

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

— ЗА 1934 РІК —

НЕПЕРІОДИЧНЕ ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦ. МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛ. 258-03
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153-422

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

— ЗА 1935 РІК —

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

— ЗА 1936 РІК —

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

— ЗА 1937 РІК —

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

— ЗА 1938 РІК —



ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1934 РІК

НЕПЕРІОДИЧНЕ ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦ. МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛ. 258-03

ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153-422

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1935 РІК

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1936 РІК

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1937 РІК

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1938 РІК



Львів

Національний музей у Львові

2001

Національний музей у Львові

БІБЛІОТЕКА

Інв. № 31320

Літопис виданий коштом пані **Христини Дибуляк-Чорпоти**, власниці приватної мистецької галереї у Філадельфії, США, мецената ряду культурно-мистецьких заходів і видань в Україні, зокрема у Львові.

Друге видання
стереотипне
Літопису Національного Музею
за 1934—1938 роки

Відповідальний за видання: **Василь Откович**

ЛІТОПИС НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ЗА 1934 РІК

НЕПЕРІОДИЧНЕ ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦ. МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛ. 258-03
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153-422

З М І С Т :

Від Редакції; — *Галиц. Митрополит Андрей Шептицький*: Про вагу й значіння музеїв; Привіт Новій Курат. Н. М. — *Єпископ Іван др. Бучко*: Заклик од Союзу Прихильників Н. М.; — *Олександр Архипенко*: Національне мистецтво; М. А.; *Микола Гоголь*: Аннунціята; Про людей і мистецтво; Про талант мистця; *Лист з Парижа* Доля й недоля мистця; — Союз прихильників Національного Музею; — *І. Свенціцький*: Звіт Управи Національного Музею за 1934 р.; — *Володимир Децикевич*: Фундаційний Статут; — Пожертви Американської України на цілі Національного Музею 1920—1934. рр.; — Пожертви на будову Національного Музею від 1927 і вплати членів СПНМ 1931—4 рр. у Львові; — Пожертви на будову НМ. з-поза Львова: 1) Духовенства і 2) Громадян.

ВІД РЕДАКЦІЇ

На III. Річних Загальних Зборах Союзу Прихильників Національного музею 16 червня 1934 р. на пропозицію члена СПНМ дир. Ореста Радловського рішено призначити 600 — зл. на видавання неперіодичного органу СПНМ п. з. “Літопис Національного Музею”. Це видання має стати лучником між діяльністю Національного Музею і Союзу Прихильників Національного Музею та Громадянством. Редакцію “Літопису НМ” поручено секретарю СПНМ — до безплатного виконання.



Директор Національного музею складає звіт Основникові
про закінчення будови і початок перенесення збірок
у новий будинок, у жовтні 1933. р.

Митрополит Галицький

АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ

Основник Національного Музею

Бажаєте від мене статті про вагу й значіння музеїв та про труднощі в їх розвитку. Самі без порівняння краще від мене можете представити потребу й вагу музейництва. Зрештою Ви це зробили в книжці "Про музеї і музейництво", що на неї може не досить звернуло свою увагу наше громадянство. Ви тоді вказували, як важну роль в розвитку національного мистецтва може й повинен відіграти кожний "Національний Музей" — себто такий, що стоїть на сторожі національної традиції і старанно зберігає все, що в національному житті заслуговує на увагу — своїм характером, типом, мистецьким стилем, або прямо висловом, чи проявом національної думки, або національного життя. Так в дійсності є. Музей помагає національним мистцям у кожному напрямі — себто не лишень малярям, скульпторам, музикам і письменникам, але й ремісникам всякого рода пізнавати свій нарід і освідомляти собі дорогу своєї власної творчості. Без сумніву кожне покоління видасть таких артистів, що виховані за границею, або на чужих взорах, віддадуть свій мистецький талант чужому напрямові, чужій культурі. Якщо між ними знайдеться який геній, то розширить національну культуру, приєднавши для неї частину чужого духа. Якщо це будуть люди менших спосібностей, що не потраплять бути самі собою в творчості, а піддадуться цілковито чужій культурі, вони не створять в ній навіть те середнє, що могли би створити в середовищі своєї власної культури. Бо кожний мистецький твір мусить бути висказом душі: а душа кожна висказується легше, повніше і правильніше, коли заховує ті ціхи, серед яких виросла і до яких належить.

В збірках Музею маємо знаменитий приклад того, чим є для мистця національний характер. Маємо декілька краєвидів славного і дуже доброго данського пейзажиста Єріхава. Між ними є краєвиди зі Скандинавії, що представляють норвезькі фйорди, і є пейзажі з-над берегів Адріатику. Північні види є так мальо-

вані, що здається можна відчути свіже й сильне повітря берегів північного моря. Ці краєвиди, що відповідали натурі маляра, він відчував і віддавав з незрівняною вірністю. Краєвидів полудневих він не відчував так повно, тим-то ці образи, хоч як у кольорі живі, не віддають так повітря, як онті. В полудневих краях мешканець півночі чувся все чужий і його око не могло привикнути до природи так, як привикло до своєї, серед якої виховався. Зрештою в європейському мистецтві маємо сотки прикладів цієї розбіжності — пр. голляндці або французи, що малюють пейзажі, або скульптори як Торвальдсен, що наслідує грецьку різьбу.

Не сумніваюся, що кожний правдивий мистець скорше або пізніше доходить до належного оцінювання цієї услуги, яку віддає йому національний музей. Не треба мені застерігатися, що не маю на думці нашого Національного Музею: національним музеєм називаю кожне місце, де зберігаються якінебудь свідоцтва національної культури. Таким музеєм може бути кожна церква, кожний народний дім, кожна читальня Просвіти. Тільки особливим способом цю услугу будуть віддавати — наш Національний Музей і ці українські музеї, що так численно повстають в останніх часах, як осередні місця, де не тільки цінують і переховують більше або менше число національних пам'яток, але збирають і те все, з чого можна колекції зробити.

Слід з великим признанням відноситися до людей, що бажать своїми трудами і жертвами причинитися до повстання таких установ. Може потрібна також зі сторони нас, цих людей, що вже 30 літ гуртуються біля нашого Національного Музею у Львові, якогось роду заява, що ми не тільки не противні повстанню нових музеїв, але й щиро радіємо ними, та радіємо кожний раз, коли удасться котромусь із них зібрати цінні й важні предмети національної культури.

Якщо однако мали би ми висказати нашу гадку в цілому, то прийшлося би нам перед двома небезпеками перестерегти. А саме: ініціатори всяких збірок мусять ясно здати собі справу, що лишень деякі збірки мають суспільну вартість. Предмет збірки може бути річчю, на яку ніхто не звертав увагу, що одначе є якоюсь характеристичною рисою суспільного, чи на-

ціонального життя. Наприклад: колекція афішів, розклеюваних по місті; може така колекція була би й цікава для історика, напр. колекція афішок укр. театрів, хоч я особисто в ній нічого особливого не виджу. Але, якщо хотів би хто робити колекцію пуделок від сірників, то здається колекція така могла би в якимнебудь музею знайти місце хіба поміж збирачами різного типу, а не поміж збираними об'єктами. Думаю, що й найменший музей мусить боронитися перед дарами безвартних предметів, бо занадто легко може прийти людям гадка, що коли так старанно зберігають надломані, потовчені і до половини знищені ікони, чому не мали би зберігати подерті олійні друки, або ілюстрації старих німецьких газет. Здається, що нерозумно можна би колекціонерам пригадати до тепні слова Талерана звернені до урядників: "Тільки не занадто ревности"!

Без сумніву буває, що серед наймарнішого хламу можна знайти дуже цінний предмет. Мені раз трапилося таке: в Баялюці зайшов я на торговлицю і спостеріг шатро, у якому якісь покупці скуповували старі зношені одяжі і подерте білля босняків. Серед цієї зношеної одяжі знайшов я і купив низку дуже цінних старих сербських і хорватських тканин та вишиванок, що є тепер у Нац. Музею. На мою думку заслуговували б вони на те, щоби з них зробити колись особну виставку. — Але якщо на тандиті можна знайти і мистецький твір великої вартости, то з цього не виходить, що весь хлам тандити можна би взяти до музею.

З музеями справа мається менше-більше так, як з бібліотеками. Хоч люди часом бібліотекою називають накопичення якихнебудь книжок, всеж така купа ніяким робом не заслуговує на назву бібліотеки. Щоби з цієї купи зробити бібліотеку, треба в неї вложити дуже багато праці, не тільки праці, але й знання та живої душі: знавця — бібліолога, а ще більше знавця-фахівця в якомусь одному напрямі. На назву бібліотеки не заслуговує збірка книжок, у якій не проявляється якась фахова думка знавця. Бібліотекою називають тепер в Європі лише фахові книгозбори. Може до бібліотеки входити книжка подерта, знищена, некомплетна, але вона мусить відповідати основній ідеї бібліотеки, а її недостачі мусять бути цією ідеєю оправдані. Книжка, що цій ідеї чужа, до бібліоте-

ки не надається і першим чином мудрого бібліотекаря усунути всі книжки, що не входять в цей організм, яким повинна бути дана бібліотека. Бо бібліотека є дійсно організмом. Лише людям, що мало мають до діла з книжками, видається, що книжка не віддихає, не їсть і не жиє. Хто книжку знає, той знає, що потреба їй і повітря, і якоїсь хоч мінімальної дози вогкості, не говорячи вже про ціле плекання, якого вона вимагає на те, щоб могла вести своє природне життя. Книжка до того ступня є організмом, що не переходить якоїсь границі віку: папір старіється, оправа нищиться, і приходить хвиля, коли книжка завмирає — розсипується в порошок. А ця хвиля приходить значно скорше, коли книжка не має відповідних умов для здорового життя.

Крім цього бібліотека є організмом і тому, що мусить розумно рости. Коли в якійсь збірці книжок побачите три томи якогось словаря чи енциклопедії, якої вже вийшло десять томів, то мусить бібліотека оправдувати цей блуд. Коли ж цим блудом є те, що вона не знала про вихід дальших томів, то треба буде сказати, що така неграмотна бібліотека знова не є правдивою бібліотекою. В правдивій бібліотеці на кожній полиці знати порядкуючий, провідний ум. Де цього ума немає, там навіть багата бібліотека в короткому часі зійде на купу книжок, і то тим скорше зійде на купу книжок, чим більше громадяни, що дбають про розріст бібліотеки, будуть її своїми завішаннями, або й дарами за життя побільшати. Жертвенність незвичайно цінна, але для бібліотеки може бути прямо небезпечна, коли даровані книжки своїм складом не підходять до задуманої системи. Навіть тоді, коли зародовий осередок бібліотеки був з умом, любов'ю і зо знанням збираний, то в коротці нефахово ведений приріст некомплетів, принагідних календарів, старих медичних книжок, яких вже ніхто не може вживати, зужитих шкільних книжок, порваних повістей з дешевих видань, то що — змінить добру бібліотеку в купу задруковано паперу.

Подібно як бібліотека, є теж організмом кожний національний музей. Йому треба — й провідного ума, і відповідних умов життя, й відповідної, нерозумно великої фахової праці. Йому треба таки чимало й звичайної помічної праці: вітрення, стирання порошоків, то що, одним сло-

вом йому потреба добробугу. А якщо цілу гадку слід широко сказати, то йому треба багато гроша.

Завдання директора такої національної інституції має свої великі труднощі. З одної сторони мусить він тішитися приростом, вміти заохочувати Громадянство до жертвенности, щоби віддавало до музею всі ці музейні предмети, що поміж людьми може ще віддавна ваяються і тужать за тим, щоби якась милосерна рука дала їм на старість притулок в якомусь з цих захистів старовини, що їх називають музеями. Коли жертводавці приносять такі предмети, мусить їх директор зо щирою вдячністю приймати й не жаліти похвал, чи грамот признання за дар і передачу даного чи іншого цінного предмету. Але в міру того, як предмет маліє в археологічній вартості, а росте місце, яке він займає в просторі, директор музею чимраз більше буде оправданий, коли кластиме натиск на грошові датки для удержання впорядкованих збірок.

Така сумна доля всіх музеїв. Чим більше напливають нові й цінні предмети, тим більших грошових засобів треба на те, щоби оплачувати музейний будинок, всякі видатки його саль і всього персоналу, що в музею і для нього працює.

Ось напр. Університетська Бібліотека у Львові, що має біля 400 тисяч томів є розміщена в будові, що коштувала перед 30-ти літами величезну суму 540.000 корон — зо всіми урядженнями в залізобетоні. Сьогодні ця бібліотека мусить утримувати 13 осіб служби і 20 урядників, та річно видавати значні квоти на консервацію цього будинку і збірок та на приріст. Стати її на те, бо вона є державною установою.

У цілому світі великі музеї сталися рівнож державними інституціями, бо дійсно треба державних фондів на те, щоби їх як слід вивінувати, удержати, щоби їм дати змогу такого природного розвитку, який в даних обставинах дало їм життя.

У нас ця справа належить до доброї волі й спроможности того гурта Громадянства, що від літ помагав вести Національний Музей.

Андрей Шептицький

Божою Милістю і Святого Апостольського Римського Престола Благословенням Галицький Митрополит, Львівський Архієпископ, Кам'янецький Єпископ.

Нововибраній кураторії Національного Музею у Львові

Мир О Господі і Архієрейське Благословення.

З нагоди уконституування нової Кураторії Національного Музею вважаю собі за честь усіх вас, Високоповажані Панове, найщиріше привітати. Дякую Панам, що зволили прийняти вибір до наукової фундації. Мимо тяжкої кризи, яка так сильно діткнула цілий світ, а в тім і нашу фундацію, Ви зволили прийняти тягар участі в працях Кураторії. З особливою подякою звертаюся до всіх цих Панів, що вже від літ з Нами разом працюють і мимо трудности не усуваються від загальної праці. При цій нагоді додаю найкращі побажання, щоби під Вашим проводом наукова фундація Національний Музей могла передовсім утривалити і розвинути гарну працю.

Мило мені також подякувати п. президентові Децикевичеві, якого усильній і жертвенній праці маємо завдячувати дефінітивне затвердження фундації і її фундаційного статуту.

Дано при Нашім Архікатедральнім Храмі св. Великомуч. Юрія у Львові, дня 27 лютого 1935.

(М. П.) † АНДРЕЙ Митрополит

ОЛЕКСАНДЕР АРХИПЕНКО

New York, U. S. A. вересень 1934

Національне мистецтво

Без сумніву в кожного народа є свої характерні психічні риси; а що мистецтво є відбиттям духа, то ясно, що існує національне мистецтво.

Признаки національного мистецтва не в сюжеті. Бо ж чимало чужинців зображали українок в українському одязі та український побут.

Характер національного мистецтва знаходиться у внутрішніх творчих джерелах мистця. — Мистецтво є не те, що ми видимо, тільки те, що ми маємо в нас самих. Коли маємо в собі творчі джерела, то мистецтво буде само собою. Творчі джерела можуть бути не тільки з уродження, але їх можна розвинути, коли одиниця спосібна взагалі творити.

Творчі джерела є лише скриті поняття, нпр. лірика, містика, краса... поняття внутрі самої одиниці складені з переживань і станів душі. Ці джерела можна змінювати, розвивати, або й знищити, залежно від впливу життя.

Є в природі такі сили, що не вміщаються в колі національних почувань і думок, нпр. Бетховен переняв і передав у 9-ій симфонії таку космічну масу енергії і емоцій, що вона пориває всі нації на віки.

Я признаю національне мистецтво, але для інших цілей — як мистецтво для мистецтва.

Хто зна, чи я думав би так, якби українське сонце не запалило в мені почування туги за чимось, чого я сам не знаю...

“Журби заспівати!” — може це мій головний імпульс до творчости — ?¹⁾

МА

Твір Олександра Архипенка як дар Українців-Громадян Злучених Держав за старанням д-ра Луки Мишуги передано до збірок Національного Музею в липні 1934.

...“Я дуже щасливий, що моя робота на все буде зберігатися близько до українського серця.

Ті, що її люблять, окупляють нелюбов тих, що її не відчують. — Я ніколи не задоволю смаку маси, але щасливий, коли стріну людей, що цінять моє мистецтво...”

З листу Олександра Архипенка
13 падолиста 1934 р.

Архипенко дав три твори “МА” — Візію, Розділену Кулю, Задуму, — присвятивши їх: “Кожній

¹⁾ Зібралися всі бурлаки
до одної хати —
тут нам любо, тут нам мило
Журби заспівати! (Українська народна пісня)

матері; Кожному, що любить і через любов страждає; Усім тим, що творять у мистецтві й науці; Кожному, що чує й знає вічність та безконечність... МА знає й чує безконечність і вічність, бо вона є їх часткою. — Без границь є інстинкт і прочуття МА. — і вона в своїй мудрості бачить речі, що є заховані в лоні майбутности.”



МИКОЛА ГОГОЛЬ

1839 р. Рим

Анну́нціата

Все нагадує в ній ці давні часи, коли то мрамур оживляли блискучі долота різьбярів. Густа смола тяжкої коси волосся красувалася двома перстнями на голові і чотирма довгими кучерями розсипалася по шиї. Як би вона не повернула сяючий сніг свого лиця — образ її весь відбивався у серці. Чи стане вона профілем — дивною шляхотністю дихає профіль, і кидається краса ліній, яких не творила кисть. Чи повернеться вона плечима, з підобраним вверху чудовим волоссям — та покаже прекрасну шию і дивно гарні невидані на землі плечі — і там вона чудо! Але ще більше чудовим стає, коли вона гляне прямо в очі та вілє холод і завмирання у серце. Повний голос її звенить як мідь. Ніяка гнучка пантера не може зрівнятися з нею в бистроті, силі й гордості рухів. Усе в ній вінець створіння, від плечей до ан-

тичної дихаючої ноги і до посліднього пальчика на її нозі. Куди б не пішла вона — вже несе з собою картину: чи спішить вона під вечір до криниці з кованою мідяною кінвою на голові — вся околиця, що її обнімає, проникається чудною гармонією; легше біжуть в далину чудні лінії гір, синішою стає глибина... неба, пряміше летить у верх кипарис... тонче і ясніше рисується на небі... майже пливучою у повітрі вершиною...

Усе, що розсипалося і сяє поодиноким на красунях світа, все те зібралось ось-тут разом. Коли поглянути на груди і стать її — ставало очевидним, чого бракує в груди і постатях інших красунь. Перед її густим, блискучим волоссям було б волосся інших красунь рідким і мутним. Її руки були на те, щоби з кожного створити мистця: як мистець глядів би він на них вічно, не сміючи дихнути. Перед її ногами були б трісками ноги англичанок, німок, французенок і жінок усіх інших націй; одні лише давні різьбарі задержали високу ідею краси їх у своїх статуях. Це була краса повна, створена на те, щоби всіх однаково осліпити. Тут не треба було мати якийнебудь особливий смак; тут усі смаки мусіли зійтись, всі повинні були кинутися ниць; і віруючий, і невіруючий впадали перед нею, як перед несподіваною появою божества... Так має бути.

(Виймки з опису краси Аннунціати в ескізі "Рим")



"Про людей і мистецтво"

"Я знаю дуже багато розумних людей, що зовсім не звертають уваги на письменство, проте я їх поважаю. Письменство зовсім не є вислідом розуму, тільки вислідом почування — так само як і музика, як і малярство. В мене нпр. немає вуха для музики і я про неї не говорю, а на мене за це ніхто згідно не погляне. Я не знаю ані взуб математики, і надо мною ніхто не посміхається... В Петербурзі, у всьому Петербурзі, можливо що тільки п'ять осіб є, які справді й глибоко розуміють мистецтво, а всеж таки в Петербурзі є безліч дійсно прегарних, шляхотних, освічених людей. Я сам, відданий цьому ремеслу, що зав'яз у ньому, я сам ніколи не смію бути таким нахабою, щоби сказати, що я можу судити і достоменно розуміти ось такий то твір, бути може, що я тільки деяку частину розумію..."

(3 листа до Матері 12 квітня 1835 р.)

"Іноді буває дико й чудно, коли прочуняєш і приглянешся до тих, що біля тебе... А яке нестерпне тепер у нас виховання! Нахабність і судити про все — ось клич усіх середньо вихованих у нас тепер людей. А таких людей тепер багачко."

(3 листа Данилевському 23 квітня 1838 р.)

"Про талант мистця"

(Заповіт батька синові)

...Шлях твій чистий, не звертай з нього. В тебе є талант; він є найдорожчим скарбом од Бога — не загуби його. Досліджуй, вивчай всь, що тільки побачиш, покори все кисті; але в усьому вмій находити внутрішню думку, та більш усього старайся пізнати високу тайну твору. Щасливий вибранець, що володіє нею. Немає для нього низького предмету в природі. У дрібному художник-творець так само великий, як і в великому; в марному немає вже в нього марного, бо виступає невидимо через нього прегарна думка творця — й марне вже одержало високий вислів, бо перетекло через чистець його душі... Все принеси мистецтву в жертву і полюби його всією жагою... тихого небесного запалу... без цієї жаги не може людина піднятися од землі і не може дати чудних звуків заспокоєння, бо для замирення і

заспокоєння всіх сходиться у світ високий твір мистецтва... а коли я з відразою малював щось, я не чув у той час ніякої любові до своєї роботи. На силу хотів я покорити собі (сюжет) і бездушно, заглушивши все, бути вірним природі. Це не був твір мистецтва, й тому почування усіх глядачів на цей малюнок є вже бурхливі, неспокійні почування, а не почування мистця, бо мистець і в тривозі дихає спокоєм... Спасай чистоту своєї душі. Хто обняв собою талант, той має бути чистішим за всіх у своїй душі...

(З оп. "Портрет", Арабески — 1834 р.)

Друже, чимало є людей, що потребують помочи, про яких ми не знаємо і не підозріваємо. Однак, якби серце чиє почуло страждальну повість їх, то навіть саме безпочувальне, заболіло би від жалощів. Багатьом мистцям, багатьом талантам потрібна хочби мала поміч, щоби не згинули з голоду. Є чимало, що пізнали вищу тайну мистецтва і його високе признание...

(З листу 20. 1845. р. до Плєтньова.)

"... Впрочім, прецінь ми люди такого роду, що їх життя усе проходить на горіщі..."

(З листу до Погодина 9, лютия 1935.)

Доля й недоля мистця

(Із листу з Парижа, осінь 1933. р.)

Я більш ніж зворушений Вашою великою увагою до мене і дякую сердечно за надіслані мені два рази по 100 frs. (останні отримав вчора). В перше, коли мені їх було передано моїм братом, я сидів на підлозі в коридорі на 7-ому поверсі (через те, що в «кімнатці» моїй немає вікон і виходжу працювати під вікно на коридор — ось вже таким чином і успішно улаштовуюсь...) перед образом, до якого мені забракло фарби. Думав тоді — що хоч і немає за що купити і хоч сили якісь може й не хочуть, щоб я малював, то... і ось — зразу цілих 100*!)

Я був більш ніж зворушений такою Вашою увагою і особливо в такий мент. Мені тоді стало дуже легко — я почув, що все-ж не сам, що

про мене десь дуже далеко (і близько!) знають і згадують....

Отже зразу пішов купити фарб і не забув про пляшку червоного, яку тут же й випито за Ваше здоров'я.

А що вам відразу не писав, прошу вибачити. Причини тому іншої не видумаю, як хіба єдину, що в руку перо мені так тяжко взяти... коли тримаю стало отсі щасливі і нещасні пензлі. Я аж до нині властиво та й ще є майже хворий... Що ж до мого артист. стажу в Парижі — то ось він: працєю і (хоч цим звичайно тут не хваляться) від раня до пізнього смерку... Єдине, що очевидно, й мушу робити в життю, по мойому болізнному переконанні. Хотілося б ще так з пару років...

Паризькі колеги (французи) цікавляться мною і з кількох останніх групових вистав осталися в пам'яті мої образи у багатьох з моїх чуйних прихильників. Мене не перестають запрошувати на цікавіші групові вистави й часто, з огляду на мій до смішного особливий матеріальний стан, самі власники галерій відмовляються брати в мене, належну в такому випадку, таксу. Взагалі ж, готуюся тепер до можливої моєї більшої вистави і маю значну кількість нових річей — олійних, гуаш та гравюр. Критика, хоч безперечно не найширша, часто мене перехваляє своїми сприяючими замітками, а то й особистою появою на мому багатом "відомому" коридорі, щоб побачити, що чинить отой "Ucrainien". В сальонах, з огляду на брак "великих сум" не приймаю тепер участі. Взагалі ж життя артистичне в Парижі з цією осінню обіцяє багато руху. Незабаром в одній з більших галерій буде улаштована вистава найсильніших і наймолодших представників паризького мистецтва, котра матиме в артист. житті Парижа досить велике, а то й рішачуче значіння. Я є одним з учасників і до неї ми всі вже від року готуємось...

Ах — і весело і смутно. Я все ж більш ніж бадьорий і кричу: хай живе малярство!

Хай живуть його великі приятелі!..

*) = 35 зл!! — Ред.

Союз Прихильників Національного Музею у Львові

По двох літах діяльності Громадянського Комітету розбудови Національного Музею, що під проводом Єпископа Никити дра Будки зібрав 13.797.77 зл., відбулися 4 грудня 1931 р. перші збори статутного товариства СПНМ під проводом п. нотаря В. А. Левицького. Предсідником Ради СПНМ вибрано о. Єпископа Івана дра Бучка, заступником п. магістра Михайла Терлецького, скарбником о. Мітрата Олексія Базюка і секретарем директора Н. М. дра Іларіона Свенціцького. Продовж 1932 р. СПНМ зібрав 1856.70 зл., з чого 968.13 зл. пішло на закупна, 143.10 зл. на адміністрацію і друки, а 745.47 зл. перенесено на 1933 р. Членам СПНМ як премію за цей рік дано книжку "Різдво Христове в поході віків" на суму 460 зл.

Другі загальні збори в червні 1934 р. вибрали тих самих членів Ради СПНМ, та як члена професора Михайла Балакима. Продовж ділового року 1933 було в приходах враз з переносом з 1932 р. 2700.12 зл., з чого видано 2092.97 на закупна і адміністрацію з преміями книжок "Ісус Христос", а на 1934-ий р. перенесено 607.15 зл. — На цих зборах голова Кураторії Національного Музею п. Володимир Децикевич вияснив правну сторінку наукової фундації. Згідно з постановами закона про фундацію — наукова фундація Національний Музей підлягає контролі державних чинників через обов'язок предкладати Воевідському Урядові фінансові звіти за кожний рік. Впрочім фундація є зовсім самостійною і виключною власницею свого зародкового і оборотового майна та зарядицею повірених їй депозитів-збірок.

Білянс СПНМ за 1934 р. виражається у доходах квотою 2283.30 зл. та в видатках на закупна 1166.38 зл.

Зголошення приступлення в члени Союзу Прихильників Національного Музею приймає Секретаріят Ради СПНМ у Львові вул. Мохнацького 42. — Вкладки можна переказувати на conto П. К. О. "Національний Музей у Львові" 153-422. з допискою на середньому відтинку "СПНМ".

ЄПИСКОП ІВАН ДР. БУЧКО

Голова Союзу Прихильників
Національного Музею

З обов'язку громадянина Українського Народу та члена-основника і мого уряду голови "Союзу Прихильників Національного Музею у Львові" звертаюся цим до всіх Громадян з закликом гуртуватися в цьому Товаристві до спільної праці над осягненням статутних цілей СПНМ. Нашими місячними вкладками по 5. — зл. від членів фізичних і їх гуртків, та по 10. — зл. від Установ, як членів правних, Рада СПНМ помагає Управі Національного Музею набувати нові речі до збірок Музею. Цим робом виявляє свідоме Громадянство свою живу діяльну любов до великого огнища культури Українського Народу, що здавен жевріє і палає у творах мистців, поетів-письменників, діячів науки і творців нових цінностей національного життя. Набуті за вкладки СПНМ речі остакуть на все через нас власністю усього Українського Народу, а їх належного ужиття і ведення береже кожночасний Відпоручник СПНМ у Кураторії наукової фундації Національного Музею. — Цим робом відтяжується Управу НМ в її журі за приріст збірок та дається їй змогу провадити розбудову музейного приміщення і належного розподілу збірок у виставових салях.

Любов до славної минувшини України, любов до народу в його радісні й сумні години, любов до великої майбутности Нації та до всіх виявів її життя нехай буде лучником між Українським Громадянством та між Союзом Прихильників Національного Музею і науковою фундацією Національний Музей у Львові, що саме входить у 30-ліття своєї праці.

Благословення Господнє — любов'ю Народу для тривалого розвитку скарбниці української культури й успіхом великої пошани у світі для неї, нехай буде повсякчасно на праці Національного Музею, як великої всенародньої української наукової установи — та на помочі нашого Союзу для неї.
У світле Богоявлення 1935 р.

† Іван, Епп.-Пом. Львівський

І. СВЕНЦІЦКИЙ

Директор Н. Музею

Звіт Управи Національного Музею за 1934 рік

Продовж 1934 р. відвідало Музей 1306 осіб, у тому 168 чужинців. Приросту в збірках було 587 предметів: людського мистецтва 43; новітнього мистецтва 67, з чого 45 портретів кисти ген. Захара Павлюха; книжок по мистецтву і бібліології 150; архіваліїв 269 у тому 133 у збірці ген. Осипа Вітошинського і 30 Д. Гроголинського; монет і банкнотів 33, людських типів 79. В науковій роботі перебувало 130 дослідників, яким видано 714 предметів з відділу давньої книжки й архіву.

Внутрішня праця обняла: 620 справ, 726 позицій касового діловодства, 166 предметів у консерваційній роботі, та 3365 томів книгозбірні Ореста Козловського, вписаних у головну книгу за змістом і видавництвами. Подрібний науковий опис одержали: 311 медалів, 120 печаток і 125 ручних хрестів XVII—XIX вв. У найближчій будучині будуть зінвентаризовані: решта хрестів, усіх 250, різьба XVII—XVIII вв. і монети.

На будову Музею вплинуло 370.30 зол. в тому 50 дол. від Українського Народного Союзу в Н. Джерзі — разом з попередніми від 1918 р. 22.804.13 зол. На будову видано зол. 3.171, а всього досі 164.201.50 зол. На остаточне викінчення будови і на обстанову збірок потрібна ще квота 25.000 зол., що була вказана у звіті 1933 р. з подрібним розрахунком.

Продовж 1934 р. були такі виставки: ретроспективна українського мистецтва із 226 предметів музейних збірок, улаштована коштом допомоги Міністерства Освіти в Варшаві; на цій виставці було більше 3000 відвідувачів, себто продовж одного місяця перебувало вдвоє більше відвідувачів, як у самому Музею протягом цілого року. Про цю виставку появилось 26 обширних рецензій у польських газетах і 4 заграничних з великим признанням мистецьких цінностей української творчості. На жаль, українська преса у Львові не зрозуміла ані інтенцій, ані завдань цієї виставки і поставила до неї односторонно і навіть напасливо, не

постаравшись перевірити самої виставки на місці.

Друга чергова виставка була з приводу 120-ліття народин Шевченка, складена з 450 предметів; на ній перебувало 517 відвідувачів. Третя чергова виставка була з приводу перенесення галерії новітнього мистецтва у репрезентативній салі старого будинку, складена з 218 образів 46-и мистців та скульптури Архипенка. Четверту виставку присвячено вшануванню 20-ліття вимаршу в поле УСС, на якій приміщено 350 предметів у 2/3 із власних збірок Національного Музею. В майбутньому має бути улашдована постійна виставка мистецьких і речових пам'яток цієї доби галицько-українського життя в одній із саль старого будинку.

Переносини і перепровадження збірок. Найбільше уваги довелось присвятити приміщенню ікон XV—XVI вв. у двох великих саях партеру нового будинку. Провідною думкою розподілу була часова і мистецька приналежність ікон, що їх можна було розділити на яких 60 стилевих груп, що виявились між 320 виставленими іконами. Цим розподілом необняті ще яких 150 ікон XVI в., що наслідком стану свого збереження і через недостатку місця не могли ввійти в цю збірку. Окремо не мають ще приміщення через недостатку відповідної обстанови яких 300 малих ікон, що своїми мистецькими прикметами тільки побільшать число стилевих груп, себто поодиноких шкіл і напрямків у цю давню добу мистецького життя галицької землі. На жаль брак фондів, ужитих на розбудову Музею, та внаслідок неплатности чиншівників, (продовж останніх 20 літ більше за 40.000 зол.,) не дає змоги осуцити намічені завдання музейної праці так скоро, якби воно було бажане.

Після перенесення відділу ікон до призначених їм саль нового будинку та приміщення Богородчанського іконостау на приготованому для нього місці, можна було приготувати 4 салі старого будинку для галерії новітнього українського мистецтва. Цей відділ займе в майбутності ще салі І. поверху старого будинку, коли з нього можна буде перенести книгозбірню й архів у спеціальний, намічений для них, будинок. Одночасно з цим перегрупованням музейних збірок доводиться думати про надбудову старого будинку, щоби досягнути таким ро-

бом нові відповідні приміщення з бічно-горішнім світлом для часових виставок творів українського мистецтва і культурного життя.

Музей і громадянство. Здійснення усіх цих плянів музейної розбудови і перегруповання залежатиме в першу чергу від уваги громадянства до цих високих і необхідних потреб культурно-національного життя і його належної репрезентації. На превеликий жаль, на цю чисто наукову працю музею, а через неї на гідне представництво української культури назовні, в нас немає нізвідки найменшої допомоги. Тільки такому недооцінюванню праці Музею належить приписати дуже повільне поширення музейних видань останнього часу, як "25-ліття Національного Музею", "Різдво Христове в поході віків" з історією колядки і щедрівки та різдвяно-новорічного побуту і прегарної та самотньої в Україні книжки "Ісус Христос", як згармонізованого перекладу 4-ох євангелій, зробленого о. Михайлом Кравчуком. Проте згадані книжки повинні би знайтися в домі кожної родини, бо в них є дуже ясно виявлений вікодавній зв'язок з усім світом та шляхи його розвитку в Україні.

Рівнож не легко Національному Музеєві брати участь у світовій науковій праці. А чейже в ній міг би Нац. Музей завдяки своїм збіркам чимало дуже цінного сказати і таким робом ще сильніше зв'язати українську культуру і науку зі світом. Найкращим доказом на те був вислід участі директора Нац. Музею в IV. Конгресі візантиністів у Софії (гл. "Діло" 1934 р.; 283 і 284, 310 і 311). Участь цю уможливила допомога Міністерства Освіти у висоті 600 зол. на кошти дороги і побуту. Однак на виконання поручених Конгресом директорів Музею наукових завдань, через зібрання кирило-методіївських пам'яток з українських джерел, немає в нас потрібного гроша на необхідні поїздки і копіювання.

Цій недостатці фондів — на викінчення будови Музею, на репрезентаційне перегруповання збірок і ведення наукової праці — може зарадити самотньо загальна громадянська увага до дуже важких і важких завдань наукової музейної установи. Бо ж ця установа на основі остаточно затвердженого фундаційною владою 16. XI. 1934 р. статуту є виключною власністю

Українського Народу, представленого згідно з постановами статуту через своїх найчільніших членів в кураторії Наукової Фундації Національний Музей.

Нехайже XXX-ий рік діяльності Національного Музею стане тим щасливим роком, у який всі Громадяни сповнять своє висококультурне завдання супроти нього: матеріальною допомогою на розбудову (П. К. О. Національний Музей у Львові, ч. 153.422), масовим вступленням у члени Союзу Прихильників Національного Музею (вул. Мохнацького ч. 42 з місячною вкладкою 5 зол.) та дружньою прихильністю в точному виконанні своїх зобов'язань супроти української культури, захованої в збірках Нац. Музею і в його виданнях.

ВОЛОДИМИР ДЕЦІКЕВИЧ
Голова Кураторії Н. М.

У житті наукової фундації "Національний Музей", що її оснував Високопреосвященний Митрополит Андрей нотаріальними актами в 1908. і 1911. рр., зайшла в листопаді 1934 р. важна подія. Львівський воєвода як представник державної фундаційної влади затвердив зладжений після кількालітньої підготовчої роботи статут цієї фундації. Справді, вже розпорядком бувшого галицького намісництва з 29. серпня 1911. р. на основі декрету надвірної канцелярії з 21. мая 1841. р. було призначено фундації правне існування, себто вже від цього часу фундація стала правною особою, що могла набувати і позбувати майно, зятягати зобов'язання, позивати та бути пізвана. Однак для публічної адміністрації фундація існує щойно від часу затвердження фундаційного статуту, зокрема від цього часу підлягає фундація правним приписам, що упрямлюють нагляд над фундацією з боку державної фундаційної влади. Фундаційна влада не вмішується у внутрішні справи фундації, фундація задержує свою самостійність та свою від державної фундаційної влади незалежну управу, що має повну свободу завідувати справами фундації, як це вважає за потрібне і корисне. Однак з огляду на публічний інтерес та й добро самої фундації ця свобода фундаційної управи не може бути необме-

жена і якраз завданням державного нагляду над фундацією є недопустити до таких потягнень фундаційної управи, що могли б захитати існування фундації, або скрити напрям її діяльності. Зокрема нагляд фундаційної влади має на меті дбати за те, щоб фундаційне майно остало ненарушене та тим самим фундація могла діяти згідно з своїм призначенням, та щоби воля Основника, висловлена у статуті фундації, була довершена. Для здійснення цієї мети містяться у статуті постанови, що обмежують свободу управи завідувати фундаційними справами. Ці постанови приписують, що основне майно фундації є ненарушиме по всі часи та що музейних, архівних і бібліотечних збірок не вільно продавати, ані яким небудь способом позбувати. Фундаційні нерухомості вільно позбувати лише за дозволом фундаційної влади, якщо їх позбуття було б необхідне, або могло принести фундації хосен, та з дальшим застереженням, що одержаний з продажі гріш треба негайно вжити на закупно других нерухомостей. Рівнож до зяттягнення гіпотечної позички на гіпотечу фундаційних нерухомостей треба дозволу державної влади. Що до капіталів, що належать до основного майна фундації, обов'язує припис, що треба примішувати їх згідно з вимогами пупілярної безпеки так, щоби приносили дохід. Наведені постанови статуту забезпечують удержання цілості фундаційного майна. А щоби фундаційній владі дати змогу перевірювати виконання цих приписів, накладає статут на кураторію обов'язок предкладати державній фундаційній владі на початку кожного року звіт про діяльність фундації в минулому році та про стан фундаційного майна.

Слід підкреслити, що нагляд державної влади цілком не нарушує прав, що є застережені Високопреосвященному Основникові у відношенні до фундації. Основникові признано у статуті право затверджувати рішення Кураторії, що ними вона іменує своїх членів, а всі правні акти і чинности у справах продажі, або гіпотечного обтяження фундаційних нерухомостей потребують до правосильности згоди Основника; всі рішення Кураторії треба подавати до відома Основникові, а Основник має право кожне рішення Кураторії знести та признати його неважним.

Статут, що на основі розпорядку львівського воєводи став тепер обов'язувати, дає науковій фундації "Національний Музей" тривку правну основу. Перед фундацією, що — завдяки благородній жертвенности Високопреосвященного Основника та зусиллям Управи, — придбала таку велику кількість збірок, так, що вже тепер Національний Музей став славою і гордістю Українського Народу, відкриваються вигляди дальшого світлого розвитку.

Пожертви на цілі Національного Музею і його розбудови

1. Американська Україна (в доларах):

Збірка Українського Громадянства за почином д-ра Луки Мишуги на відлив скульптури А. Архипенка та доставу до Гданьска 1934 р.	600—
"Об'єднання" від 1923 р.	385—
"Український Народний Союз" від 1922 р.	250—
Збірки у Філадельфії за почином о. Л. Чапельського від 1921 р.	241—
"Провидіння" від 1923 р.	233—
о. Лев Чапельський від 1922 р.	210.25
о. Олексій Пристай від 1920 р.	92—
Союз Українських Товариств у Н. Джерзі 1932 р.	50—
о. М. Кінаш від 1920 р.	46—
п. К. Лісюк від 1927 р.	38—
Комітет Церковних Брадртв у Авсонії 1930 р.	25—
п. Осип Кочан	21.50
Аепп. Іван Теодорович від 1927 р.	20—
п. Михайло Солтис 1929 р.	15—
"Народний Дім" у Вінніпегу 1923 р.	10—
з Балтіморе 1920 р.	10—
о. Дмитро Добротвір 1930 р.	10—
о. Михайло Киндій 1932 р.	7—

усього доларів:	2.253.75
або усього злотих	18.030—

Б. Громадяни у Львові

(в тім і вплати через Союз Прихильників Національного Музею):

Зл. 2460.—: Земельний Банк Гіпотечний; 850.—: о. Кан. Юл. Дзерович; 750.—: ф-ма В. Іжицький (цеглою); 435.—: проф. др. М. Панчишин; 431.—: о. мітрат О. Базюк; по 375.—: "Краєвий Союз Ревізіійний", "Центросоюз"; 372.80: др. Е. Гвоздецький; по 360.—: "Маслосоюз", Собр Крилошан гр. Кат. Митроп. Капітули; 300.—: Епп. Др. Іван Бучко; по 295.—: Епп. Никита Буд-

ка, др. Іл. Свенціцький; по 205.—: нот. Вол. Левицький (Винники), проф. М. Балаким; 202.55: Учні держ. Акад. Гімн.; 197.33: "Бібльос"; 195.—: мр. М. Терлецький; 180.—: радн. М. Громницький; 175.—: о. М. Лада; 170.—: през. Вол. Децикевич; 155.—: др. М. Стахурський; 151.60: Робітники будови Нац. Музею; 150.—: др. Іван Кміцикевич; 135.—: о. В. Белей; 128.—: інж. Райс (цеглою); 120.—: Герміна Шухевич; 115.—: ректор о. др. Йосиф Сліпий; 114.80.—: "Дністер"; 110.—: о. Мітрат Тит Войнаровський; 102.—: Питомці Дух. Семінарії; по 100.—: майор Іван Бачинський, др. В. Бабій, М. Возняк, інж. В. Рижевський; дир. З. Рутковський, дир. о. Саєвич; 90.—: "Народна Торговля"; 81.—: інж. А. Корнелля; 80.—: Віра Свенціцька і Товаришки; 75.—: суддя др. В. Старосольський; 65.—: Учен. III. Держ. Семінарія з кооп. "Єдність" і концерту 1930 р.; 60.—: дир. Орест Радловський; 59.50.—: Учит. Збір Акад. Гімназії; 58.—: дир. М. Заячківський; 57.50.—: К. Трохименко; по 50.—: др. М. Волошин, радн. О. Кміцикевич, проф. О. Курилас, С. Левинський, ф-ма Левицька і Ска, С. і С. Левицькі, "Народна Лічниця", нот. Раставецький, Редакція Записок ЧСВВ; 44.50.—: о. кан. Дам. Лопатинський; 40.—: Ольга Кміцикевичева; 30.—: М. Стефанівський; по 25.—: дир. Андрохів, І. Строцький, "СУП-РУГА", Учениці II. Держ. Семінарія; Учительська Каса, адв. др. М. Шухевич; 23.—: др. Ів. Куровець; по 20.—: др. Я. Гинилевич, С. Гриневецький, інж. М. Капуста, др. Ів. Копач, дир. Д. Коренець, А. Калинович, дир. М. Мороз, С. і М. Онишкевичі, проф. М. Полек, о. С. Рудь, дир. др. Н. Сабат, Р. і С. Шкарповичі; 17.35.—: Н. Н. (через "Дністер"); 17.—: др. С. Федак; по 15.—: Ольга Домбчевська-Гірянкова, др. Я. Пастернак, Є. Ю. Пеленський, проф. М. Посацький, С. Скоробогатий; 14.—: Р. Стариків; 13.43.—: Якоб Гешвінд; по 10.—: А. Берескі, СС Василянки, проф. І. Добушак, А. Добрянський, бляхар Заяць, ф-ма Зіхер радн. Ілля Кокорудз, пос. І. Лішинський, о. кан. Лужницький, др. О. Макарушка, С. Матієва, "Медична Громада", арт. мал. Ю. А. Могалевський, радн. Т. Рожанківський, радн. Роман Сосновський, С. Сельський, М. Таранович, др. І. Фіголь, др. Лев Чаплинський, др. М. Чубатий, о. М. Ярославич, В. Яцик, І. Яцишин; 8.88: др. Д. Лукіянович; 8.85: о. О. Рудович; 8.—: О. Пендюк; 5.50: П. Давидовський; по 5.—: ред. О. Боднарович, Гебус Методій, І. Дмитрів, С. Козак, А. Левицький, о. О. Лончина, ф-ма Ляйтер, о. А. Малиновський, О. Рудович, О. Роздольська, др. О. Стасюк, М. Стронський, інж. М. Творидло, адв. др. М. Терлецький, проф. Л. Турчин, о. С. Шпитковський; 4.50: Ом. Бараник; 4.—: др. В. Микетюк; 3.—: ред. Юра Шкрумеляк; по 2.—: Добрянський Альб., М. Зоммерова, проф. М. Керницький; 1.—: Ілля Витанович.

11 Установ у Львові	4.432.13	зл.
7 груп молоді шкільно—	544.05	"
4 фірми будови	896.43	"
Робітники будови	151.60	"
16 Духовних	2519.25	"
96 Громадян	4.645.54	"

у Львові зібрано разом: 13.189.— зл.

В. Духовенство з-поза Львова на будову Н. Музею

I. Деканати: 310.60: Бобрецький (СПНМ); 162.—: Бережанський (СПНМ); 78.30: Стріліський (СПНМ); 59.45: Козлівський (СПНМ); 55.—: Кам'янецький (СПНМ).

II. Уряди парохіяльні: 45.—: Домажир; 25.—: Коростів; 20.—: Сороки; 10.—: Новиці; по 5.—: Бряза, Красна б. Турки, Тухля, Лошнів, Ожидів, Снович; 3.50: Глубічок; по 3.—: Фалиш, Медина; по 2.50: Куриани, Бубнище; по 2.—: Тлустенцьке, Войнилів; 1.—: Байківці.

III. Всечесніше Духовенство: 166 32: кан. А. Зубрицький; 150.—: кан. Евз. Бачинський; 100.—: проф. Л. Несторович; 70.—: Л. Залужний; 60.—: І. Винницький; 50.—: дек. О. Капустинський; 45.—: Архимандрит Полікарп; по 35.—: М. Гуньовський, др. А. Ішак; 25.—: Д. Пансевич; по 20.—: Бурачинський, Б. Венгринович, В. Гмитрасевич, І. Сімович, І. Хаський, І. Жарський, М. Ключ, В. Кушнір, Т. Прійма, А. Сімович, І. Хавалка, М. Хавлюк, М. Ходань, К. Ясеницький; 15 50: А. Мельник; по 15.—: Т. Богачевський, І. Логинський, Ф. Рабій; 14.60: І. Тимків; 12.—: П. Бачинський; 11.—: П. Курчаба; по 10.—: І. Брикович, СС. Василянки у Львові, М. Волинець, І. Глинський, І. Головкевич, М. Дереш, Я. Долгий, П. Задвірняк, М. Іванусів, Д. Йосифович, Д. Коцюбинський, О. Кравич, З. Кузьмович, К. Кульчицький, К. Лагола, І. Луцик, А. Малицький, П. Мельничин, О. Менцінський, С. Метелля, В. Мотюк, Я. Мурович, В. Навроцький, С. Онишкевич, Н. Паславський, кан. І. Пастернак, І. Проккоп, Е. Радкевич, Т. Савойка, В. Сайкевич, В. Сухий, . Титар, С. Юзич; 9.—: В. Боліновський; 8 90: Гурток священників у Римі; по 8.—: Е. Возняк, І. Лазечко; 7.50: С. Білинський; 7.—: В. Луцький; 6.—: В. Левицький; 5.50: А. Мельник; по 5.—: К. Балицький, Е. Бартків, І. Бобикевич, А. Боднар, О. Боярський, ОО. Василяни з Гошова, В. Вірчак, С. Вонс, Г. Воскрес, О. Гавриш, П. Гедз, М. Данилович, Г. Девосир, О. Дерлиця, В. Деджора, Д. Дзяма, Г. Діакон, Ф. Згорякевич, М. Зенкевич, С. Зубрицький, І. Іванчук, І. Корсан, П. Коцюбинський, І. Крайчик, Г. Кубай, М. Кушпін, Т. Левинський, М. Левицький, А. Литвинюк, І. Лятишевський, Я. Ляхович, О. Макаревич, А. Малиновський, С. Матковський, І. Машак, Ю. Мелимука, Ю. Метик, Г. Мирівич, Л. Нау-

кович, Т. Осередчук, М. Павлюк, І. Петик, П. Пилипець, В. Приходько, Д. Процик, С. Ратич, В. Рудко, А. Русин, І. Сенишин, Т. Серант, І. Слободян, О. Тимкевич, Й. Тріска, С. Турчин, І. Фединський, Е. Федоришин, А. Филевич, Т. Чорний, О. Чубатий, Ю. Шуплат, М. Юхнович; **4.50**: І. Кузик; по **4**.—: О. Ворона, І. Медичкий, О. Радзикович, І. Татомир, М. Шараневич; по **3**.—: І. Бабяк, О. Гоцький, Н. Добрянський, О. Дубанович, С. Калиневич, О. Кончевич, В. Мандрусяк, М. Метрипула, М. Мосора, В. Соломка, А. Трешневський, С. Цісик, М. Черкавський, С. Шпіцер; **2.93**: О. Лебедович; **2.50**: Н. Коропась; по **2**.—: Б. Барановський, І. Біляк, Д. Бодревич, С. Городецький, Й. Грицай, А. Дорош, А. Кіналь, В. Кончило, В. Курилас, В. Лах, Е. Мандзій, В. Микитович, І. Оренчук, М. Рибак, Т. Соневицький, І. Чировський, М. Чорнята, В. Чубатий; по **1**.—: С. Гаванський, Д. Міхур, Г. Островський, І. Садовський.

IV. Брацтва церковні: по **10**.—: Мехнівці, Торгів; **7.50**: Добриводи; **5**.—: Завадів.

Всч. Духовенство з-поза Львова:

5 Деканатів Львівської Архієпархії	665.35	зл.
18 Урядів Парохіяльних	149.50	"
177 Священиків	1911.25	"
4 Брацтва церковні	32.50	"
разом	2858.60	"

Г. Громадяни з-поза Львова

I. Чужі: **885**.—: Д. В. Б.; **200**.—: Білоруське Наукове Товариство у Вильні; **5**.—: Яніна Білінська; **4**.—: Мр. Петерсен.

II. Установи: **110**.—: Повітовий Союз у Золочеві; по **100**.—: Народний Дім у Перемишлі, Укр. Коопер. Банк у Тернополі; по **50**.—: Кооп. "Хлібороб" у Золочеві, Каса позичкова у Тернополі, "Поміч" у Теребовлі, Укр. Коопер. Банк у Станіславові; **30**.—: Укр. концерт у Варшаві; **25**.—: Молочарня у Глинянах; по **10**.—: "Надія" у Нежухові, "Народний Дім" у Пустомитах, "Читальня" — Військо; **8.90**: Читальня Укр. Гімназії в Перемишлі; по **5**.—: Міщанська бесіда у Стрії, народний Дім у Ліску, "Самопоміч" у Стрії; **4**.—: "Студентська Громада" у Стрії.

III. Громадяни: **262.70**: учит. П. і Е. Костюки; **262**.—: суд. Л. Ткачук (заповітом); **200**.—: І. Рижій; **148 35**: нот. М. Мочульський; **129**.—: суд. Л. Ткачук (збірка); **110**.—: Л. Малицька; **105**.—: нот. др. В. Маковський; по **100**.—: учит. В. Верхола, О. і О. Кульчицькі, Стефанія Садовська, др. Т. Соневицький; **90**.—: нот. В. Дяків; по **70**.—: Др. Т. Ваньо, нот. Р. Заячківський, др. Т. Конашевич; **68.50**: Меланія Бордун; **55**.—: проф. Т. Водяний; **53**.—: радн. Л. Чачковський; по **50**.—: І. Васильківський, проф. Т. Гоца (СПНМ), др. Р. Ковшевич, др. З. Левицький,

др. І. Полохайло, А. Саяк, др. М. Сірко, інж. В. Шматера; **44.50**: др. В. Кобільник; по **40**.—: др. А. Жуковський, др. Л. Солтикевич; **38.50**: проф. др. Никифорак і Т-ші; **35 20**: арт. Мал. І. Гербеїв; **33.80**: радн. Д. Мороз; по **30**.—: арт. мал. О. і Д. Горняткевичі, В. Крупка, др. І. Левицький, арт. проф. П. Мегин; **28.85**: др. В. Кассіян; **28**.—: через "Новий Час"; **25.50**: П. і М. Поливка-Кульчицькі; **25.20**: проф. Н. Даниш; по **25**.—: Н. Білецький, др. Т. Гвоздецький, др. Р. Савойка, інж. П. Сандик, проф. О. Ярема; по **20**.—: Пелагія Багриновська, апт. В. Білінський; інж. А. Ільницький, др. М. Миколаєвич, др. Ю. Олесницький, др. М. Рожанковський, др. Ф. Свистель, др. І. Чернявський; **17.80**.—: А. Вітошинський; по **15**.—: О. і М. Бриковичі, др. І. Калин, др. І. Кульчицький, Учениці II Держ. Сем. В Перемишлі; **13.50**: проф. М. Кіт; **13.02**: о. Долинська; **13**.—: др. І. Партицький; по **12**.—: др. Е. Грицак, др. Литвинович; **10.50**: О. Янович; по **10**.—: проф. Т. Біленький, др. А. Бойкевич, др. С. Ванчицький, Д. Винницький, Н. Волосянська, В. Грабовенський, др. А. Горбачевський, радн. А. Добрянський, др. А. Залужний, проф. С. Зубрицький, Н. Костишин, О. Марків, Н. Н., др. О. Олійник, О. Павлишин, В. Паславський, дир. І. Пашкевич, О. Радивил, О. Рак, Т. Романишин, др. І. Салагуб, М. Свистельницький, М. Скоробогатий, др. І. Сохацький, інж. Я. Стефанович, Е. Тарнавський, нот. М. Татух, пос. Г. Тершаковець, др. П. Шепченко, інж. М. Хомишин, Ю. Шубертова, проф. В. М. Шербаківський, др. А. Юркевич; **9**.—: П. Кокур; **8.90**: Ю. Глушинський; по **8.88**: Н. Труш, Д. Шмата; по **8.85**: М. Мельничук, П. Чучман; **8.50**: інж. К. Мазур; **8**.—: радн. Т. Карачевський; по **7.20**: інж. Т. Горницький; **5.10**: радн. К. Карачевський; по **5**.—: І. Барабаш, нот. Т. Будзиновський, В. Бук, проф. В. Волицький, нот. А. Волосянський, др. В. Геліцинський, М. Генік-Березовський, І. Городецька-Горбачь, інж. Р. Грицай, інж. Дерев'янок, інж. В. Дудко, др. Загайкевич, Л. Залеська, І. Зальц, арт. В. Іванюх, Ольга Калин, др. С. Кліш, Ф. Когут, учит. О. Козловський, др. Я. Константинович, др. З. Копистянський, М. Коцюба, др. С. Кушнір, Любов Марголина, др. І. і О. Маські, І. Мельник, М. Могилянський, др. Д. Мудрецький, др. Л. Озаркевич, М. Олексин, інж. Постоловський, О. Сопотницький, др. Г. Стецюк, О. Туна, суд. І. Туркевич, інж. Фещенко-Чопівський, М. Чолій, др. В. Шараневич, по **4**.—: проф. др. І. Огієнко, др. М. Пушкар, проф. М. Угрин-Безгрішний, др. М. Фільц; **3**.—: Д. Жук, Т. Назарчук, В. Ратич, інж. О. Росткович, М. Химко; **2 65**: Л. Бризгунова; по **2**.—: Е. Білінський, І. Білінський, проф. І. Боднар, М. Іваненко, проф. І. Филипчак, О. Хмлевський; **1.50**: Марія Корбут-Караффа; по **1**.—: др. Е. Безушко, арт. А. Харків.

Громадяни з-поза Львова

чужі	1094.—	зл.
установи	622.90	"
українці	4056.23	"
разом	5773.13	"

Склад Кураторії Національного Музею

На основі затвердженого львівським воєводою 17 падолиста 1934 р. статуту Наукової фундації "Національного музею" у Львові членами кураторії стали: відпоручники — Гр.-Кат. Митрополії о. кан. офіц. А. Ковальський, Гр.-Кат. Митрополічії Капітули о. кан. др. В. Лаба, Монастиря Студіон св. Івана Хр. о. Ігумен Климентій Шептицький, Гр.-Кат. Богословської Академії о. ректор др. Й. Сліпий, Родини Основника гр. Лев Шептицький, Товариство "Просвіта" ред. В. Мудрий, Союзу Прихиль-

ників Національного Музею мр. М. Терлецький і директор Національного Музею др. І. Свенціцький. Отсі члени вибрали в зібранні 22 лютого 1935 р. представника укр. філології і письменства дра Івана Брика, українознавства дра В. Щурата, др. Івана Крип'якевича, права през. В. Децикевича.

У своєму зібранні 1. березня 1935 р. Кураторія уконституувала ся ось так: головою Кураторії вибрано през. В. Децикевича, заступником голови о. ігумен Климентія Шептицького, секретарем п. дра І. Брика. Членами Контрольної Комісії стали — о. офіц. А. Ковальський, мр. М. Терлецький, референтами — адміністраційним о. офіц. А. Ковальський, фінансовим мр. М. Терлецький, збірок др. В. Щурат, виставок о. ректор Й. Сліпий, видавництв о. кан. др. В. Лаба і др. І. Брик, пропаганди ред. В. Мудрий.

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Адміністрація "Літопису Н. М.", просить переказати належитість за оце число 0.60 сот. наkonto П. К. О. "Національний Музей" у Львові 153.422 ч.

З цим номером розсилаємо Всечесному Духовенству по 2 примірники "СТРАЖДАННЯ, СМЕРТЬ І ПРОСЛАВЛЕННЯ ІСУСА ХРИСТА" о. сов. Михайла Кравчука — з проханням продати їх по ціні 0.60 зл. і належитість переказати разом з передплатою за Літопис.

Видання ІСУС ХРИСТОС ЖИТТЯ Й ЧУДА згармонізований переклад чотирьох євангелій, довершений о. сов. Михайлом Кравчуком, з 44 знімками з Богородчанського Іконостасу можна набути в Національному Музею по ціні 5.50 зл. (з поштовою пересилкою).

Усі вплати Ваші будуть допомогою
на викінчення будови Нац. Музею

АДРЕСА АДМІНІСТРАЦІЇ ВИДАНЬ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ:

Львів, вулиця МОХНАЦЬКОГО число 42.

Конто П. К. О. "Національний Музей" у Львові 153.422



ЛІТОПИС НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ЗА 1935 РІК

ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛЕФ. 258-03
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153.422

ЗМІСТ:

Програма обходу XXX-ліття Н. М. Від Ради СПНМ. — Привіт Основника. — Акт передачі і переняття Пам'ятника. — Промова директора Н. М. на відкриттю виставки. — Промова голови Кураторії Н. М. — Огляд наукової праці Н. М. продовж XXX літ; Привіти; Пам'яті Олекси Новаківського. — Українська записка Микола Гоголя 1838 р. — Звіт з діяльності Н. М. у 1935 р. — **М. Федюк:** До критиків слово про критику. — **І. Свенціцький:** Деякі міркування про мистецтво. — Посмертна згадка про Ярослава Чайковського.

ПРОГРАМА СВЯТОЧНОГО ОБХОДУ XXX-ЛІТТЯ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

27 вересня: Відкриття пам'ятника Основникові Національного Музею. Концерт "Українська пісня на протязі XXX літ" у виконанні п. Марії Сокіл під акомпаніамент п. Рудницького. Відкриття вистави українського мистецтва за останні XXX літ з вшануванням бл. п. Олекси Новаківського.

29 вересня: Повторення концерту української пісні.

6 жовтня: День мистця з доповіддю Іл. Свенціцького і Концерт української пісні.

13 жовтня: вечір української поезії з доповіддю д-ра М. Рудницького.

20 жовтня: Концерт українських фортепіанових композицій у виконанні піаністки п. Галі Левицької.

27 жовтня: Повторення концерту піаністки п. Галі Левицької. Святочне зібрання для огляду діяльності Національного Музею 1905-1935 рр.

9 листопада: Вечір української наддніпрянської поезії з доповіддю мра Е. Ю. Пеленського.



Пам'ятник Основникові
Національного Музею.
(Сергій Литвиненко)

У своєму постійному подиві для подвигу життя Високодостойного Основника Національного Музею, що своїми невсипучими заходами і щедрими коштами створив всенародню культурну установу — Рада СПНМ рішила звеличати ХХХ-ліття цієї Установи і цим робом зв'язати Національний Музей ще тісніше з Українським Громадянством.

Завданням СПНМ є всебічно підтримувати розвиток Музею і його життя. А воно доси виявлялося не тільки в рості цієї скарбниці української культури, але й ланцюху прекрасних видань по історії духової культури й мистецтва Українського Народу та в участі НМ через свого представника в міжнародній науковій праці.

Отож у знаменну річницю ХХХ-ліття діяльності Національного Музею, що припала у ХХХV-ліття Владицтва на Галицькій Митрополії та в 70-ліття життя Високодостойного Основника НМ. одиноким висловом пошани — як Творця, так його Твору — міг стати тільки твір українського мистця.

До Національного Музею на руки ВП. Пана Президента і Сенатора Володимира Децикевича у Львові.

Запрошення Кураторії і Союзу Прихильників Національного Музею я одержав. — Радби я прибути на отворення торжества 30-ліття

Нац. Музею тим більше, що при тій нагоді відкривається і виставка і віддається пошану пам'яті великого Нашого Мистця Олекси Новаківського. — Коли на жаль на 27.ІХ. ц. р. до Львова ще не верну, пересилаю цю дорогою Кураторії Нац. Музею, Союзові Пр. Н. М., Дирекції Н. М. найширші мої побажання:

Хай Бог Всевишній дозволить Кураторії і Союзові провадити так хосенну для Народу працю ще многі, многі літа!

Підлюте, 18/ ІХ. 1935.

† Андрей, М.

У привіт Представників усіх українських культурно-національних Установ, чільних Представників Громадянства усіх станів та Представників Влади — віцєвоеводи Соханьського, старости гродського Протассевича, Президента міста Львова Дрояновського, референтів воевідського фундаційного відділу Раппе і Ревюка, чесько-словацького Консула п. В. Чеха, директора Українського наукового Інституту в Варшаві профес. Олександра Лотоцького, директора Народного Закладу Оссолінеум д-ра Бернацко-го, директора Музею Любомірських Гембаровіча, професора-ректора Морачевського — Голова Ради СПНМ Епископ-Помічник Іван прилюдно прочитав і передав Голові Кураторії Національного Музею:

Акт передачі пам'ятника

Для співпраці Громадянства з великим культурно-національним ділом Високопреосвященного Галицького Митрополита Кир Андрея, виявленим у заснованні і вивінуванні Національного Музею, повстав при кінці 1931 р. Союз Прихильників Національного Музею.

За чотири роки існування Рада Союзу Прихильників Національного Музею, як представниця прихильних для справ Національного Музею громадян, увійшла не тільки у щоденні потреби цієї всенародної установи, але й у закладені в ній могутні можливості розвитку й наукової праці у світі. І чим глибше було пізнання ваги Національного Музею, тим більшим ставало почуття вдяки для Творця цієї величної установи, як скарбниці безсмертних творів Національного Генія.

Постійним висловом цієї вдяки Союзу Прихильників Національного Музею для Творця-Основника Національного Музею нехай буде цей твір мистця.

Пам'ятник цей, як видимий символ повсякчасного життя у цій всенародній установі Ве-

ликого Владика Галицької Землі — іменем ради Союзу Прихильників Національного Музею передаю в постійну опіку Голові Кураторії Національного Музею, як правному представникові Наукової Фундації.

Національний Музей нехай розвивається, процвітає і завсіди прекрасні плоди приносить — на радість Найдостойнішому Основникові, та на славу й пожиток Українському народові!

Дано у Львові 27 вересня 1935 р.

**За Раду Союзу Прихильників
Національного Музею у Львові: Єп. Пом.
Іван Бучко, голова. Іларіон Свенціцький,
секретар. Олексій Базюк, скарбник.**

Голова Кураторії Національного Музею Володимир Децикевич приймає вручений йому акт, передає його директорові Музею до переховання в музейному архіві та прочитує:

Акт прийняття пам'ятника

Кураторія Національного Музею, наукової фундації Високопреосвященного Галицького Митрополита Кир Андрея Шептицького, має честь зложити на руки Вашого преосвященства, Високодостойного Голови Союзу Прихильників Національного Музею, глибоку подяку за всеприлюдний вияв особливої пошани для особи Найдостойнішого Основника Національного Музею у 30-ліття цієї Установи.

Кураторія Національного Музею з правдивою вдячністю стверджує велику поміч, яку Союз Прихильників Національного Музею своєю діяльністю проявляє супроти наукової фундації та причиняється цим до збагачення збірок українського мистецтва в Національному Музеї.

Кураторія Національного Музею з радістю переймає в постійну опіку твір мистця, що має на все свідчити про громадянську пошану Творцеві наукової Установи, виражену через Союз Прихильників Національного Музею.

Кураторія приєднується до гарячих побажань успішного розвитку Національного Музею і складає Союзові Прихильників Національного Музею побажання якнайкращого розвитку для скріплення своєї зразкової, а такої хосенної і потрібної праці для добра Національного Музею.

Найдостойніший Основник Національного Музею Високодостойний Отець Митрополит Кир Андрей нехай живе многі літа для щасливого завершення свого всенародного твору — Національного Музею.

Дано у Львові 27 вересня 1935 р.

**За Кураторію Національного Музею:
Володимир Децикевич, голова.
Іван Брик, секретар. Іларіон Свенціцький,
директор.**

Голова ради СПНМ вручений йому акт передав Секретареві Ради СПНМ для переховання в архіві ради СПНМ.

Промова директора НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ на відкритті

Нинішня вистава об'єднує головні роди мистецтва, щоби дати підсумки наших досягтів перш усього ось тут, у нас дома та по змозі й у світі. Духова культура українського народу вже з давніх давен виявляє ці досягти. Згадатиб тільки: переклади українських письменників на чужі мови; виступи наших мистців на світових сценах і естрадах Європи і Америки; проникання нашої музичної композиції на міжнародній виконавчий терен і в міжнародні видавництва.

Зокремаж образи представників париської групи українських мистців і дивно гарні своєю мистецькою оригінальністю твори Архипенка — це справді великі досягти творчого генія української нації за останніх 30 літ. Творами своїми мистці промощують шлях нації у світ і тимсамим стають виразниками і представниками національного мистецтва. З частиною цих досягтів нинішня вистава має познайомити відвідувачів.

Ініціатори цієї вистави, улаштованої на кошт Союзу Прихильників Національного Музею, мусять передовсім скласти щиру подяку Членам Організаційного Комітету і Співробітникам за тяжку і трудну працю біля її оформлення. Щиру подяка належитьсь всім тим, що виплатами своїми на закупно творів мистецтва причинилися до майбутнього закупна найкращих праць для збірок Національного Музею. Найщиріша-ж подяка належитьсь всім Мистцям, що охоче прислали на цю виставу свої

праці і таким робом віддали Національному Музеєві свою пошану в його XXX-ліття.

Високодостойним Громадянам, учасникам відкриття цієї вистави належить найширший привіт од імени СПНМ, Наукової фундації і Господарів цієї вистави. Належить їм теж подяка за велику честь, яку виявили своєю приязністю ось тут не тільки Національному Музеєві, але ще більше творчому генієві української нації, що перед хвилиною найшов свій найповніший вислів у прекрасному концерті — українських творців і виконавців. Нехай вільно буде звернутися до вас, Високодостойні Гості, з проханням — стати правдивими свідками і речниками осягів українського мистецтва серед найширших кол суспільности.

Впорядки цієї вистави є свідомі неможливості показати все тільки досконале і сильне, як також неможливості знайти примирення між принципіальним становищем поодиноких напрямків мистецької творчости. Одначе вони певні, що чисто річева критика, без нехиті і злої волі супроти кожного справжнього зусилля, виявленого в поодиноких творах мистецьких, причиниться до дійсно сильного і можливо досконалого розвитку українського мистецтва продовж найближчого п'ятиліття. Осяги цього розвитку Національний Музей з радістю покаже на черговій збірній виставі 1940 р.

Не довелося стати свідком і роземником на цій виставі одному з перших мистців, що зголосив свою активну участь у ній. Немає серед нас Олексі Новаківського; людина відійшла у світ кращого життя — творець живе й житиме між нами у своїх творах. — Вшануємо Його память думкою про вічне безконечне життя у хвилині нашої мовчанки.

На людному зібранні членів Кураторії і Ради Союзу Прихильників Національного Музею 27 жовтня 1935 р. промова голови Кураторії.

ВОЛОДИМИР ДЕЦИКЕВИЧ
голова Кураторії

Правні й фінансові основи НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

Після сильних мистецьких переживань, що їх дали нам дотеперішні святочні обходи, пе-

реходимо до ділових справ. Директор Національного Музею скаже Вам, Достойні Панство, про наукову діяльність Національного Музею, я хочу представити в коротких словах правні та фінансові основи, що на них спирається наша установа.

Національний Музей повстав з Церковного Музею, що його оснував Високопреосвящений Отець Митрополит в 1905 р. Церковний Музей був поміщений в кількох комнатах святоюрських будинків та зберігав збірки книжок, рукописів, церковних риз, ікон і образів, що їх Високопреосвящений Отець Митрополит довгі роки збирав Своїм коштом серед великих труднощів і перешкод. Опіку над цими збірками передав Високодостойний Основник Д-ру Свенціцькому і мав у цьому виборі щасливу руку, бо Д-р Свенціцький присвятив ціле Своє життя праці над Музеєм і від початку ділить з Музеєм його долю і недолю. 30-ліття Національного Музею це також ювілей праці проф. Свенціцького. Позвольте мені, Достойні Панство, покористатися цією нагодою, щоб скласти проф. Свенціцькому сердечну подяку за Його превеликі труди, за Його посвяту і жертвенну працю для благородного діла. Бажаю Вам, Достойний Пане Професоре, щоб коли Національний музей за 10 літ обходитиме 40-ліття свого існування, Ви як Директор не мали вже тих безнастанних клопотів і труднощів, що приходить Вам поборювати їх майже кожного дня і що Вам тепер нераз затроюють життя.

Вертаюся до Музею. Правну форму фундації одержав Церковний Музей доперва в 1908 р. Нотаріальним актом, зізнаним 29 грудня 1908., створив Високопреосвящений Отець Митрополит наукову фундацію під назвою Церковний Музей і подарував фундації як основне майно 2 камениці при вул. Міцкевича і при вул. Петра Скарги та всі Свої збірки. До управи цієї фундацією покликав Високодостойний Основник Кураторію та Директором Музею іменував Д-ра Свенціцького.

Організаційна робота біля створення Музею виявила вже в перших роках таке поширення збірок, що первісна назва Церковний Музей перестала вже відзеркалювати дійсний зміст збірок. Тому на пропозицію Кураторії Високодостойний Основник рішив у липні 1911 р. змінити назву Церковний Музей на Національ-

ний Музей. Одночасно Основник для приміщення збірок закупив для фундації реальність при вул. Мохнацького і подарував її на власність фундації. Дня 13 грудня 1913 р. відбулося святочне відкриття Національного Музею для прилюдного вжитку.

Рескриптом з 29 серпня 1911 р. бувше цісарсько-королівське Намісництво признало фундації правне існування і доручило Кураторії зладити фундаційний статут.

Війна припинила отсю роботу. Після повороту з неволі Високодостойний Основник далі спомагав постійними грошовими субвенціями фундацію, а в червні 1926 р. подарував фундації як дотацію 21.400 долярів. Частину дотації вжила Кураторія на сплату гіпотечного довгу, що тяжив на реальности при вул. Мохнацького. Відсотки від готівки були призначені на удержання Музею. Одначе приріст збірок був так великий, що не ставало вже місця для них. Будинок при вул. Мохнацького став магазином, де збірки були приміщені без ладу і системи. За дозволом Високодостойного Основника Кураторія рішила за одержані від Основника гроші вибудувати бічне крило. Це сталося і частина збірок найшла приміщення у цьому бічному крилі.

Одночасно Кураторія працювала над проектом статуту. Проект був предложений в 1933 р. фундаційній владі, в листопаді 1934 р. львівський Воєвода затвердив статут.

У житті фундації затвердження статуту це важна подія. Статут дає Національному Музеєві тривку правну основу, забезпечує ненарушимість фундаційного майна. На основі статуту Кураторія завідує фундацією самостійно, а державна влада виконує нагляд лише в тому напрямі, щоби воля Основника, висловлена у статуті, була довершена та щоб майно фундації було ненарушиме. Статут зберігає за Основником дуже широкі права. Рішення Кураторії потребують до правосильности згоди Основника.

Правне існування Національного Музею вже забезпечене. На жаль не можна цього сказати про фінансове забезпечення.

Як я вже сказав, дотацію 21.400 долярів вжила Кураторія на будову бічного крила, що було необхідне. Але це бічне крило ще невикінчене. Невикінчене також випосаження семи готових саль потрібною обстановою. На покрит-

тя біжучих видатків лишаються чинші з домів. Чинші мізерні, льокатори невинятні. Продовж останніх 5 років залежости у чиншах дійшли до 15.000 зол. Нема з чого платити податків і публичних данин, ба навіть дуже низьких платень службовиків. Через цю скруту терпить наукова праця в Музею. Музей, що обнімає тепер біля 80.000 предметів, потребує великої кількості фахових співробітників та окремих приміщень з відповідною обстановою. На те все не стає гроша.

У цій тяжкій скруті помагає нам очевидно Високодостойний Основник, що далі не цадить нам своїх благодатей. Останніми роками прийшла нам поміч від Союзу Прихильників Національного Музею, що під проводом Пресвященного Єпископа Івана опікується Музеєм. Хай мені буде вільно при тій нагоді скласти Вашій Ексцеленції сердечну подяку за труд і добру волю.

Кураторія і Управа Національного Музею мають великі плани на майбутнє. Хочемо надбудови старого будинку і упрощення його фасади. Хочемо будови другого бічного крила на 600² м. виставового простору. Необхідне замкнення музейної площі від сусідів для безпеки проти огню і крадежі. Вкінці необхідна безпека самовистарчальности і дохідности фундації на покриття усіх адміністративних, господарських і наукових потреб. На те потреба багато грошей.

Але важніше для нас відношення Суспільности до Національного Музею. Наша Суспільність на загал недоцінює ще превеликої ваги Національного Музею та не розуміє, який великий твір дістала Нація в дарі від Високопреосвященного Отця Митрополита. Культурні надбання нації важніші як матеріальні, а навіть може як політичні. Якби Високопреосвящений Отець Митрополит нічо іншого не був створив як Національний Музей, вже за те саме належала б йому безмежна вдячність Нації. Національний Музей — це всеукраїнська національна установа. Суспільність повинна Національним Музеєм дорожити і бачити в ньому найвищий вислів національної культури. А коли ці думки стануть переконанням цілої суспільности, тоді зчезнуть теперішні труднощі і Національний Музей заблิสне могутнім світлом. Я оптиміст і вірю в майбутнє нашої установи.

І. СВЕНЦІЦКИЙ

директор Н. М.

Огляд наукової праці Національного Музею продовж 30 літ

Наукова праця Музею є основною ділянкою кожної музейної політики. Оскільки подарка внутрішня — адміністрація загальна в звичайному розумінні всего діловодства, каси, канцелярії, приросту, приміщення зібраного — може відбуватися через т. н. помічний персонал, остільки наукова праця кожного музею мусить знаходитися завсе в руках провідного органу і фахових співробітників музею. Наукова праця спирається на плани, що цілком в'яжуться з головними напрямками збирання і виставами збірок та через даного фахівця ув'язує установу з науковим світом. До виконання наукової праці ведуть ступні, яких громадянин-відвідувач музею може не замічати та здебільшого їх ваги навіть не розуміти.

Вистави

Найважливішим підготовчим ступнем для наукової праці є форма спеціальних періодичних вистав. Кожна вистава дає змогу спеціалістові знайти безліч матеріалу для нових спостережень і міркувань, та для глибшого і подрібно-го вивчення поодиноких предметів. Каталог кожної вистави є лучником між дослідником-фахівцем і суспільністю, що за каталогом поширює овид і ступінь свого інтересу для культурно-національного доробку в даній ділянці та розуміння його суцільності.

Таких періодичних виставок у Музеї було доси 57: 10 присвячених новітньому письменству України, 11 історично-національним темам (3 чужі), 10 давній книзі України, 3 людському мистецтву, 9 давньому мистецтву і 14 новітньому мистецтву — в чому 7 чужих (2 ГДУМ, Крижанівського, Холодного, АНУМ, 2 Парижської Групи). — Очевидно, що відвідувачі періодичних вистав мають кожний раз добру нагоду познайомитися з постійними виставами музейних збірок, які своїм змістом може більше цікавлять тільки дослідників, знавців і любителів.

Систематика зібраного

Музейні збірки складаються з ось таких відділів: I. книгозбірня: а) кириличні рукописи до XVIII в., б) українські рукописи XIX—XX вв., в) чужомовні ркп. XIV—XVIII вв.; Архів: а) грамот і документів, б) актів, в) кореспонденції; Друки: а) кириличні стародруки, б) несловянські стародруки, в) підручна бібліотека по мистецтву і книгознавству, г) бібліотеки — в часовому порядку впливу: Павлика, Шухевича, Садовського, Гавяка, Барвінського, Давидяка, Козловського, Кулачковського; — II. Історична гравюра: а) естампи, б) карти і плани, в) печатки, г) медалі, д) монети; III. Українське мистецтво: а) до XIV в., б) ікони XIV—XVIII вв., г) історичний портрет, д) галерея новітнього мистецтва, е) рисунок і графіка; — IV. Українське людове мистецтво; — V. Побутова культура: а) археологія, б) предмети історичного побуту, в) етнологія; VI. Відділ фотографії і кліш; — VII. Дублети.

Видання

У зв'язку зо збірками і виставами розвивалися і музейні видання, доси 23 н-ри, присвячені вивчання давньої української книги, писаної — від XII. віку, і друкованої — від к. XV. в.; давнього малярства ікони XV—XVII. вв. і мистецтва килимів за XVIII. в., та української людвої словесности на тлі міжнародного матеріалу: "Різдво Христове в поході віків", присвячене розглядові генези словянської та української колядки й щедрівки.

У 1934 р. Національний Музей видав основну працю свщ. Михайла Кравчука про життя Ісуса Христа у формі гармонічного перекладу 4-ох Євангелій. Цю книжку, подану в пре-гарному перекладі з використанням природної ритмічності і гармонійності української мови, випосажено поруч необхідних пояснень ще й добірними ілюстраціями давніх українських мистців. Має вона теж і практично-наукове значіння: кожний дослідник давнього українського, словянського та західного письменства постійно потребує якраз такої книжки, що відразу орієнтувалаби його про всі подробиці життя Христа, які є темою великого ряду

складових частин середньовічного письменства.

Тільки давня українська архітектура, заступлена у музеї переважно матеріалом рисунків і знімком, а лише частинно у подробицях будівництва, з огляду на велику історично-мистецьку вагу українського дерев'яного будівництва була підготовлена для видань Музею в терені. Дотеперішні три видання пам'яток української архітектури мають в найблищій будучині знайти своє історично-теоретичне завершення у праці д-ра Драгана, яку з поручення і на кошті Музею провадив автор майже 10 літ.

Шлях науково-видавничої праці

Науково-видавничу працю Музею, що спирається кожний раз на якісь замкнуті групи збірок, попереджає завсе систематизація внутрі даного відділу. Її переводить кожний автор музейного видання у постійному звязку з провідним органом Музею, а висліди своєї праці подає колегії з найтіснішого кола запрошених спеціалістів і фахових співробітників Музею.

Калькуляція видання спирається звичайно на числі відборців наукових видань, отож на розрахунку 350—650 примірників, з чого 50 відпадає на обов'язкові, рецензійні та авторські примірники. З огляду на більшість відборців, музейні видання бували дво-мовні: українсько-латинські, або українсько-німецькі. У деякі намічені видання вийде ще й польський текст, з огляду на необхідність звязку в даній ділянці з польською наукою. В найблищій майбутності, як тільки поправиться покупна сила книжкового ринку, готовими музейними виданнями будуть обняті перш усього великі скарби відділу рукописів та давнього народнього мистецтва України.

Ось так спророла Музей прямує до всебічного вивчення великої спадщини культурного життя Нації. — У цій ділянці музейної праці є чимало труднощій фінансових і моральних. Без спеціальних фондів, призначених на наукову працю, за виїмком 900 швайц. франків виданих О. Митрополитом на "Початки книгопечатання" і 1700. — зл. Допомоги Міністерства Освіти на "Опис пергаментових рукописів XII—XV. вв.", наукова праця Музею може розвиватися дуже повільно. Дуже часто здержує цю працю недостача спеціальної наукової літератури у підручній бібліотеці Музею, а в часі дру-

ку недостача готівки на саме необхідне. Невичуття ваги поодиноких видань з боку ширшого Громадянства здержує іноді появу дальшого видання на довший час — з очевидною шкодою для великої справи.

Наукові співробітники

З науковою працею Музею вяжеться нероздільно питання про склад його наукових співробітників. Збірки Музею потребують фахівців у: 1) народньому мистецтві і археології, 2) давньому і новому мистецтві, 3) давньому письменстві і друкарстві, та 4) архівному матеріалі. Отсі фахівці мусять добре визначатися в однородних ділянках слов'янського і міжнароднього матеріалу та мусять знати декілька мов. Їм до помочи потрібні стипендисти, що творилиби природній приріст фахових працівників. Такий склад наукових співробітників о глибокому розумінні завдань національного Музею, та в кожній закутині свого єства — характерних, чесних, благородних і живих — може поставити наукову фундацію на належну висоту огнища національної культури і поважного представництва її осягів у світі.

Очевидно на це потрібні засоби, але жура про них не може обтяжити працівників національної науки. Засоби для наукової праці у світі дає завсе Нація.

Привіти

Високоповажний Пане Директору! — ...Спішу Вам, яко ініціаторові цілого торжества і так знаменито заслуженому Директорові Музею зложити мої найширші gratulácie і мою найсердечнішу подяку. — З висловом правдивої пошани і щирим поздравленням.

Підляте, 27/IX. 1935.

†Андрей, М.

Národní Museum v Praze 6. XI. 1935: Knihovna Národního musea děkuje upřímně za pozvání k slavnostnímu shromáždění na počest 30-leté činnosti Národního Musea a přeje Vám, vážení pánové, aby tato slavnost byla jen další pobídkou k radostné práci na rozvoji Vašeho musea, s nimž nás vždy pojily přátelské svazky. Rozvoji Vašeho Musea plno zdaru! — S přátelskými pozdravy oddaný. — Dr. Josef Volf, ředitel knihovny Národního musea.

Наукове товариство імени Шевченка у Львові висловлює свою невимовну радість, що Український Національний Музей діждався трицятліття своєї так успішної діяльності. Та праця, що її зробив за цей час Музей виявляє дуже поважний вклад у скарбницю національної культури на західних українських землях, і свята, що з приводу свого трицятлітнього існування святкує Музей це — свята української культури. З усім свідомим українським Громадянством, що вміє цінити вартість культурних надбань, кличе й наше Товариство: Хай процвітає "Український Національний Музей" у Львові, бажаючи і Хвальній Кураторії й Дирекції із широго серця як найкращого розвитку для цієї всеукраїнської Установи. — За Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові — Др. Іван Раковський, голова — Др. І. Крип'якевич, секретар — 1/Х.1935.

Не маючи спромоги, з причини недуги, взяти особисто уділ в ювілейних обходах Вашого славного Музею, пересилаю Вам, Пане Директоре, цєю дорогою мої гарячі, найсердечніші бажання: в дужому здоров'ю й повному щасті ще довгі літа працювати для добра нашої науки й кермувати нашим славним і многоцінним Національним Музеєм на щастя і славу нашої української культури. — Пересилаючи найщиріші поздоровлення Вам, Пане Директоре, остаю з правдивою пошаною — **Іван Раковський**, голова Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові. Львів, дня 28/ІХ. 1935.

Здається, що українське громадянство у теперішніх своїх важких життєвих відносинах навіть не здає собі як слід справи з того, який великий національний скарб має воно у Національному Музеї, вікопомній фундації Його Ексцеленції о. Митрополита Андрея Шептицького. — Національний Музей своїми збірками і доцільним веденням сміло може рівнятися з музеями державних націй, а під оглядом збірок церковного мистецтва він являється у всесвітньому музейництві одиноким. — Як же ж любити, як високо цінити повинні його ми за те, що зберіг і далі зберігає від руїни і забуття незвичайно цінні пам'ятки, свідків української культури. — Товариство "Просвіта" у Львові, як матір українських установ складає з приводу 30-літнього ювілею існування Музею щире подяку його Великому Фундаторові та глибоке признання усім тим ідейним співробітникам, що працювали і працюють над розвитком цієї переважної Інституції. — Зі широго серця бажаємо, щоби отсей Ювілей започаткував таке зрозуміння і оцінення великої ваги Національного Музею, на які він заслуговує, та щоби в парі зі зрозумінням прийшла і матеріальна опіка. — Товариство "Просвіта" у день Вашого Ювілею складає врочисте запевнення, що — працюючи над національним освідомленням і вихованням українських поколінь — все й всюди звертатиме їх увагу на виховне значіння Національного Музею та розбуджуватиме в їх серцях пошану і любов для тої установи, любов посуне-

ну аж до найбільш можливих жертв. — Пересилаючи щирі побажання всього найкращого і здійснення великих задумів, остаємо з правдивою пошаною — за Головний Виділ Товариства "Просвіта" у Львові **Др. Іван Брик**, голова — **Микола Дужий**, секретар. — 22/Х. 1935.

Український Вільний Університет. — Український Національний Музей, його ювілей і рівночасний ювілей його Великого Основника Експ. Митрополита Шептицького, — це світляно-ясний граничний момент в історичній еволюції української культури — що присвічує сучасним і присвічуватиме майбутнім українським поколінням — підтримуючи в них віру в живучість народного Генія і його непоборну силу, що веде наш нарід до Воскресення. — Український Вільний Університет у Празі бере з почуттям радості і глибокої пошани сердечну участь у цьому великому святі. — Професор д-р **Олександр Колесса**, ректор. — Прага, дня 24. вересня 1935.

Національний Музей у Львові заложений Високопреосвященним Митрополитом Кир Андреем Шептицьким сповняв через тридцять літ важкого лихоліття висококультурну місію серед нашого народу. — З нагоди 30-ліття складає **Львівська Гр.-кат. Богословська Академія** Національному Музеєві у Львові щирі побажання, щоби його благодатний вплив постійно ріс і ширяв. — Від Ректорату Гр.-кат. Богословської Академії — Ректор: **о. Йосиф Сліпий**. — У Львові, дня 27. жовтня 1935.

Високо цінимо величезний вклад Національного Музею в культурний дорібок Українського Народу. В признанні величезної праці за 30 літ існування Музею шлемо найщиріший привіт та побажання успіхів у дальшій праці. — За Президію Українського Національно-Демократичного Об'єднання і Української Парламентарної Репрезентації: **В. Мудрий**, голова; **В. Целевич**, головний секретар. — Львів у жовтні 1935.

Товариство "Музей Визвольної Боротьби України" в Празі. — Серед нечисленних починів і жертв високодостойного мецената Митрополита Андрея гр. Шептицького особливо дорогим і монументальним пам'ятником є заснований Ним Національний Музей, трицятлітню славу діяльність якого сьогодні урочисто святкує українське громадянство у Львові. Не маючи можливості взяти безпосередню участь у святкуванні ювілею свого старшого побратима, Управа Товариства "Музей Визвольної Боротьби України" в Празі просить Хвальну Кураторію ласкаво прийняти від неї іменем Товариства сердечний привіт і найщиріше побажання дальшого розвитку Національного Музею, Високошановному Основникові його — здоров'я та довгого віку для добра й слави українського народу, а незмінному керівникові Національного Музею д-рові Іларіонові Свенціцькому — ще довгі роки з тою самою енер-

гією та любов'ю працювати в дорогій для всього українського народу установі — Національному Музеєві у Львові. — З висловом товариського привіту і глибокої пошани — **Ст. Смаль Стоцький**, голова; **Ст. Сірополко**, секретар. — Прага, дня 25. жовтня 1935 р.

Рада Української Бібліотеки ім. С. Петлюри в Парижі, вітає Український Національний Музей з нагоди його XXX-літнього існування та переведеної ним висококультурної й цінної праці. Ваше свято є разом і нашим. Ваші досягнення й надбання приносять нам радість та додають сили провадити й нашу скромну працю на чужині далекій. — При цій нагоді ми вважаємо за свій обов'язок висловити Вам щире слово вдячності за ту підтримку, яку Музей уділяє Бібліотеці. — привіт організаторам, создателям і працівникам Музею. — З правдивою пошаною — За Голову Ради: **І. Косенко**, бібліотекар; **І. Рудичів**. — Паріс, 10. жовтня 1935.

Високоповажний Пане Директоре, — Рада Української Бібліотеки ім. С. Петлюри в Парижі з нагоди XXX-ліття Національного Музею з найбільшою приємністю вітає Вас та засилає найкращі побажання. Бажаємо Вам на многі літа ще зберегти сили й енергію для дальшої висококорисної праці. — З глибокою пошаною — за Голову Ради: **І. Косенко**, бібліотекар; **І. Рудичів**. — Паріс, 10 жовтня 1935.

З нагоди трицятилітнього ювілею Національного Музею у Львові **Український Науковий Інститут у Берліні**, засилає свої найщиріші привітання. Визнаючи величезну вагу мистецьку та наукову величавої фундації Його Ексцеленції Митрополита Графа Шептицького бажаємо їй і на далі стояти в першій ряді культурних досягнень нашої нації. — З висловом глибокої пошани: **Мірчук**, Директор Інституту. — Берлін, 24. жовтня 1935.

(Телеграма) — З нагоди Вашого 30-літнього існування шле щирий привіт і побажання дальшого розквіту: Товариство **Українська Бесіда** — Чернівці, 26. вересня 1935.

У час, коли українське модерне мистецтво, таке ще молоде на західно-українському ґрунті, вимагає спеціальної опіки й уваги для себе, почини Національного Музею, що йдуть тому мистецтву назустріч, причинюються до створення сприятливої атмосфери для зрозуміння нових напрямів та надають їм прав громадянства в українському культурному надбанні по цей бік Збруча. — Саме на тлі безцінних скарбів старого українського мистецтва, що їх зібрав Національний Музей, найлегше сучасним українським мистцям включити себе у велику розвою лінію всеукраїнського мистецтва і це виключне значіння Національного Музею мистці спеціально підкреслюють. — Беручи участь у Ювілейній виставі Національного Музею, мистці, як активний елемент тієї вистави,

почуваються до милого обов'язку скласти і від себе привіт Національному Музеєві в його трицятиліття. — **Володимир Гаврилюк**, **Святослав Гординський**, **Володимир Ласовський**, **Роман Сельський**. — Львів, 22/Х. 1935.

У 30-ліття Ваших трудів, перед якими ціла Україна нині голову клонить і ми схиляємо чола. Шлемо бажання: Хай діло Ваше росте й кріпшає! Хай внуки-правнуки читають історію заховану в мурах і вчать любити своє — рідне. Творцеві Музею Митрополитові Шептицькому Слава! За Виділ Музею тов. **“ЛЕМКІВЩИНА”** в Сяноці: **Лев Гец**, голова товариства, **о. Степан Венгринович**, секретар. — Сянік, дня 6 жовтня 1935 р.

(телеграма): Коломия 27/9. 1935. — З приводу святочного обходу трицятиліття діяльності Національного Музею шлемо Музеєві і його Основникові Високопреосвященному Кир Андрееві гр. Шептицькому щирі побажання дальшого як найкращого розвитку Національного Музею для добра і культури великого Українського Народу. — Музей **“ГУЦУЛЬЩИНА”** Коломия — **Кобринський**, **Дідицький**.

Радіємо цілою душею безнастанним розвитком і зростом так важної української національної Установи, що зберігає величезні багатства музейних і архівних матеріалів, які є доказом старинної та високої нашої культури. — Зібрані в Музею неоцінені скарби Українського народу додадуть нащадкам сили та гарту духа до здійснення нашого національного ідеалу. — Зокрема клонимо голову перед великим Основником Музею Ексцеленцією Митрополитом гр. Андреем Шептицьким. — Він дав нам віру в невимірну традицію нашого народу, його велич і потугу, його славне минуле, та гарне майбутнє. — В 30-ліття існування Національного Музею — пересилаємо найщиріший привіт та бажаємо як найкращих успіхів у дальшій праці для добра нашої культури і слави українського Імени. — Яворів дня 27 вересня 1935 р. — Др. **Михайло Фільц**, голова — **Антін Нуз**, за секретаря.

З нагоди Ювілею складаємо Народній Скарбниці української культури побажання як найсвітлішого розвою. — Народня Організація Українців м. Львова. Др. **Степан Біляк** — голова, **А. В. Добрянський** — секретар.

Українське Товариство Допомоги Емігрантам з України у Львові вважає за приємний обов'язок прилучити свій голос до загальних привітань з нагоди 30-ліття вельми корисної й широко відомої поза межами українських земель діяльності Національного Музею. Гордощі Галицької Землі є гордощами й цілої Української Нації, що так тісно зв'язала себе в останніх часах з культурними народами світу старанням духових своїх провідників, серед котрих на першому місці пишається імя Славного Основника

Національного Музею. — Нехай же ця праця й далі квітне на добро всього українського народу! Слава Національному Музеєві землі Галицької! Слава його Фундаторові та невтомному Керманичеві! — Володимир Дорошенко — голова Товариства, Василь Сімович, А. Петренко — заступники Голови, М. Таранович — секретар. — 2/X. 1935.

Усім сэрцам долучаючыся да урачыстага абходу 30-лецця дзеяльнасці Украінскага Нацыянальнага Музею у Львове, Урад Беларускага Навуковага Т-ва і Дырэкцыя Беларускага Музею ім. Івана Луцкевіча у Вільні шлюць братняй Установе свае гарачае вітаньне і шчырае пажаданьне буйнага расцвёту і далейшае плоднае працы. — Вільня, 26/IX. 1935. Ант. Луцкевіч, У. Самойла.

Словянська Бібліотека Мін. Зак. Справ у Празі, дякує Дирекції Нац. Музею за запрошення на свято з нагоди XXX-ліття існування Нац. Музею та бажає дальшого найкращого розвитку культурної діяльності Нац. Музею. — Директор Др. О. Кріжек.

(телеграма): Warszawa, 26. X. 1935. — W dniu 30-lecia Narodowego Muzeum Ukraińskiego we Lwowie przesyłam na ręce Pana Dyrektora najlepsze życzenia rozwoju dla Instytucji. — Naczelnik Wydziału Sztuki M-wa WR. i OP. Zawistowski.

(телеграма): Warszawa, 26. X. 1935. — Z okazji trzydziestolecia Muzeum przesyłam najlepsze życzenia pomyślnego rozwoju. — Jadwiga Przeworska.

W imieniu własnem, Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Historycznego i Lwowskiego Oddziału P. T. H. przesyłam wyrazy szczerzego uznania za osiągnięte wyniki we wspólnym rozwoju Muzeum i najlepsze życzenia na przyszłość. — Prof. Stanisław Zakrzewski, Prezes Zarządu Głównego Polskiego Tom. Historycznego. — Lwów, 27. września 1935.

Zarząd „Związku Muzeów w Polsce” przesyła najserdeczniejsze życzenia dalszego świetnego rozwoju Instytucji. — Za Zarząd: Przewodniczący Związku Muzeów w Polsce — prof. dr. Feliks Kopera.

W imieniu Biblioteki Jagiellońskiej przesyłam na ręce Szanownej Dyrekcji z powodu 30-lecia Nacjonalnego Muzeum we Lwowie najlepsze życzenia dalszego jak najświetniejszego rozwoju. — Z poważaniem. — Kuntze, Dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej.

Z okazji trzydziestoletniej rocznicy działalności Muzeum. przesyłam gorące życzenia dalszego świetnego rozwoju. Łączę wyrazy wysokiego szacunku. — A. Lauterbach. — Dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki — Warszawa — Zamek 26. X. 1935.

Dziękując za zaproszenie mnie na Obchód XXX-lecia Muzeum mam zaszczyt przesłać na ręce JW. Pana Dyrektora z tej okazji życzenia najpomyślniejszego rozwoju tej Instytucji na przyszłość. — Stanisław Swierz Zaleski — Kustosz Państwowych Zbiorów na Wawelu, Kraków, dnia 23. X. 1935.

(телеграма): Kraków, 27.X. 1935. — Nie mogąc przybyć, serdecznie dziękuję za zaproszenie. Najlepsze życzenia łączę — Komornicki. (Музей Чарториских).

Dyrekcja Biblioteki i Muzeum Ord. Kasińskich. Uprzejmie dziękujemy za łaskawe zaproszenie na uroczystość trzydziestolecia Muzeum Narodowego. Bardzo żałując, że nie jesteśmy w możności wysłania delegata na tę uroczystość przesyłamy serdeczne życzenia dalszego rozwoju zasłużonej i tak pożytecznej Instytucji. — Proszę przyjąć zapewnienie prawdziwego szacunku i poważania. — J. Muszkowski — Dyrektor.

(телеграма): Poznań 26. X. 1935. — Nie mogąc przybyć osobiście, ślę w imieniu **Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu** zasłużonej Instytucji serdeczne życzenia dalszego również pomyślnego rozwoju. — Pajzderski.

З приводу ювілею шлю вислови моєї глибокої симпатії і пошани а також побажання, щоби Музей навсе був осередком української думки та генія і культури. Вам особисто виражаю мою глибоку симпатію за Вашу енергію і діяльність, вложену в святе діло. — З поважанням А. Архипенко — Голівуд 22/9. 1935 р.

Дуже хотівби я приїхати на свято нашого Музею, але не знаю чи годе буду... та духом буду з Вами. Це не конвенанс, а щира правда. Я і без ювілею нераз ходжу в думках по салях Музею і розглядаю його цінні експонати. Довго стою перед іконами і старинними ризами церковними та килимами старосвітськими. Я старий і старовина тягне мене до себе. З новітших не знаю чому, але збірка малюнків Северина найбільше бере мене за очі і за серце. Як він любив красу, як насолоджувався красками, все одно чи в краєвиді, в цвітах, чи в постатях людських. Не знаю маляря, щоби так ніжно і щиро відчував інтензивність краски. — Богдан Лепкий. — З великим поважанням — Краків.

Особистою привабливістю вшанували свята Музею і склали свої побажання: Директор Українського Наукового Інституту в Варшаві проф. О. Лотоцький, Ректор Університетут Я. К. у Львові проф. др. Я. Чекановскі, Консул Француської Республіки, директор Університетської Бібліотеки др. Р. Котуля, директор Оссолінеум др. Бернацкі, Члени Музею Мистецького Промислу у Львові проф. др. Гартлеб

і Г. Цесля, Представники ОО. Василян, та листами привітали Музей — Василь Стефаник, О. Грищенко, о. др. Й. Застирець, П. і Е. Костюки з Руди Паб., В. Волицький з Рогатина, др. І. Полохайло, проф. др. В. Козіцькі.



Олекса Новаківський в домовині

І. СВЕНЦІЦКИЙ

Пам'яті ОЛЕКСИ НОВАКІВСЬКОГО

Мистець, ім'я якого гомоніло між нами від 30-и літ, та який прожив у Львові майже чверть віку — повернув у вічно живе лоно праматері землі і станув на повсякчасний суд історії. У справедливому і праведному осуді нашому його творчого життя — мертвий житиме і німий промовлятиме до Нації, з якої вийшов і серед якої стільки літ у злиднях жив, щоби для неї творити. Судитимуть його — ровесники і сучасники та їх потомки і до найдавших поколінь од рода в род. Вже біля його могили почався цей невмолимий суд... поклоном мистцеві і співчуванням його постійній трагічній безпомічності. Бо-ж і ми самі були й є рівнож трагічно безпомічні супроти наших мистців, та нашої власної творчості. Суд над мистцем стає судом над нами самими. — Ось це перше, що нас усіх нерозривно лучить з долею і недолею українського мистця, зокремаж Покійного.

Новаківський вибрав чи не найтрудніший шлях життя, на якому живуть тільки для мистецької мрії, на якому п'яніють од її чарівного блиску, та на якому повільно спалюються в огні мистецької творчості. Цією саможертвою Но-

ваківський дав своїм найближчим учням приклад і заохоту до тогож самопалення в огні мистецької творчості, та вибранців суспільності привів до цілющого живця естетичної насолоди. Через гурток учнів, коло прихильників та осудців своєї мистецької творчості, довів чималу частину українського громадянства до порогу зацікавлення питаннями мистецтва та його розуміння.

Діяльність Новаківського в Галичині продовж довгого часу 23 літ, була постійним ступенюванням нашого до мистецтва відношення. Образи його дали нам зовсім іншу літературну й мистецьку тематику, як та, що її ми знали на переломі XIX—XX. віку. Загадочна сила мистецького замислу вражала глядача, та лучила його не тільки з мистцем, що порушив наші почуття, але й змушувала його звертати увагу таки на майстерство мистця. Образи Новаківського ставили видця навіть проти його волі перед важливі таємниці власного творчо-переймаючого єства, вони лучили нас з цариною мистецької творчості, та розгортали перед очима нашої душі таємниці індивідуального твору. Ось так буденне відношення до мистецького твору, як джерела особливого вдовolenня, коли він є нашою власністю, через образи Новаківського ставало глибшим і сильнішим, бо до того змушувало глядача відношення самого мистця до свого твору.

В образах Новаківського кожний глядач спостерігає живу душу та дійсне обличчя мистця, що тільки в образі може виявити істоту свого єства. Діялося це завдяки таємній підготовчій праці мистця над кожним твором. Маячіння, мрії, горячкові шкідкування задуманого, вдумливе міркування над ритмом і ритмом ліній композиції площини, гра кольорів різних тонацій — ось коштвна праця довгих літ, та серед злиднених буднів розкошування позабуденим світом образів творчої уяви.

Новаківський немов би не признавав осягів в ділянці теорії малярства і мистецької композиції. Він сам членував і розбивав кожну свою важнішу композицію на складну сітку геометричних систем для оправдання і угрунтовання такого, а не інакшого розуміння свого рисунку. На цьому шляху виявив мистець свою індивідуальну відрубність у тематиці, композиції, рисунку, кольористиці, що в ній користувався

одинокі йому знаною тайною підбору і лучби фарб своєї палітри. Мало того — він не залишив без глибокої уваги теорію мистецького твору, та будову й приготування матеріалу для безпеки мистецькому творові довговічності.

Цей складний світ мистецького твору, Новаківський старався вчинити близьким для глядача, стаючи з ним до гарячкової розмови. Тоді-то лискавки просвітління розкривали очі глядача-слухача на... справді трагічну муку кожного мистця, що завсе мусить ставати... перед глухою стіною неможливості — збагнути слухачам таємне, неокреслиме, потустороннє життя творчого духа, та уявити собі дійсно тяжку працю доброго малювання.

В цьому трагізмі однак і є завдаток вічного життя, в яке кожний творець щоденно входить і чимраз більше вглиблюється. З появою Новаківського у нас в Галичині ми підійшли до розуміння важливості розвязки взаємин між мистцем і суспільністю. Біля його могили ми переносимося у дивний світ його мрій та напружуємо наші думки і почування для розуміння реального світа його мистецького доробку з естетичного і технічного боку.

Згодом стане нам ще яснішою суть його мистецької творчості, поки в далекому прийдешньому замаячить перед нашими нащадками велика постать українського мистця, як творця невмирущих цінностей у скарбниці національної культури. З цим творцем-мистцем жити і діятимуть грядучі роди для славного ймення могутньої Нації.

Вічна пам'ять про великого мистця стає висловом і запорукою повного зрозуміння ества мистецького твору вже чимраз то ширшими колами суспільности... І за це все слід зложити Олексі Новаківському нашу найглибшу подяку. Одним сином Великої України більше стає в ряді тих, що Галицьку Землю піднимали на вищу ступінь розуміння мистецтва. Справді благословенною стала та хвилина, коли Галицький Владика, — любитель і опікун мистецтва — спонукав Новаківського проміняти Краків на Львів: бо життя його як мистця могло стати нам наукою, що до мистецтва веде каменистий і тернистий шлях тяжкої праці мистця над самим собою і над суспільністю. І тільки на цьому шляху праці й труду серед усяких невзгод зможе промовити до нас і наших

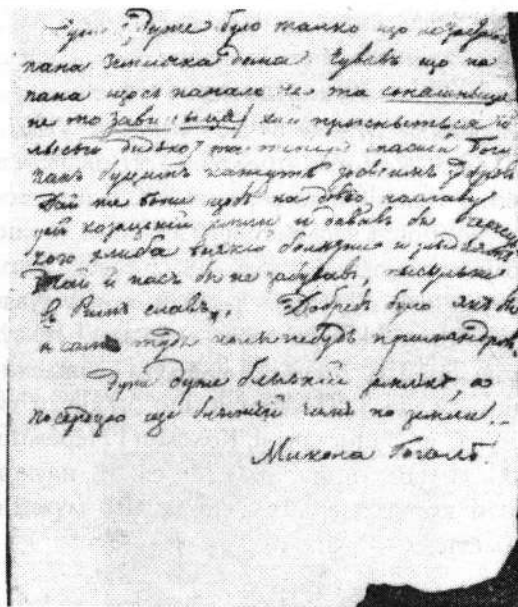
нащадків невмируща мова завсе живого мистецтва.

В хвилину пращання з Мистцем належить повторити те, що він нам щоденно говорив своїми образами та своїм життям: "Не кладіть меж духові Творчому; не гасіть вогню запалу для Великого; не здержуйте лету до далекого Недосяжного! Тільки дужий розмах і постійне горіння творять будову вічного життя кожного з нас, зокремаж кожної нації".

Великим сином своєї Нації був Покійний, нехай-же його й наші нащадки вчинять своїми творчими осягами Українську Націю великою серед найбільших.

З Гоголівської виставки

Н. М. 1935 р.



Записка М. Гоголя, Залескому в Парижі 1838 р. — Сьогодні в збірках Ягайлонської Бібліотеки в Кракові.

Звіт з діяльності Національного Музею за 1935 рік

Вистави, уладжені після закриття виставки У. С. С., були присвячені 55-а століттю історичної повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" з 570 предметів визичених осередніми книгозбірнями Польши, Праги, Чернівців, Риму, Парижу,

Лондону і Тарту, та 56-а з приводу XXX-ліття Національного Музею із 319 номерів українського новітнього мистецтва. На цій виставі було: 215 творів 76 мистців, 54 музичні композиції 19 українських композиторів, 125 знімок і афішів 37 українських діячів сцени і естради, 30 автографів 20 українських поетів XX-ого віку. Обі вистави влаштував Союз Прих. Нац. Музею власним почином і на власний кошт.

Почин СПНМ вшанували XXX-ліття Національного Музею у зв'язку з 70-літтям його Основника Галицького Митрополита Кир Андрея — виставою українського мистецтва XX-ого віку був осущений рядом прилюдних актів: відслоненням пам'ятника Основникові Національного Музею, мистецькою виставою, 3-ома концертами української пісні, 2-ома концертами українських фортепіанових композицій та 2-ома вечорами української поезії, все у салях Музею.

Рух відвідувачів

Відвідали Музей в часі вистави УСС до 25/II. 3.304 особи, продовж Гоголівської виставки у травні та до вересня 890 осіб, в тому 177 чужинців, в часі вистави XXX-ліття до кінця падолиста відвідали Музей 1.192 особи, в тому 168 чужинців. Продовж року було відвідувачів 5.386, в тому 345 чужинців — на загальну суму вступів 2.013 зл. До числа відвідувачів належить дочислити ще 8.500 видців, що оглянули виставу УСС в Станиславові, Коломиї і Перемишлі з 200 зл. вплати на ціли Музею. В науковій робітні користали 116 осіб із 487 музейних предметів.

Приріст збірок

До збірок прибуло 211 чисел, що обняли 1.306 предметів: 45 археології, 37 людогового побуту, 296 вишивок — в тому збірка С. Качмарської з Бережанщини 280, від п. С. Яблонської 12 з далекого Сходу, — 22 різьби, 25 малюнків — в тому 17 Струхманчука від д-ра Д. Лукіяновича, 54 графіки, 23 дереворити гоголівських типів по рисункам Боклевського, 18 тек з 520 рисунками С. Томасевича, 9 ікон, 9 стародруків кириличних і 11 польських, 9 монет і 1 банкнот, 4 збірки карт України, 26 архівальних збірок — в тому 13 від о. При-

стоя, 28 музичних композицій — Р. Придаткевича і Й. Кишакевича, 145 знімок, 60 книжок по мистецтву і книгознавству, та 39 перекладів Гоголя і 3 всячини.

Вкладчиками предметів були: Основник Музею 8. Союз Прихильників НМ 96 на квоту 1.978.16 зл., Український Науковий Інститут у Берліні 1, Українське Пресове Бюро в Лондоні 3, Бібліотека імені С. Петлюри в Парижі 2, Торговельна Школа у Львові 3, Бібліотека Народова і Президія Міністрів по 1-ому, та Громадяни: Епп. Никита Будка 7, А. Богацький 23, Ю. Буцманюк 1, В. Витвицький 2, В. Волицький 12, Д. Горняткевич 1. Й. Гроцький ЧСВВ. 60, І. Крилошанський 2, С. Качмарська 280, В. Коровицький 1, В. Крушельницький 5, о. Й. Кишакевич 23, др. Д. Лукіянович 20, др. В. Лаврівський 5, С. Литвиненко 12, о. Д. Лопатинський 1, Д. Макогін з Лондону — карта України 1680 р., С. Матвійчук 1, К. Менцінська із Штокгольму 1, опер. арт. О. Носалевич 4, о. І. Остап 24, о. А. Пшепюрський 1, В. Пайцер 1, А. Паливода 1, о. А. Пристай 22, ген. Б. Поповіч 1, Р. Придаткевич 4+архів укр. концертів у Нью-Йорку, О. К. Роздольський 10, нот. І. Раставецький 1, М. Ревюк 1, арт. І. Романовський 6, опер. арт. О. Руснак-Герлях 27, проф. А. Томасевич 532, М. Таранько 1, мгр. М. Терлецький 1, о. Хомишин 21, інж. Р. Шехович 6, др. В. Щурат 4, С. Яблонська 12, О. Яцура 2 та Б. Барвінський 3.

Внутрішня праця музею

Внутрішня праця обняла 836 справ діловодства і 894 позиції касові. Законсервовано 122 ікони переважно XVII. віку, а в тому 20 великих образів страшних судів і страстий, та у відділі людогового мистецтва 720 предметів. Завдяки цій праці, виконаній в части на рахунок допомоги Міністерства Освіти у висоті 500 зл., приготовано остаточно матеріал для вистави в трьох дальших салях нового будинку. Протягом 1936 р. намічена консервація решти ікон XVII. в. і тої частини XVIII. в., яка є призначена для постійної вистави. — у відділі книгозбірні вписано на картки 580 рукописів XIX—XX. вв. — Літом 1935 р. перенесено на листки карткового каталогу вплив предметів, необ'єктих доси картковою системою до 1909 р. включ-

но. Продовження цієї праці залежатиме від вольного гроша. Метою карткової системи є зробити більше доступним матеріал збірок для наукової праці.

У 1935 р. були остаточно зредаговані для друку праці: д-ра М. Драгана про українське дерев'яне церковне будівництво, та В. Пещанського про давні українські килими. В обі праці має вийти біля 400 ілюстрацій; на папер і кліші цих видань потрібно буде яких 4.000 зл. готівкового вкладу.

Будова Музею

На будову Музею продовж року вплинуло зл. 1.315.85, загально 24.1119.98 зл. При дотеперішньому видатку на будову 164.606.50 зл. В найближчому часі в міру впливу дальших датків, слід булоби приступити до викінчення фасади нового будинку та впорядкування і сканалізованню музейної площі коштом біля 12.000 зл. Тільки після виконання цього можна буде приступити до внутрішнього випosaження музейних саль усім потрібним — світлом, водою, печами, хідниками, занавісами та обстановою — габлотами, стояками і стільцями. На це потрібна квота 12.000 зл.

Жертви Громадянства

Жертводавцями на цілі Музею у 1935 р. були: Міністерство Віросповідань і Освіти 500 зл., Земельний Банк Гіпотечний у Львові з приводу свого XXV-ліття 300 зл., Обєднання 264 зл., о. шамб. В. Жолдак 261.50 зл., в. през. В. Хаєс 250 зл., п. Й. Кочани 52.70 зл., през. В. Децикевич 50 зл., нот. М. Мочульський 33 зл., оп. арт. О. Руснак 21.14 зл., др. І. Старчук з дружиною 20 зл., К-ва "Хлібороб" в Кривенькому 19.33 зл., Комітет церкви св. Миколая в Глинянах 10 зл., о. др. М. Горникевич 9 зл., о. С. Метельський 5 зл., О. Бачинська в Стрию 4.38 зл., др. М. Глушкевич і М. Бордун по 4 зл., О. Горняткевичева 3 зл., Д. Мороз і Л. Дякова по 2 зл., М. Корбут і Б. Загайкевич по 0,40 зл., та в 1931 р. 12/VI. о. др. Гнат Цегельський 100 зл.

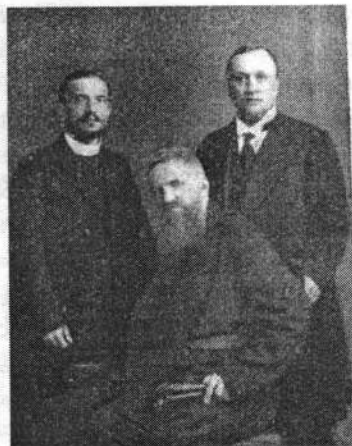
На заклик Ради СПНМ і Українського Товариства Прихильників Мистецтва скласти фонд 10.000 зл. на закупно творів українського мистецтва для постійної галерії в Національ-

ному Музеї — зложили: Укр. Парляментарна Репрезентація 500 зл., Кооператив "Будучність" у Тернополі 250 зл., о. Митрополит Кир Андрей 200 зл., "Дністер", "Земельний Банк Гіпотечний", "Маслосоюз" і о. В. Жолдак по 100 зл., "Карпатія" і п-во М. Терлецькі по 50 зл., дрібними 13 зл., — усього доси 1.463 зл. 3 призначеної на цю ціль Радою СПНМ квоти 1.500 зл. виплачено 1.200 зл. на матеріал, відлив і монтаж пам'ятника Основникові Національного Музею; решту долучається до фонду закупна творів українського мистецтва. Рада СПНМ рішила набути з цього фонду найбільше підходячі для постійної галерії твори.

Поміч Основника

Скрутне положення Національного Музею, витворене продовж попередніх літ стра-тою на чиншівниках за 40.000 зл., в цьому році стало прямо безвихідним через дальшу страту на примусово виселених чиншівниках зл. 7.000, та в залежностях у чиншівників на 1.500 зл. Внаслідок цього повстала висока сума зобовязань Музею супроти Скарбового Уряду і Суспільної Убезпечальні. Тільки завдяки помочи Основника Музею О. Митрополита Кир Андрея у висоті 13.515 зл. і дол. 500, можна було хоча вчасти покрити найважливіші видатки Національного Музею і покрити речинцевий довг доляровий.

Цей звіт Дирекції Національного Музею прийнято до відома на 64-ому зібранні Кураторії Н. М. 17 січня 1936 р.



На добрий спомин покійному великому мистцеві, членові С. П. Н. М.

О. Митрополит Кир Андрей у Стокгольмі в часі повороту з Росії 1917 р. Єпископ Йосиф Боцян 1879—1926. Модест Менцінський, оперовий артист 1876—1935.

МИКОЛА ФЕДЮК

До критиків слово про критику

Замкнення вистави в Нац. Музею вкладає на мене, як члена організаційного Комітету обов'язок забрати слово, тимпаче, що писав я теж перед відкриттям завваги й прогнози що до неї ("Назустріч" ч. 41).

Що до замітів критики займемося головнотими, що доторкаються безпосередньо організаційного Комітету (впорядчиків) чи вистави взагалі. Умовою для статті по мистецтву є: знання предмету отожд змістовість і річевість, без повени ніби вчених фраз і чужих висловів, уживаних навмання, як ціха "вчености".

Мені видиться, що внаслідок недостачи кєбети писати, сталося так, що кожний рецензент переповідав те, що сказав попередній, замість сказати щось нового і путнього. В чотирьох згадках про виставу переповідали рецензенти започатковану в першій з них співанку: "невдачне розміщення". За цим голосом від "престола" загуло: "нездадо розміщено! Гей-же на впорядчиків! Вистава — ніби нічого — а розміщення!"

Лишенько з тим "розміщенням"! самих мистців-виставців — 76; групи мали повну свободу в виборі річий своїх членів для вистави. А тут ще розбіжності що до місць осідку, студій, спосібностей і т. д. і т. д. ще й дуже ріжничкуючий протяг часу: 30 літ. До тогож деякі виставці вже давно — небіжчики, або далеко за кордоном. Чи все те неважне? Скрізь у всіх групах далеко не має ніякої спільної плятформи, затє є величезні ріжниці що до спосібностей, "смаків", манєр їх членів. Якже тут може бути мова про якийсь спільний викладник, поза спільною суспільною позицією "мистця". А ще поза групами чи мало є негуртованих мистців?

Чи в повній хаотичній розбіжності навіть нинішньої, не вчисляючи минулих десятків літ мистецької творчости, де вирує перед очима блудне коло понять, гасел, етикет — чи може бути ясна прозора лінія розвитку духових спроможностей і відповідний знаменник спільноти на виставах? Таж самі критики далекі до згоди в справі етикет; а й мистці вперше довідуються, що їх ось зачислено до більш чи менш

фантастичних існуючих або... нововкованих критиками напрямків.

Бажану суцільність моглаби дати тільки гатунково однородна творчість навіть з найбільшою розтяглістю спосібностей. Тому нехай вибачать шановні рецензенти, що я їх хочу переконати... у противорічності самим собі. Хто видвигає при нагоді висувані другим рецензентом "потребу консолідації" і "спільного знаменника" як промах й проголошує з демагогічною краснорічівістю — "всебічність", цей на хвилину забув про фізичну доконечність сорокатої всебічності і ріжнотанітності на стінах, кожної збірної вистави ріжних мистців, для яких у даному місті годі було найти 76 саль.

Якіб впорядчики не були, вони "ріжнотанітності" на "спільний знаменник" замітити не могли, якби це було побажанням 1-го критика; ані не в їх силі було зробити з сорокатої "різношерстої всебічності" чи "многогранности" — одноціле, за домаганням 2-го критика. Скажемо просто: є воно штукаю навіть скєпову виставу впорядкувати згідно з фаховими вимогами, та, як звісно, є до цього окремі "специ". Алеж бо й звісно, що розміщення образів і у світових музеях не завсе досконале, та всі відвідувачі можуть ствердити під цим оглядом разячі недомагання. А всеж таки годі не відвідати ці музеї задля самих скарбів мистецтва.

Щоби взагалі з нерічевими замітами критиків покінчити, слід ствердити, що виставочний комітет не може не числитися ані з браком місця на виставах, ані з майбутнім виглядом тла для монументального твору, ані з недостатком оборотової готівки на краще оформлення вистави та випосаження її каталогу.

Добру річ не треба аж відповідним сусідством тягнути за вуха. Про добрий мистецький твір, без огляду на його сусідство, критик завсе може видати осуд. На це він має широку орієнтацію, та острій зір знавця, жваве спостереження, тонке відчуття! Критикові байдуже за "шуфлядки" і спори про них, бо й так добрий твір перейде у майбутнє довгих віків.

Мистці волять, хочби й терпкі, проте слухні й переконуючі слова осуду, як погрози бучком здаєка, або й гласкання по голові з такоїж віддалі... на міги. Їх денервує часами ця... неприступність критика, що неначе вважає ниж-

чим своєї гідності поступити зі середини салі пару кроків і підійти до картини ближче. Вже як люди паски позносили, то не на те, щоби їх непосвяченими забирати назад домів! Добрий критик мистецтва повинен сам поправно знати мистецьке ремесло, щоби мистецьким твором жити, не тільки пізнати його!

На виставі цій було аж 10 річий Архипенка, що вже самі собою уявляють вдячне поле до критичних завваг. Вже й не кажучи, що це імя світової слави... Місто того одна з рецензій підносить, балакаючи про Архипенка!, як... слабу сторону — віртуозність цих річей! Мене це вразило так, якби хто волів слухати радше якого органіста, хочби з-під Кракова, тому, що йому при співі жили мов ті линви натягнулися — як... славного тенора! Нема то, як начитатися різних естетик!

Архипенкова сила полягає в безкомпромісовій природності при передачі в матеріал власних творчих візій. Кожний з мистців при тій передачі розглублює якусь часть первісних уявлень; якіж вони мусять бути могутні в Архипенка! В цій площині бачене мистецтво зводиться до змагань і осягтів більше чи менше напруженого мистецького переживання, уявлень та поглядів; вони саме, а не механічне кивання пензлем, повинні бути предметом розгляду не лише критики, але й всякого тямущого в річах мистецтва, глядача. Архипенко як раз такої хоче оцінки. Об тім він говорить проречисто своїми творами. Він творить свою форму. Інші наче домагаються хіба признання за те, що більше чи менше дотепно відписали чи там спарافразували природу з "ухилами" "в право", "в ліво" — з грою красок, чи фактур...

Перекутнева композиція "Голови 1935" (10), що вистрілює ракетою, чи ця ритміка фальбанок і коронок, що каскадами спливає на пишно збудованій "дамі на терасі" (9) бік-обіч вишуканої делікатности бронзу (8) — це ж висококаратове мистецтво! А чар "вічно-жіночого" та елегантність кинених а ля пріма рисунків виявляє віртуозію майстра, свідомого своїх засобів і цілий, мистця річево-поправного й культурно — здержливого. Видко це в рисунках і так в цьому (ч. 13), що нагадує трохи клясицизуючі форми Маїлля, як в олівцевому, що приводить на тямку Архипенкові-ж давніші звисні рисунки (ч. 12, 15), чи віртуоз-

ний акт якби подуманий в блискучій темній міді (сангвіна — ч. 14), чи врешті в цій пишній цяцці-красуні (ч. 16).

Не я перший, а вже чимало інших ствердили дуже віддалений від української психіки патос в творчості О. Новаківського. Це той на нашу міру штучний патос із завертанням очий перед дзеркалом, якого початки плывують з Кракова від Матейка. Матейко а по нім Виспянські, Мальчевські, Вайс та інші краківські малярі часів, як Новаківський пробував у Кракові — ось це середовище, що поділяло на первісну натуру Новаківського в спосіб рішаючий. Ціла творчість цього дійсно талановитого і бурхливого мистця повчає нас, що деколи... не треба присягати на слово вчителя і що не все корисним є — бути добрим учнем. "Молотілка" нагадує мені образ Вайса "Хохолі", а в тремтячих лініях портретів покутують барокові кривулі Матейка. Зате в красках дає Новаківський в останніх роботах дуже насичені зіставлення, якими справді корисно вирізняється в паєяді визначних мистців, зміж яких він вийшов.

Андреєнкову "балерину" (ч. 6), треба вважати за завдаток дуже поважної мистецької будуччини для цього мистця. Це є цілком інше світовідчужання, як у Новаківського. Далекий від неспокійної вибухової мистецької вдачі Новаківського дає Андреєнко відважну колірову ритміку, м'яку як ніжний дотик пальців віртуоза піяніста до клявішів. Затоплюючи в палену вохру тла рококово-рожеву гаму, яка — здавалосьби — конечно вимагає голубого й зеленого доповнення, робить удачну й пікантну несподіванку: балерина сидить в тому тлі краще, як Новаківського "старушок" на бляшаних, зимних кулісах. Цікаві й мертві натури Андреєнка.

В цій-же салі пейзажі Грищенка. Ними цей маляр з темпераментом доказує, що вміє "махнути" краєвид за одним посадженням. — Однак не будемо спинятися над тим, що критика поставила сяк-так в місце належне.

Холод і байдужість рецензій мусить однак застановити при оцінці праць В. Ласовського. А чому-ж не піднести згідно з правдою й мимо того, що автор зовсім молодий чоловік, що його праці гідні великої уваги? Архітектоніка сміливої мертвої натури, мальованої з повною байдужністю до нетямучого в річах мистецтва гля-

дача, чейже повинна була промовити щось до критика! Композиція "мертва натура" і портретик дівчинки, це понад усякий сумнів найбільш інтелігентні речі з усіх оточуючих образів! Вправді вони нагадують деяких справді інтересних мистців-жидів: Кіслінга, Ліпшпіца, Шагаля, Альтмана, але-ж бо це далеко не зенітова епоха в цього молодого талановитого чоловіка!

Всякі можливі упередження на бік! А критика в першу чергу повинна бути свободна від усяких особистих чи яких анімозій, звязків і звязочків. Може його "робітники" слабші й нагадують афіші; може в карнації дівчинки кольорит за восковий — алеж є поки-що цікаво й інтелігентно перенятий архітектонічно-композиційний замисл, який велить сподіватися згодом вельми цікавих майбутніх досягнень.

Ось таке помістивби я як додаток до цих завваг критики, що з ними я можу погодитися. Нехай цих кілька рядків про враження маляря і критика стануть обрисом широго відношення до вистави, яка будь що будь дала чимало до думання про українське мистецтво останніх 30 літ.

24.XI. 1935.

І. СВЕНЦІЦКИЙ

ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ ПРО МИСТЕЦТВО

З приводу вистави українського мистецтва в Національному Музеї

Основним завданням ретроспективної вистави українського мистецтва з приводу XXX-ліття Національного Музею було показати звязок мистецької творчості з життям народу та засвідчити живучість і самої установи створеної на те, щоби бути постійною скарбницею національної культури. Вистава, що охоплює немовби тільки невеличкі частини творчості деяких українських мистців за останні 30 літ — у поезії, музичній композиції та в образотворчому мистецтві — стає радше виявом потенції закладених у різних видах національ-

ного мистецтва, але не повним образом його. Вибрана кількість виставленого стає своєю якістю символом національного мистецтва в різних стадіях його розвитку.

У найбільш живій і можливо досягаємій повноті та досконалості виступило на цій виставі музичне мистецтво — завдяки концертам української пісні та укр. фортепіанових композицій. Мистці виконавці досягнули безперечно добре заслужене загальне признание від слухачів — як за образ розвитку української мистецької пісні і композиції так і за глибоко мистецький зміст інтерпретації кожного музичного твору. Добра передача музичних композицій та правдива без неприродного патосу інтерпретація поетичного змісту кожної музичної форми — дали змогу слухачам вчутися і вжитися в найкращу і найбагатшу частину мистецтва, що нею є музика. Мистці виконавці досягнули цей успіх завдяки повному опануванню музичної техніки та умітності виявляти у відтворенні чужих творів — своє власне, а водночас творця і переймача-слухача переживання. Для такої передачі мусить кожний мистець мати значний запас дуже глибокої спочутливості для виконуваного твору.

Продовж довгої години слухання переймач настільки напружує свою увагу, що довше слухати хочби й найкращий твір у найкращому виконанні було б йому не під силу, а то й справді вичерпало би його до краю. Виходить, що навіть переймати твір у спокою і вигоді продовж одної години є чималою працею. Настільки-ж тяжкою мусить бути згущена праця мистця виконавця, зужита на належну передачу твору композитора! Виконавець вміє прецінь поконати усі труднощі відтворення, бо вчасі підготовки форми передачі на стільки вжився і вчувся у твір, що безперечно зовсім свободно може його відтворити!

Ось перший момент, який свідчить про прекрасне як про вислід великої праці. Ми на все видаємо енергію праці і часу. А кожна витрачена кількість енергії мусить бути зрівноважена допливом нових сил через заспокоєння усіх потреб тіла й духа. Інакше сказавши — твір мистця є вислідом праці, виконаної продовж якогось часу, що в ньому творець має основи для існування у спроможі свого розвитку.

Проте навіть за найбільші гроші годі набутися й створити мистецький твір, коли немає самого мистця, що має дар передавати образи своєї творчої уяви в живих формах того одинокого, що ховалося доси в хаосі буття, як неіснуюче. А з цього нового життя кожного мистецького твору мусять променіти такі блиски глибокого пережиття і творчого підйому мистця, що годні були-б запалити в сприймачеві іскри захоплення.

Вогняні блиски захоплення — екстази, що переходять до сприймача мистецького твору, іноді немов заслоняють всю довгу працю, яку кожний мистець мусів виконати, заки зміг дати справжній мистецький твір. Може ще найлегшим для виконання є твір письменника. Хочби поет працював над своїм твором довгі літа, то для оформлення окремих частин його він потребує тільки паперу і писала. Кілька добрих приятелів з добрим смаком вистарчає для нього — як перші слухачі і критики. Значно тяжче бути композитором без доброго, отож і дорогого інструменту музичного, що конче потребує відповідного приміщення, звязаного з постійним видатком. — Але ще більше видатку потребує мистець на всякий матеріал і приладдя малювання й різьби, на працю в природі, з моделем в робітні, з якої іноді літами не виходить задуманий твір. Тут уже найкраще знання техніки, найбільший запал для замислу, найвище напруження творчої волі не в силі поколати тих щоденних турбот, які перемагає кожний з нас заробітком за щоденну працю.

Мистецтво довге — життя коротке й нелегке! Ось цю турботу справжнього мистця слід пізнати та про неї слід пам'ятати в хвилини нашого найбільшого захоплення, як мистецьким твором так і його високомистецькою передачею. Щоби таким якраз було наше становище до мистецького твору, на це потрібно перш усього часто наближатися до творів мистецтва, потрібна в нас свідомість необхідності мати один-другий твір мистецький в себе, бувати для мистецького твору в музеях, любити ці твори хочби так, як любимо деяку вигоду власного життя, та цінити їх не сліпо за вказівками чужими — тільки самі собою задля того власне, що нам в творі подобається. Не слід боятися, що нас засміють за "брак смаку": шляхом глибших взаємин з мистецтвом у дум-

ках і почуваннях наш естетичний смак безперечно виробиться і поглибитися.

Чому саме маємо так ставитися до мистецтва? Тому, що всякий високоякісний твір мистецтва є найкращим і найвигіднішим та найпевнішим і найшвидшим шляхом проникання національної культури в світ. Мистецтво — справді добре — впроваджує саму незначну націю у круг наймогутніших націй світа. — Ось кілька прикладів: українською композицією Лисенка рівно добре захоплювалися в столицях Росії, Європи, Америки — як захоплювалися і захоплюються ними скрізь на Україні. І вже це одне свідчить про могутність краси української народної пісні, дарма що тільки один незначний мотив її, опрацьований мистцем, став джерелом і предметом переживань виконавців і слухачів даної музичної композиції. Добрий, по правилам музичної композиції збудований твір, осяяний блиском захоплення композитора, хочби для якоїсь безконечно малої дрібки краси народнього українського мотиву, стає через доброго виконавця-мистця гомінким і міцним речником української духовної культури в світі. Зокремаж, коли середовище слухачів є наставлене на сприймання вражень і переживання прекрасного, отож коли на зустріч творцеві і виконавцеві йде інтелігентний і спочутливий сприймач. Те саме належить сказати й про артистів-українців, що зо світових сцен і естрад захоплюють слухачів своєю мистецькою інтерпретацією чужих творів.

Те саме замічаємо і в діяльності образотворчого мистецтва. В своєму часі твори мистців українців: Левицького, Боровиковського, Лосенка, Мартоса, Микишина, Пимоненка, Васильківського — стали окрасою столичних музеїв царської Росії. Сталося це якраз тому, що мистці українці виявили у своїх творах те прекрасне, якого не було в творах інших рівнож добрих мистців — великорусів того часу. Проте мистці українці находили в творах своїх сучасників і товаришів мистців-великорусів: Шишкіна, Венеціянова, Кипренського, Брюлова, Федотова, Іванова, Перова, Поленова... рівнож щось єдиного тільки через твори великорусів виявленого і пережитого прекрасного. Виходить, що в даному разі тільки творча особовість захоплювала і захоплює глядача-сприймача без огляду на національну приналежність мистця та його

Проте навіть за найбільші гроші годі набутися й створити мистецький твір, коли немає самого мистця, що має дар передавати образи своєї творчої уяви в живих формах того одинокого, що ховалося доси в хаосі буття, як неіснуюче. А з цього нового життя кожного мистецького твору мусять променіти такі блиски глибокого пережиття і творчого підйому мистця, що годні були-б запалити в сприймачеві іскри захоплення.

Вогняні блиски захоплення — екстази, що переходять до сприймача мистецького твору, іноді немов заслоняють всю довгу працю, яку кожний мистець мусів виконати, заки зміг дати справжній мистецький твір. Може ще найлегшим для виконання є твір письменника. Хочби поет працював над своїм твором довгі літа, то для оформлення окремих частин його він потребує тільки паперу і писала. Кілька добрих приятелів з добрим смаком вистарчає для нього — як перші слухачі і критики. Значно тяжче бути композитором без доброго, отож і дорогого інструменту музичного, що конче потребує відповідного приміщення, звязаного з постійним видатком. — Але ще більше видатку потребує мистець на всякий матеріал і приладдя малювання й різьби, на працю в природі, з моделем в робітні, з якої іноді літами не виходить задуманий твір. Тут уже найкраще знання техніки, найбільший запал для замислу, найвище напруження творчої волі не в силі поколати тих щоденних турбот, які перемагає кожний з нас заробітком за щоденну працю.

Мистецтво довге — життя коротке й нелегке! Ось цю турботу справжнього мистця слід пізнати та про неї слід пам'ятати в хвилини нашого найбільшого захоплення, як мистецьким твором так і його високомистецькою передачею. Щоби таким якраз було наше становище до мистецького твору, на це потрібно перш усього часто наближатися до творів мистецтва, потрібна в нас свідомість необхідності мати один-другий твір мистецький в себе, бувати для мистецького твору в музеях, любити ці твори хочби так, як любимо деяку вигоду власного життя, та цінити їх не сліпо за вказівками чужими — тільки самі собою задля того власне, що нам в творі подобається. Не слід боятися, що нас засміють за "брак смаку": шляхом глибших взаємин з мистецтвом у дум-

ках і почуваннях наш естетичний смак безперечно виробиться і поглибитися.

Чому саме маємо так ставитися до мистецтва? Тому, що всякий високоякісний твір мистецтва є найкращим і найвигіднішим та найпевнішим і найшвидшим шляхом проникання національної культури в світ. Мистецтво — справді добре — впроваджує саму незначну націю у круг наймогутніших націй світа. — Ось кілька прикладів: українською композицією Лисенка рівно добре захоплювалися в столицях Росії, Європи, Америки — як захоплювалися і захоплюються ними скрізь на Україні. І вже це одне свідчить про могутність краси української народної пісні, дарма що тільки один незначний мотив її, опрацьований мистцем, став джерелом і предметом переживань виконавців і слухачів даної музичної композиції. Добрий, по правилам музичної композиції збудований твір, осяяний блиском захоплення композитора, хочби для якоїсь безконечно малої дрібки краси народнього українського мотиву, стає через доброго виконавця-мистця гомінким і міцним речником української духовної культури в світі. Зокремаж, коли середовище слухачів є наставлене на сприймання вражень і переживання прекрасного, отож коли на зустріч творцеві і виконавцеві йде інтелігентний і спочутливий сприймач. Те саме належить сказати й про артистів-українців, що зо світових сцен і естрад захоплюють слухачів своєю мистецькою інтерпретацією чужих творів.

Те саме замічаємо і в діяльності образотворчого мистецтва. В своєму часі твори мистців українців: Левицького, Боровиковського, Лосенка, Мартоса, Микишина, Пимоненка, Васильківського — стали окрасою столичних музеїв царської Росії. Сталося це якраз тому, що мистці українці виявили у своїх творах те прекрасне, якого не було в творах інших рівнож добрих мистців — великорусів того часу. Проте мистці українці находили в творах своїх сучасників і товаришів мистців-великорусів: Шишкіна, Венеціянова, Кипренського, Брюлова, Федотова, Іванова, Перова, Поленова... рівнож щось єдиного тільки через твори великорусів виявленого і пережитого прекрасного. Виходить, що в даному разі тільки творча особовість захоплювала і захоплює глядача-сприймача без огляду на національну приналежність мистця та його

сюжет. Між мистцем і сприймачем діють виключно дві сили: інтелект, як основа розуміння твору, та спочування, як шлях проникання в єство твору.

Однак ми при звичаєні на все дуже реалістично глядіти, та навіть до подробиць вникати в кожне явище життя. Отож на твір мистця як на форму незвісного доси нам життя, що діє без усяких подробиць буднів, готові ми перенести таки чисто життєвий підхід. Ми вмиє находимо для кожного твору аналогії з нашого життя і жадаємо, щоби чуже доси для нас життя, виявлене у творі, було як наше та навіть дивуємося, що мистець і всі люди не глядять на даний твір нашими очима. Ось так довкруги мистецького твору громадяться чимало спірних поглядів, що спираються на звичайному утожненні форм реального і уявного життя.

Буває, що мистець "повторить" якийсь свій ескіз у кількох репліках. Чи справді мистець "повторяється"? Чи дійсно так важно те, що є кілька образів одного мистця на ту саму тему? Чи може припадом немає на кожному з тих образів іншої дрібки краси знаної нам потенційально нпр. з виду на Дніпро під захід сонця з кручі на Хрещатику, в Києві! Повторення теми образу зовсім не зменшує ціни його, ані ціни його первісного нариса, ані пізніших "повторень", коли на кожному з них є те єдино добре, чого немає на інших. Тут очевидно одинокою умовою довготривалости краси доброго образу може бути тільки якість його фарб, та належний догляд за самим образом. Ось так навіть на недорогому образі доброго мистця може бути та одиноко важна ціха якости образу, за яку належало би властиво дорого заплатити!

В цьому ідеальному часі нашого майбутнього відношення до українського мистця кожний громадянин старатиме щомісяця відложити якийсь % свого доходу — на закупно книжки доброго поета, на послухання концерту справжнього музики, на вхід на виставу, а навіть на купно образу мистця. Слабе, марне, неоригінальне зовсім щезне в тому блаженному часі. А на перше місце в справах мистецтва і мистецької творчости підійметься мистець, що засвоїв собі продовж довгих робітних літ побуту у школі, академії, консерваторії, у своїй робітні та в природі й світі усі таємниці мистецької техніки та матеріалу твору. Цей мистець змо-

же своїми творами виразити і створити те, що тільки йому одному даним буде внести в мистецтво. Школа, манера, мода, запозичення, наслідування, повторення у творах справжніх мистців ніколи не може існувати, бо добрий мистець скрізь у всьому мусить позістати сам собою. Отож, чим більше є таких мистців у народі, що їх твори діставатимуться у світові галереї, як нпр. нині у нас Архипенка і Гриценка; коли на світових естрадах виконуватимуть композиції національних музик як Лисенка, Барвінського, Лятошинського..., та чим більше зростатиме число і якість мистецьких креацій українських артистів на сценах світа, як це діялося через виступи Мишуги, Крушельницької, Носалевича, Менцінського, Руснака-Герляха... — тим безперечно кращою стане вага української нації у світі.

Думати і говорити саме так, а не інакше про мистецькі наші надбання — в дні ХХХ-ліття Національного Музею — велить нам гострий голод наш на національне мистецтво. Нинішня вистава та злучені з нею концерти ледви чи станули на боці тих, які раді би бачити в кожному мистецькому творі українця виразні сліди української тематики і форми та українського характеру. Осуцям надісланого на виставку матеріалу довелося відложити ряд образів на українські теми, як раз через брак у них цих мистецького твору. На виставі що правда є чимало національної тематики, але в одних трактованої так, що якраз на перший плян вибивається чисто мистецьке завдання (Гординський, Ласовський), а в других знов щиро реалістичний підхід до національного моделю (Луцик, Манастирський, Павлось), а ще в інших поворот до зразків давнього мистецтва різних діб (Стефановичева, Дядиновичи). І коли портрет Федюка виконаний олійно якими мазками на зразок мозаїчної техніки, робить на нас сильне вражіння, то зовсім не тому, що він нагадує нам мозаїки київських великокняжих святинь. Бо-ж нам усім добре звісне те, що мозаїчна форма образу не є українського походження, та що вона захоплює нас і на вчасно християнських творах у Римі, та на передхристиянських в Італії і Елладі. Портрет цей подобається нам тільки тому, що він є добре виконаний, а ще краще подуманий, та очевидно натхнений леготом любови для ста-

ровинної фактури і для потужного рисунка давнього монументального стилю. Ось так виходить, що тільки якість мистецького твору становить про його національну вагу та про міжнародну вартість! А із усіх інших міркувань позостає тільки єдина неповторна і неокреслима словами творча особовість мистця, як виразниця національного у світі.

Зрештою не слід забувати на те, що всякий чинник і первісток мистецької краси є завсе спільним добром усіх, що мають для нього видючі очі, чуйні слухи, та природне захоплення. Переймачі цієї краси можуть і не збагнути її до кінця. Вони мусять вжитися у твір, щоби зродити і зробити його непроминаючу вартість. Ось чому-то стільки українського первістку можна знайти не тільки в одній тематиці — і польських, і російських поетів, композиторів і мистців. Коли-б тільки національна тематика була цілою "національного мистецтва", то нам довелосьби розривати на дрібні частини творчість найбільших національних геніїв різних народів, щоби кожній нації повернути "її власне", про національну приналежність мистця рішає свідомість кожного мистця зокрема. Зате кожний твір мистця, хоча має своє власне ширше й вузле життя, належить завсе і нерозривно до цілості, отож до усієї творчості даного мистця і тільки через неї діє він у світі.

Національні цілі творчої особовості мистця — кожний національний музей має дати змогу пізнати на творах різних діб мистецтва національної території. Для виконання цього завдання потрібні зусилля не тільки групи людей, що творять музей та його ведуть і розвивають, але й загально громадянське розуміння ваги Музею та співпраця всіх у його розвитку й будівництві. Музей національного мистецтва може повстати тільки продовж дуже довгих літ організації — збирання, систематизації і розміщення зібраного. На це потрібні великі засоби — як фахових технічних сил, так і оборотної готівки. А що музей хочби найбагатший ніколи не є в силі представити в один час всю різноманітність виявів живої творчості національного генія, то сучасне музейництво послугується рядом окремих вистав. Коли суспільність хоче справді пізнати усе багатство скарбниці культурно-національного життя, вона мусить ставитися як найбільше прихильно до окремих

вистав не стільки морально, скільки річево — матеріально. Цим шляхом музей збирає засоби на творчу працю та на вияву цих національної окремішності через виставлені що раз то нові твори мистецтва. Дрібні вклади збіроти дають міцну матеріальну підставу для сильніших зусиль і творчої праці мистецького середовища, що в своїх творах дає збіроті нову позабуденну дійсність.

Глядати за національними цілями в мистецтві є — глядати за визначними і цінними творами в минулому й сучасному, та тим самим за їх появу в будучині. Бож тільки специфічна якість культурно-історичних пам'яток кожної землі стала висловом національного характеру даної території. Ця якість мусить знаменувати також музейні збірки, в яких саме можна знайти те характерне, що цілує мистецьку творчість кожного народу продовж віків. Тільки на більшому числі зібраного однородного матеріалу пам'яток культурно-національного життя можна знайти індивідуальне, що виявляє творчу відрубність мистця, та разом з тим дозволяє нам на злуку в окрему групу цілого ряду творів з цілями повної індивідуальної відрубності.

У кожному творі захоплює нас перш завсе потне й добре, що свідчить про глибину почування, та про сили інтелекту мистця. Сила мужеської творчості і особистий героїзм — ось що нас приковує в кожному творі. Без цього немає основ для довготривалості навіть найбільше поправних — укладів, писань, малюнків, різьб, виступів... Усі вироби тільки з полиском політури, як налету духової культури, скорше чи пізніше сходять і щезають з овиду національного життя. Нас усіх постійно захоплює тільки те, що горить полум'єм прометеєвого вогню, вирваного для землі з неба.

ЯРОСЛАВ ЧАЙКОВСЬКИЙ

магістр права, книговод Національного Музею
* 4/IV. 1901 † 26/VII. 1935.

Слабосиле і хоровите тіло цього мало знаного в Громадянстві працівника вміщало в собі велику міць духа і чистий характер справді гідного сина Нації. — Без усяких застережень посвятився він тяжкій праці адміністрації май-

на Національного Музею. Він фахово випроводив ясний образ господарки цим майном, що продовж перших 25 літ було ведене тільки звичайними записами — в книгах Управи Музею та фінансового референта Кураторії. Зв'язавши цей образ з діловодством дальшого п'ятиліття, він спровадив усе господарське діловодство наукової Установи на шлях як найбільшої прозорості і фахової техніки. Не для плати чинив це, а з любови для скарбів найбільшого майна Нації, якими завсе вважав пам'ятки і твори національного духа, зібрані в Національному Музею.

Не жив у достатках, а проте кожним придбаним грошем ділився він з своєю ріднею, щоби тільки допомогти їй у боротьбі зі злиднями і дати їй можливість досягнути підготовки для власного заробітку. В цьому стремлінні до поконтинентування всіх життєвих перепон був він сильним немов той багатир, дарма, що про нього можна було сказати — “людина з пушкою духу”.

Воля до постійної праці і стале жевріння любови до рідні були в нього основою глибоких почувань супроти людей. Сам, правдивий і щирий, він умів з особливою делікатною рішучістю обходитися з людьми, хоча б вони й бажали використати всякі фіртки юристерії на шкоду Установи. Він вичував їх нещирість і користилюбність, та своєю обережністю задалегідь ослабляв їх підхід. З цього безмежного скарбу точности, чесноти, чистоти почувань і чуйної совісности власної він щедро черпав у зносинах з клієнтами Установи, бажаючи не тільки оберегти її від шкоди, але й навчити людей належного поведіння супроти Національного Музею.



Магістр права
**ЯРОСЛАВ
ЧАЙКОВСЬКИЙ**
(1901—1935)

Довголітній книговод
і адміністратор домів
Національного
Музею. В. Й. П.

Відаючи всі свої вольні хвилини на сіру буденну працю для наукової Установи, він горів одним великим бажанням навчити людей любови і розуміння ваги Національного Музею в житті народу, та об'єднати їх для служби найвищому ідеалові кожного громадянина — Нації. Ця любов ідеалу, здійснювана шляхом правди, чистоти характеру, безкорисної праці і витривалості в усуванні перепон — могла бути виявом тільки великої віри в величну красу прийдешнього життя Народу. І він гарячо любив своє громадянство не стільки в почуванні якихось удач його життя, скільки через спільноту тяжких і гірких ударів, що дали йому й його рідні та ровесникам-товаришам вчасне сирітство. Тяжкі повоєнні умовини не дали йому розгорнути у вибраному фаху життя ширшої діяльности, хоча його печатані статті виявляли в ньому доброго знавця національної господарки.

Через смерть магістра Ярослава Василевича Чайковського стало одною пільгою більше в стражданнях хворого тіла, зате в рядах українського Громадянства стало одним ширим ідеалістом менше.

І. Свенціцкий

За цей зошит Літопису Національного Музею 1935 р. проситься посилати 1 зл. — Об'яви в ЛНМ. 1934 дійсні продовж 1936 р. — Каталог ретроспективної виставки українського мистецтва за останні XXX. літ — з посилкою 0.30 гр.



ЛІТОПИС НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ЗА 1936 РІК

ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛЕФ. 258-03
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153.422

З М І С Т :

Пожертва на ЛМН. — І. Свенціцький: Музей, осередок культурно-національної праці. — Звіт з діяльності Національного Музею за 1936 рік. — Памяті д-ра Стефана Федака. — Закупна для збірок Нац. Музею з фонду "Дністра" 1914—1919 рр. — Закупна Союзу Прихильників Нац. Музею 1932—1936 рр. Я. Пастернак: "Настасина могила" у Крилосі. — Рукопис Василя Стефаника. — Памяті д-ра Володимира Кобільника. — Об'ява.

На друк Літопису Національного Музею зложила
1935—6 рр. Пані Л. Федорович Малицька
зі Шхяхтинця зл. 50.—

Музей — осередок культурно-національної праці

Весною 1936 р. відвідав Національний Музей генеральний консерватор мистецтва у Франції — після об'їзду музеїв європейських і всіх польських. Він — знавець мистецтва, його дружина — любителька прекрасного. Обоє в салі ікон з захопленням заявили: "Це одинокі, дійсно гарні і величні, чого ми ще не бачили від довгого ряду літ!" Оглядали, любувалися, дивувалися — і ще раз повертали то до одної то до другої салі. Їх захопленню дійсно не було кінця. А джерелом його було природне чуття для простої безпосередньої щирости — композиції рисунку, барвности і мистецької особовости, виявленої кожний раз у масовій продукції незмінною традицією обнятого і об'єднаного іконного матеріалу XIV—XVII вв. Цупкість традиції і водночас багатогранність мистецької творчости, навіть у творах XVII в., коли барок став перетворювати іконописця на маляря, це було для західно-європейського знавця і любителя з осередку сучасного світового мистецтва — об'явою нової незвісної доси їм мистецької дійсности. Обоє помітили таки дивну красу цієї стилевої окремішности галицького українського побуту, що лучить народню ношу і вишивку з давньою іконою. Вони вповні оправдано повторили запит здивовання і любовання, який перед кількома літами поставив один англійський промисловець у тому ж музею з цього ж приводу: "А чому то в нас немає цієї стилевости і цієї дивної гармонії між сучасним і минулим? Як жаль, що в нас давня культура мистецька народнього побуту уступила перед одноманітністю та претенсійністю дешевого фабрику!"

Уривки розмов з деякими представниками української активної політики стверджували кожний раз "люксусовість" кожної музейної праці, що не є спрямована на "репрезентацію" і на "заспокоєння потреби дня". Це станови-

ще активного елементу національного політичного життя відбивається на праці українського музейництва дійсно дуже болюче. Будова музею ведеться від 1930 р. коштом залізного фонду, призначеного на удержання збірок і персоналу. Однак брак зрозуміння і відчуття ваги як зібраного так і самої установи в житті народу — дає за 7 літ усього 24.510 зл. 21 гр. громадянських пожертв на розбудову музею, а від активних політиків ані гроша! За таку квоту можна мати на провінції дім о пяти комнатах, це хиба замало на "гідну репрезентацію" хочби тільки 6 мільйонів українців у Польщі. Ще одно помічення: від 3000 осіб, яких 800 зл. вступу в 1936 р. є вже хиба дуже незначним податком національним на справи духової культури!

А всеж таки є країни, в яких через музеї переливаються негмонні хвилі відвідувачів, що кожної днини вплачують у касу музейну — буває іноді навіть цілорічну квоту вступів українського національного музею! Очевидно, що від такого числа гостей плыве не тільки дохід на удержання значного числа службовиків і на розвиток музею, але й для гостинниць і купців, отож на добробут загальний. Так-то світові музеї, випосажені здавен справді по люксусовому, стають джерелом національної дохідности, вони стають підставою звичайного господарського життя країни, та її бюджетові рівноваги.

Може сказати хто, що в нас немає творів Рафаїла, Михайла Ангела, Тиціана або Рембрандта. Так, але в наших іконах є те, на що наші нащадки за яких 100 літ будуть глядіти з таким же захопленням, як глядять від віків на твори італійських мистців доби відродження, та визначних представників сучасного світового мистецтва.

Цю майбутню величну красу національної культури представленої багато в музею, належить сьогодні не тільки піддержати, але й створити для неї відповідну репрезентацію — дальшою розбудовою, що їй намічує план музейного будівництва. Суспільність, перенята мріями про велику прийдешність нації, мусить уміти вичути живі потреби сучасної хвилі, заложені і виявлені в музейних збірках. Просторі салі, добре випосажені потрібною обстановкою і вповнені цінним матеріалом, є вже джерелом

слави української культури. Нехай же вони стають і чинним складником національної господарки. Гріш, виданий на закупна, приміщення, вивчення і наукові досліді зібраного — напевно стане в своєму часі зародовим капіталом постійного доходу і активним чинником в народній господарці.

Діячі сучасної практичності мусять вміти розуміти вагу культурних можливостей, заложених у плеканні памяток духової творчости давньо минулих віків! Не тільки оборотовий гріш даної хвили має ціну; мають її через музей завжди без усяких вагань і катаклізмів економічних, також і справжні добрі твори мистецтва, науки, культури....

Постійна і всебічна опіка над пам'ятками і творами української національної культури є основним завданням наукової фундації "Національний Музей". Створення Фундації належатиме завжди безперечно до спроможности великодушного Основника. Вложений ним чималий капітал стає основою цього господарського чинника, що в майбутньому має дати готівковий оборот. Цю обставину повинно вичути Громадянство і постійно долучатися своєю посиленою жертвенністю не тільки до осущення основних завдань музею, але й до постійного розвитку установи всенародньої ваги. Один другий практичний політик волівби бачити музей власністю статутного товариства, через яке Громадянству ніби то певніше і легше мати рішачий голос у справах установи. Не місце тут на полеміку. Для справжніх приятелів великого діла, формально-правні обставини не мають ваги. Національний Музей створений великим вкладом великодушного Основника для добра Української Нації, як її виключна власність, веде впрочім всі свої справи публично через вибірних представників української науки, найстаршого українського Товариства "Просвіта", та "Союзу Прихильників Національного Музею".

Основник Національного Музею виявляє продовж довгих літ свою глибоку любов для великої справи національної культури, не жалюючи для всебічної організації наукової установи — як на місцеві відносини — величезних коштів. Чимало любови і захоплення для спра-

ви цієї всенародньої установи української культури виявили і виявляють усі жертводавці і співробітники музею. Завдяки дотеперішнім зусиллям цієї співпраці Основника, Громадянства і Службовиків музею — покладено основу українського музейництва в Польщі, Чехословаччині та на конець за морем. Тим-то належить надіятися на такий розвиток справи, що в майбутності Національний Музей стане предметом діяльної прихильности усіх свідомих членів українського Громадянства, як у радісні хвили життя, так і в послідню годину розстання з життям...

Байдужістю для розвитку Національного музею не слід зменьшати самопочування власної гідности і вартости у всіх тих, що творили всенародню установу.

21 січня 1937 р.

І. Свенціцький

Звіт з діяльності Національного Музею за 1936 р.

Вистави: У травні була відкрита 57 чергова виставка народного мистецтва вишивок і килимів, складена зо збірок Озаркевич-Величкової з Покуття, Александровича з Поділля за Збручем, С. Качмарської з Бережанщини, А. і В. Кабарівських із зразків виконаних в часі війни у Гмінді, — усе те на тлі збірки босанських вишивок і килимів збірки Основника НМ. Усіх предметів було на цій виставці 1149. Виставка мала інформаційний провідник зо статтями директора НМ і мистця М. Федюка. — Окремо відбулася у Тернополі виставка памяток УСС з часу світової війни, яку НМ обслужив 238 предметами і своїм фаховим робітником.

Відвідувачі: Продовж року перебували в Музеї 1732 особи, в тому 275 не-українців, з чого припало 102 особи на 5 польських прогульок і 744 особи на 22 прогульки українські. В Тернополі було 1600 відвідувачів, отож збірки Національного Музею обслужили продовж року 3332 особи, що разом зложили 791.02 зл. вступу.

В науковій робітні музею працювали 140 осіб, яким до ужитку було видано 800 предметів.

Приріст збірок: На річевий приріст склалися: у відділі рукописів 1 Євангеліє почат-

ку XVII в., 123 писань і проповідий початку XIX в.; архівалиїв: 1833 р. 1 рукопис, з часу світової війни 166 актів від о. Пристая, авторських автографів XIX—XX вв. 16, 1935 р. — 3 та дуже обширний архів о. Т. Войнаровського, 3410 справ; стародруків: кириличних 3, новітніх по мистецтву і книгознавству 16, в загальну книгозбірню 268; у відділі гравюри: 4 дереворити Евангелістів 1616 р. П. Беринди, 4 плани церковні, 3 медаліони, 47 монет XVI—XIX вв. і 36 банкнотів; у відділі іконопису набуто: 1 ікону XV в., 1 ікону поч. XVI в. 1 ікону кінця XVII в., 1 ікону з 1741 р. і 1 з половини XVIII в.; галерея українського новітнього мистецтва: збогатилася на 7 образів (Андреєнка, Буцманюка, Кухара, Лісовського, Малюци, Устіяновича, Федюка) та 20 дереворитів (С. Гебусівної, М. Федюка, Т-ва "Спокій"; у відділ історичної різьби прибули 3 ручні хрести і 10 трійць XIX в., 7 фігурок і 2 ікони плоскорізьблені; відділ людського мистецтва збільшився на 95 предметів — ноші, вишивок і малюнків на склі; відділ праісторії одержав 14 кременів з Волиня, 9 фрагментів кераміки з могили в Комарові, 13 із Звенигорода, скарб з мадярської могили в Крилосі зложений з 56 золотих предметів та 24 бронзових, 1 залізний варяжський меч з Якторова, 13 срібних заушниць з Крилоса і Шумська, 1 бронзова лампада готичної форми з Крилоса, 1 енкаліпсис болгарський XI в. і 2 римські фігурні предмети — разом на 134 предметів; відділ фотографії мав 74 предметів приросту, в тому 15 знімок команди УНР 1919 р. з автографами. Відділ ужиткових предметів із шляхотних металів збільшився на 5 чисел. Усі 1053 предмети були вписані в книгу приросту за 410 черговими числами.

На закупню 165 предметів видано із рахунку Союзу Прихильників Нац. Музею 986.75 зл. і намічено до дальшої виплати 340 зл.; з фондів музейних набуто 37 предметів за 162 зл.

Вкладчиками предметів були: Основник Національного Музею 100, в тому дорогоцінний золотий скарб та сріб., бронз. і заліз. предметами з розкопів в Крилосі, Комарові і Якторові; Епп. Никита 3, Епп. Іван 2, А. Андрухович 4, др. М. Андрусяк 2, І. Боберський 3, Г. Богорська 12, П. Буя 1, проф. Г. Вернадський

1, В-во Веґнера 1, о. Т. Войнаровський — архив, п-во Волощаки 4, проф. Б. Греку 3, "Сільський Господар" 3, "Учительська Громада" 1, Монастир Гротта Феррата 24, В. Данилевич 39, "Діло" 1, др. М. Драган 4, др. В. Залозецький з Чернівців 7, З'їзд бібліотекарів 6, З'їзд музейників у Варшаві 46, Т-во "Зоря" 1, Укр. Наук. Інститут в Берліні 1, Укр. Наук. Інститут у Варшаві 30, Міжнародний Інститут у Парижі 1, Й. Йодковські 1, С. Кавка 1, "Червона Калина" 2, О. Кандиба 2, о. М. Каровець 2, М. Керницький 35, "Слованська Книгозна" в Празі 19, др. І. Копач 2, П. Коструба 1, о. Й. Лабай 2, о. др. Я. Левицький 1, О. Лиско 1, о. Р. Лукань 1, сотн. І. Малиновський із Софії 1, др. І. Мірчук 1, Музей Сфорца в Мілані 3, С. Мурська 3, О. Новаківський 1, др. І. Огієнко 4, Е. Онацький 1, І. Орач 3, др. Т. Пачовський 1, др. Е. Ю. Пеленський 2, проф. К. Петрану 3, М. Посацький 1, Т-во "Просвіта" в Ужгороді 1, проф. О. Роздольський 1, Г. Самчук 4, І. Свенціцький 2, др. В. Січинський 1, о. Й. Скрутень 2, К. Слонецька 3, Союз Польських Учителів на Волині 4, о. Ю. Стефанович 1, др. К. Студинський 4, І. Тиктор 3, "Українсько-Болгарське Т-во" 2, І. Филипчак 1, "Фундуш Культури Народовей" 39, о. Р. Чайковський 1, Консул В. Чех 3, др. К. Чехович 1, о. С. Швець 1, С. Шекула 14, Українська вища Школа в Стемфорді 1, інж. К. Яцковські 1.

Внутрішня праця: Музейне діловодство продовж 1936 р. обняло 723 справи і 634 позиції готівкового обороту в підручній касі та 687 позицій касового денника. Консервацією обнято 72 ікони, 10 різьб, 67 ручних хрестів, та 95 предметів людського мистецтва і побуту. До переведення консерваційної роботи у відділі людського мистецтва і дерев'яних ручних хрестів причинилося Міністерство освіти квотою 500 зл. з якої часть ужито на остаточну систематизацію відділу народної вишивки. Закonserвовано переважно ікони XVII в. і XVIII в., що є призначені для оформлення відділу українського малярства доби барока. Консервація предметів народного мистецтва обняла головно вишивки і білля (прання, гладження, обрубка). Стипендистка музею Лідія Парашук перевела остаточну систематизацію 3424 вишивок за місцевостями і вкладчиками на 609 картонах білих. — Практикантка музею Віра Свенціцька

закінчила систематизацію 227 ручних різьблених хрестів XVII—XIX вв., розділивши їх на стилеві групи, описала кожний предмет подрібно на картках каталогу і зарисовала їх основну форму. Від осени займалася вона систематизацією бронзових хрестів і іконок княжої доби (90), та під кінець року приступила до систематизації однорідного матеріалу великоруського походження XV—XVIII вв. (316). — Бібліотекар музею др. Е. Ю. Пеленський продовжував запис і опис рукописного матеріалу XIX—XX вв. (132), впорядкував підручну бібліотеку за біжучими числами впливу і підготував матеріал для річевого каталогу відділу книгозбірні по мистецтву і історії книги. Він же впорядкував переданий о. мітратом С. Войнаровським особистий архів для подрібного впису в книгу приросту та перейняв у депозит мистецькі твори покійного Олексі Новаківського.

Після вистави XXX-ліття перевишано образи галереї новітнього мистецтва та деякі частини ікон XV—XVI вв. У майбутньому, вміру впливу намічених для галереї новітнього мистецтва творів, на стінах галереї залишаться тільки високовартісні образи, а історичний матеріал мистецької творчості буде приміщений в окремих складах за авторами.

В часі оглядин збірок референтом Кураторії Національного Музею стверджено ось те: книгозбірня має за тісне приміщення не тільки для дальшого приросту, але й для відповідного приміщення зібраного у всіх її відділах; відділ археології і культурної старовини потребує габлот для належної систематизації зібраного; в салях новітнього мистецтва потрібні стінки для образів та окремі сховища для предметів мистецьких, що представляють історичну вартість та не входять на виставку. В новому будинку необхідні печі для осушення приземелля і партеру; у салях іконопису потрібні вітрини для цінних дрібних ікон, гафтів і мініатур та стояки для більших ікон; відділ риз потребує відповідних шаф для розвішання зібраного матеріалу, щоб він не злежувався і був легко доступний для праці наукової; відділ народнього мистецтва потребує вітрин на кераміку і габлоти на дрібні вироби. По обчисленням Управи Музею на заспокоєння всіх вище згаданих, потрібно яких 7.000 зл.

Видання: Продовж року друковано працю др. М. Драгана про українські дерев'яні церк-

ви на тлі дерев'яного будівництва людого. Зміст надруковано: огляд наукової літератури, суть народнього мистецтва, питання методи досліду, техніка, поземні плани в зв'язку з розглядом впливу народнього будівництва і історичних будівельних форм, зовнішній вигляд дерев'яних церков у зв'язку зі стилями, виснівки, нотки і замітки. Праця буде багато ілюстрована рисунками — планів, перекроїв, деталей, та світлинами. Ілюстративна частина буде злучена з текстом як окремий випуск.

Будова: Продовж року довелось тільки консервувати дерев'яні помічні будинки, в яких знаходиться робітничий матеріал. В найближчому часі належало виправити фасаду будинку, перевести каналізацію, провести електрику і воду та впорядкувати незабудовану площу по плану огорожника-садового і декоратора.

На будову вплинули продовж року від: "Об'єднання" в Нью Йорку 264.50, "Будучности" у Тернополі 50, від кооперативи "Суспільний Промисл" у Львові 30, від фірми Браттель і Децет 24.73, від кооп. "Ощадність" у Щирці 15, від о. А. Залужного 5, від нотаря М. Мочульського 4, від п. Дякової і о. Коцюбинського по 2, від о. І. Тимкова 1, разом 398.23 зл. — Видано на будову 818.48 зл.

Праця поза музеєм: Згідно з порученням кирило-методіївської комісії візантиністичного конгресу у Софії директор музею зібрав знаний йому український і слов'янський матеріал пам'яток кирило-методіївської доби з рукописів XV—XVIII вв. у книгозбірнях Львова, монастирських у Жовкві, Крехові і Лаврові, в Капітульній бібліотеці в Перемишлі і в музеї "Бойківщина" в Самборі, а потрібні 74 знімки усього матеріалу перевела практикантка музею В. Свенціцка; кошт з поїздками і фотографічним матеріалом та роботою фотографа виніс 186.25 зл., що його вже покрила Болгарська Академія Наук у Софії. — Директор музею був на відкритті музею "Стривігор" у Перемишлі з доповіддю про вагу музейної справи для історії культури, та на кошт М-ва Освіти на V-ому міжнародному конгресі візантиністів у Римі з доповіддю про "Договори болгарів і Русі з Візантією VIII—X вв." — Бібліотекар НМ др. Е. Ю. Пеленський був з рамени музею на міжслов'янському зїзді польських бібліотекарів у Варшаві, та після річного зїзду

українських музейників у Сяноці на річному з'їзді "Союзу Музеїв у Польщі" — у Варшаві.

Згідно з замовленням директор музею склав для Музейної Ради при Міністерстві Освіти "історичний огляд розвитку українського музейництва Галичини й України" і після одобрення Комітетом Українських Музеїв у Польщі, предложив його у Міністерство; для видавництва Союзу Музеїв у Польщі, зладив статтю про консервацію темперних ікон.

Кураторія Національного Музею відбула 2 наради — 17/1 і 1/7 1936, а комісії — видавничу 7/2, та адміністративну 14/2 по одній нараді. Референт збірок оглядав їх і знакомився з розподілом, станом і потребами приміщення 14. грудня. — Згідно з чергою розвитку музейних справ в дану хвилину можна вважати головне завдання організації збирання майже за завершене. Видатки біля доповнення музейних збірок покриває від 1932 року Союз Прихильників Національного Музею. — Успішність внутрішнього розвитку музею, вимагала довгий час всебічної консервації праці у поодиноких відділах збірок. Спершу в відділі рукописів і стародруків, та від 1914 у відділі історичного мистецтва, а продовж 1935—6 рр. у відділі людового мистецтва. В дану хвилину майбутня консервація має обняти решту іконного відділу біля 500 предметів XVII—XVIII вв. та яких 300 олійних образів на полотні XVIII—XIX вв. і біля 150 предметів дерев'яної різьби.

Основник Національного Музею ВПРсвщ. Отець Митрополит Андрей вложив продовж року на частинну сплату зобов'язань музейних і на упорядкування належитостей Суспільної Убезпеки та податків, як також і персоналу за біжучий рік — квоту 21.156.62 зл. Завдяки цій високій допомозі зобов'язання Музею обнизилися так, що при допомозі на 1937 р. вони повинні зовсім зникнути і дати змогу думати про викінчення будови і впорядкування площі перед музеєм.

Пам'яті д-ра Стефана Федака

Відійшов від нас справді чільний Громадянин, що посвятив усе своє життя на працю у

користь рідної Галицької Землі. Однак на цьому місці годі зображати вагу Його 50-літньої громадської праці в Галичині. Нас цікавить те, як Він — практичний правник адвокат, фінансист директор "Дністра" при кожній нагоді виявляв своє абсолютно і принципово прихильне становище до справ духової культури. У нашому громадянському житті, так убогому на розуміння ваги духової культури і самобутньої творчості в науці-поезії-мистецтві, Він був тим, чи на жаль не дуже рідким, представником місцевої інтелігенції, що до останніх хвилин свого життя глибоко цікавився не тільки зовнішнім виявом духової творчості, але й суттю цього вияву. Сам добрий співак і діригент — Він цікавився життям співочого Т-ва "Боян" і працею Музичного Інституту та був немалою частиною життя і розвитку цих Установ. Український театр був для нього рівнож близьким, понятним і дорогим складником культурно-національного життя. Рідкі виступи повновартісних мистців естради, що могли свідчити про високий міжнародний рівень розвитку й доробку чільних представників української музики, мав у ньому широго запального ентузіаста і опікуна. І природно, бож музика і спів були частиною Його єства. Тож звичайно, що без Нього не було ні одного концерту, ні одної замітнішої опери та сценічної вистави.

Любителі музики звичайно не є байдужі на гармонію зорового мистецтва — архітектури, різьби, малярства... Дивився на них і Покійний може не так, якби хотіли цього мистецтвознавці, проте в нашому середовищі зо ширим захопленням і... як не скупий фінансист. Він зрозумів, що мистцеві годі бути творцем без заробітку на щоденний хліб, отож він не жалів гроша на прикрасу саль своєї Установи творами українських малярів. Однак найбільше зрозуміння для справ українського мистецтва, як живого і багатого складника національної культури, Він виявив у постанові Надзірної Ради "Дністра" з 30/V 1914, що 20-ліття діяльності Товариства самохітно за почином Покійного ознаменувала передачею квоти 5.000 К. Національному Музеєві на закупню пам'яток української культури і мистецтва, та окремо призначала по 500 Корон річної дотації на сю ціль. У збірках Національного Музею "закупна з фонду Дністра" за час від червня 1914 до 1919 рр.

становлять показну групу 320 номерів дорогоцінних пам'яток, якими через видання Національного Музею користується науковий світ, а на постійних виставах оглядають гості музею.

У відповідь на особисту подяку директора музею за так щедру допомогу Pokійний відповів як справжній фахівець у своїй ділянці: "Я люблю українське мистецтво і українську культуру, але не маю змоги причинитися інакше до її росту і розвитку, як тільки виконаною ухвалою Надзірної ради Т-ва "Дністер". Зате я дуже радію тій певності, що ці гроші підуть на належне і необхідне доповнення збірок Національного Музею, так по княжому заложеному і приміщеному. Нехай вам Пан Біг помагає як найкраще зужиткувати цю квоту".

Війна зблизила представника Національного Музею ще більше до Pokійного, що постійно потребував його знання Росії для поладнання справ поодиноких українських установ... Наконечь стали ми близькими сусідами у в'язничній келії: директор "Дністра", як один з перших арештованих мав ліжко біля стіни, а директор Національного Музею, що по довгій ревізії дома і в музею опинився у в'язниці над ранком, дістав щасливо стіл за причу. На 19 місць було нас в келії 27 добірного товариства "мазепинців" — від єпископа до братчика-монаха, від адвоката, директора до писаря включно. В такому товаристві пішли щоденні і щовечірні спільні утрени, паракліси й молитви, бували навіть полуночниці за архієрейським благословенням і з адвокатсько-директорським крилосом дяків. Згадалися нам часи в бурсі, всі гласи і напиви з'явилися знов у пам'яті, а наші сторожі-опікуни не могли начудуватися доброму співові стародавніх напівів, зовсім — мовляв — як у якому монастирі.

Довгими днями говорили ми про неодну справу нашого життя. В часі одної розмови Pokійний дав ось таку характеристику свого відношення до культури: "Я розуміюся децю на банковості, знаю своє адвокатське діло, вмю і люблю співати — а не розуміюся на мистецтві і літературі. Чуття каже мені, що в малярстві й поезії є чимало дуже гарного і інтересного, та на жаль я не маю часу читати, хиба на образ який подивлюся. Якійже я після того меценат, який повинен-би бути кожний засібніший інтелігент! Я є кваліфікований робітник, але не діяль-

ний учасник духової творчості. Нам потрібна така установа, яка вводилаби нас умових робітників в само ество духової культури — мистецтва й літератури. Міжтим я можу тільки децю прочитати з літературних новин; зате мені хотілосьби знати літературу усю. На виставі дивлюся на образи, але мені хотілосьби вміти глядіти на них, от хоч-би вашими очима... Навчіть нас цього, дайте нам хвилину доброї глибокої розваги повної переживань... Знаєте, суккус рерум потрібний нам хоч раз на місяць у дібраному товаристві таких же голодних і прагнутих, як ось я..."

Це своєрідне об'явлення про голод на духову культуру довелося нам від червня 1915 р. знова спільно заспокоювати в Києві продовж довгих, а так плідних і багатючих у наслідки місяців заложництва. Pokійний належав до тих, що ніколи не мали часу жити для своєї приємності. Він був завсе в праці та почувався найкраще, коли його труд давав потрібне громаді заспокоєння її народних потреб. Д-р Федак у київському періоді належав до тих, що враз з його швагром Костем Паньківським невпинно "українізувалися" на київський лад та Киян "галичили" на львівський лад. Він вичував той великий здвиг, що наближався в житті України і Польщі та розумів вагу усієї велитенської праці польської громади Києва, що в дійсності горячково працювала для основ своєї майбутньої держави. І чим більше вникав він у суть праці товаришів заложників-поляків тим горячіше порався Він біля заходів, зусиль і змагань київської української Громади, що помишляла про волю Великої України...

Стрінулися ми знов у Львові в березні 1918 р., кожний біля своєї фахової праці... але з чимраз то більшими турботами. А коли ці турботи для Національного Музею в часі українсько-польської війни ставали надто великими, тоді Pokійний самохіть памятав про товариша з в'язниці у Львові, арестного дому на Печерському та заложництва і повідомляв Національний Музей про "американські пайки" для його персоналу, помагав готівкою на закупна, купував музейні видання... На прикінці 1929 р. Др. Федак став діяльним членом Комітету розбудови Національного Музею і в 1931 р. членом-основником Союзу Прихильників Національного Музею...

Вічну пам'ять заслужив собі Pokійний у всіх працівників Національного Музею, як один з

найкращих представників справді глибокої культури духа.

І. Свенціцький

Закупна для збірок Національного Музею з фонду "Дністра" 1914—1919 рр.

Мистецтво: гаптована плащениця XV в., гаптований фелон XVII в., 4 пояси шовкові кінця XVIII в., 3 килими галицькі поч. XIX в., 8 різьб XVII в., 3 речі гравіровані металеві 1633—1750, 41 ікона пол. XVI в., 4 ікони к. XVI в. (одна 1587), 10 ікон поч. XVII в., 16 ікон пол. XVII в. і 10 ікон к. XVII в. (в тому датовані — 1669, 1673, 1675), 4 ікони XVII—XVIII вв., 14 ікон XVIII в. (датовані — 1723, 1754, 1792), 12 портретів історичних (втому: портрет Шевченка кисти Гаврила Софійського 1864 р. і жіночий портрет кисти К. Устияновича), олійний образ "хлопці на плоті" М. Сосенка, 4 малюнки церков А. Лушпинського і В. Масляка та 3 види Києва С. Томасевича.

Книгозбірня: 12 рукописів кириличних пол. XVI в. (один 1545), 12 рукописів к. XVI в., 12 рукописів поч. XVII в. (датовані — 1602, 1603, 1604), 1 рукопис 1697 і 4 грецькі нотні книги пол. XVII в., 1 рукопис XVII—XVIII вв., 6 рукописів поч. XVIII в., 17 рукописів польських і латинських XVIII—XIX вв. У справах господарчих Східної Галичини, 90 номерів архівних матеріалів XVII — пол. XIX вв. до історії господарства Східної Галичини, 17 музикалів, 4 стародруки XVII в. і 10 стародруків XVIII в. (в тому вибрані твори Теофана Прокоповича).

За інвентарем "закупна з фонду Дністра".

Закупна союзу прихильників Національного Музею до збірок наукової фундації "Національний музей" у Львові 1932—1936 рр.

Мистецтво: 6 ікон XV—XVIII вв. за 261 зл., 2 різьби і поставник Основника

Нац. Музею — 1.243.25 зл.; 28 дереворитів 1616 — XX в. — 263 зл., 110 предметів Гуцульщини (обстановка, сницерство, вироби деревляні, хатні образи) — 326 зл., 34 предмети людової ноші — 89 зл.; 1 килим із Збаразчини — 27 зл.; 6 укр. емалій кін. XVIII в. і золотарство XVII в. — 140 зл.; 3 фелони — 30 зл.; 12 картин (Андреєнко, Буцманюк, Васильківський, Гординський, Кричевський В., Лісовський, Малюца, Мороз, Федюк, Яновські, незвісних 1830 і 1838 р.) — 1.051.40 зл.; достава збірки образів генерала З. Павлюха з Відня — 118 зл.; обстановка Ю. Романчука, 4 образи Т. Романчука і погруддя Ю. Р. роботи арт. різьб. Терещука — 950 зл.; археології 7 предметів — 2 зл.; 7 срібних зашпиць княжої доби — 25 зл.; 29 сріб., 1 зол. монета і 1250 гр. срібного скарбу — 77.20 зл.

Книгозбірня: 14 рукописів XVI в. і 2 ркп. поч. XVII в. — 134 зл.; 4 стародруки 1665—1750 — 83 зл.; 50 архівних предметів 1750—1919 р. — 122 зл.; 70 видань по історії византо-слов'янського мистецтва — 1.118.87 зл. Усього 395 предметів за 6.067.72 зл.

ЯРОСЛАВ ПАСТЕРНАК

директор Музею НТШ

"Настасина могила" у Крилосі

У митрополичому лісі "Діброва", що на захід від с. Крилосу у станиславівському повіті, була у відділі VII, велика могила, 30 м. у промірі а 3,5 м. заввишки, у якій — за народнім віруванням — мала бути похоронена Настася Чагорова, любка Ярослава Осмомисла. Сю могилу розкопав я у літку м. р. з доручення і на кошті Й. Е. Митрополита Андрея Шептицького. У висліді показалося, що могила походила ще з доісторичних часів.

Перший раз пробував її копати біля 1880 р. о. Лев Лаврецький, парох Залукви, але перекопавши за тодішнім звичаєм тільки рів напоперек, нічого у могилі не найшов. Тепер при розкопуванні усієї могили, найдено в насипі дрібні вуглики, грудки спаленої глини та дрібні черепки із глиняних посудин, ліплених вільноруч, деякі з них прикрашені ритим зигзакува-

тим орнаментом. У східній частині могили найшлися у глибині 112 см., у ненарушеному насипі, дві грубі кінські кости з ніг та п'ять кінських зубів, без сліду самого щелепу. Ще нижче, у глибині 2 м., у відділі 3.70 м. на південь від середини могили, лежав скорчений людський кістяк, головою до півночі, дуже сильно зітлілий, на зовсім перетлілій дубовій дошці, увесь чимось вкритий, з чого осталась тепер лише дуже тоненька чорна верства без сліду структури. Горішня частина тіла лежала навзніж, підкорчені ноги були звернені колінами в ліво. Біля небіжчика найшлися такі речі:

1) ушкоджений бронзовий нашійник із круглого, 4 мм. грубого, неорнаментованого дроту, луковато вигнутий, із загнутим до середини кінцем (один кінець обломаний, бракує). Первісна довжина нашійника була мабуть 145 мм.; лежав він на шії небіжчика, пересунений трохи на лівий бік;

2) фрагменти мабуть двох півторазвоєвих олов'яних спіральок-заушниць о промірі 15 мм.;

3) глиняний глек-кубок, сильно потрісканий, з дещо приплюсненою кулистою спідньою частиною, як неорнаментованим вичеревком у низу з легко вгнутих дном. Верхня частина (шия) лійковато розширена, прикрашена чотирма рівнобіжними рядками ритого смерічкового орнаменту, уложеними поземо кругом неї так, що цілість робить вражіння прямовисних рівнобіжних зигзаків. Отвір овальний, легко zdeформований, поверхня посудини негладжена, брудно-жовтава. Виміри: висота 145 мм., промір отвору 130/140 мм., промір вичеревку 122 мм., дна 50 мм.;

4) діоритовий топорець, сильно звітрілий, майже вся поверхня злущена, полупаний на п'ять частин, з легко розширеним лезом та звуженим круглим обухом. Виміри: довжина 125 мм., промір діри на топорище 25 мм.;

5) крем'яна сокирка із ясно-попеластого сиріця, прямокутна в перекрою, із сильно розширеним, гладженим, трошка скісним лезом. Виміри: довжина 100 мм., grubin' 18 мм., ширина леза 57 мм., обуха 26 мм.;

6) крем'яна трикутна стрілка більша із легко вгнутою підставою, 19 мм. довга, 15 мм. широка;

7) крем'яна трикутна стрілка менша із сильно вгнутою підставою, 17 мм. довга, 14 мм. широка;

8) крем'яна стрілка грубої роботи з відщипку зі сучком, 23 мм. довга, 19 мм. широка;

9) п'ять аморфних крем'яних відлупків без сліду ретуші.

Глиняний глек-кубок стояв у ногах, біля нього лежали крем'яні відлупки, трошки дальше крем'яна сокирка. Одна крем'яна стрілка лежала праворуч біля ребер кістяка, друга теж праворуч біля костей мидниці; топорець лежав ліворуч, недалеко ліктя руки.

Довжина скорченого небіжчика від тімені до п'ят виносила 110 см.; висота випрямленого була б 180 см.

У ногах мерця були розложені у трикутник три невеликі вогнища. Під ним було ще півтора метра підсипу і щойно під тим була підосва могили: досить рівний первісний терен. Виходить, що на місці, призначеному на могилу, спершу зробили півтора метра високий насип, щойно на ньому поклали небіжчика з усіма дарами, запалили біля нього три вогні, а після того насипали на небіжчика ще які два метри високо землі. Значна величина могили та багато дарів вказує на визначне соціальне становище мерця-ватажка.

Найдений у могилі глек-кубок із дуже характеристичним у нас орнаментом, позваляє тепер легко означити культурну приналежність цілої нахідки. Це т. з. культура шнурової кераміки, якої нарід — індоєвропейський по расовій приналежності, але по всякій правдоподібності не прагерманський¹⁾ — прийшов був до нас під сам кінець неоліту з північного заходу та опанував згодом більшу частину східної Галичини, переходячи звідси дальше на Надніпрянщину²⁾.

Характеристичним для крилівського глека ритий (не шнуровий) зигзакуватий орнамент стрічається досить часто на енеолітичній шнуровій кераміці у Чехах, і то тільки на кубках

¹⁾ Це твердження висунув недавно K. Jażdżewski: *Kultura puławów lejkowatych*, 1936, 318—319.

²⁾ Нова теорія І. Борковського про відворотний напрям міграції народу шнурової кераміки *Památky Archeologické*, III, 1933, 3) є ще у стадії дискусії. Її відкидає A. Áyräpää: *Über die Streitaxtkulturen in Russland*, 1933, 150, але прихильюється до неї частинно J. Eisner: *Několik přednášek z dějin Slovenska*, 1936, 9.

(Віногради, Роудніце, Голубіце, Кобиліси, Зволєневес³), при чому він нерідко є перериваний групами поземних ліній (Добромеріце, Бубенец, Ловосіце⁴). У нас цей орнамент був донедавна зовсім незначний. Щойно Т. Сулімирські, розкопуючи у 1934—6 рр. великий могильник старшої бронзової доби у Комарові⁵) біля Крилоса, найшов дві подібно орнаментовані посудини, приналежні теж до культури шнурової кераміки. Одна з них, з могили 31, — це малий пукатий горщик з таким самим орнаментом на низькій шийці⁶), а друга, з могили 39, є подібніша до крилівського глека має тільки значно нижчу, але теж таксамо прикрашену шийку⁷). Обі ці комарівські посудини треба вважати за впливи культури шнурової кераміки на цьому погребіщі, якого культура має переважно південний, угорський характер.

Після переходу на Наддніпрянщину, наріз з цією пізною шнуровою керамікою поселився на Київщині, де залишив по собі могили з культурою, т. з. яцковицького типу і у їхньому інвентарі находимо тепер далші аналогії до крилівського кубка. У с. Яцковиця на Київщині, найшлася у могилі 41 посудина зовсім подібна формою, тільки з коротшою шийкою та йнакше орнаментована⁸), а з могильника у Гатному, пов. Київ, походить трохи подібний до крилівського кубок, прикрашений такими самими ритими зигзаками⁹).

У дальшому своєму поході на схід дісталася шнурова кераміка наймолодшого типу аж

на Крим¹⁰), а з другої сторони мала вона вплив на центрально-російську кераміку фатьянівського типу¹¹).

Найдене у крилівській могилі крем'яне знаряддя та кам'яний топорець, своєю формою вповні підходять до звичайного інвентару могили із шнуровою керамікою.

У хронологічному означенню "Настасиної Могили" також нема великих труднощів. Бронзовий нашийник вказує при прочому інвентарі могили вже на початок бронзової доби (2000—1700), на що вказують також і олов'яні заушниці¹²). Однак таксамо орнаментована шнурова кераміка із Комарова, якого могильник датує Т. Сулімирські на II—III бронзову добу, позваляє пересунути довшню часову межу крилівської інтересної нахідки може навіть дещо далше вперід, ближче половини II. тисячоліття до Хр.

Увесь інвентар "Настасиної Могили" переходується у Національним Музею у Львові під чч. 30.899—903.

DER NASTASJA-GRABHÜGEL IN KRYLOS

Von Jaroslav Pasternak

Im Dorfe Krylos, Kreis Stanyslaviv (Galizien) wurde vom Verfasser ein grosser Grabhügel erforscht, welcher einen Hockergrab barg. An dem Skelett und neben ihm fanden sich: ein schnurkeramischer Becher, dessen trichterförmiger Hals mit eingeritztem Zickzackmuster ornamentiert war, ferner ein Halsband aus Bronzedraht, eine Streitaxt aus Diorit, eine Feuersteinaxt mit rechteckigem Querschnitt, zwei Pfeilspitzen aus Feuerstein,

³) A. Stocký: *Pravěk země České I*, Praha 1926, tabl. LXV, 6; LXVI, 7, 9; LXVIII, 11; LXXV, 14; LXXVI, 15; LXXVII, 9.

⁴) Ibidem tabl. LXX, 13; LXXII, 1; LXXVIII, 3.

⁵) T. Sulimirski: *Cmentarzysko kurhanowe w Komarowie koło Halicza i kultura komarowska* (Sprawozdania P. A. U., Kraków, 1936, XLI, 273—277).

⁶) Дуже подібна формою, так само орнаментована посудина найшлася у с. Zvoleněves (A. Stocký (tabl. LXXVII, 9).

⁷) Дякую на цьому місці п. д-ру Т. Сулімирському за дозвіл користуватися його ще не публікованими матеріялами, що зберігаються на львівському університеті.

⁸) A. Bydłowski: *Światowit VI*, Warszawa, 1905, 16, obr. 17.

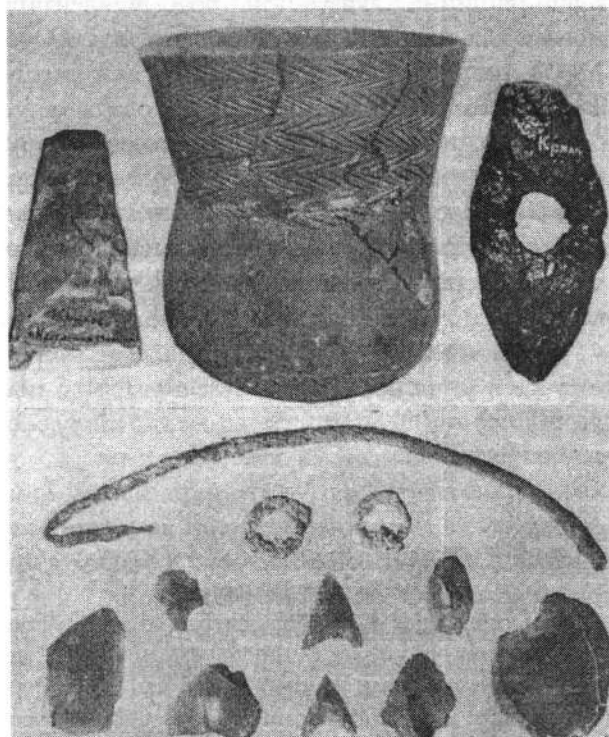
⁹) Труды археолог. съезда въ Києві 1874, tabl. XV, 1.

¹⁰) Дві посудини із Керчі, трохи низші і ширші від крилівського глека, але так само орнаментовані по усій поверхні, находяться у Археолог. Музею Академії Наук у Кракові.

¹¹) Дві подібні, так само ритими зигзаками орнаментовані посудини із Чуркіна (губ. Нижній Новгород) подає Европеус: (*Eurasia septentrionalis antiqua*, VIII, Helsinki 1933, ст. 102, obr. 98 і ст. 103, obr. 100).

¹²) Два малі олов'яні кілочка, які не мали досі своїх аналогій у нас, найшлися свого часу у Баличах, пов. Мостиска (могила VII) також із шнуровою керамікою та бронзовими виробами унетицького типу (Я. Пастернак: *Записки НТШ.*, т. 1933, CLII, 93).

einige Feuersteinabsplisse und Fragmente von zwei (?) bleiernen spiralförmigen Ohrringen. Neben ihm wurden drei Feuerherde entdeckt. Der ganze Fund, welcher im ukrainischen National-Museum in Lwow aufbewahrt wird, gehört der späten schnurkeramischen Kultur an und ist chronologisch in die I. Bronzeperiode in Polen (2000—1700), möglich auch etwas später, zu setzen.



Рукописи Василя Стефаника

В архіві Національного Музею у Львові, знаходяться ось такі власноруччя Покійного Письменника:

А) 8 листів і 1 листівка з 1894—1908 рр. до Павлика.

1 лист до д-ра Р. Ярославича про Франка.

1 лист про Драгоманова, Франка, Данилевича і про радикальні часописи.

1 лист до директора Нац. Музею.

Б) Рукописи творів (ч. 30.502):

1) Сини;

2) Втіха;

3) Скін (арх. Павлика).

З листу до директора Нац. Музею: з нагоди вистави ХХХ-ліття Н. Музею:



Погруддя В. Стефаника.
Гіпс Михайла Паращука 1911 р.
(в Національному Музеї)

Русів, 17. IX. 1935.

Я ніколи не хотів стеретти моїх манускриптів. Я давно знаю, що я не був в правдивім значінню письменником і тому моїх творів в рукописах я не ховав ані не дбав за них. Цим я не кажу, що я був якийсь претенсіональний графоман, бо я знаю, що мої коротенькі нариси були добре написані і вони в українській літературі мають свою вартість. Вам особисто треба сказати правду, тому що я Вас від давна шаную: я не люблю бути письменником, бо волю великих людей в життю і для життя. Я маю найвисшу пошану до памяти мого батька Семена, який все був дуже активний і працьовитий, а моя письменницька робота далеко не дорівнює праці мого батька. Я повинен, будучи сином мого батька, бути цілком інакший, аби не допустити себе до такого стану, в яким я тепер нахожуся, що ні мої діти, ні я не маємо нічого сталого в руках. Я тепер дуже хорую і то від давна і якби на Митрополічім Престолі не сидів такий великий чоловік, як Митрополит Андрей Шептицький... Я належу до людей насправду вдячних... А ще тепер більше я вдячний, що врешті Він став на чолі української політики, бо може його велика культура і знання таки заважуть навіть серед учнів маршала Пілсудського.

Цей лист лише Ви маєте читати і доки я не вмиру, не оголошувати нігде. Я диктую його, як все, мому наймолодшому синові Юркові, бо сам не можу писати.

Одні скрипти далеко давніші попропадали підчас московської інвазії, а далі я вже дуже

мало писав власноручно, хіба диктував. Посилаю Вам скрипти такі: 1) "Сини" — 17 карток і 2) "Воєнні шкоди" (Втіха) — 11 карток, решта моїх манускриптів ще не упорядковані.

Василь Стефаник

ПАМ'ЯТІ Д-РА ВОЛОДИМИРА КОБІЛЬНИКА Основника Музею "Бойківщина" в Самборі

Українське музейництво в Польщі потерпіло велику втрату через ненадійну смерть звісного на всю Бойківщину — Старосамбірщини, Турчанщини і Самбірщини лікаря, д-ра Володимира Кобільника. Удар постиг Його в домівці основаного ним 1927 р. Музею "Бойківщина" в Самборі за коректою IX-ої книжки справді зразкового "Літопису Бойківщини". — Покійний родом із Львова, був довгі літа подковним лікарем австрійської армії. Після війни поселився в Лютовисках, де вперше зіткнувся з Бойками, яких щиро полюбив за їх щирість і первісність життя. Після переїзду в Самбір відкрив зразкову амбулаторію, яку випосажив у цінні прилади діагнози і модерного лікування. Постійні зносини з потребуючими його совісної помочі хорими стали йому за найкраще джерело глибоко проникання в душу найстаршої частини українського племені. Тут-то належить глядати початку Його думок про заснування музею. А що Покійний залюбки цікавився праісторією, тож не диво, що став справжнім знавцем найдавнішої історії бойківської області, головнож праісторичної топографії — могил, городищ, монастирищ, замчищ... Рівнож і побут Бойківщини, виражений у матеріальній культурі господарського будів-

ництва і приладдя, ноші, хатньої обстанови, кераміки... був предметом Його постійного зацікавлення. Покійний мусів стати осередком і душею всіх заходів Самбірської Громади біля створення дуже інтересного і повновартісного обласного музею "Бойківщина", на статутах якого були згодом закладені обласні музеї у Яворові, Сяноці, Перемишлі, Стрию, Сокалі... Не тільки душею, але й щедрим Покровителем був Він для музею "Бойківщина". Роз'їзди власним самоходом по всій області для збирання предметів, видатки розкопів і помочи запрошених знавців, музейна обстановка, видання "Літопису" з участю визначних співробітників, рисунки, кліші — все те покривав "незвісний жертводавець" з доходів лікаря Володимира Кобільника.

Ось чому то професійні працівники українського музейництва завсе так прихильно ставилися до Покійного, з Ним так радо співпрацювали і через Його ненадійну та передчасну смерть на 52-ому році життя таку глибоко болючу і незаміниму втрату понесли. Замисл і виконання великого діла ввели Покійного в саму гущу чорної музейної праці, що звільня розкриває давно минуле рідного народу на його так різнноманітних областях. А чорна буденна праця музейника веліла Йому без огляду на завтрашній день навіть власної Сім'ї витрачати зароблений гріш на зміцнення установи, яку Він любив так, як і свою найлюбішу дитину. У цій діяльній любові для зломків минулого рідної країни виявив Покійний найкраще глибину почувань справжнього Громадянина і Патріота.

Любов і пошана щирої простолінійної, енергійної людини, що вміла погодити реальне життя з мріями, остане серед нас основою світлої пам'яті про лікаря Володимира Кобільника.

І. Свенціцький

ВИДАВНИЦТВО НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ
МАЄ НА СКЛАДІ КНИЖКИ

о. Михайла Кравчука:

ІСУС ХРИСТОС, ЙОГО ЖИТТЯ І ЧУДА.

Згармонізований переклад чотирьох Євангелій з 42 ілюстраціями
стор. 296. зол. 380

СТРАЖДАННЯ, СМЕРТЬ І ПРОСЛАВЛЕННЯ ІСУСА,

я. в. 12 ілюстрацій — стор. 68. зол. 050



ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1937 РІК

ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЛЬВІВ, ВУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. ЧИСЛО ТЕЛЕФ. 258-03
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ У ЛЬВОВІ 153.422

ЗМІСТ:

Звіт з діяльності Національного Музею за 1937. — Вистава людового мистецтва. — Памяті Друзів Національного Музею. — Причинок до історії мистецького випosaження катедри св. Юра у Львові. — **Свенціцка Віра**: Спроба систематизації ручних різьблених хрестів XVII—XIX.

ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1937 РІК

ВНАВЛІННІ СОЮЗ ПІДПИСАНИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

АДРЕС: БУЛ. МОХНАЦЬКОГО 42. РИНОК. ТЕЛЕФ. 239-25.
ЧЕКОВЕ КОНТО: НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ. АДРЕС: 133-422



ЗМІСТ

Літопис Національного Музею за 1937 рік
— Вступна стаття —
Планет А. А. Національного Музею
— Програма до літопису Національного Музею
— Звіт за період з 10.10.36 по 10.10.37
— Статистика діяльності Національного Музею
— Звіт за період з 10.10.36 по 10.10.37

Звіт з діяльності Національного Музею за 1937 рік

Вистави. Продовж травня і червня була 59 чергова вистава, присвячена 100-літтю появи "Русалки Дністрової". На цій виставі показано на 150 — друках, рукописах і архівних матеріалах — важніші хвилі з діяльності т. зв. "Руської Трійці": Руслана — Маркіяна Шашкевича, Далибора — Івана Вагилевича і Ярослава — Якова Головацького. Впорядчик вистави, бібліотекар НМ др. Е. Ю. Пеленський, подав про неї обширні звіти на сторінках "Українська книга" №: 6—8 і "Дзвони" № 6—10, та окремо брошурою п. з. "Русалка Дністрова — матеріали до бібліографії".

Окремо Національний Музей визичив 47 предметів людової плястики на виставу народного мистецтва в Польщі, що відбулася в Варшаві в Інституті Пропаганди Штуки продовж липня-вересня.

Відвідувачі. Продовж року відвідали Нац. Музей 1743 особи, в тому 84 польських і 30 заграничних гостей. Групових відвідин було 39 із 1110 особами, в тому 3 прогульки польські з 56 осіб і 1 німецька прогулька 14 осіб. Провідниками групових відвідувачів були др. Е. Ю. Пеленський і Віра Свенціцка, що давали річеві вияснення. Впливу з каси вступів було 626.92 зл.

Наукова робітня обслужила у 104 днях 129 осіб 734 предметами із архіву і книгозбірні рукописів, стародруків і по мистецтвознавству.

Приріст збірок Національного Музею склався із 227 чисел впливу, що обняли 824 предмети, а саме: 5 ікон, 2 різьби. 85 предметів людового мистецтва, 54 новітнього (Архипенка: 2 олійні і 7 рисунків, Кричевського: 2 ол., Грищенко 2 ол., Гординського: 1 графіка, Могалевського: 6 ол., Третьякова: 1 ол., Холодного П. І.: 1 ол., Турбацького: 20 граф. і Я. Мальчевського: 12 листків рисункових шкіців із 43 постатями), 2 мистецькі копії у гіпсовому відливі Софійського

Собору і Ярославової домовини роботи С. Литвиненка, 12 архіву, 1 рукопис 1822 р., 98 тт. книгозбірні, 43 нумізматики VIII—XIX. вв., 1 печатка рабінацька XVII. 153 археологічних предмети — головню з Крилоса, карта Галича—Крилоса з зазначенням історичних урочищ XII—XIII. вв. у 29 секціях 64¹/₂х53 см виконана пп. д-ром Я. Хмільевським і радн. Л. Чачковським, та 373 предмети збірки неоліту з північної Волині.

На закупно цих річей та 13 малюнків і 20 рисунків українських мистців видано з доходів СПНМ 1177 зл. з дару Українського Народного Союзу через д-ра А. Мишугу 262.50 зл. з дару др. Г-ої в Америці 262.50 зл., ВПреосвященого О. Митрополита 190 зл., з дару Кружка Студенток ім. Лесі Українки 95 зл. і із власних доходів НМ 273 зл.

Вкладчиками предметів були: Основник НМ 526 археологічних предметів і 12 лл. рисунків Я. Мальчевського, одержаних од вдови покійного мистця замісто 14 замовлених і заплачених у 1912 р. образів, Антонович М. — 1, Апостольська Адміністрація Лемківщини — 1, п. А. Бахманова — 30, М. Бойчук — 50, др. З. Горнунг — 2, В. Гупало — 1, І. Далека — 4, В. Данилевич — 14, Друкарня Ягайлонського Університету — 1, Зізд делегатів Союзу Музеїв у Польщі — 10, Інститут Пропаганди Штуки — 1, п. Казимира — 1, В. Кичура — рукопис 1822 р., Консул СРСР — 1, Консул ЧСР — 1, о. М. Кравчук — 1, Л. Федорович Малицька — 6 малюнків Ю. А. Могалевського, Намісник Почаївської Лаври — 6, Народна Торговля — 2, "Новий час" — 1, Е. Онацький — 2, др. В. Огоновський — 1, Осовські — 2, др. Я. Пастернак — 1, др. К. Пекарські — 2, проф. К. Петрану — 2, Українське Пресове Бюро в Харбіні — 2, Український Народний Союз в Америці — 1, о. А. Пристай — 4, інж. Л. Савойка — 1, інж. Семчишин — 4, Союз Прихильників Нац. Музею — 50, І. Тичинський — 12, Ю. Ходоровський — 1 килим збаразький, поч. XIX. в., проф. І. Шпитковський — 1, др. В. Щурат — 10, о. Р. Чайковський — 1.

Внутрішня праця. Музейне діловодство продовж року обняло 778 справ і 471 позицію готівкового обороту в підручній касі та 672 позицій касового денника.

Консерваторка іконного відділу — Софія Парашукова приготувала для постійної вистави

ви 62 великі ікони і 8 пар царських врат. Помічниця консерваторки Лідія Парашук продовж 389 годин праці у 5 місяцях зняла сухим оперативним способом олійну перемальовку XIX. в. з ікони Архангела Михаїла 1565 р. (120x160 см) — а кошті цієї праці покрито із допомоги Міністерства ВРіОП. Продовж червня і липня вона ж чистила і консервувала дерев'яні вироби давнього гуцульського мистецтва — трійці, боклаги, полонники, різьблені скрині, — усього 75 предметів. Літом консерваторка перевела реставрацію ікони Молення із Потилича, роботи Івана Рутковича, маляря із Жовкви 1682 р.

Завдяки виконаній праці консерваційній можливим було остаточно розмістити в трьох салях нового будинку ікони і різьби XVII—XVIII. вв. у загальному числі 162 за стилевими примітками окремих груп та приступити до організації відділу людського мистецтва.

Сама консерваційна праця в Національному Музеї була предметом уваги з'їзду делегатів Союзу Музеїв у Польщі, що відбувся в червні у Львові з доповіддю і показом поодиноких стадій консерваційної праці в Національному Музеї.

Від вересня вся увага консерваційного відділу була присвячена розчистці, консервації і реставрації 35 олійних на полотні образів кінця XVIII. в. з іконостасу Архикатедрі св. Юра. Завданням праці була не тільки консервація і реставрація: довелося розкривати авторів цих мальовил, як за примітами стилю, так і за архівними даними. З огляду на загальнонародну вагу справи і велику відповідальність Управи НМ за неї, денник цієї праці ведено дуже по-дрібно з записом поодиноких спільних постанов про намічений хід її у дальших частинах. — Таким робом консерваційна праця Національного Музею обняла 180 предметів.

Добровільна практикантка відділу мистецтва Віра Свенціцька перевірила 980 предметів давнього дрібного мистецького промислу, описала їх за числами на картках каталогу і виготовила основну статтю про стилістичну систематизацію 220 ручних дерев'яних хрестів XVII—XIX. вв., переважно галицького походження.

Значну частину збірок НМ можна було перевірити і описати на листках каталогу завдяки 4-місячній праці двох помічників, приділених НМ через Заряд Союзу Музеїв у Польщі з плат-

нею по 125 зл. місячно, покритою з Фонду Праці.

Мр. Ірина Пеленська перевірила стан 893-х предметів — килимів, тканин, ноші, жіночих уплетів — уложила їх за числами по групам приналежності і виготовила їх опис на листках каталогу та приспособила їх для дальшого переховання через відповідну консервацію.

Мр. Іван Ковалик впорядкував за час своєї праці 331 стародрук, з чого виділив 46 дублетів і описав 41 рукопис, та разом виготовив 372 картки каталогові на отсі предмети. Окремо він перевіряв музейні видання, яких стан з кінцем вересня 1937 року виносив 4240 примірників.

Бібліотекар НМ др. Е. Ю. Пеленський влаштував виставу з нагоди 100-ліття "Русалки Дністрової", закінчив річевий каталог підручної книгозбірні перегрупував книжки загальної книгозбірні, щоби узискати місце на полицях для другого ряду книжок, та приступив до складання одного спільного каталогу загального і підручного книгозбору.

Праця директора НМ обняла крім загальномузейної адміністрації остаточно зформованя вистави 162 вибраних пам'яток мистецтва XVII—XVIII. вв. у трьох салях нового будинку, опис 16 пергаментових помяників — звитків XVI—XVII. вв., чинну участь з доповідями у з'їздах українських музейників в Перемишлі і Союзу Музеїв Польщі у Львові, редакцію видань, провід заграничним гостям по музею (3 з Атен, 2 з Німеччини, 4 з Парижа і 3 з Еспанії), та нагляд над відновою Святоюрських мальовил з постійною участю в комісіях у справі віднови Катедрі.

Після закінчених консерваційно-реставраційних праць співробітники НМ виготовили на бажання Гр. Кат. Парохії Архикатедрі ось такі статті: Лідія Парашук — "Консерваційна праця над свято-юрськими мальовилами" ("Мета" 3, 1938), Микола Федак — "Свято-юрські мальовила" ("Новий час" № 2/38), І. Свенціцький — "Причинок до історії мистецького випосаження катедрі св. Юра у Львові".

Довготривала спека дала чимало важливих деформацій у предметах на виставах у новому будинку. Довелося ужити чимало заходу для боротьби з наслідками спеки на іконах і дерев-

ляних різбах. У зв'язку з тим довелося скласти план такої безпеки виставочних саль, яка за-поручалаби на будуче їх цілість при різних, навіть різких змінах температури.

Таким чином продовж року через руки 7 співробітників НМ пройшло більше за 8.000 предметів, яких стан докладно перевірено, виправлено і приміщення відповідно на картках каталогу зазначено.

Видання. У квітні закінчено друк книжки д-ра Михайла Драгана "Українські дерев'яні церкви" I—II. вел. 8-ки, ст. XVI, 160 ст. тексту і XII, 136 ст. ілюстрацій (269) і 2 великі таблиці. Загальний кошт видання цієї книжки у зв'язку з працею в терені від 1925 р. був 8.600 зл. Це зобов'язання відтяжено в квітні 1930 р. допомогою ВПр. О. Митрополита у квоті 1.000 зл. на досліди церков у терені, готівкою продовж 8-и місяців за продані примірники вплинуло 1.552 зл. — до покриття з дальшої продажі остала квота 6.048 зл.

Кураторія Нац. Музею відбула продовж року 3 засідання, що були присвячені: 26/III. розглядові звіту з діяльності Управи і книговодства Музею за 1936 рік, 21/IV. розглядові прелімінаря доходів і видатків на рік 1937 та 1/X. справі поборів директора.

Основник Національного Музею. ВПрео-священий О. Митрополит Андрей, крім річе-вого побільшення збірок НМ нахідками із роз-копів у Крилосі, причинився продовж року квотою 21.912.12 зл. до дальшої сплати зобо-в'язань Наукової Фундації, що повстали у зв'яз-ку з неплатністю чиншів, інвестиціями, будо-вою, та на удержання персоналу музейного.

Дня 17 липня 1937 р. Основник відвідав музей. — В часі відвідин подрібно оглядав збірки у старому і новому будинках і зна-комився наочно зо всіми потребами Музею. Зо-крема Основник цікавився тими потребами, що є зв'язані з доконаною розбудовою та її на-міченим завершенням. В майбутності ходить ще за приміщення для відділів людого мис-тецтва, національної культури, та за добре ула-джені склади невивиставлених частин збірок. Зас-покоїти усі ці потреби може тільки новий бу-динок о просторі яких 1200 метрів квадрато-вих ужиткової площі.

Усі питання про основні потреби Націо-нального Музею були в своєму часі представ-

лені Високопреосвященному Основникові у письмах як Кураторії так і Управи НМ.

У своїй батьківській дбайливості про належ-не вивінування наукової фундації ВПрео-священ-ний Основник став особисто Членом Союзу Прихильників НМ, чим дав вислів свого най-вищого признання для важливої праці цего статутного товариства, що має на меті дбати за постійний розвиток Національного Музею.

ВИСТАВА ЛЮДОВОГО МИСТЕЦТВА ПОЛЬЩІ В ІНСТИТУТІ ПРОПАГАНДИ ШТУКИ — IPS (Звіт директора НМ з офіційної участі у відкритті)

Була це перша спроба суцільного образу людого мистецької творчості XVI—XIX. вв. для вияву цінностей і можливостей, закладених у мало знаній і дослідженій діялнці духового життя народніх мас. Около 400 предметів — людогох мальовил, фігуральних різьб і дерево-ритів були розміщені по приписам мистецької виставки найбільше у 2 ряди з відповідними для кожного предмету полями тла, та за при-мітами стилевими, на стінах 5-ти саль, що вміщаються в квадрат плану 30x28 m. — Пред-мети були уложені за приналежністю терито-ріяльною: центральна Польща, південно-східні воєвідства, північно-східні воєвідства. В цих групах різьба і малярство за поодинокими ро-дами у часовій послідовності.

У групі центрально-польській вибивалися на перше місце: корпус розп'ятого Спаса зо всіми признаками первісної романщини, сидячий Христос (Ессе Номо) за Ділером і образ утечі в Єгипет поч. XIX. в. Останній малюнок зо всіми прикметами модерної малярської експ-ресії в композиції, слід вважати найкращим вислідом безмежно наївної безпосередньо ши-рої творчості мистецької. У тімже відділі звер-тали увагу видця декілька дрібних фігурок по 20—30 см висоти, що дуже видовженими фор-мами підкреслювали і виражали монументаль-не заложення їх повстання. Стремління і умі-ння людогох різьбарів придати своїм дрібним творам вираз повної монументальности був на

цій виставі до певної міри знаменною ціхою значної групи різьб і деяких малюнків та дереворитів.

У групі північно-західної Польщі вибивалися на перше місце різьба білоруських католиків вже від кінця XVII. в. та дереворит 1750 р. В цьому відділі звертала увагу глядача примітивна різьба св. Яна у висоті 120 см з руками простертими молитовно і приспособленими для держання двох великих свічок. Ця фігура-свічник відзначається сильно підчеркненими площинами тіла та виразними рисами мешканця поліської пущі. В цьому же відділі звертав увагу глядача наївний натуралізм невеликого погруддя "Волхва з востока" та поліхромована звязаного Спаса, виконана у жовтій блясі поч. XIX. в.

Український матеріал — (із Національного Музею 47 предметів і з музею "Бойківщина" 10) виповняв чолове місце осередньої репрезентаційної салі на просторі 10+8+10 біжучих метрів стіни о прекрасній двобічній перспективі з двох кінців салі. Цей матеріал виразно відрізнявся своїми стилевими примітами та фактурою від усього прочого зібраного, — навіть в образах на шклі, що доси уходили в нас за чужий імпорт. На ці прикмети оригінальності звернув увагу і впорядчик виставки, др. Грабовські, що приготував спеціальну студію про різьбу і людове образотворче мистецтво у Польщі. Отож вийшло, що стилево відрубна оригінальність українського матеріалу усувала навіть потребу спеціального зазначування територіяльно-національного походження, на чому Управа НМ настоювала в передумовах організації виставки.

На цьому місці слід ствердити справді щире зацікавлення українським відділом вистави з боку Пана Міністра Освіти і Його Пані, що подрібно оглядали виставлений український матеріал і стверджували своє вражіння словами і згадками про наддніпрянську Україну.

Цей другий офіційальний виступ Нац. Музею з деякою частиною збірок у столиці держави тільки підкреслив вагу і необхідність можливо частого показу скарбів українського мистецтва поза стінами НМ.

Памяті друзів Національного Музею

О. Василь Жолдак, тихий, майже незамітний у житті української громади, а проте глибоко свідомий член Народу і Його гідний представник навні. Селянський син, вихованок Папського Семінаря у Римі, декілька літ діяв як священник у Канаді. Його спокійна, зрівноважена вдача, з даром ясно бачити дійсний стан кожної справи — при доброму володінні світовими мовами — дала йому змогу причинитися до розв'язання неодного складного питання у народно-церковних справах української еміграції на далекій чужині, що не-завсе була прихильно настроєна супроти канонічних і обрядних особливостей українського церковного життя. У 1900 році приходить Він до Львова як секретар-капелян О. Митрополита. І тут стрічається Він між іншими зо справами музейними. Спершу глядить Він на них не без питомого для нього скептицизму. Але згодом Він все більше входить у подробиці нової незнаної для суспільности самостійної ділянки культурного життя Нації, що саме від 1905 р. розгорталася замислом, заходами і коштом О. Митрополита. В міру розвитку музейної справи, Покійний ставиться до Музею, може з особистої приязни для його організатора-директора, щораз більше поважно, та навіть самохітно в одному — другому випадку сам од себе причиняється до збільшення скромних поборів управителя музею, особистими дарами дружби. Помогти в потребі другому вмів і любив Покійний, коли переконався, що його поміч не піде на марне. А проте сам для себе ніколи не вживав свого, як на галицькі відносини, значного майна; але й зовсім Він не жалів за цим майном, коли через повоєнну девальюацію стратив за 10.000 долярів готівки, зложених після Канади в коронах у галицьких банках.

У 1911 р. Він виїхав знова в Америку. Звідси памятав Він перш за все про можливу потребу допомогти директорів музею в часі його побуту воєнним заложником у Россії, а у 1918 р. переказав Він на розбудову музею 400 корон. В часі побуту в краю літом 1935 р. Він дав готівкою на будову музею 50 долярів, та передав свою обширну кореспонденцію 1900—1911 рр. для архіву Національного Музею. Тодіж під сильним вражінням зібраного багатства памя-

ток українського мистецтва обіцяв Він причинитися до дальшої розбудови приміщення під збірки Нац. Музею квотою 2.000 дол. і в квітні 1937 р. повідомив директора про свій намір у найблищому часі переказати обіцяне... Ось так українська суспільність втратила в Покійному дуже характерного члена, що — ніби стояв осторонь громадського життя — а все таки не жив для себе, тільки для кращої будучини своїх близьких і Народу.

Сидір Громницький, шкільний радник, бувший директор філії української гімназії у Львові, належав до тих рідких громадян, що цікавилися Національним Музеєм головно тоді, коли серед тяжких умовин національного життя його положення мусіло бути якнебудь zagrożене. В часі лютої зими кінця 1914 р., коли то війна відрізала Львів від довозу вугля, з'явився Покійний в музеї з запитом, чи є в нього топливо, бо мігби з останків гімназійного вугля допомогти музеєві дешицею. — В часі війни, коли музей остав без проводу, Покійний став дуже діяльним членом Кураторії НМ і займався його справами до часу сформування статутом окресленого складу Кураторії. — До будови нового приміщення музейних збірок Покійний причинився своєю вкладкою 100 зл., та згодом став діяльним членом Союзу Прихильників Національного Музею, щоби своїми лептами причинятися до побільшення музейних збірок. Як член СПНМ Він живо цікавився усіми справами музею, як у часі 30-ліття, так і на річних зборах СПНМ, на яких мимо глибокого віку з'являвся для участі в дискусії і для вирішення кожнорічного плану праці Союзу.

Якоб Гешвінд, промисловець лісовий і деревний у Львові, був для Національного Музею у часі будови не тільки доставником деякої частини деревного матеріалу, але і справжнім дорадником як найбільше економічного виведення цієї важкої справи. Завдяки Його великій довірі до Управи музею можна було б в найскрутішому часі будови, коли то сподіваний приплив готівки з домів і льокат зовсім завів, всеж таки розпоряджати потрібною, доставлюваною ним готівкою. Ця обставина дала змогу Управі НМ випровадити будову музею в часі найкращої, бо найдешевшої — кон'

юнктури будівляної, коли то 1000 доброї цегли обходилася по 8.60 дол., а година праці майстра коштувала 0.15 дол. На ці справи Покійний глядів очами практика, що дає людям праці бажаний заробіток, а сам ще більше зискує на солідному і дешевому виконанні. За його вказівками Управа НМ могла скласти калькуляцію найдешевшого виконання музейної обстанови з матеріалу на пні, який би вона у власному заряді відповідно приготувала для столярської обрібки у власній майстерні. — Цей промисловець — знаний перед війною у Відні, Берліні і Амстердамі — як grosіст мільонер, не мав перед управою НМ ніякої професійної тайни, якою не поділився би для помочі в ділі, необчисленому на зиск, а призначеному для віків.

Вічна Память ширим Прихильникам Національного Музею і Добрим Людям!



О. Архипенко Голова (олій).

ІЛАРІОН СВЕНЦІЦКИЙ

Причинок до історії мистецького
випосаження катедр св. Юра
у Львові

Дотеперішні наші відомості про будову й випосаження львівської Святоюрської Катедрі спиралися на архівних актах т. Зв. "святоюрської фабрики", що находилися довгий час в архіві Національного Музею, а від лютого 1937 р. находяться в Митрополичому Архіві. Тільки у грудні б. р. можна було дістати до перегляду і використання досі зовсім невідомий конволют актів, що під назвою "рахунки св. Юра — контракти" находиться в архіві Гр.-Кат. Митрополії. На основі цього матеріалу можна значно поширити наші відомості про внутрішнє і зовнішнє випосаження Катедрі та розкрити авторів деяких частин різьб і мальовил святоюрських. Акти ці обнімають літа 1768, 1770—2 і 1778, на 205 листках фоліо.

Писарем будови 1768—1771 є Долинський з річною платнею 300 злотих пол., головним диспозитором фабрики святоюрської є Старжевські, архітектором будови є Клеменс Фензигер — оба з платнею річною до 1772 р. по 400 зл. пол. На роботу великого вівтаря, можливо що й боазерії, сницер Себастьян Фензигер одержав у 1768 р. 300 зл. пол., а в дальших рахунках вже не згадується. В тому же році дістав сницер Шимон Старжевські давнього довгу титулом доплати за особу св. Онуфрія 16 зл. п., а на "лятарні, капітелі, віконні цєратки і копердимент на фадіяті" 174 зл. п.; він-же побирає у 1771 р. за 3 лятарні, 2 вазони і 2 фестони призначені то на церкву, то на альтану — 108 зл. п.

Дуже цінним документом в цім конволюті є контракт з 21 травня 1770 р. заключений з ПП. Михайлом Філевичем, сницером львівським і контрсигнований Шимоном Старжевським на роботу сницерську, що обіймала: 4 особи сидячі до брам на швейфах, високі по $3\frac{1}{4}$ локтя із свого каменя полянського з обовязком доставити їх у власному доброму дощаному упакованні на фірах скарбових без ушкодження до Львова. Ці фігури представляли — Церкву римську, Церкву грецьку, Віру і Надію. Обі "церкви" мали бути скінчені за 12 тижнів, а 2

інші фігури за 4 місяці; за отсі 4 фігури скарб єпископа львівського мав виплатити 44 червоних злотих. Окремо зобовязався Філевич зробити 8 сидячих геніїв на постументи сходів, — кожний високий на 7 чвертин, з яких 2 мали спиратися на щитах, а 6 представляти різні чесноти. Цю роботу обовязався Філевич доставити у квітні 1771 р. за ціну 36 злотих червоних. Лятарні "сила їх буде потрібно" по старому контракті від кожної штуки за сницерську роботу будуть платити по 20 зл., як за малі так і великі з тою вимовою, що в лятарнях на галеріях і на сходах "робота має бути чиста і делікатна, бож blisko ока припадає". Задатку на отсю роботу виплачено сницерові 26 черв. зл. і 12 зл., що разом чинило 480 зл. п. В міру доставки викінчених робіт одержить другу рату, а третю після доставки і уставлення геніїв. Потрібне до монтовання усіх фігур залізо як та кож мідь на інсигнії, мають бути доставлені єпископським скарбом, а сницер мав тільки поробити деревляні "бляєри".

1770 р. Філевич одержує 12 черв. зл. задатку на раму і крісло; цю раму з двома постатями ангелів, що її піддержують, призначено для образу Христа-Архиєрея роботи маляря Радзіловського, звисного з вчасніших робіт у Підгірцях і Почаєві. Рахунки сницера Філевича тягнуться через 1771 і 1772 рр. — отож видно, що речинець виконання против контракту продовжено на один рік, бо доперва у 1772 р. виплачено йому квоту 36 черв. зл. за 8 геніїв на "романиці".

Слід замітити, що контракт виставляється на імя Філевича, а в рахунках 1771 р. значиться під 17/IX. Філімонович, але підписує Філевич, з огляду на що слід вважати Михайла Філевича за того самотного сницера, що враз з Шимоном Старжевським виконував замовлення. Філевич побирає у 1771 р. решту за раму і крісло 294 зл. п., що становить у загальному підрахунку за 1771 р. загальну квоту 1184 зл. п. До рук Шимона Старжевського виплачено у 1771 р. 108 зл. за роботу трьох лятарень, двох вазонів і двох фестонів. — У 1772 р. побирає Старжевські 450 зл. п. а Філевич за 8 геніїв на "Романиці" 36 зл. черв. решти. Крім цих двох сницерів, що їх імена значаться в рахунках з придатком "імці пан" — працює ще над лятарнями, гзимсами, одвірками і камяними

рамами вікон каменяр Петро Білостоцький у 1768 р. і "імці пан" Філібеллі у 1772 р. з доставкию каменю з Поляни.

В архіві Національного Музею знаходиться на листку 27х42 рисунок за підписом "Ян Пропст", по якому Старжевські і Філевич очевидно виконали передню іконостасову коломнаду, що піддержує насаду й раму фігурами, призначену для образу Христа-Архиєрея. Цей нарис первісного вигляду святоюрського іконостасу є дуже цінний зазначеними кольорами коломн, вглиблених площин і цоколів баз. Ці темно рожеві мармурово кладені кольори самих стовпів, біло-рожаві вглиблених площин і рожаво-гливі мармуру цоколів баз слід уважати для майбутньої розвязки тонації усієї церкви за основні.

* * *

Про малярські роботи є мова в цих актах доперва у 1770 р. в "експенсі фабрики" за 1771 р. В реєстрі малярської роботи є ось такі позиції: 22 липня маляр Юрій Домбкович, побирає 36 зл. п. за золочення і кітовання різьби св. Юрія і коня; тойже маляр побирає 46 зл. п. за мальовання 6 лятарень на фаціяті катедри.

Дня 5 жовтня виплачено маляреві пану Радзіловському за 8 апостолів 80 зл. черв., за 2 намісні 30 зл. черв., за Архиєрея, Розп'яття і Тайну Вечерю 60 зл. черв., що становило 170 зл. черв. т. є 3.060 зл. п. — У грудні виплачено маляреві Рачковському за мальовання 8 геніїв на сходах перед церквою 12 зл. п. Рахунок згідно з контрактом перейнятих на вище зазначені полотна мальовил находився у "імці пана" Старжевського, який в окремому рахунковому зіставленні для епіпа Льва Шептицького виказує усі побрані квоти як також належну йому решту у висоті 44 зл. черв., що їх велить єпископ Лев Шептицький за власноручним підписом йому виплатити остаточно.

Після цього в рахунках не стрічається більше назвиска Радзіловського. Зате у 1771 р. і 1772 р. виступають ще малярі Домкович і Рачковські, що малювали різблені постаті на брамах і сходах, та на брамах і на причілку палати єпископські емблеми і герби. Біля цих емблемів і гербів працював рівнож Мошко золотник, що виконав у 1771 р. 2 мітри, 8 ку-

тасів до подушок під ними та правдоподібно виконував посохи по зразкам сницера. Доперва у рахунках 1778 р. згадується назвисько маляра Долинського, для якого виконано бляйтрами великі за 5 зл. п. і до портретів Єпископа за 4 зл. п. Подрібних рахунків самого Долинського поки ще не найдено. — Є ще рахунок 1776 р. маляря Вітавіцького, що дістав за "портрет пана" зл. 21.

За усною традицією, переданою ще з часів відвідин цісаря Йосифа у Львові 1783 р., авторство усіх образів святоюрського іконостасу приписується Луці Долинському (1750—1830). Про нього знаємо, що він учився малярства у Відні перед 1780 р. Йому за традицією належать образи Пасій в кляшторі Бернардинів у Львові, та образи в церкві Петра й Павла й іконостас церкви св. Духа при Духовній Семінарії.

Ідучи за стилем і фактурою роботи, авторство Долинського можна признати в Празничках і Пророках святоюрського іконостасу. Рівнож можна говорити про його руку з пастозною фактурою на великому образі Христа-Архиєрея. В цьому випадку звужується проти архівних даних авторство Радзіловського, якому безперечно належать образи Апостолів і Тайної Вечері, а за архівними даними мали б належати ще оба намісні образи. Одначе намісні образи — Богоматери й Спаса — були очевидно пізніше реставровані і наклеєні на вповні по майстерськи виконані овальні підрамки з системою клинців до належного розтягання образу. Це у всіх святоюрських образах одинокий випадок добре збудованих підрамків. Всі інші образи були без підрамків, призначені до натягання чи то на буазерії, чи на досках різбарської рами.

І ось на намісному образі Спаса на листках Євангелія з-під білої фарби тла з нинішнім текстом євангельським слідні обриси чорних букв. З огляду на те, що цей текст на обох листах випроваджено машинально, без розуміння самого тексту з очевидними помилками у відчитанні найпростіших слів, до того за формами пізнього друку, може навіть з поч. XIX. в., треба думати, що цей образ був перемальований. Свідомство цьому находимо в дуже прикрих що до тону жовтих мазках на одязі Спаса та на берегах євангелія. Автор цих невдатних допов-

нень підписується на краю євангелія зеленкаво-жовтою краскою "Христоф". На самому кінці євангелія, ледво помітними обрисами чорною краскою находимо підпис "Лука", що тоном і почерком відповідає обрисам букв під верхнім білим шаром новітнього тексту. — Ось так виступив би зо своїм авторським підписом на одному образі святоюрської катедри мистець Лука Долинський.

В цих рахунках знаходиться ще одна дуже важна подробиця, а саме реєстр бляхи шведської, спровадженої з Гданська на дахи хрестові і на 2 каплиці. Подрібний розрахунок зужитих листів (аркушів) бляхи мідяної відповідає внутрішньому розположенню поодиноких просторів церкви. Від фаяції до копули був один простір, над великим олтарем — від копули до фаяції з кошами — другий простір, дві каплиці — наві бічні — творили третій простір, а два скарбці — четвертий простір. Простори каплиць, що находилися згідно з розчисленням бляхи під чотирма малими внутрішніми бічними копулками були присвячені св. Юрію, Покрові, Арх. Михайлові та св. Николаєві.

Для орієнтації виплачених цін за образи за рахунками самої фабрики та й за окремим інвентарем з точною розцінкою предметів і запасів, складеним на початку 1779 р. по смерті Еппа Льва, як також і попередніх дрібних господарських рахунків єпископського дому 1774—78 рр., тоді були ось такі ціни: майстер мулярський Григорій Мшанський побирав денно 2 зл. п., мулярі по 1 зл. п. при одночасній вplatі задатку на роботу по 18 зл. п. Бочка вапна коштувала 5 зл. п., привіз одної бочки з Янова 1 зл. п., привіз 1000 цегол з львівської святоюрської цегольні на будову 2 зл. п., копа бретналів 1 зл. п., копа гонт 18 гр., 1000 гонталів 3.15 зл. п., робочий день теслі 24 гр. За молоко до мальовання лятарень платили за 2 "гарци" 1 зл. п., фунт мяса 3 гр., чвертка фляків 10 гр., чверть барана 20 гр., 2 пашені воли 9 зл. черв. — себто 162 зл. п., кінь жовнярський 6 зл. черв. — себто 108 зл. п.; півсоток полотна льняного (50 аршинів) 30 зл. п., коніпного 20 зл. п., а згребного 16 зл. п. У 1779 р. ринкові ціни представляються ось так: корець пшениці доброї 5 зл. п., середньої 4 зл. п., а підлої 3 зл. п., гарнець сира 4 гр., полоть сала 1 зл. п., штука вудженини 6 гр., одна шинка 10 гр., корець муки послідньої 1 зл. п., корець крупи

перлової 3 зл. п., корець сушеної риби 1 зл. п., корець житньої муки 3 зл. п., гарнець гречаної муки 2 гр., гарнець крупи гречаної 2 гр., гарнець пшона 2 гр., корець ячмінної крупи 2 зл. п., корець гороху 3 зл. п., гарнець масла 8 гр., бочка соли 8 зл. п.

Аншель корінник побирав продовж 1771—2 рр. за фунт бляйвайсу по 20 гр., за фангульг (файнгольд) в книжечках до особи св. Юра і осіб на фаяції церковній за 3 книжечки і 2 чвертки 38 зл. п., за "авземблязу" — лут по 15 гр., гришпан дестильований 15 гр., цинобер 10 гр., мінія 4 гр., берлінер-бляу 7 гр., берґрим 6 гр., "гарносоліс" 15 гр., а було по 1 зл. п., за металъ жовтий і білий у чвертках по 6 гр., терпентина венецка 2 зл. п. за фунт, глейта, цинобер, алун, гріншпан, кримзервайс — все ішло на грани і лоти одиниця від 5—15 гр., мастикс 10 зл. п. за фунт, терпентиновий олій — 2 зл. п. за фунт.

Коли взяти під увагу, що вепер у Львові коштував тоді 4 зл. п., віл 40 зл., всі продукти хлібові, як вище було сказано були в дуже низькій ціні, то зрозуміємо, що мистці-ремісники сницери і малярі все таки побирали доволі високу плату за свою роботу. І хоча були трактовані вони на рівні зо всіма робітниками фабрики святоюрської — то все таки відрізняли їх у всіх рахунках окремо титулятурою, а мабуть навіть і в дійсности відносилися до них з окремою пошаною.

У звязку з заложенням церкви у формі восьмиконечного хреста в плані, за звичаєм 2-ої пол. XVIII. в., що замічався і поза границями гр.-кат. уніятської церкви на території православної, розбито іконостас на поодинокі простори. З іконостасу XVII. в. так клясично представленого в архітектурі Скитського іконостасу 1698—1705 року позістала в дійсности у святоюрській катедрі тільки середня частина з царськими вратами і Христом-Архиєреєм під самою копулою. Ряд — Апостолів, Пророків і Празничків був приміщений на окремій буазерії на стінах олтарної апсиди, що заломлювалася зараз біля діяконських дверей для двох головних намісних образів Спаса й Богоматери. По боках в обох каплицях були дальші празничні образи св. Юра від півдня і Покрови від Півночі, та на двох кінцях довшої поперечки хреста — св. Миколи і Архангела Михайла. По опису з 1850 р. Лобеского і за ним Білоуса у церкві св. Юра були ще 2 більші образи "вигнання торговців із храму" виразно півн.-зах. походження і св. Юра к. XVII. в. на

досі із попередньої церкви. Між образами, що їх малював Радзіловскі, не стрічаємо образу Розп'яття, що правдоподібно находився за престолом, бо рама пізнішого образу Смуглевича — "Нагорної проповіді" — є дуже не по майстерськи через перерізи і вставки поширена і побільшена без відповідного викінчення для додатку над образом — верхнього небесного тла. Зате образ "Тайної вечері" приміщений на плечах образу Царя-Архиєрея є для цього місця за малий — отож на самій дошці доповнений дуже грубо доданими і лихо замальованими полотнищами.

Очевидно, що з огляду на теперішню можливість належно примістити образи згідно з їх — між іншим — і мистецькою вартістю, усі мальовила катедри після доконаного відчищення, законсервовання і зреставрування — зможуть її придати справжнього блиску, що завсе чаруватиме нас історично — своєрідною старовиною. Тим-то дуже важно — створити такий тон загального стінопису катедри, який би підкресляв рівнож і мистецькі заложення первісної тонації самого іконостасу і цим робом створив одну гарну цілість мистецьку нутра

17 Святоюрської архикатедри.

СВЕНЦІЦКА ВІРА

Спроба систематизації ручних різьблених хрестів XVII—XIX вв.

Завдання цієї статті є дати загальну характеристику різьблених дерев'яних ручних хрестів у Національному Музеї зібраних здебільша перед війною з різних місцевостей Галичини. Музейна збірка дає багато різнородного матеріалу для розгляду і установлення основних етапів розвитку в ділянці української, зокрема галицької дрібної церковної різьби. Однак цей образ не може бути повний, поки не буде узглядений весь матеріал, що знаходиться у різних музейних збірках української національної території. В дальшому для накреслення повного образу належало би докладно пізнати однорідні збірки Еллади і візанто-православного, та Риму і католицького світу, щоб могли виловити усі

можливі генетичні нитки та знайти повне виявлення для поодиноких явищ і дати їх розв'язку.

З відомих мені праць про українські хрести є стаття С. Т. Степанової п. н. "Матеріали до вивчення української дерев'яної різьби" в "МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ" т. I. Харків, 1928/9. На підставі статті Степанової можна установити деякі головні різниці, які заходять поміж музейною збіркою хрестів та хрестами наддніпрянськими. Ці різниці виступають — і в техніці нпр. немає ажурної-скрізної різьби, і в стилі, і в тематиці. Впливи західного реалізму на галицьких хрестах були дуже умірковані; нема театральности поз, нема неспокійних барочних форм, нема складного рослинного орнаменту, а хрестів зо сценічними композиціями є тільки незначна скількість. Галицькі хрести не виказують виразних формуючих впливів одного оживленого мистецького центру, а стилі їх виконання свідчать радше про роботу народних майстрів-самоуків.

Границі часу, в яких може відбуватися цей розгляд, вагаються поміж датами 1669 і 1921. Є це найвчасніша і найпізніша дата, що їх находимо на хрестах музейної збірки. Ряд інших датованих хрестів дає можливість перевести часову систематизацію усього матеріалу та при допомогі стилістичних аналогій означити приблизно час походження недатованих предметів. Хрести музейні здебільшого недатовані, як також без підпису виконавців. На загальне число 220 хрестів у Н. Музею є 70 датованих, з того на 2-у половину XVII. в. припадає 13 чисел, на 1-е чвертьстоліття XVIII. в. — 11, 1 хрест з р. 1758, а прочі припадають на XIX. в. Провірка матеріалу у висліді виказала, що немає підстав пересувати границі датування на вчасніше, ніж половину XVIII. в.

Степанова на підставі збірок Харкова, Києва і Конотопу подає рік 1633, як найвчаснішу відому на хресті дату; дві слідуючі дати припадають доперва на роки 1657 і 1681. Дальші дати припадають головню на протяз XVIII. в., тоді коли у нас дат цього часу є заледви кілька, і то з першого чвертьстоліття.

Музейні хрести з огляду на свою часову приналежність є поділені на 4 групи, а згідно тільки на 3, бо першу окрему групу становлять

хрести з символічною нефігурною тематикою в різьбі. Саме найстарший датований хрест належить до цієї групи, хоча він не є зразковим для цього типу, бо з одної сторони має символи Страстей — хрест, копіє і трость, — а з другої фігурне зображення Розп'яття з Присяжними. З огляду однак на цю дату і з огляду на те, що генетично цей тип різьблених хрестів може бути вчасніший від хрестів з фігурними зображеннями — всі хрести з символічними зображеннями вилучено до першої групи.

До другої групи зачислено усі хрести XVII. в., передусім датовані, але й недатовані, оскільки шляхом стилістичного порівняння можна було вносити про їх так вчасну приналежність. Для цієї групи є до певної міри характеристичні осьтакі моменти: випуклість круглого рельєфу, сценічна композиція і уміркований реалізм. Ці три чинники не у всіх хрестах виступають в однаковій мірі, в пізніших хрестах вони майже не проявляються.

Третю групу становлять хрести XVIII. в. Для цієї групи знаменний є плоский рельєф, тенденція до декоративної стилізації та незв'язана літературним змістом фігурна композиція. З оглядів стилістичних до цієї групи належать рівнож хрести В. К., хоча на одному з них є дата 1681.

Четверту групу творять хрести XIX. і XX. вв. Для них рівнож, за невеликими виїмками, є питомий площинний рельєф з декоративною стилізацією, що розвивається виразно в напрямі людогового примітиву.

Друга, третя і четверта група є поділена на стилістичні підгрупи. За основу цього поділу служили хрести, що вказують подібність — композиційної схеми, декоративних мотивів, технічного оброблення або мають виразні підписи майстрів.

На деяких хрестах є виразні імена виконавців. На найстаршому хресті з року 1669 є підпис "многогрѣшній Яков Лукавецк..."; 5 хрестів є з підписом "Кузьма", з того 3 є датовані роками 1680, 1686, 1690, а крім цього є один без підпису з датою 1702 з виразними ціхами школи майстра. З р. 1689 є підпис "Василиї Поповичъ Бескиї", а з років 1697 і 1698 маємо підпис "смирненого Йоасафа—" "иермонахъ и гуми смрени Йоасфъ равъс". З XVII/XVIII. вв. є хрест з підписом "Василии

Мулярчикъ". З рр. 1681 до 1728 маємо 6 хрестів з підписом "робиль В. К."; крім цього 2 хрести, його школи з рр. 1705 і 1726 підписані Баглаи Баранециигрегори. З р. 1806 є майстер "Дмитро" і з 1851 "Войтко". Докладніших архівних даних про цих майстрів поки-що немає ніяких.

На деяких хрестах є зазначені імена ктиторів; і так на хресті № 14132 з 1675 р. є на боках стрижня напис: "до храму стога Ніколи в селѣ Островѣ року АЗОЕ купиль рабъ Бжій Гринь з наймитом своїмъ сей кртъ". На хресті № 6474 із Старого Самбора є знов такий напис: "Оцъ Ян купив Крис.....соже своєю М за отпуще грховъ сво до храму Благовѣщ престои Богороди ро бжїи Ажки цма ав дня К. О Баглаи баранецкии грегории". (Церква св. Николая була за візитацією Шадурського 1740 р. в с. Острові біля Галича).

Дати і підписи уміщувано звичайно на боках хреста; у XIX. в. дати знаходяться часто на найнижчій частині стрижня — поміж долішнім перехрестям і ручкою, переважно на Богородичній стороні. На хрестах XVII. і початку XVIII. вв. є подана звичайно не тільки дата року, але й дня і місяця; на хрестах XIX. в. цього немає.

Хрести збірки Нац. Музею походять з різних місцевостей Галичини. Однак наразі ще тяжко встановити, де були центри виробу хрестів. Хрести "В. К." походять із Самбірщини, Борислава і поблискої Бойківщини, але 1 хрест цього майстра є із Сернів, яворів. пов. (6012 — з року 1705). Один хрест "смирненого Йоасафа" походить з Калушини, а другий із Золочівщини. Хрести Кузьми походять із Золочівщини і із Стрийщини, та Далеви біля Дрогобича. Хрести XVIII. в. походять з різних околиць: з Лемківщини, Золочівщини, Стрийщини, Тернопільщини, Станиславівщини. При більшє повному розгляді належало би докладно прослідити місцеве походження хрестів поодиноких стилістичних груп, щоби створити повний образ топографічного розміщення майстерень.

Ручні хрести були призначені до церковного вжитку підчас богослужень; вони могли лежати на престолі або стояти заткнуті у відповідні підставки. Хрести призначені до втикання були мабуть більших розмірів, як також не завсе мали відповідно для держання у руці виточену ручку.

Найбільше вживаним матеріалом у виробі хрестів була липа, а деколи також лучаються хрести з груші, ясеня, модереву і кедру.

Хрести є рідко виконані з одноцільного куска дерева; звичайно стрижень і ручка хреста є з одного кусня дерева, хоча в деяких хрестах старшого походження ручки осібні виправлялися в лійкуватий отвір стрижня. Рамена перехрестя натомість — головно середущого, бувають в половині, або при самому стрижні споєні. Споювано при допомозі впусканих кілочків або клеєм; а що зложені частини часто обломлювалися, тому чимало хрестів дійшло до нас в ушкодженному виді без поодиноких рамен або з доробленими бракуючими частями.

Були рівнож заходи скріпити і забезпечити хрести від можливих ушкоджень — головно обломань. В тій цілі давали хрестам металеві оправы (в збірці Нац. Музею є всего 6 таких оправлених хрестів), дальше — набивали на надломані частини металеві клямри, часто по своїй величині зовсім непропорціональні до будови і різьби хреста, а вкінці наскрізь через ціле перехрестя впускали великі сплюснені бретналі, якими основно калічили даний предмет.

Хрест у своїй будові складається із стрижня, перехрестя і ручки. Стрижень ділиться на дві, три і чотири частини залежно від кількості перехрестя — одно, два і три — та кінців. В кожному перехресті є праве й ліве рамя.

Типові галицькі хрести є семи-конечні, себто хрест має три перехрестя, а стрижень не вистає понад горішнє перехрестя. У відношенні до стрижня усі перехрестя є під простим кутом. Однак лучаються також восьми-конечні хрести, переважно — хоч не завсе — зі скісним долішнім перехрестям. Але ці хрести є доволі пізнього походження, не вчасніші за XVIII/XIX. вв. Кілька хрестів є шести-конечні, без горішнього перехрестя і чотири-конечні, тільки з одним перехрестям головним.

В будові хрестів можна завважити два типи: цілість одного типу розвивається в напрямі вертикальному — ц. зн. що у відношенні до стрижня перехрестя є коротші і тоді звичайно бувають усі три приблизно однакової довжини з незначним видовженням середущого. Хрести другого типу розвиваються рівномірно в вертикальним і горизонтальним напрямі. В цьому типі може бути так, що середуще рамя є силь-

но видовжене, часом рівняється воно навіть подвійній довжині коротших перехрестя і осягає майже $\frac{3}{4}$ довжини стрижня; або всі три перехрестя є рівномірно видовжені.

Найбільше правильною будовою визначаються хрести роботи "В. К.". За основний елемент в будові цілості можна уважати до деякої міри квадрат, що повстає на стрижні поміж горішнім і середущим перехрестям. Повної правильності в приміщенні цього підставового елементу годі дошукуватися, але приблизно вона є захована. Це є підкреслене у декорації тла, розділеного в деяких вільних площинах на такіж квадрати

Розміри хрестів вагаються поміж 59x23 см і 12x6,5 см. Пересічна величина хрестів вагається біля 30x12 см. Ширина стрижня і перехрестя є вузка, але хрести половини XVIII. і XIX. вв. стають ширші, головно збільшується ширина стрижня і середущого перехрестя. Коротші перехрестя є звичайно вузчі від довгого, а навіть поодинокі частини стрижня не завсе бувають однакової ширини. Рівнож ріжна буває grubinь хрестів. Є хрести з квадратною основою стрижня; це переважно хрести з осадженою ручкою, але переважає на загал сплюснена будова розмірно вузьких хрестів.

Перехрестя є розміщені в цей спосіб, що середуще є в невеликому відступі від горішнього; цей відступ може рівнятися ширині стрижня, або є незначно більший, але звичайно є він на половину менший від ширини.

Середуще перехрестя враз із середущою — найдовшою частиною стрижня творить центральну площину хреста. Долішня частина стрижня закінчується звичайно у формі квадрату. Типове закінчення рамен є прямокутне. Заокруглених закінчень у формі трилистій не лучається, за виїмком новіших часів у хрестах київських, або роботи Шкрибляка. У збірці є три хрести зо символічною тематикою зо скісно стягними кінцями деяких рамен.

На деяких хрестах, зокрема на хрестах "В. К.", є на середині першого перехрестя виколблений прямокутний отвір звичайно по стороні Богородичній, з рівцями для засувки. Було це сховище для мощей. Засувки не заховалися на цих хрестах, однак перерви в текстах свідчать, що текст ішов через засувку. На одному хресті з символічним зображенням таке

вижолоблення є збоку стрижня; засувка бракує рівнож.

Боки хрестів за незначними виїмками є нерізьблені, але зате часто боки рамен, місця схрещень, а то й боки стрижня і насада ручки бувають профільовані. Профілями називаємо комбінації врізів і виступаючих планок, як засобів декоративних. Профілювання виступає головню на хрестах вчасніших XVII—XVIII. вв., а буває також на хрестах XIX. в., але профілі молодших хрестів не можуть рівнятися під зглядом тонкості технічного і мистецького викінчення зо старшими.

Ручка є звичайно довга, округла, звужена внизу, часами сплюснена. Перехід від стрижня деколи є зазначений перстеном. Цей перстень може бути профільований у виді більше чи менше сплюсненого круглого або гранчастого масиву.

Хрести є різьблені звичайно з обох сторін. Доперва на переломі XVIII—XIX. вв. лучаються хрести односторонно різьблені, а це з огляду на високу півокруглу різьбу, яка появляється на музейних хрестах підо впливом Заходу. Ці хрести технічно і іконографічно йдуть виразно за латинськими зразками і творять зовсім окрему групу, яка з загальним розвитком різьби галицьких хрестів не має ніякого тіснішого звязку.

Під оглядом технічним в різьбі галицьких хрестів можна розрізнити два головні напрямки — один оперує плоским рельєфом, а другий випуклим. В одному і другому випадку рельєф виступає завсе на вглибленому тлі, обведеному вузькою смужкою деколи орнаментованого обрамлення.

Вглиблення тла буває різне. Пересічно вагається поміж 2—3 мм, але буває всього на 1 мм, як також і на 5 мм. Тло може бути гладке без ніяких оздоб зо слідами технічної праці, способом видовбування і вистругування, пунцоване або оздоблене врізами, які творять — мотиви орнаментів, архітектонічні подробиці, або ініціали і написи. У хрестах "В. К." тло обнижується поступенно. Кожний ступінь є орнаментований ломаною лінією-зикзаком. В деяких випадках, як н. пр. в хрестах зо символічною тематикою тло зазначається глибшими врізами, що тільки за-

рисовують контури символів, відділяючи одну площину від другої.

Рельєф звичайно тільки незначно піднімається понад поверхню тла. Але буває також і високий рельєф. Рельєф площинний, без огляду на те — чи він високий чи низький, щільно прилягає своєю поверхнею до поверхні тла і опрацьовує тільки одну верхню площину, уймаючи часто дані фігуральні зображення в упрощені геометричні схеми. Натомість рельєф випуклий намагається плястично обробити та заокруглити форми, підкреслюючи їх бриловатість. Рельєф півокруглий буває різної висоти.

Рельєф площинний в зазначуванні подробиць анатомічних чи драперій одягу оперує передовсім більше чи менше правильними врізами, які залежно від потреби і від технічного знаряддя майстра бувають різної глибини і ширини і йдуть у різних напрямках. У врізах оздобних на одягах переважає напрям доземний, рівнобіжний до слоїв дерева. Але часто врізи йдуть й поземо або скісно. Характеристичне для площинного рельєфу є те, що він оперує різними врізами прямолінійними або заломаними під кутом (зикзак), а ліній плинних заокруглених за незначними виїмками майже зовсім не примінює. Одним із таких виїмків є майстер Кузьма, який в прикрашуванні одягу Богоматері застосовує півокруглі зубчасті риси.

Крім врізів в опрацьовуванні площинного рельєфу примінювано рівнож видовбування, вирізування, ступенування різних площин — н. пр., хітону і гіматія Богородиці, а до деякої міри навіть легке плястичне вигинання чи заокруглення площин, однак в так незначний спосіб, що цього не можна назвати випуклим рельєфом. — Рельєф випуклий працює відразу в кількох площинах, по різьбарськи їх моделюючи, щоби досягнути плястику живих форм.

В цій групі хрестів особливу увагу звертає техніка праці "смиренного Йоасафа", який просто стругає площини, не вигладжуючи опісля слідів праці знаряддям. А з другої сторони в обрібі одягу оперує він широкими хвилястими врізами, чим досягає підкреслення динаміки безпосереднього руху. Його спосіб праці стоїть радше на границі площинної і плястичної рельєфної техніки.

Тут висувається питання, котра з технік є вчасніша. На основі звичайного міркування можна би вносити, що площинний рельєф є первісний, та щойно в міру поступенного опанування технічних засобів — уступав місця більшє досконалому і трудному плястичному півокруглому рельєфови. Одначе дати на хрестах вказують на зовсім инше явище, бо вказують, що процес технічного розвитку відбувався у зовсім відворотному порядку, аніж би воно могло спершу здаватися. Найвчасніша дата є на хресті з символічною тематикою, яка сама собою накидає площинну техніку, одначе наступні дати, як нпр. 1675, 1689, 1697, є якраз на хрестах виконаних рельєфом півокруглим, хоча рівночасно маємо хрести роботи "В. К." чи Кузьми з рр. 1680—1720, що працюють чисто площинною технікою, яка радше має характер графічного рисунку, аніж різьбарського моделювання площини. В музейних хрестах XVIII. в. плястичний рельєф зникає зовсім, уступаючи місце виключно площинному рельєфови, якого виконання стає чим раз більше примітивне, а навіть грубе.

Без сумніву площинна техніка є давніша, однак з огляду на те, що дерев'яні хрести є дрібними ужитковими предметами і ще й до того з так мало трівкого матеріалу, яким є дерево — вчасніші примітиви могли до нас не дійти, або наразі можуть нам бути ще невідомі. Тож годі припускати, щоби різьблення хрестів розповсюдилось на Україні доперва у XVII. в. тим більше, що якраз найдавніші датовані хрести є високо розвиненої техніки. Хрести XVII—XVIII. вв. можуть вказувати певну технічну виспість з огляду на те, що саме тоді був час оживленого культурного і мистецького життя на Україні, та коли проникали посилені впливи Заходу у всі ділянки культури. Впливи ці в мистецтві відбилися не тільки на стилі, тематичному змісті, але й на техніці. В різьбі проявляється це в підкресленні бриловатости плястичних форм, що саме й стрічаємо на деяких хрестах XVII. в. у музейній збірці. Одначе ця техніка, як видно зі збірки не розповсюджується і не розвивається. Одночасно виступає площинна техніка, яка в тому часі доходить до великої тонкості у виконанні на хрестах "В. К.". Ця техніка є масово розповсюджена і в народній різьбі виступає по сьогодні. Однако, чим ближче

до сучасности — тим ця техніка різьби на хрестах стає більше примітивна і груба.

Техніка так випуклого, як і плоского хреста XVII—XVIII. вв. виказує виразно вплив культурних центрів і змагання до артизму у виконанні. Натомість техніка хрестів від 2-ої половини XVIII. в. є технікою народньої різьби, яка заховує тільки до певної міри традицію давніх прийомів, не змагаючи зовсім до їх удосконалення. Проблема техніки у даному випадку тісно лучиться з проблемами стилю, бо враз з бриловатою плястичністю форм лучиться реалізм зображення, а до певної міри і розвинена тематична композиція. З площинною технікою тимчасом є звязана схематизація і геометризуюча стилізація зображень та упрощена змістом необ'єднана фігурна композиція. Тут мігби виринути сумнів, чи цю тенденцію до упрощення, а навіть і до огрубіння у виконанні мистецьких завдань належить розглядати зо становища технічної умітності, чи зо становища, окресленого стилістичного прямування, яке находило свій питомий вираз саме в тих упрощених спримітизованих композиціях. Одначе розгляд цієї проблеми наразі не може бути предметом нашої уваги, бо в даному випадку йде про установлення головних моментів у розвитку різьби на галицьких хрестах зібраних в Національному Музеї.

Цілість поверхні хреста розділюється природно на кілька окремих площин, що їх виповнюють різні різьблені іконографічні зображення, декоративні мотиви, початкові букви і написи. На семиконечних хрестах є 6 головних площин, а саме 3 перехрестя і 3 часті стрижня, між перехрестями. Цей поділ є найзагальніший, механічний, звязаний з будовою хреста, а з ним до деякої міри лучиться і поділ композиційний площин. Деколи поодинокі часті творять окрему замкнену в собі цілість, а деколи сусідуючі зі собою часті лучаться в одну композиційну цілість. І так композиційно завсе зі собою є звязані середущє перехрестя і середущі часті стрижня, як місце центральних зображень — Розп'яття, Богородиці чи Хрещення. Часто однак лучаться — горішнє перехрестя з горішньою частиною стрижня, або долішнє з долішньою частиною,

а також деколи ще з частиною середушої партії стрижня в одно ціле. У майстра Йоасафа навіть вся поверхня хреста, за виїмком долішньої частини стрижня є потрактована як одна композиційна цілість. В інших випадках поодинокі площини можуть бути під оглядом композиційним розбиті і на менші площини, коли приміром поодинокі сцени або погрудні зображення (медальони) святих є уняті в квадрати або в круги.

Головною оздобою хрестів є іконографічні зображення, які займають коли не цілу площину хреста, то найважливішу його частину, себто середуше перехрестя і середушу частину стрижня. Під оглядом іконографічним хрести можна поділити на дві категорії, а саме на хрести з символічними зображеннями і з зображеннями фігурними. Хрестів із символічними зображеннями — всего 14 на всю збірку, а на інших є вирізьблені фігурні зображення.

Предметом символічних зображень є самі знаряддя мук, хрест, копіє і трость, без фігурних зображень, хоч є хрести, на яких з одної сторони є вирізьблене Розп'яття з Пристоячими у стіп, а з другої приладдя мук. На хрестах цього типу багато місця припадає на літургічні написи, зате мало уваги присвячується декоративному випосаженню. Обрамлення є завсе орнаментоване плетінкою, або зикзаком у різних комбінаціях, зате тло тільки на одному хресті є багато прикрашене і то так, що подібних мотивів на ніякому іншому хресті у збірці не стрічаємо. Основний мотив — це луки і колюмни, як обрамлення поодиноких ініціалів.

Зображення фігурні виступають на хрестах як поодинокі фігури, або як зображення сцен, повязаних у композицію. Хрестів з сценічними зображеннями є небагато і походять вони, як на це вказують дати, а також їх стиль — з 2-ої половини XVII. в. Головним і центральним зображенням з одної сторони є Розп'яття з Пристоячими або і без, а з другої Хрещення, пізніше також Богородиця у весь зріст з Дитятем, звичайно з пристоячими у стіп св. Антонієм і Теодосієм, що могло би вказувати на київське походження композиції даних хрестів. На інших частях хреста розміщувалося в кругах або квадратах поодинокі сцени за св. Письмом. По стороні Розп'яття припадають зображення Тайної вечері, Страстей, Зняття з хрес-

та, Положення у гріб і Вознесення. На обороті — старозавітна Тройця, Різдво Христове, Стрітення, Преображення, Богоявлення, а з богородичних — Воведення і Благовіщення. Крім цього бувають уміщені зображення Святих — Миколи, Пятки або Варвари, Онуфрія. На хрестах цього типу літургічних написів мало; зате є пояснюючі написи до поодиноких сцен.

Орнаментальні мотиви виступають тільки на обрамленні довкруги хреста та на рямках, що відділяють поодинокі сцени. Це є звичайно зикзак або мотив розетки, як на хресті ч. 14132.

Хрести ці здебільша є виконані випуклим рельєфом і дуже прецизійною технікою. Однак є хрести цього типу виконані таки площинним способом та так як хрести Йоасафа і Поповича — зовсім примітивно. Стиль їх наближається до реалізму. Однак цей реалізм не переступає границь давніх канонів, а передовсім їх гієратичної поваги, що не дозволяє розгублюватися у відтворюванні подробиць. Це можна наглядно прослідити на способі представлення — як постатей людських, так і тла. Майстрові йде тільки за представлення самої події і тому він не опрацьовує подрібно кожної постати. Він обмежується тільки до підкреслення потрібного руху, що має зілюструвати хід даної акції, ось як розпуки пристоящих, зняття з хреста, апостолів за столом. Далше тло на малих сценах остає нейтральним, а потрібні для даної акції річеві подробиці, як нпр., накритий стіл у Тайній Вечері, діжа в сцені умивання ніг, вівтар у Стрітенні і т. п. бувають тільки намічені.

Тло буває зазначене і розвинене тільки в головних зображеннях. На Розп'ятті — архітектурне, в Хрещенні — краєвидне. Однак в одному і другому випадку тло є умовне — отож в краєвиді краєвидний і архітектурний мотив є тільки зазначений загально. І так Розп'яття звичайно є уміщене на тлі високої стіни з віконними отворами, у майстра Йоасафа цей мотив є найбільше розвинений і має наскрізь готичний характер з подовжними вузькими вікнами, що є розділені колонками. Тільки на хресті з 1669 р. з Порохника, Розп'яття є уміщене на тлі винної лози.

Краєвидне тло Хрещення зазначається по різному: дві рівнобіжні хвилясті лінії представ-

ляють ріку, а по середині камінь, на якому стоїть Христос; плястично бувають зазначені виступаючі гористі береги покриті травою, а в Йоасафа є представлені хвилі ріки з рибами і раками. В середньому перехресті побіч Ангелів і Івана Хрестителя, який звичайно є унятий погрудно, буває теж схематично зображене дерево.

Найбільша скількість хрестів є тільки з поодинокими фігурними зображеннями. Головними і поодинокими зображеннями на цих хрестах є з одної сторони Розп'яття, а з другої Богородиця, у весь зріст з Дитям на руках, звичайно в короні і на півмісяці. На раменах середнього перехрестя є уміщені погруддя Святих — пристоячі, євангелисти або інші неназвані, звичайно, з кожної сторони по одному або по два, але буває і у більшій скількості. Також деколи такі погруддя є уміщені на горішньому і долішньому перехресті; переважно однак на цих двох перехрестях знаходяться ініціали і декоративні мотиви у виді зикзаків, гравірованих квадратиків, доземних рівнобіжних рисок, ряду ромбиків, скісних хрестикових мотивів. Обрамлення хрестів цього типу є звичайно гладке, неоздоблене, тільки на хрестах старшого походження є зикзаки. Тло головного зображення буває оздоблене зірками або рівнобіжними врізами. Написи дають — на горішньому перехресті ІНЦІ та ЦРЬ СЛАВЫ, а на долішньому МАРБ (=мѣсто лобное рай бысть). На середньому звичайно буває ІС ХС НИКА, теж на горішній частині стрижня з одного боку ІС ХС, а з другого деколи МР ОУ, в більшості однак ІС ХС.

Технічно хрести цього типу виконані площинним рельєфом і визначаються декоративністю та строгістю стилю, який уймає всі форми упрощеними схематичними лініями, що у висліді надає плоскорізьбі графічності рисунку. Поодинокі постаті не є зв'язані з собою ніякою спільною акцією і є трактовані до певної міри як орнамент. Одиноким внутрішньо зв'язуючим чинником є ритм рівномірно розложений на всі композиційні площини хреста. Ця ритмічність виступає передовсім в трактуванні фігур як головних, так і побічних, а також і в декоративних мотивах. Проявляється вона в одностаїному повторюванні доземних рівнобіжних врізів, що передовсім бачимо на

побічних погрудних фігурах святих та в орнаментиці тла. Цей ритм поступає від країв до центру і зосереджується на головних постатях з одної сторони Розп'яття, а з другої Богородиці. Тут настає концентрація ритмічного первня, а рівночасно його ускладнення, збагачення у різномірне, через що ці центральні фігури стають сильніше підкреслені.

На одязі Богоматери строга правильність у рівнобіжності доземних ліній часами зм'ягчується легкою зміною напряду, як цього вимагає вільно спадаюча драперія. В інших випадках різьба доповнюється новими елементами, що вносять ритмічне збагачення, а не затирають основного первня. Іноді різьбар чергує лінії по земі, скісні, ломані (зикзак), та деколи якийсь мотив сильніше підкреслює двома рядами поперечного зикзаку на іматі Богоматери. — Те ж саме ритмічне урізномірнення вносить постать Розп'яття. На одних хрестах Розп'ятий є трактований наскрізь фронтально зі сильно видовженими і витонченими формами тіла без усяких заломань, отже становить концентраційну площину загальної ритмічності. На інших тіло Розп'ятого немов виломлюється з загальної ритмічної правильності через асиметричне трактування скорченого тіла, внаслідок чого повстає певний контраст, а тим самим сильніше підкреслюється центральна постать Христа, що виступає на тлі ритмічної одностаїності.

Ця ритмічність виступає головню на хрестах XVII—XVIII. вв. Зате в XIX. в. вона до деякої міри зникає, а це тому, що іконографія хрестів є звичайно обмежена тільки до центральних постатей. Всеж цей ритм заховується у декоративних мотивах, що найчастіше виступають у виді рівнобіжних доземних врізів несплетених зі собою в ніяку орнаментальну цілість. Це саме відноситься й до інших мотивів (ромбів, скісних хрестиків...). Взагалі, оскільки йде про орнамент, як зорганізований внутрішньо споєний і тяглий уклад — то на хрестах він виступає тільки у формі зикзаків одно-, дво- чи кількалінійного укладу, або плетінки. Зате у всіх інших випадках маємо тільки найпростіші елементи уміщені один побіч другого. Одинокий майстер хреста з 1675 р. (№ 14132) примінює мотив розетки і зірки, які рівнож чергуються на окремих полях, не сплітаючись у тяглий ознамент.

Вище було зазначене, що на хрестах з площинним рельєфом постаті є трактовані як орнамент. Про це свідчить не тільки загальна ритміка ліній, але й спосіб зображення людської постаті. Тракткування одягу, а навіть людського тіла виказує виразні тенденції до декоративної стилізації, а не до реалістичного відтворення дійсності. Центральні постаті є завсе опрацьовані з більшою увагою як під формальним оглядом, так і технічним. Отже побічні погрудні зображення Святих є уняті в найпростіші умовні схеми, які виразно даються вписати в геометричні фігури — прямокутника чи кола, а їх одяг зазначається тільки густими доземними рівнобіжними лініями; зате постаті Розп'ятого чи Богородиці є трактовані у зовсім інший спосіб. Тут рівнож немає реалістичної індивідуалізації, але й немає цієї строгої безоглядної мало різничеючої схематизації. Тільки у "В. К." тіло Розп'ятого є потрактоване наскрізь орнаментально в одній рівній площині, трикутниками згибів і заломів тіла, що становлять немов підставу усеї композиційної схеми зображення. В інших майстрів такої строгої стилізації вже не стрічаємо. Затє в деяких випадках можна завважити певні ухили в сторону більше реалістичного заокруглювання форм тіла, але у загальному унятті переважає стилізація далека від усякої патетичної драматизації.

В хрестах народнього походження з XIX. в. ця стилізація виступає дуже сильно у деформаційнім видовженні постаті Розп'ятого. Рівнож одяг, передовсім одяг Богоматери виразно вказує, що тут іде про орнамент, а не про реалістичне зазначення деталей. І цей декоративний первень є найбільше послідовно виведений у хрестах В. К.

Згодом цей нахил до декоративного трактування цілості хреста значно ослаблюється. Заникає почуття стилевого прінципу та рівночасно виявляється брак розуміння анатомії постаті; таким чином наступає примітивізація і згрубіння форм у фігурах та декорації. Анатомічні пропорції улягають сильному упрощенню, що часами межує з наївним діточим примітивом, а площини одягу стають мало зрізничковані, дуже загально потрактовані, в деяких випадках тільки карбовані, а не різані, як це було в 1-ій половині XVIII. в.

Зовсім окрему групу творять хрести київсько-печерського походження з початку XIX. в. виконані півкожним рельєфом, дуже вигладженою технікою. Ці хрести в музейній збірці мало інтересні через свій ремісничий шаблонний характер без всякого індивідуального виразу.

Вправді всі хрести галицькі є продуктом ремісничої роботи, але кожний майстер творить свій власний канон технічний, іконографічний і стилевий, від якого не відступає, як н. пр. майстер "В. К." працює одним способом продовж цілих 40 літ, або майстер із Судової Вишні, що в зображенні поодиноких сцен заховує завсе один і той самий взір. Те саме відноситься до всіх інших відомих і невідомих майстрів, але кожний з них представляє собою окрему індивідуальність, яка по своєму порядкує і виводить поодинокі складники оформлення хреста.

Хрести 2-ої половини XVIII. в. вказують на переважаючий вплив одного майстра або одної школи, бо іконографічні — схема і стиль повторяються у великій кількості при невеликих змінах. Тільки різниці техніки вказують на різних виконавців. Ось н. пр. тіло Розп'ятого на одних хрестах є випрямлене і видовжене, на інших зігнене в колінах і скорчене; в різних хрестах по різному є трактована драперія Богородиці — в одних вона спадає вільно, в інших на ногах морщиться, а ще в інших зазначена простими поперечними або скісними врізами. На деяких хрестах, зокрема на хрестах "В. К." зазначається рівнож інтимне відношення поміж Матір'ю і Дитям, що за зразком ікони Умилення стулюються своїми головами.

Кожний майстер по своєму опрацьовує анатомічні схеми — у одних постаті є видовжені, у інших присадкуваті, часами з непропорційально великою головою: переважає тонка робота на давніших хрестах, на пізніших стає вона груба. Це можна завважити по всім, н. пр., в обрізці обличчя: обличчя на хрестах "В. К." зарисовуються незначно, затє на пізніших бачимо, як глибокими і широкими врізами вони видовбуються, а zdeформовані таким способом дістають архаїчного суворого вигляду — маски без виразу і життя. У хрестах зо сценічними зображеннями є повна свобода рухів і поз, вправді не індивідуалізованих, але тісно і ко-

нечно зв'язаних зовнішнім зображенням дії. Зате для хрестів з поодинокими фігурними зображеннями характеристична є статичність, до деякої міри фронтальність і симетричність в розміщенні зображень. Натомість на хрестах з сценічними зображеннями є тільки симетричне розміщення площин. Слід підкреслити, що — і фронтальність, і симетричність є тільки до деякої міри композиційною основою. Постаті Богородиці є завжди фронтальні, але буває і так, що ціла постать є фронтальна, а обличчя є звернене профілем до Дитяти (хрести В. К.). Погрудні зображення Святих і Пристоячих є звичайно уняті в профіль. Розп'яття рідко є потрактоване симетрично; переважно воно є нефронтальне, видовжене, але з похиленою в одну сторону головою з підкорченими ногами, що ломить симетричну правильність і урівнювальне композиційну однаковість.

Написи на хрестах є троякого рода — написи пояснючі поодинокі сцени чи постаті, літургичні, та ініціали.

Написи пояснючі є головним чином на хрестах з сценічними зображеннями. На зображенні Хрещення згори йде у виді язика чи проміння голос Божий з написом “се есть сын мой возлюбленный”. Цей напис є самотній, що в'яжеться безпосередньо з іконографічним зображенням і є його інтегральною частиною.

Написи літургичні маємо на хрестах із символічними зображеннями, а також на деяких зовнішніх і однофігурних. На хрестах із символічною тематикою зустрічаємо написи, розміщені на третій частині стрижня: “спаси Господи люди Твоя и благослови достояние Твое, победы царемъ нашимъ на сопротивныхъ даруя и своя сохраняя крестомъ си люди”; — “Кресту твоему покланяемся Владыко и святое воскресение твое славимъ”; “Вознесыйся на крестъ волею тезоименитому твоему жителству щедроти своя даруй Хрте Бже Возвесели силою Твоею”....

Написи ці бувають у повному тексті, або найчастіше у скороченому, при чому буває, що текст розпочатий по одній стороні кінчиться на другій. Найчастіше давали написи — “Кресту Твоему” та “Спаси Господи”.

Зпоміж хрестів зовнішніми зображеннями є тільки один із Порохника, що має текст вирізаний по Богородичній стороні на горішньому перехресті і кілька, що мають на долішній частині стрижня, де вони легко затиралися. Текст на хресті з Порохника: “О всепътая мати рожшая всехъ стыхъ, стейшее слово, нынѣшнее приемши приношение отъ напасти всехъ и (збави)”. На інших є текст “Спаси Господи”, “Вознесыйся”, “Во Йорданѣ крещаемый ти Господи троичное явися поклонение родителейъ бо гласъ свѣдѣтельствоваше возлюбленного твоего сына”...

Зпоміж хрестів з однофігурними зображеннями тільки хрести “В. К.” мають літургичні тексти. — На горішньому перехресті на стороні Розп'яття є ініціали ІНЦІ, а на обороті текст: “Архангельский гласъ вопиетъ Ти чистая радуйся обрадованная, Господь с Тобою”, або “Бже Дѣво радуйся обрадованная Маріє Гдь...”. На третьому перехресті “М(ѣсто)Л(обное) Р(ай) Б(ысть)”, а на обороті — “Агнца и пастыря мира на крестѣ зряща родная глаголаше слезяше, миръ убо радується приемляще Тобою избавление утроба же моя горитъ зряще Твое распятие, еже за всехъ терпиши сыне мой”. Цей текст продовжується на долішній частині стрижня і часто недокінчений уривається на якомусь слові. По стороні Розп'яття на закінченні стрижня є розміщений текст “Спаси Господи”. На інших хрестах однофігурних є тільки ініціали на першому перехресті — ІНЦІ, ЦРЬ СЛАВЫ, ЦРЬ — ІНЦІ — СЛАВЫ, на горішній частині стрижня ІСХС, а з другого боку бувають МРОУ ІСХС, а також деколи ЦРЬ СЛАВЫ. — На долішньому перехресті НИКА або МЛРБ. На долішній частині стрижня буває або декоративний мотив, або МЛ, а з другого боку РБ, ІСХС, МРОУ.

Крім цього на боках бувають вирізані різні букви, що є початковими буквами поодиноких слів взятих з величання Честному Хресту.

Букви написів є звичайно старанно різані, зокрема у В. К., але пізніше часто буває, що майстер, можливо неписьменний, трактує напис як декоративний мотив, в якому з трудом можна догадуватися про буквенну силу цих різів і рисок.

Хрести під оглядом часового походження можна поділити на три групи, на хрести XVII, XVIII. і XIX—XX. вв. Під оглядом технічним на дві — хрести з плоским і випуклим рельєфом, під оглядом тематичним рівнож на дві — хрести з символічними зображеннями і фігурними, а ці на хрести зі зложеною фігурною композицією і з тематично неспоєною. Вкінці під оглядом стилістичним на хрести з тенденціями до реалістичного уняття фігур або до абстрактної рисункової стилізації.

Графічність є основним стилістичним первенем в різьбі галицьких хрестів. Ця графічність виступає в першу чергу на хрестах з площинним рельєфом. Композиційне заложення розвивається послідовно у всіх лініях і контурах форм, а видержана рисункова послідовність — при всій строгості стилю — не переходить ніколи в сухий абстрактний формалізм. Хрести початку XVIII. в. виказують більшу видержаність стилеву, н. пр. Хрести "В. К.", або два хрести невідомого майстра з 1705 р. (Кукольники, Турилъче).

У хрестах "В. К." квадрат, зикзак, трикутник, система рівнобіжних тонких ліній — є первнями, з яких будується композиційна цілість у прозорий, легкий і багатий уклад. Подібно представляються хрести невідомого майстра з 1705 р. з тою ріжницею, що тут ніжність графічного рисунку уступає дещо строгій випуклости форм, а багата декоративність коронкового орнаменту уступає перед сильнішим більше виразистим підкресленням фігурного зображення у його сильно видовжених пропорціях.

Завдяки цій рисунковості проблеми анатомічні чи взагалі реалістичні сходять на план другий або відіграють мінімальну роль. Рисункова лінія, рисунковий ритм — ось суть стилістичної проблеми в різьблених хрестах. Ця графічність є строго зложена на простих або ломаних лініях, рідко коли вона буває зм'ягчена хвилястими заокругленими лініями. Це видно наглядно на хрестах XVIII. і XIX. вв. Ця графічність є рівнож до деякої міри питома і для хрестів з круглавим рельєфом. Випуклість форм у тих хрестах є дуже уміркована, хоча рисунковий первень є приглушений, обмежений майже тільки до драперій одягу, що звичайно спадає в доземних рівнобіжних складках.

Але й ці складки є трактовані наскрізь лінійно. Зате висотою і шириною вглублених партій підкреслюється в сильнішій або слабшій мірі малярські ефекти.

Деякі хрести є розмальовані. Кілька таких хрестів є з 2-ої половини XVIII. в., а кілька з XIX. в. Краски — синя, зелена, червона, киновар. Площини одяжі, тло, обрамлення, орнамент — є покриті відповідними барвами без підкладу. Один хрест з XVIII. в. є потягнений одностайно жовтою, а один срібною краскою.

У загальному однак малярський підхід до завдань плоско-різьби на хрестах виступає дуже слабо. Світлотінне малярське моделювання різьбленої площини можна завважити заледви на декількох хрестах. Прикладом цього можна вважати хрест із Порохника, що рівночасно є прикладом різьбарського моделювання випуклих форм. До деякої міри в різьбі хрестів смиренного Йоасафа можна доглянути свободу і плинність малярського трактування різьби через графічну лінійність широких хвилястих взрізів.

Коли порівняти іконографію різьбленого Розп'яття на хрестах з мальовилом Розп'яття на іконах — то у всій збірці є тільки один хрест (№ 6012), що виказує аналогії в унятті самої постати Розп'ятого до іконних зображень. В цьому випадку Розп'яття займає цілу середущу частину стрижня — бо в загальному тіло Розп'ятого сягає звичайно до половини стрижня, а оскільки видовжується поза цю границю — то видовжується у всіх пропорціях, зближаючись майже до лінійного схематичного зазначення. Розп'яття хреста ч. 6012 є потрактоване по законам іконної анатомії з вигнутим у поясі тілом, зарисованим в широкій незріжничкованій і немодельованій малярській площині. На обороті Богомати у весь ріст з зазначеними контурами одягу без всякої графічної орнаменталії.

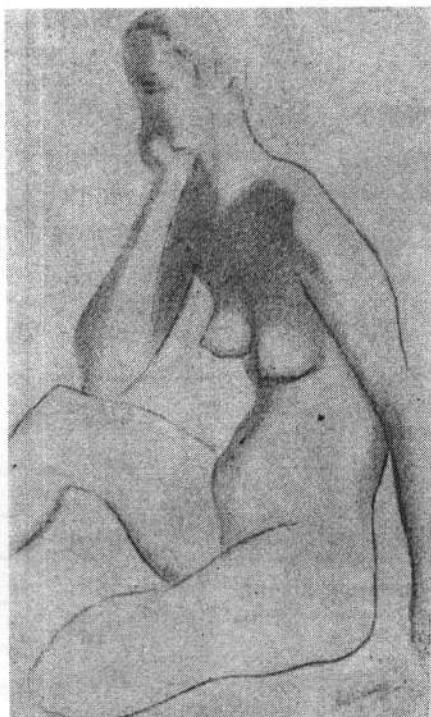
У загальному іконографія різьби лучиться з іконографією ікон, однак в різьбі витворюються своєрідні іконографічні прийоми.

Коли йде про стиль, слід ще підкреслити ці особливості, які вказують на виразний вплив Заходу. Поминаючи техніку випуклого рельєфу та зв'язаний з нею реалізм представлення, західні впливи проявляються у різних дрібних видах

— нпр. майже на всіх хрестах Богородиця з Дитям є представлена в короні на півмісяці. На хрестах “В. К.” монограма — вензель[†] ІСНХС і вензель Богоматери — рівнож вплив західний.

Крім цього ці впливи відбиваються і на іконографічних зображеннях євангельських сцен, однак в дуже уміркований спосіб — н. пр. Св. Іван з головою на груді Христа в зображенні Тайної Вечері, або в Воскресінні — Христос стає з гробу з хоруговою, Різдво Христове у шопі з сидячою постаттю Богородиці.

Так представляється у найзагальніших зарисах образ різби на галицьких дерев'яних ручних хрестах зібраних у Національному Музеї. Завданням дальшого дослідження є розробити поодинокі тут тільки накреслені питання з цієї ділянки, перевірити наскільки подані висновки можуть бути загально обов'язуючі для українських, зокрема галицьких хрестів; порівняти ці висновки з даними хрестів, а також дерев'яної різби інших народів, та зв'язати українську дрібну різбу (сницерство) з цілістю загального розвитку українського мистецтва і культури.



О. Архипенко. Акт (рисунок)

СПИС ДАТОВАНИХ І ПІДПИСАНИХ ХРЕСТІВ

Дата	Майстер	№	Походження
1669	многогр'їшний Іаков Лукавецьк	28031	Коросно-Добромилъ
1675	—	14132	—
1680	Кузьма	6528	Губичі-Дрогобич
—	"	6530	Шешеровичі-Мостиська
—	"	15905	Лисовичі-Моршин
1681	В. К.	6011	Борислав
1686	Козьма	29584	Далева-Дрогобич
1689, 8. VI.	—	21266	Курники-Яворів
1689	Василии Поповичъ	2	Мошанецъ-Сянік
1690, 20. V.	Кузьма	5977	Золочівщина
1690, 24. I.	—	15519	—
1697, 9. VIII.	Смиренний Йоасаф	4242	Косів-Підгайці
1698, 8. VI.	"	13163	Петранка-Калуш
1699, 6. VI.	—	3	Порохник-Ярослав
—	Василин Мулярчикъ	6904	Стрийщина
1702	ш.к. Кузьми	7078	—
1703	—	4689	Єзупіль
1703, II.	В. К.	5879/8	Монастирок-Болехів
1704, 6. VII.	"	5880	—
1705, 8. VII.	"	6012	Серни-Яворів
1710, 20. VI.	"	15520	Старява-Самбір
1714, 12. VIII.	"	5828	Волковичі
1714	—	14459	Турильче-Борщів
1714	—	24637	Кукольники-Рогатин
1722	—	6013	Старо-Самбір
1726, 24. VI.[шк. В. К.]	Баглаи Баранецкий Грегори	5881	Хашовання-Стрий
1728, 29. VIII.	"	6474	Старо-Самбір
1782	—	30456	Глібовичі-Перемишль
1802	—	29132	Старі Кути
1806	Дмитро	28794	—
1822	—	27627	Ворвулинці-Заліщики
1822	—	29147	Старі Кути
1824	—	11681	Косівщина
1824	—	29146	Старі Кути
1825	—	29324	"
1825	—	29133	Старі Кути
1831	—	12122	—

За 1937 рік

Дата	Майстер	№	Походження
1836	—	11866	—
1836	—	12123	Заліщичина
1837	—	29324	Старі Кути
1838	—	15887	Кошилівці-Заліщики
1839	—	11869	—
1842	—	15887/4	Кошилівці-Заліщики
1842	—	29157	"
1844	—	25762	—
1846	—	12124	Заліщичина
1847	—	12125	"
1847	—	12126	"
1849	—	12904	Петранка-Калуш
1850	—	6933	—
1851	Войтко	12897	Рівня-Калуш
1857	—	6612	Черниця-Стрий
1858	—	6932	—
1858	—	12202	—
1861	—	11681	Дроговиже-Миколаїв
1861	—	27907	Розтоки-Косів
1862	—	29157	Нижбірок-Гусятин
1866	—	29134	Старі Кути
1866	—	29324/3	"
1866	—	29324/4	Старі Кути
1869	Шкрибляк	4251	"
1874	—	29157/5	Ріпинці-Бучач
1874	—	29157/6	Суходіл-Копичинці
1879	—	15887/8	Кошилівці-Заліщики
1885	—	?	Старі Кути
1885	Шкрибляк	5343	—
1887	—	30323	Джурів-Снятин
1894	—	22518	Молотків-Надвірна
1907	—	15887/5	Кошилівці-Заліщики
1921	—	30608	Шешори-Косів

Львів 1938 р.



ЛІТОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ

ЗА 1938 РІК

ВИДАННЯ СОЮЗУ ПРИХИЛЬНИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ



Дереворит поч. XVIII. в.

З М І С Т :

І. Свенціцкий: Завдання вистав НМ 1938 р.
— 3 музейних проблем: як слід дивитися
на вистави творів мистецтва. — Звіт з діяль-
ности наукової фундації НМ у 1938 р. —
Біляне наукової фундації Національного
Музею у Львові за 1938 р. — Образ гроше-
вого обороту НМ 1930—1938 р. — Пре-
лімінар видатків наукової фундації НМ на
1939 р. — План прелімінаря вивінування і
завершення будівництва НМ. — Огляд
видань НМ.

Львів, вул. Мохнацького 42.

Число телеф. 258-03

Чековеkonto: Національний Музей у Львові 511.867

Lwów, ul. Mochneckiego 42.

Czekowekonto Nacjonalnyj Muzej, Lwów 511.867

I. СВЕНЦІЦКИЙ

Завдання вистав Національного
Музею у 1938. р.

Вистави 1938. р. мали познайомити ширші кола громадянства з течіями новітнього мистецтва від к. XVII. в. до нинішньої хвилини. Щоби однако дати змогу ширшим колам педагогів і шкільних громад, хоча принагідно познайомитися зо старшим періодом українського мистецтва та з осягами людового мистецтва XVIII—XIX. вв., збірки Н. М. у новому будинку були відчинені для 4000 гостей “1-ої педагогічної вистави” Р. Ш. При чому належить заважити, що уладження цієї вистави її господарями-впорядчиками дало чимало цінних для музейника помічень, зокрема в ділянці оформлення рекламово-ужиткових показів.

Після закриття цієї вистави у всіх виставочних салях старого будинку Н. М. розгорнуто виставу образів законсервованого і відновленого іконостасу Святоюрської катедрі, що були виконані мистцями: Юрієм Радилівським, Лукою Долинським і Францішком Смуґлевичем (запрестольний образ “Нагорної проповіді”) в часі 1768—1780 рр. Образи іконостасу розміщено в партерових салях так, щоби видці могли оглянути зблизька кожний образ. З огляду на те, що розміщення цих образів у катедрі є розчислене на загальні ефекти з означеної віддалі (2—12 м) без можливості для видця приглянутись до подробиць рисунку, композиції і малярської фактури, була це одинока нагода оглянути образи зблизька і пізнати мистецькі осяги у Львові кінця XVIII. в.

Для порівняння у трьох салях 1-го поверху були приміщені пам'ятки мистецтва первісної катедрі перед збудуванням та з владичих покоїв часу Атанасія і Льва Шептицьких. Із пам'яток старої катедрі звертали увагу гафти: пелена жертвенника з характеристичними для XVII—XVIII. в. мотивами кошів з цвітами і багато

гаптовані срібною і золотом ниткою та окуті в цизельовані бляхи богослужбові книги Варлаама, Атанасія і Льва Шептицьких. Образи давньої катедрі — на досці св. Юрій з 2-ої половини XVII. в., ол. на полотні “Вигнання перекупнів з храму” з пол. XVII. в. і два алегоричні образи на тему “смерть багача і бідного” з Фирлеївки, “нечисть земних радощів” з кінця XVII. в. і “цвинтарні грабителі” з поч. XVIII. в. та образ “Різдво Богородиці” 2-ої пол. XVII. в. на досці із св. Пятниць — свідчили про дуже поважний рівень церковного станкового малярства перед остаточною перемогою барокового стилю, що всевладно запанував у новій катедрі.

Із первісної палати галицьких владик виставлені були предмети обстанови — дві шафи і дві комоди обкладені тополевым коренем 1759. р., два дубові фотелі столярської роботи з елементами прикрас к. XVIII. в., дерев'яні стоячі свічники та столове скло з гравірованими емблемами і ініціалами митрополита Льва Шептицького. Стилем до цих рухомих пам'яток давньої митрополичої палати належали ще оздобні порцелянові фігурки й зеркало. З новітньої палати походили образи світського змісту і портрети — Атанасія Шептицького і Льва в молодшому і старшому віці з часу будови і внутрішнього випosaження катедрі та Митрополита Андрея, старанням і значним вкладом якого, обновляється в дану пору її нутро. В окремих вітринах були приміщені зразки посланій і актів XVIII. в. та рисунки планів будови палати, катедрі і первісного вигляду палатного городу. Всіх предметів на виставі було 109.

На цій виставі ходило таки за показ ефектів, що їх можна було досягнути для поодиноких груп мальовил і різьб від тла стін о різних барвних тонах. Очевидно, що ці ефекти у катедрі будуть інші з огляду на її структуру і залежне від неї освітлення стін. У музею виявилось, що кожне однотонне не яскраве у своєму насиченні тло зовсім добре обрамлювало мистецькі твори Святоюрської катедрі. На основі цього показу директор музею, як член комісії віднови святоюрської катедрі, міг конкретно обстоювати принцип стонованої і згармонізованої поліхромії нутра катедрі проти переваги одноманітної притемненої сірини стін.

Збірна вистава рисунків і декоративних малюнків Василя Перебийноса (258 предметів) мала показати глядачеві найінтимніший куток праці кожного мистця — з моделем, у природі і для речинцевого замовлення. А що на цій виставі були рисунки за останні 10 літ побуту мистця в Парижі, дуже вразливого осередкові на найдрібніші стилеві вагання у мистецтві, тож ця вистава давала кожному знавцеві чимало приводу для пережиття декількох глибших почувань і міркувань про вагу праці й умілости мистця в естрадовому й сценічному мистецтві та про значіння доброго мистецького ремесла в рекламі. На жаль львівська суспільність була ще за мало підготована для всебічного використання такої спеціальної вистави.

Зимова вистава, присвячена мистцям композиції й кольористики, від Івана Рутковича 1687. р. по сучасну добу — обняла в окремих салях: 39 рисунків грецького іконописного подлинника XVII. в., 43 образи XVII—XVIII. вв., 9 образів чотирьох мистців кінця XIX. в. і 103 образи сорока мистців XX. в., в тому трьох поляків і одного італійця.

Зразковий рисунок постатей находимо на листках грецьких іконописців XVII. в., що в них вмюють вони передати виразну контурність старогрецької фігурної різьби, а через тінювання дійти до ніби ледве помітної живої релієфности постатей вчасного ренесансу.

На цій виставі дуже інтересно слідкувати за переходом від традицій іконописи до проявів індивідуального мистецтва у Рутковича (1687), за ніжню стоновану живістю кольориту у образі "Сошествіє Св. Духа" 1764. р., за рембрандтівськими проблемами освітлення в "Тайній вечері" Раділовського 1772. р. (аналогічний образ є у бічному вітварі сандомірської катедрі), та за звязком з мистцями кінця XVIII. в. галицьких мистців к. XIX. в.

Твори мистців XX. в. розміщено за групами, до яких вони своїм стилем належать. З огляду на це дійшло до природного, дуже повчального протиставлення соковитої кольористики українця Новаківського переломаній кольористичі і спокійному рисункові поляка

Мальчевського. Не менше повчальним є відношення тонації учнів Новаківського — Луцка ("Notre Dame") і Мороза ("Нутро церкви"), в якій вони дуже вигідно для своєї індивідуальности відхиляються від учителя.

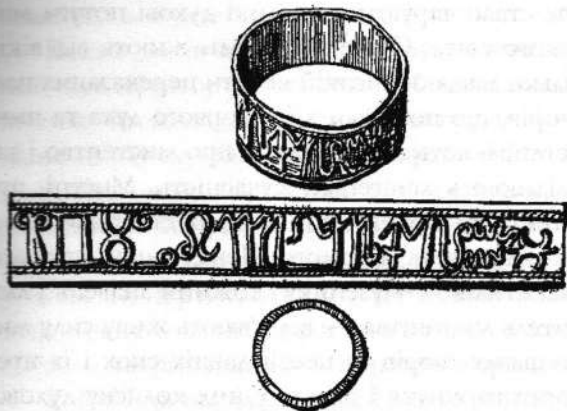
Важною є на цій виставі можливість пізнати ближче питання мистецької творчости в ділянці портрету, краєвиду та довільної композиції (nature morte). Парижська група мистців дає чимало приводу вдуматися саме в чисто малярські завдання творців сучасного образу. Ці мистці виводять саме характерне — як первообразу, так і малярської візії — але в такому підкресленні і оформленні, що дозволяє видцеві, та навіть його змушує, відтворити ту дійсність, що була перед мистцем та яку ми хотіли би пережити. Перед очима видця розгортається не статична окаменілість якоїсь дійсности, не її тверда незмінність і непорушність — тільки повна безмежної динаміки потенція якоїсь хвили буття, що захопила мистця.

Проблема жіночої краси виступає на перший план у творах Архипенка. У двох оліях різної фактури і одній бронзі мистець виводить сильно вичуту величну монументальність добре збудованої постати. — Ця проблема жіночого портрету є предметом розв'язки і в інших мистців. І кожний раз, хочби мистець як далеко відійшов від прийнятого реалістичного або й натуралістичного шаблону обивательського портрету, нас вражає окрема сила якраз сучасного, нехай вільно буде сказати — потенціального стилю в портреті, зате часто пригнічує нас вишукана і невільничо передавана правда багатьох механічно трактованих портретів.

Дати змогу добре приглянутись до нової річовости і її мистецького оформлення у сучасних мистців, крім портрету ще й у краєвидах, зокремаж у Грищенка з багатою кольористикою "моря", "раків", — було одним із завдань цього відділу перегрупованої вистави новітнього мистецтва збірок Н. М.

Згодом, коли через планову розбудову музею буде змога показати у сталій галерії українського мистецтва XIX—XX. вв. послідовність ступінів його розвитку, тоді видці зможуть самі зрозуміти, що українська духовна творчість йшла

завсе від менше складного — оповідального до більше складного — переживального, й саме через те здобувала своє значіння в світі.



Золотий перстень зо знаками зодіаку, робота середушо-африканських негрів.

(я. в.)

З МУЗЕЙНИХ ПРОБЛЕМ: Як слід дивитися на вистави творів мистецтва*)

Помічення зібрані нами в часі довголітньої музейної праці заслуговують на те, щоби поділитися ними з читачами та відвідувачами музеїв і тим способом наблизити широкі кола громадянства до осередків тихої, проте дуже важливої суспільної праці в музеях. Музеї — це прилюдні установи, що збирають, переховують і частинно виставляють деякі групи предметів для дослідів над ними та поширення знання про них. Залежно від змісту цих груп розрізняємо — природничі, технічні, історично культурні, військові, особові, артистичні... музеї. У цій статті буде мова тільки про деякі питання, що торкаються збірок українського національного мистецтва. Вихідною точкою цих міркувань є аксіома, що відношення до музейних збірок — музейників, мистців, та широких кол глядачів є завсе різне.

Провід кожного національного музею старається зібрати якнайбільше характеристичних творів мистецтва з історичної території даної

нації. З тою метою музейники пильно збирають не тільки предмети, але також усякі історично-статистичні дані, що відносяться до творчости та діяльності національних малярів і різьбарів. На основі зібраного матеріалу колеґія працівників даного музею старається відтворити повний образ розвитку національного мистецтва на якомусь відтинку часу та території. Такі досліди вимагають не раз довгих літ, забирають багато енергії дослідника і по немалих зусиллях часто дають тільки дрібні ланки, з яких повстає ланцюх відомостей про історію національного мистецтва.

Рівнобіжно до цієї помічної наукової праці провід кожного музею дбає про консервацію та реконструкцію зібраних пам'яток мистецтва до тої міри, щоби мати змогу виставити поодинокі твори в належній групі і формі. Тільки на так приготованих до вистави предметах видно своєрідні прикмети творів, що на їх підставі приділено поодинокі предмети до відповідної часової та місцевої групи, нпр. "образ половини XV. в. краківської цехової роботи", або "ікона кінця XV. в. візантійського типу — галицького, чи московського походження"...

Ця систематика творів давнього, звичайного анонімного мистецтва, старається установити час і автора даного твору. Основу до систематизаційної праці дають порівняльні досліди якоїсь скількості предметів даної епохи, представлених також в інших музеях, та наукова література. Зіставлення постійних прикмет, що характеризують приналежність поодиноких творів мистецтва до якоїсь часової, авторської, національної та місцевої групи — відбувається на основі подрібної аналізи елементів твору. Отже в музеях досліджують матеріал, з якого повстав даний твір, пр. дерево, полотно, метал, шкло, камінь..., рід мистецької техніки, нпр. темпера, олій, аквареля... та спосіб її ужиття себто фактуру, а опісля композицію твору та його рисункові і кольористичні вартости. Після устійнення цих підставових прикмет стилю мистецького твору, музейник звертає увагу на літературну тему композиції та призначення твору. Образ може бути світський або релігійний, може представляти краєвид, побут (жанр), історичну подію, битву (баталію), якісь речі, пр. "мертву природу" (nature morte), нутро (interieur), портрет...

* На цю тему говорив автор у радіо в січні 1938 р.

На подробиці літературної теми у давніх образах музейництва дивиться здебільшого, як на матеріал для потвердження своїх скритих тверджень та припущень. — Отож музейник може вносити зі способу розвязки композиції даної теми про умовини і час, в яких твір повстав. Підчас своєї аналізи музейник завжди пам'ятає про те, що мистецька техніка спирається на традиції переказаних з минулого приписів та схем артистичної праці, які кожний мистець за своїм розумінням і досвідом змінює і лучить у своїй власній техніці.

З відношення музейника до мистецького твору, як індивідуального твору, випливає, що історія мистецтва повстає інакше, ніж історія політичних та суспільних подій, що їх відтворюють історики на основі великої кількості архівальних актів.

Ось головні напрямні внутрішньої праці, яку виконує кожний мистецький музей, непомітно для широкого загалу громадянства. Очевидно, що національні музеологи світових музеїв, як нпр. Боде з Берліна, історики і теоретики мистецтва — розказують про ці справи значно ширше, краще і цікавіше. До їх творів мусять звернутися ті, які хотіли би ближче познайомитися з цими питаннями.

* * *

Знавці і поклонники мистецтва, а також любителі знання про мистецтво признають, що музеї справді є тими установами, де давно померлі творці зібраних мистецьких творів не тільки живуть, але піддержують постійний зв'язок з теперішністю, а через неї з найдавшим майбутнім. Набутий у великих світових музеях досвід вчить усіх нас, що в багатьох випадках німі предмети голосять перед цілим світом вічну славу могутності та глибини краси, що в поході віків народилась з почувань, задумів та волі до чину національних мистців. Кожний добрий мистецький твір — це властиво найсміливіший, та справді безсмертний речник творчого духа нації.

Політичне значіння великих держав античного світа, як Єгипту, Вавилону, Ассуру, Еллади, Риму цезарів, Візантії та середньовіччя — давно упало, навіть зникло на завжди, проте твори давніх епох виражають розмах та мо-

гутність творчого духа тих народів. Архітектори, різьбарі, золотники, малярі, майстри емалії, мозаїки та фреску — принесли стільки безсмертної слави тим народам, з яких вийшли, що нас стало чарують ці великі духові потуги минулого світа. Отже ці народи живуть від віків тільки завдяки високій якості переказаних нам творів, що повстали з їх творчого духа та нині поглиблюють наше знання про мистецтво і запліднюють мистецьку сучасність. Мистці, архітекти та техніки цих народів створили велику силу стилів минулого. Перед лицем історичних стилів — музейник, кожний знавець і любитель мистецтва — відчують живу силу мистецьких творів та поезії давніх епох і їх пребогатого життя і бачать у них колиску духової культури сучасної Європи.

* * *

Про могутнє значіння стилю мистецьких творів нехай посвідчать деякі факти з музейної практики.

Колись відвідала український Національний Музей достойна пара гостей з Оксфорду, шукаючи за оригінальним народним (людовим) мистецтвом. У відділі галицьких ікон заявили обоє, що їх захоплює своєрідна краса рисункового та кольористичного ритму цих старих мальовил візантійського стилю. Обоє цікавилися питанням, чи традиція цього великого мистецтва полишила які сліди у дальшому розвитку українського народного мистецтва. — У відділі народного мистецтва, що відзначається цією простотою форм, обоє висловили захоплення довговічністю елементів візантійського стилю навіть у пізніх творах незаних народних мистців, що очевидно ніколи не мали нагоди вийти поза границі свого повіту.

Цю послідовність думок та питань, поставлених чужинцями, можемо вважати за зразок, як можна дивитися на твори мистецтва — навіть зовсім чужого.

Іншим разом відвідала музей естрадова артистка з Нью Йорку і повертала до нього довгий ряд днів — для студій над народним одягом та рухами, вираженими в поодиноких іконах і народних образах. Свої студії переводила артистка в цілому ряді словянських музеїв, бо підписала контракт на виконання концертів

народних пісень з різних країв громадян Сполучених Держав Америки.

В даному випадку маємо приклад чисто практичного підходу до музейних збірок і захованого в них стилю.

Кілька років тому відвідав музей генеральний консерватор мистецтва у Франції з дружиною та воєвідським консерватором. І ось після обізду музеїв північної Європи і Польщі — у музейному відділі ікон він з великим задоволенням ствердив: “що відкрив великий, незнаний йому світ оригінальної краси, з різними прикметами прастарої артистичної культури народу, з якого вийшли творці таких мистецьких творів”.

У 1937. р. відвідали музей два артисти плястики з Парижа та провели у ньому кілька днів, зарисовуючи до своїх альбомів, як самі висловились “скарби живого джерела правдиво великого мистецтва”, що їх вони нашли в іконах та виробках народного мистецтва XVIII. — XIX. вв.

Чужинці-знавці світового мистецтва вчать нас цінити пам'ятки і твори галицької України нарівні з мистецькими творами західної Європи.

На передодні свого танкового виступу відвідала музей Мануеля дель Ріо: “для відпочинку — як сама сказала — після виступу у Кракові та для надхнення перед виступом у Львові та Варшаві”. Зворушливо простою була ця розмова з артисткою ритмічної плястики перед лицем образотворчого мистецтва: “живемо в мистецтві і для мистецтва; відтворюючи його на естраді — творимо його на ново і тому радо відвідуємо збірки плястичного мистецтва, щоби в його творах знайти нераз нову спонуку для властивого виразу нашого мистецтва. Хоча вираз кожного мистецтва інший, то всеж таки, коли вживаємося в твори плястики, єднаємося зо світом в одну родину звеличників, носіїв і сівачів одного великого мистецтва”.

Дуже повчальним прикладом річевого відношення до творів українського національного мистецтва зібраного в Н. М., є теж цілий ряд чужинецьких статей про нього. Багато уваги посвяtilи йому віддавна дослідники та історики мистецтва в Польщі, а також критики та рецензенти з нагоди вистави українського мистецтва в Інституті Пропаганди Штуки в Варшаві 1935. р. та вистави людowego мистецтва в

Польщі 1937. р. Усі ці статті висловилися зо ширим захопленням про стилеві та індивідуальні вартости українського національного мистецтва. Останніми часами нераз забирав голос у цій справі добрий знавець єства мистецтва — артист маляр, професор університету Др. Хвістек.

Усі вони стверджують стилеву окремішність української мистецької творчости. Отож, стиль — це прикмета, що лучить індивідуальні твори різних епох і територій в одну цілість під назвою: національне мистецтво.

* * *

У творах мистецтва немає ані погані, ані зіпсуття, ані якоїсь пропаганди, бо справжні мистецькі твори показують нам тільки красу у всіх її формах, відмінах та можливостях. З огляду на це, мистецькі музеї — хоч як вони високо цінять усякі особисті пам'ятки заслужених людей та тематику, зачерпнуту з національного життя — можуть займатися цим тільки тоді, коли ці пам'ятки й теми є висловом або предметом справді доброго мистецького твору і зразком невмирущого стилю. Музеологи нераз мусять з жалем ствердити, що мало є творів малярства й різьби, в яких національні теми були б опрацьовані на високому мистецькому рівні. І навпаки, в доброму мистецькому творі музейники рідко коли добачують якусь історію. Зате не має музеолога, який би — навіть у випадку особистої байдужости до якоїсь теми — не віднісся з захопленням і подивом до правдиво вартісного образу або твору — хочби чужого йому культу, чи навіть з ворожими для його національности подробицями в темі. Бо все те, що запліднене творчим задумом і зачатє в матері уяві — народилося як краса, завжди буде змушувати нас до захоплення і віри, що цьому захопленню красою не буде кінця. Джерелом цього обожання завжди буде первень широго стилю, що вилонився зі свобідної творчости національного духа.

Вживатися і вчуватися в мистецькі твори, приміщені на стінах Н. М. — це найпевніша дорога до зрозуміння мистецтва — національного та згодом усякого мистецтва взагалі.

Для основного пізнання мистецтва слід періодично відвідувати музейні вистави.

Звіт з діяльності Національного Музею за рік 1938

Відвідувачів усіх чотирьох вистав Н. М. було 5295, з чого у збірних одвідинах 596, а чужинців із заграниці 26. Провідниками для групових відвідувачів були: др. Є. Ю. Пеленський, А. Паращук і мгр. І. Ковалик. Дохід із вступів був 944.77 зл., з чого покрито видатки вистав 318.63 зл.

Наукова робітня обслужила у 92-ох днях 112 осіб 456-ма предметами книгозбірні й архіву.

Приріст збірок Н. М. обняв 149 чисел із 488 предметами, а саме: 3 ікони, 2 образи, 10 різьб XVII—XIX. в., 6 людного мистецтва, 6 новітнього мистецтва (Ласовського, Труша, Копистинського, 1818 р. і 2 кін. XVIII. в.), 3 рисунки, 80 дереворитів біля 1870 р. на українські теми, 15 кольорових репродукцій, 4 медалі, 122 монети старі, в тому 2 золоті візантійські, 70 грошових знаків, 3 рукописи 1734 і 1852, 46 архіваліїв, у тому 37 зшитків F-о кореспонденцій історичної ваги, 142 книжки і 39 знімків та 2 археологічні і 3 палеонтологічні предмети.

На закупно цих річей з доходів С. П. Н. М. видано 714 зл. і 2.71 музейних.

Вкладчиками предметів були: А. М. Амманн, дир. А. Андрохівич 2, Бібліотека Ватиканська, Б-ка ім. С. Петлюри В. Буката, арт. А. Бора-чок, свщ. В. Белей 2, М. Васьків, архимандрит Веніамин 6, кс. Б. Вачинські, др. В. Геле-ційський 3, др. З. Горнунг, др. М. Горникевич, В. Данилевич 6, мр. М. Жирак, Зізд Музей-ників у Сандомирі 3, М. Каровець ЧСВВ, Український Науковий Інститут у Берліні, Український Науковий Інститут у Варшаві, IPS, др. Г. Костельник, арт. К. Левицький, А. Луцкевич, др. Р. Менкіцкі, проф. Ф. Марковскі, Г. Матійчук, др. Л. Мишуга, Музеум Народове в Варшаві. Єпископ Никита, др. І. Німчук, свщ. В. Ощипко, др. Я. Пастернак, свщ. А. Пристай 37, Осип Пристай 3, С. Паращук, арт. В. Перейбийніс 2, Г. Павлишин 13, проф. К. Петра-ну, архимандрит Пантелеймон 28, др. І. Панькевич, др. А. Річинський, проф. О. Роздольський, Рідна Школа, др. М. Стуса, др. В. Січинський, Т-во "Спокій", Т-во Піціяціул Наук у Ста-

ніславові, Волинське Т-во Науцицелі. О. Фльор-чук, Філософічний Факультет Карлового Університету в Празі 8, др. А. Хмилевський, Червона Калина 4, проф. С. Чобан, граф А. Л. Шептицький, О. Явніук, др. Р. Якімовіч.

Окрема подяка належить на цьому місці усім тим редакціям українських часописів і місячників, що безплатною прислакою чи видачею своїх видань — давали змогу працівникам Н. М. слідкувати за культурним життям Нації. Рівночасно управа Н. М. мусить ствердити, що мимо її заходів не вдалося досі нала-дати чисто річевих взаємин у справах мистецтва, культури й історично-філологічних наук з однородними установами С. Р. С. Р.

Внутрішня праця музейного діловодства обняла 600 справ і 382 позиції підручної каси та 1507 позицій рахункового книговодства і 193 чинности адміністрації домів. Книговодство Н. М., після переходу Ярослава Бачинського на лікарську практику, веде від травня мгр. Іван Ковалик. Він же переняв і адміністрацію домів Н. М. у вересні 1938 р. після переходу д-ра Є. Ю. Пеленського до виключного заняття у гімназії.

У відділі консервації працювала до листопада п. Софія Паращук, а після її переходу у стан спочинку, консерваторкою відділу мистецтва стала Лідія Паращук. Продовж року за-консервовано і зреставровано 148 предметів — ікон 114, полотен 23, і різьб 11. Під наглядом і за вказівками консерваторок виконував до-помічну роботу розчищення служитель Володи-мир Малимон.

Рахунок консервації виніс у видатках 1974.48 зл. у покритті 1 302.58 зл.

Осінню піддано звичайному провітрюванню та чищенню 471 ікону і 14 різьб переважно XVII—XVIII. вв. та виділено із сутеренових сховищ найбільше цінні під історично-мистецьким оглядом предмети для консервації продовж року праці. Окремо перевірено і уложено 107 малюнків новітнього мистецтва.

У червні мгр. Ірина Пеленська здала 409 каталогових карток ужиткових тканин домашнього господарства, що вона їх порядкувала у 1937 р.

Др. Є. Ю. Пеленський продовж 8-ми місяців праці запровадив окрему книгу впливів у книгозбірню від 1905 до 1911 р. Для даль-

шого запису приросту загальної книгозбірні одмітив він у книгах впливів чергові позиції. Отсю роботу доведеться підняти в найближчому часі для остаточної перевірки стану і випровадження інвентаря книгозбірні. Завдяки признаній допомозі Фонду Праці через заряд З. М. П. у падолисті, після одномісячної практики приступила мгр. Галина Корчинська до систематизації нумізматичного відділу Н. М. о стані 7594 штук у чому є з дару Основника Н. М. збірка 563-х византійських монет великої історичної ваги. Ця дуже відповідальна і складна робота перевірки стану, систематизації зібраного за державною та часовою приналежністю, та за ознаками металю і заховання — потребує до весни, заки можна буде приступити до переняття впорядкованого матеріалу на картки каталога і випровадити інвентар відділу.

Загальна внутрішня праця у збірках Н. М. продовж звітового року обняла 10.154 предмети.

Праця директора була присвячена загальному діловодству музею, участі в комісіях віднови св. Юра і консерваторської грк. Митрополитичого Ординаріату, зображенню потреб музею у прелімінарях — річному і загальному, остаточного завершення музейного будівництва та випосаження, колегіальному наглядові усіх праць співробітників організації і оформленню музейних вистав, заступству інтересів Н. М. у судових процесах і перед відповідними чинниками після нападу боївки на огорожу музейну, участі у річних зїздах музейників, та редакції видань. — А. Н. М. за 1937 р. (I—II) і праці про хрести (XI—XII).

Участь директора у зїздах було присвячена — в Коломії перед українськими музейниками доповіді про “Стан і потреби українських музеїв у Галичині”, в Сандомірі, дискусії про внутрішню працю у музеях та оглядові дуже цінного русько-византійського стінопису XIV/XV в. в пресвітерії катедрі. Окремо слід згадати про польську радєву доповідь директора про працю національних (народових) музеїв для історії національного мистецтва.

У праці по уладженню вистави “композиції та кольористики” була дуже помічною безплатна асистентка Віра Свенціцька, що оформила виставу сучасного мистецтва.

Тут одначе належить ствердити, що добре розміщення образів у комнатах старого будин-

ку, хоча як вони гарні, зустрічає чималі світлові труднощі. В комнатах призначених на мешкання привіконні угли (1+1 м) є все в тіні, світло від вікон овального виступу паде скісно, протистінні вікна дають сильні рефлекси навіть при зматованих шибах, господарські закамарки є здебільша мало ужитковні, зате ломлять одностайність стін, вистава обрібка стін-стельколон-зводів — забирає чимало виставового місця і розбиває як одноцілість потрібного виставового простору, так і світло. Все те у висліді вносить велику незрівноваженість у виставові простори, звужує їх ужиткову площину і постійною перевагою архітектурного елементу в деталях викликає вражіння неспокою. Побороти всі отсі труднощі можна було б тільки великими засобами. Томуто у максимальному прелімінарі довелося цифрово узгляднити необхідність усунення усіх згаданих недомагань та придбання догідних просторів для складовищ і робітень.

Потребу добре випосажених обстановою робітень і виставових саль відчувається дуже сильно, особливож у спеку й в морози. У спеку невідповідні складовища терплять од цвілі, збірки від завеликої сухоти воздуха, а в морози доводиться працювати при 6—8° Ц. — очевидно в рукавицях і тяжких одягах. Тіснота у збірках, брак відповідної обстанови для книг більших і тяжких форматів стає чимраз більшою перешкодою для прозорого приміщення і розподілу зібраного, та продуктивної праці.

Видання. Н. М. можна було осушити завдяки рішенню ради СПНМ покрити кошти друку праці Віри Свенціцької: “Різьблені ручні хрести XVII—XX вв.” ілюстрованої 72-ма зображеннями. Необхідність видати цю працю випливала з великого числа зібраного в Н. М. матеріалу та його звязку з мистецькою творчістю Галичини взагалі, що саме від половини XVII. в. почала давати зразки високомистецької різьби в іконостасах і рухомому випосаженні церков. Обома родами — дрібною й монументальною різьби входить Галичина в звязок — як із Києвом і Подніпрів'ям, так і з Подунав'ям. А що видання НМ. є ведені якраз із оляду на необхідність впровадити мистецький матеріал Галичини в оборот міжнародної науки, тож управа музею від двох літ заходиться біля друку цієї монографії, яка тісно вяжеться з од-

нородним матеріалом і Великої України і водночас значно доповняє його.

Кураторія Н. М. відбула продовж 1938 р. три засідання: 11 квітня присвячене білянсові за 1937 р. і зв'язаним з ним справам дохідності домів і поборів директора та прелімінареві на 1938 рік, 3 червня у справі підвищення дохідності домів через відповідні будівельні інвестиції на основі письмовних опіній і калькуляцій архітектів — Е. Нагірного, А. Пежанського і Ю. Пясецького. На цьому зібранні розглянуто проєкт окремої комісії в справі висоти вирівнювання платні директора за літа недоплат 1919—1924. У зібранні 28 жовтня розглянуто преліминарі — нормальний 1939 р.*) і доповнюючий остаточного вивінування наукової фундації, підготовлені згідно з волею Основника для Його спеціального розгляду перед закінченням бюджетного року.

Основник Національного Музею В. Пресвященний Отець Митрополит Андрей причинився продовж року квотами: 13.387.33 зл. на головні видатки адміністрації і сплати за леглих податків наукової фундації, та 190 зл. причинку на закупно одноцілої збірки старовини із середущої Волині. Разом вклад Основника в Н. М. виніс у 1938 р. зл. 13.577.33, а від 1934 р. 77.886.17 зл. Завдяки цій постійний щедрій опіці Високостойного Основника над науковою фундацією — Н. М. вже зближається зо остаточного звільнення від зобов'язань, що

повстали через будову двох крил музею о містоті 1750 м². На будову видано з основного фонду квоту зл. 165.107.14 і сплачено гіпотечне зобов'язання на старому будинку музею у квоті 15.418.54 отожд разом 180.525.68 зл. Цими видатками майже вичерпано фонд переданий Основником НМ у липні 1926 р. з призначенням на удержання фундації.

Союз Прихильників Національного Музею, що розвиває свою статуткову діяльність від грудня 1931 р., у зібранні Ради 8 лютого 1938 р. виніс ось таку постанову; "Рада С. П. Н. М. протестує проти напастей на Високопреосвященного О. Митрополита, Основника Національного Музею і найбільш видатного члена С. П. Н. М., заявляє Йому свої синівські почування і готовість все стояти при Його боці в обороні його культурної діяльності".

Рада Союзу Прихильників Н. М. мала чотири засідання для полагоди біжучих справ — прийняття нових членів, видаткування готівки, і статуткових чинностей, та скликала річне загальне зібрання членів 4 червня. Готівковий стан виносив у 1937 р. 3542.75, з чого видано 3461.85 зл. До кінця 1938 р. загального доходу від 1931 р. було 15.025.56 і розходу 14.574.06 зл. Готівка С. П. Н. М. знаходиться стало в обороті Н. М.

Жертви на будову НМ, зложили: Кооператива "Достава" у Львові 25 зл., арт. мал. Микола Федюк з Винник 20 зл.



*) В ньому квота 7357.82 зл. решти непокритих зобов'язань супроти вірителів будови 4550 зл. за збірки 2116.94, Суспільні Обезпечальні 500.95 і податку 89.90 зл.

ЗАМКНЕННЯ РАХУНКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ЗА 1938 Р.

	Обороти за 1938		Сальда рахунків		Білянс	
	Винен	Має	Страти	Зиски	Актива	Пасива
Каса	25789 98	25701 96			88 02	
ПКО	816 01	724 59			91 42	
Основний вклад Фондатора	25082 91	489299 —				46421 09
Підмоги Основника і інші		14127 33		14127 33		
Заряд	15645 47	2263 42	14648 77			1266 72
Недвижимості чиншеві	10447 95	13173 77		3153 61	1345 50	917 71
Вступи — Вистави	318 65	944 77		626 12		
Видавництво	623 10	3056 11		485 90		1947 11
Інтересенти	1624 29	128 88	623 75		871 66	
Закупна збірок	716 71	10 —	706 71			
Консервація	1974 48	1302 58	671 90			
Позички — Льокації	3760 68	5930 47			2280 21	4450 —
Різні	955 22	2916 20		27 —	472 31	2406 29
Недвижимості	464216 09	50 80		50 80	46421 09	
СПНМ	1035 33	1545 83				510 50
Відсотки	384 —	239 40	144 60			
Страти й зиски	38081 49	30057 25	1675 03		8024 24	1675 03
Разом	591472 36	591472 36	18470 76	18470 76	477389 45	477389 45

ОБРАЗ ГРОШЕВОГО ОБОРОТУ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ 1930—1938 РР.

	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938
Вклад Основника					5000 —	16240 —	21156 62	21912 12	13577 33
Впливи з домів (чинші)	17002 43	7328 90	4939 60	5853 20	6972 —	10983 67	7131 78	7450 25	7758 18
Впливи з видань	8437 98	4484 46	4336 30	3485 10	1939 81	6117 04	818 16	2041 18	768 94
Жертви на будову музею	9935 86	4831 61	2421 27	2164 53	603 09	1543 35	377 63	178 —	50 80
Жертви на музейні потреби	1289 25	100 —							
Підмоги Магістрату у Львові		1200 —	625 —	575 —	500 —	300 —	300 —	300 —	
Підмоги Міністерства WR і OP			1750 —	750 —	450 —	500 —	500 —	600 —	
Дотації FP на речинцеву працю з рамени ZMP								1000 —	250 —
Впливи з вступів і вистав	579 05	593 77	1903 87	2006 52	1460 09	3549 27	841 45	646 92	944 77
Впливи до СПНМ (вкладки)		450 —	1468 65	1824 85	1961 30	4609 91	1441 01	1921 64	1410 33
Видатки СПНМ на закупі і ЛНМ		61 95	1111 23	1963 17	1315 70	4102 31	1580 43	3461 85	980 55
Видатки на дома	14337 44	4138 89	3493 62	3132 34	2994 56	9697 40	8508 43	7599 13	8682 95
Видатки на видання	10943 85	3194 27	2205 47	5525 41	2332 85	5094 60	1143 85	4070 35	623 10
Закупна	13921 67	3572 27	2759 55	3214 98	754 84	6180 51	4070 35	646 92	716 71
Службовики	14955 50	10145 54	10439 86	8423 33	9079 29	8570 86	9128 54	11816 52	9836 41
Канцелярія й наукова робітня	569 10	518 64	545 15	431 69	410 65	563 85	222 95	289 81	319 54
Видатки вистав			1114 65	2538 59	1514 20	2507 18	296 78	89 70	318 65
Обстановка музею	286 —	47 —	274 —				320 10	276 20	312 20
Будова музею	84756 52	48083 55	16446 14	8941 25	2972 57	718 44	2621 19	186 65	62 22

Прелімінар видатків наукової фундації Національний Музей у Львові у 1939 р.

Платні персоналу (директор, книговод-секретар, консерваторка, служитель, сторож денний і нічний, заступство служителя літом)	10.388 —
Податки, Суспільна Убезпечальня, Фонд Праці, Огнева безпека	2.067.12
Канцелярія (порторія, телефон) адміністрація (опал, сторожеві пси, світло, комінярі, вода, чистота)	1.098 —
Вкладки (ZMP, НТЩ, — FSH.)	217.50
Консервація предметів і коштів вистав	530 —
Ремонт і віднова будинку	900 —
Зобов'язання видавництва	2.220.57
Зобов'язання будови з %	4.834 —
Зобов'язання збірок	2.780.84
	25.481.03

Рахунок домів у сподіваних доходах	10.247.65
“ “ у необхідних видатках і інвестиціях	9.978.16

Остало би чистого на потреби музею 269.49

План прелімінатора остаточного вивінування наукової фундації НМ:

Викінчення двох крил і складовищ	16.750 —
Музейна обстановка	5.290 —
Будова крила 25x12x15, надбудова старого будинку і упрощення фасади	160.000 —
Надбудова дому при вул. Міцкевича 11 і будова при вул. П. Скарги 10 та окремий чиншевий дім	200.00 —
Потрібно злотих	382.040 —

ОГЛЯД ВИДАНЬ НМ

Початки книгопечатання
на землях України
1573—1790 рр. (1923 р.)

I. Часть історична

1. *Початок печатання книжок у німців і їх сусідів.* — Початки книгопечатання. — Зв'язок перводпечатання з рукописами. — Зміст перводруків. — Вага книгопечатання, його розвиток. — Книгопечатання в поодиноких націях. — Послідовність праці в книгопечатному ділі. — Організація книжного ринку. — Кожному своя книжка. — Противники книгопечатання. — Література предмету.

2. *Слов'янські перводруки.* — Характерні риси видань Фіоля 1491. — Ідейний підклад південних перводруків. — Видання доктора Францішка Скори. — Білоруські перводруки. — Жива народня мова перводруків.

3. *Іван Федоров Москвитин.* — Початки книгопечатання в Москві, та у східнослов'янських землях. — Книгопечатня в Заблудові 1568—70. — Ідейна основа діяльності Івана Федорова.

4. *Львів 1573—4.*

5. *Подвиг видавця. Книгопечатання в Острозі 1580—1612.* — Література до глав 2—5.

6. *Дермань 1603—5 р.*

7. *Братська друкарня у Львові 1591 р.*

8. *Дрібні друкарні Галичини й Волині.* — Стрятин. — Кринос. — Домжив Люткович в Угерцях, Червертні і Чорній та Луцьку. — Друки Кирила Транквіліона Ставровецького в Почаєві і Рохманові. — Кремянець. — Соболев і Вербицький у Києві. — Література.

9. *Книгопечатання у Вильні і на Білій Русі.* — Мстиславець і Мамоничі. — Євє. — Література.

10. *Характеристика стародруків.* — Ідейний підклад книгопечатної діяльності на Заході і у Слов'ян. — Характеристика перводруків Москви. — Х-ка перводруків України. — Література.

11. *Монастирські книгопечатні:* А) Печатня Київської Лаври. — Суперництво монастирів із світською друкарнею. — Б) Чернігів. — В) Унів. — Г) Почаїв. — Література предмету.

II. Видавничо-друкарська техніка

1. *Видавничий капітал.* — Видаток на зиск. — Перші друкарські умови на землях Східного Слов'янства. — Заробіток перводечатника Івана Федорова.

2. *Цехова організація. Друкарський монопол.* — Спир Братської друкарні зо Слезкою. — Хиткі королівські привилеї. — Проворний посередник.

3. *Умови Львівського Успенського Братства з друкарями на друк книжок.* — Плата друкарській челяді. — Видавничі умови 1688—1723 рр. — Література.

4. *Випосаження і челядь друкарні.* — Друкарська челядь у Львові 1587—1627 р. — Черенки, Словолитники. — Інвентура Братської друкарні.

5. *Зиск і страта видавців.* — Обмани друкарів.

— Визиск професійного робітника. — Література про папір.

6. *Папір*. — Папірні і торговці папером. — Доставка паперу.

7. *Рисівники і різьники дереворитів*. — Дереворити Федорівських видань. — Зв'язок деревориту з іконою і життям. — Плата за дереворити. — Львівські дереворитники 1574—1767 р. — Київські 1618—1766 р. — Могилевські 1676—1701 р. — Чернігівські 1683—1785 р. — Почаївські 1734—1798 р. — Зв'язок між дереворитами України і Волищини. — Давня традиція румунських дереворитів. — Література предмету.

8. *Книжна торгівля у Львові*. — Книготорговці-німці, Іван Федоров і Син, Слезка. — Спосіб продажу на торгах. — Засновник сталої книготорговлі у Львові. — Підвисшування ціни. — Продажа братських книг у Львові 1612—1692 р.

9. Послівя.

III. *Річеві прилоги — друків і дереворитів. 560 ілюстрацій.*

СКИТ МАНЯВСЬКИЙ І БОГОРОДЧАНСЬКИЙ ІКОНОСТАС (1926 р.)

1. *Михайло Драбан*: Розвиток і занепад Скиту Манявського 1606—1786. — Література предмету.

2. *Володимир Пещанський*: Богородчанський Іконостас 1698 до 1705 р. роботи Іова Кондзелевича.

3. *Іларіон Свенціцький*: Культурна праця Скиту Манявського.

4. *Михайло Драбан*: Рисунок загального виду Богородчанського Іконостасу.

5. *Іларіон Свенціцький*: Складові частини Богородчанського Іконостасу. Памятки зв'язані з Скитом.

Ілюстрації в тексті. Одяг монахів по ілюстрації київській поч. XVII в. — Прп. Дорофей 1628 р. — Намогиляна плита Іова Княгиницького і Іеросхимонаха Феодосія (М. Д.) — Рис поземний церкви Воздвиження з Скиту в Надвірній (М. Д.) — Вид той же ц-ви в Надвірній. — Галицький священник з Метрики 1687. — Ситуаційний план руїн Скиту Манявського (М. Д.) — Іконостас з ц-ви Воздвиження у скиті (М. Д.).

Таблиць XXVII із 72-ма знімками.

Обложка рисунку артиста Івана Труша.

ІКОНОПИСЬ ГАЛИЦЬКОЇ УКРАЇНИ XV—XVI вв. (1928 р.)

Передне слово. — Важніші праці і статті про галицьке мистецтво давніх часів. — Доля памяток галицької іконописи давніх діб. — Метод означення походження пам'яток галицької іконописи 5. —

Галицькі ікони XV в. 9. — Ікони XV на XVI вв. 23. — Суспільноісторичне тло розвитку галицької іконописи в XVI в. 29. — Тематичний зміст ікон XVI в. 35. — Огляд особливих цих галицької ікони XVI в. 51. — Побутовий первень у галицькій іконописі XV—XVIII вв. 63. — Закон традиції пропорцій і форм 69. — Техніка галицької іконописи 81. — Розміщення ікон у церкві 87. — Карта походження галицьких ікон XV—XVI вв. в Національному Музеєві у Львові 93. — Галицькі іконописці малярі XVI — пол. XVII в. 95.

РІЗДВО ХРИСТОВЕ В ПОХОДІ ВІКІВ (1933)

(Історія літературної теми й форми)

I. Ріст різдвяної теми. Від канонічного через апокрифічне до святоотецького. А. Євангелія. Б. Апокрифічні оповідання про РХ. В. Злука канонічного і легендарного в святоотецьких словах. Г. Святочний побут часу пам'яті Різдва. Д. Різдвяна гимнологія. Е. Стріча дня РХ. імператором ромеїв.

II. Зародження церковного дійства поклону пастухів і волхвів. А. Драматичний первень у латинській гимнології РХ. Б. Приспосіблення базилік для церковного дійства. В. Деякі аналогії між мистецьким і поетичним підходом до різдвяної теми. Г. Літопис різдвяної гри. Д. Вертеп.

III. Еволюція різдвяної теми в людській пісенності романо-германського світа. Christmastide.

IV. Походження західнослов'янської коляди з пісенності латинського середньовіччя А. Чеські коляди й різдвяні гри. Б. Польські коляди.

V. Різдвяна словесність на землях адрійсько-чорноморського сточища. А. Словенські коляди. Б. Коляди хорватські й сербські. В. Болгарські різдвяні і йорданські пісні. Г. Коляди Єллади. Д. Тематика румунських колядок.

VI. Пісенність різдвяного круга на землях східного слов'янства. 1. Огляд ступневого вивчення укр. колядкової словесності. 2. Сліди мандрівної давнини в українській і східнослов'янській колядці й щедрівці: Колядники з давніх професіоналів. Епітетика колядників свідчить виразно про професійно-майданський характер їх словесного мистецтва. Сліди професійної організації в колядників і волоочобників. Мова колядок. 3. Зв'язок коляди з людським побутом — сліди драматизму й вертепу в ній. 4. Сліди давніх літературних форм і родів у колядці. 5. Вояцькі і сватівські мотиви в колядках хлопцям і дівчатам. 6. Весільні мотиви в колядках.

VII. Систематика мотивів укр. колядки й щедрівки. 1. Світські мотиви колядок і щедрівок: А. Мотиви колядок газді. Б. Мотиви колядок газдиням. В. Мотиви колядок парібкам. Г. Мотиви колядок дівчині. Д. Мотиви заспівів і закінчень. 2. Мотиви колядок на біблійні теми.

VIII. Огляд розвитку й міжнародного походження колядної словесності.

IX. Зіставлення мотивів колядної тематики.

ІСУС ХРИСТОС.

Його життя, наука й чуда (1934)

(Згармонізований переклад чотирьох Євангелій на основі грецького тексту з поясненнями)

I. Народження й дитячі літа (11—34).

II. Наука й чуда за три роки діяльності (35—212).

1. Над Йорданом. — Від чуда в Кані Гал. до розмови зо Самарянкою. — Ісус навчає в Галилеї.

2. Ісус у Юдеї. — Ісус у Галилеї. — Від бурі на морі до смерті Івана Хрестителя.

3. Від розмноження хліба й обітницї Евхаристії до визнання Петра. — Від першого предсказання страждань до свята кучок. — Від свята кучок до гостини у Марії й Марти. — Ісус у Юдеї до свята обнови храму. — Ісус у Переї до воскресення Лазаря. — Від воскресення Лазаря до гостини в Витанії. — Від гостини в Витанії до великого вітворка.

III. Страждання, смерть і прославлення Ісуса (213—288)

Від зради Юди до спіймання Ісуса. — Суд над Ісусом. — Смерть і похорони Ісуса. — Від воскресення до вознесення. — Зіслання на апостолів Святого Духа.

Карти: Палестина за часів Ісуса Христа. Єрусалим за часів Ісуса. Околиці Назаретського озера.

УКРАЇНСЬКІ ДЕРЕВЛЯНІ ЦЕРКВИ (1937)

Т. I.: Текст. Т. II: ілюстрації.

1. Огляд літератури.

2. Суть народного мистецтва. — Методи дослідів.

3. Техніка.

4. Поземні плани деревляних церков. (Участь в них — будівництва народного, візантійського, вірменського, атонського, західного).

5. Зовнішні вигляди деревляних церков (дахові, верхові, тридільні, за планом візантійським, атонським, дводільні хрестові — церкви).

6. Загальні висновки.

РУЧНІ РІЗЬБЛЕНІ ХРЕСТИ XVII—XX. ВВ.

(1939)

Частина I: текст, ч. II: ілюстрації.

I. Загальні завваги історичні. — Дати на хрестах. — Основи систематизації. — Будова хрестів. — Різьба хрестів. — Розподіл і характер різьби. — Часове походження різьби. — Написи на хрестах. — Спис датованих і підписаних хрестів Національного Музею.

II. 72 ілюстрації.

Рада Союзу Прихильників Національного Музею у Львові — у свідомості безмежного значіння для українського народу подвигу життя Високопреосвященного Отця Митрополита Кир Андрія як Основника наукової фундації Національного Музею — звертається до всіх свідомих Громадян з гарячим закликком стати членами Союзу Прихильників Національного Музею.

Бажаючи придбати як найбільше засобів на висококультурну всенародної ваги працю наукову Національного Музею, Рада СПНМ подає в залученні список видань наукової фундації від 1908 р. і зміст деяких окремих праць для як найбільшого поширення їх між Громадянством. В цих виданнях найде кожний читач пребагатий матеріал високої національної культури українського народу як джерело для скріплення і поглиблення національного самопочування і самопошани.

Усі справи поладнує Секретаріят СПНМ у Львові, вул. Мохнацького 42., що має право признавати всім Членам СПНМ, які виконали свої зобов'язання супроти Союзу, обнижку цін і до 30%.

За Раду Союзу Прихильників Національного Музею Іларіон Свенціцький — секретар
Єпископ Іван, помічник львів. — голова
о. Олекса Базюк — скарбник



НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**Літопис Національного музею
у Львові
за 1934, 1935, 1936, 1937, 1938 роки**

Друге видання
стереотипне

Обкладинка художника *Василя Сави*
Комп'ютерний набір та верстка *Любові Семенович*

Підписано до друку 23.11.01. Формат 60х84/8.
Друк офсетний. Папір офсетний. Умовн. друк. арк. 11,16.
Умовн. фарбо-відб. 11, 62. Обл.-вид. арк. 10, 56.
Наклад 500 прим. Зам. 1115.

Національний музей у Львові
79000, Львів, пр. Свободи, 20

Львівська обласна книжкова друкарня
79008, Львів, вул. Пекарська, 11.

7.00

59-4-1

31320

