УДК 7.03(477.84)»19»
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-1-19

Наталія ДАЦЮК,
orcid.org/0000-0003-2548-3638
асистент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) nat.datsyuk@gmail.com

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТЕРНОПІЛЬЩИНИ В КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено історичні передумови, які стали основою для створення сакрального мистецтва Тернопільщини на початку ХХ століття. Досліджено, як соціально-економічні та культурні процеси цього періоду вплинули на формування національної ідентичності українського народу, зокрема в Галичині. Окреслено роль піднесення національної свідомості серед місцевого населення, що спричинило активізацію церковного будівництва та формування нових мистецьких форм. Зазначено, що архітектура і внутрішнє оздоблення храмів мали не лише релігійне, а й глибоке ідеологічне значення, спрямоване на підкреслення самобутніх рис українського народу.

Окрему увагу приділено творчості художників початку ХХ століття, які працювали над розвитком сакрального мистецтва Тернопілля. Виокремлено внесок митрополита Андрея Шептицького, який став духовним і культурним лідером, що сприяв відродженню церковного мистецтва через підтримку митців, архітекторів та іконописців. Під його впливом розвивалася традиція сакрального малярства, яка об'єднувала національні мотиви з елементами модернізму та візантійської ікони.

У статті простежено формування особливостей полістилізму сакрального простору в храмах Тернопільщини від реалізму, модернізму, експресіонізму до графічного живопису, заснованому на візантійській традиції іконописання. Проведено аналіз монументальних стінописів храмів початку ХХ століття у селах Настасів, Озерна, Теребовля, який показав їх тяжіння до відродження національної традиції.

Розкрито творчість провідних українських митців цього періоду, зокрема Д. Горняткевича, А. Наконечного, М. Зорія, А. Лепкого та С. Борачка. Вони прагнули інтегрувати індивідуальні художні підходи із традиційними мотивами українського іконопису, формуючи глибокий зміст у поліхромії сакральних об'єктів, що сприяло розвитку національної самоідентифікації серед населення, підвищенню культурного рівня суспільства та популяризації українського мистецтва.

Таким чином, сакральне мистецтво Тернопільщини початку ХХ століття демонструє складний процес синтезу традиційних і новаторських елементів, який був невід'ємною частиною загальнонаціонального і культурного відродження.

Ключові слова: *сакральне мистецтво, храм, стінопис, національні традиції, іконопис.*

Nataliia DATSIUK,
orcid.org/0000-0003-2548-3638
Assistant at the Department of Fine Arts, Design and Methods of their Training
Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatyuk University
(Ternopil, Ukraine) nat.datsyuk@gmail.com

THE SACRED ART OF TERNOPIL REGION IN THE CONTEXT OF WESTERN UKRAINIAN HISTORICAL AND ARTISTIC PROCESSES OF THE 20TH CENTURY

The article highlights the historical background that served as the foundation for the creation of sacred art in Ternopil region at the beginning of the 20th century. It explores how the social, economic, and cultural processes of this period influenced the formation of the national identity of the Ukrainian people, particularly in Galicia. The role of raising national consciousness among the local population is outlined, which led to the intensification of church construction and the development of new artistic forms. It is noted that the architecture and interior decoration of the churches had not only religious but also deep ideological significance aimed at emphasizing the distinctive features of the Ukrainian people.

Special attention is paid to the creativity of artists at the beginning of the 20th century who worked on the development of sacred art in Ternopil. The contribution of Metropolitan Andrey Sheptytsky is highlighted, who became a spiritual and cultural leader that contributed to the revival of church art through support of artists, architects, and iconographers. Under his influence, the tradition of sacred painting flourished, combining national motifs with elements of modernism and Byzantine iconography.

The article traces the formation of the peculiarities of poly-stylism in the sacred space of the temples of Ternopil region from realism, modernism, expressionism to graphic painting based on the Byzantine tradition of icon painting. An

analysis of the monumental frescoes of the early 20th-century temples in the villages of Nastasiv, Ozerna, Terebovlia has been conducted, showing their inclination towards the revival of national tradition.

The works of leading Ukrainian artists of this period, including D. Horniatkevich, A. Nakonechny, M. Zory, A. Lepky, and S. Borachok were revealed. They aimed to integrate individual artistic approaches with traditional motifs of Ukrainian icon painting, forming deep meaning in the polychromy of sacred objects, which contributed to the development of national self-identification among the population, raising the cultural level of society, and popularizing Ukrainian Art.

Thus, the sacred art of Ternopil region at the beginning of the 20th century demonstrates a complex process of synthesizing traditional and innovative elements, which was an integral part of the national and cultural revival.

Key words: *sacred art, temple, murals, national traditions, iconography.*

Постановка проблеми. Вивчення національної історії та культурної спадщини України у сучасних умовах є дуже важливим. Ми все частіше звертаємось до нашої спадщини, до мистецтва, зокрема сакрального, що має високу історико-культурну цінність. Сакральне мистецтво відтворює духовну суть християнського віровчення, підтримує його морально-етичні цінності та залишається важливим надбанням, актуальним у всі часи.

Тернопільщина славиться талановитими митцями, які прославляли Україну своїми творами. Серед них такі видатні художники, як: Антін Манастирський, брати Михайло та Тимофій Бойчуки, Юліан Панькевич, Олена Кульчицька, Христина Дохват, Іван Марчук та інші. Тут творили неперевершені скульптори, такі як: Йоган Пінзель, Іоан Пфістер, Томаш Оскар Сосновський, Яків Гніздовський та інші. Тернопільська область вважається однією з найбагатших в Україні за кількістю пам'яток, включаючи сакральні, які мають важливе значення для української та світової культури. Тому вивчення сакрального мистецтва регіонів України, зокрема Тернопільщини, сприяє глибшому розумінню ідентичності нації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сторінка історії західноукраїнського сакрального мистецтва кінця XIX – поч. XX століття залишається недостатньо вивченою, включаючи всі аспекти історичного та культурного розвитку цих земель. Починаючи з кінця 1990-х років і до першої чверті 2000-х, з'явилася значна кількість наукових публікацій, що стосуються цієї теми. Зокрема, необхідно назвати таких сучасних українських науковців, що досліджували творчість митців кінця XIX – поч. XX століття, як: Ю. Бірюльов (Бірюлов, 2005: 184), Д. Степовик (Степовик, 2012: 288), І. Гах (Гах, 2017: 192), І. Дундяк (Дундяк, 2019: 404), О. Дячок (Дячок, 2020: 542) та ін.

Мета статті – розкриття особливостей сакрального мистецтва у храмах Тернопільської області у першій половині XX століття: пошук ідентичності та впливу на культурний розвиток.

Виклад основного матеріалу. На початку XX століття землі сучасної Тернопільської області були частиною Австро-Угорської імперії та царської Росії одночасно. Згідно з висновками дослідників Східна Галичина відрізнялася вищим рівнем розвитку промисловості та капіталістичних відносин у порівнянні з територією, анексованою царською Росією. Область, яка раніше була частиною Австро-Угорщини, зазнала значних змін у соціально-політичному житті: у 1848 році було скасовано панщину, а у грудні 1867 року імператор Франц Йосиф I затвердив австро-угорську угоду і конституцію, за якою місцеві парламенти стали найвищими органами влади і мали право встановлювати власні податки, розпоряджатися коштами, при цьому частина коштів залишалася на місцях. Держава не втручалася у справи будівництва. Розвиток економіки сприяв розвитку мистецтва та культури (Дячок, 2020: 263).

Важлива роль духовенства греко-католицької церкви Львівської (від 1885 року Станиславівської) єпархії відіграла у формуванні національної свідомості. Владики й священники активно організовували загальноосвітні школи, читальні, підтримували видання газет, розвивали споживчі кооперативи, захищали права українців у парламенті тощо (Григорук, 2013: 182–187).

На фоні піднесення національної свідомості розпочався пошук власної ідентичності в багатонаціональній Австро-Угорській імперії, що спонукало українську інтелігенцію до роздумів про важливість традицій та потребу віри і привело до сплеску церковного будівництва. Водночас загострилася потреба в створенні таких архітектурно-мистецьких форм, у яких би виразно проглядалися самобутні риси саме української святині (Павлюк, 2018: 319–329). На волинській частині Тернопілля, що після Третього поділу Польщі була окупована Російською імперією, політика великоросійського самодержавства та підпорядкованої йому Церкви, узяли курс на витравлення національних рис українського народу та й релігійного життя, активно проводилося зросійщення, усе українське заборонялося. У 1875 р. ГКЦ була силоміць ліквідована, через що частина українців-уніатів, не бажаючи приймати офіційне в Росії православ'я, прийняли католицизм. Партія москвофілів насаджували

ідею тотожності української нації з російською, вели царську і православну пропаганду (Феденко, 1934: 52–53). Зросійщення українського населення проводилась в тому числі й за допомогою московського православного духовенства. Українські православні священники намагались протидіяти цій політиці. Представники Волинської і Тернопільської єпархій у 1917 році на єпархіальному з'їзді ухвалили проводити богослужіння українською мовою, надавати освіту й випускати богослужбову літературу українською мовою тощо. Проте, російське «православіє», підтримане самодержавством, узяло верх над автентичною вірою українців. За таких умов сакральне мистецтво Волинської частини Тернопілля контрастує з рештою його території (Дацюк, 2024: 51–52).

Окреслені вище історико-культурні події свідчать про існування різних напрямів розвитку стилістики храмів Тернопільщини на початку XX століття. Причини полістилізму криються, найперше, у підпорядкуванні цих територій різним державам з кардинально інакшою мистецькою та національною політикою щодо українців. Дослідження попередніх десятиліть і наші спостереження переконують, що сакральна архітектура і мистецтво дещо відрізнялися на Тернопіллі від інших регіонів України при загальних рисах східного християнства (Дацюк, 2024: 62).

Ще наприкінці XIX століття митці Східної Галичини почали пошук національного стилю в сакральному мистецтві. Вважається, що у цей час відбувається гуманізація релігійного культу, адже прихожани прагнули знайти у церквах відповіді на існуючі у суспільстві проблеми, тому релігійні почуття об'єднуються у Галичині з сильним бажанням незалежності, яке виливалося у загострене почуття національної гідності. Митці вважали, що український храм мав бути реальним втіленням соборності нації. Існувала група професіоналів, які своїм завдання ставили комплексне облаштування українського храму та відродження сакрального мистецтва. До них належали В. та Є. Наігрний, Л. Левинський, О. Лушпинський, живописці Т. Копистинський, К. Устиянович, О. Курилас, Ю. Панькевич, М. Сосенко, Ю. Буцманюк, скульптори М. Наконечний та А. Коверко та інші (Дацюк, 2024: 62).

Найперше вкажемо зміни на рівні змісту іконографічних сюжетів: візуалізація теми Христа та Богородиці, євангельських розповідей через призму української національної ідеї, тобто проведення митцями паралелей між подіями сучасної історії та біблійної. Трапляються у розписах хармів та іконописі сюжети «Хрещення України-Руси», «Андрій Первозванний на київських горах», «Народився у Вифлиємі – вмер в Україні», «Христова наука українським дітям» тощо. Митці повернулися до окремих прийомів доби українського бароко й почали використовувати у іконографічних схемах відомих сюжетів місцевий пейзаж та реальних людей, національну символіку (прапор, тризуб, кетяги калини). Мистецька діяльність художників: С. Борачка, М. Бойчука, Ю. Буцманюка Д. Горняткевича, М. Зорія, П. Ковжуна, О. Куриласа, Ю. Магалевського, А. Манастирського, А. Наконечного, М. Осінчука, М. Сосенка, П. Холодного та ін. характеризується вищеназваними засобами (Дацюк, 2024: 62).

Художнє облаштування храмів отримало новий поштовх до розбудови національного сакрального мистецтва й отримало нове змістове звучання (Лесів, 2021: 96). Таким чином релігійно-сакральна тематика займає у визначних митців Галичини та Закарпаття почесне та провідне місце, і це було зумовлено не лише прагненням заробітку, а, швидше, спробою та потребою виразити таким чином своє власне розуміння сакрального, а також бажанням відродити славні традиції української ікони, оновити живописну мову, засоби виразності сакральних творів, які були б сучасними (Дацюк, 2024: 63–64). Значна роль у цьому процесі та у розвитку сакрального мистецтва належала А. Шептицькому. Із його приходом на митрополичий престол, у церквах почали працювати професійні художники, які навчались у кращих європейських університетах. Розвитку церковного малярства сприяли виставки, конкурси проектів храмів, іконостасів, різьблень тощо, які організовували у Львівському Національному музеї, в НТШ. Поступово сакральне мистецтво вийшло на новий професійний мистецький рівень, інтенсивніше розвивалася релігійна образотворча культура (Гах, 2017: 34–39).

Звісно, відстоювалося дотримання візантійської традиції. У посланні А. Шептицького «Про музейні вартості церковних речей» наголошувалося, зокрема, про вимоги написання ікон: «Від маляра потрібно домагатися таких ікон, які б відповідали переданням нашого обряду. Важною річчю для нашого народу є розуміння кожного образу в іконостасі. Мудрими були рішення нашої давньої церкви, якими заказували вживання в церквах інших ікон, крім тих, що відповідали уставленому і прийнятому уставу. Хто, хоч трохи, розуміє вартість візантійського мистецтва, мусить признати, що у напрямі релігійного мистецтва жодна школа не змогла досі зрівнятися зі школою візантійською...» (Шептицький).

Загалом, небагато збережених пам'яток сакрального мистецтва того часу є у храмах на території Тернопільської області. Серед них можна виділити стінопис храмів: церква Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії у селі Буцнів Великоберезовицької селищної громади, Тернопільського району, церква Вознесіння Господнього у селі Настасів тієї ж громади, церква Пресвятої Трійці у селі Малашівці Тернопільської територіальна громади, церква святого Миколая у Теребовлі та ін. Ці збережені зразки сакрального простору храмів Тернопільщини початку XX ст. засвідчують, що у творчості галицьких художників того періоду переважає все ж тяжіння до реалістичного напрямку в сакральному мистецтві. Воно було сформоване на основі християнських канонів та під впливом львівської й західноєвропейської мистецької школи. Однак все більше місце займає й індивідуальне самовираження митця. Ці риси ми прослідкували в особливості трактування біблійних сюжетів, уведення української орнаментики та колориту тощо. Як приклад можемо вказати пам'ятки К. Устияновича у храмі Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії (село Буцнів), роботи Осінчука в церкві Пресвятої Трійці (село Озерна) та інші (Дацюк, 2024: 67–68).

Попри наведені вище приклади, окреслимо коротко діяльність окремих відомих митців початку XX ст., які брали участь в оздобленні храмів Тернопільщини та походили з цих країв. Одним з найяскравіших художників Тернопілля, який збагатив церковне мистецтво України, увіковічив в малярстві епоху А. Шептицького є Северин Борачок (1898–1975) родом із с. Сороцьке на Теребовлянщині. Художню освіту він здобув у Краківській Академії Красних Мистецтв (1921–1924), мистецькі студії продовжував до 1937 року в Парижі, а 1947 року виїхав до Мюнхена. С. Борачок був членом Асоціації Незалежних Українських Митців у Львові, а також польських, французьких і німецьких мистецьких товариств. Після виставки своїх творів у Нью-Йорку (1956) С. Борачок залишився в США. Деякий час він, крім живописних творів, які відрізнялися різноманітністю технік виконання, тонким відчуттям кольору, віртуозним компонуванням, захоплювався мозаїчними композиціями з кольорового скла. За допомогою цієї техніки ним створені пам'ятки для іконостасу в каплиці українського дому у французькому Маквіллері (Дацюк, 2024: 72).

Митець виконав поліхромію храму св. Миколая (1936) у м. Теребовля, закінчив розписи в церкві Вознесіння Господнього (1937) у с. Настасів, Великоберезовицької селищної громади, Тернопільського району, розписав наву у церкві св. апостола Івана Богослова в селі Ілавче Тернопільського району (колишній Теребовлянський район), а 1936 року С. Борачок створив поліхромію церкви Вознесіння Господнього у с. Велика Березовиця Тернопільського району (на жаль, розписи не збереглися) (Борачок).

Значний внесок у відродження та застосування давніх візантійських традицій в сакральному живописі зробив Михайло Осінчук (1890–1969) родом з села Голошинці, Скориківської територіальної громади, Тернопільського району (колишній Підволочиський район). Після закінчення Тернопільської гімназії (1902–1910) вступив до Краківської академії мистецтв, де вивчав малярство й графіку в професора Йосипа Панкевича до 1914 р. За добре навчання М. Осінчук мав відзнаки та грошові винагороди медалі з рисунку. Навчаючись, художник дізнався, що XIV–XV ст. у Польщі працювали іконописці з України, тому зацікавився дослідженням їхніх творів. Він дослідив старовинну галицьку ікону та стінопис храмів Східної Галичини. Митець у співпраці з Миколою Федюком (1885–1962) творив у неовізантійській стилістиці. Здобуті знання художник активно застосовував в царині внутрішнього оздоблення храмів. Інтенсивна праця митця сприяла надходженню нових замовлень на розпис церков, що у свою чергу налагодило багаторічну співпрацю з ГКЦ, яка тривала включно до 1944 року (Дацюк, 2024: 71).

Після відвідин Греції, М. Осінчук перейшов на техніку малювання темперою. Для його творчості характерне дотримання візантійського стилю в настінному іконописі. Великі сюжетні композиції з гармонійним поєднанням орнаментики заповнюють усю площину стін, розміщуючись згідно установлених схем. Завдяки творчих пошуків митець виробив свою індивідуальну манеру письма в розумінні й трактуванні образу: виразність, монументальність, статичність, гармонія колориту (Гах, 2013: 313–321). Згодом М. Осінчук емігрував до Німеччини, пізніше до США.

Співавтором М. Осінчука у монументальних розписах церков був Павло Ковжун (1896–1939). Разом вони створили настінні композиції на візантійській основі, обрамлені декоративним орнаментом. Із 1927 по 1938 роки митці розписали 12 храмів (згідно інших джерел – понад 20) (Андрусів, 1967). На Тернопільщині митці виконали поліхромію церкви Пресвятої Трійці (1929) в Озернянській територіальній громаді, Тернопільського району, церкви Покрови Пресвятої Богородиці (1928) в Гримайлівській територіальній громаді,

Чортківського району (колишній Гусятинський район). Працюючи у спілці, митці так розподіляли роботу: М. Осінчук виконував фігуративні зображення, П. Ковжун – декоративні орнаменти (Дацюк, 2024: 72–73).

Таким чином, сакральне мистецтво Тернопільщини початку XX століття демонструє складний процес синтезу традиційних і новаторських елементів, який був невід'ємною частиною загальнонаціонального і культурного відродження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів П. Промова на відкритті ретроспективної виставки 8 листопада 1964 р. Михайло Осінчук – мистець, маляр. Нью-Йорк, 1967. С. 13–16. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/6405/file.pdf. (дата звернення 27.12.24).
2. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії. Львів: Центр Європи, 2005. – 184 с., 385 іл.
3. Борачок Северин Юліанович. Тернопільщина : регіональний інформаційний портал. URL: https://irp.te.ua/borachok-severyn-iulianovych/, вільний (дата звернення 27.12.24).
4. Гах І. С. Епоха митрополита : українське образотворче мистецтво першої половини XX століття. Львів : Манускрипт, 2017. 192 с. : іл.
5. Гах І. Співпраця Миколи Федюка та Михайла Осінчука з Національним музеєм у Львові. Народознавчі зошити. 2013. № 2 (110). С. 313–321. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hakh_Iryna/Spivpratsia_Mykoly_Fediuka_ta_Mykhaila_Osinchuka_z_Natsionalnym_muzeiem_u_Lvovi.pdf? (дата звернення 14.12.2024)
6. Гах І. Українське мистецтво Львова 1919 – 1939. Галицька брама. Львів: Центр Європи, 2005. № 1–3 (121–123). – 48 с.
7. Григорук Н. Політика Австро-Угорщини стосовно українського питання в Галичині в кінці XIX – на початку XX ст. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія. Тернопіль, 2013. Вип 2 (1). С. 181–187. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hryhoruk_Nataliia/Polityka_Avstro-Uhorschyny_stosovno_ukrainskoho_pytannia_v_Halychyni_XIX_XX_st.pdf? (дата звернення 14.12.2024)
8. Дацюк Н. Сакральне мистецтво в оздобленні храмів Тернопільщини XX – початку XXI століття. : Доктор філософії : спец.. 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація : захищена 2024-02-07; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2024. 169 с.
9. Дундяк І. М. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія / [наук. ред.: М. Р. Селівачов]. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2019. 404, [43] с. : іл. Назва обкл. : Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть.
10. Дячок О. Формування архітектури сакральних комплексів під впливом суспільно-політичних процесів (на прикладі Тернопільської області) дис. … доктора архітектури : 18.00.01 / Нац. ун-т «Львів. політехніка». Львів, 2020. 542 с.
11. Лесів Т. В. Іконопис Галичини кінця XIX – початку XXI століття: художній образ і теоретичний дискурс: дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.05. / Львівська національніа академія мистецтв. Львів, 2021. 392 с.
12. Митрополит Андрей Шептицький. Послання «Про музейні вартості церковних річей» [Електронний ресурс] / підготувала ред. Л. Пуга. Радіо «Воскресіння. Опубліковано 2013. 18 квітня. URL: http://www.rr.lviv.ua/podcasts/andrej-sheptytskyj-pro-muzejni-vartosti-tserkovnyh-richej, вільний (дата звернення 18.12.24)
13. Павлюк С. П. Церковне мистецтво України : у 3-х т. / НАН України, Ін-т народознавства ; відп. ред. С. П. Павлюк ; кер. проекту, наук. ред. тому Л. М. Герус ; худ.-оформл. Є. В. Вдовиченко. Харків : Фоліо, 2018. Т. 1 : Архітектура. Монументальне мистецтво. 952 с. : іл.
14. Степовик Д. Нова українська ікона XX – початку XXI століть : Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. 288 с.
15. Томашівський С. Галичина : політично-історичний нарис з приводу світової війни. Друге вид. Львів : [б. в.], 1915. 30 с. (Політична бібліотека). URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000012829 ; https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19710/file.pdf (дата звернення 14.12.2024)
16. Феденко П. Український громадський рух у XX столітті. Подебради : Український технічно-господарський інститут позаочного навчання. 1934. 170 с.

REFERENCES

1. Andrusiv P. (1967) Promova na vidkrytti retrospektyvnoi vystavky 8 lystopada. Mykhailo Osinchuk – mystets, maliar. [Speech at the opening of the retrospective exhibition on November 8, 1964. Mykhailo Osinchuk – artist, painter] New-York.13–16.
2. URL: https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/6405/file.pdf. [in Ukrainian].
3. Biriulov Yu. (2005) Mystetstvo lvivskoi setsesii. [Art of the Lviv Secession] Lviv: Tsentr Yevropy – Center of Europe 184, 385 il. [in Ukrainian].
4. Borachok Severyn Yulianovych. (2020). [Borachok Severyn Yulianovych]. Ternopilshchyna : rehionalnyi informatsiinyi portal. – Ternopil region: regional information portal. URL: https://irp.te.ua/borachok-severyn-iulianovych/ [in Ukrainian].

5. Hakh I. S. (2017). Epokha mytropolyta : ukrainske obrazotvorche mystetstvo pershoi polovyny XX stolittia. [The era of the metropolitan: Ukrainian fine art of the first half of the 20th century] Lviv : Mankuskrypt – Lviv: Manuscript. 192. : il. [in Ukrainian].

6. Hakh I. (2013) Spivpratsia Mykoly Fediuka ta Mykhaila Osinchuka z Natsionalnym muzeiem u Lvovi. [Cooperation of Mykola Fedyuk and Mykhailo Osinchuk with the National Museum in Lviv] Narodoznavchi zoshyty. – Ethnological notebooks № 2 (110). 313–321. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hakh_Iryna/Spivpratsia_Mykoly_Fediuka_ta_Mykhaila_Osinchuka_z_Natsionalnym_muzeiem_u_Lvovi.pdf? [in Ukrainian]. Hakh I. (2005) Ukrainske mystetstvo Lvova 1919–1939. [Ukrainian art of Lviv 1919–1939] Halytska brama. Lviv: Tsentr Yevropy, № 1–3 (121–123). – 48. [in Ukrainian].

7. Hakh I. (2005) Ukrainske mystetstvo Lvova 1919–1939. [Ukrainian art of Lviv 1919–1939]. Halytska brama. Lviv: Tsentr Yevropy – Galician Gate. Lviv: Center of Europe № 1–3 (121–123). − 48. [in Ukrainian].

8. Hryhoruk N. (2013) Polityka Avstro-Uhorshchyny stosovno ukrainskoho pytannia v Halychyni v kintsi XIX – na pochatku XX st. [Ukrainian art of Lviv 1919–1939 The policy of Austria-Hungary regarding the Ukrainian question in Galicia at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries] Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia: Istoriia. Ternopil – Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: History. Ternopil. 2 (1). 181–187. [in Ukrainian].

9. Datsiuk N. (2024) Sakralne mystetstvo v ozdoblenni khramiv Ternopilshchyny XX – pochatku XXI stolittia [Sacred Art in the decoration of the temples of Ternopil Oblast in the 20th – early 21st centuries] : Doktor filosofii : spets. 023 – Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia : zakhyshchena 2024-02-07; Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka. – Ivano-Frankivsk. 169. [in Ukrainian].

10. Dundiak I. M. (2019) Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funktsionuvannia, zberezhennia, transformatsii ta vidrodzhennia) [Ukrainian church painting of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries (features of functioning, preservation, transformation and revival)]: monohrafiia / [nauk. red.: M. R. Selivachov]. Ivano-Frankivsk : DVNZ «Prykarpat. nats. un-t im. V. Stefanyka, 404, [43] s. : il. Nazva obkl. : Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit. [in Ukrainian].

11. Diachok O. (2020) Formuvannia arkhitektury sakralnykh kompleksiv pid vplyvom suspilno-politychnykh protsesiv (na prykladi Ternopilskoi oblasti) [The formation of the architecture of sacred complexes under the influence of social and political processes (on the example of the Ternopil region)] dys. … doktora arkhitektury : 18.00.01 / Nats. un-t «Lviv. politekhnika». Lviv, 542. [in Ukrainian].

12. Lesiv T. V. (2021) Ikonopys Halychyny kintsia XIX – pochatku XX stolittia: khudozhnii obraz i teoretychnyi dyskurs [Icon painting of Galicia at the end of the 19th – beginning of the 21st century: artistic image and theoretical discourse]: dys. … kand. mystetstvoznavstva: 17.00.05. / Lvivska natsionalnia akademiia mystetstv. Lviv – Lviv National Academy of Arts. Lviv. 392. [in Ukrainian].

13. Mytropolyt Andrei Sheptytskyi. (2013) Poslannia «Pro muzeini vartosti tserkovnykh richei». [Message «On museum values of church objects»] [Elektronnyi resurs] / pidhotuvala red. L. Puha. Radio «Voskresinnia – [Electronic resource] / prepared by the editor. L. Scourge Radio «Resurrection. URL: http://www.rr.lviv.ua/podcasts/andrej-sheptytskyj-pro-muzejni-vartosti-tserkovnyh-richej[in Ukrainian].

14. Pavliuk S. P. (2018) Tserkovne mystetstvo Ukrainy [Church art of Ukraine] : u 3-kh t. / NAN Ukrainy, In-t narodoznavstva ; vidp. red. S. P. Pavliuk ; ker. proektu, nauk. red. tomu L. M. Herus ; khud.-oforml. Ye. V. Vdovychenko. Kharkiv : Folio T. 1 : Arkhitektura. Monumentalne mystetstvo. – Kharkiv: Folio T. 1: Architecture. Monumental Art 952. : il. [in Ukrainian].

15. Stepovyk D. (2012) Nova ukrainska ikona XX – pochatku XXI stolit : Tradytsiina ikonohrafiia ta nova stylistyka [New Ukrainian icon of the 20th and early 21st centuries: Traditional iconography and new stylistics]. Zhovkva : Misioner. – Zhovkva : Missionary, 288. [in Ukrainian].

16. Tomashivskyi S. (1915) Halychyna : politychno-istorychnyi narys z pryvodu svitovoi viiny [Galicia: a political-historical essay about the world war.] Druhe vyd. Lviv : [b. v.]. (Politychna biblioteka) – The second kind. Lviv: [b. in.], (Political Library). 30 URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000012829 ; https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19710/file.pdf [in Ukrainian].

17. Fedenko P. (1934) Ukrainskyi hromadskyi rukh u XX stolitti. [Ukrainian public movement in the 20th century]. Podebrady : Ukrainskyi tekhnichno-hospodarskyi instytut pozaochnoho navchannia.- Podebrady: Ukrainian technical and economic institute of part-time education 170. [in Ukrainian].