

III. САКРАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ

DOI 10.33294/2523-4234-2022-32-1-203-211

УДК [94:069.444(477.83/.86):7.071.3Л.Гец]"19"

Ірина Степанівна ГАХ

ORCID: 0000-0002-5627-7039

Леся Вікторівна ГАНУЛЯК

ORCID: 0000-0003-0343-9492

Розвиток реставраційної справи в Галичині ХХ ст.: творчий досвід Льва Геца

Досліджено питання історії становлення реставраційної справи на території сучасної Західної України (Галичини) та Східної Польщі, зокрема у львівських музейних осередках ХІХ – початку ХХ ст. Визначено, що реставрацією давніх пам'яток образотворчої культури (живопис, графіка, архітектура, прикладне мистецтво та ін.) займалися здавна, а з початком ХІХ ст. цей фах став одним із найбільш затребуваних у музейництві, яке у згаданий період інтенсивно розвивалося й навіть отримало державну підтримку. Великі приватні колекції зразків давнього мистецтва, які з різних причин перетворювалися на публічні інституції – музеї, вимагали належного догляду, що актуалізувало потребу відповідних кваліфікацій. Тож уже на межі ХІХ–ХХ ст. з'являється новий вид діяльності працівників культури, котрі тепер не лише створюють власні художні роботи, але й відновлюють пам'ятки, що зберігались у музейних та інших колекціях. Одним із таких професіоналів, які паралельно з образотворчістю займалися реставрацією, був відомий художник, засновник і багатолітній директор музею “Лемківщина” (Сянок, Польща) Лев Гец.

Ключові слова: реставрація, давні пам'ятки, музейна справа, професійний реставратор

Iryna Hakh

Lesia Hanuliak

Development of restoration work in Galicia in the 20th century: creative experience of Lev Getz

The question of the history of the restoration work on the territory of contemporary Western Ukraine (Galicia) and Eastern Poland, in particular in the Lviv museum centers in the 19th – early 20th centuries is studied. It is determined that the restoration of ancient monuments of fine arts (painting, graphics, architecture, applied arts, etc.) has long been engaged in, and with the beginning

of the 19th century. this profession has become one of the most popular in the museum, which in this period is developing rapidly and receives state support. Large private collections of ancient art, which for various reasons are transformed into public organizations – museums, will need care and prevention, which highlights the need for appropriate qualifications. Thus, at the end of the 19th – beginning of the 20th century a new type of activity of cultural workers appears, who not only created but also restored monuments that were stored in museum (and not only) collections.

The history of the creation and longer existence of museum institutions in the western regions of Ukraine is extremely interesting. After all, the question of preserving and saving ancient monuments of fine arts was ripe in the first decades of the 19th century. and the practical provision of relevant services. Collecting has always been popular in Galicia. In the 19th century. we have the names of the owners of valuable collections of monuments of ancient art: Antin Mohylnytskyi, Petro Lavrovsky, Mykhailo Garasevych, Antin Petrushevych Galician canons, Metropolitan Levytskyi. Their activity in the direction of museum development began in the 20s of the 19th century. and immediately gives significant results. Lavrovskyi collected a significant library of antiquities and manuscripts, which became the basis of a respected Peremyshl chapter library. Garasevych collected a considerable archive of documents on the history of the Ukrainian church, and following his example, Metropolitan Levytskyi collected manuscripts and old prints, which he edited at his own expense.

The stories of the creation of the museum at the Stauropean Brotherhood, the museum of the Taras Shevchenko Scientific Society, National Museum in Lviv. It was at such institutions that workshops were opened, which undertook to take care of the ancient monuments of the stock collections: to research, update and restore the exhibits. We have many names of outstanding artists who, in parallel with art, were engaged in restoration. One of such professionals was a well-known artist, founder and longtime director of the Lemkivshchyna Museum (Sanok, Poland) Lev Getz.

Keywords: restoration, ancient monuments, museum work, professional restorer

Сучасна реставрація задля збереження цінного культурного спадку неможлива без фахового проведення всіх необхідних робіт, високопрофесійного персоналу, правдивих історичних довідок і відповідної документації. Це стосується абсолютно всіх напрямків реставраційної справи, яка охоплює пам'ятки архітектури, скульптури, малярства, ужиткового мистецтва тощо.

У цій публікації маємо на меті не лише звернутися до історії розвитку реставраційної справи на теренах Західної України, а й на прикладі професійної діяльності художника Льва Геца (1896–1971) показати важливість фахового підходу до виконання відновлювальних робіт.

На території західних областей сучасної України, зокрема в Галичині, що тоді належала до Австро-Угорщини, питання збереження та порятунку давніх пам'яток образотворчої культури назріло ще на початку XIX ст. Поширювалося воно й на цінні колекції мистецьких творів, які зберігалися в маєтках заможних аристократів та визначних діячів Церкви, науки й культури, і потребували обслуговування відповідних фахівців.

Проблема була настільки актуальною, що вже в першому десятилітті XX ст. її вирішення набуло державного рівня: “У Відні є т. зв. Центральна комісія для зберігання пам'яток”, покликана “вишукувати старі пам'ятники штуки архітектонічної і малярської і зберігати їх від знищення”. “Комісія та має не лише обсяг діланя, так скажім, дорадчий, але теж і екзекутивний, бо за нею стоїть держава. [...] у нас треба

покликати до життя анальогічну комісію національну для зберігання прилюдного престижу нашої церковної штуки. Така комісія буде могла, як поважна інституція, зноситися з центральною комісією державною і з часом добитися впливу на екзекутиву. Вона буде оцінювала артистичну вартість робіт по наших церквах і роботи буде приймала або ні; вона буде, отже, видавала дипломи людям, яких вважатиме за здібних до будови церков з погляду архітектонічного і до прикрашування їх малянками і різьбами..." [2, с. 7].

Без сумніву, цим настановам комісії найбільше відповідала діяльність музеїв – публічних установ, які займалися колекціонуванням, науковим опрацюванням та збереженням пам'яток культури і, за переконанням власників, перебували "у зв'язку із всесвітом", відтворюючи "образ частини життя всесвіту". Адже "в першому рядові музей служить штуці, поглибленню і поширенню естетичного смаку. Він веде видця в країну взнеслого, в царство духа, заохочуючи його нераз не зважати на сіру буденщину, відпочивати від неї в царині краси, свобідної людської творчости, та самому знятись до здійснення пізнаної краси у власному житті" [9, с. 8].

У Галичині колекціонування було популярним завжди. "Назвемо тут тільки перших діячів на цім полі: Могильницького і Лавровського, каноніків перемиських, Гарасевича і Петрушевича, львівських, та митрополита Левицького. Їх діяльність в користь рідного музейництва починається в 20-х рр. XIX в. і відразу дає значні висліди. Лавровський зібрав значну бібліотеку стародруків і рукописів, що враз з його богословською книгозбірнею стала основою поважної бібліотеки гр. к. Перемиської Капітули. Гарасевич зібрав чималий архив документів до історії української церкви, а за його приміром митрополит Левицький став збирати рукописи і стародруки, не жаліючи на їх заховання (оправи!) кошту" [9, с. 22].

Із середини XIX ст. колекція священника Антона Петрушевича (предмети археології, історичні портрети, церковне начиння, рукописи, стародруки і т. д.) стає основою збірки Народного дому у Львові, загальнодоступної для огляду з 1901 р. Не менш значущими осередками збереження давніх пам'яток були "Просвіта", Наукове товариство ім. Шевченка та ін. До наукової роботи з колекціями долучалися визначні тогочасні дослідники: при Ставропігійському інституті функціонувала музейна установа, де працювали Михайло Грушевський та Ізидор Шараневич, автор "Каталогу археологическо-библиографической выставки Ставропігійского Ин-та в Львові" (Львів, 1888 р.) і "Каталогу археологическо-артистических предметовъ, церковно-славянскихъ рукописей и старопечатныхъ книгъ кирилловского письма, находящихся в музее Ставропігійского института на дне 1/13 марта 1890 г." (Львів, 1890 р.). Наукове товариство імені Шевченка (НТШ) у Львові, зокрема, поставило перед своїми членами як одне з найважливіших завдань не тільки "плекати та розвивати науки в українській мові та штуки", але й "збирати та зберігати всякі пам'ятники, старанності і наукові предмети України-Руси" [7, с. 211].

Із появою на Святоюрській горі молодого прогресивного архієрея, графа, доктора богослов'я митрополита Андрея (Шептицького) розпочався якісно новий етап розвитку музейної справи в Галичині. Йдеться про заснування в 1905 р. та багатолітнє фінансове забезпечення Національного музею у Львові (НМЛ), в стінах якого по-

ступово було організовано експозиційну, науково-дослідну, видавничу та реставраційну справу. У родовому палаці Шептицьких у Прилбичах існував власний музей культурно-історичних пам’яток, який складали родинний архів XVI–XX ст., давні рукописи й документи, розкішні золототкані слуцькі пояси, військова амуніція й зброя тощо, а також доволі значна галерея сімейних портретів. “Тато нам, дітям, часто пояснював і згадував наших предків, портрети яких висіли в його робітні. З усіх портретів вбилися в моїй пам’яті три: єпископа Варлаама і митрополитів Атанасія і Лева”, – згадував пізніше владика [3, с. 178]. Особливою гордістю родини була велика бібліотека, яка нараховувала 6 тис. книжок.

Однією із ініціатив митрополита Андрея стало створення Єпархіяльної консерваторської комісії греко-католицького ординаріату. На цей орган було покладено координування всіх питань, якими відала згадана Центральна комісія у Відні.

У перші ж роки діяльності НМЛ зініційовано “заложене відповідного товариства, якого одинокою і виключною цілюю були би старання около береження останків рідної культури” [1; 8]. До обов’язків цієї інституції, котру очолив директор установи – Іларіон Свенціцький, входило: “зорганізувати в собі найширші круги нашої інтелігенції, щоби при її участі і з її помочию остаточно забезпечити перед загином не знищені ще доси пам’ятники нашої культури” [3; 8]. На чотирьох засіданнях товариства обговорювалися нагальні проблеми збереження пам’яток української старовини, розвитку реставраційної справи, комплектації музейних збірок. І. Свенціцький був також членом Окружної консерваторської комісії при Львівському воєводстві. Головуючи в “Товаристві охорони української старовини” та беручи участь у діяльності щойно названої комісії, директор НМЛ був причетним практично до усіх питань, що стосувалися збереження та реставрації пам’яток культури в Галичині.

Згодом вийшла друком праця І. Свенціцького “Про музеї і музейництво” (Львів, 1920 р.), яку автор розглядав як першу “спробу в області музеології, мало обробленої на Україні дисципліни [...] що дасть привід до створення основ українського музейництва” [2; 9]. У цьому своєрідному посібнику з функціонування музейних установ коротко викладається історія та значення музейництва, роз’яснюються поняття “інвентаризація”, “книговодство”, “квестіонар-програма”, формулюється відповідь на запитання: “Якою має бути музейна бібліотека та реставраційна майстерня?”.

І. Свенціцький неодноразово наголошує, що реставраційна діяльність є вкрай необхідною в музейній справі: “Речі, які дістаються до музеїв мусять бути відчищені, закріплені для збереження з поміччю особливої музейної консервації, та піддані навіть дезінфекції” [9, с. 45]. Створена під безпосереднім керівництвом директора реставраційна майстерня в НМЛ постійно розвивалася, ставала все професійнішою, хоча на початках її функціонування в ній не було співробітників відповідної кваліфікації: “Серед українських мистців у Львові не було ні одного, хто би тоді знав техніку реставрації ікони. Але був Станіслав Дембіцкі, що на одному-другому вечорові Основника вмів чимало дуже інтересного розказати про давні способи малювання і про реставраційні заходи сучасних техніків малярства” [6, с. 10].

У міжвоєнні десятиліття в НМЛ реставрацією займалися відомі художники Модест Сосенко, Михайло Бойчук, Володимир Пещанський та ін.

За дорученням Єпархіяльної консерваторської комісії греко-католицького ординаріату І. Свенціцький написав ще одну наукову працю – “Консервація і реставрація історичних пам'яток церковного мистецтва” (1932). Того ж року в співавторстві з багатолітнім співробітником музею Володимиром Пещанським він видав і невеликий підручник-довідник “Іконописна техніка та її джерела”, в якому описано всі техніко-технологічні процеси створення ікони й докладно пояснено іконописні терміни. В. Пещанський радо передавав власний досвід молодим співробітникам музею. Його учень – Михайло Драган, також багатолітній працівник НМЛ та дослідник давнього українського мистецтва, стверджував, що “курс іконописної техніки В. Пещанського дав мені змогу пізнати технічну сторону ікони, а тим самим поміг краще підійти до стилю ікони і зрозуміти всю її красу” [6, с. 40]. У міжвоєнну добу в стінах музею була вихована ціла плеяда художників-реставраторів, якісно виконані роботи котрих Свенціцький відзначав у щорічних звітах: “Протягом ранньої весни і осінню закріпила і відчистила співробітниця Музею Музикова 18 ікон, бо в холодний час уся музейна робота відбувається тільки в одній кімнаті з печею” [10, с. 9], “Софія Парашук [...] законсервувала і відчистила 58 ікон, переважно XVI в.” [10, с. 3].

Дослідницько-реставраційна активність НМЛ стала взірцем для регіональних музеїв (“Бойківщина” в Самборі, “Сокальщина” в Сокалі, “Гуцульщина” в Коломиї, “Стравігор” у Перемишлі, “Верховина” в Стрию та ін.). Планування внутрішньої музейної роботи, виставкова й експозиційна практика, інвентаризація, ведення книг надходжень, каталогізація експонатів, їхнє реставрування – усі ці специфічні вузькофахові аспекти діяльності культурологічної установи під назвою “музей” були напрацьовані й адаптовані до вимог часу саме в НМЛ. Досвід цього найбільш знаного в Галичині першої половини XX ст. музейного закладу переймали всі аналогічні українські інституції.

У першій третині XX ст. таких обласних музеїв налічувалося дуже багато: “...була музейна гарячка. Майже кожне містечко старалося створити у себе музей. Мали такі музеї не лише Тернопіль, але й Золочів, Терехів, Бучач, Монастирське, Борщів, Заліщики, Городенка, Бережани, Підгайці, Збараж, Кудринці...” [11, с. 4]. Вони підтримували між собою тісні зв'язки: фактично щорічні з'їзди організовувались у кожному закладі по чергово; керівники установ активно співпрацювали задля координації наукової, дослідницької, археологічної та реставраційної праці – листувалися, обмінювалися досвідом, обговорювали поточні справи, планували спільні зустрічі. Звісно, далеко не всі регіональні музеї повністю відповідали приписам щодо організації культурологічної роботи, адже розташовувались у приміщеннях “Просвіти”, Народного дому чи церковних споруд і функціонували за кошти доброчинців. Та незважаючи на всі це, вони совісно виконували свої основні завдання – колекціонували, досліджували, зберігали та пропагували національну культуру.

Від самого заснування 1931 р. музей “Лемківщина” в Сяноку (тепер територія Польщі) був діяльним учасником регіонального культурологічного руху, плідно співпрацюючи з іншими українськими музеями та науковими товариствами. Очолював його Лев Гец – знаний художник, випускник Краківської академії мистецтв, який став одним із найактивніших діячів музейництва міжвоєнного періоду. Взявши на

себе керівництво музеєм української культури в багатонаціональному Сяноку, він цілковито посвятився новій для себе сфері. Інтенсивно листувався із профільними установами, звертався за підтримкою до впливових культурологічних організацій, практично самотужки набував навички провадження відповідної профдокументації, вчився формувати музейні збірки і т. д. Для кращого розуміння механізму роботи музейної установи взурувався насамперед на досвід споріднених регіональних інституцій, радився з їхніми керівниками. Аби глибше пізнати тонкощі музейної справи, Л. Гец цільово побував у музеї НТШ та НМЛ, де отримав “певні інформації”, корисні для його майбутньої праці.

Саме в час цих відряджень він здобув ще один фах – професійного музейника, який орієнтувався в усіх напрямках діяльності культурологічної установи. Його наполегливість і працьовитість дала результат: художник не тільки швидко оволодів знаннями, необхідними для ефективної внутрішньої музейної роботи, а й ознайомився із поетапним проведенням реставрації давніх пам’яток іконопису.

У процесі формування музейних фондів виняткову увагу Л. Гец приділяв церковним пам’яткам, ретельно досліджуючи та відновлюючи старовинні ікони. Усвідомлюючи значення фаховості, пройшов спеціальне навчання у Львові в реставраторів М. Драгана та Я. Музикової [12, арк. 66]. Власне в майстернях НМЛ і дізнався, як професійно доглядати за давніми іконописними пам’ятками, виконувати їх очищення й оновлення, також опанував методіку збереження цих цінних експонатів. У своєму музеї був єдиним реставратором, тож усі обов’язки з догляду за давніми іконами лягали на його плечі.

Директор “Лемківщини” ретельно дбав про репутацію музею, а на будь-які упереджені напади на його установу реагував беззаперечними аргументами. “Непотрібно і безуспішно хвилюється пан доктор Константинович на директора і маляра Льва Геца за “пожовані” ним ікони. Ікони цілі і добрі, а доцільність праці Л. Геца потвердив мистецтвознавець і консерватор ікон др. М. Драган, запрошений спеціально зі Львова до музею “Лемківщина” в Сяноці. Оцінка др. Драгана цілковито вистарчальна – тим більше, що др. Драган переводить консервацію ікон в Богословській академії й на тій роботі визначається краще, чим др. Константинович, котрий цієї роботи не знає і не вміє” [12, с. 69]. Такою категоричною була відповідь цього непересічного музейника на публікацію в часопису “Нова зоря” від 25 вересня 1935 р., у якій дослідник давніх іконостасів Ярослав Константинович звинуватив Геца в нефаховій реставрації лемківських ікон. Константинович офіційно звернувся до музею з проханням дозволити йому вивчити наявні у фондах пам’ятки, сфотографувати їх і пізніше видати альбом із науковими коментарями. Працюючи з цією збіркою, він наважився вступити в “суперечки з директором музею і впровадив цим заколод між безінтересовними працівниками музею” [12, с. 69]. Розгніваний поведінкою Константиновича та компрометуючою статтею у львівській пресі, Гец повторно запросив М. Драгана до Сянока “на оцінку всієї музейної роботи”, щоб отримати “позитивну оцінку нашої і моєї праці” [12, с. 69].

Л. Гец був обурений тим, що Я. Константинович, який сам ніколи не займався реставрацією, наслідювався критикувати його – директора, головного зберігача та

реставратора в нефаховості: "...закиди, зроблені Л. Гецові вдаряють в першу чергу дра. Константиновича, бо він як історик і знаток (як сам каже) повинен був сам описати історію кожної ікони і цим відділом спеціально зайнятися..." [12, с. 69]. Очільник музею таки довів свою правоту. Далі, включно до 1944 р., він багато працював як дослідник давнього лемківського малярства. Сформована й науково опрацьована ним музейна колекція старовинних ікон виявилася надзвичайно цінною, а висока якість проведених них реставраційних заходів належно оцінена вже у 1960-х рр.

Після Другої світової війни Л. Гец жив у Кракові. На початку 1960-х рр. як музейник-професіонал брав участь в організації кількох виставок, що відбулися тоді в Польщі. На прохання редакції єдиного на польських теренах суспільно-культурного україномовного тижневика "Наше слово" цей знавець лемківської культури підготував статтю "Народне мистецтво національних меншостей", в якій розповів про довоєнну колекцію українського музею "Лемківщина" в Сяноку, про мистецьку та духовну значущість давніх лемківських ікон. Уперше за післявоєнний період в етнографічному музеї Кракова до огляду пропонувалися експонати з "Лемківщини", що стало "першим науковим показом пам'яток народного мистецтва нац. меншостей в Польщі" [4, с. 7]. У п'яти залах музею, поряд із литовськими, єврейськими, словацькими експонатами, було "стисло показано, як найбільш прозорий образ народного мистецтва нац. меншостей", надзвичайно своєрідні, високо духовні пам'ятки лемківського іконопису, які власноручно реставрував Л. Гец у міжвоєнні роки [4, с. 7].

Після успіху щойно згаданої виставки "Народне мистецтво національних меншостей", 1961 р. в Національному музеї Кракова проведено ще одну презентацію давнього церковного малярства, на якій представлено пам'ятки XV–XVII ст. з краєзнавчих музеїв Кракова, Перемишля, Нового Сонча й Сянока. І знову експозиція старовинних ікон викликала жваве зацікавлення в науковців та пересічних відвідувачів, адже сакральне малярство із Перемишльського і Риботицького осередків кардинально відрізнялося від живописних творів, що їх можна було побачити в косялах чи мистецьких галереях Польщі. На цій виставці експонувалося 15 лемківських ікон, які Л. Гец не лише власноручно привіз до музею "Лемківщина", але й реставрував [5, с. 3]. Окрім сяноцьких образів, на цій виставці демонстрували також рисунок самого Л. Геца "Церква з Пантна" (намальований у міжвоєнний час) та дві світлини із зображенням життя лемків.

Обидві виставки стали для цього культурного діяча вагомими подіями, адже саме завдяки їм його майже двадцятилітня плідна праця отримала визнання широкої громадськості.

У червні – вересні 1964 р. в Народному музеї Кракова відбулася чергова виставка східного іконопису. Описуючи вартість запропонованого для огляду матеріалу (80 ікон XV–XVIII ст. із збірок колишніх сяноцького, перемишльського та новосандецького музеїв), преса назвала й ім'я українського реставратора: "Згромадження багатьох ікон завдячуємо праці таких музеологів, як Лев Гец..." [1, с. 5].

Присвячені давньому українському іконопису виставки 1960-х рр., на яких лемківські ікони виглядали належно збереженими, добре доглянутими та реставрованими, засвідчили, з-поміж іншого, що всі роботи, котрі виконував у межах своїх музейних

обов’язків Л. Гец, відзначалися професійністю. Теоретичні рекомендації та практичні навички, якими художник оволодів у стінах НМЛ, отримали своє якісне втілення в проведених заходах очищення, відновлення та подальшому зберіганні іконописних пам’яток лемківського мистецтва.

У повоєнний період Л. Гец не займався музейною практикою. Він обрав викладання у Краківській академії мистецтв і віддався образотворчості. Однак ще довго, протягом десятиліть, із гордістю розповідав про часи, коли доля дарувала йому можливість віддати частину свого таланту благородній професії реставратора.

Як бачимо, реставраційна справа була актуальною на західних теренах України вже з ХІХ ст.: створювалися музейні установи, що брали на себе відповідальність за збереження пам’яток культури, при музеях діяли реставраційні майстерні, готувалися необхідної кваліфікації фахівці, якими ставали художники з мистецькою освітою. Тоді й з’явився новий вид діяльності працівника установи, в якій зберігалися давні твори образотворчого мистецтва, – реставратор.

На прикладі своїх напрацювань у галузі реставрації Лев Гец продемонстрував високу якість цієї складної роботи. У фондах музею “Лемківщина” до 1939 р. нараховувалося бл. 200 ікон ХVІІ–ХІХ ст., які перед тим, як потрапити на експозицію чи у сховища, проходили ретельну “чистку” від зовнішніх забруднень, укріплення фарбового шару, а за потреби – підмальовування. Усі ці складні процедури Л. Гец освоїв у стінах Національного музею у Львові та впродовж 1930–1944 рр. реалізував на практиці.

Художник залишив також власний мистецький спадок, але все своє подальше творче життя із великим захопленням згадував працю музейного реставратора.

На сьогодні реставраційна справа не втрачає актуальності. Вона вимагає постійного вдосконалення й належної підготовки кваліфікованих спеціалістів. Сучасний художник-реставратор – це не тільки фахівець, але й добросовісний виконавець своїх обов’язків.

1. Волинець О. Друга виставка ікон Лемківщини в Кракові. *Наше Слово*. Варшава, 1964. № 36(421). 6 верес.
2. Г. Ш. Рятуймо нашу церковну штуку. *Діло*. 1913. 5 верес.
3. Гах І. Епоха Митрополита. Українське образотворче мистецтво першої половини ХХ століття. Львів: Манускрипт, 2017. 191 с., іл.
4. Гец Л. Народне мистецтво національних меншостей. *Наше слово*. № 18(194). 1960. 1 трав.
5. Гец Л. Виставка ікон у Кракові. *Наша Культура*. Варшава, 1961. № 5(37). Трав. С. 3.
6. Двадцятьп’ять-ліття Національного Музею у Львові. Львів, 1930. 130 с.
7. Записки НТШ. 1892. Т. 1.
8. Національний музей ім. Андрея Шептицького, м. Львів. Від. рукописів і стародруків. Ркк-133.
9. Свенціцький І. Про музеї і музейництво: нариси і замітки. Львів, 1920. 80 с.
10. Свенціцький І. Звіт управи Національного Музею за 1928 рік. Львів, 1929. 16 с.
11. Смольський Гр. З маленької збірки величезне число експонатів (Історико-краєзнавчий музей у Тернополі). *Львівські вісті*. Краків, 1941. Ч. 124. 31 груд.
12. Instytut Pamięci Narodowej. Kp 010/10948/4.

References

1. Volynets, O. (1964). Druha vystavka ikon Lemkivshchyny v Krakovi [The second exhibition of icons of the Lemko region in Krakow], *Nashe Slovo*, Varshava, (36(421), 6 veres. (in Ukr.).
2. Hakh, I. (2017). Epokha Mytropolitya. Ukrainske obrazotvorche mystetstvo pershoi polovyny XX stolittia [The Age of the Metropolitan. Ukrainian fine arts of the first half of the 20th century], Lviv: Manuskryst, 191, il. (in Ukr.).
3. H., Sh. (1913). Riatiimo nashu tserkovnu shtuku [Let's save our church thing], *Dilo*, 5 veres. (in Ukr.).
4. Gets, L. (1960). Narodne mystetstvo natsionalnykh menshostei [Folk art of national minorities], *Nashe slovo*, (18(194), 1 trav. (in Ukr.).
5. Gets, L. (1961). Vystavka ikon u Krakovi [Exhibition of icons in Krakow], *Nasha Kultura*, Varshava, (5(37), trav., 3 (in Ukr.).
6. (1930). Dvadtisatp'iat-littia Natsionalnoho Muzeiu u Lvovi [Twenty-fifth anniversary of the National Museum in Lviv], Lviv, 130 (in Ukr.).
7. Zapysky NTSh [The Shevchenko Scientific Society Notes], 1892, (1) (in Ukr.).
8. Svientsitskyi, I. (1920). Pro muzei i muzeinytstvo: narysy i zamitky [About the museum and museology], Lviv, 80 (in Ukr.).
9. Svientsitskyi, I. (1929). Zvit upravy Natsionalnoho Muzeiu za 1928 rik [Report of the Board of the National Museum for 1928], Lviv, 16 (in Ukr.).
10. Smolskyi, Hr. (1941). Z malenkoi zbirky velychezne chyslo eksponativ (Istoryko-kraieznavchyi muzei u Ternopoli) [From a small collection a huge number of exhibits (Historical and Local History Museum in Ternopil)], *Lvivski visti*, Krakow, (124), 31 hrud. (in Ukr.).