виражена пластиком деталей, тобто її форма утворена точеними й ледь профiльованими в окремих мiсцях елементами, що наближує цi предмети до вживаних у побутi крiсел. Проте рiзниця мiж широко використовуваними крiслами (як i стiльцями) серiйного виробництва iз сiдалищами (що в останнiх десятилiттях стало властиво для iнтер'єрiв святилищ) полягає в особливостях конструкцiї останнiх. Тут їхнi пiдлокiтники крiплено до рам опертя або високо над царгами, або близько них, а сидiння формою наближене до квадрата й воно вiдносно великих розмiрiв, що функцiонально виправдано для використання їх священнослужетелями [43;32].

За iсторiю свого iснування проповiдницька кафедра пройшла довгий i цiкавий шлях розвитку: вiд простої ораторської трибуни античних часiв до пишно-декорованої малої архiтектурної форми церковного iнтер'єру доби бароко.

Мою увагу привернули декоративнi вироби сакрального мистецтва, саме доби бароко. В цей перiод вони видiляються соєю вичюрнiстю, але при цьому гармонiчнi в своїй красi та симетрiї. Для бароко характернi багатство i пишнiсть обробки, притаманнi палацовим

інтер'єрам. Цей стиль вирізняється незвичним просторовим розмахом, емоційністю, насиченими кольорами і складністю різних орнаментів. Для різьби в стилі бароко є характерні округлі плавні лінії, симетричність елементів і повна відсутність прямих ліній.

Для різьби в стилі бароко використовується масив деревини твердих порід – дуб, бук, горіх, чорне дерево. Різьба вирізняється складністю і витієватістю – це різні спіралі, увігнуті та випуклі елементи, в'юваті стеблі, гірлянди, раковини. Даний стиль рясніє рослинними, зооморфними і фантазійними мотивами.

В техніці декорування присутні позолота, сріблення, різні вставки з каміння, скла і мозаїки.

Стильові риси бароко відбилися у творах декоративно-прикладного мистецтва у вигнутих формах меблів, у посуді, мотивах орнаменту, відтворюючи певне світосприйняття, сповнене суперечностей і внутрішньої боротьби [70].

Бароко – це складне явище культури. З одного боку в історії свого розвитку воно спирається на найбільш експресивні сили доби Відродження, з другого – стає підвалиною для стилю рококо і класицизму, які завершують епоху феодалізму в її останньому періоді великих абсолютистських монархій Франції, Австрії, Росії.

Специфікою українського бароко є та обставина, що тяжіння до античності та міфологічних образів і середньовічної символіки переломлюються в ньому через відновлення традицій Київської Русі; а певні ідеї Реформації засвоюються в контексті ідеалів національно-визвольної боротьби з її героїкою та демократизмом. Ці демократичні тенденції і пов'язують на Україні певні риси бароко (зокрема його декоративність) з особливостями народного мистецтва.

Бароко — це стиль тих церков — шедеврів XVII—XVIII ст., які стали візитною карткою України в усьому світі. Навіть ті, хто майже нічого не чув про нашу країну, напевно знають Софію Київську, Андріївську церкву чи

Успенський собор Печерської лаври. Софійський і Успенський собори — давньоруські храми, перебудовані в добу бароко, Андріївська церква теж побудована в ті часи. Але, звісно, барокових шедеврів в Україні набагато більше[51;584].

Яскравим прикладом є внутрішнє оздоблення Андріївської церкви. Воно вражає не лише кількістю, а й різноманітністю поєднання плоского, рельєфного, горельєфного і ажурного різьблення, золоченої та поліхромної скульптури. Визначними творами різьбярського мистецтва є іконостас, проповідницька кафедра. Різьблені частини декоративного оформлення інтер'єру церкви виготовлялися за кресленнями, малюнками та ескізами Растреллі. Творча фантазія зодчого та майстерність виконавців перетворили кожен деталь оздоблення на самобутній витвір мистецтва[68].

Особливою красою та витонченістю декоративного оздоблення вирізняється кафедра для проповідей. Появу в кінці XVII століття проповідницької кафедри у православній церкві зумовило розповсюдження стилю бароко. З плином часу кафедра трансформувалась у витончений твір декоративного мистецтва, який у деяких православних храмах використовується за призначенням і до сьогодні, а в деяких виконує роль модної декоративної прикраси XVIII ст.(Додаток А рис.7) .

За оригінальним задумом Растреллі кафедра для проповідей Андріївської церкви нагадує мініатюрну театральну ложу. На кафедру ведуть сходи з балюстрадою, поверхню якої пишно прикрашають гірлянди стилізованих квітів, живописні медальйони біблійного змісту. Складається враження, що позолочені об'ємні фігури двох ангелів підтримують та ніби несуть на своїх крилах кафедру.

## РОЗДІЛ 3. ВИКОНАННЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ.

### 3.1. Основні етапи виконання дипломної роботи в матеріалі.

Деревина - це дуже поширений матеріал, який має важливе значення в храмовому меблярстві. Багато фірм та підприємств займаються обробкою деревини, виготовленням виробів з цього виду матеріалу. Вивчення способів обробки деревини ми почали ще на заняттях з трудового навчання у 5 класі і продовжили вивчати у навчальній майстерні університету, де здобули знання з механічної та ручної обробки деревини.

Закупив деревину вже готову до столярної обробки, сорт деревини перший, вологість деревини не перевищувала 8%. Отже для початку потрібно виготовити щит на спинку, три царги, кришку, підлокітники та підготувати бруски на передні і задні ніжки.

Розмітили матеріал на потрібні нам заготовки, за допомогою торцево-відрізної дискової пили зробили покрій дошки за потрібними нам розмірами, далі заготовки розрізали на циркулярному станку, вирізуючи з заготовок сучки та серцевини. Такі частини деревини, як сучок чи серцевина, не підходять для того, щоб формувати щити. Наступним етапом роботи є калібрування соснових заготовок за розмірами, для даної процедури ми скористались фугувально-рейсмусним станком. Всі заготовки проходять два ступеня обробки — це фугування плоских частин заготовки та ребер, така першочергова обробка дозволяє нам отримати дві рівні бази, які потрібні нам для рейсмусування. Відкалібрувавши заготовки під потрібний нам розмір, склеюємо наші заготовки (Додаток В рис.2).

Склеювання деревини. Міцність склеювання дерев'яних деталей залежить не лише від якості клейового розчину, а й від товщини шару клею, який утворюється між з'єднаними деталями. Високої міцності склеювання можна досягти, якщо шар клею між деталями дорівнює 0,1 до 0,5 мм. Для якісного склеювання треба старанно підготувати поверхні деталей, щоб між ними не було зазору. Поверхні, що склеюються, слід очистити від пилу та бруду, не



можна торкатися до них руками, бо жирові плями зменшують міцність склеювання, при даній процедурі варто працювати в рукавицях. Клей я використовував KostoKol D-4000 — ця марка є надійною та вологостійкою і використовується для внутрішніх та зовнішніх робіт. Клей наносять на поверхню пензлем рівним шаром. Після цього поверхні деякий час витримують, щоб деревина увібрала клей, як правило — це 5 хв. Проте деталі треба з'єднувати до того, як клей застигне. Склеювання може бути однобічним та двобічним. Застосовуючи однобічне склеювання, шар клею наносять лише на одну поверхню, а в разі двобічного склеювання – обидві з'єднані поверхні. Однобічним склеюванням з'єднують деталі вздовж волокон, двобічним — торцеві деталі(Додаток В рис.4).

Наступним етапом в нашій роботі є розмітка майбутніх деталей. Процес розмічання деревини досить важливий — всі столярні вироби виготовляють за кресленнями. Кожна деталь виробу своїми розмірами і формою повинна відповідати кресленню. За допомогою розмічання переносимо на заготовку контурні, осьові і деякі допоміжні лінії у відповідності з кресленням. Розмічання — важлива операція (Додаток В рис.5). Від її виконання залежить якість виробів, визначення розташування елементів на щитах для максимального раціонального використання матеріалу. Випилюємо по контуру заготовки за допомогою електролобзика, наступним етапом є фрезерування заготовок, пробивання пазу та шипів(Додаток В рис.6)

Підготовані частини нашої роботи ми шліфуємо за допомогою віброіндукційної та стрічко-шліфувальної машинки, переходимо до складання всіх деталей конструкції, склеювання за допомогою клею(Додаток В рис.14-18).

Також в нашій роботі присутні елементи ручної різьби по дереву(Додаток В рис.20).

Різьба по дереву проводиться з допомогою стамесок, стамески по дереву використовувались широкого спектру: напівкруглі радіальні стамески від 5-20 мм, розлогі стамески від 5-50 мм, фуртчики 90 і 35 градусів.

Для початку роботи зі стамесками необхідно провести заточення та правку, далі переносимо наші шаблони на заготовки та свердлимо отвори. Наступним етапом в роботі є випилювання по лініях шаблонів електролобзиком (для даної роботи використовуються пилки довжиною від 50 мм та з широким зубом 2-3 мм; ці пилки є поворотними). Наступним етапом в підготовці заготовки до різьблення є фрезерування окремих висот, отже, попередньо розмічену заготовку штрихуємо (лише ті місця, де є тло для фрезування) використовуємо прогужну фрезу 8 мм. Закінчивши підготовку, різьбимо деталі згідно з технікою безпеки при роботі з ріжучим інструментом (Додаток В рис.10-12)

Виконання токарних деталей крісла. Токарні роботи над деталями розпочинаються з торцювання деталей (брусків), для цього використовуємо торцево-розпилний станок. Всі бруски нарізаємо відповідно до потрібних розмірів, розмічаєм центр та креслим їх. Перевіряєм устаткування токарного станка, виставляєм задню бабку на потрібний нам розмір, відцентровану заготовку встановлюємо між тризубом та піноллю задньої бабки, підводимо підручник, вмикаємо. Точіння проводимо за допомогою реєра та мейсея, використовуємо профільний токарний інструмент. Після закінчення обточення деталь шліфується наждачним папером 80, 100, 120, 240 (фракції зерен).

Грунтування, тонування, лакування виробу(Додаток В рис.26).

Завершальним етапом нашої роботи є оздоблення виробу, розпочинається він з основи, це грунтування поверхні. Для цієї процедури чудово підходить поліуретановий ґрунт (двох складовий) має стійку текстуру та є вологостійким. Грунтуються заготовки в два етапи: використовується сопло 0,08 мм, після кожного шару ґрунт перетирається абразивною подушкою.

Нанесення тону. Оскільки ми використали в роботі різні породи деревини, потрібно задати для них один тон. Використовуємо концентрований барвник (дуб світлий) попередньо розведений розчинником. Наноситься тон

фарборозпилювачем зі соплом 0,02 мм. Для лакування використовуємо сопло 1 мм, оскільки густина лаку є вищою.

Крок за кроком, ми підходили до своєї мети – створення кафедри(стасидії) з елементами художнього різьблення(Додаток В рис.27).

### 3.2. Приблизний розрахунок собівартості виробу.

Назва	Ціна
Дошка соснова першого гатунку	2000 грн
-Дошка липа першого гатунку	2000 грн
Транспортні затрати	220 грн.
Клей Kestokol D-4000 водостійкий	150 грн.
Нождачні круги для індукційної шліфмашини	65 грн.
Фрези торцеві	620 грн.
Фреза фігурна профільна для багету	520 грн.
Шліфувальний папір для стрічкової машини	180 грн.
Диск циркулярний 210мм(24 зуба) для чорнового розпилу	150
Шканти	51 грн.
Пилки для електролобзика для фігурного розпилу	40 грн.
Поліуретановий ґрунт	260 грн.
Затверджувач до поліуретанового ґрунту	220 грн.
Сопло для фарборозпилювача	417 грн.
Полеуретановий затверджувач	375 грн.

Полеуритановий лак напівматовий	320 грн.
Концентрована морилка	280 грн.
Розчинник 647	78 грн.
Подушка образивна	60 грн.
Скоч Брайт	33 грн.
Електроенергія ( 60робочих днів 170 кіловат)	538 грн.
Цвях без шапки	17 грн
скоба до степлера45мм	30 грн
Сверло Forsnera 20мм	160 грн
Тканина бархат Червоний 2 мп	400 грн
Паралон 60мм	420грн
Пошиття чохлаів	350 грн

Собівартість даного виробу становить 9554 гривні.

Орієнтовна художня цінність виробу: 28000 гривень.

## Висновок

В Україні сакральне мистецтво є складовою національного способу життя, виразником його етнокультурних ідеалів. Після здобуття незалежності української держави розпочався процес відновлення сакрального дерево різьблення.

Відбудова та відновлення храмів поставила перед митцями низку складних і надзвичайно важливих завдань. До сакральної тематики зверталось чимало відомих художників, проте лише невелика частка з них зуміла по-справжньому осягнути глибокий духовний зміст церковного мистецтва, усвідомити його основне завдання та призначення. Факт зацікавлення мистецтвом зумовив появу сакральної тематики й активізував формотворчі та орнаментально-декоративні пошуки художнього різьблення. Сьогоднішній етап розвитку суспільства надав помітного значення зростанню інтересу до української культури, усвідомленню необхідності збереження й збагачення традицій мистецтва в будь-яких його проявах як генофонду національної духовності.

Вилучена тоталітарним режимом із сфери духовної та матеріальної культури, сакральна різьба відроджує своє життя в руках народних і професійних майстрів. Митці талановито й зі смаком створюють чудові, високого художнього рівня предмети та комплексні облаштування культових споруд країни.

У складному устрої церковного облаштування важливе місце займає широке коло художніх виробів, яким приділяють замало уваги. Одним серед таких виробів сакрального мистецтва є кафедра. Спорадичне їх вивчення, окремі публікації у періодичних виданнях, узагальнені означення у монографіях, короткі інформативні тлумачення у словниках не вичерпують усієї проблематики щодо усебічного аналізу цього виду церковного облаштування. Такий стан дослідження загострив мій інтерес до вивчення та створення даного виробу мистецтва.

Наша дипломна робота була спробою зробити внесок у розвиток сакрального мистецтва та утвердження духовності й глибокої віри українського

народу. Ми намагалися не лише звертали увагу на усталені вже традиції сакрального дерево різьблення, але й зробити свій новаторський внесок, який би відповідав вимогам та потребам XXI ст. Ми уважно прислухалися до вимог нового часу і створити високохудожній твір сакрального призначення, прикладного та декоративного характеру.

В ході виконання роботи в матеріалі, нам вдалося трактувати окремі декоративні елементи архітектурних стилів у новому їх співставленні. Такий факт свідчить про творчий авторський пошук, що у своїй основі зберігав усталені традиції декорування предметів церковного інтер'єру, та в той же час давав можливість розвивати варіативність формотворення та розташування декору.

Під час роботи над дипломною роботою ми вивчили багато нового теоретичного матеріалу, провели етапи ескізування, визначили оптимальні ергометричні параметри майбутнього виробу та виконали безпосередньо роботу в матеріалі. Завдяки певним технологічним етапам в нашій роботі, ми дізналися про нові методи обробки деревини та отримали корисні навички у роботі з електроінструментами, покращили вміння компоновання та художнього різьблення. Цей здобутий досвід стане нам корисним у майбутньому.

В наслідок тривалої атеїстичної боротьби за часів радянського тоталітаризму нині повністю втрачена вікова традиція виготовлення більшості літургійних і церковних предметів, що становили важливу ділянку українського сакрального і народного мистецтва. Тому у галузі церковної архітектурно-мистецької творчості поряд з установкою на збереження національних традицій існує постійна потреба новаторської ініціативи і власне творчого пошуку.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Д. Із історії церковного будівництва на Україні .Прага : Видво українського історично-філологічного товариства, 1925. Вип. 1. 24 с.
2. Бакович О. Ансамблевість як принцип формування інтер'єру храму на Західному Поділлі (друга половина XVIII ст.). Вісник Львівської нац. акад.мистецтв. Випуск 22. С. 144-120.
3. Барадулін В. Художня обробка дерева . Москва: Легпромбытиздат, 1986. 262 с.
4. Болюк О. Дерев'яне облаштування церков: проблеми збереження, питання новаторства. Київ : Видавничополігра фічний центр «Київський університет», 2008. С. 89—95.
5. Болюк О. Дерев'яне облаштування літургійно-богослужбових просторів Західноукраїнських церков (питання типології). Народознавчі зошити.2012. №3 (105). С.386-399.
6. Болюк О. Мистецтвознавчі студії художніх виробів із дерева у церкві : короткий огляд. Історіографія проблеми. Народні зошити. 2017. №5(137). С.1019-1037.
7. Болюк О. Новаторські підходи в облаштування церков західних областей України. Програма VI міжнародного конгресу українців (Донецьк, 28 червня — 1 липня 2005 р.). Донецьк : Газетно-видавнича корпорація «Новая печать», 2005. С. 99.
8. Болюк О. Основи систематизації дев'яного облаштування та архітектурні елементи інтер'єру церков. Народознавчі зошити. 2011. №49(100). С.671-679.
9. Болюк О. Сакральне художнє деревообробництво Бойківщини (експедиційні нотатки). Традиційна культура в умовах глобалізації: проблеми збереження і оновлення етнічно-культурної спадщини: матеріали Міжнародної науко во-практичної конференції (27—28 серпня 2008). Харків : АТОС, 2008. С. 12—17.

10. Боньковська С. Модерн в українській сакральній металопластиці. Народознавчі зошити. 1999. № 2. С. 186—201.
11. Герій О. Будівництво та оздоблення храмів в Україні 16 — першої половини 17 ст.: аспекти семантики. Українська культура: 3 нових досліджень: Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. Львів : Інституту народознавства НАН України, 2007. С. 473—486.
12. Гнідець Р. Архітектура українських церков. Конструкція і форма: Навч. Посібник. Львів : Львівська політехніка, 2007. 140 с.
13. Довганюк І. Архітектура українських церков. Львів : Львівагропроект, 1991. 111 с.
14. Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1970. 159 с.
15. Драган М. Українські дерев'яні церкви: генеза і розвій форм : в 2 т. Львів, 1937. Т. 1. 159 с. ; Т. 2. 135 с.
16. Драган М.Д. Українські дерев'яні церкви. Генеза і розвій форм : в двох частинах. передм. В.С. Александрович ; прим. В.С. Александрович, В.М. Слободян ; предм.-геогр. покажч., терм. словник В.М. Слободян ; упоряд. О.О. Савчук. Харків : Видавець Савчук О.О., 2014. 450 с.
17. Залозецький В. Бойківський тип дерев'яної церкви й його відношення до історичних стилів. Літопис Бойківщини. Самбір, 1958. 100 с.
18. Залозецький В. Церковне мистецтво. — Т. XIII. Львів : Накладом Грекокатолицької Богословської Академії, 1934. 119 с.
19. Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України (XII—XX століття). фотогр. В. Раєвський та ін. Київ : Інформаційновидавничий центр Української Православної Церкви, 2000. 95 с.
20. Кармазин-Каковський В. Архітектура бойківської церкви. Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. 204. Нью-Йорк ; Філадельфія : Видання заходами Товариства «Бойківщина», 1987. 233 с.



21. Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви. Рим : Вид. українсько-католицького університету імені св. Климента Папи, 1975. 398с.
22. Кармазин-Каковський В. Українська народна архітектура: хати і дерев'яні церкви XVIII ст. Рим : Богословіє, 1972. 53 с.
23. Клімашевський А. Внутрішнє обладнання деревних церков Поділля і Покуття: народні традиції і мистецькі стилі. Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: Зб. наук. праць / упоряд. і відп. ред. С.О. Черепанова. Львів : Каменярь, 1998. Вип. 3. С. 505—510.
24. Клімашевський А. Найдавніші відомості про обставу церковного інтер'єру в Україні .Народознавчі зошити. 1998. № 6. С. 655—660.
25. Клімашевський А. Облаштування інтер'єру дерев'яних церков західного Поділля та Покуття XVIII — поч. XX (проблема ансамблевості) : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 Львів, 2001.168 арк. ;
26. Клімашевський А. Типологічна характеристика обстави українських церков. Народознавчі зошити. 2014. №6 (120). С.1290-1299.
27. Ковачовичова-Пушкарьова Б. Дерев'яні церкви Східного Обряду на Словаччині. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Братіслава : Педагогічне товариство ; Відділ української літератури в Пряшеві, 1971 —1972. № 5—6. 518 с.
28. Моздир М. Ікони, рукописні та стародруковані книги як джерело до історії вивчення меблів XVI—XVII ст. Українська культура: З нових досліджень: Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. С. 577—583.
29. Моздир М. Народні меблі в Україні. Генезис. Еволюція форм. Народознавчі зошити. 2008. № 1—2. С. 160—183.
30. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX — початку XX століть. Львів : Творчо-виробничий фонд «Фабрика Івана Левинського» ; Українські технології, 1999. 160 с.

31. Одрехівський Р. Сакральна різьба по дереву в Галичині XIX — першої половини XX століття: Історія та художні особливості. Львів : Афіша, 2006. 287 с.
32. Одрехівський Р. Орнаментально-композиційні системи традиційного народного мистецтва у декоративному різьбленні запристольних крісел та лав у інтер'єрах церков у Галичині. Становлення та розвиток етнодизайну: український та європейський досвід: матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (28-30 жовтня 2010 року, м. Полтава). Книга друга. Полтава : Полтавський літератор, 2012. С. 50-56. Доповідь.
33. Одрехівський Р.В. Запристольні крісла в інтер'єрах церков у Галичині у XIX – першій половині XX ст. Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. Харків, 2004. №4 .С.17-21.
34. Одрехівський Р.В. Мотив винограду у декоративній різьбі в інтер'єрах церков у Галичині. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Вип.13. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2005. С. 85-90.
35. Одрехівський Р.В. Мистецтво різьблення по дереву в Галичині як феномен сакральної культури України (XIX – перша третина XX століття): дис. ... теорія та історія культури: 26.00.01/ Нац.акад. керівних кадрів культури та мистецтв. Київ, 2017. С.573-574.
36. Откович В. Українське сакральне мистецтво XX ст. у діалозі художніх традицій /Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: Зб. наук. праць / Упоряд. і відп. ред. С. О. Черепанова. Львів, 1998. Вип. 3. С.350 – 355.
37. Попенюк В. Кивоти у творчості викладачів і випускників Косівського інституту в контексті розвитку сакрального мистецтва кінця XX- початку XXI століття. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Випуск 27. С. 182-190.

38. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології. Львів : Свічадо, 2001. 160 с.
39. Сенів І. Меблі. Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва. Львів : Видавництво Львівського Університету, 1969. С. 29—35.
40. Сирохман М. Втрачені дерев'яні архітектурні пам'ятки Закарпаття. Пам'ятки України, 1992. № 2—3. С. 70—75.
41. Сирохман М. Втрачені дерев'яні архітектурні пам'ятки Закарпаття. Пам'ятки України, 1993. № 1—6. С. 186—191.
42. Сирохман М. Втрачені дерев'яні архітектурні пам'ятки Закарпаття. Пам'ятки України, 1995. № 1. С. 98—101.
43. Січинський В. Українське деревляне будівництво і різьба. Львів, 1936. 32 с.
44. Словник українського сакрального мистецтва / за наук. ред. чл.-кор. АМУ Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. 287 с.
45. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI— XX ст. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. 479 с.
46. Станкевич М.С. Система композиційних закономірностей. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1993. С. 243—261
47. Станкевич М. Художнє деревообробництво /Лемківщина : у 2-х т. — Т. 2 : Духовна культура. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. С. 339—350.
48. Сулик Р. Дерев'яне церковне будівництво на Стрийщині. Львів ; Стрий : Опришки, 1993. 121 с.
49. Сулик Р. Перлини дерев'яної архітектури Бойківщини (3 альбомів М. Драгана). Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. 113 с.
50. Тарас Я.М. Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат: культурно-традиційний аспект. Львів : ІН НАН України, 2007. 640 с.
51. Тарас Я.М. Українська сакральна дерев'яна архітектура словник-довідник. Львів : ІН НАН України, 2006. 584 с.

- 52.Тимків Б.М., Кавас К.М. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч.І. Різьба по дереву: підручник. За науковою редакцією доц. Тимків Б.М. Львів: Світ, 1995. – 176 с.
- 53.Тимків Богдан. «Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова». Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2010. 312 с.
- 54.Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XVI–XVIII ст.). Київ: Либідь, 1992. 192 с.
- 55.Туркевич-Клімашевський А. Головний престол у сакральному просторі української церкви: генеза форм, художні особливості. Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення : матеріали міжнародної наукової конференції.(Львів, 6—7 грудня 2013 р). Львів, 2013. С. 143—149
- 56.Українське сакральне мистецтво: Словник. Львів : Афіша, 2006. С. 70—71, 126—127.
57. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII— XV століть) : матеріали третьої наукової конференції (Львів, 4—5 травня 1995 року). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2001. 119 с.
58. Уткин С.Г. Геометрическая резьба по дереву . Москва : КОИЗ, 1953. 96 с.
59. Федорів Ю. Пояснення церковних богослужінь і Святих Тайн : підручник для школи і дому. Львів : Свічадо, 2004. 160 с.
- 60.Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали Міжнародної наукової конференції (м. Львів, 6—7 грудня 2013 р.). Львів, 2013. 262 с.
- 61.Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні: Словник народної термінології / Наук. редактор М. Козак. К.: Артанія, 1997. 312 с.
- 62.Шонк-Русич К. Дерев'яна різьба в Україні. Нью-Йорк, 1982. 184 с.
- 63.Щербаківський В. Дещо про українську дерев'яну церкву . Життя і школа. 1971. № 1—2. С. 26—30.

64. Щербаківський В. Дещо про українську дерев'яну церкву. Український православний календар на 1983 р. С. 100—102.
65. Щербаківський В. Українське мистецтво. Деревляне будівництво і різьба. Львів ; Київ, 1913. 61 с.
66. Кафедра(єпископський трон) Барі і Каноса Італія. URL:  
[http://www.ruicon.ru/arts-new/carving/1x1-dtl/po\\_kamnyu/kafedra\\_episkopskij\\_tron\\_ilii\\_episkopa\\_bari\\_i\\_kanosa/?p\\_f\\_23\\_1=1&ref-cat=](http://www.ruicon.ru/arts-new/carving/1x1-dtl/po_kamnyu/kafedra_episkopskij_tron_ilii_episkopa_bari_i_kanosa/?p_f_23_1=1&ref-cat=)
67. Офіційний сайт Московського Патріархату. Поняття. URL:  
<http://www.patriarchia.ru/db/text/142169.html>
68. Внутрішнє оздоблення Андріївської церкви. URL: <https://andriyivskatserkva.kiev.ua/andri%D1%97vska-cerkva/vnutrishnye-ozdoblennya-andri%D1%97vsko%D1%97-cerkvi/>
69. Інтер'єр церкви Вознесіння Господнього,що на Знесінні. URL:  
<https://photo-lviv.in.ua/inter-ier-tserkvy-voznosinnya-hospodnoho-scho-na-znesinni/>
70. Інтер'єри барокових храмів Західної України XVIII ст. URL:  
<http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-24/interiors-of-baroque-churches-of-western-ukraine-xiii-ct.html>
71. Інтер'єр волинської церкви на ретросвітлинні 1930-их. URL:  
<https://www.hroniky.com/news/view/13838-inter-ier-volynskoi-tserkvy-na-retrosvitlyni-1930-kh>
72. Інтер'єр храму - це зовсім окрема тематика архітектурної програми. URL:  
<http://www.hramspasa.org.ua/hram-architecture.html>
73. Трони церкви, Евгений Девиков URL: <https://www.proza.ru/2004/10/07-156>