УДК 75.247.5

Олег Руденко, *кандидат мистецтвознавства,*
доцент кафедри книжкової графіки і дизайну друкованої продукції
Української академії друкарства,
м. Львів

ЕТНОГРАФІЧНІ МОТИВИ, ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО В ЦЕРКОВНОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ПЕРЕЛОМУ XIX – XX СТОЛІТЬ

У статті досліджуються етнографічні мотиви в творах церковного мистецтва кінця XIX – початку XX століття. Особливий інтерес викликає створення художниками образів та ікон з використанням елементів національної традиції, фольклору та народних джерел. Аналізується творчий доробок Корнила Устияновича та Юліана Панькевича.

Ключові слова: *етнографічний, релігійний, мистецтво, український, національний, народний, орнамент, церковний, традиції.*

В статье исследуются этнографические мотивы в произведениях церковного искусства конца XIX – начале XX века. Особенный интерес вызывает создание художниками образов и икон с использованием элементов национальной традиции, фольклора и народных источников. Анализируется творческая наработка Корнила Устияновича и Юлиана Панькевича.

Ключевые слова: *этнографический, религиозный, искусство, украинский, национальный, народный, орнамент, церковный, традиции.*

The article studies ethnographic motives in the late nineteenth-early twentieth century works of church art. Of special interest is the creation of images and icons comprising elements of national tradition, folk art and sources. The artistic heritage of Kornylo Ustyyanovych and Yulian Pankevych is analyzed in the research.

Keys words: *ethnographic, religious, art, Ukrainian, national, folk, ornament, church, traditions.*

Постановка проблеми. Розглянути та порівняти твори відомих в Галичині представників церковного мистецтва кінця XIX – початку XX століть. Знайти в доробку художників характерні для їх творчості етнографічні мотиви, які постали під впливом вивчення та використання рідної мистецької спадщини. Проаналізувати ідейні взаємовпливи різних суспільних та художніх факторів, які спричинилися до відродження українського мистецтва. Показати головні закономірності розвитку релігійних сюжетів, беручи до уваги етнографічний чинник.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Велике зацікавлення серед науковців викликає сакральне мистецтво перелому XIX – XX століть, коли формувалися фундаменти українського національного мистецтва. У його становленні важливе значення відіграли етнографічні мотиви, які проявилися не тільки в іконах, але в оформленні інтер'єру церков, сакральній архітектурі. У зв'язку з цим дослідження науковців спрямовані на вивчення різних видів мистецтва, які взаємодоповнюються в середовищі храму. Це спонукає до міждисциплінарного підходу та відкриває широкі дослідницькі можливості у розгляді даного питання. До важливих публікацій належать праці Василя Слободяна [15], присвячені храмам на теренах Західної України, а також дослідження сакрального мистецтва Любові Волошин та Олександра Ноги, які подають всеохоплююче культурне тло цієї доби та аналізують конкретні твори мистецтва [1, 9].

Постановка завдання. Висвітлити важливі аспекти відродження національного мистецтва, яке полягало на застосуванні етнографічних мотивів в творах релігійного мистецтва. Взяти до уваги теоретичні висловлювання художників в пресі та практичний вияв фольклорних та народних елементів в церковних творах на території Західної України перелому XIX – XX століть. Звернути увагу, передовсім, на пошуки національного стилю з використанням етнографічних елементів в сакральному малярстві розпочаті Корнилом Устияновичем та Юліаном Панькевичем. Дослідити неординарні підходи до церковного малярства та виявити нові тенденції в творчих досягненнях митців.

Виклад основного матеріалу. На переломі XIX і XX століть в мистецькому житті Галичини настали кардинальні зміни, які визначили парадигму розвитку нашого мистецтва на наступні десятиліття, аж до теперішнього часу. Питання, які тоді нуртували в галицькому суспільстві стосувалися не тільки окреслення власної самоідентифікації, але, передовсім, до джерел батьківської традиції і витоків національного мистецтва. Ретроспективний погляд в історію та етнографію, пошук власного коріння дав урожай сміливих починань серед художників. З поміж багатьох митців, які

© О. Руденко, 2010

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

розпочали ці пошуки і відкрили дорогу своїм наступникам, акумулювавши осягнення рідної артистичної культури, хотів би виділити знакові постаті: Корнила Устияновича та Юліана Панькевича. Усі дискусійні моменти і протиріччя в поглядах на мистецтво окремо взятих художників, які в той, чи інший спосіб були пов'язані з багатовіковою культурою греко-католицької Церкви, позитивно вплинули на становлення української культури. Вони творили свої шедеври, оздоблюючи церкви малярством, розвиваючи художні доктрини в рамках східного богослов'я, і, піддаючи критиці існуючі стереотипи, прокладали дорогу у майбутнє. Можна підкреслити, що вищезгадані непересічні особистості стояли на міцних світоглядних позиціях, використовували етнографічні надбання власної культури, спиралися на світовий художній досвід і вбачали розвиток українського мистецтва у його східному векторі, який залишався під впливом європейського чинника. Їх починання і думки ще досі не до кінця належно оцінені і до цього часу чекають свого осмислення.

Відомий український історик Іван Крип'якевич 1913 року на поставлене самому собі питання: "Чи була коли-небудь українська культура? Чи маємо ми тепер власну культуру?" відповів ствердно: "Нині кождий з нас, не надумуючи ся, скаже: т а к" [6]. За логікою його роздумів, ще тридцять, чи двадцять років тому, подібні твердження могли зустріти заперечення та протести, внаслідок того, що не було достатньо фактів для підтвердження цієї тези. Протягом останніх десятиліть XIX, та на початку XX століття, українці в Галичині остаточно усвідомили себе частиною народу, друга половина якого знаходиться понад Дніпром, примножили національні надбання рідної культури, відкриваючи нові сторінки багатогранної української історії. Тридцять років, які передували цьому самоствердженню і активізували дослідження рідної старовини, приготували ґрунт на якому розвинулося з небувалою до того силою національне мистецтво. Наслідуючи своїх європейських колег, українські художники розуміли: щоб створити власне мистецтво, треба було звертатися до взірців минулих епох, вивчати історію, етнографію. Рідне мистецтво вимагало не тільки ідейного підтвердження, але також і наслідування формальних взірців та іконографічних мотивів, з яких могли б з повною силою користати митці. На моє переконання, історіографічне сприйняття українського мистецтва, передовсім XV – XVII століття, давало відповідь на ті неминучі потреби часу і формувало нове світобачення рідного живопису, використовуючи народні мотиви та орнаментику, що спиралися на релігійну традицію. На перший погляд, здавалось би очевидним, що проблеми культурного спадкоємства для українців в Східній Галичині, які пошукували свого національного коріння, набирали культуротворчого значення. Та не слід забувати про те, що в греко-католицькій церкві – остої традиції і східного обряду – збережено та примножувано найбільші осягнення руського малярства. Тому відродження сакрального малярства було не тільки поверненням назад, але актуалізуванням програми національного мистецтва на майбутнє, тим більше, що "наші релігійні і національні змагання зляли ся в одно; церква стала ся синонімом українства" [2]. Під кінець XIX століття все частіше говорять про мистецтво східного обряду, як окремий феномен, що постав на території Східної Галичини, яка була заселена здебільшого українцями. Не тільки українці, але й поляки, такі, як Войцех Дідушицький та Мар'ян Соколовський [20], відкривали красу самобутнього народного мистецтва в малих греко-католицьких церковцях і шукали тлумачення художньої специфіки творів, що до того часу вважалися примітивними. Нестандартні підходи в оцінюванні мистецтва минулих епох ставили перед дослідниками нові перспективи. Галицьку культуру не тільки популяризовано, але романтизовано і оспівано, як культуру, яка дає повні підстави для національного самоствердження.

Одним з перших про самобутність українського релігійного мистецтва, яке потрібно розвивати і підтримувати, заявив Корнило Устиянович у своєму зверненні до церковних художників [17]. Він описав важке становище церковних малярів, які довгі роки вчилися за кордоном у найпрестижніших академіях мистецтв, здобували освіту коштом відречення від родинного життя і багатьох приємностей цього світу, усвідомлюючи свою місію, але в Галичині не отримували жодних замовлень. Натомість, церкви переповнені низькопробними олеографіями, привезеними з-за кордону, або ж нефаховим малярством пройдисвітів-заробітчан. Устиянович не тільки пише статті, але розписує церкви, своїм прикладом прокладаючи дорогу наступникам. Його манера тяжіє до типової для XIX століття академічної школи, але новизна творів проявляється в новому трактуванні звичних релігійних тем. На перший план виступають патріотичні мотиви. Постать Мойсея, старозавітнього героя біблійних сюжетів, під пензлем художника, як в монументальному, так і

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

в станковому малярстві перевтілюється і стає українським бунтарем і борцем за незалежність. Художник у своєму вірші закликає до народження такого героя: "І час вже, час, останній час: Родись, родись і нам Мойсею! Родись, яви ся нам, яви!" [16]. По новому трактує він і постать князя Володимира, в монументальній композиції "Хрещення України", що знаходиться в церкві св. Миколая в Миколаєві. Святий Володимир є прототипом козака-гайдамаки, що веде свій народ до визволення через прийняття хрещення.

За Устияновичем, пошуками в царині національного монументального мистецтва починає перейматися Юліан Панькевич, який з кінця XIX століття в церквах Галичини вживає народні етнографічні мотиви, орнаментику. Юліан Панькевич, по закінченні Краківської Школи Красних Мистецтв від 1888 року починає працювати над оформленням храмів. Уже тоді його непокоїть стан руського (тут і далі в значенні українського) церковного мистецтва, яке, поза декількома видатними художниками, не мало гідних представників. Свою думку відносно цього він висловлює, відповідаючи отцеві Негребецькому, який підняв питання національного в мистецтві у статті "Про рускість в домах наших" [8]. Чи ж не актуальними є тепер слова отця, який закликав шукати життєдайну силу в народних витоках: "Традиція нашого народу – се животворне жерело, з котрого весь запал Руси має черпати свідомість свого вельми управненого істнованя, витревалість до боротьби о се істнованье в нинішній добі, заохоту до активного житя, до досягненя ідеалів, які присвічали всім минувшим поколінням народу і нині переказом тисяча літ здани на нас, правовитих наслідників нашого роду" [8]. Отець також заохочував заглянути в історію і знайти там українських святих "з рускои крови", яких потрібно було б зображувати в храмах. Щоб, прийшовши до церкви, людина відчула, що не тільки через молитву батьківською мовою вона підносить свої прохання до Бога, але й через руських святих, які на іконах та образах виступають посередниками між нею та Богом, вона отримує Божественну Благодать. Народні візерунки в церкві та святі з місцевими рисами зближують вірних, допомагають відкрити їхні серця на вічну Істину, врешті, є візуальним втіленням слова. Адже церква це "дім рускій…посвячений службі Богу", який єднає вірних не тільки у святому причасті, але й у самоусвідомленні, як народу, що має багатовікову християнську традицію. Отець Негребецький нарікає, що окрім браку зображень руських святих в храмах, немає й історичного малярства, яке б пригадувало пам'ятні події давнини.

У відповідь, Панькевич насамперед описує важке становище талановитого маляра в Галичині, який не може дістати замовлення на оформлення церкви. Натомість, дістають їх "богомази", які за невеликі гроші "малярство зводять до ряду ярмарочних карикатур…" [11]. Історичному малярству ще зарано розвиватися, бо немає меценатів-замовників, які б ті праці могли купити. Галичан наразі влаштовують закордонні олеографії, бо "гладонькі як зеркало." Щоб відродити національне малярство, виходячи з думок Юліана Панькевича, потрібно: створити прихильну до руського мистецтва критику, яка б скеровувала процес його розвитку та вказувала на недоліки і видрукувати найкращі церковні взірці з праць світових художників, які досягли високого рівня в цій галузі творчості. Власне тоді, виховавши і пробудивши в суспільстві естетичний смак, мистецтво "…завитає під руску стріху, прилине на нашу струджену Русь-Україну" [11]. Слід зазначити, що Панькевич надає перевагу малярству над словом, адже воно наочно може показати обличчя та постаті українських героїв, їх подвиги, звитяги. Художник закликає до широкої дискусії над піднятими проблемами інших малярів, бо, таким чином, із залученням думок загалу, може народитися самобутнє національне мистецтво.

Такі роздуми над станом мистецтва і велика малярська практика художника підготували Панькевича до створення праць, які викликали не однозначне ставлення до його пошуків, про що йтиметься далі. Та він мав сміливість не зупинятися і творити далі, відстоюючи свої погляди на шпальтах періодики. Більше того, він теоретично обґрунтовує шлях, яким потрібно йти, щоб створити церковне мистецтво, яке б шукало інспірацій в батьківській традиції. 1892 року Юліан Панькевич малює олією намісні ікони Христа і Матері Божої в народному одязі для церкви в Боршеві (ілюстрація 1, 2). Взірцем для цих ікон послужили дві акварелі, експоновані 1891 року на виставці Товариства прихильників мистецтва у Львові [18]. Про подібність олійних праць до акварельних свідчить опис в ґазеті "Діло" який можемо порівняти з вміщеними тут світлинами: "Образи представляють: одинь Исуса Христа а другій Матір Божу в народномь рускомь строю. Исусь Христос в довгій мережаній сорочці, оперезаний червоным поясом, вказує рукою на книгу, в котру глядять два малі рускі хлопчики сельськи. Мати ж Божа, в строю народнім гуцульськім держить на руці дитя – Исуса а в єи лице вглядів ся хлопчина – Гуцуликь в киптарику.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

Тло образів має також мотиви народні рускі"[5]. Можна ствердити, що ці праці віддзеркалювали перші цілеспрямовані пошуки національних рис в церковному мистецтві, які почав здійснювати Панькевич. Також художник запроектував ренесансний іконостас до церкви в Боршеві та 1893 року намалював шість медальйонів до апостольського ряду. Прототипами святих виступили, напевно, місцеві селяни з вольовими лицями, густими вусами та характерними для того часу стрижками. Замовив ці образи отець Яків Краснопера, котрий був тут парохом від 1889 до 1898 року [7]. Підтверджує це також напис, що зберігся на одній з ікон, який говорить про те, що іконостас поставлено 3 січня 1896 року заходами місцевого пароха "в пам'ять 300-літньої річниці святої Унії Церкви Рускої зі святим Апостольським Престолом". Потрібно віддати належне священникові цього села, який не побоявся мати такий іконостас у своїй церкві, адже вище згадані акварелі, за якими були намальовані ці ікони – "викликали свого рода "бурю в склянці води," тому що "Христа і Богородицю змалював артист в народніх гуцульських костюмах" [3]. Історик Микола Голубець зазначив, що це був "сміливий експеримент," який знайшов послідовників і впровадив до іконопису "народну обстанову" [3]. Уведення до церковних образів етнографічних мотивів – народного одягу та типажів руських селян, як це робить Панькевич, творячи іконостаси, було досить незвичним для галицького суспільства і сприймалося навіть вороже. Найбільш нестримано поставився до такого зображення отець Селецький, який назвав подібне трактування "малятурою", а вбрання святих "костюмом Гринька і Параньки" [12]. Отець зазначав: "Наколи би другі малярі, що виділовують релігійні образи, вступили в сліди ваші, то незадовго побачили би ми Исуса Христа намальованого в фраку, або в контуши, а Пречисту Діву с шлепомь по заду, або выдекольтовану на цурь всему змыслові релігійному" [12]. Панькевич, відповідаючи на закиди о. Селецького, не тільки обґрунтував своє малярство, але й вказав шляхи, за якими мало б розвиватися національне церковне мистецтво. Не зупиняючись на подробицях, спробую виділити основні принципи цього розвитку. Передовсім, належить ввести до церковного живопису український народний орнамент. Адже люди приносять до храму вишиті або виткані вдома речі, якими прикрашають святі предмети, тому потрібно таке орнаментальне оздоблення органічно продовжити мистцеві: ввести його у рами іконостасів, у драперії та образи, щоб всі предмети, які там знаходяться, отримали завершене спільне звучання [13]. В оформленні храмів необхідно використовувати теми з історії християнства на рідних землях, як, наприклад, Хрещення Русі в Києві, чи проповідування Слова Божого Кирилом і Методієм. Вірні повинні знати і бачити своїх національних святих. Також, задля актуалізації подій з минулого, наближення їх до теперішнього життя, ввести до таких композицій сучасні типажі селян. Так само і Біблійну історію слід осучаснювати, через застосування народних елементів в одягах святих. Панькевич зазначає, що подібні зміни відбувалися в старій Галицькій іконі, коли на місці канонічного візантійського одягу використовувалося вбрання руських бояр. Беручи під увагу богословський аспект, коли Бог стає людиною і сходить на землю, в даному випадку Руську, поміж простих селян, він мусить промовити їхньою мовою і прибрати риси, характерні для цього народу. Можна тут пригадати слова отця Танчаловського, який описує обличчя Ісуса Христа, намальованого Панькевичем:



Ілюстрація 1. Юліан Панькевич. Ісус Христос. Намісна ікона з іконостасу церкви св. Іллі в Боршеві. 1896 р.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"Вираз клясичного лиця о чисто славяньскім типі, на котрім розлита божеска доброта і лагідність з відповідною повагою…" [10]. Церква вже є не просто грецькою, а національною: в ній обряд набуває народного характеру, такого ж характеру повинно набрати малярство.

Митець відзначає політичну зрілість галичан, які не хочуть бути рабами. Зайве зображувати Бога, як Візантійського імператора в пурпурі та золоті, перед яким всі падали ниць. Навпаки, український народ зводиться з колін і відкриває Всевишньому свою душу, ділиться своїми найпотаємнішими пережиттями. Тому Панькевич заохочує до зображання Христа і Матері Божої в народних строях. Він прирівнює "убожество і тернисте житє руского люду" до "убожества і терпіня Богоматері і Єї Сина" [10]. Народ український є народом христовим, розпинаним на хресті. Через приниження і упокорення, подібно до Сина Божого, він (народ) з перспективи історії спасіння стає народом-мучеником, для якого приготовлене особливе місце серед інших народів.



Ілюстрація 2. Юліан Панькевич. Матір Божа. Намісна ікона з іконостасу церкви св. Іллі в Боршеві. 1896 р.

Критерієм оцінювання творів мистецтва і взірцем до наслідування для Панькевича є епоха Відродження. Те, що відбувається тепер в Галичині, прирівнює він до італійського мистецтва, яке досягло своїх висот у творчості Рафаеля. Потрібно, щоб руське церковне мистецтво подолало візантійський канон, який гальмує його розвиток і промовило зрозумілою народові мовою: "Весь світ, все що на нім єсть, має поклонитись Господеви – не мертвим візантійським способом, не штивною церемонійностію, не богатствомь костюмів та зверхним ефектом, але богатством душі народної, богатством народних понять, тим цілим живим житьем, яке народ наш проявляє" [13]. Йдеться тут, передовсім, про вивчення етнографічних зразків власного народу, його фольклору та побуту. Давнє українське малярство вже почало рухатися в тому напрямку. Це можна побачити в іконостасах – Богородчанському, Бучацькому чи інших. Тому потрібно йти цим шляхом далі, використовуючи здобутки галицької ікони, щоб у перспективі з'явився і серед українців геній малярства. Панькевич зазначає, що кожен свідомий митець повинен прагнути до того, щоб показати, що церква є нашою національною, а не якоюсь там грецькою, східною чи візантійською: "А єсли церковь наша єсть "нашою", єсли она через житье народу переродила ся, сталась народною, рускою, – такь що-жь она може мати спільного з візантинізмом, окрім того, що руїни візантинізму стикають ся з фундаментомь рускоі церкви?.." [13]. Отже, щоб рухатись вперед і створити власне мистецтво потрібно покінчити з візантинізмом.

Висновки. Можна зробити висновок, що Юліан Панькевич, продовжуючи здобутки Корнила Устияновича, які лежали більше в теоретичній площині, один з перших створив національні церковні образи Матері Божої та Ісуса Христа, використовуючи рідні джерела та "збірку мотивів народного строю" [14]. Не був це одяг мешканців конкретного регіону, але зідеалізовані образи святих, які поєднали в одязі етнографічні елементи Галицької і Буковинської гуцульщини та Західного Поділля. Узагальнюючи, можна сказати, що вбрання разом з декоративним килимовим тлом було спробою синтезу народної культури цих місцевостей. Також опоетизовані типажі Матері Божої та Ісуса Христа взяті з народу, тому що Вони жили серед і для простих людей, своїм життям засвідчивши прадиву віру. Віру, яка заговорила багатьма мовами і говорить батьківською українською. Подібно як співається в гуцульських колядках, коли Христос приходить до господаря, допомагає і оберігає його майно [19]. Ісус вдягнув народний стрій, щоб

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

свідчити Слово Боже серед народу, який любить Його і молиться Йому, віддає все найкраще що має, відкриває свою спраглу душу.

Панькевич один з перших експериментує, вводячи до церковних творів етнографічні мотиви – орнаментику, вишиванки. У своєму прозовому творі описує, як, чекаючи на схід сонця, в чистому полі зустрічає "дівчину-красуню" у вишитій сорочці; це персоніфікація України [4]. Дівчина, як символ українського просвітництва, дає кожному, хто відкриє вікно свою вишиванку. Вона зникає при світлі сонця, але полишає митцеві вишиванку і тоді, дивлячись на неї, художник прозріває: тільки через любов до власної культури, цієї вишиванки, можна створити великі твори мистецтва. Панькевич полюбив вишиванки і вбирав в них не тільки простих людей, але також святих. У такий спосіб маляр показав, що Божа Матір і Ісус Христос звертаються безпосередньо до віруючого – через Святе Письмо і літургію – рідною, зрозумілою кожному мовою.

Про самобутність українського релігійного мистецтва з використанням етнографічних мотивів перелому XIX – XX ст. свідчать численні приклади художніх творів та розписів, що збереглися у церквах Західної України. Разом з популярною сецесійною орнаментикою характерною для того часу, для оформлення церкви використовуються народні етнографічні візерунки, взяті з місцевої традиції. Звернення до рідних витоків та відродження поглядів на українське релігійне мистецтво, як окремий специфічний вид мистецтва, в якому відображено архетип української давньої культури, давало змогу переосмислити мистецькі надбання і рухатися вперед, розвиваючи українське малярство. На переломі XIX – XX століття свій неповторний та оригінальний слід у мистецтві Галичини полишили Корнило Устиянович, Юліан Панькевич та інші. Вони були одними з перших, хто спробував віднайти власну мистецьку мову в церковному малярстві Галичини. Панькевич, виразивши власне релігійне почуття, яке промовило через його індивідуальний талант, відкрив шлях в галицькому церковному мистецтві, яким підуть пізніше М. Сосенко, Ю. Буцманюк, М. Бойчук та інші художники.

1. Волошин Л. Творці українського модерну. Модест Сосенко // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 1. – С. 14 – 20.

2. Гребеняк В. Нариси з історії українсько-галицької штуки // Ілюстрована Україна. – 1914. – №8. – С. 123.

3. Голубець М. Сто літ Галицького малярства // Стара Україна. – 1925. – Ч. VII – X. – С. 147.

4. Добромисел Простен. Як ми спізнали ся... // Шляхи. – 1917 .– С. 715.

5. З постійної Львівської виставки // Діло. – 1891. – Ч. 235. – С. 3.

6. Крип'якевич І. Про Українську культуру // Ілюстрована Україна. – 1913. – № 1. – С. 2.

7. Лаба В. Історія села Боршів від найдавніших часів до 1939 року. – Львів 1996. – С. 10.

8. Н(егребецький) И. Про рускість в домах наших // Діло. – 1890. – Ч. 25. – С. 1.

9. Нога О. Християнський аспект у невізантійських пошуках українських авангардистів 1910-х років // Народознавчі Зошити. – 2003. – № 1 – 2. – С. 236 – 239.

10. Панькевич Ю. Автобіографія. – Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки НАН України ім. В.Стефаника. – Ф. 167, оп. 2, спр. 74, арк. 14.

11. Панькевич Ю. Кілька слів з нагоди фейлетону під заг. "Про рускість в домах наших" // Діло. – 1890. – Ч. 44. – С. 2.

12. Панькевич Ю. О що-ж властиво ходить? // Діло. – 1891. – Ч. 283. – С. 1.

13. Панькевич Ю. О що-ж властиво ходить? // Діло. – 1891. – Ч. 286. – С. 1 – 2.

14. Панькевич Ю. Руска виставка штуки, а европейська критика (До фейлетонів Ив.Труша) // Діло. – 1899. – Ч. 10. – С. 2.

15. Слободян В. Церкви Турківського району: ілюстрований каталог / Наукове Товариство ім. Шевченка. – Львів, 2003. – 199 с.

16. Устиянович К. Мойсей // Зоря. – 1891. – № 10. – С. 186 – 187.

17. Устиянович К. Одозва до П. Т. малярів церковних // Діло. – 1891.– № 226. – С. 2.

18. Християнство а поступ // Руслан. – 1911. – №236.– С. 2.

19. Шухевич В. Гуцульщина / Репринтне видання 1904 року. – Верховина, 1999. – Ч. 4. – С. 47.

20. Sokołowski M. Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacyi. – Kraków, 1899. – t. I. – 768 s.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2010



"Радію тому, що він живе серед нас як якийсь титан, якого не можуть торкнутися всі ті негативні явища, на які так багаті наша література й життя".

Іван Бунін
письменник

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com