

35263

Ч. 1.

ЛЬВІВ, ЖОВТЕНЬ 1926

РІК I.



ЦІНА ЗШИТКА: 3 ЗОЛОТІ

анр. 16, 29-30, 36, 53, 89
карт. ч. 1

„УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“

місячник української пластики,

виходить під редакцією Миколи Голубця, заходами Гуртка Діячів
Українського Мистецтва.

Квартальна передплата [до кінця 1926 р.] — 8 золотих,

Поодинокі число 3 золоті.

Передплата до кінця року для закордону 1 дол. ам.

ОГОЛОШЕННЯ: Ціла сторінка — 100 зол.; пів сторінки — 60 зол.; чверть сторінки — 35 зол.; вісімка — 20 зол.; шіснадцятка — 15 зол. Постійні оголошення дешевше.

Львів

Жовтень 1926

Ч. 1

З М І С Т:

	стор.
В. Січинський: Василь Касіян	1
Д. Андрієвський: Естетичні підстави будівництва	5
В. Залозецький: Новоклясицизм Бабія і Глуценка	12
На маргінесі мистецької літератури	16
Всеукраїнська Мистецька Хроніка	17
Посмертні згадки	26
Мистецька література	27
Книжки і видання надіслані до Редакції	29
Нові видання	30
Французький текст числа	31
Оголошення	

ІЛЮСТРАЦІЇ:

В. Касіян: Автопортрет. Ілюстрація. В нічному захисті. Чорноробочий. Два робітники. І. Бабій: Гра в карти. Автопортрет. М. Глущенко: Картярі. М. Янушевич: В. Пещанський (знимка). Р. Лісовський: В. Крижанівський (знимка).

Обгортка рисунку Андрія Коверка.

Адреса Редакції і Адміністрації: Львів, Ринок ч. 10.



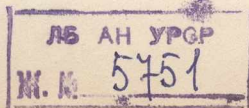
В. КАСІЯН

АВТОПОРТРЕТ

ВАСИЛЬ КАСІЯН

Молодий український артист-графік Василь Касіян, що весною цього року з відзначенням закінчив Академію Мистецтв у Празі, ще мало знаний українському громадянству, тоді як чеська мистецька критика давно звернула увагу на визначні здібности нашого земляка.

Постать Касіяна збуджує значний інтерес, як артиста наскрізь сучасного, що зложився і виховався в бурхливі часи світової війни і революції, що пережив і на власній шкірі відчув ціле лихоліття і жах війни, спочатку 18-тирічним вояком в окопах, а з 1918 року в італійському полоні. В 1920 р. добився до Праги, тут склав конкурсний іспит до Академії Мистецтв, а вже за кілька років усиленної



праці примусив вибагливу й вередливу, європейську мистецьку критику дати високу оцінку своїм працям.

„Модернізм“ нашого графіка виявляється не тільки у формі але і в ідеологічному відношенні. Улюблений його сюжет — селянське й робітниче життя у всіх виявах і формах, від сентиментально трактованого пастуха до жахливих і пригнічуючих сцен бідлашного і голодного життя.

Здавалось би, теми відомі, засоби практиковані, але разом з тим ці твори говорять до вас новою мовою, — мовою лаконічною, стриманою, дисциплінованою, але безмірно виразною і сильною, що викликає не тільки праздне „зацікавлення“, але всевладно змушує вас пізнавати і оцінювати дійсність під новим кутом погляду, з иншого як дотепер становища.

Тому то праці Касіяна не мають тої специфічної „літературщини“, як приміром „картини“ колишніх „передвижників“, де було стільки театральности, де все було фальшиве і наскрізь штучно викликане. Але і новіші малярі та графіки, що вийшли з російського оточення, а які з примусу або задля „моди“ беруться змальовувати „робітниче-селянське“ життя — не позбулися того старого „передвиженського“ духа. У таких артистів робітник мусить бути нарисований обов'язково з молотом в руках на тлі фабричних димів та ще і з „восходящим“ сонцем.

Всі ці „атрибути“ для Касіяна зайві, непотрібні для нього навіть „назви“ праць. Про робітника і селянина він знає не з літератури і оповідань але з власного життя і власних спостережень. Сам по походженню з бідної селянської і почасти ремісничої родини галицького сільського закутка (с. Микулинці під Снятином) — артист знає і розуміє де-що більше, ніж сторонній собі спостерігач. Для нього „біда“ і „недоля“ це не теми для спекулятивної ідеології — це є дійсне реальне життя — не підбарвлене і не згущене „чорною фарбою“. Беручи теми зі звичайного буденного життя, артист, одначе, не змальовує його в індивідуальній різноманітності, навпаки, він з тисячі окремих спостережень, на підставі різноманітних моментів дійсности, конструує, організує цілість у вигаданій, своєрідній композиції. Він належить до тих артистів, що не рабськи наслідують природу, лише з багатьох індивідуальних особливостей творять один закінчений і усталений тип людини. Ця типізація обличчя, ця монументальна, вічна форма, що найкраще відбиває характер і стиль доби, є в своїх засобах сильніша від всяких способів підкреслювання індивідуальних обрисів обличчя, що завжди мають випадковий і несталий характер.

Нахил до монументальної, стилістичної форми і уміння творити цю форму, є типові для українських майстрів і це говорить про сильну, давню візантійсько-українську школу і традиції народного мистецтва.



В. КАСІАН

ІЛЮСТРАЦІЯ

Нарешті ця форма як найкраще відповідає графіці, де технічні способи виконання і самий матеріал (дерево, метал) примушують уникати зайвих подробиць і давати більш загальні, схематичні але і більш прецизні обриси і штрихи.

В своїх працях Касіан завжди звертає увагу на матеріал і графічні способи виконання, — ніколи не насилує їх але, навпаки, старається видобути від матеріалу *maximum* того, що може дати даний матеріал, примінюючи ріжну графічну манеру відповідно до техніки виконання ритини, офорта, меццотінто, сухої голки, кольорової літографії і т. ин.

Прекрасно володіючи всіми тими техніками, артист особливо вдало використовує ефект меццотінто. Його композиція „Два робітники“, — з яких один тримає посудину з їдою, другий на хвилинку відірвався від праці, читаючи газету, — виконана в особливо ляпідарній і монументальній формі; має вражіння що цим робітникам приходить мати діло з залізом, камінням чи іншою твердою породою.

В ритині, що змальовує групу молодих, але знуджених працею, хлопців, — з яких трое задрімали тяжким сном, а лише один віддався

своїм невеселим думам, — вміло використане темне, абстрактне тло і глибокі, сильні контрасти світлотіни.

Дуже різноманітні по формі й змісту дереворити, яких у артиста є вже велика збірка. Інтересна своєю різноманітністю в типах обличчя група робітників, на передньому пляні котрих, бачимо жінку з дітьми. Ще більше цінна серія ілюстрацій до оповідань Стефаника (має вийти окремий альбомом).

Хочеться також звернути увагу на виняткову композицію, що до сили виразу, двох робітників на земляних працях (варіант одного робітника див. в ілюстраціях). Один з них на хвилину відірвався від праці і зложив руки над riskалем, але в його обличчю нема ні спочинку ні спокою — це є жах відпочинку, жах людини, що поза чорною тяжкою працею не знає нічого, що згубила вже всякі інтимно-індивідуальні особливості, що не знає інтелектуального життя...

Серед інших творів артиста є ще група графічних праць іділістичного підкладу з відтінком етнографізму, переважно з сільського побуту (дереворити і суха голка) але і в них проривається драматична нотка.

Залишається ще сказати про портрети Касіяна. Це не є ті „портрети“, яких звичайно вимагає обивательщина від артиста-маляря. У нашого артиста портрети завжди трохи стилізовані, в них знов таки є типи людей позбавлені інтимно-випадкових рис: в портреті поета Тичини, виконанім в експресіоністичнім дусі, бачимо людину хвилевого захоплення але повну життя і віри в будуче; портрет Франка з ліричним підкладом; портрет М. Драгоманова в якому особливе значіння мають очі — вони колючі, ніби переходять через цілу вашу істоту... Але не шукайте в них так званої „портретової схожості“! Та може ця преславута портретовість непотрібна в творах сучасних артистів. В той час коли ми маємо фотографію і кіно, хіба може бути більша портретовість і схожість від фотографічної?

*

Розуміється, хто в мистецтві звик шукати лише так званої „естетики“, „гармонії“ і „краси“, хто звик до гучних фраз, торжественних промов, хто любить портрети прекрасних „елегантних дам“, або вишневі садочки та блакитне небо — тому графіки Касіяна можуть не дати особливої „насолоди“, але хто хоче бачити життя таким, яким воно є, часами в найстрашніших проявах, без фальші і штучної декоративної прикраси, хто хоче пізнати характер і стиль доби, хто цінить творчість, а не фотографічне і кінематографічне наслідування природи, — тому праці Василя Касіяна мусять сказати щось нове, незнане і сильне.

В. Січинський [Прага]



В. КАСІЯН

В НІЧНОМУ ЗАХИСТІ

ЕСТЕТИЧНІ ПІДСТАВИ БУДІВНИЦТВА

І. ЕСТЕТИЧНИЙ ЗМІСТ, ЕСТЕТИЧНА ВАРТІСТЬ.

Естетика се наука про красу. Але що то є краса? Се поняття остількиж неусталене, як і поняття електрики. Але тим не менш явища і ефект краси, як і електрики, відчуваємо щоденно на собі.

Вольтер опреділював красу так: „гарним є те, що мені подобається“. В той спосіб джерелом краси робив не зовнішній світ, але психіку, инакше кажучи заперечував існування краси, як об'єктивного, самого в собі існуючого явища, унеможлилював наукові досліді над артистичними пам'ятками, робив з проблеми естетики проблему психології.

Нашою думкою є, що краса, як внутрішня, питома прикмета явищ моральних і матеріальних, існує сама в собі. Людський дух є тільки тим апаратом, що стверджує її присутність, факт, міряє його вагу, встановлює градації. Здавалосьби, досліді над красою мусілиби починатись вивченням самого апарату, який служить нам для студій, людської психології, далі мало би прийти точне означення краси і лише пізніше перегляд явищ, в яких виявляється краса, і вста-

новлення естетичної вартості цих явищ. Але крім сього дедуктивного шляху є інший індуктивний, що виходить з розгляду реальних фактів і з них робить належні висновки. Здебільша ці два методи комбінуються і в той спосіб унікається глухих кутів і манівців, що лежать на обох шляхах. Ми обмежуємося, в нашій начерку, ділянкою будівництва і прикладної умілости і тому нам здається слушним триматись конкретних фактів із сеї ділянки, щоби найточніше встановити естетичний зміст мистецького твору. Скажемо просто і стисло, що краса дається відчуті через естетичну насолоду, що є наслідком чинності одної із наших природних здібностей. Але не всі здібності, травлення їжі напр., є джерелом естетичної насолоди, лише змісли, уява і розум. На вищому ступні артистичного розвитку естетична насолода полягає в замилюванні розуму посвідками, донесеннями фізичних зміслів і уяви, які в свою чергу мають задоволення від дотику краси. Краса є реальністю вищого порядку. Означити точно красу навряд чи є можливим. Скажимо за Платоном, що краса це величність правди вищого ряду. Є явища, що зискують признання і похвалу загалу, як досконала маніфестація краси. Зокрема в царині мистецтва бувають твори, які є незаперечними естетичними вартостями, або певні концепції, що криють в собі закінчений естетичний зміст. Таких „безперечних“ цінностей набереться небагато, але вони є. Тому, візьмемо ці явища, як основу і на них будемо висліджувати природу краси і її закони. Тільки після такого аналізу можна формулювати істоту краси, ustalювати принципи і методи, яких треба додержуватись, щоби створити нові мистецькі вартості, лише тоді можна кваліфікувати і сортувати ці вартості.

Наперед можна сказати, що які широкі і вичерпуючі формули ми би не знайшли, прикладаючи їх до дійсності, ми побачимо, що багато явищ, що збуджують подив і захоплення, опиняться поза рамцями естетики. Частина з них є тої категорії, що живуть життям метеликів, і блищать лише один мент — се улюбленці моди і снобізму, другі ж надихані справжньою красою, але не мають естетичного змісту і є щасливими винятками із правила або скорше нещасливими додатками до правила. Це твердження стане більш зрозумілим пізніше.

Щоби могли скласти конкретні формули мусимо пожертвувати сими кількома цінностями і не брати їх під увагу, узагальнюючи прикмети артистичного твору.

В царині пластичного мистецтва будівництво є до певної міри вихідною точкою, наріжним каменем так під оглядом логічним як і хронологічним. В заранні людської цивілізації інші роди мистецтва — малярство, різьбарство, — були щільно підпорядковані будівництву. З часом вони значно емансіпувались, але генетичний зв'язок не стерся і не може стертися. В кінці епохи сей зв'язок познача-



В. КАСІАН

ЧОРНОРОБОЧИЙ

ється сильніше і очевидніше. Отже в будівництві, матері пластичного мистецтва, що найменше відійшло від своєї первісної ролі і призначення — дати людині житло, живодатне як під оглядом фізичним так і моральним, споконвічні закони, спільні всьому пластичному мистецтвові, найбільш очевидні і проречисті; але щоби мати вагу і значіння законів, вони мусять бути чинними і справедливими і в інших ділянках мистецтва: отже нашою метою буде — вислідження законів на зразках будівництва і перевірка їх на творах з інших ділянок мистецтва.

Загальною, найбільш вдалою формулою мистецького твору ми вважаємо ту, що каже: мистецький твір мусить посідати

три гармонії або згідності: 1. згідність твору з його призначенням і походженням; 2. згідність окремих частин його межі собою; 3. згідність цілого з глядачем або взагалі людиною. Формула, яку ми знаходимо в дещо відмінній редакції в писаннях колишнього професора університету в Генті.

Раніш, як інтерпретувати і доводити правдивість цієї формули в різних ділянках мистецтва, мусимо коротко сформулювати наше розуміння самої істоти мистецтва, погляд, який нікому не здасться ні новим, ні еретичним, але який фактично заперечується так часто людьми, що дебатують справи мистецтва раніш, ніж освідомили своє до него відношення.

Мистецтвом ми зовемо людську діяльність, яка змагає до виявлення в об'єктивних формах (слово, звук, плястика) особистости мистця. Естетичною вартістю ми вважаємо наслідок цієї діяльності, утвір, що має певну внутрішню організацію, згідно законам певної категорії (естетич. зміст) і яка надихана чаром краси, перенята чуйністю артиста. Відправною точкою, під оглядом психологічним, в мистецтві є творча воля, внутрішня потреба артиста здійснити себе в зовнішнім житті. Об'єктом, матеріалом сего чину може бути як реальність, так і абстракція, наколи вони переплавлені в горнилі творчого духа мистця. Отже копіювання дійсності, протоколізм або виголошування клічів, механічна реалізація програму чи формули ще не є мистецтво, тому що в них немає істотного — самого мистця. На сім місці мушу заспокоїти тих з моїх читачів, що мають нехоть до доктрини. Закони гармонії не мають нічого абсолютного, вони не є мітичного походження, як ті Мойсееві заповіді, вони мають лише методологічне значіння. Велику силу ріжноманітних прикмет мистецького твору (сюжет, композиція, стиль, пропорції, щирість, наївність, експресивність, стислість, величність) мусимо уняти в певні ділянки, внести трохи порядку в нашу уяву і в наші вражіння, відповідно організувати роботу аналізу і синтезу. Для сего і служать закони гармонії. Значно більше імперативним є твердження про виявлення особи автора, тому ми й виділили його окремо. Наколи закони гармонії регулюють об'єктивний зміст естетичної вартости, то наше твердження встановлює її суб'єктивну природу, гармонію твору з мистцем.

Повище подана формула мистецького твору на наш погляд має широке поле ділання. Але в царині більш обмежених, в будівництві і прикладному мистецтві, вона не тільки помагає пізнати, але дає повні вказівки, як творити естетичні цінности. Щоб скоротити наш виклад, предметом якого могло би бути встановлення формули естетичної вартости, ми взяли готову, і щоби довести її правдивість, ми



В. КАСІАН

ДВА РОБІТНИКИ

маємо перевірити її на конкретних „безперечних“ естетичних цінностях в царині різних мистецтв.

Предметом простого, невибагливого життя, як самі душі мешканців сіл, пуш, степів, нескладними, легко зрозумілими, щирими, візьемо посуд такий старий, такий багатий досвідом, в його найбільш примітивнім вигляді. Тиква, глечик, ваза, амфора; їх покликала до життя потреба уняти течиво, зберегти його, послуговуватись ним як найзручніше. Раз увійшовши в життя людини, глек зробився його постійним товаришем, його стали шанувати, оздоблювати, мати до нього приязнь. Селянин, дикун чи ремісник, вироблюючи глек, став виразником сього колективного почуття і агентом об'єктивних умов інтерпретувати їх в свій спосіб, вкладаючи частку себе самого в сей предмет. Предмет зробився твором мистецтва. Маючи за відправну точку надати предмету форму, відповідну до його майбутніх функцій: зберегти воду під спеки, молоко від розлиття, олію від зіпсуття, донести і перелити в людські уста вино і мед, артист мав спеціальну насолоду віднайти характерну форму, пристосовану до його природи. Звідси бульбаста форма, вигнута лінія боків, здавлена шийка в кращих

зразках кераміки, що мають стільки шляхотности, вишуканости, непорного чару. Чим більше зразок є старий, більш поширений — більш традиційну має форму, пристосовану до його природи, більшою є його естетична вартість, бо більше в нього гармонії форми з його призначенням. Пригадайте собі грецькі вази, що в них раби приносили коли вино до столу і з яких гості черпали келихами питво. Натурально, ці вази мусіли мати широкі вінця, дебели ручки по бокам, бути неглибокими, ніжка мала значіння другорядне, були присадкуваті, дебели, важкі і веселі, як сам Бахус. А поряд них уявіть собі урну, яка містила лише жмінку попелу; поставлена в місці вічного спокою, на вівтарі юдолі і печалі, мусіла вона мати вузькі бедра, тендітну шийку, мало розвинену ніжку і цілим своїм контуром нагадувати марність і недовготривалість нашого існування. Так воно є і на справді. Натомість український глечик мав за завдання міцно стояти в кутку погребя, оберігаючи своїми вінцями молоко від мишей. Для того його центр ваги опинився далеко в долині, а шийка обернулася в широкий і високий роstrуб. Інші були функції тикви. В жнива серед спеки, в степу, де протягом верст не стрінеш дерева, мусіла вона зберігати свіжу воду для спраглих уст жниці і косаря. До того ж лан не погріб, треба ліпше триматись землі, щоб не бути перекинутим подувом вітру або замашним хвостом рябка. Для того природа, що чинила руками артиста, наділила її, тикву, широкими бедрами, здавленою вузьенькою шийкою і такою ніжкою, що коли вона й зовсім на бік ляже, вода з неї не вибіжить до краплі. Чи не в сій ріжнотності форми й контурів, властивому характері кожної з зазначених посудин полягає їх краса? Безперечно, їх форма органічно вяжеться з самим існуванням предмета, його призначенням, його функціями і мусить чарувати глядача своєю ширістю, своєю льогічністю, своєю внутрішньою правдою. Отже згідність предмета з його призначенням є джерелом плястичної форми і краси.

Заглиблюючись в натуру предмета, що родився в руках артиста, сей останній має широке поле до виявлення своєї фантазії, винахідливости, бистродумности, дотепности, творчого гeнія. Можна сказати наперед, що кожен артист знайшовби своє рішення, свою відмінну форму і лінію для однаково поставленої проблеми. З другого боку ся залежність артиста від життя, вимоги слухности й органічности його акту, законів, які він інстинктивно відчуває і яким охоче кориться. Се той первень порядку і внутрішньої дисципліни, що так потрібний для органічного життя. Се ті труднощі, що покликають до життя і чину природні сили і не дають їм збитись на манівці, або зледаштіти в безчинности.

Коли ми прислухаємося до свого серця і приглянемося уважніше до своїх вражінь, ми мусимо признати, що форма вази нам більше



І. БАБІЙ

ГРА В КАРТИ

приємна, зрозуміла, має більше чистої здорової експресії, наколи ми можемо збагнути її генезу, її походження, той рух артиста, що зродив її до життя. Грецька ваза, як і українська тиква задумані як умище для течива, набули свою форму в наслідок кружіння глиняної маси вколо одної вісі, форму, що в своїм примітивнім вигляді мусить бути округлою. І чи не маємо в душі протесту, наколи споглядаємо на східну вазу з гранчастими боками або вазу в формі складних і примхуватих фігур? Відчуваєш, що в акті народження сеї форми, здоровий творчий інстинкт артиста збився на манівці, або піддався надмірному впливові фантазії і втратив ґрунт під ногами. Отже органічність форми, згідність її з походженням є також одним із факторів, що творять естетичну вартість предмета.

На сім місці мушу уневажнити один закид, що мені зроблять особи, які мислять догматично. Отже предмет, позбавлений всякого призначення, прямих практичних функцій, не може бути досконало гарним? — питають вони. Насамперед нема предмета без призначення, раз предмет має назву, тим уже має і призначення. Наколи то є лише втілення абстрактної фантазії поета — виліплена в глині химерна примара — він може мати призначення: служити окрасою

і тим набути естетичної прикмети. Наколиж трапляється, що предметові, створеному згідно з законами естетики, надають невідповідний вжиток — вбрання пошите з перського килима — се уневажнює, приглушує одну з його естетичних прикмет, але не нищить решти. Зрештою наше припущення не може заперечити загального правила, що предмет має лишитися на все тим, чим він покликаний бути.

Краса полягає в самім предметі, в акті його зродження, і гармонія, здійснена в сей мент через ширість, логічність, органічність форми, лишається вічною (на скалю нашого людського розуміння) естетичною вартістю. Ся краса завжди кріжить, якийби вжиток ми не дали предметові, але вона дасть себе відчути в новій силі, наколи наш предмет перебуває в належних умовах. [Далі буде.]

Д. Андрієвський [Брюссель]

НОВОКЛЯСИЦИЗМ БАБІЯ І ГЛУЩЕНКА

Експресіонізм, кубізм, футуризм, це шляхи шукання нових мистецьких форм, це рід експериментування, яке так часто кінчалось крайнім субективізмом. Боротьба з умовністю пішла за далеко. Розбито і розторощено, розкладено і розаналізовано старі форми, шукано доріг, побиваючись від берегів суто інтелектуального конструктивізму до берегів грубого примітивізму і нечаяно стануло мистецтво в обличчю повної анархії форми. Мистецтво втратило стиль а в парі з ним і свою функцію в громадському життю, перестало бути носієм і викладником духового життя людськості. Наука, це аналіза. Мистецтво — синтеза. Одно доповняє друге, разом творючи гармонійну цілість. На натуралізмі Ліонарда да Вінчі виросла ціла емпірично-експериментальна метода досліду в природознавстві, незрівняна техніка середньовіччя вийшла з великих робітень середньовічних архитектів. Якжеж помінялися ролі нині? Інтелектуалізм і стереотипність машини, научний дослід і аналіза загрожують існуванню мистецтва. Вистане пригадати кілька знаменитих думок Жоржа Сореля про зник естетичного почуття в сучасного робітника, щоби уявити собі безодню, яка розділює його від ремісника з часів середньовіччя чи ренесансу.

Але, як звичайно, розкладаючийся організм несе в собі зародки нового життя. З розкладу, з анархії форми, з індивідуалістичної аналізи, з непогамованого субективізму, родиться повільно новий стиль, нова затяжна боротьба за форму і за вираз, нова синтеза, без якої мистецтво сходить на бездушне повторювання абстрактних



І. БАБІЙ

АВТОПОРТРЕТ

понять. До таких нових течій належить: новоклясицизм. Печать цього новоклясицизму носять на своїх творах всі визначніші мистці сучасності. Великий Сезанн, темпераментний Пікассо, екзотичний Брак, неспокійний Дерен, езотеричний Годлер, група Італійців „*Valori plastici*“, тяжкий Григорієв і ряд інших менш помітних.

У Франції є ціла школа „Енгристів“, які перейняли деякі здобутки французького класицизму. До того нового напрямку можемо врешті зачислити й наших двох молодих земляків Івана Бабія і Миколу Глушенка.

Викинуті війською завірюхою поза межі рідної землі, опинилися вони в Берліні, де кінчили академію мистецтв. Уже тут звернули на себе увагу своїми виставками і по якомусь часі переїзджають оба до Парижа. Тут починається нова, інтензивна праця обох а в парі з тим виїмкове, як на відносини перелюдненого артистами Парижа — поводження і слава творців-новаторів.

Іван Бабій, на перший погляд, рідний брат Глушенка, хоч старший від нього, зразу стає на ґрунт новоклясицизму. „Жінка в червоному платтю“, „Жінка в чорному“, це перші сміливі маніфестації цього напрямку. В цих портретах шукає Бабій за формою. І в тому шуканню знаходить форми дозрілого *quattrocento*. „Жінка в червоному платтю“ нагадує Пінтуріккія, „Жінка в чорному“ медіо-

лянську школу Ліонарда да Вінчі. Але це тільки джерела його творчості, не наслідування чужих манер але боротьба за форму, в якій допомагають йому здобутки ренесансу: плястика, тверда форма, класичний обрис, все те ренесанс, але ренесанс в модерному розумінню. Внутрішньо переживаний, перетравлюваний ренесанс. В цьому переходить Бабій формальну композицію ренесансу. Його не вдовольняє ренесансовий формалізм. Він змагає до глибшого виразу, до сильнішої індивідуалізації. Солодкий ліризм Пінтуріккія переходить у нього в меланхолійну резигнацію, якій відповідає дивний уклад натуралістично відданих, виразистих рук. Взагалі Бабій це маляр людських облич і людських рук, все інше, в нього — тільки фолія для цього. І це вже не ренесанс, це модерний нахил до виразистості, до піддавання психічних афектів. Бо руки в Бабія не тільки говорять рухом, а говорять укладом, формою своїх нервів, які наче вискакують з епідерміса.

Нахил до виразу, до віддавання психічно-внутрішнього життя відбивається перш за все в замилюванні його до портретів. Вся його творчість це одна галерія портретів. Його цікавить в першій мірі людина, не лінія, не оточення, не екстер'єр, ані краєвид. Це все це тільки акцесуари, додатки, резонанси-відгуки тих людей, яких він перед нас ставить.

Часами впадає Бабій в натуралізм пр. в зображенню „Музиканта“. Тут наче інший світ, хресними батьками якого були німецькі чи голландські натуралісти. Грубе, тяжке обличчя з такимиж руками — тільки вираз очей наче не з „цього світа“. І ту, в шуканню виразу зближується Бабій до середновіччя. І воно стає джерелом його обогачення. В тім черпанню зі здобутків середньовічного мистецтва пробивається модерна черта у Бабія. Ніхто так близько і сильно не відчуває середновіччя як мистецтво нашої доби.

Сила виразу бе з його автопортрету. Подивувідним є тут незвичайно докладне моделювання обличчя — в парі з ним одначе ні трохи не тратить портрет на вражінню цілості. Знова перед нами двозвук обличчя і руки. І знову виринають в нашої уяві портрети Ван Ейка, Мемлінга...

Ансамбль трьох жіночих фігур дає маляр в „Грі в карти“. Три жінки в суцільній, замкненій композиції. Обличчя і руки на тлі темного стола, платя і краєвиду. Фігури споріднені з Белліні, а сам мотив нагадує французького маляря Клюе (Jean Clouet). Очі жінок спочивають на їх тонких, ніжних руках. Наче це не гра карт а гра рук. Під оглядом формальної композиції належить ця картина до найкращих.

Не дивлючись на сильне споріднення в напрямі, Глущенко має свій відмінний стиль. Грація італійського ренесансу, м'яккість



М. ГЛУЩЕНКО

КАРТЯРІ

і елегантність форми Бабія уступили тут місця — острійшій, сильнішій формі. У Глушенка є сильніший нахил до натуралізму, до безпосередности. У нього нема сих ренесансових медіумів, через які доходить Бабій до своєї форми. Він може сильніше зближується до Енгра, чим до ренесансу — але при тім він повніший, тяжчий чим Енгр. В ньому нема ані крихітки ліризму. За те у нього сильніший нахил до обсервації, він ближший до безпосереднього обсервування природи. Цю ріжницю бачимо в картині „Жінка при туалеті“. Не в силі вислову, а в силі обсервації лежить значіння картини. В простірній диспозиції, у відданню людського тіла, в матеріяльності зображених предметів, маляр прямо любить. Те саме відноситься й до „Акту“ та до „Малого снідання“ (*le petit déjeuner*). В обох картинах сильні впливи Енгра. Порівнюючи його „Гру в карти“ з картиною на туж саму тему у Бабія, находимо тіж самі ріжниці в мистецькому темпераменті обох мистців, про які ми вже згадували. Глушенко відчуває сильніше простір чим Бабій, за те меншу вагу кладе на плястику і формальну композицію. За те він склонюється більш до реалізму.

В портретах Глушенка є впливи Мемлінга, Гольбайна, Нідерландців. Але він не є звичайним еклектиком, всюди шукає він за формою і мистецьким виразом, який йому найбільше відповідає.

Глушенко стоїть ближче аніж Бабій до великих модерних Французів: Пікасса, Брака, Сезанна.

Париські виставки наших мистців звернули на себе увагу ширших кругів. Особливо виставка „Осіннього салюну 1925 р.“ і галерія A. Fabr . Крім цього появилися численні, незвичайно прихильні оцінки з під таких пер, як Ren  Borelly, Andr  Roybel, Fernand Demeure (l'Ere nouveau) і інших. З німецьких критиків дуже прихильно віднісся до наших артистів Макс Осборн.

Знані і цінені за кордоном, наші артисти увійшли покищо тільки посередно в знайомство з рідним краєм. І коли можна собі чого бажати, то хіба того, щоб на найблищій з українських мистецьких виставок, на Великій Україні чи хочби у Львові, появилися твори репрезентантів наймолодшого українського мистецтва — Бабія і Глушенка...

В. Залозецький [Відень]



НА МАРГІНЕСІ МИСТЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ.

Хвальна Редакціє! Прошу ласкаво помістити тих кілька стрічок відповіді на „Лист до Редакції“ пана Миколи Голубця, поміщений в грудневій книжці „Літературно-Наукового Вістника“ за 1925 р. Не відповідаю в згаданому журналі тому, що на довго іще перед появою „Листу“ п. М. Голубця в ньому, я перестав бути співробітником „І. Н. В-ка“. Появу „Листа“ п. М. Голубця пояснюю собі тільки тим, що в нас не має до цього часу наукового журналу, якийби міг всебічно освітлювати питання історії мистецтва на Україні та давати як найширшу змогу об'єктивного передискутування усіх назріваючих в тій ділянці проблем. Далекий від всяких особистих інвектив, дозволю собі на цьому місці з'ясувати моє становище до декількох питань порушених в „Листі“ п. М. Голубця.

1. Я не мав заміру протиставити моєї „ерудиції“, „незнанню“ і „ділетантизмови“, як це представлено в „Листі“ п. М. Голубця, а бажав тільки скріпити мої підсумки дотичною науковою літературою. Т. зв. література є одним із помічних засобів в научній дискусії а не остаточною метою дослідника.

2. Коли сам п. М. Голубець признає, що до своїх праць ставиться критично, то це вповні позитивна його прикмета як дослідника, алеж це не позбавляє других дослідників права ставитися до його праць теж критично.

3. В науці це не має ваги, чи хтось ранше чи пізніше присвятив свою увагу дотичним проблемам, але важна є інтензивність і доцільність методи досліджу.

4. Я не оспорував культурно-громадянської вартости праць п. М. Голубця; мої замітки основувались на науково-методичній основі.

5. Я не можу не признати заслуги п. М. Голубця, як автора „Начерку Історії Українського Мистецтва“ в тому, що „Начерк“ є першою спробою в даному напрямі і цей момент повинен був бути узглядений в моїй критиці. Я однак хотів звернути увагу на помилки, які навіть в умовах першої спроби можна було оминати.

6. Мою методику праці і досліджу я не завдячую „літературі“ але довголітньому фаховому вишколенню.

7. Книжка М. Еберта „S drussland im Altherthum“ вийшла перед „Начерком“ п. М. Голубця.

Якщо, нарешті, моя критика вийшла за остра, то не тому, щоб я мав охоту когось „нищити“, і знеохочувати до дальшої праці, але тому, щоби повести досліджу над українським мистецтвом шляхом методично-наукового досліджу і позитивної дискусії а не безплідної полеміки. Прийміть і т. д... Відень 22. VІІ. 1926.

Д-р В. Залозецький.

ВСЕУКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

Київський Мистецький Інститут. В 1924 р. об'єднано українську Академію Мистецтв і Мистецький Інститут у Києві в одну інституцію, яка стала всеукраїнським осередком мистецької культури та освіти. Зразу мав інститут три відділи з 325 учнями, але в 1926 р. поширено його на п'ять відділів з 575 учнями. В учительському гурті інституту находимо найкращі мистецькі сили України, як оба брати Кричевські, М. Бойчук, М. Леляр, В. Крамаренко, А. Таран, М. Кратко, Я. Сагайдачний, А. Середа, О. Налепинська-Бойчук, В. Татлін, Пальмів, Беренштайн, С. Колос, М. Козік, Шерломів (різьбар), Епштайн (різьбар), О. Усачів (графік), Плещинський та архітекти Альошин, Риків, Вербицький, Писаренко, Даміловський і Сакулин. Крім сього запрошено до інституту кількох українських мистців, що під теперішню пору перебувають за кордоном. В найблищому році мають прийняти до інституту 225 нових учнів. Неподавно відбулася в відділі мистецтв нарада в справі мистецької професійної освіти в УСРР, яка прийшла до висновку, що остання повинна з одного боку орієнтуватися на потреби мистецького ринку України а з другого боку підвищувати кваліфікацію абсолювентів вищих мистецьких шкіл.

Всеукраїнська мистецька виставка. Колегія народного комісаріату освіти затвердила комітет всеукраїнської мистецької виставки у який увійшли: Озерський як голова та Христовий, Криворотченко, Юрбенко, Яворський, Таран та Імос, як члени.

Мистецькі виставки в Києві. Наприкінці марта ц. р. відкрито у Києві дві мистецькі виставки — „Союзу малярів Червоної України“ та „Киян“. В першій з них прийняли участь: Германович (архітект), Дец, Бедержицька, Боровків, Гусаченко, Гришин, Дубинський, Жижко-Татаренко, Козак, Ф. Кричевський, Крюків, Климів (різьбар), Літинський, Мигуненко, Коновалюк, Коровчинський, Михайлів, Неверів, Павлів, Половчук, Попів та Придогорин (різьбар).

Пам'ятник Сковороді. Дня 20. червня ц. р. відкрито в с. Сковородівці [давніше Паніванівка] на Харківщині пам'ятник на могилі Сковороди. Пам'ятник виконав різьбар Кратко, в формі погруддя філософа на чорному постаменті, коштом місцевих селян.

Посмертна виставка Ю. Нарбута. З початком вересня відкрито у Києві збірку, посмертну виставку праць Ю. Нарбути, для якої зладили каталог і повну бібліографію Ф. Ернст та С. Стещенко.

Відділ письма і друку Лаврського музею в Києві. Відділ заснований по ініціативі П. Попова, складається головню зі збірок б. Церковно-Археологічного музею при київській Духовній Академії та збірок Лаври. Кількість експонатів досягає понад 15.000 примірників і поділяється на кілька частин: 1. Рукописна збірка, в якій є м. и. клинописні таблиці і папірусові, до нашої ери, грецькі пергаментні рукописи V—VI. ст., біля двох десятків рукописів східними мовами: єгипетські, сирийські, жидівські, арабські, грузинські, вірменські та ин. 2. Стародруки, між якими є рідкі друки XV ст. і велика збірка українських стародруків XVII—XVIII ст., головню лаврських і почаївських видань. 3. Кліші ритин, всього до 6.000 примірників. Найстарші з них відносяться до XVII—XVIII ст. з друкарень київської та почаївської Лаври і народного кустарного штихарства. Тут є оригінали робіт видатніших укр. штихарів як Н. Зубрицький, Тарасевич, Щирський, Гр. Левицький та ин. 4. Антіміси відбиті з ритованих дощок. 5. Закордонні штихи різних шкіл і діб. 6. Збірка книжних оправ XVII—XX ст. 7—8. Дипломатика з сфрагістикою. 9. Колекція автографів різних письменників і видатних діячів. 10. Збірка фотографічних знімків та репродукцій з інших

рукописів, стародруків і штихів. «Бібліологічні Вісти» (ч. I—II. 1925) подаючи звідомлення про діяльність Відділу письма і друку лаврського музею інформують про руйнуючу «діяльність» сучасних т. зв. арендаторів «державних підприємств». Відділ в свій час звернувся до Укр. Академії Наук з проханням передати до музею дуже цінну колекцію ритованих клішів, що переховувалася в б. Лаврській друкарні. Академія Наук, якій «належить» друкарня охоче погодилася і утворила окрему комісію для одбору і передачі цих матеріалів. «Але орендарі друкарні вирішили інакше, видачу цих матеріалів затримали, а частину (кліше) спалили!» В такому ж приблизно стані перебувають історично-цінні матеріали і по інших київських друкарнях.

Реферати з історії штихарства та друкарства. На засіданнях дослідних кафедр та комісій Української Академії Наук у Києві було в 1924/5 роках зачитано такі доповіді з історії українського штихарства та друкарства: П. Попов: «Початки друкарства у Словян», В. Крижанівський: «Київська лаврська друкарня», Р. Маслов: «До питання про вивчення стародруків», «Декілька спостережень в галузі стародруків», «Спроба характеристики української друкованої книги XVI—XVIII ст.» Д. Щербаківський: «Золотарська оправа книги на Україні». В Історичному Т-ві Нестора літописця у 1925 р. було прочитано: О. Гераклітов: «До питання про початок московського друкарства», «Четвероевангелія без дати друку XVIII ст.», С. Маслов: «Дві книги початку XVIII ст., зв'язані з ім. гетьмана Мазепи», «З історії друкарства на Україні в XVII—XVIII вв.», М. Тищенко: «Клінцівські друкарні старовірів XVIII в.», В. Романовський: «До біографії друкаря Івана Федоровича».

Осіньна виставка в музеї Слобідської України ім. Сковороди в Харкові. На черговій виставці музею, що відбулася в осени 1925 р. було м. н. виставлено нові придбання музею — 15 праць арт.-мал.: Ріпина, Мікешина, Ге, Маковського, Пімоненка, Куїнджі, Похітонова і С. Васильківського. Придбано також колекцію знімків зі старих гравюр — вид. Широцького. Виставку доповнювали відділи етнографічний, «Старого Харкова», матеріали до історії укр. театру, старих харківських друків, Шевченкіяна та ин. Крім цього придбано для скородинського музею збірку великодніх писанок Ю. Зборовського (513 штук), яка збільшила відділ писанок музею до 1563 експонатів.

Київський мистецький музей дістав 112 нових картин з Ленінграду зі збірки Щавинського. Є це переважно картини старих майстрів італійської та флямандської школи.

Київська картинна галерія, в якій основу лягла збірка картин Терешенка, обогатилася новими 86 картинами сучасних російських малярів, набутими з московських та ленінградських музейних фондів. Позатим дістав музей деякі вироби з бронзу, порцеляни та скла.

Роменський Музей на Полтавщині. Музей засновано в поч. 1919 р. У відділі археології нараховується 1072 експонатів з культур: кімерійської, скітської, грецької, слов'янської. Є деякі предмети здобуті при недавніх розкопах курганів. У відділі мистецтва є м. ин. портрети XVIII ст. школи Д. Левицького і В. Боровиковського, велика збірка фарфору; відділ церковної старовини нараховує 76 експонатів переважно XVIII ст., відділ етнографічний 463 експонати, бібліотека нараховує коло 14.000 томів. Музей займає двоповерховий будинок в 16 кімнат.

Національний Музей у Львові в 1925 р. Із друкованого Управою Музею звідомлення довідуємося, що в 1925-ому р. розвиток Національного Музею виразився ось такими цифрами: предметів прибуло від 23440—24715 чисел, на що видано уплатою за закуплене зл. 8,421:51 т. є третю частину річного грошового

впливу. Відвідало Музей 687 осіб з вплатою за вступи 288'60 зл., причиняючися сим приблизно 100 частиною до покриття загального, грошового запотребування Музею. В наукову роботу було видано на 212 замовлень 45-и осіб 1435 томів стародруків, рукописів, актів і книг по історії мистецтва — безплатно. Праця персоналу музейного обняла ось такі ділянки: 1. нічний сторож Демко Дубина виконав своє завдання, сполошивши — раз весною, а в друге осіню вломників, що вже розтяли були дроти огорожі від цитаделі і приготували собі дорогу до музею. 2. Службовик музею Олександр Зілинський як дверник впускав і випускав гостей та по справам музейним більше 1000 осіб і полагоджував посилки поштові, доручення писем і видань у місті, плату податків і рат гіпотечних, та дбав за чистоту в Музеєви. 3. Помічник Богдан Кравців, студент філософії провадив впливи бібліотеки новітньої, якої стан перевіряв по книзі впливів і картовому каталогови. Провірку сю довів до впливів 1912 р. Працював по 2 години денно протягом восьми місяців. Склав особну статтю про сучасне музейництво України. 4. Помічниця Ірина Гургула, студ. філософії, продовжала уклад показ-



ВОЛОДИМИР ПЕЩАНСЬКИЙ
[Помер у Львові 26. VIII. 1926.]

чика місцевостей і осіб по актам генеральних візитацій XVIII. в. Показчик місцевостей складала увесь, а особовий до 1759. р. Крім сего вела справи уплат заграничним книгарням через З. Б. Г. і консервацію етнографічних збірок. Працювала 2 години денно. Склала статтю про освіту духовенства XVIII. в. на основі візитаційних актів. 5. Помічник Михайло Драган, студ. філософії, рисівник, вів книгу впливів по мистецтву; виїздив по церквам; систематично оглянув і зарисував з подробицями і вимірами церкви Дрогобиччини. В часі рисування церкви в Самбірському був арештований жандармом, але староста випустив його по двох днях. Львівська поліція вела дальше доходження в сій справі проти нього. Управа Музея мусіла звернутися за помічю до консерваторського уряду львівського воєвідства, щоби розяснити поліції необхідність зарисовок старинних будівель. Музеєви давав 2 години праці денно протягом семи місяців. Комплет його рисунків Дрогобиччини набув для музейних збірок Митрополит. Для видання „Скит Манявський і Богородчанський іконостас“ він виготовив усі потрібні рисунки, дав статтю до видання п. з. „Скиту Манявського розвиток і занепад“, та вів головну роботу при розпакуванні із скринь іконостасу і його укладі для вистави. Осібно виготовив урядовий звіт розбору і стану в скринях поодиноких частин Богородчанського іконостасу після його перевезення із Варшави до Львова в Музей. В сій праці помагали йому за осібною платою три студенти університету. 6. Консерватор іконного відділу пок. Володимир Пещанський відчистив ікони Богородчанського іконостасу, необхідне закріпив на них, виконав для репродукції подрібні знімки усіх частин сього іконостасу, від-

чистив 21 ікону із збірок музейних і зарисовував 67 черепків із „Золотого току“ в Крилосі. Крім цього приготував книжку „Давні килими України“ і статтю „Богородчанський іконостас“ та 5 комплетів акварельних рисунків давніх українських килимів. 7. Його помічник і учень Володимир Іванюх помагав йому фізично при відчищенню ікон, під його проводом виконав 6 комплетів по 12 аквар. рисунків українських килимів. 8. Директор музею І. Свенціцький вів усю адміністрацію фундаційних домів і звязаних з ними справ; проводив працям персоналу; провадив опис ікон, рукописів, стародруків та архивних памяток; обслуговував наукову роботу; провадив головні книги і справи музейного діловодства, та вів редакцію наукових видань музею. Дав ряд прилюдних пояснень гурткам гостей з області історії української культури на основі збірок музейних і став частинами розвивати особну виставу памяток давнього письменства для виказання впливу біблії і церковно-богослужебних книг на поодинокі літературні форми і теми давнього українського письменства. Персонал музейний з консервацією предметів обійшовся 7022.14 зл. себто дещо більше четвертої частини усього бюджету. Директор Нац. Музею був членом окружної консерваторської комісії при львівському воевідстві з рамени гр.-кат. Митрополії у Львові. Він предложив вибір архитекта Олександра Лушпинського членом сеї комісії і наглядав поручену йому консерваторським урядом перебудову старої церкви із Соколівки біля Ожидова 1704. р. у Вільшанці Малій біля Красного, для якої виведнав у консерваторському урядови 300 зл. допомоги. — Завдяки дуже рідкому, в таких випадках перебудови, послухови громадян с. Вільшанки Малої для поставлених їм вимог консервації дуже цінного памятника — старенька церква, що на низькому збону біля нової церкви в Соколівці від 1914. р. очевидно нищїла, сьогодні вона є законсервована може знова на яких 200 літ. Громада о 40 газдївствах гр. католиків не пожаліла видатку на виміну одної третини струпішілого матеріалу новим, а майстер Іван Гачкевич з Підзамча в Буску умістно заховав навіть в подробицях первісні форми церкви. Церква трьохбанна з опасанням на легких стовпцях, покрита і кожухована гонтою, станула на гарному, легко підвисшеному місці жіж полями, пасовищем і садами Вільшанки Малої. Перевіз церкви почато в половині червня, а на початку падолиста її посвячено на новому місці. Одинок дуже жаль розірваного звязку церкви зі соколівськими людвисарями-звінниками Супранівськими, що їх предки біля неї в Соколівці на вічний спочинок клалися, чому свідоцтво дають написи на церкві. Але людвісарня Якова Супранівського продовжає на давньому місці серед соколовецьких мочарів працювати по переданям з перед 400 літ, формами з половини XVIII. в. На основі докладних оглядин старенької церковці у Вербіжи біля Черкасів, перенесеної 1827. р. з Горущька і урядово замкненої з огляду на її зовсім струпішілий стан ще 1913. р., довелося ствердити неможливість її удержання; яйцевидна форма бані сеї церкви на нерівнобічному восьмикутнику заслуговує як найточнішого зарисовання і збереження для потомности, що і буде виконано музейним рисівником. З огляду на неможливість розвинути все багатство зібраних скарбів памяток рідної старовини перед очима видців у систематичних виставках по однородним відділам, Управа Нац. Музею приступила в 1920. р. до систематичного видання метеріалів по історії українського мистецтва. В 1925. р. вона видала праці: В. Пещанського про килими України і В. Січинського про церковну архитектуру і давні памяткы архитерктури в стародруках. Всі три праці стрїнула фахова критика з признанням. Найкращим свідоцтвом необхідности видань по давній деревляній архитектурі, представлений у виданнях Нац. Музею по рисункам архитектів Лушпинського і Січинського, нехай буде сей факт, що чимало памяток захованих у сих рисунках вже більше немає, бо знищили їх або рука невжії, або війна. Ось так недавно зникла чудова форма копулки брами в церковній огорожі у Со-

колівиці, яку покрили чорною бляхою, хоча дуже легко і дешево можна було вчинити се гонтами; так само немає більше прекрасної брамки на цвинтарі ц-ви св. Миколи в Рогатині, хоча її переставили по давнім формам, але прикрили бляхою. Давня краса заховалася тільки в рисунках Лушпинського і у книжці Січинського. Теж саме грозить і церкві у Висіцку Нижньому, яку задумують покрити бляхою, яка певно пригнєте всю легкість дашків, що все вузкими кругами знімаються в гору. Йдучи далі шляхом поширення знання рідної старовини серед української суспільности, Управа Нац. Музею виготовила на початок 1926 р. видання „Скит Манявський і Богородчанський Іконостас“ із 80 ілюстраціями, виконаними і напечатаними найкращим репродукційним закладом у Празі. Протягом 1926 р. має бути виготовлена збірка „Прикрас рукописів Галицької Землі XVII. в.“ Осібно ж ітиме дальша праця по описови рукописий, яку Управа Музею надіється вже викінчити для видання у 1927. р. Постійний приріст музейного добра вже від 1914. р. змушує Управу Музею думати за розбудову музейного будинку. Доси є чотири проекти розвязки сього пекучого питання. А саме архитєктів Романа Грицяя і Сергія Тимошенка — фронтового від улиці, та Володимира Пещанського і Льва Левинського шляхом пере, над і добудови існуючого і забудови площі від півночі. Ні один, одначе, з сих проектів не розв'язує проблеми без застережень.

Вітражі успенської церкви у Львові. Артист-маляр Петро Холодний скомпонував весною ц. р. проекти вітражів для трьох вікон пресбітерії успенської церкви, які виконала краківська фірма С. Г. Желенського. В половині серпня ц. р. уставлено вітражі на місцях. Поки посвятимо новому набуткові українського Львова більше уваги, можемо на цьому місці з приємністю зачитувати голос польської критики, яка устами п. М. Д. висловплася на шпальтах краківського «Курера Цодзенного» так: «Вітражі ціхує вповні своєрідний, східний стиль з певним наклоном в бік традицій візантійського мистецтва, нагядним в композиційному підході, ієратично-стрійному русі постаті, веденню форми лінією та будуванням плям в типі мозаїки, плоско, без узгляднення трехвимірности і світлотіни. Таким чином зискав проф. Холодний повний зміст декоративности, приміненої стилем і характером до технічних питоменностей матеріялу, скла. Мистець в кожному з тих вітражів дає одну постать, як Богородицю, св. Архистратига Михайла і Архангела Гавриїла, кожную поставлену на узорчатому килимі. Що особливо вдаряє, це над вираз шляхотне зіставлення тонів ясных лагідних. І повний ефект світляної гармонії красок узискує мистець без малювання на шклі». Крім вітражів виконав уже проф. Холодний для успенської церкви дві великі ікони для бокових вітарів «Серце Ісусове» та «св. Володимир і Йосафат», а тепер працює над серією картин для «Господнього Гробу». Всі ті здобутки завдячує успенська церква запопадливости і естетичній культурі свого теперішнього пароха о. Дамяна Лопатинського.

Іконостас каплиці духовної семінарії у Львові. Молодий український різьбар Андрій Коверко скомпонував і виконує оце іконостас для домашньої каплиці духовної семінарії у Львові. Іконостас, виконується в незолоченій кедрині на архаїзованих візантійсько-українських, декоративних мотивах. Малювання ікон для цього іконостаса доручено проф. Петру Холодному.

Автопортрет Т. Шевченка в музею наук. Тов. ім. Шевченка у Львові. Весною цього року закупило Тов. ім. Шевченка оригінальний автопортрет свого патрона (сепія, в салдатській шапці, без бороди, з шаблею і годинником на стіні, овалі).

Нова огорожа Миколаївської церкви у Львові. В серпні ц. р. закінчено будову кам'яно-залізної огорожі довкола княжої миколаївської церкви на жовківській вулиці. Проект монументально-декоративної огорожі виконав архитект Олександр Лушпинський.

IV. Українська Мистецька Виставка Г. Д. У. М. у Львові. Гурток Діячів Українського Мистецтва у Львові, рішив відкрити IV. Українську Мистецьку Виставку дня 1. листопада 1926 р. в салях Національного Музею, при вул. Мохнацького ч. 42. Виставка обійматиме твори малярства, графіки, різьби і архітектури. Метою IV. У. М. В. є згідне в програмою „Г. Д. У. М.“ ознайомлення загалу громадянства з кождохасним станом українського мистецтва по цей бік рижського кордону, без огляду на напрями в якому воно розвивається. Участь у виставці може прийняти кожен запрошений і, за браком адреси, незапрошений український плястик, який найдалі до дня 20 жовтня надішле на адресу Управи Національного Музею [Львів, вул. Мохнацького ч. 42] свої твори, що будуть дня 25. жовтня розглянуті через жірі, в яке увіходять : 1. Петро Холодний ; 2. Олександр Лушпинський ; 3. Микола Голубець та 4. Михайло Осінчук.

На виставку можна прислати тільки твори, які не були ні на одній мистецькій виставці у Львові. Надсилані експонати мусять бути оправлені т. є. готові до виставлення. Разом з експонатами треба прислати подрібний їх список, з означенням розмірів, техніки і матеріялу, а також ціни, оскільки вони призначені до продажі. Секретаріят „Гуртка“ застерігає собі 10 відсотків від ціни продажі на витрати адміністрації. Пересилку експонатів до Нац. Музею оплачує автор, поворотну посилку — секретаріят. Секретаріят просить усіх артистів-плястиків, які мають охоту прийняти участь у виставці, негайно повідомити його листом, висланим на адресу журналу „Українське Мистецтво“, про свою згоду та подати приблизне число, техніку й розміри експонатів. Президія Гуртка Діячів Українського Мистецтва: Петро Холодний голова, Микола Голубець заступник голови, Павло Ковжун секретар, Роберт Лісовський і скарбник. — Львів дня 29. вересня 1926.

Пам'ятник Е. Фенцика в Ужгороді. Дня 16. мая ц. р. відслонено в Ужгороді, на площі перед міським театром, пам'ятник закарпатському поетові і популяризаторові 80-их років м. в. о. Євгенові Фенцику.

Українці в краківській Академії Мистецтв. Маляр Дамян Горняткевич помістив у „Ділі“ фейлетон, з якого довідуємося, що в краківській Академії Мистецтв вчать або й кінчать мистецьку освіту малярі: Олександр Третяків, Петро Обаль, Василь Перебийніс, Олекса Карпенко та Кивелюк і різьбарі Сергій Литвиненко та Валерій Козлов.

Український Відділ на Виставці книжної культури при Міжнародному зїзді бібліотекарів і приятелів книги в Празі в кін. червня 1926 р. На виставці української книги заступлені видання зі всіх українських земель: Великої України, Галичини і Волині, Буковини і Підкарпатської України. Були також спеціальні відділи: українських періодичних видань (зібрано А. Зенком), *Ukrainica* (Д. Дорошенко), видання з укр. бібліографії (Сірополко), Шевченкіана (Пав. Богацький) і збірка знаків українських видавництв (приватна колекція В. Січинського). З видавництв Вел. України досить повно були заступлені видання Української Академії Наук, поміж котрими в останніх часах зявилося кілька праць з історії українського мистецтва, Видавничого Товариства „Слово“, книжки котрих відзначаються гарним зовнішнім виглядом, та видання Українського Наукового Інститута Книгознавства присвячені, головним чином історії української книги, штихарству та друкарству. Дуже неповно були заступлені видавництва Галичини, так що, приміром, відділ Підкарпатської України був навіть більший від галицького! Серед видань по мистецтву звертали на себе увагу видання Національного Музею у Львові. Найкраще були заступлені, розуміється, закордонні українські видавництва і то переважно в Чехії. Тут, порівнюючи, дуже мало зустрічаємо видань по мистецтву. Кілька таких книжок має лише Україн-

ський Громадський Видавничий Фонд у Празі, В-во „Сіяч“ при Українському Педагогічному Інституті в Празі та по одному В-во „Слово“ та Українського Університету в Празі [літографовано].

Графічна оздоба книжок, особливо зовнішнього вигляду, в останні часи помітно поліпшилася. Крім зазначених видань „Слово“ і почасти „Державного Видавництва України“, особливо гарно представляються деякі галицькі видання. Це є заслугою головним чином графіків: Павла Ковжуна, Роберта Лісовського, Миколи Бутовича та ин.

Треба лише пожалувати, що їх праці з галузі книжної графіки були представлені неповно, як зачуваємо з вини самих авторів-артистів, бо на запрошення комітету по улаштуванню виставки вони не відгукнулися!.. Ця байдужість є тим більше дивною, що зносини поміж Львовом і Прагою є не такі вже тяжкі, а нагода подібної міжнародної виставки є дуже рідка.

Порівнюючи з іншими відділами міжнародної виставки, де були експонувати, що торкалися головним чином бібліотечної справи та кращих бібліофільських видань, — український відділ мав характер скорше збірної торговельно-видавничої виставки а не виставки книжної культури. Безпосереднє відношення до цієї останньої мали лише окремі частини виставки як видання Українського Наукового Інститута Книгознавства, „Шевченкіяна“, і Виставка знаків українських видавництв. В цьому відділі було скуплено понад 130 експонатів, з яких 36 належало до друкарських і видавничих знаків XVI—XVIII. ст. Серед них бачимо друкарські знаки Ів. Федоровича 1574 р., герб міста Львова 1619 р., герб Війська Запорозького 1620 р., знак друкаря Захарія Копистинського 1617 і 1625 р., герб гет. Мазепи та багато інших. З сучасних видавництв, що особливо плекали культуру видавничих знаків треба відзначити Накладню Михайла Таранька, Український Науковий Інститут Книгознавства в Києві, В-во „Слово“ в Києві, „Українська архітектура“ Львів-Прага, „Логос“ та ин. В. К-о.

До питання авторства гравюр Федорівського „Апостола“ 1574. р. На Міжнародному з'їзді бібліотекарів і приятелів книги, що відбувся в Празі в кінці червня ц. р. в секції „історії книги і бібліотек“ був м. и. прочитаний реферат польського делегата п. Ал. Біркенмаєра на тему: „Хто ілюстрував найстарший славянський друк виданий у Львові?“ Референт доводив, що гравюру (дереворит) апостола Луки у львівському „Апостолі“ 1574 р. виконував один з родини граверів Шафербергерів, що працював у той час в Кракові. Це твердження референт виводив з того, що на львівській гравюрі Апостола Луки і на краківських гравюрах є однакові підписи у виді літер „W. S.“ Підчас дискусії, проти твердження Біркенмаєра виступив Володимир Січинський. Оponent зазначив, що референту не знала нова наукова література, що з'явилася з нагоди 350-річного ювілею львівського „Апостола“, яка опрокинула де-які неправдиві твердження старої літератури і з другого боку дала нові докази про повстання львівської гравюри. Далі опонент — В. Січинський підкреслив, що для встановлення автора гравюри не вистарчає подібності підпису у виді двох літер у львівських та краківських гравюрах, але потрібна порівнююча стилістична аналіза цих гравюр, чого автор реферату зовсім не торкався! Спинаячись над репродукціями праць німецького гравера „W. S.“, що працював у Кракові (репродукції демонструвалися п. Біркенмаєром на засіданні) В. Січинський доводив, що ні стиль ні характер композицій „краківського“ „W. S.“ не подібні до львівської гравюри. Відмінні також графічна манера, почерк ліній і штриховка. Особливо наочно говорить різниця стилю: в краківських гравюрах ренесансового характеру, тоді як у львівській гравюрі апостола Луки є готичкі архаїзми (наприклад рисунок столика і лавки). Нарешті в краківських гравюрах

уживається збіжна перспектива (з точкою збігу рівнобіжних ліній) з одним горизонтом, тоді як у львівському Апостолі розбіжна перспектива з перевагою рисункової площі, згідно з візантійсько-українською традицією. Отже ніяк не можна припустити — говорив опонент, — щоби майстер XVI ст. знаючи новішу збіжну перспективу і будучи перенятий ренесансовим стилем — роблячи гравюру для Львова — уживав розбіжну перспективу і готицькі архаїзми. Тому, на думку В. Січинського, автор краківських гравюр з підписом „W. S.“ не є тотожний з тим, котрий виконував львівську гравюру апостола Луки. Висновки В. Січинського викликали велику увагу учасників засідання і по спеціальному бажанню президії Зборів були подані в письмевній формі опонентом до секретаріату для занотування в протоколах З'їзду.

Конкурс графічної окладинки для часопису „Минуле України“. Український Національний Музей-Архів при Українському Інституті Громадознавства в Празі оголосив у січні ц. р. конкурс на рисунок окладинки часопису „Минуле України“, присвяченого українській історії та культурі. Для 4. березня відбулося засідання жюри конкурсу в складі Н. Григоріва, М. Галагана і В. Січинського, яке розглянуло десять надісланих праць, з яких усі відповідали умовам конкурсу, але ні одна з праць не могла бути відзначена першою премією, супроти чого розділено першу премію на дві половини і розділено працям, що прийшли під девізами „С.“: [Гординський — Львів] і „Чорноморець“: [Бутович — Липськ]. Третю премію призначено праці присланій під девізою „Чайка“: [М. Битинський — Прага].

Конкурс на рисунок печатки Української Господарської Академії в Чехословаччині. Сенат У. Г. А. оголосив в червні ц. р. конкурс на печатку й відзнаку Академії з написом „Українська Господарська Академія в Ч. С. Р.“ та емблемами, які символізують предмет навчання цієї інституції. Речинець надсилення проєктів назначено до 1. вересня ц. р. при чому в склад жюри увійшли ректор Академії проф. Шовгенів, архитект проф. С. Тимошенко, мистець маляр С. Мако, доц. др. Ю. Русов, доц. М. Добриловський та представник Академічної Громади К. Єгунів.

Український народний промисл на міжнародній ярмарці в Утрехті. В днях 6—17. вересня ц. р. відбувся в Утрехті міжнародній ярмарок, на якому „малопольський“ патронат рукоділля і дрібного промислу у Львові задумав за-презентувати й мистецтво української Галичини, очевидно під „малопольською“ фірмою...

Михайло Парашук виконав проєкт намогильника Михайлові Драгоманову на його могилі в Софії, який відкрито дня 27. червня ц. р.

Соня Левицька. З бібліогр. огляду парижських „Nouvelles Litteraires“ з 26. VI. ц. р. довідуємося, що наша землячка Соня Левицька ілюструвала люксове видання твору *Gaufroy de Louche „Le Jardinет“* (Вид. *La Centaine*, ціна 336 франків).

Охорона авторського права в СРСР і в Польщі. Згідно з новою постановою Ради Нар. Комісарів СРСР. авторське право поширюється на всі твори літератури, науки і мистецтва, незалежно від способу і форми, а також призначення і вартості їх. Авторське право належить автору на протязі 25 років; видавці газет, період. видань, а також енциклоп. словників мають авторське право лише на протязі 10 років. Після смерті автора авторське право переходить до його спадкоємців, алеж на термін не більше 15 років. Видавцеві забороняється вносити будьякі зміни, а також ілюструвати твір без згоди автора або його спадкоємців. Авторське право може бути викуплене урядом в примусовому порядку. У 48. ч. „Вістника польських законів“ оповіщено закон із 29. березня 1926 р. про авторські права. Закон обіймає 7 розділів, поділених на 77 статей.

Предметом авторського права є кожний прояв духової діяльності, себто твори утравалені живим словом, письмом, друком; промови, реферати, виклади, проповіді, імпровізації, листи, спомини; видані й невидані книжки, брошури, статті та начерки до них і пляни; композиції музичні різного роду, твори графічного й плястичного мистецтва; рисункові, малярські, ритівницькі, літографічні, різьбарські, граверські, архітектонічні і т. п. світлини (фотографічні знімки), наукові ілюстрації, географічні карти, пляни, наукові моделі. Твори мімічної штуки (пантоміна), живі образи, продукції кінематографічні і інші твори в німій акції, утравалені в сценаріях, рисунках, світлинах, або бодай у думці якогось гурту. Перерібки чужих творів є теж предметом авторського права. Дозвіл на переклад тратить силу, коли перерібка чи переклад не появилися до п'яти літ. Авторське право належить до творця. Право авторське тратить силу в 50 літ після смерті автора, до фотографій в 10 літ, а до кінових 20 літ від зроблення знімки.



ВАСИЛЬ КРИЖАНІВСЬКИЙ
[Помер у Львові 12. VI. 1926.]

Час тривання авторського права починається числити все від 1. січня того року, що йде від смерті автора. Авторське право можна перенести на інші особи між живучими, або на випадок смерті. Коли нема заповіту, право переходить на законних спадкоємців. Автор може жадати від того, хто незаконно захопив його права, звороту заробітку й винагороди шкоди. Карні закони передбачують кару до 10 тисяч золотих, або 6 місяців арешту. Не можна вносити судового зажалення, коли від порушення закону минуло 5 літ. Із часописів вільно передруковувати всі статті, оповіщені без застереження, з виключенням статей наукового й літературного змісту. Також вільно передруковувати промови виступовані на зборах і т. п. До антологій вільно брати чужі твори щойно після смерті авторів. Цей закон важний від дня 13. червня 1926.

Музеї в Криму. В Криму тепер існує багато музеїв, частина котрих заснована ще перед війною: музей в знаменитому бахчисарайському наметі, музей побуту в Кокках, музей в Керчі, музей краєзнавства в Севастополі, музеї в Ялті, Сімферополі, Евпаторії та ин. Значно доповнено новими експонатами сімферопільський музей. Між ними дві картини М. Самокіша, що провадить в місті художньо-педагогічну діяльність. Археологічно-етнографічний музей в Евпаторії подає багато матеріалу з етнографії татарської, караїмської, турецької. При музеї є дуже цінна караїмська бібліотека зі стародруками починаючи, з XVI ст. Караїмський музей в Евпаторії переховує багато річей релігійного вжитку, одягу, знімки зі старих будівель, портрети, образи та ин. Між ними є портрети і малюнки Пімоненка і Самокіша.

Обнова св. духівської церкви у Львові. Львівський архитект Лев Левинський піднявся консервації і обнови св. духівської церкви і прегарної барокової дзвіниці при ній, що збудовані в 20-их роках XVIII. віку. Тойже архитект за-

проектував і виконав будову цегляної огорожі семинарського городу від Сикетуської вулиці. Огорожа скомпонована як одностайний цегляний мур, критий дахівкою, при чому одноманітність його площі оживлюють легко висунуті контрфорси і повні глухі аркади. Над віздною брамою скомпонував архитект залізне завершення в смаку модернізованого барока. Той сам архитект виконав проект для двоповерхого дому українських інвалідів, що має стати весною 1927 на Ялівці під Львовом.

ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

Микола Біляшівський. Дня 21. квітня ц. р. помер у Києві директор Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т. Шевченка, дійсний член Української Академії Наук і Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, археолог і історик українського мистецтва Микола Біляшівський. Крім великої кількості статей, розвідок і матеріалів з області української археології, етнографії та музейництва, полишив Покійний по собі найбільший на Україні музей, якому присвятив чверть століття невсипущих трудів і заходів. Похоронено його, згідно з заповітом, на Княжій Горі біля Канева, на дві версти від Шевченкової могили.

Степан Колядинський. Дня 23. липня ц. р. застрілювався у Празі студент мистецько-промислової школи, скульптор Степан Колядинський. Покійник родився на Полтавщині 1893 р. покінчивши семінарію вчителював, після чого пройшов усю воєнну й революційну кампанію, яку закінчив інтернуванням в польських концентраційних таборах. Діставшись з Польщі до Праги, вступив до мистецько-промислової школи, в якій зразу вибився таланом і працею. Похоронено Колядинського на Ольшанському кладовищі при численній співучасті чеського й українського громадянства.

Василь Крижанівський. Дня 12. червня ц. р. помер у львівському шпиталі, після невдачної операції рака, викликаного хронічним недоїданням — молодий і понад звичайну міру талановитий маляр Василь Крижанівський. Вмираючи ледви в 35 році життя залишив по собі ряд оригінальних, до очайдушности безкомпромісово задуманих композиційних візій, цілий ліс визваних але не розв'язаних мистецьких проблем, цілий світ найсміливіших сподівань тих, що мали щастя стежити за його творчістю з близька. Для загалу був і мабуть остане чужим і незрозумілим дарма, що гурток його поклонників рішив уладити осіню ц. р. збірну посмертну виставку Його праць, пояснену гідною його пам'яті монографією.

Володимир Пещанський. Дня 26. серпня ц. р. помер у Львові інженір-архитект, знавець і реставратор пам'ятників старої руської та української іконописі — Володимир Пещанський. До Львова прибув Покійник 4 роки тому на запрошення Управи Національного Музею, в якому перевів ряд консерваторсько-реставраційних заходів над старими іконами і картинами. Зі собою привіз Покійний преінтересну збірку українських килимів, ікон та картин новітніх російських і українських малярів, які почасти втілено в збірки Національного Музею а почасти осталися в його посмертній спадщині. Працюючи практично в Національному і Шевченківському музею у Львові, не кидав Покійник і теоретично-історичної праці, залишивши на галицькому ґрунті кілька зразкових публікацій, як „Килими України“, „Техніка богородчанського іконостаса“, „Про стару руську та галицьку іконопис“ і т. п. Богато матеріалів і готовлених до друку праць залишилося в рукописній спадщині Покійного.

МИСТЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА

Павло Попов: **Матеріали до словника українських граверів.** Труды Українського Наукового Інститута Книгознавства, т. I. і окремо, Київ 1926 р., ст. 142, 8^о з 50 ілюстраціями в тексті.

Після відомих праць Ровінського, присвячених російському і українському штихарству, «Матеріали» П. Попова в науковій літературі роблять справжній переворот. Досі російським науковим світом вважалося, що праця Ровінського «Подный словарь русских гравиров XVI—XIX ст.» остільки повна і вичерпуюча, що далі йти вже просто нікуди. Ніби доказом того було кілька доповнень до Словника Ровінського (Адарюкова, Обольянова, Тевяшова, Соболевського), які протягом більше як 1/4 століття з дня виходу Словника Ровінського в основі не змінили його і не дали багато нових імен і гравюр. Не тільки інвентаризаційна та реєстраційна праця Ровінського вважалася вичерпуючим джерелом але і усі погляди Ровінського, і почасти Стасова, на розвиток штихарства, досі вважалися незаперечними істинами. Ці погляди повторялися незмінно різними дослідниками, переходили від підручника до підручника і докотилися аж до наших днів. Прикладом того є хочби найновіша книга Е. Голлербаха: «История гравюры и литографии в России». (Москва, 1923, де просто повтаряються фрази Ровінського, що до українського і російського штихарства XVI—XIX ст.

«Матеріали» П. Попова не тільки дають «корректу» до Словника Ровінського, але квантитативно навіть перевищують цілий український матеріал Ровінського. Іменно, до 1422 українських гравюр зазначених у Ровінського, Попов додає зовсім нових 1312 українських гравюр і 195 (також незаних Ровінському) літографій (останні на жаль не увійшли до «Матеріалів» за обмеженістю місця. В Матеріалах Попова подано відомости про 146 українських граверів, з яких 86 зовсім незанотовані у Ровінського. Автор використав у своїх дослідках величезний музейний і архівний матеріал: 1. понад 1.500 примірників українських стародруків з різних київських бібліотек; 2. коло 6.000 ритованих дощок (кліше), що переходять у Відділі Письма і Друку Київського Лаврського музею, переважно з Києво-печерської та почаївської друкарень; 3. колекцію антимісів понад 1.200 прим., рисунки котрих відбиті з ритованих дощок; 4. Збірку т. зв. «кунштбухів», с. є зшитків, штихів і малюнків з колишньої лаврської малярської школи 40—60-тих рок. XVIII. ст., що переходять у бібліотеці Києво-печерської лаври; 5. архів Лаври та лаврської друкарні (ст. 7).

Принцип долучення граверів до складу цих «Матеріалів» лишився той, котрий був у Ровінського щодо російських, або у Колячовського й Раставецького — щодо граверів польських, с. є. зазначається не тільки граверів-Українців походженням, але і тих, що, не будучи Українцями, працювали на Україні або для України.

Приходиться пожалувати, що Словник Попова вийшов лише у формі «Матеріалів» с. є. доповнень до Словника Ровінського, а не повним, збірним словником з долученням матеріалу Ровінського та ин. пізніших доповнень. Словник Ровінського є тепер великою бібліографічною рідкістю, а всі «доповнення» надто розкидані. З цієї причини є також значні затруднення при доповненню і самого Словника Попова тим більше, що автор обмежується списком «лише» тих гравюр, які йому довелося бачити в натурі.

В цій короткій рецензії ми не можемо входити в докладну оцінку і розбір праці Попова і тим більше робити спроби нових «доповнень». Зазначимо лише, що кількість праць західньо-українських граверів, як прим. братів Гочемських (Почаїв), Н. Зубрицького та ин. дасться поширити.

Ілюстраційна частина «Матеріалів» представлена досить багато, особливо гравюрами XVIII і XIX ст. Є кілька зовсім досі не відомих в літературі праць штихарів Н. Зубрицького, І. Щирського, Л. Тарасевича і Гр. Левицького. Цінкографічні репродукції виконані досить слабо, але, до речі сказати, ліпше як цінкографічні кліші у виконанні львівських цінкографічних закладів...

Не відкладаючи на довгий час, мусимо ще обговорити бодай хоч коротко, дуже важну справу термінології. Шановний автор на ст. 15 зазначає: «Що до термінології гравюрної справи, то в її уживанні на Україні досі панує анархія. Вживається без особливого розбору (підкр. наше) різних термінів: «ритина», «штих», «гравюра»; «ритівник», «штихар», «гравер» і т. д. Усі ці терміни запозичені, чужі походженням. Щоб не плутатись серед них, ми спинилися на термінології хоча й також чужій, але найпоширеніший, народній: «гравюра», «гравер»... Не заперечуємо, що у деяких авторів дійсно кажу є анархія, що до графічної термінології, але не можемо погодитися з тим, що автор деякі слова зачисляє до «чужих», скажемо зі свого боку — також без особливого розбору, інші — до «інтернаціональних», «найпоширеніших»! Слово чи корінь «штих», що прийшло до нас з Німеччини відомо у нас на Україні і безнастанно уживалося, починаючи з XVI ст. Між тим, «інтернаціональне» слово «гравюра» є французьке (*La Gravure*), запозичено до російської мови і зідтам перейшло на Україну, але вже в пізніші часи, правдоподібно в XVIII—XIX ст. Очевидна річ, що більше «прав» має в українській мові слово «штихарство» ніж «граверство». Нарешті як що і уживати французького слова, то і писати його треба через «г» а не «ґ». Крім того, ніяк не слідуюе одмовлятися від спеціальних термінів, котрі зясовують нам зовсім точно окремі гадузі графіки і натомість обмежувати себе одним занадто загальним «універсальним» словом.

В сьому відношенні дуже цінні слова, що давно уживаються у нас і у всіх західньо-славянських народів: «дереворит», «мідерит», «сталерит», які одним словом (!) зясовують матеріал і техніку окремої гадузі штихарства; слово «ритина», що узагальнює усі ці три способи штихарства на дереві і металі ріжучим інструментом (вид стамески). Натомість термін «штихарство» поширюється на інші види гравюри, які виконуються не тільки ріжучим інструментом але також і царапаючим (*Stich* — царапина, укол), приміром офорт, «суха голка», гравюра на камені в літографії та ин. Розуміється, не можемо одмовлятися і від слова «гравюра», як найбільш загального, під яким розуміємо не тільки усі види ритовництва і штихарства але і меццотінто та ин., де рисунок получається при помочи якого-небудь інструменту, що залишає на дошці углублений в площу дошки слід. В меццотінто сама поверхня дошки приготавлиється при помочі насічки. Залишається ще термін «ксілюграфія», який в новітній західньо-європейській фаховій літературі уживається для означення спеціально новітнього способу дереворита, що повстав у кінці XVIII ст. і був поширений в XIX. ст. до винаходу цінкографії. Нарешті уживається загальний термін «графіка» головним чином для означення нового сучасного граверства, усіх родів лінійного рисунка, де не уживається ані ріжучого ані царапаючого інструменту, як літографія (пером, пензлем або літографічним олівцем), рисунок пером чи пензлем на папері та ин. матеріалі («чорне і біле») та ин.

Ми переконані, що наколи залишити в уживанню всі ці терміни, а цього вимагає саме життя, то вони лише дадуть можливість точніше розрізнити усі роди графіки, а з другого боку причиняться до багатства української мови.

В. Січинський [Прага].

КНИЖКИ І ВИДАННЯ НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

Д. Антонович: **Українське Мистецтво**. Конспективний історичний нарис. Прага-Берлін 1923. Вид. «Нова Україна». Ст. 11, 8^о.

Д. Антонович: **Із історії церковного будівництва на Україні**. Випуск I. Прага 1925. Вид. Укр. Історич. філолог. Т-ва в Празі. Ст. 24, 4^о. 3 мал.

Д. Антонович: **Олександр Мурашко (1875—1919)**. Майстрі українського мистецтва. Вид. Укр. Молоді. Прага 1925. Ст. 14, 16^о. 3 малюнками.

Д. Антонович: **Ян Станиславський (1860—1907)**. Майстрі українського мистецтва. Вид. Укр. Молоді. Прага 1926. Ст. 14, 16^о. 3 малюнками.

✓ Б. Барвінський: **Причинки до польсько-української геральдики і сфрагістики**. Львів 1925. — Відбитка з Ювід. Зб. Наук. Тов. ім. Шевч. Ст. 19, 8^о. 3 малюнками.

✓ М. Голубець: **Начерк історії українського мистецтва**. Перша частина. Вид. «Учітеся» ч. 4. Львів 1922. Ст. 262, 16^о. 3 малюнками.

✓ М. Голубець і Л. Л.: **Львів** [провідник]. Вид. «Червона Калина». Жовква 1925. Ст. 179, 16^о. 3 малюнками.

✓ М. Голубець: **Галицьке малярство**. (Три статті: Сто літ галицького малярства 1—47; Середньовічні фрески у вірменському соборі у Львові 49—74; Лаврівська поліхромія 75—88.) Бібліотека «Логос» ч. 5. Львів 1926. Ст. 88, 16^о. 3 малюнками.

✓ М. Голубець: **Холодний**. Львів 1926. Ст. 24, 8^о. 3 малюнками. «Українське Мистецтво» № III.

В. Залозецький: **Задачі консерваторської праці для охорони пам'яток мистецтва на Подкарпат. Руси**. Ужгород 1922. Відбитка з «Наук. Зборника» тов. «Просвіти» в Ужгороді за 1922 р. Ст. 14, 8^о.

В. Залозецький: **Романські і готичні будови на території Подкарпат. Руси**. Наук. Зборник Тов. «Просвіта» Ужгород 1923. Ст. 19, 8^о. 3 малюнками.

В. Залозецький: **Горяньська замкова каплиця**. Відбитка. [Без місця і дати друку.] Ст. 19, 8^о. 3 малюнками.

W. R. Zaloziecky: **Studie zur figuralen Ausschmückung der Jagiellonenkapelle (Siegmundkapelle) in Krakau**. „Belweder“ Sonderabdruck. Ст. 166—184.

W. R. Zaloziecky: **Byzantinische Provenienz der Sophien-Kirche in Kiew und der Erlöser-Kathedrale in Tschernihov**, „Belweder“. [Sonderabdruck.] Ст. 70—77. 4^о.

Календар Тов. «Просвіта» на зв. р. 1927. (Річник 49.) Львів 1926. Ст. 216. 8^о + Оголошення. Ціна 3 зол.

М. Корначевський: **Гірничий залізний промисловість України в рр. 1913—1923—24**. Львів 1925. Накл. Укр. Технічного Тов. Ст. 12, 8^о.

О. Лотоцький: **Українська Книга**. Прага 1926. Виставка книжної культури при міжн. зїзді бібліотекарів і приятелів книги в Празі. Ст. 13, 8^о.

В. Пещанський: **Давні килими України**. [3 20 рисунками і 9 знімками]. Львів 1925. Збірки Національного Музею у Львові. Ст. 14, 4^о + Таблиці.

П. Попов: **Матеріяли до словника українських граверів**. Київ 1926. Відбитка в «Трудах Укр. Наук. Інстит. Книгознавства т. I.» Ст. 137, 8^о. 3 малюнками.

М. Рутковський: **Іван Похитонів (1850—1923)**. Майстрі українського мистецтва. Вид. Україн. Молоді. Прага 1925. Ст. 14, 16^о. 3 малюнками.

І. Свенціцький: **Звіт Управи Національного Музею у Львові за 1925 рік**. Львів 1926. Ст. 8, 4^о.

В. Січинський: **Конспект Історії Всесвітнього Мистецтва**. Перша частина. (Гектограф на правах рукопису.) Вид. «Сіач». Прага 1925. Ст. 264, 8^о. 3 малюнками.

В. Січинський: **Архитектура в стародруках**. Львів 1925. Збірки Нац. Музею у Львові. XXV табл. + 20 ст. 4^о.

В. Січинський: **Каталог виставки знаків українських видавництв**. Склад... Виставка книжної культури при міжнародному зїзді бібліотекарів і приятелів книги в Празі — 1926. Ст. 28, 16^о. [Друковано 200 прим.]

В. Січинський: **Програма викладів Історії всесвітн. мистецтва в Укр. Педагог. Інституті ім. М. Драгоманова в Празі в рр. 1923—1926**. Вид. «Сіач». Прага 1926. (Гектограф.) Ст. 33, 8^о.

В. Січинський: **Архитектура старокнязівської доби [X—XIII ст.]** з 78 ілюстраціями. Прага. Укр. Гром. Видавн. Фонд 1926. Ст. 50, 8^о + табл.

В. Січинський: **Стилі**. [XX. таблиць рисунків до «Конспекту»]. — Прага 1926. Ст. XX, 4^о.

Е. Січинський: **Вплив візантійсько-атонської архітектури на будівництво мурованих церков на Поділлі**. Відбитка з Записок Н. Т. III. Львів-Кам'янець Под. 1925. Ст. 21, 8^о. 3 малюнками.

С. Таранушенко: **Хата по Елисаветинському пр. під ч. 35. в Харь-**

кові. Обміри та рисунки В. Троценка. Видання Комісії по вивченню україн. деревл. будівництва. Харків 1921. [Літографований манускрипт]. Стор. 60, 4^о і таблиці.

С. Таранушенко: **Покровський собор у Харкові**. Обміри І. Тене. Харків 1923. Ст. 32, 4^о і 52 малюнки.

С. Таранушенко: **Відчитна виставка за 1923 рік**. [Музей Українського Мистецтва]. Харків 1924. Ст. 29, 16^о. 3 малюнками.

І. А. Фещенко-Чопівський: **Будова металів і металічних стовпів**. Львів 1926. Накл. Укр. Технічного Тов. Ст. 70. 8^о. 3 малюнками.

Л. Чикаленко: **Техника орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ**. Прага 1925. Вид. Україн. Істор. Филолог. Тов. в Празі. Ст. 13, 4^о. 3 мал.

Ф. І. Шмит: **Искусство**. Ленинград 1925. Ст. 169, 8^о.

Ф. І. Шмит: **Искусство**. Ленинград 1926. Ст. 65, 8^о.

ПЕРІОДИКИ.

„**Богословія**“. Науковий тримісячник. Видає Богословське Наукове Товариство. Львів, Коперника 36. Том IV. 1—3. Львів 1926. Редактор Д-р о. Й. Сліпний.

„**Вісти Музею Визвольної Боротьби України**“. Видання неперіодичне. Ч. 1. Прага, липень 1925. Ч. 2. Прага, грудень 1925. Ст. 4 + 4, 4^о.

Записки Наукового Товариства

імени Шевченка. Львів 1925. Томи CXXXVIII—CXLIII.

„**Записки Чина св. Василя Великого**“. Неперіодичний науковий журнал Жовква 1924—1926. Том I. Випуск 1—3. Том II. вип. 1—2. Редактор о. Й. Скрутеня.

„**Культура**“. Журнал культурного, суспільного й політичного життя. — Львів, січень—вересень 1926. Кн. 1—9. Редакція: Львів, вул. Осодінських 10. Редактор Ст. Рудик.

Літературно-Науковий Вістник. Місячник. Львів, січень—вересень 1926. Кн. I—IX. Редакція: Львів, Чарнецького 24. Адміністрація: Руська 18. Редактор: Д-р Д. Донцов.

„**Нова Хата**“. Журнал присвячений модам і справам домашнього жіночого господарства. Виходить раз у місяць. Видає кооператива „Україн. Народне Мистецтво“. Львів, вул. Руська ч. 18. Рік видання II. Числа 1—9.

Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік перший [1923—1924]. Том I. Прага 1926. Ст. 208, 4^о.

„**Світ**“. Ілюстрований журнал виходить 1. і 15. дня в місяці. Видає кооп. „Друкар“, Львів, вул. Руська ч. 3. Рік видання II. Числа 1—18.

Технічні Вісти. Орган Укр. Технічного Товариства. Ілюстрований місячник, присвячений всім галузям технічного зв'язу. Редакція і Адміністрація: Львів, Ринок ч. 10. Нач. редактор інж. Я. Стефанович. Рік I. Ч. 1—12. Рік II. Ч. 1—6.

НОВІ ВИДАННЯ

Кам'янець-Подільська мистецько-промислова школа приступила до видання збірників народного мистецтва України, найперше Поділля. Друкується збірник „Зразки народного мистецтва на Поділлі“. Готуються до друку „Стінні розписи на Кам'янецьчині“, „Гончарі Бацуци“, „Зразки доісторичної кераміки“, „Зразки кахлярства на Україні“, „Памятки жидівського мистецтва на Поділлі“, „Графіка на Поділлі [метрики XVIII ст.] та ин. Тираж обмежено до 80 нумерованих примірників.

Українська Студія Плястичного Мистецтва в Празі приступила до друку, літографованим способом, курсів лекцій читаних в Студії. Першою друкується книжка д-ра Мірчука — курсу лекцій з естетики. Далі намічено „Вступ до історії мистецтва“ проф. Д. Антоновича.

Львівське видавництво „Учітеся“ приступило до друку другої частини книжки М. Голубця „Начерк Історії Українського Мистецтва“, яка обійме 15 аркушів 16^о і буде видана на кращому папері аніж перша частина. Однак через матеріальну скруту, трудно сподіватися появи цієї книжки вже в 1926 р.

У Відні появилася роскішно видана праця д-ра В. Залозецкого п. з.: „**Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern**“. (Krstal-Verlag, Wien I., Am Graben 29 a.) Праця посвячена церковному дерев'яному будівництву українського і словацького Закарпаття, ілюстрована 126 знімками.

L'ART UKRAINIEN

REVUE MENSUELLE

Rédacteur en chef: NICOLAS HOLUBEC.

LWOW, RYNOK, 10. POLOGNE.

N° 1

OCTOBRE

1926

SOMMAIRE:

VASIL KASIAN

PAR V. SITCHYNSKY [architecte à Prague].

Kasian est un jeune graveur ukrainien qui a fini en 1926., l'Académie des Beaux-Arts à Prague; la critique a accueilli avec sympathie ses tableaux à l'occasion de quelques expositions. Les tableaux reproduits dans notre revue comme l'autoportrait, l'illustration d'un conte de V. Stefanyk, Dans un asyle nocturne, Un homme de peine et Deux travailleurs prouvent que Kasian appartient à l'école réaliste avec une forte tendance de faire les images „typiques”; son âme est sensible aux maux du prolétariat, quoique il est libre de la „littérature”, jadis très répandue dans les tableaux des peintres russes, nommés „peredvijniki”.

LES BASES ESTHÉTIQUES DE L'ARCHITECTURE

PAR D. ANDRIEVSKY [architecte à Bruxelles].

L'auteur touche la question de la beauté dans les oeuvres de l'art plastique, prenant comme la source de tous les arts plastiques. Il est partisan de l'existence objective des valeurs esthétiques et combat des idées subjectives.

NÉOCLASSICISME DE BABIJ ET DE HLUCHTCHENKO

PAR V. ZALozETSKY [maître des Conférences à Vienne].

Deux jeunes peintres ukrainiens Ivan Babij et Nicolas Hluchtchenko ont attiré dernièrement à Paris l'attention de la critique. Apparentés par le caractère de leur travail et par l'âge, ils sont les représentants du courant néoclassique qui agit comme une réaction contre l'anarchie et le manque de l'unité de style dans l'Europe d'hier. Babij est un maître du visage humain et des mains, plutôt psychologue, Hluchtchenko — l'observateur. Le premier suit l'école de „Quattrocento” réunissant leur forme avec la force d'expression, le second accentue plutôt l'action et le sujet par les „raccourcis”.

UNE LETTRE À LA RÉDACTION

concernant le 1er volume de „l'Esquisse historique de l'Art ukrainien” de M. Holubec par V. Zalozetsky.

CHRONIQUE.

le mouvement artistique ukrainien à Kiev, Kharkiv, en Ukraine des Carpathes, à Lwow, Cracovie, Prague, Sophie, Paris et en Crimée.

NECROLOGUES

consacrés à la mémoire de l'archéologue et l'historien d'art Nicolas Bilachevsky (mort à Kiev le 21 mai), à la mémoire de jeune sculpteur Stéphane Koliadynsky (mort à Prague le 23 juillet), à la mémoire de jeune peintre Vasyl Krychanivsky (mort à Lwow le 12 juin) et à la mémoire de l'architecte et le connaisseur de l'iconographie ukrainienne Volodymyr Pestchansky (mort le 26 août à Lwow).

LITTÉRATURE D'ART

Critique du livre de P. Popoff: Matériaux pour un dictionnaire des graveurs ukrainiens (Kiev, 1926) par V. Sitchynsky.

BIBLIOGRAPHIE

(Livres et éditions envoyées à la rédaction, 34 livres et 10 revues.)

NOUVEAUX LIVRES

(Les livres d'art à paraître).

ANNONCES.



Редакція „Українського Мистецтва“ звертає увагу Шан. Читачів на відділ оголошень журналу, в якому найшлися підприємства та інституції, що в скрутних умовах нашого часу не відмовились піддержати наше Видавництво!

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ПОДКАРПАТСКОЙ РУСИ

РОСКІШНЕ МИСТЕЦЬКЕ ВИДАННЯ З БОГА-
ТЬОМА МАЛЮНКАМИ-МНОГОБАРВНИМИ
І АВТОТИПІЯМИ НА ШАМОВОМУ ПАПЕРІ

РОСІЙСЬКЕ ВИДАННЯ	. . .	12	АМЕР. ДОЛЯРІВ
ФРАНЦУСЬКЕ	” . . .	10	” ”
ЧЕСЬКЕ	” . . .	12	” ”
АНГЛІЙСЬКЕ	” . . .	12	” ”

ВИДАВНИЦТВО І КНИГАРНЯ „ПЛАМЯ“
ПРАНА II. ЈЕСНА 32. С. S. R. — ПРЕДСТАВ-
НИЦТВО НА ВАРШАВУ: ВУЛ. НЕЦАЛА Ч. 4.

ЧИ ЗНАЄТЕ, ЩО ТІЛЬКИ В ОДИНОКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
ТОРГОВЛІ, ВІДЗНАЧЕНІЙ МЕДАЛЯМИ І ХРЕСТАМИ
ЗАСЛУГИ В РИМІ, КАРЛЬСБАДІ, СТРИУ, ОДЕСІ І КОЛО-
МИЇ ПІД ФІРМОЮ: ДІМ ТОРГОВЕЛЬНО-ПРОМИСЛОВИЙ

„ДОСТАВА”

КООПЕРАТИВА З ОБМ. ПОР. У ЛЬВОВІ, ВУЛ. ДОМІНІ-
КАНСЬКА Ч. 11. І В ЇЇ СКЛАДАХ: У ЛЬВОВІ, ВУЛ.
РУСЬКА 20, В ПЕРЕМИШЛІ, РИНОК 23, ДІСТАНЕТЕ МИ-
СТЕЦЬКІ ТВОРИ АРТИСТІВ-МАЛЯРІВ, РІЗЬБАРІВ І ВСІ
ЦЕРКОВНІ РІЧИ, СОЛІДНО ВИГОТОВЛЕНІ, ЯК: ДЗВОНІ,
РИЗИ, ЦЕРКОВНЕ БІЛЯ, ЧАШІ, ЕВАНГЕЛІЯ, КНИГИ,
СТАТУЇ ДЕРЕВЛЯНІ І ТЕРАКОТОВІ В ДУЖЕ ВЕЛИКІМ
ВИБОРІ. ВСІ ЗАГРАНИЧНІ ЗАМОВЛЕННЯ З АМЕРИКИ,
ЧЕХ, ЮГОСЛАВІЇ І ПРОЧИХ КРАЇВ ВИКОНУЮТЬСЯ ЯК
НАЙБІЛЬШЕ СТАРАННО В НАЙКОРОТШІМ ЧАСІ.

ЦЕНТРАЛЬНИЙ КООПЕРАТИВНИЙ БАНК

„КР. СОЮЗ КРЕДИТОВИЙ“
У ЛЬВОВІ, РИНОК Ч. 10.

Тел. 433. Конто Почт. Ш. 143.467.

приймає вкладки, ошадности в золотовій і чужій валюті та опроцентовує їх від 8% в гору. Резервові фонди має ульоквані в каменіці при вул. 3-го Мая ч. 15, і реальности при вул. Кордецького у Львові та в маєтности Черниця коло Бродів.

Центр. Коопер. Банк „Красвий Союз Кредитовий“ видав своїм накладом: Твори Івана Франка: 1. „Панські жарти“, 2. „Із днів журби“, 3. „Semper tiro“, 4. „Зівяле листя“, 5. „Борислав сміється“, 6. „Великий шум“, 7. „Як Юра Шикманюк брив Черемош“ — до набуття в книгарні ім. Шевченка, Львів, Ринок ч. 10.

ЦЕНТРОСОЮЗ

СОЮЗ

КООПЕРАТИВНИХ СОЮЗІВ
КООПЕРАТИВА З ВІДПОВ. УДІЛАМИ
У ЛЬВОВІ, УЛ. ЗІМОРОВИЧА 20.

Адреса для телеграм: „Центро-союз“, Львів. Телефон ч. 94, 2116.

ДОСТАВЛЯЄ

через кооперативи, або де таких нема, безпосередно рільникам:

ШТУЧНІ НАВОЗИ, РІЛЬНИЧІ
МАШИНИ І ЗНАРЯДДЯ, НА-
СІННЯ ЗБІЖ, ЯРИН І ТРАВ,
ТОВАРІ СПОЖИВЧІ І ГАЛЯН-
ТЕРІЙНІ

Купує і посередничить у продажі
рільничих продуктів, як збіжжа,
фасоля, яйця і клоче.

Д. Щербаківський: Українське
Мистецтво 2-ий випуск. [Бу-
ковинське і галицьке народ-
не мистецтво.] Прага 1926.
Ціна 18 зол.

Д. Антонович: Група пражської
студії. Прага 1925. Ціна 9 зол.

В. Січинський: Архітектура ста-
рокнязівської доби. Прага,
1926. Ціна 9 зол.

ПОРУЧАЄ

КНИГАРНЯ

НАУК. ТОВ. ШЕВЧЕНКА

ЛЬВІВ, РИНОК Ч. 10.

„СВІТ“

ІЛЮСТРОВАННИЙ ДВОТИЖ-
НЕВИЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ВСІХ.

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ
В ОБЄМІ 18 ВЕЛИКИХ
СТОРИН В ОКЛАДИНЦІ

В КОЖДОМУ ЧИСЛІ
20—30 ІЛЮСТРАЦІЙ І
РИСУНКІВ.

ПЕРЕДПЛАТА НА КВАРТАЛ
ВИНОСИТЬ 7 ЗОЛ., ДЛЯ АМЕ-
РИКИ Й ИНШ. КРАЇВ 4 ДОЛ.
НА РІК.

АДРЕСА:

„СВІТ“

ЛЬВІВ, РУСЬКА 3.

ЧИ ВСІ ЗНАЮТЬ?,

ЩО У БОРЩЕВІ, БРОДАХ, ГОРОДЕНЦІ, ДРОГОБИЧІ,
ЗБАРАЖІ, ЗОЛОЧЕВІ, КОЛОМИЇ, КОСОВІ, ТЕРНО-
ПОЛІ, МОСТИСЬКАХ, ПЕРЕМИШЛІ, РОГАТИНІ, САМ-
БОРІ, СНЯТИНІ, СОКАЛІ, СТАНИСЛАВОВІ, СТРИЮ,
СЯНОЦІ, — У ЛЬВОВІ, РИНОК Ч. 36. ТЕЛЕФОН 485.

НАЙЛУЧШІ ТОВАРИ КОЛЬОНІЯЛЬНІ
ПРОДАЄ

„НАРОДНЯ ТОРГОВЛЯ“

НАША СПЕЦІАЛЬНІСТЬ:

ЧАЙ, КАВА, КАКАО, ВИНО

У ВЛАСНІМ ОПАКУВАННЮ

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНИ! — — — УДІЛ 20 ЗЛОТИХ

КРАЄВЕ ГОСПОДАРСЬКЕ ТОВАРИСТВО

„СІЛЬСЬКИЙ ГОСПОДАР“

ЛЬВІВ, ВУЛИЦЯ ЗІМОРОВИЧА Ч. 20.

ЗАСТУПАЄ І БОРОНИТЬ ГОСПОДАРСЬКІ І ПРОМИСЛОВІ ІНТЕРЕСИ
УКРАЇНСЬКОГО ХЛІБОРОБА. — ШИРИТЬ ГОСПОДАРСЬКУ ОСВІТУ
І ПІДНОСИТЬ ГОСПОДАРСЬКУ КУЛЬТУРУ СЕЛА. — ЗАСНОВУЄ
І ВЕДЕ ВЗІРЦЕВІ ГОСПОДАРСТВА, ПАСИКИ, ГОРОДИ, САДИ,
ШКІЛКИ ДОСВІДНІ СТАЦІЇ ДЛЯ ХОВУ РОСТИН, НАСІНЬ ТА ПО-
ГНОЇВ, РОЗПЛОДОВІ СТАЙНІ І Т. П. — ПОМАГАЄ, ПОВЧАЄ
І ПОСЕРЕДНИЧИТЬ ПРИ ОСНОВУВАННЮ СІЛЬСЬКО-ГОСПОДАР-
СЬКИХ ПІДПРИЄМСТВ, ПРИ ОБЕЗПЕЧЕННІ ХУДОБИ, ЗБІЖА ТА
НА ВИПАДОК НЕЩАСТЯ І СТАРОСТИ, ЯК ТАКОЖ ВКАЗУЄ І ПО-
МАГАЄ В ОСЯГНЕННІ ЖЕРЕЛ І СПОСОБІВ ЗАРОБІТКУ. — ВЕДЕ
СТАТИСТИКУ СІЛЬСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА, ДОМАШНЬОГО
І РІЛЬНОГО ПРОМИСЛУ. — КОЖЕН УКРАЇНСЬКИЙ ХЛІБОРОБ
ПОВИНЕН У ВЛАСНОМУ ІНТЕРЕСІ СТАТИ ЧЛЕНОМ „СІЛЬСЬКОГО
ГОСПОДАРА“. — НІЮДНО ГОСПОДАСТВО НЕ ПОВИННО ОБІЙ-
ТИСЯ БЕЗ ФАХОВОЇ БІБЛІОТЕКИ „СІЛЬСЬКОГО ГОСПОДАРА“!

ОБОВ'ЯЗКИ СВІДОМОГО УКРАЇНЦЯ!

1. Бути членом Тов. „Просвіта“ у Львові (Ринок ч. 10. II. пов.).
2. У своїй місцевості бути діяльним членом читальні „Просвіти“.
3. Бодай раз у рік, в день Свята Просвіти 8. грудня зложити почесний дар „Просвіти“.
4. Передплачувати часописи видавані „Просвітою“, як „Народня Просвіта“, „Бібліотечний Порадник“ і „Аматорський Театр“.
5. Купувати видання „Просвіти“, а в першу чергу: Історію Укр. Літератури М. Возняка; „Українську Письменність“ (ціна тому 5 і 7 зол.), Історію Укр. Держави Терлецького (4 зол.) Пропамятну книгу „Просвіти“ (ст. 655 т. XV. ціна 4 і 5-50 зол.).

КАЛЕНДАР „ПРОСВІТИ“ НА 1927 РІК

містить багато цікавого популярно-наукового матеріалу про всі нові здобутки на полі природних наук медицини, техніки, фізики тощо. Увесь матеріал багато ілюстрований новими світлинами. Крім сього подає сьогорічний календар вказівки для ведення освітньої праці і народнього виховання. Повинен обов'язково найтис в кожній освітній організації і в кожного громадського діяча. Та багато інших найдешевших і найпопулярніших книжок. **Жадайте каталогів Т-во „Просвіта“ Львів, Ринок 10.**

Запросини до передплати!

Отсим запрошуємо наше Громадство до передплати Літературно-Наукового Вістника. ::

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ :: ВІСТНИК ::

місячник літератури, науки й суспільного життя, буде виходити як і доси, в обсямі 6 аркушів друку та буде містити оригінальну й перекладену белетристику — повісти, оповідання, драми, поезії, статі з української історії, літератури, суспільної економії й інших царин знання, огляди літератури, науки й суспільно-політичного життя, критику і т. п.

Журнал видає: **Українська Видавнича Спілка**. — Редагує комітет. За редакцію відповідає: Володимир Гнатюк.

Передплата в краю виносить річно 20 зол., піврічно 11 зол., місячно 2 зол. За границею 4 дол. або їх рівновартість.

Редакція: **Львів, вул. Чарнецького ч. 24**; Адміністрація: **Львів, вул. Руська ч. 18. I. поверх.**

Зголошуйте передплату на місячник

„НОВА ХАТА“

одинокий у нас ілюстрований журнал для плекання домашньої культури. На зміст „НОВОЇ ХАТИ“ складаються: оригінальна й перекладна белетристика, статті про громадську працю жінок і про громадянські справи зі становища жінки, статті з області мистецтва, естетики, гігієни, спорту, косметики і т. д., про плекання і виховання дітей, відомости з домашнього господарства, кухні, городу і т. п., частина мод, ручні роботи.

„НОВА ХАТА“

виходить у Львові, вул. Руська 18. I. пов. — Передплата на квартал виносить зол. 5.—, на піврік зол. 9-50, на цілий рік 18 зол., для Америки і інших країв 3 дол. на цілий рік.

„НОВУ ХАТУ“

повинна передплачувати кожна господарка сподина дому. **ЖАДАЙТЕ ОКАЗОВИХ ЧИСЕЛ!**

ОДИНОКИЙ НА УКРАЇНСЬКИХ
ЗЕМЛЯХ ПІД ПОЛЬЩЕЮ

ЩОДЕННИК

„ДІЛО”

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ ВЖЕ 44
РІК ≡ МІСЯЧНА ПЕРЕДПЛАТА
В КРАЮ 4.50 ЗОЛ.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ І АДМІН.:
ЛЬВІВ, РИНОК Ч. 10.

Михайло Стефанівський
ЛЬВІВ, ВАРСТАТОВА 10.

[між вул. Рицерською і Кордецького, біля головного двірця]

В И К О Н У Є

усі роботи з ділянки машинового
і мистецького слюсарства со-
лідно, на час і по приступних
цінах.

КООПЕРАТИВА

„Український Театр”

У ЛЬВОВІ, РУСЬКА 18, І п.

З днем 31. XII. 1925 членів 2.522
а фондів 4000 ам. дол. Коопера-
тива є централею для театраль-
них справ. — Впис і один уділ
коштує 11 [одинацять] золотих.

Український Голос

політично-економічний
тижневик, виходить
в Перемишлі, Побереже 1.

Цілорічна передплата
в краю 10 зол. річно, 5.50
зол. піврічно, 3 зол. квар-
тально. ≡ Поодинокє
число 25 сотпків.

Містить вступні та акту-
альні статті на політичні
й економічні теми, літе-
ратурні та популярно-на-
укові фейлетони, вичер-
пуючий огляд світових
подій, всячину, новинки,
огляди нових видань та
комунікати.

„Український Голос“, це нездо-
бутний бастион західних окраїн.
Купуйте і передплачуйте всі!

ОДИНОКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ
МІСЯЧНИК, ПРИСВЯЧЕНИЙ
ВСІМ ГАЛУЗЯМ ТЕХНІЧНОГО
ЗВАННЯ

ТЕХНІЧНІ ВІСТИ

ОРГАН УКРАЇНСЬКОГО ТЕХ-
НІЧНОГО ТОВА У ЛЬВОВІ.

ПЕРЕДПЛАТА

з пересилкою виносить: в краю
на рік 10 зол. на пів року 5 зол.
Поодинокє число 1.20 зол. — На
Радянській Україні річно 4 кар-
бованці. В Чехословаччині річно
40 кор. чес. В інших державах
річно 3 дол. — Гроші слати че-
ками ПКЮ. на конто чекове Кр.
Союза Кред. у Львові ч. 143.467
з допискою „на кн. 7266“.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ І АДМІН.:
ЛЬВІВ, РИНОК 10, II. пов.



АКЦІЙНА СПІЛКА

у Львові, вул. Городецька 95.

ТЕЛЕФОН 12—83.

КУПУЄ

ЛЕН І КОНОПЛІ,

ВОВНУ, ПРЯЖУ, ЛІКОВІ РОСЛИНИ І ОБМІНЮЄ ЇХ ЗА
ГОТОВІ ПОЛОТНА, СУКНА, ЦАЙГИ, БАРХАНИ І МО-
ТУЗЯНІ ВИРОБИ

„PŁÓTNO“
SP. AKC.

WE LWOWIE

„LA TOILE“ soc. anon.
LEOPOL, rue Grodecka 95
tél. № 12-83.

Export ation du lin et du
chanvre.

„POLOTNO“
A.-G.

IN LEMBERG

АРХІТЕКТ

ВІКТОР ТРАЧ

ЛЬВІВ, ВУЛ. ТЕАТИНЬСЬКА 3.

Виготовляє пляни і кошториси
церков, приходств, читалень, на-
родніх домів і всяких мешкальних
і господарських будинків. Бере
в підприємство всякого роду бу-
дови. Обіймає технічний нагляд
при будовах.

ЛІТОГРАФІЯ

А. АНДРЕЙЧИНА

ЛЬВІВ, ВУЛ. СВ. МИХАЙЛА 4.

МИХАЙЛО КОСОВИЧ

конц бул. майстер в Роздолі, пошта
в місці, виконує всякі роботи, як: цер-
кви, приходства, хазяйські будинки, шко-
ли і всякі реконструкції і адаптації со-
лідно і по конкуренційних цінах.