



EX LIBRIS







ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ  
Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoli

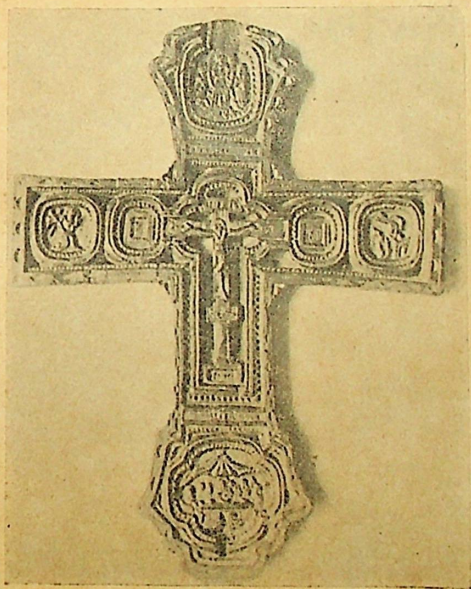
---

ВІРА СВЕНЦІЦКА

# РІЗЬБЛЕНІ РУЧНІ ХРЕСТИ

XVII—XX ВВ.

Ч. I.





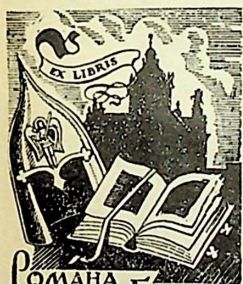
ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ  
Collectiones Musei Nationalis Ucrainorum Leopoli

ВІРА СВЕНЦІЦКА

# РІЗЬБЛЕНІ РУЧНІ ХРЕСТИ

XVII—XX вв.

ЧАСТИНА ПЕРША — ТЕКСТ



РОМАНА  
ГЕНИК  
БЕРЕЗОВСЬКОГО



Л Ь В І В 1 9 3 9

Nakładem T-wa „Sojuz prychny-  
nykiw Nacjonalnoho Muzeju“  
Lwów, Mochnackiego 42.

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Drukarnia Wydawniczej Spółki „Diło“, Lwów, Rynek 10. — Tel 229-26.  
Друкарня Вид. Спільки „Діло“, Львів, Ринок 10. — Тел. 229-26.



Видання Союзу Прихильників  
Національного Музею у Львові.  
Усі права застережені.  
Alle Rechte vorbehalten.  
Copyright by the Association of  
the Friends of the Ukrainian Na-  
tional Museum Lwow.







## ЗАГАЛЬНІ ЗАВВАГИ.

Завданням цієї статті є дати загальну характеристику різьблених деревляних 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. Вправді в цьому розгляді є деякі згадки про збірки хрестів у галицьких музеях, та наведені приклади окремих особливостей. Однак вони є неповні, бо під увагу входять тільки ті моменти, які можуть доповнити образ розвитку форми та різьби галицьких хрестів Н. М., чи то висвітлити деякі неясности — передовсім часової їх систематизації, чи вкінці дозволяють перевірити правильність деяких виснівків. В дальшому для накреслення повного образу належало би докладно пізнати однородні збірки Еллади і візанто-православного, та Риму і католицького світу, щоби могли виловити усі можливі генетичні нитки та найти повне вияснення для поодиноких явищ і дати їх належну розв'язку.

З відомих мені праць про українські хрести є стаття О. Т. Степанової п. н. „Матеріали до вивчення української деревляної різьби” в „МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ” т. I. Харків, 1928/9. На підставі статті Степанової можна установити деякі головні різниці, які заходять поміж музейною збіркою галицьких хрестів та хрестами наддніпрянськими. По словам Степанової на Наддніпрянщині приходить до виразного схрещення з одної сторони впливів греко-візантійських, а з другої західних, що виступає — і в техніці виконання, і в стилі, і в іконографічній тематиці хрестів; від половини XVIII. ст. західні впливи стають щораз сильніші. Отож, на українських хрестах XVII.—XVIII. вв. слідні ще впливи привозних грецьких зразків попри назриваючі зміни, що виявляються в більше реалістичному підході до різьби та наслідуванні західних зразків — як технічному виконанні, так і в іконографії. Зате від половини XVIII. ст. тип різьби стає

наскрізь західний. На місце давніх візантійських традицій — з усталеною композиційною та іконографічною схемою — приходять реалізм в зображеннях сцен і постатей, часами посилені пересадною драматизацією рухів і поз, як це є питома для західного бароку. Дальше: в технічній обробці виступає різьбарська модуляція площин та переважає західна тематика і тип західної розв'язки композиції поодиноких іконографічних тем. Рівнож декоративне обрамлення стає дуже багате і оздобне, — в якому головню виступає рости́нний орнамент, а також лучаються і рококові мотиви.

Крім цього Степанова обговорює групу хрестів, яку уважає типовою для західних земель України — Волині, Галичини, Поділля. Є це хрести примітивного виробу із зображенням Розп'яття з одної та Богородиці з другої сторони з 2-ої половини XVIII. та XIX. ст. Такі хрести в збірці Національного Музею становлять найбільше чисельну групу. На думку Степанової виробництвом цих хрестів займалися провінційні майстри-самоуки, які не були звичні до фігурної різьби і до яких мабуть не сягали впливи якогось одного культурно-мистецького центру, бо не видно у цій спрIMITIVізованій, геометризуючій різьбі якихось виразніших слідів стичности із зразками продукції на високому мистецькому і технічному поземі.

Одначе на цьому місці слід підкреслити, що хоч ці галицькі хрести XVIII—XIX—XX. ст. в мистецтві (артизмі) виконання недорівнюють київським того самого часу (гл. табл. 9), проте є в галицьких хрестах чимало цих оригінальної творчої індивідуальности, яка по своєму, відважно, без мудровання і без витонченої віртуозности виконує свої завдання. Взагалі зовнішні впливи в обробці галицьких хрестів є досить обмежені. Скрізною (ажурною) технікою грецької різьби (10, 11) галицькі майстри мабуть не працювали, хоча на Наддніпрянщині вона була досить поширена. Хрестів зо сценічними зображеннями є в Музею тільки невелика скількість (12—23), при чому деякі з них є чужинного походження (чч. 10—11, 12—13, 16).

Хрести українського виробу визначаються більшою простотою в уятті композиції та технічному викінченні. Реалізм на галицьких хрестах є дуже поміркований, але не стрічаємо теж, за незначними виїмками буйних барочних форм (42, 51—2), надмірної драматизації в зображенні акції та складного рослинного орнаменту.

В іконографії поодиноких сцен на галицьких хрестах та в трактуванні людських постатей на загал панує візантійська схема, в більшій або меншій мірі змінена під впливом західних зразків та місцевого способу уяття. Але не стрічаємо в Галичині таких композицій, які лучаться на Наддніпрянщині, як нпр.: Марія з мечем в грудях, коронування Бо-

городиці... Вправді Богородиця майже завжди є в короні, а деколи стоїть на півмісяці, що виразно вказує на тип західної іконографії, але в інших подробицях заховується окремішня відрубність стилістичних та іконографічних засобів (прийомів), притомих різьбі галицьких хрестів.

Про хрести ручні є такі й галицька наукова література. У книзі: „Вистава археологічна польсько-руська” (Львів, 1885). Про хрести є стаття Л. Вержбіцкокого. В цій студії є загальний образ форми та випosaження хрестів від найдавніших часів, при чому автор старається подати основні різниці поміж хрестами західного католицького типу та хрестами східного византійського. У своїх міркуваннях автор приходиться м. і. до висновку, що хрести 6-, 7- і 8-конечні треба уважати за відміни, мотивовані — як потребами декоративними, так і церковно-обрядовими. А саме твердить він, що артист в міру того, скільки образів хотів примістити на хресті, додавав до нього поперечки, а згодом ця форма хреста з кількома поперечками стала загальнопринятою і на Сході обов'язуючою. — В статті є інтересна згадка про хрест ажурної роботи, дарований у 1610-ому р. церкві в Бучачі Марією з Потоцьких Могилиною, однак, на жаль, без репродукції. — Накінець до залучених репродукцій різьблених хрестів автор подає короткий побіжний опис. Тут деякі хрести, як трираменні патріярші в срібній оправі, випosaжені багатою сценічною плоскорізьбою (репродукції 2, 3 і 4 на табл. XXXIII—IV., власність Ставропігії), датує XV-им сторіччям. Між тим стиль різьби промовляє радше за XVII. ст., що м. і. стверджено в „Описі Музея Ставропіг. Инст-а” 1908 р. (ст. 212—213 н-ри 637—8). В згаданій каталоговій публікації Ставропігійського Музею занотовує др. І. Свенціцький ще 13 деревляних різьблених хрестів. Поміж ними є датовані хрести навіть з початку XVII. ст.: під ч. 635 є двораменний хрест з 1600. р. ажурної роботи з грецькими, а на срібній оправі ручки зо слов'яно-волоськими написами. Хрест цей був репродукований проф. І. Шараневичем на табл. IV—V. ч. 2. в каталозі „Археологічно-библіографіческой виставки Ставр. Института 1888 р.”. Слід ще згадати про хрест з Комарна 1633 р. (Опись Ставр. Музея, VI, 605), та кипарисовий хрест ажурної византійської роботи, дарований, як подає Шараневич в „Каталозі” з 1888 р. (ст. 17, ч. 28) Успенській церкві у Львові воеводою Мироном Бернавським. „Каталог” Шараневича говорить про 15 деревляних хрестів з різних місцевостей Галичини XVII—XIX. ст., з того деякі є датовані та репродуковані на таблицях чч.: IV—VII. Із датованих хрестів слід ще згадати про трираменний хрест в срібній оправі, дарований 1487 р. Іваном Олександром, воеводою молдавським, перемиському єпископові, як про це свідчить кири-

личний напис на оправі. (Кат. 1888 р., ст. 18, ч. 38 і „Виставка”, табл. IV—V. ч. 3., власність перемиської катедрі).

Особливо інтересним є для нас трираменний, в срібло оправлений хрест 1673 р. — роботи майстра Лукаша Яромовського (Кат. 1888 р., ст. 19, ч. 37, табл. IV—V, ч. 4, власність церкви в Сокалі). Цей хрест має 24 дрібні сценічні зображення, які в своїх іконографічних та стилістичних прийомах мають багато спільних рис із хрестом невідомого майстра із Острова біля Галича з 1675 р., у збірці Нац. Музею ч. 14132 (17), та з хрестом із Судової Вишні 1687 р., якого гіпсовий відлив знаходиться в Нац. Музею під ч. 5673, із 24-ма зображеннями, з Розп'яттям і Хрещенням в центрі (14—15). З порівняння знімок виходить, що є деякі різниці в розміщенні зображень, а також сокальський хрест виказує дещо тоншу і дрібнішу у технічному виконанні роботу.

Із вичислених публікацій, в яких можна знайти дещо про хрести української території, найбільше матеріалу, добре дослідженого подає у своїй статті О. Степанова. Натомість інші вчасніші обмежуються до подання коротких, невичерпуючих каталогових заміток, і описів, що стверджують тільки існування поодиноких фактів, але не дають повноти образу і дійсного стану української мистецької продукції у ділянці дрібної церковної різьби на дереві. — Слід ще додати, що для вистав та репродукцій у каталогах вибрано найкращі, найбагатше прикрашені та найтоншої роботи хрести, які здебільша були не місцевого, а чужинного, наразі ще точно не устійненого походження і виробу. Цей факт зі своєї сторони свідчить про те, як неповний був ще тоді образ історії розвитку української деревляної різьби.

### ДАТИ НА ХРЕСТАХ.

Границі часу, в яких може відбуватися цей розгляд, вагаються поміж датами 1669 і 1921. Є це найвчасніша і найпізніша дата, що їх знаходимо на хрестах музейної збірки. Ряд інших датованих хрестів дає можливість перевести часову систематизацію усього матеріалу та при допомозі 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 72 датовані, з того на 2-у половину XVII. в. припадає 14 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 XVII. в.

Степанова на підставі збірок Харкова, Київа 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 протяг XVIII. в., годі, коли у нас дат цього часу є заледви кілька, і то з першого чвертьстоліття (2, 32—35, 38, 40—41).

Із відомих вчасніших датованих хрестів в українських збірках належить згадати ще про два семиконечні хрести Музею Гр.-К. Духовного Семинаря в Перемишлі. Один із них (ч. інв. 77), датований роком 1630, в срібній оправі, а другий (ч. інв. 368), з року 1640, із Рихвалду, має 24 зображення дрібної шницерської роботи (гл. архив світлин у Нац. Музею: ЦМ 23738, 1—4).

У збірці хрестів Музею Н. Т. Ш. найвчасніші дати є рр. 1664 і 1667; одначе дата 1664 не відноситься до цілости хреста, що походить невчасніше половини XVIII. ст., а тільки до дочіплених випадково рамен середущого перехрестя. \*)

В музею гр.-к. Богословської Академії у Львові є один хрест із 1680 р. (ч. 919). Дата тут рівнож уміщена на середущому перехресті, що дуже рідко буває. Різьба дрібної роботи з „деревом Есея”. Замітні є композиції нижнього рамени: з одної сторони Сошествіє, а з другої Покрова. Хреста подібного типу в збірці НМ. немає, хиба тільки до деякої міри можна дошукуватися аналогій з хрестом ч. 17 первісно датованим і ушкодженим саме на ручці з датою (22, 23). На цьому хресті постать Богоматери уміщена на квітчастому дереві, по обох сторонах якого стоять Йоаким і Анна. На долішньому перехресті і продовженні стрижня з одної сторони є уміщене Благовіщення, а з другої камування св. Стефана.

В цемуж музею БА находимо кілька пізніших інтересних та важних дат, що відносяться до 1-ої половини XVIII. ст. Ці дати з рр. 1728 (ч. 106), 1748 (ч. 928), 1751 (ч. 1270) важні тим, що появляються на хрестах дуже поширеного типу звичайно недатованих. Дата 1758 р. на подібному хресті в збірці НМ (типу 43), стала попри інші вчасніше чи пізніше датовані хрести, орієнтаційним пунктом для часової систематизації ручних хрестів половини XVIII. ст. Тимчасом дати згаданих хрестів БА дають змогу перевірити правильність приблизного датування, що опиралося радше на іконографічно-стилістичних ознаках, ніж на конкретних датах.

Назагал точне часове означення недатованих хрестів є доволі трудне і непевне. Маємо хрести одного майстра на протязі майже кільканийцяти літ (Кузьма, В. К.) — про що свідчать підписи і дати (32, 33—36), що весь час працює

---

\*) Саме на лівому рамени від сторони Розпяття є вирита дата. Про це, що рамена є дочіплені, свідчить і декороване зигзаком обрамлення на них, зате обрамлення цілости є гладке, без усяких прикрас; зображення стрижня формально не зіструюється із різьбою на раменах, бо її на них не було, так, що в хресті не має продовження рук Розпяттого, а також рамена різьбленого хреста не сходяться з дочіпченими.

одним своїм власним шабльоном і від нього не відступає поза невеличкими, майже незначними відхиленнями. Мало того: знаємо випадок ріжниць 125 літ, а навіть і більше, поміж датами хрестів одного типу і стилю так до себе подібних у виконанні поодиноких технічно-стилістичних подробиць, що колиб не було дат, можна би зовсім легко прийти до мильного виснівку про одного автора цих хрестів. Тимчасом в даному випадку може бути тільки мова про один осередок вирібництва, який вірно заховує давню традицію. Може ця традиція стилю і виконання передається з рода в рід і тримається в одній сім'ї майстрів, а може одна монастирська майстерня працює за одною усталеною схемою і не відступає від неї на протязі цілих десятків літ. Наглядною ілюстрацією такого випадку може послужити хрест (ч. 528) р. 1724 в Семинарському Музею в Перемишлі (іл. 34—35) та збір ряду аналогічних хрестів в Нац. Музею, з поміж яких деякі є датовані від 1850 р. (60).

### ОСНОВИ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ.

Музейні хрести з огляду на свою часову приналежність є поділені на 4 групи, а зглядно тільки на 3, бо першу окрему групу становлять хрести з символічною нефігурною тематикою в різьбі. Саме найстарший датований хрест (1) 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 Пристоячими. 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 (1—8).\*)

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 ось такі моменти: випуклість круглавого релефу, сценічна композиція і уміркований реалізм. Ці три чинники не у всіх хрестах виступають в однаковій мірі, в пізніших хрестах вони майже не появляються (17, 20—29).

Третю групу становлять хрести XVIII. в. Для цієї групи знаменний є плоский рельєф, тенденція до декоративної стилізації та незв'язана літературним змістом фігурна ком-

\*) Типовими зразками для цієї групи можна вважати дереворити дерманського Октоїха 1604 р. і острожського „Лікарства“ 1607, гл. „Початки книгопечатання“ іл. 25 і 35. та зображення хрестів на іконах XVI. в. „Ікони Галицької України“ (іл.: 8, 9, 18, 22, 34, 50, 106, 163, 203).

позиція. Вона переважно обмежена до головних центральних зображень Розп'яття з одної та Богородиці з Дитям з другої сторони.

Четверту групу творять хрести XIX. і XX. вв. Для них рівнож, за невеликими виїмками, є питомий площинний рельєф з упрощеною без сцен фігурною композицією та декоративною стилізацією, що розвивається виразно в напрямі людového примітиву.

Друга, третя і четверта група є поділені 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 „многгрѣшній Яков Лукавецк...“; 5 хрестів є з підписом „Кузьма“, з того 3 є датовані роками 1680, 1686 і 1690, а крім цього є один без підпису з датою 1702 з виразними ціхами школи майстра. З р. 1689 є підпис „Василиї Поповичъ Бескнї“, а з років 1697 і 1698 маємо підпис „смирного Йоасафа—“ „нермонахъ и гуми смрени Иоасфъ равъс“. З XVII/XVIII. вв. є хрест з підписом „Василиї Мулярчикъ“. З рр. 1703 до 1714 маємо 6 хрестів з підписом „робиль В. К.“; крім цього 2 хрести, його школи з рр. 1705 і 1726 підписані „Баглаи Баранецкиигрегори“. З р. 1806 є майстер „Дмитро“ і з 1851 „Войтко“ і 1885 „Шкрибляк“. Докладніших архівних даних про цих майстрів до пол. XIX. в. 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 АХОЄ купиль рабъ Бжїй Гринь з наймитом своимъ сей кртъ“. На хресті № 6474 із Старого Самбора є знов такий напис: „Оць Ян купив Крис . . . . соже своєю М за отпуще грѣхов сво до храму Благовѣщ престои Богороди ро бжїи а҃жки мца ав дня К. Ѡ баглаи баранецкии грегориї“.

Дати і підписи уміщувано звичайно на боках хреста; у XIX. в. дати знаходяться часто на найнищій 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 місцевостий Галичини. Однаке наразі ще тяжко встановити, де були центри виробу хрестів. Хрести „В. К.“ походять із Самбірщини, Борислава і поблизької Бойківщини, але 1 хрест цього

\*) Церква св. Николая була за візитацією Шадурського 1740 р. в с. Острові біля Галича.

майстра є із Сернів яворів. пов. (6012 — з року 1705). Один хрест „смиреного Йоасафа” походить з Калущини, 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 більше повному розгляді належало би докладно прослідити місцеве походження хрестів поодиноких стилістичних груп, щоби створити повний образ топографічного розміщення майстерень.

Без сумніву за різьбарськими роботнями в першу чергу належало би шукати по монастирях, на що вказує і пізпис „ієромонаха смиренного Йоасафа” з рр. 1697 і 1698. Рівнож дуже вимовний є факт, що в Музею БА. на бічній площині одного хреста (ч. 106) окрім дати 1728 бачимо напис „з великого Скиту”. Отож цей напис може дати основу думати, що ченці Манявського Скиту займалися рівнож різьбою хрестів, тимбільше, що їх устав велів їм займатися „рукодѣлієм”. З другої сторони згаданий хрест є дуже поширеного у XVIII. ст. типу.

У самому виробі поодиноких примірників цього типу бачимо ряд відмін, чи то в трактуванні постатей, чи одягу, чи декоративної прикраси. Одначе спільні риси у великій мірі свідчать про один центр виробництва, який надавав своє питоме п'ятно виробам поодиноких, більше або менше умієтних майстрів. Таким центром виробництва міг бути також і Скит Манявський. Крім цього в Нац. Музею маємо хрест (ч. 31205 іл. 18—19) рівнож около половини XVIII. ст. з Улюча на Сяні, що по місцевій традиції є виробом із кошишнього василіяського монастиря. Одначе безперечно мусли бути рівнож і світські майстерні.

Др. І. Крип'якевич у замітці про „Українські деревляні хрести XVII. ст.” („Стара Україна”, 1925 ч. XI—XII) на основі коротких згадок в актах Ю.-З. Росії та опису облоги Львова 1648 р. Сам. Кушевича подає монастирі Києва і Крехова за головніші осередки, звідки могли розходитися різьблені деревляні хрести.

Далі автор стверджує, що в XVII. ст. був звичай в українських монастирях та взагалі серед духовенства при посилках писем до своїх добродіїв і протекторів передавати їм рівнож різні дрібні дарунки, а в тому деколи і деревляні хрести. І так в 1640 р. митрополит Петро Могила посилає цареві Михайлові Федоровичеві частину мощей св. Володимира і додає: „къ симъ же и моего смиренія рукодѣлія два креста... пріими” (Акты Ю.-З. Р. т. III. ст. 29). Отож виходить із сих слів, що і київський митрополит займався різьбленням хрестів, як згодом унук царя Михайла — цар Петро Олексієвич різьбив у кості.

Підчас облоги 1648 р., як подає Сам. Кушевич (Жерела до історії України IV. с. 105), один із крехівських монахів приніс Богданові Хмельницькому від братії лист і деревляний хрестик. — В 1654 р. печерський ігумен Й. Тризна привіслав цареві Алексієві Михайловичеві мощі Марка Печерського, кілька книг і „крестъ древянь рѣзной съ празники” (Акты Ю-З. Р. X. с. 706, 756). — Вкінці в 1657 р. ігумен крехівського монастиря привіз тому-ж цареві мощі св. Варвари і Стефана, „6 ложок и 2 креста рѣзныя” (акты Ю. З. Р. III. 596).

О. Степанова натомість на підставі актів у Київському Лаврському Архиві XVIII—XIX. ст., приходить до висновку, що кийські хрести виробляли місцеві міщани-майстри, об'єднані в іконописному цехові, а не монахи. Вчасніших даних покищо не вдалося знайти тимбільше, що давніші матеріяли згоріли в великому пожарі Лаври 1708 р.

### БУДОВА ХРЕСТІВ.

Ручні хрести були призначені до церковного вжитку підчас богослужень; вони могли лежати на престолах або стояти заткнуті у відповідні підставки (6, 9—11, 14—16). Хрести призначені до втикання були мабуть більших розмірів, як також не завсе мали відповідно для держання у руці виточену ручку, тільки черен для насаджування на держак (іл. 12, 13, 18, 19).

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

Хрести є рідко виконані з одноцілого куска дерева; звичайно стрижень і ручка хреста є з одного кусня дерева, хоча в деяких хрестах старшого походження ручки особно вправлялося в лійкуватий отвір стрижня. Рамена перехрестя натомість — головно середущого, бувають в половині, або при самому стрижні споєні. Споювано при помочі впусканих кілочків або клеєм без кілків; а що зложені частини часто обломлювалися, тому чимало хрестів дійшло до нас в ушкодженому 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 оправки; в збірці Нац. Музею є всего 6 таких оправлених хрестів (6, 12, 14, 16), рівнож набивали на надломані частини металеві клямри (21, 25), часто по своїй величині зовсім непропорціональні до будови і різьби хреста, а вкінці наскрізь через ціле перехрестя впускали великі сплющені бретналі, якими основно калічили даний предмет (39).

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

Типові галицькі хрести є семи-конечні, себ-то 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 типу святоюрського (12), переважно, не завсе — зо скісним долішнім перехрестям. Але ці хрести з місцевого виробу (51) є пізнього походження, не вчасніші за XVIII—XIX. ст.

Цікаво, що хоч у зовнішній формі хреста загально прийнята є рівнобіжність поодиноких поперечниць\*), то на символічних зображеннях та в з о б р а ж е н н я х Розп'яття нижня поперечка є переважно скісна. Помічаємо це і на найстаршому хресті з 1669 р. та на пізніших через XVII, XVIII. і XIX. ст.

Можливо, що про зовнішню форму хрестів рішав гармонійний вигляд строго симетричної будови.\*\*)

Кілька хрестів є шестиконечні — без горішнього перехрестя (іл. 22, 23, 49, 50), та чотириконечні — тільки з одним головним перехрестям (іл. 9—11, 16, 61, 62, 66).

Окрему групу творять два трійчаті хрести, в яких оба біч головного 7-конечного хреста — з нижнього рамени вистають два менші хрестики (іл. 53, 54).

Коли йде мова про форми хрестів, то слід згадати про деякі відомі нам на українській території особливі форми, що без сумніву свідчать про дуже давнє їх походження. Отож у Музеї „Гуцульщина” в Коломиї маємо зразок ручного дерев'яного хреста в формі свастики — без особливих різьблених прикрас. Свастика є символічним знаком дуже давнього походження, що його прийняли християни за одну з форм хреста — (Dictionnaire d'Archéologie chrétienne... Paris 1914. III, 2, 3045—3144, ст. 3119 XXV: croix gammée). — Один з перших прикладів ужиття християнами хреста-свастики находимо в катакомбах Прискили (Priscillae) в грецькій каплиці, а від III-ого ст. почавши стрінити можна цю форму хреста на великій кількості різних пам'яток (68).

\*) Це видно таки на найстаршому деревориті Октоїха, Краків 1491 і в Тріоді, Київ 1627, гл. „Початки книгопечатання”, іл. 1 і 131.

\*\*) Дереворитники українських давніх друків послуговуються цією формою хреста зо скісною нижньою поперечкою в дуже поміркованому нахилі цього рамени, немов передаючи його масу в перспективічному обрисі, чому приклади находимо в виданні „П о ч а т к и к н и г о п е ч а т а н н я”, ілюстрації: 25 Острог 1607, 35 Дермань 1604, 118, Київ 1618, 136 К. 1627, 149 К. 1629, 169 К. 1637, 187 К. 153, 216 Львів 1630, 293 Л. 1644, 340 і 347 Л. 1663, 374 і 376 Л. 1691, 382 Л. 1692, та на іконах Розп'яття XVI. в. у виданні „Ікони Гал. України”. — Ред.).

Інший дуже інтересний приклад форм ручного хреста находимо в „Українському Музею” в Чернівцях. Є це хрести примітивної роботи без різьблених прикрас, з 3-ма, 2-ма, а то й з одною поперечницею — однакової довжини, при чому горішній кінець стрижня має форму округлої або еліпсоватої петлі з вирізаним округлим отвором (іл. 67). Хрест з петлею подібного типу був уживаний побіч звичайних форм хреста в Єгипті в початках християнства, як один — із тих чи інших причин — засвоєних християнами символів передхристиянського походження (Dictionnaire III. 2, 3120 XXVI.: Croix ansée) Деякі аналогії що до форми хрестів з „петлею” находимо в „Koptische Kunst” Стржиговского.

Без сумніву, форми хрестів черновецьких та коломийського є дуже старинного походження; установити історію їх появи та розвитку на наших землях наразі є завданням майбутнього.

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 сильно видовжене, часом рівняється воно навіть подвійній довжині коротших перехресть і осягає майже 3/4 довжини стрижня; або всі три перехрестя є рівномірно видовжені.

Найбільше правильною будовою визначаються хрести роботи „В. К.”. За основний елемент в будові цілоти можна уважати до деякої міри квадрат, що повстає на стрижні поміж горішнім і середущим перехрестям. Повної правильности в приміненні цього підставового елемента 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 59×23 см і 12×6,5 см. Пересічна величина хрестів вагається біля 30×12 см.\*). Ширина стрижня і перехрестів є вузка, але хрести половини XVIII. і XIX. вв. стають ширші, головню збільшується ширина стрижня і середущого перехрестя. Коротші перехрестя є звичайно вужчі 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.

\*) В даному випадку береться під увагу довжину стрижня враз з ручкою та головного, найдовшого звичайно, перехрестя.

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 середушою — 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. Між вчаснішими хрестами знаємо тільки хрест з Улюча на Сяні, що має форму трилистих хрестових закінчень, які на кінцях стрижня разом творять оба короткі перехрестя (18—19). У збірці є три хрести зо символічною тематикою зо скісно стятими кінцями деяких рамен (3, 6).

На деяких хрестах, зокрема на хрестах „В. К.”, є на середині першого перехрестя вижолоблений 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. Боки деяких хрестів є прикрашені різьбленими кульками, а деколи дармовисками у формі дзвіночків (55), причому на горішньому перехрестю буває ще дороблений невеликий лук — рівнож з дармовисками.

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

### РІЗЬБА ХРЕСТІВ.

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 по-являється на музейних хрестах підо впливом бароку. Ці хрести технічно і іконографічно йдуть виразно за латин-



ськими зразками і творять зовсім окрему групу, яка з загальним розвитком різьби галицьких хрестів не має ніякого тіснішого зв'язку.

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 поступово. Кожний ступінь є орнаментований ломаною лінією-зигзаком. В деяких випадках, як н. пр. в хрестах зо символічною тематикою тло зазначається глибшими врізами, що тільки зарисовують контури символів, відділюючи 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 площиною до поверхні тла і опрацьовує тільки одну верхню площину, уймаючи часто дані фігуральні зображення в упрощені геометричні схеми. Натомість рельєф випуклий намагається пластично 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 доземий, рівнобіжний до слів 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 (зигзак), 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 пластичне 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 „смирного Йоасафа”, який просто стругає площини, не вигладжуючи опісля слідів праці знаряддям. А з другої сторони в обрібці 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 поступового опанування технічних засобів — уступав місця більше досконалому і трудному плястичному півокруглому рельєфові. Одначе дати на хрестах вказують на зовсім інше 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 з підписом Кузьми з рр. 1680—1690, що працює чисто площинною технікою, яка радше має характер графічного рисунку, аніж різьбарського моделювання площини. В музейних хрестах XVIII. в. плястичний рельєф заникає зовсім, уступаючи місце виключно площинному рельєфові, якого виконання стає чим раз більше примітивне, а навіть грубе.

Без сумніву площинна техніка є давніша, однак з огляду на те, що деревляні хрести є дрібними ужитковими предметами і ще й до того з так мало тріткового матеріялу, яким є дерево — вчасніші примітиви могли до нас не дійти, або наразі можуть нам бути ще невідомі. Тож годі припускати, щоби різьблення хрестів розповсюдилося на Україні доперва у XVII. в. тим більше, що якраз найдавніші датовані хрести є високо розвинутої техніки. Хрести з XVII—XVIII вв. можуть вказувати певну технічну висшість 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. Однак, чим ближче до сучасності — тим ця техніка різьби на хрестах стає більше примітивна і груба.

Техніка так випуклого, як і плоского рельєфу 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 спрIMITизованих композиціях. Однак 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.

Коли мова про техніку різьби хрестів, слід згадати і про (ажурну) скрізну техніку, хоча вона в різьбі галицьких хрестів не є поширена. Її стрічаємо на поодиноких зразках київського (9) або чужинного, передусім грецького (10, 11) походження. Ця техніка буває приміненна в хрестах зо сценічною фігурною композицією і полягає на тому, що вільні площини тла вирізуються, а зістають тільки ті партії, які майстер уважає за потрібні для даної композиції. В технічній обрібці хрестів існують різні способи для випровадження цього типу і всі вони вимагають від майстра великого уміння та великої точности у виконанні безлічи дрібоньких подробиць. (Докладний опис цієї техніки подає Степанова у своїй статті).

Хрести цього роду є переважно грецького виробу, про що свідчать грецькі написи та заховання традицій візантійської іконографії. Різьба цих хрестів є дуже дрібна, прозора, виконана плоским релієфом, з зазначенням деталей дрібосенькими правильними врізами по усталеному шаблону. Хрестик ч. 4995 (10, 11) з музейної збірки є зразком цієї техніки на переломі XVII. і XVIII. вв. Аналогічні зразки находимо і в Степанової (табл. LXVII, чч. 2, 3 та LXIX, ч. 1) і в ка-

талогах з вистави 1885 р. (табл. XXXIII—IV., чч. 5 і 6) і з р. 1888 (табл. IV—VII) і в „Königliche Museen zu Berlin III. Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, T. II. vom Oskar Wulff, Berlin 1911 (табл. III) —

Кондаков подає в „Памятниках христіянського искусства на Афонѣ”, що хрести цього рода виробляли афонські монахи, а інші осередки їх виробництва йому невідомі. Проте не всі хрести виконані скрізною технікою, мусять бути грецького походження: бо на їх зразок різьбили також українські майстри Наддніпрянщини в Києві. Галицьких хрестів такого виробу не знаємо наразі. — Прикладом хреста київського походження з вирізаними площинами тла може слугувати хрест іл. 9, але тут тла в самій сценічній композиції не вирізано, тільки вибрано ті частини тла, які розділюють поодинокі композиційні площини.

Святоюрський хрест (іл. 12, 13) є зразком іншого типу неукраїнської продукції XVII. в. Цей трираменний великий хрест, в металевій оправі, має — і в своїй будові, і в уняттю поодиноких композиційних площин, замкнених непереривною лентою у ряд більших чи менших овалів, і в стилі, і в способі представлення іконографічних зображень — багато спільних моментів з подібними двома т. зв. патріяршими хрестами Ставропігії (Каталоги вистав: 1885 р. XXXIII—IV. 2, 3, 4 і 1888 р. IV—V. 1, 5). Ці спільні риси дають основу думати — і про один час їх повстання, і про спільне джерело їх походження.

Прецизійність техніки округлого релієфу, особливо на святоюрським хресті, композиційне багатство поодиноких образів, строга візантійська традиція — свідчать радше про майстра, що стояв під більше безпосереднім впливом візантійської школи і культури, ніж це було можливе для українських, особливо ж галицьких майстрів. Для галицьких майстрів, як вже зазначено, питома є тенденція до якнайбільшого упрощення — технічного і композиційного, що в пізнішій часі починає клонитись до огрубіння форм і наївного їх примітивізування. — Вкінці ще правопис славянських написів на згаданих хрестах має деякі особливості (прим. Благовящення), які моглиби вказувати на їх походження з полудневої Словянщини або Волощини.

## РОЗПОДІЛ І ХАРАКТЕР РІЗЬБИ.

Цілість поверхні хреста розділюється природно на кілька окремих площин, що їх виповнюють ріжні 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, зв'язаний з бу-

довою хреста, а з ним до деякої міри лучиться і поділ композиційний площин. Деколи поодинокі частини творять окрему замкнену в собі цілість, а деколи сусідуючі зі собою частини лучаться в одну композиційну цілість. І так композиційно завсе зі собою є звязані середуше перехрестя і середуші частини стрижня, як місця 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 середущої 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, круги або в овалі.

Головною оздобою хрестів є іконографічні зображення, які займають коли не цілу площину хреста, то найважлишу його частину, себто середуше перехрестя і середушу частину стрижня. Під оглядом іконографічним хрести можна поділити на дві категорії, а саме на хрести зо 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 випosaженню. Обрамлення є завсе орнаментоване плетінкою, або зикзаком у різних комбінаціях, зате тло тільки на одному хресті є багато прикрашене і то так, що подрібних мотивів на ніякому іншому хресті у збірці не стрічаємо. Основний мотив — це луки і колуни, як обрамлення поодиноких ініціалів (6, 28—30).

Зображення фігурні виступають на хрестах як поодинокі фігури, або як зображення сцен, повязаних у композицію. Хрестів зо 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 Дитям, звичайно з пристоячими у стіп сс. Антонієм і Теодосієм Печерськими, що могло би вказувати на київське походження композиції даних хрестів. На інших частях хреста розміщувано в кругах або квадратах поодинокі сцени за св.

Письмом. По стороні Розп'яття припадають зображення Тайної вечері, Страстий, Зняття з хреста, Положення у гріб і Вознесення. На обороті — старозавітна Тройця, Різдво Христове, Стрітєння, Преображення, Богоявлення, а з богородичних — Введення, Благовіщення, Успення. Крім цього бувають уміщені зображення сс. — Миколи, Пятки або Варвари, Онуфрія. На хрестах цього типу літургічних написів мало; зате є пояснюючі написи до поодиноких сцен.

Одаче бувають — хоча дуже рідко — і пізніші хрести зо сценічними зображеннями з XVIII. в., як на пр. дуже багато різьблений хрест з Улюча. Але стиль його різьби дуже різниться від сценічної різьби XVII. ст. Тут маємо упрощення форм, що межує з примітивом, плоский релієф і рівномірний ритм рівнобіжних ліній на одягах, знаменний якраз для стилю XVIII. в. — У підборі тем цього хреста цікаве ще те, що побіч загально відомих і частих сцен стрічаємо дуже рідкий мотив Христа-виноградяра.

Крім цього у Музею НТШ. є хрест 1780 р., що рівнож має сценічні зображення.

Орнаментційні мотиви виступають тільки на обрамленні довкруги хреста та на рямках, що відділюють поодинокі сцени. Це є звичайно зикзак або мотив розетки, як на хресті ч. 14132 (17).

Хрести ці здебільша є виконані випуклим релієфом і дуже прецизійною технікою. Одначе 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 постатий 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. Дальше 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, вітвар у Стрітєнні і т. п. бувають тільки намічені.

Тло буває зазначене і розвинене тільки в головних зображеннях. На Розп'ятті — архітектурне, в Хрещенні — краєвидне. Одначе 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 дуже нечисленних хрестах центральні постаті — Розп'яття чи Богородиця — є уміщені на тлі, прикрашеному рослинним орнаментом. Деколи є це дерево Єсея, деколи винна лоза, як на хресті з Порохника 1669 р., а деколи перестилізована комбінація рослинних хвилястих мотивів, як на хресті з Улюча. Тимчасом, як згадує Степанова, на переломі XVII. і XVIII. ст. ці мотиви на Наддніпрянщині повтаряються майже скрізь.

Краєвидне тло Хрещення зазначається по рижному: дві рівнобіжні хвилясті лінії представляють 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 середушому 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. Однофігурна різьба є типовою для хрестів XVIII, XIX. і XX. вв. Головними і одинокими 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 середушого перехрестя є уміщені погруддя Святих — пристоячі, євангелісти 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 однако на цих двох перехрестях знаходяться ініціали і декоративні мотиви у виді зикзаків, гравірованих квадратиків, доземих 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 МЛРБ (= мѣсто лобное рай бысть). На середушому звичайно буває ІС ХС НИКА, теж на горішній частині стрижня з одного боку ІС ХС, а з другого деколи МР ОУ, в більшості одначе також ІС ХС.

Технічно хрести цього типу є 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 звязані з собою ніякою спільною акцією і є трактовані до певної міри як орнамент. Одиноким вну-

трішньо звязуючим 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 одностайному повторюванні доземних рівнобіжних врізів, що передовсім бачимо в трактуванні одягу бічних погрудних фігур Святих та в орнаментиці тла. Цей ритм поступає від країв до центру і зосереджується на головних поста- тях з одної сторони Розп'яття, а з другої Богородиці. Тут на- ступає концентрація ритмічного первня, а рівночасно його ускладнення, збагачення у різнорodne, через що ці центральні фігури стають сильніше підкреслені.

На одязі Богоматери строга правильність у рівнобіж- ності доземних ліній часами змягчується легкою зміною на- пряму, як цього вимагає вільно спадаюча драперія. В інших випадках різьба доповнюється новими елементами, що вно- сять ритмічне збагачення, а не затирають основного первня. Іноді різьбар чергує лінії поземі, скісні, ломані (зикзак), та деколи якийсь мотив сильніше підкреслює двома рядами по- перечного зикзаку на іматії Богоматери. — Те ж саме рит- мічне уріжнороднення вносить постать Розп'яття. На одних хрестах Розп'ятий є трактований наскрізь фронтально зі сильно видовженими і витонченими формами тіла без уся- ких заломань, отже становить концентраційну площину за- гальної ритмічності. На інших тіло Розп'ятого немов ви- ломлюється з загальної ритмічної правильності через аси- метричне трактування скорченого тіла, внаслідок чого пов- стає певний контраст, а тим самим сильніше підкреслюється центральна постать Христа, що виступає на тлі ритмічної одностайності.

Ця ритмічність виступає головно на хрестах XVII— XVIII. вв. Зате в XIX. в. вона до деякої міри зникає, а це тому, що іконографія христів є звичайно обмежена тільки до центральних постатей. Всеж цей ритм заховується у де- коративних мотивах, що найчастіше виступають у виді рів- нобіжних доземних врізів несплетених зі собою в ніяку орна- ментаційну цілість. Це саме відноситься й до інших мотивів (ромбів, скісних хрестиків...). Взагалі, оскільки йде про орна- мент, як zorganizований внутрішньо споєний і тяглий уклад — то на хрестах він виступає тільки у формі зикзаків одно-, дво- чи кільккалінійного укладу, або плетінки. Зате у всіх інших випадках маємо тільки найпростіші елементи уміщені один побіч другого. Одинокий майстер хреста з 1675 р. (№ 14132) приміює мотив розетки і зірки, які рівнож чер- гуються 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. Отож 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 постать Розп'ятого чи Богородиці є трактовані у зовсім інший спосіб. Тут рівнож немає реалістичної індивідуалізації, але й немає цієї строгої безоглядної мало різнничуючої 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 XVIII. 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. Зникає почуття стилевого принципу 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 одяжі стають мало зріжничковані, дуже загальноно 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 півкожруглим рельєфом, дуже вигладженою технікою. Ці хрести в музейній збірці мало інтересні через свій ремісничий шаблоньвий 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: майстри „Кузьма” і „В. К.” працюють одним способом про-

довж цілого ряду 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.

При докладнішому розгляді хрестів можна зауважити, як за зразками кращих майстрів стараються працювати чи то їх безпосередні учні, чи пізніші, які наслідують більш або менш умітно давніші перовзори, деколи 100, а то й яких 200 літ після їх появи. І так Гр. Баранецький працює на початку XVIII. в. майже рівночасно із майстром В. К., якого учнем він безперечно є. Ріжниці в датах їх хрестів є покищо на яких 10—12 літ. Одначе в працях Баранецького, хоч як він старається у всьому наслідувати свого учителя, немає ані цієї технічної і стилістичної тонкості, яка була у майстра-вчителя, ані вичуття і зрозуміння основно продуманої композиційної конструкції в цілості. Зате майстер „Войтко” з 1851 р. (ч. 12897) по всій правдоподібності ґрунтується на працях автора хреста ч. 14132, що працює з кінцем XVII. ст., однак своєму перовзору під ніяким оглядом не може дорівняти.

Хрести 2-гої половини XVIII. в. вказують на переважачий вплив одного майстра або одної школи, бо іконографічні — схема і стиль повторяються у великій скількості при невеликих змінах. Тільки ріжниці техніки вказують на ріжних виконавців. Рівнож розвязка поодиноких формальних подробиць та орнаментацийного вивінування може вказувати на ріжних виконавців із одної школи, одного виробничого осередку. Ось н. пр. тіло Розп'ятого на одних хрестах є випрямлене і видовжене, на інших зігнене в колінах і скорчене; в ріжних хрестах по ріжному є трактована драперія Богородиці — в одних вона спадає вільно, в інших на ногах морщиться, а ще в інших зазначена простими попереочними або скісними врізами. На деяких хрестах, зокрема на хрестах „В. К.” зазначається рівнож інтимне відношення поміж Матір'ю і Дітям, 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 обрібці обличчя на хрестах „В. К.” зарисовуються незначно, зате 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 певна свобода ру-

хів і поз, вправді не індивідуалізованих, але тісно і конечно зязаних зо змістом зображеної дії. Зате для хрестів з поодинокими фігурними зображеннями характеристична є статичність, до деякої міри фронтальність і симетричність в розміщенні зображень. Натомість на хрестах зо сценічними зображеннями є тільки симетричне розміщення площин. Слід підкреслити, що — і фронтальність, і симетричність є тільки до деякої міри композиційною основою. Постаті Богородиці є завсе фронтальні, але буває і так, що ціла постать є фронтальна, а обличча 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 в більшій або меншій мірі ногами, що ломить симетричну правильність і уріжнородное композиційну одностайність.

### ЧАСОВЕ ПОХОДЖЕННЯ РІЗЬБИ.

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 неспоеною. Вкінці під оглядом стилістичним на хрести з тенденціями до реалістичного уняття фігур або до абстрактної рисункової стилізації.

Графічність є основним стилістичним первнем 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, Турильче).

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 заложена на простих або ломаних лініях, рідко коли вона буває змягчена 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 одягу, 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, що досягається широкими хвилястими візами.

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 уявті самої постаті 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, зближуючись майже до лінійного схематичного зазначення. Розп'яття хреста ч. 6012 є потрактоване по законам іконної анатомії з вигнутим у поясї тілом, зарисованим в широкій незріжничкованій і немодельованій малярській площині. На обороті Богомати у весь ріст з зазначеними контурами одягу без всякої графічної орнаментациї.

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.” моногра-

+

ма — 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 Воскресенні — Христос стає з гробу з хоруговкою, Різдво Христове у шопі з сидячою постатю Богородиці, Іван Хреститель з мисочкою в руці в сцені Хрещення, Бог Отець в трикутнім ореолі, а також сцени Страстий, західного походження.

## НАПИСИ.

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

Написи пояснючі є головнo на хрестах зо сценічними зображеннями. На зображенні Хрещення згори йде у виді язика чи проміня голос Божий з написом „се есть сын мой возлюбленный”. Цей напис є одинокий, що вяжеться безпосередньо з іконографічним зображенням і є його інтегральною частиною.

Написи літургічні маємо на хрестах із символічними зображеннями, а також на деяких зо сценічними і однофігурними. На хрестах із символічною тематикою стрічаємо написи, уміщені на третій частині стрижня: „спаси Господи люди Твоя и благослови достояніе Твое, побѣды царемъ нашимъ на сопротивныя даруя и своя сохраняя крестом си люди”; — „Кресту твоему покланяемся Владыко и святое воскресеніе твое славимъ”; „Вознесыйся на крест волею тезоименитому твоему жительству 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 зо сценічними зображеннями є тільки один із Порохника, що має текст виритий по Богородичній стороні на горішньому перехресті і кілька, що мають на до-

лішній частині стрижня, де вони легко затиралися. Текст на хресті з Порохника: „О всепѣтая мати рожшая всех стыхъ, стейшее слово, нынѣшнее приемши приношение от напасти всех и(збави)”. На інших є текст: „Спаси Господи”, „Вознесыся”, „Во Йорданѣ крещающуся ти Господи троичное явися поклонение родителейъ бо гласъ свидѣтельствоваше возлюбленнаго тя сына”...

Зпоміж хрестів з однофігурними зображеннями тільки хрести „В. К.” мають літургічні тексти. — На горішньому перехресті на стороні Розп'яття є ініціали ІНЦІ, а на обороті текст: „Архангельский глас вопиет Ти чистая радуйся обрадованная, Господь с Тобою”, або „Бже Дѣво радуйся обрадованная Маріе Гдь...”. На третьому перехресті „М(ѣсто) Л(обное) Р(ай) Б(ысть), а на обороті — „Агница и пастыря мира на крестѣ зряша родшая глаголаше слезяше, мир убо радується приемляще Тобою избавление утроба же моя горит зряше Твое розпятие, еже за всех 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 уміщений 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 МРӨУ 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, МРӨУ.

Крім цього на боках хреста бувають вирізані різні букви, що є початковими буквами поодиноких слів взятих з величаний 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.

---

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

СПИС ДАТОВАНИХ І ПІДПИСАНИХ ХРЕСТІВ  
У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕІ.

Дата	Майстер	№	Походження
1669	многогрѣшний Іаков Лукавецк	28031	Коросно-Добромиль
1675	—	14132	—
1677	—	31169	—
1680	Кузьма	6528	Губичі-Дрогобич
—	"	6530	ІШешеровичі-Мостиська
—	"	15905	Лисовичі-Моршин
1686	Козьма	29584	Далева-Дрогобич
1689, 8. VI.	—	21266	Курники-Яворів
1689	Василии Поповичь	2	Мощанець-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
—	Василии Мулярчикь	6904	Стрийщина
1702	шк. 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
1711	"	6011	Борислав
1714, 12. VIII.	"	5828	Волковичі
1714	—	14459	Туридьче-Борщів
1714	—	24637	Кукольники-Рогатин
1722	—	6013	Старий-Самбір
1726, 24. VI.	[шк. В. К.] Баглаи Баранецкий Грегори	5881	Хашовання-Стрий
1728, 29. VIII.	"	6474	Старий-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	—
1836	—	11866	—
1836	—	12123	Залішичина
1837	—	29324	Старі Кути
1838	—	15887	Кошилівці-Залішки
1839	—	11869	—

Дата	Майстер	№	Походження
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
1900	—	31187	—
1907	—	15887/5	Кошилівці-Заліщики
1921	—	30508	Шешори-Косів

Львів I, II, і X, XI. 1938 р.



## З М І С Т

Загальні завваги . . . . .	3
Дати на хрестах . . . . .	6
Основи систематизації . . . . .	8
Будова хрестів . . . . .	11
Різьба хрестів . . . . .	14
Розподіл і характер різьби . . . . .	18
Часове походження різьби . . . . .	25
Написи . . . . .	27
Спис датованих і підписаних хрестів у Н. М. . . . .	29

\* вичерпане.

- 1908.\* 1. Свенціцький: Каталог книг церковно-словянської печаті, ст. 226, 8<sup>о</sup>.
1913. 2. Свенціцький: Ілюстрований провідник по Нац. Музею, ст. 36, іл. 33, 8<sup>о</sup> . . . . . зл. 1.—
1920. 3. Лушпинський: Рисунки деревляних церков Галичини XVI—XVIII в. 40 таблиць F<sup>о</sup> . . . . . зл. 18.—  
4. Свенціцький: Про музеї і музейництво, ст. 72. 13 ілюстр. мал. 8<sup>о</sup> . . . . . зл. 1.—
- 1922-3. 5. Свенціцький: Прикраси рукописів галицької України XVI. в. I—III. F<sup>о</sup> 178 таб. 18 ст. . . . . зл. 30.—
- 1923.\* 6. Сосенко: Прикраси рукописів XVI—XVII. в. Ставропігійського Музею, 18 табл. F<sup>о</sup>
1924. 7. Свенціцький: Початки книгопечатання на землях України 1573—1790. — F<sup>о</sup> XXIV, 85 ст., 152 таб. 560 іл. . . . зл. 65.—
- 1925.\* 8. Пещанський: Давні килими України, 20 рис., 9 іл., ст. 33, 4<sup>о</sup>  
9. Січинський: Архитектура в стародруках, вел. 8<sup>о</sup>, ст. 30, 20 табл. . . . . зл. 15.—  
10. Січинський: Деревляні дзвіниці і церкви Гал. України XVI—XIX. вв. — 52 ст., 65 таб., 133 рис. . . . . зл. 25.—
1926. 11. Скит Манявський і Богородчанський Іконостас, 32 ст. 27 таб. F<sup>о</sup>. . . . . зл. 45.—
1928. 12. Свенціцький: Іконопис Галицької України XV—XVI. вв. F<sup>о</sup>, 100 ст., 14 рис., 116 ілюстрацій . . . . . зл. 60.—
1929. 14. Свенціцький: Ікони Гал. України XV—XVI. в. Альбом, F<sup>о</sup> XX ст., 141 табл. із 238 чор. і 17 кол. зображеннями . . . . зл. 80.—
1930. 15. Двайтятьп'ятьліття Нац. Музею F<sup>о</sup>, 123 ст., 64 іл. . . . зл. 15.—
1931. 16. Про П. І. Холодного статті Свенціцького і Драгана, 8<sup>о</sup> стор. 16 . . . . . зл. 1.—
1932. 17. Гординський: Виставка малюнку і рисунку західних мистців XV—XVIII. в., 8<sup>о</sup>, ст. 30, іл. 14. . . . . зл. 2.—  
18. Свенціцький: Консервація і реставрація історичних пам'яток церковного мистецтва, 8<sup>о</sup>, 16 ст. . . . . зл. 1.—  
19. Пещанський і Свенціцький: Іконописна техніка та її джерела, 8<sup>о</sup>, стор. 32 . . . . . зл. 2.—  
20. Свенціцький: Доба гетьмана Мазепи, 16<sup>о</sup>, ст. 8 . . . . зл. 0.25
1933. 21. Свенціцький: Опис кириличних рукописів Нац. Музею ч. I. Пергамініві рукописи XII—XV. вв. F<sup>о</sup> ст. 20, табл. 36 зл. 18.—  
22. Свенціцький: Різдво Христове в поході віків. — 8<sup>о</sup>, ст. 181, ілюстр. 36 . . . . . зл. 25.—
1934. 23. свц. Кравчук М.: Ісус Христос, згармонізований переклад чотирьох євангелій, 42 іл., 296 ст. 8<sup>о</sup> . . . . . зл. 4.—
1937. 24. Драган М.: Українські деревляні церкви, I—II, лекс. 8<sup>о</sup> ст. 159, 138 із 269 іл. . . . . зл. 30.—
1938. 25. Свенціцька В.: Різьблені ручні хрести XVII—XX. вв. зл. 15.—