



УДК 726.54:745.51.02](477)

Олег БОЛЮК

## ТЕОРЕТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПІЗНАННЯ ФЕНОМЕНУ ЦЕРКОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВА: ДО ПИТАННЯ ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ

Пропонуються відповіді на запитання щодо основних понять, які необхідні для наукового пізнання феномену церковного художнього дерева. Ключовим теоретичним інструментарієм дослідження залишається метод, підхід й принцип. Подається спроба їх універсального визначення, де б не було підміни одного значення іншим. В окремих прикладах розглядається функціональна проекція методологічного інструментарію на вивчення дерев'яного обладнання українських церков.

**Ключові слова:** метод, підхід, принцип, феномен, художнє дерево, церква, Україна.

© О. БОЛЮК, 2018

Ідея кожного мистецтвознавчого дослідження полягає в осмисленні процесів колективної творчості й, водночас, у пізнанні індивідуального світогляду митця, вираженого у його спадщині. Сукупність суджень про злагоджені якісні ознаки авторського виробу, манеру майстра, специфіку творчого осередку розкриває певне художнє явище (феномен). Красу оригінального естетичного твору демонструє гармонійне поєднання у ньому трьох засадничих начал: функції (доцільності, корисності), у якій проявилась інтелектуальна краса — мудрість; тривкості (міцності) предмету, де використано красу природної сили матеріалу, з якого створена конструкція завдяки досвіду та вмінню майстра; й художнього оформлення — результату чуттєвого імпульсу, який навіюють психологічні риси автора виробу.

Водночас розуміється невичерпність, множинність людської творчості, а отже вічна актуальність пошуку балансу істини й краси. Це закономірно, бо в основу цього пошуку, зокрема наукового, закладено смисл «пізнання заради пізнання», тобто пізнавальний науково-творчий процес, націлений на вивчення результату вже іншого творчого процесу — художнього.

Особливо виразно такий науковий і мистецький тандем проявляється у дослідженні вселюдського, необхідного й надважливого в усі часи феномену — храму — інституції, своєрідної матеріалізованої субстанції трансцендентності, в якій зосереджено практики усіх світоглядних форм, де з релігією ладнаються філософія й, навіть, міфологія. Ймовірно тому на сучасному етапі розвитку нового міждисциплінарного утворення — теменології (храмознавства) устрій церкви можна розглядати на рівні «поетики храму» [6], у контексті якої діалог «твір та його сприйняття» існуватиме, допоки людство турбуватиме боротьба протиріч «прекрасне-потворне». Серед естетичного облаштування храму виразне місце займають твори сницарства — дерев'яні вироби, оздоблені різноманітними техніками обробки деревини, особливо різьбою, інкрустацією, позолотою.

Дослідження феномену церковного художнього дерева українців полягає у аналітично-синтетичній проекції на виріб та усе, що з ним пов'язано: автора, його смак і манеру виконання, індивідуальні чи колективні вподобання, здобуті досвід й навички; а також статистичні параметри твору (матеріал, місце, час виготовлення тощо). Розуміння дослідником такого поступу наукової роботи забезпечує її успішне виконання й досягнення поставленої мети. А її

суть зосереджена у визначенні художніх особливостей дерев'яних виробів впродовж процесів еволюції та транспозиції декору у структурі інтер'єру церков. Вона спрямована на визначення комплексу різнорівневих систем, маркерами яких є особливості орнаментально-площинного та фігуративно-пластичного оздоблення творів. Інтелектуальна реалізація ідеї передбачає практичні й теоретичні шляхи здобуття результатів. Такі напрями уможливають пізнати сницарство та близькі до нього творчі практики у ретроспективі, дати цінні спостереження на сучасному етапі його еволюції й прогнозувати трансформації церковно-обрядового мистецтва у майбутньому.

Відомо, що мислення науковця є постійним динамічним і творчим процесом, у якому вибірково поєднуються переконливі доведення колег та індивідуальні результати дослідження, оперті на власний досвід. У ньому враховано загальноприйняті у мистецтвознавстві теоретичні положення, що досягли рівня парадигм.

До особистого мистецтвознавчого вкладу у вітчизняну науку автор пропонованої статті відносить низку спостережень, міркувань та тверджень, здобутих у ході наукової праці впродовж 1995—2017 рр. Апробовані серед мистецтвознавців шляхи розв'язку поставлених у дослідженні завдань допомогли сформувати власну концепцію вивчення художніх виробів з дерева. Її основним полем уваги є відстеження й пояснення проєкцій на дерев'яний твір різнорівневих логічних структур, що підтверджують і доповнюють загальну теорію систем, яку вивчає системологія.

На засадах фундаментального філософського вчення — гносеології, підкріплюючи тлумачення конкретними прикладами, вдалось сформулювати власне бачення структур досліджуваного явища і пояснити взаємопов'язані теорії релігії, теорії систем, творчих інтерпретацій, індивідуальних й колективних інспірацій, які вже частково декларовані в публікаціях [2, с. 610—619; 3, с. 120—129; 4, с. 580—588; 13]. Усі зазначені теорії впливають з предмету дослідження і фокусуються на його об'єкті. Теорію релігії на прикладі феномену українського сницарства найкраще розглядати на тлі походження і розвитку облаштування храму, його устрою, тобто її основним об'єктивно-логічним інструментарієм пізнання є принцип історизму (розвитку), історичний підхід та історико-порівняльний метод. Наслідуючи тлумачення Макса Вебера, християнство загалом потрібно

сприймати не як гальмівне й консервативне ідеологічне утворення, а навпаки — емоційно-динамічну релігію, здатну до нових перетворень [5].

Впродовж усієї історії українського християнства, як і в сьогоденні, у церковному мистецтві простежуються постійні пошуки новацій. Ця думка підтверджується й з позицій герменевтики: конструкція і декор дерев'яного обладнання спонукають зрозуміти теорію творчих інтерпретацій. Теорію інспірацій розкривають творчі імпульси майстрів на тлі постійних впливів, які сприймалися українськими різьбярями залежно від менталітету нації, ментальності своєї суспільної верстви і, особливо, від індивідуального розвитку кордоцентризму. Попри будь-які сторонні віяння чужоземних культур наші митці зуміли зберегти концепти національного буття, виражені у символіко-тематичному ряді Дім — Поле — Храм або в архетипах ментальності: Свобода — Земля — Софійність [18].

У кожній науковій роботі важливим аспектом є визначення, пояснення чи з'ясування дослідником окремих містких понять, навіть таких, які давно апробовані і якими у науці вже послуговуються вчені. Інколи до такого кроку спонукає відсутність єдиного тлумачення низки основоположних дефініцій. Навіть зараз, у час стрімкого розвитку науки, можна надібати неоднозначність пояснення термінів. Відповідно тема пропонованої статті спрямована на пошук відповідей на питання щодо основних понять (теоретичного інструментарію) пізнання феномену церковного художнього дерева.

Наприклад, остаточного тлумачення дефініцій «методологія», «методика» у фаховій літературі й інтернет-ресурсах вченими досі не визначено, про що можна довідатись хоча б на електронних сторінках сайту, який претендує стати універсальною віртуальною енциклопедією у світі [19]. Відповідно навіть сьогодні усе ж доводиться пояснювати власне розуміння цих та інших термінів, які становлять розгалужену структуру методології, пов'язану із концепцією вивчення художніх виробів з дерева. Адже науковою термінологією вчені послуговуються на усіх етапах своїх досліджень.

Ключовим словом наведених дефініцій і коренем цих іменників є «метод» (з грецької μέθοδος — «шлях крізь»). Його значення у спеціалізованій літературі (енциклопедії, довідники, підручники, посібники тощо) для різної цільової аудиторії інколи подається вільним перекладом — «спосіб», «система способів», «сукуп-

ність прийомів та операцій» тощо. З такими твердженнями можна погоджуватись лише частково. З-поміж усіх відомих пояснень оптимальним є тлумачення *методу як узагальненого алгоритму послідовного виконання інструкцій задля досягнення мети чи отримання результатів, успішність яких передбачає використання при потребі наступних методів*.

У філософії діалектику та її альтернативу — метафізику в багатьох джерелах означають «способом мислення», «вченням про загальний зв'язок явищ та їх розвитку», а також «методом». Власне на емпіричному та теоретичному рівнях діалектика містить у собі застосування різноманітних методів, тобто у доступному тлумаченні отримуємо тавтологічне пояснення, що метод включає методи. Це справді так, якщо обійтись без уточнень ієрархії методів. Тому тут варто пояснити підпорядкованість методів й означити універсальні, виокремити з них конкретні, які становлять етапні та узагальнені групи залежно від рівня пізнання.

Важливо пам'ятати, що методологія не є аксіоматичною жорсткою структурою, а пластичною формулою, яка корисна у дослідженні завдяки своєму історично усталеному й перевіреному на практиці арсеналу понять. Вона також дозволяє залучати новий теоретичний інструментарій. Погоджуємося з висловлюванням філософа С. Церби: «Існує думка (Р. Фейман, лауреат Нобелівської премії, фізик), що метод «живого» дослідження такий індивідуальний і неповторний як і його предмет, чи особа дослідника. Таке розуміння пізнавальної діяльності призводить до методологічного релятивізму, оскільки методи, прийоми, що застосовуються в одному випадку (при вирішенні певної проблеми), не придатні в іншому. Це означає, що неможливо створити загальний метод пізнання, а необхідно, кожного разу шукати новий шлях дослідження, тобто кожне нове відкриття вимагає застосування нових методів і нової методології дослідження» [23].

З іншого боку, діалектика як «мистецтво дискусії», є складною науково-філософською системою ведення діалогу з метою пізнати правду-істину. У свою чергу, цей *головний метод* пізнання передбачає низку «шляхів кризь», тобто методів інших категорій — загальнонаукових, загальних, специфічних (міждисциплінарних, дисциплінарних) та найвужчих — спеціальних. Такий поділ методів на категорії вже існує тривалий час і може застосовуватись до будь-якої сфери наукової діяльності [22, с. 187—188].

Так, для вивчення художнього дерева у церковному мистецтві фундаментальним (головним) теоретичним інструментарієм є *герменевтика, аналітичний, інтуїтивний, феноменологічний методи*, де використано теоретичні конструкти<sup>1</sup>: інформацію достовірного джерела; модель як ідеалізований архетип відображення універсуму<sup>2</sup>; структуру різних взаємозалежностей, які обумовлені функцією, топографією, іконографією, декором і разом утворюють синтетичну надсистему (мережу чи ієрархію систем). Методи категорії міждисциплінарних досліджень у випадку українського сницарства охоплюють ті, якими послуговуються в мистецтвознавстві й у вивченні, наприклад, архітектури, культурології, світової історії й історії України, соціуму, а також в історії релігії, теології, теменології. До спеціального *методу*, що використовують винятково у мистецтвознавстві (історії мистецтв) належить *художній аналіз твору*, який на основі системи естетичних оцінок розкриває специфіку явища, а радше синтез явищ, відтак його феномен [8, с. 31]. Цей метод є корисним впродовж усього процесу вивчення об'єкта, тому його потрібно уживати на емпіричному, експериментально-теоретичному та теоретичному рівнях пізнання феномену церковного художнього дерева.

*Спосіб* — це конкретна поетапна й найоптимальніша дія, яка може групуватись у низку способів, а вже вони — становити метод. Спосіб узгоджений із принципом, оскільки спрямований для досягнення певної мети через обрані існуючі або висунуті припущення, гіпотези, теорії.

Наприклад, є спосіб вимірювання конкретного твору способом фіксації обмірів певними засобами вимірювання: за допомогою лінійки, рулетки, лазерних приладів тощо для підтвердження принципу тотожності основних габаритів чи їх варіативності серед художніх виробів з певною утилітарною функцією. Так от, під час вивчення процесійної інсигнії — феретрону, доводилось його обмірювати для унаочнення твердження, що у ході розвитку виносних ікон впродовж кінця XVIII — першої третини XX ст. (часові межі збережених пам'яток), конструкція змінювалась. Її вдосконалювали у вагових параметрах завдяки вико-

<sup>1</sup> Конструкт — філософське поняття, яке означає ідеалізований об'єкт, створений свідомістю.

<sup>2</sup> Універсум — сукупність реалій у просторі й часі та невидимих людиною світів, що існують у логічній уяві.

ристанню легшого матеріалу (відповідно зручнішою була для перенесення), габаритах (досягала універсальності розміщення її у церковному інтер'єрі), витонченості декору обрамлення для увиразнення його художніх ознак та акценту основного зображення — ікони (у випадку ажурності). Таким чином, спосіб — це дія, а засобом зазвичай є реалія — предмет (переважно технічний), матеріал (природний і штучний). Іншим лаконічним прикладом правильності використання розглянутих понять слугує вираз «способом мислення завдяки розуму», тобто для здобуття результатів умовиводів застосовується засіб — розум.

*Прийом (операція) є однією з елементарних дій, етапом конкретної механічної чи інтелектуальної операції, що може почергово вкладатись у низку прийомів, які становлять спосіб дослідження. У наведеному прикладі прийомами (операціями) для способу фіксації габаритів процесійної ікони є обміри вимірювальним пристроєм та їх запис у нотатнику. Тут іншими способами фіксації можуть бути замальовка з натури, фото-, відеозйомки та аудіозапис із інтерв'ю респондента, який надає про виріб певну інформацію.*

Близький за смыслом, однак не ідентичний метод, є *підхід*. Так, приміром, обидва поняття можуть стосуватись вивчення сутності явища у процесі його історичного розвитку. У такому випадку послуговуються історичним підходом, опертим на принцип історичного розвитку, а також використовують історико-порівняльний метод з його видами: порівняльно-типологічним й, власне, порівняльно-історичним, у якому закладено компаративний аспект генетичного зв'язку досліджуваного об'єкта. Отже, *науковий підхід розуміється дещо абстраговано, узагальнено, є визначеним з певної точки зору вектором вивчення явища чи процесів, незалежно від правильності чи помилковості результатів*. Натомість метод націлений на отримання винятково якісного результату, завдяки якому, при потребі, обираються наступні методи. Стисло й образно метод (методи) можна пояснити як уявні ланки цільного ланцюга чи лунки поля дослідження, а підхід, — вектор, який направлений з певної точки зору.

Герменевтика, яка активно застосовується у діалектиці, передбачає *герменевтичний підхід*. Адже без пояснень ходу дослідження, тлумачень пріоритетних методів, які були застосовані у роботі, та викладу його результатів наукову працю неможливо

уявити. Отож, цей підхід є базисним інструментарієм поряд із означеними далі.

Одним з основних підходів став *гносеологічний*, який по суті є теорією пізнання. Залежно від позиції вченого щодо питання пізнаваності світу, яка, до речі, може змінюватись у плині нагромадження результатів дослідження, визначається хід роботи: частковість пізнання світу (*скептицизм*, який дозволяє науковцю не впадати у догматику) і його протилежність — можливість фундаментального вивчення питання завдяки об'єктивності діалектики й використанню сучасних технологій (*оптимізм*, що стверджує принцип всезагального зв'язку). Щоправда, при вивченні еволюції українського сницарства як явища відображення мистецької традиції не тільки в орнаментальному оздобленні, а й образотворчому мистецтві, насамперед у релігійній тематиці, враховуються основні християнські догми: тринітарність Бога, Непорочність Діви Марії та інші узаконені Церквою у різний час незаперечні доктрини, які відображені насамперед у фігуративній скульптурі.

Позиція *агностики* — третій гносеологічний підхід, — заперечує можливість пізнання світу, а в дослідженні будь-якої проблематики цінною є тим, що постійно «тримає у тонусі» думку вченого про суперечливість речей і явищ. Агностицизм є головним і постійним уявним опонентом науковця, який став на шлях дослідження, обравши за основу діалектичний матеріалізм. Тому у дослідженні варто послуговуватись усіма гносеологічними ходами.

Наступним важливим підходом, який відомий практично усім наукам, оскільки він об'єднує інші векторні підходи, є так званий *методологічний підхід*. Широта його застосування полягає в універсальності, комплексності, оскільки він розглядається як своєрідна мережа взаємопов'язаних шляхів дослідження, які, у свою чергу, становлять важливу складову певної парадигми. У цей комплекс радше підходів, а не методів, зачисляємо насамперед історичний, системний, аксіологічний, інформаційний, окремі з яких містять свою розгалужену структуру вузько-конкретних підходів.

До вивчення еволюції художнього явища спонукає *історичний підхід* з його хронологічною послідовністю викладення конкретно-об'єктивних фактів зародження, розвитку і зникання або трансформації кожної мистецької традиції. Їх усесторонній аналіз дозволяє вивчити кожну модель (прямолінійну, синусоїдальну,

спіральну, різновекторну тощо) розвитку об'єкту дослідження. Історичний підхід обов'язковий і важливий для будь-якого виду творчості, оскільки є базисом для прогностики розвитку явища у майбутньому. Наприклад, злагодженість пропорцій, форм, ритму елементів періоду Ренесансу, що почерпнута з епохи Античності, була інтерпретована у Класицизмі, повторювалася й у ХІХ—ХХ ст. Або, скажімо, дерев'яні церковно-обрядові твори Бароко дали настільки потужний у художньому сенсі імпульс на наступні періоди розвитку українського сницарства, що вартісні їх репліки доволі часто помітні й сьогодні. Така амплітуда творчих коливань дозволяє з високою ймовірністю передбачити неодноразові повтори у майбутньому. У своїй праці «Неісторія мистецтва»: формулювання наукової проблеми» М. Станкевич пробував спростувати важливість цього наукового підходу, вважаючи таке поняття ілюзією [10, с. 79].

Ця думка вченого спонукала провести «ревізію» власного погляду на важливість класичного розгляду історичних процесів мистецького явища. Висновком стало усе ж таки дотримання загальноприйнятої схеми розвитку художнього дерева українців. Тобто принцип історизму (розвитку), історичний підхід та історико-порівняльний метод вважаємо залишається найдоцільнішим у вивченні художніх явищ, відомих історії мистецтва. Опорою такого шляху вивчення еволюції явища є низка аргументів: у ході історії розвитку художньої деревообробки у датованих пам'ятках різних хронологічних періодів мистецтва виразно помітні покращення технології виробництва цієї галузі діяльності, вдосконалення конструктивних прийомів, розширення асортименту продукції. Це дозволяє простежити закономірності чергувань усіх етапів, стадій чи фаз розвитку художнього дерева.

Серед засновників й апологетів «неісторії мистецтва», зокрема у П. Бурдье визріла інша концепція вивчення мистецтва, яка полягає у необхідності кодифікації художніх модусів (видів) [15]. Вслід за ним М. Станкевич пропонує п'ять систем мистецької спадщини: семіотичну, синергетичну, реалістичну (гіперреалістичну), ідеальну та утилітарну. Останню з названих систем український вчений тлумачить так: «містить твори архітектури, прикладного мистецтва й дизайну, які характеризуються застосування різних матеріалів, технологій виконання, тектонік (монолітна, каркасна, оболонкова структура, комбінована) та

розмаїтої функціональної типології. Сюди ж відносимо культові, зокрема й церковні, предмети: кіот, тетрапод, аналой, проскомидійник, горне сідалище, літургійні хрести (ручний, напрестольний, процесійний), патриці та хоругви; свічники різних типів; літургійний посуд; церковні тканини (завіса, плащаниця, пелена, воздухи, антимінс тощо), літургійні книги з декорованими оправами» [10, с. 86]. Кодифікація модусів людських творчих практик нівелює часовий і просторовий аспекти, зводить варіативність їх форм до певного еталону-універсуму, або навпаки — виявляє унікальність твору. Концепція кодифікацій органічна із методами експериментально-теоретичного рівня пізнання: абстрагування, формалізації, моделювання, для яких не важливо коли і де саме створений художній виріб, а суттєвою є сама форма, графема. Тому висловлена П. Бурдье суть кодифікації «одночасно надавати форму і дотримуватися формальностей» [15] та її науково-практичне застосування важливе в контексті типологізації, художньому аналізі орнаментів і пластики церковних дерев'яних виробів та частково доречно у дослідженні теорії творчих інспірацій.

*Конкретно-історичний підхід* важливий при використанні усіх рівнів наукового пізнання в ретроспективному вивченні явища. Всезагальні етапні методи (спостереження, експеримент, вимірювання) та **художній аналіз твору сницарства, як спеціальний і фактично єдино-специфічний метод мистецтвознавства (історії і теорії мистецтва)**, необхідні для теоретичного рівня, де використовують узагальнені методи історико-порівняльного (або по-іншому ще називають — порівняльно-історичний) та порівняльно-типологічного, оскільки типи творів виникали й утверджувались впродовж певного хронологічного періоду.

Близьким до конкретного історичного підходу є *логічний підхід*. Він вивчає об'єктивні закономірності еволюції реалій, явищ, процесів, головні ознаки на якісних стадіях розвитку, що відповідно не потребує аналізу усіх аспектів розвитку предмету дослідження. Це, радше, допоміжний вектор розгляду еволюції явища. На відміну від достеменного вивчення історичного розвитку художніх виробів з дерева (на підставі реальних предметів з його закономірною послідовністю фаз), логічний підхід є корисним при гіпотетичних умовиводах, коли пам'ятки відсутні, але безумовно існували, про що свідчать збережені твори пізнішого часу. Термін «фаза» у теорії етнічної мис-

тецької традиції вдало і доцільно використовує дослідниця бісерних прикрас та бісерних оздоб народної ноші О. Федорчук [11, с. 571—572]. Альтернативними фази термінами у вивченні еволюції явища декоративного мистецтва є «стадія», «ступінь».

Цей підхід особливо цінується науковцями у ході проникнення у зміст історичних процесів на першій фазі досліджуваного явища — зародженні (виникненні) художньої традиції. Відсутність дерев'яних обрядово-декоративних пам'яток з часу існування Руси-України, через їх природню обмеженість існування, спонукає користуватись логічним підходом для їх уявної і згодом графічної реконструкції.

У вивченні художнього дерева українців варто посприяти ще одним базовим теоретичним вектором — *системним підходом*, який розподіляється на вузлі аспекти дослідження, що комплексно пов'язані поміж собою (компонент, структура, функція, ресурс, інтеграція, комунікація, еволюція). Його необхідність у роботі важко переоцінити, оскільки він стверджує теорію систем й враховує позицію філософського напрямку — структуралізму. В основу останнього закладено трактування, що усі прояви буття у тій чи іншій мірі пов'язані поміж собою. Тут можемо годитися на таку думку теоретиків структуралістів, які піддавались критиці, проте з 1970 рр. їх інтелектуальні надбання трансформувались у постструктуралістські тенденції, важливі для історії мистецтва і культурної антропології загалом.

У системному підході передбачено додаткові шляхи вивчення художнього дерева українців, зокрема в системно-генетичному, структурно-функціональному або системно-діяльнісному напрямках. Кожен з них включає кілька засадничих аспектів системного підходу. Один з них — *системно-генетичний*, споріднений із історичним підходом, допоміг визначити важливу структуру типів обрядово-декоративних предметів церкви на рівні символіко-догматичної, ідеологічної, орнаментально-пластичної систем, які закладені у кожному з виробів тою чи іншою мірою. *Системно-елементний* або, по-іншому, *системно-комплексний аспект* проникає до рівня елементарного таксону кожної з систем — художнього виробу з дерева. Тут також враховуються інші елементи діяльності, що вплинули на виникнення системи: ідеї, інтереси, засоби, процеси. Еволюційний поступ виникнення, розвитку, трансформації творів українського сницарства допо-

магає з'ясувати системно-історичний аспект. І врешті *системно-цільовий аспект* розкриває взаємозв'язки дерев'яного церковного облаштування як в хронологічному, так і в просторовому вимірах, групуючи художні вироби з дерева у певні простори, тісно пов'язані із богослужбовими обрядами.

*Структурно-функціональний підхід* спрямований головню на визначення топографічної і тектонічної систем обладнання храму. *Системно-функціональний та системно-структурний аспекти* визначають будову системи на рівні типу, тобто можна провести типологію; а також згрупувати компоненти предметного середовища за певною ознакою-визначником — класифікувати їх. Наприклад, розподіл дерев'яних виробів у церкві автор класифікує за призначенням і кінетикою. Типологію ж дерев'яного церковного обладнання українців побудовано завдяки комплексному визначнику функція-форма-тектоніка. І врешті, сукупність перелічених систем у церкві спільно із системою духовних розмов з Богом (молитов) утворюють об'єднуючу систему — ієротопію [1, с. 386—399; 17].

*Системно-діяльнісний підхід* потрібний для залучення у проблематику вивчення результатів суміжних наук. Усвідомлення того, що дерев'яне художнє облаштування у церкві є ієрархією обрядово-ужиткових мистецьких творів, які демонструють складне явище, зобов'язує звертатись до наукових напрацювань з історії, соціології, археології, культурології, філософії та дисциплін суто мистецького спрямування, наприклад, образотворчого, реставраційного. Цей комплексний підхід сприяє у висвітленні поставленої проблеми максимально об'єктивно. Такі зовнішні зв'язки ієрархії систем церковного обладнання із дотичними системи людської діяльності відстежено на основі *системно-комунікаційного аспекти*.

Сув'язь внутрішніх взаємодій елементів церковного обладнання як цілісної мережі систем розкриває *системно-інтеграційний аспект*. Наприклад, художня система оформлення інтер'єру храму залежить від його просторово-тектонічної структури. Той самий аспект засвідчує унікальність конкретного церковного облаштування, демонструє його особливість і, водночас, ступінь уніфікації предметного середовища храму.

Живлення для функціонування кожного із компонентів опорядження церкви ретельно вивчає *системно-ресурсний аспект*. Його суть полягає у

фіксації наявності елементів інтер'єру, постійному доповненні предметного середовища чи навпаки — заміні одних виробів іншими. Наприклад, якщо у внутрішньому просторі храму немає тетраподу, то його постійно або тимчасово, у залежності від спроможності придбати громадою, замінює звичайний столик. Однак системно-ресурсний підхід є значно важливішим під час з'ясування внутрішніх процесів впливу на творчість митця, осередку, регіону, етносу чи зовнішніх інспірацій на мистецьку традицію українців, аніж просто зміна предметів у інтер'єрі церкви.

*Аксіологічний (ціннісний) підхід* уможливив оцінити естетичну вартість твору, його художні якості та історичну значимість для індивідуума чи, навіть, цілого етносу. Найвищим ступенем духовної цінності щодо церковного облаштування є його сакралізація — предмет, що призначений для храму й потрапляє в його інтер'єр, вже *a priori* сприймається громадою у статусі «священності», інколи навіть ще до проведення обряду освячення. Під час польових досліджень автором спостерігались випадки, коли лаконічно оформлений церковний предмет у сприйнятті українськими християнами мав значно вищу духовну цінність, аніж суто художню. Такий морально-етичний акцент пов'язаний із провенансом твору, тобто у його історії існування відображено важливі для громади події. Втім, доводилось також відзначати, що окремі предмети облаштування церковного інтер'єру були особливо цінні винятково для жертводавця або його родини.

Аксіологічний підхід для дослідження важливий в оцінюванні твору з позицій насамперед його художніх якостей. Вони відображають не тільки мистецьку цінність виробу, а й вправність майстра чи групи авторів, що разом демонструють суспільну значущість осередку, школи регіону, а то й українську культуру загалом. Враховується історична цінність твору як втілення віянь епохи чи періоду культурної еволюції.

*Інформаційний підхід* у роботі був чи не одним з найперше уживаних. Вникання у суть проблеми неможливе без здобуття інформації, адже усі об'єкти, явища, процеси та взаємозв'язки поміж ними у дослідженні містять інформаційну основу. Початковий етап вивчення українського сницарства зобов'язує нагромаджувати корисну опубліковану інформацію, тобто треба використовувати *праксеологічну функцію* цього підходу. Студіювання необхідних у роботі матеріалів у бібліотеках, архівах, музейних і при-

ватних збірках дозволяють здобути інформацію першоджерел і з'ясувати питання ступінь вивченості теми. Конструктивна функція інформаційного підходу, яка полягає у використанні Інтернету, доповнює попередню, а також сприяє апробації результатів дослідження автора.

Паралельно із постійною аналітикою наукових праць за темою дослідження, варто накопичувати інформацію польових першоджерел, зокрема у ході відрядження та експедиційних виїздів. Виявлені твори церковного облаштування, їх аналіз та залучення у науковий обіг відображає пояснювальна функція інформаційного підходу. Тісно пов'язана із поясненням моделююча функція проявляється в уявній реконструкції не збереженого твору та прогностиці розвитку дерев'яного обрядово-ужиткового мистецтва українців у майбутньому. Таким чином, інформаційний підхід у науковій роботі є постійно активним вектором діяльності дослідника.

На рівні моделювання у роботі потрібно користатись синергетичним підходом. Синергетика, як теорія самоорганізації у системах, важлива насамперед з позицій феноменології, яка пояснює еволюцію художнього явища — українського сницарства, творчі імпульси індивідуумів чи спільні тенденції у мистецтві певного осередку. Психіка творчої особистості безпосередньо проектується на діяльність й відображається на власноруч виготовленому виробі. Потреба творити, хист, досвід й особисте відчуття майстром прекрасного та колективне розуміння і сприйняття його естетики земляками, згодом й чужинцями, спільно формують ареал художнього явища, а вироби стають важливим маркером поширення продукції митця. Яскравою демонстрацією знаного локального явища, наприклад, гуцулів є інкрустований дерев'яний виріб. Вони побутують і за межами етнографічної Гуцульщини, однак однозначно ідентифікуються як продукція цього ареалу.

До певної міри корисним став *примордіалістський підхід*, який вивчає теорію споконвічності етносу у *еволюційно-історичному та соціобіологічному напрямках*. Праці Ю. Бромлея, Я. Дашкевича, особливо Л. Гумільова орієнтують щодо розуміння творчого імпульсу («пасіонарного поштовху»), у тому числі й мистецькому [16]. Відповідно при розгляді виникнення розвитку й трансформації українського художнього дерева враховано теорію пасіонарності.

У сфері осмислення теорії нації та у свою чергу розуміння однієї з галузей діяльності українців — народного мистецтва, зокрема художнього дерева, корисним став *модерністський підхід*, який відмінний від примордіалістського підходу, й відстоює позиції впливу ідеології та просвітництва на націотворчі процеси [20]. Й справді, утворення цехів, мистецьких шкіл, ремісничих майстерень, мануфактур і земств на території України сприяли освіті, пропагуванню і продукуванню місцевої художньої культури як серед автохтонів, так інспірувало розвиток культури сусідніх корінних етносів.

Творчі імпульси художників-деревообробників беруться до уваги при використанні *культурологічного та особистісного підходів*. Ці два вектори доволі тісно пов'язані завдяки світоглядним гуманістичним орієнтаціям. Погоджуємось з твердженням М. Бастуна, який вирізняє їх один від одного, вказуючи, що особистісний підхід базується насамперед на індивідуальному світосприйнятті, а культурологічний підхід спрямований на вивченні середовища [12]. Іншими словами, мова йде про два рівні культурних процесів: виховний, навчальний, практичний процеси, засвоєні митцем впродовж усього творчого життя, та відображення у його роботах специфіки культури близького йому середовища.

Для уточнення ходів дедуктивної логіки, присутності у роботі об'єктивних висновків, прогнозуванні еволюційних трансформацій феномену церковного художнього дерева, необхідно залучати у дослідження *культурно-антропологічний емічний підхід*. Культурна антропологія, яка у вітчизняній науці усе ще подекуди позиціонується як етнологія [14], здатна вивести мистецтвознавство на інші обрії міждисциплінарних досліджень, у якому вже більше приділятиметься увага питанням впливу етнічних, релігійних, соціальних груп на процеси творчого пошуку, демонстрації результатів та їх поширенню у суспільстві. Емічність, як комунікативна одиниця, на прикладі художнього дерева українців особливо важлива у царині різьблених графем: різноманітного виду написів на предметах, які містять лаконічну і, водночас, важливу інформацію; абстрактні знаки, які злагоджено формують сюжетну композицію або орнамент. Квалітативність (якісність) цього підходу зумовлена безпосереднім інтерв'ю з місцевими респондентами, авторами творів, вивченням художніх предметів у середовищі їх розташування.

До перелічених підходів можна (і потрібно) долучати інші вектори наукових поглядів. Висвітлення певної проблематики з різних точок зору і буде тим оптимально об'єктивним вивченням явища.

**Принцип — це загальне твердження певних позицій на основі пошуку істини, яке може змінюватись, якщо якась із позицій чи окремих тверджень є хибними.** Послугуючись ним, дослідник визначає інструменти інтелектуальної роботи — метод чи систему методів, способи здобуття й обробки інформації. Тобто у межах користування методом принцип може змінюватись, адже головне завдання принципу — ствердити, розширити чи спростувати усталену теорію або стати опорою для припущення, гіпотези аж до декларації нової теорії.

Наприклад, на основі одного із загальнонаукових принципів дослідження — детермінізму, на початкових етапах дослідження можна твердити, що художня різьба українців досягла свого найвищого розквіту в лісистому ареалі. Мислення спонукає міркувати стереотипно, будувати припущення методом індукції, що багато необхідного й легкодоступного матеріалу спричинило виникнення осередку з його художньої обробки. Проте така діяльність властива здебільшого для автохтонів Карпат. Натомість серед населення Полісся не помітно бурхливого сплеску різьби по дереву. Тут, на тлі осередків інших видів народного мистецтва, певної віртуозності здобуло хіба профілювання віконних обрамлень та й то відносно нещодавно: наприкінці ХІХ — у першій половині ХХ ст. Одну з основних причин — інспірацію виникнення вишуканої різьби по дереву у Карпатах треба розглядати не лише у площині наявності придатної для цього сировини, а як естетичний та економічний чинники, які впливали на творчу особистість. Тому основу принципу повинна живити теорія та одночасне застосування з індукцією її протилежності — дедуктивного методу [9, с. 14]. У наведеному прикладі вбачаємо навіювання комплексу чинників на творчість митця-різьбяра, походження яких таїться у природних джерелах, суспільних утвореннях, особистісній характеристиці, відповідно дозволяє збудувати теорію інспірацій.

У науці сформовано певну ієрархію принципів, якою варто користуватись незалежно від їх послідовності. Тож лише коротко нагадаємо їх систему. Глумачення поняття «принципу» власне і є *термінологічним принципом*. Тому розуміння системи вже іс-



нуючих наукових принципів гарантує побудову якісної концепції дослідження. Зрештою, ще до початку вникання у проблему дослідження — феномену церковного художнього дерева, — автор вже послуговував окремими теоретичними науковими позиціями.

Діалектика як науково-філософська система пізнання будується на засадах детермінізму, що, у свою чергу, є визначальним у доборі принципів, які стверджують про всезагальність Всесвіту, причинно-наслідковий зв'язок фактів, подій, явищ, процесів у ньому.

У *принцип всезагального зв'язку* закладено два основні мірила, завдяки яким можна формувати «систему координат» для визначення у ній топографії реалії, явища чи події, — ступеню зв'язку із зовнішнім середовищем. Одним із них є показник інтровертності-екстравертності / замкнутості-відкритості, насамперед творчого індивідуума, й рівень можливості пізнати цей зв'язок наскільки уможливує це сучасна когнітивна наука. В останньому показнику — «принцип можливості пізнання світу» [21].

У дослідженні церковного художнього дерева, опираючись на вказаний принцип, можна зрозуміти й пояснити процеси проникнення західноєвропейських стильових ознак на ґрунт творчих практик українського сницарства, простежити інтерпретацію низки чужоземних орнаментальних взірців та їх інноваційних варіантів у внутрішньому середовищі місцевих храмів. Класичним прикладом такої трансформації є звичайний середземноморський бур'ян — акант, що став одним із найуживаніших в українських храмах елементів монументально-декоративної пластики [7, с. 130]. Геометрія форми і вишуканий абрис країв аканту, завдяки їх переосмисленню митцями Античності, досі є окрасою капітелей вівтаря, іконостасу, киворію, консолей та іншого обладнання церкви.

Наведений приклад, окрім всебічного всезагального зв'язку, опирається на *принцип розвитку* (*принцип історизму*), у якому можна розглядати послідовність передумов зародження явища, виникнення його, поступового розвитку, поширення, трансформацій та зникання. На основі історичних фактів пояснюється *принцип систематичності й послідовності*. Цей же принцип використовують у самому процесі дослідження: постійне вникання у специфіку проблеми, аналізуючи та синтезуючи усі вихідні дані на кожному рівні пізнання, і є логічною поступовістю й ретельним вивченням.

Твердження всезагального зв'язку та історизму обумовлюють *принцип системності*, адже впродовж певного часу виникають, існують і зникають комунікації реалій, тобто явище проявляється хронологічно й проявляється їх топографія. Розуміння системності у процесі еволюції феномену художнього дерева українців розкриває звужено-конкретні принципи *примату* (першості), відповідно — *ієрархічності*, а останній у свою чергу — *структурності*. Усі три принципи взаємопов'язані, оскільки устрій церковного інтер'єру є складною системою, точніше системою систем, або надсистемою, що охоплює розгалужену цілість функцій предметного середовища, їх топографію, конструктивну будову, відповідно й декор з його специфічними законами художнього оформлення. На усю цю, назвімо «технічну ієрархію» за принципом примату (першості) впливає вища «теологічна ієрархія», до сфери якої належать літургійне призначення дерев'яного виробу, символіко-догматичне віровчення, канонічна іконографія, дуалізм сакруму-профануму християнської ідеології. Об'єднуючий фактор «технічності» й «теологічності» феномену церковного різьблення становить декор — ієрархія художньої мови, у якій проявляються системотворчі рівні — ідеаціональні, ідеалістичні, чуттєві мистецтва [7, с. 130] у вигляді пластично-орнаментальної системи.

Щоб осягнути устрій розгалуженої системи опорядження української церкви, виокремити правдиві історичні факти, які позбавлені маніпулятивних домислів, провести цілісну експертизу творів художнього дерева, необхідно використати *принцип об'єктивності*. Однак досягнути абсолютної незаангажованості емоцій, стереотипів та інших ознак суб'єктивності індивідуума неможливо, тому варто пам'ятати, що цей принцип є доволі відносним.

На підставі таких міркувань у кожній роботі, чи то мистецькій, чи науковій, спрацьовує *принцип активного творчого відображення*, де присутність відбитку свідомості дослідника, його манера подачі наукової праці, оприлюднення її результатів, виразно відчутні для реципієнта.

Гносеологічний підхід обумовлює користуватись, як і попередніми принципами, *принципом конкретної істини*, у якому стверджується, що абсолютної істини не існує, завжди об'єкт дослідження потрібно розглядати у певних часових і просторових межах. І нарешті *принцип практик* ілюструє у вузь-

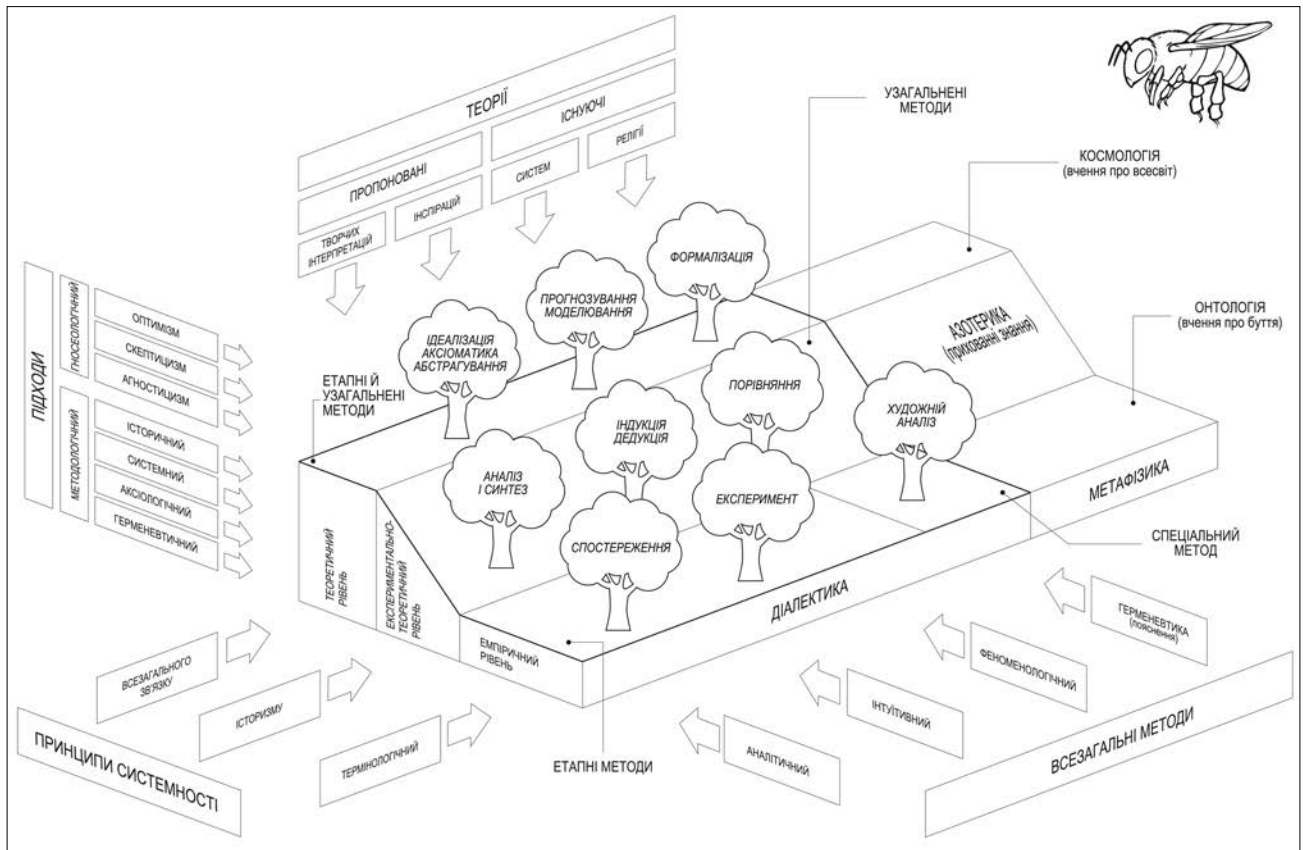


Схема поля міждисциплінарного дослідження церковного художнього дерева (уклав Олег Болюк)

кому сенсі увесь художньо-предметний світ, який зосереджений у кожній церкві, і як результат творчих здобутків українських митців загалом.

Тут варто зауважити, що не варто плутати *принцип єдності практики і теорії*, тобто *принцип їх цілісності* із попереднім принципом практик. Його краще рекомендувати науковцю для гармонійного збалансування збору польових матеріалів, їх раціональної обробки із нагромадженням теоретичних знань. Іншими словами цей принцип важливий для вченого супроти впадання у стан «вічного мандрівника» або у його антипод — «кабінетного науковця».

Активний прихильник емпіризму Ф. Бекон вважав, що є три основні методи пізнання, завдяки яким метафорично вчений постає в образі павука, який здобуває істину-павутину з голови на основі свідомості; або мурашки, що нагромаджує факти без конкретного плану; чи здібної бджоли, яка нектар-досвід розумно перетворює на мед-знання.

Продовжуючи таку образну ілюстрацію англійського науковця, перелічені у цій статті поняття — теоретичний інструментарій, — її автор пропонує умовно зобразити схемою, що нагадує дбайливо доглянутий

терасовий сад із «методів»-дерев. Вони нерівномірно об'єднані на основі категорій всезагальних, загальних і спеціальних методів на горизонтальному зрізі та на основі категорій узагальненої і етапної груп у вертикальному вимірі. Методи-«дерева» «насажені» в проблематику дослідження, що є «межами саду» за для збору майбутнього урожаю — висновків дослідження стосовно теорій-«проміння». У свою чергу, його територія окреслена значно ширшим «полем» діалектики чи метафізики, відносно вибору дослідника-«бджоли» (цей образ найбільше імпонує автору статті). Тerasовий ландшафт «саду методів» узалежнений від рівнів вивчення проблеми, а дослідник, вивчаючи її, щоразу піднімається по «ландшафту інтелектуальної розв'язки проблеми», перебуваючи по чергово на емпіричному рівні-«платформі», емпіричному і теоретичному рівні-«схилі» (експериментально-теоретичному рівні) і, нарешті, на теоретичному рівні-«платформі». Методи, живлячись «грунтом» принципів, своїми віттями-«способами» із дрібнішим гіллям-«прийомами» тягнуться вгору освітлені прийнятними теоріями для досягнення мети, поставленої у науковій проблемі. Образною метою для дослідника-

«бджоли» є прагнення зібрати стиглий соковитий (корисний) «нектар» — результат підтвердження чи спростування існуючої або запропонованої теорії. Від однієї крони до іншої у певному напрямку віє необхідний для дослідження «підхід», поштовхом якого є та чи інша точка зору. Самі принципи є безплідною пустелею пізнання, де мінливий вітер підходів насилає лиш бархани хибних теорій. З іншого боку «пагони» методів сохнуть без ґрунтовних засад принципів і перетворюються у здичавілі гаї хаотичних дій. І лише правильність вибору методів, їх росту на принципах, приносить багатий урожай висновків, «плодами» яких є квалітативні (якісні) результати (див. просторову діаграму).

Розглянуті поняття науково-дослідної діяльності уможливають оптимально визначитись з їх функціями, які узгоджуються з концепцією вивчення художніх виробів із дерева. Окремі з них залучені у методику роботи під час індивідуального збору польового матеріалу чи у ході комплексного експедиційного відрядження. Автор статті сподівається, що пропонуване тлумачення основного теоретичного інструментарію щодо вивчення церковного художнього дерева українців цілком прийнятне для вчених, які присвятили себе вивченню художнього дерева, й для досліджень інших творчих практик, і стане корисним для науковців, музейників, колекціонерів, збирачів та примножувачів вітчизняної художньої культури.

1. Болюк О. Дерев'яне обладнання літургійно-богослужбових просторів західноукраїнських церков / Олег Болюк // Народознавчі зошити. — Ч. 3 (105). — 2012. — С. 386—399.
2. Болюк О. Дерев'яне облаштування церков Покуття: топографія оздоблення та стилеві інспірації (за матеріалами експедицій) / Олег Болюк // Православ'я в Україні: Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-літтю духовних зв'язків України з Афоном (1016—2016) та 25-літтю Помісного Собору Української Православної Церкви (1—3 листопада 1991 р.) / під ред. д. богосл. н., проф., митрополита Переяслав-Хмельницького і Білоцерківського Епіфанія (Думенка), д. іст. н. Г.В. Папакіна, Н.М. Куковальської та ін. ; Київська православна богословська академія ; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України ; Національний заповідник «Софія Київська». — Київ : Київська православна богословська академія, 2016. — С. 610—619.
3. Болюк О. Святилище церкви vs пресвітеріум костелу: спільне та відмінне дерев'яного облаштування / Олег Болюк // Україна — Ватикан: проблеми державно-церковних взаємин у контексті досвіду об'єднаної Європи. Матеріали V Міжнародної наукової конференції 26—28 травня 2011 р., м. Галич: 2 зошит. — Галич : Інформаційно-видавничий відділ Національного заповідника «Давній Галич», 2011. — С. 120—129.
4. Болюк О. Система стаціонарного дерев'яного обладнання святилища: розташування, функція, тектоніка, символіка / Олег Болюк // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник'2010. — Книга II. — Львів : Логос, 2010. — С. 580—588.
5. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / Макс Вебер ; пер. з нім. О. Погорілого. — Київ : Основи, 1994. — 261 с.
6. Захарова А.Л. Поетика храму у творах художньої літератури (на матеріалі романів У. Голдінга «Шпиль» і Ю. Місіми «Золотий храм») : автореф. дис. ... на здобуття ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.06 / Анжеліка Леонідівна Захарова ; Донецький національний університет. — Донецьк, 2004. — 21 с.
7. Кривач Д. Універсальність дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції (на прикладі мистецтва скульптури) / Дмитро Кривач // Академ-дизайн: Вісник Української академії дизайну. — Львів, 2003. — № 1. — С. 126—144.
8. Михайлова Р. Метод дослідження у мистецтвознавстві за роботами В.П. Петрова-Домонтовича / Рада Михайлова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. — 2005. — С. 31—34.
9. Основи методології та організації наукових досліджень: Навчальний посібник для студентів, курсантів, аспірантів, ад'юнктів / за заг. ред. члена-кор. НАНУ, д. філ. н., проф. А.Є. Конверського. — Київ : Центр учбової літератури, 2010. — 352 с.
10. Станкевич М. «Неісторія мистецтва»: формулювання наукової проблеми / Михайло Станкевич // Теорія рами: вибрані праці з історії та теорії мистецтва. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2015. — С. 79—91.
11. Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Частина 1) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2017. — Ч. 3. — С. 571—572.
12. Бастун М.В. Культурологічний підхід в освіті та його психолого-педагогічне значення / Микола Бастун. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://lib.iitta.gov.ua/6594/1/Bastun\\_6.pdf](http://lib.iitta.gov.ua/6594/1/Bastun_6.pdf).
13. Болюк О. Концепція вивчення церковних художніх творів з дерева: теоретичні підходи та практичні рекомендації / [Електронний ресурс] / Олег Болюк // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур : матеріали конференції. — Режим доступу: <http://conference.nbuv.gov.ua/>

- report/view/id/740 =. — Назва з екрана. (Дата доступу 17.05.2016).
14. Буйських Ю. Чому країні потрібні антропологи? / Юлія Буйських, Олена Соболева / [Електронний ресурс]. Урядовий кур'єр. Газета Кабінету Міністрів України. — Режим доступу: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/chomu-krayini-potribni-antropologi/> (дата доступу 16.12.2017).
  15. Бурдьє П. Начала. Choses dites: Пер. с фр. / Pierre Bourdieu. Choses dites; перевод Шматко Н.А. — Paris; Minuit, 1987. — Москва: Socio-Logos, 1994. — 288 с. / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://bourdieu.name/content/kodifikacija>.
  16. Гумилёв Л. Этногенез и биосфера Земли / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://www.e-reading.club/chapter.php/17542/155/Gumilev\\_-\\_Etnogenez\\_i\\_biosfera\\_Zemli.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/17542/155/Gumilev_-_Etnogenez_i_biosfera_Zemli.html); [https://www.e-reading.club/chapter.php/17542/157/Gumilev\\_-\\_Etnogenez\\_i\\_biosfera\\_Zemli.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/17542/157/Gumilev_-_Etnogenez_i_biosfera_Zemli.html) (дата доступу 18.04.2008).
  17. Лидов А. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид художественного творчества / Алексей Лидов / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.polit.ru/article/2007/06/14/ierotop> (дата доступу 14.06.2007).
  18. Личковах В. Сакральні горизонти української культури. Архетипи — хронотопи — сигнатури / В. Личковах / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.filosof.com.ua/Mentaltheorie/P12.pdf> (дата доступу 16.07.2010).
  19. Методологія науки [Електронний ресурс]. — Режим доступу [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F\\_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8) (дата доступу 12 липня 2017).
  20. Нестеренко Г. Примордіалістські та модерністські теорії нації: суперечливість чи конструктивне взаємодоповнення / Г.О. Нестеренко // Культурологічний вісник Нижньої Наддніпряни. — 2005. — С. 156—164 / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Kultv\\_2005\\_15\\_25.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Kultv_2005_15_25.pdf).
  21. Пазенок В.С. Філософія: Науковий посібник / Віктор Сергійович Пазенок. — Київ: Академвидав, 2008. — 280 с. / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://pidruchniki.com/1635102652081/filosofiya/filosofska\\_teoriya\\_piznannya\\_gnoseologiya](http://pidruchniki.com/1635102652081/filosofiya/filosofska_teoriya_piznannya_gnoseologiya) (дата доступу 14.12.2017).
  22. Філософія: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С.П. Щерба, В.К. Щедрін, О.А. Заглада; за заг. ред. С.П. Щерби. — Київ: МАУП, 2004. — 217 с. / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://subject.com.ua/pdf/293.pdf>.
  23. Щерба С.П., Заглада О.А. Філософія: підручник / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://westudents.com.ua/glavy/95259-2-ponyattya-metoda-y-metodolog.html> (дата доступу 14.12.2017).
- Oleg BOLIUK*  
THEORETICAL INSTRUMENTATION OF THE KNOWLEDGE OF THE PHENOMENON OF THE CHURCH ARTISTIC WOOD: TO THE QUESTION OF THE MAIN CONCEPTS
- The answers to the questions on the basic concepts necessary for the scientific cognition of the phenomenon of the church artistic wood are presented. The key theoretical toolkit for research is the method, approach and principle. An attempt is made to determine their universal definition, where there is no possibility of substitution of one value for another. In some examples, a functional projection of methodological tools for studying the wooden equipment of Ukrainian churches is considered.
- Keywords:** method, approach, principle, phenomenon, artistic wood, church, Ukraine.
- Oleg Boluk*  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ПОЗНАНИЯ ФЕНОМЕНА ЦЕРКОВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДЕРЕВА: К ВОПРОСУ ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ
- Предлагаются ответы на вопросы об основных понятиях, которые необходимы в научном познании феномена художественного дерева. Ключевым теоретическим инструментом исследования остаётся метод, подход, принцип. Дано попытку их универсального определения, в котором не было бы подмены одного значения иным. На отдельных примерах рассмотрено функциональную проекцию методологического инструментария на изучение деревянного оборудования украинских церквей.
- Ключевые слова:** метод, подход, принцип, феномен, художественное дерево, церковь, Украина.