

АПОЛОГЕТ



ЛЬВІВСЬКА ПРАВОСЛАВНА
БОГОСЛОВСЬКА АКАДЕМІЯ УПЦ КП

Матеріали V Міжнародної
наукової конференції
м. Львів, 23-24 листопада 2012 р.

**ХРИСТІЯНСЬКА САКРАЛЬНА ТРАДИЦІЯ:
ВІРА, ДУХОВНІСТЬ, МИСТЕЦТВО**

Львів
2012

Журнал зареєстрований

*Державним комітетом інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України
за № 591 від 5 червня 2003 року*

**Журнал видається з благословення
Високопреосвященнішого ДИМИТРІЯ,
Митрополита Львівського і Сокальського**

*В. о. головного редактора - викладач, голова прес-служби ЛПБА кандидат богословських наук
свящ. Назарій Лозинський*

*Літературний редактор - викладач ЛПБА, завідувач кафедри суспільно-гуманітарних
дисциплін кандидат богословських наук, філолог Сергій Яремчук*

*Упорядник, відповідальний за випуск - завідувач церковно- археологічним музеєм ЛПБА
Андрій Цибко*

Редакційна колегія:

*Ректор ЛПБА кандидат богословських наук, доцент
митр. прот. Ярослав Ощудляк*

*Проректор ЛПБА, кандидат богословських наук
прот. Михайло Сивак*

*Викладач ЛПБА кандидат богословських наук
свящ. Любомир Хомин*

*Викладач ЛПБА кандидат богословських наук
прот. Роман Великий*

Матеріали надруковані згідно з оригіналами авторських текстів.

***За достовірність інформації, наведеної в матеріалах
відповідальність несе автор.***

Передруки та копіювання матеріалів дозволені з посиланням на джерело.

Адреса редакції:

79008, м. Львів - 8, вул. Лисенка, 43

тел. 276-54-94; 276-54-93

На першій сторінці обкладинки - Ілля Колчинський. Страсті Господні, (фрагмент), 1630-1640-ві рр, Флоринка. *Іл. до статті М. Гелитович, ст.103-107;*

На третій сторінці обкладинки - Іван Середиський (?). Двобічна ікона «Богородиця Теревовельська / Христос Вседержитель». I тр. XVIII ст. *Іл. до статті Р. Косів ст.112-120;*

На четвертій сторінці обкладинки - «Страшний суд». Друга половина XVI ст. С. Завадка Сколівського р-ну Львівської обл.. *Іл. до статті М. Федак, ст.99-102*

Мар'яна Пелех. Апостольська тематика маловідомого іконостасу XVII ст. Преображенської церкви у селі Смолин (Яворівщина).....	108
Роксолана Косів. Мистецька спадщина маляра Івана Середиського з Риботич.....	112
Оксана Жеплинська. Колекція давнього портретного малярства кінця XVII – XVIII століть Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького.....	121
Олександр Шейко. «Розп'яття з пристоячими та Богородицею і святим Миколаєм» 1802 року з села Петранка.....	129
Роман Галуйко. Ікона «Торжества Православ'я» з колекції ікон Британського музею та поява нових ікон в Україні.....	132
Тетяна Денисова. Святий антимінс: термін, історія виникнення, форма та матеріали виготовлення, особливості використання, становлення іконографії.....	138
Наталія Ганусевич. Стародруки у фондах Національного Заповідника «Замки Тернопілля»: сучасний стан, дослідження і збереження.....	143
Тарас Откович. Елементи маньєристичного стилю в різьбленні українських іконостасів XVII ст.....	150
Оксана Шпак. Невідомий дереворіз «Пієта» майстра «KS» (атрибуція, іконографічні джерела та інтерпретація).....	155
Олег Болюк. Мистецтвознавчі студії сницарства: методика дослідження та атрибуція пам'яток у польових умовах. (Експедиція 2011 р.).....	161
Олена Федорчук Декоровані бісером хоругви, священниче облачення та покрівці зі села Жуків Бережанського р-ну Тернопільської обл. (Матеріали мистецтвознавчої експедиції 2011 р.).....	168
Володимир Магінський. Плащаниця XIX ст.	175
Микола Хмільовський. До питання про палати князя Лева Даниловича у Львові.....	178

Олег БОЛЮК
МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ СТУДІЇ
СНИЦАРСТВА: МЕТОДИКА
ДОСЛІДЖЕННЯ ТА АТРИБУЦІЯ
ПАМ'ЯТОК У ПОЛЬОВИХ УМОВАХ.
(Експедиція 2011 р.)

Сницарство (сніцарство) — галузь художнього деревообробництва, призначенням якої є наперед виробництво для церковного інтер'єру обладнання (облаштування, обстави), декорованого профілюванням, різьбою, інколи позолотою чи живописом. Високохудожні твори XVI—XVIII ст., оздоблені церковні предмети наступних століть і сучасні зразки сницарства засвідчують часову протяжність традиції цього ремесла, якому, як і будь-яким іншим видам людської діяльності, властиві періоди розквіту й згасання (чи видозміни форм, однак вже у промисловому виробництві).

В історичному розвитку сницарства Галичина займає особливе місце, оскільки тут існували й досі функціонують осередки та окремі майстри, якими створено безліч дерев'яних церковних предметів, вартих уваги з мистецтвознавчої точки зору. Зокрема такими пам'ятками диспонують українські храми Бережанського району Тернопільської області, які заслуговують на усебічне їх вивчення науковцями. Так, впродовж 3—16 червня 2011 р. працівники Інституту народознавства НАН України¹ під час експедиції досліджували твори народного та церковного мистецтва на теренах Східного Опілля і Західного Поділля². У Бережанах учасники експедиції ознайомились з експонатами Музею сакрального мистецтва (колишній Музей переслідуваної церкви), оглянули збірку краєзнавчого музею. Серед населених пунктів району вдалося побувати у селах Урмань, Надрічне, Біще, Поручин, Рекшин, Поточани, Стриганці, Жуків, Саранчуки. З-поміж дерев'яного церковного обладнання, зафіксованого у церквах, виокремлюються твори, які є виразними прикладами щодо питань методів дослідження та атрибуції знахідок.

Вивчення давнього і сучасного різьбленого дерев'яного облаштування українських церков кожного з населених пунктів краю актуальне через низку причин. Малий рівень обстеження, відтак більшість творів сницарства ще не введена в наукових обіг й досі не стала предметом наукового аналізу; економічно слабка консерваційно-

реставраційна та охоронна спроможність відповідних державних установ та інші чинники зумовлюють активно їх досліджувати.

Методологія досліджень результатів будь-якої творчої діяльності оперує комплексом методів, серед яких у мистецтвознавстві використовують насамперед емпіричні: *спостереження* і *вимірювання, опитування*. Вони належать до наукової практики й, водночас, є основою *дедуктивного (ретроспективного) методу*, що важливо для з'ясування історії явища, а також *прогнозування (гіпотези, припущення)* його подальшого розвитку чи згасання. До теоретичної частини, окрім гіпотези, відносять *морфологічний аналіз*, що дозволяє з'ясувати *характеристику* та *атрибути* досліджуваного об'єкту, виходячи нарівень узагальнень (*синтетичний метод*) і *метод аналогій (порівняння)*. Порівняння розглядає також *евристичний метод* (рішення творчих завдань), уможлиблюючи використати *метод реконструкції*.

Попередню атрибуцію пам'ятки дослідник проводить ще у польових умовах, опираючись на теоретичні знання з історії мистецтва й архітектури, технології деревообробництва, досвід та подекуди залучає наукову інтуїцію. Визначаються час виготовлення знахідки, період якого може коливатись у межах століття, десятиліття чи року; місце створення (майстерня, осередок або школа — у сенсі традиційних особливостей деревообробництва конкретного регіону), авторство (індивідуальне, колективне). Окрім власних спостережень, де звертається увага насамперед на стилістичні і технологічні особливості художнього предмету, експедитор здобуває додаткову інформацію завдяки *інтерв'ю* у місцевого респондента.

Метод опитування місцевих мешканців (переважно старожилів) у польових дослідженнях сницарства часто не дає якісного результату фіксації усної інформації: більшість респондентів не пам'ятають автора і місце виготовлення твору або ж відповідають із сумнівами, а то й несвідомо подають хибні дані. Тому задля об'єктивного збору експедиційного матеріалу стосовно конкретного об'єкту варто розмовляти мінімум з трьома респондентами³.

Така практика виправдана тоді, коли

дослідник працює в населеному пункті щонайменше день, опитуваний має достатньо часу для інтерв'ю, йде на контакт і намагається усіляко сприяти у наданні вичерпних відповідей. Насправді ж, в умовах експедиційних реалій, зокрема вимушене обстеження значної кількості населених пунктів у короткий термін⁴, нерідко доводиться фіксувати інформацію в одного-двох респондентів. За останні роки, в основному у зв'язку з демографічним спадом, спостерігається тенденція інтерв'ювати людей, вік яких не перевищує й п'ятдесяти років, що, відповідно, відображається на обсязі здобутих відомостей не на користь дослідника, зацікавленого історією явища. Водночас в окремих населених пунктах помітно слабку обізнаність парафіян про життя місцевої церкви.

Важливим способом отримання інформації та ознайомлення з творами сакрального мистецтва є результат співпраці із місцевим священнослужителем, старостою храму чи іншими представниками церковної громади. Досвід експедиційних відряджень працівників відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України впродовж 1995—2012 років⁵ вказує на моменти, які спорадично виникають між науковцями та парафіянами у площині довіри. На жаль, стало фактом, що найбільш не комунікативними й, навіть інколи, не коректними виступають священники Московської патріархії.

Непоодиноким негативним явищем сучасності — проблема грабунків церков, що зумовлює насторожене ставлення до відвідувачів, так само ускладнює стосунки як зі священником, так із місцевим населенням. Практично у кожній парафії доводилось чути про викрадення з церкви цінних речей, тому до учасників експедиції ставлення буває підозріле. Негативне налаштування *a priori* ускладнює польову роботу експедиції. Проте відсоток оглянутих храмів, у яких вдалося дослідити художнє облаштування, усе ж значно більший, ніж кількість церков, не відчинених дослідникам.

Окрім інтерв'ю, зафіксованого експедитором у нотатнику чи на електронному носії, важливим джерелом для проведення мистецтвознавчого аналізу є візуальні дані, насамперед декор та іконографія, при наявності їх на площинах предмету. У такому випадку звертається

увагу на манеру виконання образотворчого письма; вид різьби, який домінує в досліджуваному краї або, навпаки, — привнесений з-поза меж регіону; сюжет зображення та інші особливості локальної чи, ширше, — конфесійної традиції обладнання церковного простору. Тут дослідник вже використовує, окрім художнього аналізу, історико-порівняльний метод (аналогію) та гіпотетичну реконструкцію, якщо виявлено втрати — відсутність окремих елементів твору.

У процесі комплексного обстеження дерев'яного облаштування церков виникає низка дискусійних питань, особливо з приводу з'ясування вірогідного часу виготовлення предмету, насамперед на основі художньо-стильових ознак. Хронологічну (часову) атрибуцію пам'ятки полегшує збережений первісний її вигляд без втручань псевдореставраційних робіт.

Ще до уточнень набутої інформації, зокрема звірки даних про об'єкт дослідження з існуючими архівними джерелами чи пошуку згадок про нього у спеціальній науковій літературі, доводиться визначати період і, при можливості, авторство знахідки. Особливо обережним слід бути з панівними декоративними мотивами певного художнього стилю. Наприклад, відомо, що у світовому мистецтві впродовж 1830-тих — 1890-тих рр. (у залежності від країни) існував стильовий напрям — історизм, якому притаманне використання орнаменталізації архітектури й мотивів орнаменту ужиткових предметів попередніх художніх періодів. Побутувало й копіювання чи повтори-цитати відомих творів іншими майстрами. Тому лише при детальному комплексному вивченні артефакту можна з певністю визначити час його виготовлення.

Серед науковців-гуманітаріїв однією з найбільших проблем збереження пам'яток церковного мистецтва впродовж останньої чверті століття визнається несвідоме їх псування чи, навіть, нищення так званими бригадами ремонтників, зацікавлення яких сфокусоване на заробітку, а не на розумінні й практиці консерваційно-реставраційних робіт. Часто оновлення провадиться представниками громади самотужки задля економії коштів, відтак парафіянами не усвідомлюється реальна цінність пам'ятки. Покриття позолоти ікон жовтими емалевими фарбами, бронзою чи іншими

невідповідними барвниками; використання сайдингу як захисного покрівельного матеріалу на площинах стін, заміна оцинкованого листового заліза новітніми металолістами, що імітують позолоту, — негативні процеси, які завдають суттєвої шкоди пам'ятці переважно без можливості повноцінної реставрації, а то й провокують поступове її нищення.

У практиці обстеження церковної обстави та її атрибуції суттєвим моментом виступає виявлена *епіграфіка*. Якщо написи на одвірках, стінах, підкупольних балках церков західноукраїнських земель будівничі вирізували порівняно часто, то авторські підписи дерев'яних предметів церковного обладнання трапляються вкрай рідко, за винятком ручних (цілувальних) хрестів. На них можна віднайти рік виготовлення й авторство у вигляді монограми. Тому виявлені підписи на роботах загалом вважаються неабияким успіхом.

Для дослідження та атрибуції церковного обладнання цінною є здобута інформація, що стосується *провенансу* — історії предмету. Інколи, у ході опитування з'ясовується, що початкове призначення художнього твору, який зберігається в церкві, було іншим. Наприклад, частими об'єктами облаштування православного храму стають предмети, виготовлені у минулому для костьолів або помешкань, зокрема колишніх панських маєтків.

Синтезуючи дані, здобуті у ході обстеження церкви, зазвичай вдається здійснити атрибуцію найбільш виразних об'єктів сницарства.

Так, науковий інтерес викликає церковний комплекс св. ап. Петра і Павла (інший празник — Різдва Господнього) с. Урмань: мурований одноверхий із бічними ліхтарями храм, зведений з перервою впродовж 1939—1993 рр.; надбрамна арочна дзвіниця на три дзвони, споруджена 1993 р.; дерев'яна тризрубна одноверха церква XVII ст., перевезена зі села Дністрове (тепер — Івано-Франківської обл.) та каркасна двоярусна дзвіниця. Цілковитим погоджуємось із висловлюванням українського вченого Г.Логвина, який вважав, що у цьому дерев'яному українському греко-католицькому храмі збереглися сюжети архаїчної архітектури⁶. Зокрема виразною реплікою готичного стилю є так званий «ослиний хребет» на надпоріжнику порталу

бабинця.

У науковій літературі церкву датують 1688 р. або ширше — XVII ст.⁷, хоча на правому одвірку зберігся напис кирилицею «...року бжі АХПІ» [1688]. Комплекс доповнюють малі архітектурні форми — балдахін над водосвятною чашею із фігурою Богородиці, зведений в 1997 р. та прицивнтарна каплиця (побудована, ймовірно, в останній чверті XX ст.) із престолом для відправ у спекотну днину.

Додатковим джерелом інформації щодо датування церкви є напис на стенді у шкільному фойє Урманської ЗОШ, який інформує, що «за спогадами старожилів у церкві на брусі «за захрестією» вирізьблено ще й 1621 рік». Повідомляється також, що у 1938 р., коли пересували церкву, було виявлено намогильні плити із датою «1621». У ході обстежень храму побачити напис на брусі, як і плиту, не вдалось.

Внаслідок спостережень за архітектонікою верхніх рядів іконостасу зауважено, що він не є автентичний, а придбаний урманською громадою з іншого храму, ще не з'ясовано якого саме, що мав апсиду дещо ширшу. Насамперед це помітно по краях празникового та деісусного чинів, які фланкуються на бічних стінах апсиди церкви с. Урмань. Пророчий ряд частково монтований до підкупольних парусів наві композиційно невдало, що також підтверджує здогад про інше первісне їх місце розташування. Датування пам'ятки ускладнює проведене «оновлення». Ікони настільки не фахово записані ремонтниками, що видаються дитячим наївом, який рябіє відкритими кольорами. Картуші краплевидної форми, косі ґратки царських врат вказують, що вони виготовлені в стилі рококо. Враховуючи інспірації західноєвропейських мистецьких стилів на українські терени з певним запізненням, ймовірно виготовлення іконостасу: початок—середина XIX ст. Згідно наших припущень намісний ряд, окрім царських врат, якому властиві проста конструкція та лаконічний декор, виготовлений наприкінці XIX — початку XX ст. (Іл.1.).

До південної стіни бабинця прикріплений картуш, який, вважаємо, може бути завершенням бокового вівтаря, присвяченого Богородиці. Покрите поліхромією ажурно-рельєфне акантове листя, що слугує обрамлення образу, та непрофесійні



Іл.1

підмальовки ікони «Коронування Пресвятої Богородиці», зроблені впродовж останніх десятиліть, усе ж дозволяють датувати його останньою чвертю XIX ст. (можливо й раніше). (Іл.2).

Іншою пам'яткою урманської церкви, яка заслуговує на увагу й потребує втручання реставратора, є процесійна ікона (феретрон) «Одигітрія Замилування» — «Богоявлення Господнє». Через певні оновлюючі підмальовки бронзовою фарбою, образі втратили помітні ознаки професійного виконання. Зокрема тло з різьбою по левкасу, бганки одержі Богородиці й Немовляти знівельовані недолугими мазками. Судячи із рокайлю на тлі ікони, а також ажурного сницарського обрамлення з таким самим елементом й, незважаючи на втрату базису, феретрон можна датувати першою третиною XIX ст. (точний час виготовлення без ретельнішого її вивчення встановити важко).

Серед обладнань цієї церкви епіграфіку виявлено на скорбонці (скриньці для пожертвувань), датовану 1973 роком. Предмет не становить значної мистецької цінності, однак є виразним прикладом точного встановлення часової атрибуції. Давні скорбонки датують кінцем XIX — серединою XX ст. Скринька Петропавлівської церкви уможливило говорити про спорадичне виготовлення



Іл.2

дерев'яних предметів такого типу ще в останній чверті XX ст., коли вже широко вживались металеві таці для пожертв.

У с. Надрічне неподалік мурованого храму св. Йосафата 2000 р. побудови збереглась унікальна своєю архітектурою Миколаївська церква 1777 р. (інший празник — Матері Божої Болісної, хоча храмова ікона намісного ряду «Преображення Господнього» вказує, що церковне святкування мало б відбуватись 19 серпня на Спаса), яку перевезли з м. Рогатина теперішньої Івано-Франківської обл.⁸ Серед її фасадів особливим є західний, який увінчується тимпаном хвилясто-ламаного силуету. Хоча на ньому й простежується збереженість форм, притаманних будівництву періоду рококо (окрім тимпану, одвірки й порталний віконний отвір містять округло-прямокутні профілі лиштви, аналогічні картушам цього стилю), усе ж, у ході обстеження, з'ясовується, що екзонартекс добудовано значно пізніше — у період існування історизму. Іншою важливою ознакою цієї тридільної однобанної церкви є вузька галерея, що оточує по периметру будівлю. Серед галицьких церков такі додаткові прибудови трапляються доволі рідко.

Дерев'яне обладнання інтер'єру церкви св. Миколая Мирлікійського у с. Надрічному з часу побудови святині збереглося частково. Так, до другої половини 1770-их років варто віднести іконостас (окрім дияконських врат), головний вівтар, казальницю, бокові вівтарі у наві. Основну вертикальну вісь вівтарної перегороди посилює піднятий карниз, висхідна лінія якого починається над дияконськими вратами і завершується



Іл.3

волютами обабіч ікони «Тайна Вечеря», акцентуючи її. Ікони намісного, апостольського, пророчого чинів іконостасу, а також «Тайна Вечеря» празничного ряду вказують на руку професійного маляра, який, ймовірно, наслідував творчу манеру жовківського кола іконописців, зокрема Івана Рутковича. На таку думку нашттовхують зображення окремих апостолів (наприклад, святого євангеліста Іоана, святого апостола Якова), які жестами, позами подібні учням Христа, зображеним І. Рутковичем в іконостасі церкви Собору архистратига Михаїла с. Воля Висоцька, що на Львівщині⁹.

Сницарство царських врат, на яких вирізьблено два розквітлих виноградною лозою вазони, краплевидні картуші із євангелістами та сюжетом Благовіщення, також переконують про час виготовлення іконостасу — в останній чверті XVIII ст. Празничний ряд (а також ікони предели або цокольного ряду), дяконські врата із зображенням Архистратига Михаїла на північних, Ангела-Хоронителя з дитиною — на південних, створені, очевидно, у наступному столітті. На іконі предели (під намісною «Богородицею Одигітрією») написано «Жертвоприношення Авраама», задній план якої цілком ймовірно може бути ведутою — реалістично трактованим краєвидом околиці. В іконописі відтворення існуючих у дійсності панорам з'явилося у XVIII ст. й поширилось згодом. (Іл. 3,4).

Ще однією особливістю надрічнлянської церкви є головний вівтар, зведений за принципом католицьких запрестольних ретаболо. Зі східного боку впритул престолу

змонтовано конструкцію, у центрі якої розташовано ікону «Воскресіння Христове». Архітектоніка такого обладнання, зокрема «розірваний» антаблемент, оздоблений акантом фриз, гладкі стовбури колон, серцевидна форма картуша другоюрусної ікони «Святе Сімейство», зрештою на престольний кивот (на зразок табернакулума, що переконує про вплив традицій обладнання західного християнського обряду)

підтверджують припущення про час створення головного вівтаря — 1770-ті рр. Детальне його обстеження виявило, що скульптурам янголів у повен ріст, які фланкують на антаблементі Всевидяче Око з глорією, бракує деталей. Про це натякають жести їх рук, долоні яких, очевидно, повинні тримати певні атрибути. Ангели-путті південного бокового вівтаря «Вознесіння Господа Нашого Ісуса Христа» та північного «Святий Миколай Мирлікійський» мають подібні втрати. (Іл.5,6,7).

Для гіпотетичної реконструкції цих вівтарів взірцем може бути аналог з іншої церкви Бережанщини — святої великомучениці Параскевії Сербської



Іл.4



Іл.5



Іл.6

с. Поручин (згідно напису на одвірку — 1728 р. збудована або реставрована Болюхом Василем). Ангели у повен ріст бокового південного вітваря «Св. Параскева П'ятниця» тримають у руці: один — троянду, інший — пальмову гілку. Подібність складених пальців вітварних ангелів церков с. Поручин та Надрічне, вказує на відсутність окремих деталей у композиції вітварів надрічнлянського храму. Проте символ страждань — пальмова гілка переважно використовується в іконографії мучеників, мучениць за Христову віру, і зрідка присутні у господніх та богородичних

вітварях, насамперед у вигляді рельєфного зображення на пределі. Фігури ангелів таких вітварів переважно тримають вінець або квіти. (Іл. 8).

Приклад епіграфіки на дерев'яному облаштуванні інтер'єру, як і в храмі с. Урмань, є в надрічнлянській церкві святого Миколая. Тут у захристії збережена шафа-ризниця, змайстрована, очевидно, місцевим столяром. Позбавлена будь-яких декоративних елементів різьби, диспонує лише пластикою карнизу, тому датування цього предмету меблів було б досить приблизним. Однак, завдяки напису олівцем «Р Б 1907» з внутрішнього боку правої стулки дверей, можемо з вірогідністю визначити точний рік виготовлення шафи.

Для тришухлядного комода, розміщеного біля північної стіни бабинця, встановити таке точне датування, на жаль, неможливо через відсутність епіграфіки. Огляд пам'ятки дозволив встановити лише приблизний період її створення. Тектоніка предмету, фільонка з округлими формами на верхній шухляді та мосяжна фурнітура схиляє до припущень, що комод виготовлено на початку ХХ ст. У датуванні допомогли б знання його провенансу, однак зібрати відомості у місцевих респондентів про попереднє його використання виявилось неможливим.



Іл.7



Іл.8

Перелік пам'яток церковного облаштування, виявлені у храмах Тернопільщини, що становлять науковий інтерес і потребують атрибуції та подальшого дослідження, а також реставрації, можна було б значно продовжити. Аналітичні спостереження щодо інших артефактів автор статті планує висвітлити в наступних публікаціях.

Отже, незважаючи на понад столітнє наукове зацікавлення українським церковним мистецтвом, на сучасному етапі залишається актуальним виявлення і вивчення пам'яток у польових умовах. Це дозволить увести у науковий обіг вагомий пласт храмового облаштування і відповідно систематизувати усі існуючі цінні об'єкти.

Атрибуція художнього твору церковного мистецтва, виявленого під час експедиційних мистецтвознавчих студій, є важливою, оскільки відразу на місцевості краще можна оцінити його функціонування, розміщення серед предметного середовища інтер'єру; методом гіпотез виявити ймовірні відмінності від первісного вигляду. Таке комплексне встановлення достовірних даних об'єкту, за умови професійності дослідника, може виявитись остаточним. Проте можливі й уточнення з метою досягнення об'єктивного результату, які зазвичай здійснюються із залученням архівних

матеріалів та відомостей з опублікованих досліджень.

Фіксація виявлених експедицією раритетів уможлиблює повніше висвітлювати розмаїття втілених сницарями художніх ідей. Водночас діалог з місцевим населенням сприяє кращому розумінню серед парафіян цінності пам'яток, відповідно зменшує вірогідність бездумного «оновлення» давнього облаштування. Адже результати експедицій відділу демонструють, що впродовж років незалежності завдано суттєвої шкоди давнім творам сакральної архітектури та церковного мистецтва самими ж парафіянами.

1 У складі експедиції були: доктор мистецтвознавства Никорак О.І.; кандидати мистецтвознавства Шпак О.Д., Федорчук О.С., Козакевич О.Р., Болюк О.М. (керівник експедиції), а також водій мікроавтобуса Романів В.Т.

2 Бережанський, Борщівський, Заліщицький, Козівський, Монастирський, Підгаєцький райони Тернопільської області.

3 Глушко М.С. Методика польового етнографічного дослідження: Навч. посібник. — Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. — С. 121.

4 Такі реалії зумовлені недофінансуванням експедицій; стратегічними міркуваннями зафіксувати максимальну кількість виявлених художніх творів через їх нищення, неналежне зберігання громадою, не фахове «оновлення» тощо.

5 З матеріалами автора статті, зібраними під час комплексних мистецтвознавчих експедицій 1995—2012 рр., що стосуються архітектури та церковного облаштування, а також додаткової інформації про інші види декоративно-ужиткового мистецтва, виявлені у часі польових досліджень, можна ознайомитись у архіві відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України.

6 Логвин Г. Дерев'яна архітектура України // Пам'ятки України. — 1980. — Ч. 3.—С. 28–31.

7 Слободян В. Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель // Вісник Укрзахідпроектреставрації: Спеціальний випуск. — 1996. — Ч. 4. — С. 132. Сакральні пам'ятки Тернопільщини: Фотоальбом / Буяк Я.Є., Гаврилук О.М., Гульовський В.О., Кізілов В.А., Куневич Б.М., Лисевич М.В., Снітовський О.І. — Тернопіль: Новий колір, 2009. — С. 17. Примітка: в альбомі церкву датовано 1688 р.

8 Інформатор: Кондрат Ольга Ярославівна 1960 р. нар. Записано 3 червня 2011 р. с. Надрічне Бережанського р-ну Тернопільської обл.; <http://uk.wikipedia.org>

9 Овсійчук В. Українське малярство Х—XVII ст.: Проблеми кольору. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 1996.— С. 375