



Оксана ШПАК

**ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ  
БОГОРОДИЧНИХ ІКОН НА СКЛІ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПОЛЬОВИХ  
ДОСЛІДЖЕНЬ 1998-2008 рр.)**

**Oksana SHPAK. Some Peculiarities of Iconography in Glass-Painted Icons of Our Lady Created at the Second Half XX c. (After Materials of Field Studies at 1998 to 2008).**

Народне малярство на склі другої пол. ХХ ст. перейняло від народної ікони на склі ХІХ ст. традиційну техніку та іконографічний репертуар й водночас поповнилося новими іконографічними типами та сюжетами. Особливості іконографії цієї групи творів заслуговують на окремий розгляд, оскільки народні майстри не завжди дотримувалися канонічних приписів, досить своєрідно інтерпретували усталені композиційно-іконографічні схеми, що позначалося на специфіці художнього вирішення.

Твори народного малярства на склі ХХ ст. порівняно мало представлені у музейних та приватних збірках, тому стаття ґрунтується передусім на матеріалах польових (експедиційних) досліджень 1998-2008 рр.

Ікони на склі другої пол. ХХ ст., як і твори попереднього часу, за іконографією поділяються на декілька циклів: образи Христа, образи Богородиці, агіографічні та зображення "празників". Найбільше варіантів іконографії включає Богородичний цикл, у якому репрезентовані як найдавніші (Одигітрія, Єлеуса), так і значно пізніші іконографічні типи, пов'язані в основному із західною традицією. Для народних "скляних" ікон ХХ ст. характерне, порівняно з давніми творами, посилення впливів католицької іконографії. Така іконографічна зорієнтованість зумовлена тим, що взірцями для народних малярів у ХХ ст. здебі-

льшого слугували привезені з-за кордону ікони-літографії та олеографії, а також їх фотокопії, які у другої пол. ХХ ст. підпільно виконували численні фотоаматори (у період тоталітаризму було суворо заборонено малювати та репродукувати ікони, тому імпорту, як і виготовлення ікон кустарним способом, здійснювали нелегально). Слід зазначити, що рисунки для ікон, які тиражувалися у ХІХ – на поч. ХХ ст. у літографічних закладах великих культурних центрів – Відня, Парижа, Кракова, Варшави, Львова, Києва, Одеси, Санкт-Петербурга<sup>1</sup> та інших, – створювали професійні художники, а самі ікони друкували з дозволу або на замовлення Церкви. Тому "поліграфічні" ікони відповідали канонічним приписам. Це стосується і фотокопій з літографій. Народні майстри брали за основу для своїх творів композиційні схеми згаданих візуальних прототипів, інтерпретуючи їх згідно з власними смаками та уподобаннями.

Богородичний цикл у малярстві на склі другої пол. ХХ ст. найчисленніше репрезентований образами Богородиці з Дитям. Серед зображень Одигітрії в іконі на склі другої пол. ХХ ст. єдиним (поки що) примірником представлений образ, іконографія якого нагадує тип Богородиці Римської (ікона на склі з Буковини; інформація і фото О.В.Олійник, іл. 1). Вважається, що ця іконографія бере початок від чудотворного образу з церкви Санта-Марія-Маджоре в Римі<sup>2</sup>. На давніх канонічних взірцях Божа Матір зображена фронтально, правою рукою охоплювала ліву, тримаючи на ній Дитятко<sup>3</sup>. У народній іконі на склі ХХ ст. відтворене зворотнє, дзеркальне зображення, тому тут інше положення рук Богородиці (ліва охоплює кисть правої), а Христос благословляє лівою рукою. Цей відступ від канону, очевидно, пов'язаний з особливостями техніки малярства на склі, про які вже йшлося вище. Згаданий образ на склі має виразні "західні" впливи – корони з хрестоподібними завершеннями, "державу" у руді Христа та Його одіж (не хітон та гіматій, як на

<sup>1</sup>Турченко Ю.А. Український естамп.– К.: Наук. Думка, 1964.– С. 56, 262.

<sup>2</sup>Кондаков Н.П. Иконография Богоматери.– СПб., 1914.– Т. I.– С. 168-171.

<sup>3</sup>Там само.



Іл. 1. Ікона на склі “Богородиця Одигітрія”. Буковина. Інформація та фото О.В.Олійник, 2007 р.



Іл. 2. Ікона на склі “Богородиця Єлеуса”. Друга пол. XX ст., с. Хлівище Кіцманського р-ну Чернівецької обл. Матеріали польових досліджень автора 1998 р.



Іл. 3. Ікона на склі “Богородиця Годувальниця”. Друга пол. XX ст. с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. Матеріали польових досліджень автора, 2008 р.

візантійських взірцях, а довга підперезана сорочка, оздоблена широкою стрічкою коло шиї та по краях рукавів). Обличчя Богородиці й Христа – з деякими порушеннями пропорцій та рисами наїву, – далекі від усталених іконографією ликів. Зазвичай, анонімні автори ікон на склі повторювали з твору в твір вироблений ними “стереотипний” типаж без вікової градації.

Образ Богородиці Єлеуси (Милостивої) – варіант іконографічного типу Одигітрії<sup>4</sup> – також трапляється в малярстві на склі другої пол. XX ст. (ікона зі збірки Івано-Франківського краєзнавчого музею). Тут Богородиця й Дитя змальовані без корон, їх постаті відтворені по пояс, у тричвертному повороті. Ісус, охопивши ручкою Матір, по-дитячому пригорнувся до Неї. На іконах, зафіксованих під час експедиції на Покуття 1998 р. (с. Хлівище Кіцманського р-ну Чернівецької обл., іл. 2) відтворено тип Єлеуси (погрудне зображення); корона лише на голові в Марії, а німб оточує тільки голівку Ісуса. Композиційно лаконічні, ці ікони однак дуже виразні. Незважаючи на узагальнені засоби, які застосовували анонімні майстри, та риси примітиву у цих творах, образи Матері й Дитятка сповнені особливої ніжності, переданої по-народному щиро.

Образ Богородиці Годувальниці на сьогодні представлений однією іконою на склі другої пол. XX ст. з Торговиці<sup>5</sup> (автор – Є.М.Скорокіжук) (Іл. 3). Порівняно з величними, фронтально-урочистими зображеннями на давніх “скляних” іконах цей образ набув у XX ст. ліричного відтінку (Діва Марія нахилила голову до Сина й ніжно обіймає Його). На відміну від Одигітрії іконографія Божої Матері Годувальниці у давньовізантійському мистецтві невідома. Вона з'явилася у грецькому ікономалярстві XIV ст. як результат західних запозичень. До образу Божої Матері Годувальниці зверталися відомі митці епохи Відродження, згодом Її образ у чис-

<sup>4</sup>Кондаков Н.П. Иконография Богоматери.– СПб., 1914.– Т. I.– С. 211.

<sup>5</sup>У с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. другої пол. XX ст. діяв осередок народного малярства на склі. Див.: Шпак О. Малювання на склі другої половини XX ст.: нові матеріали // МІСТ (Мистецтво, історія, сучасність, теорія).– К.: ВХ [студіо], 2003.– № 1.– С. 253-263.

ленних інтерпретаціях відтворювали у малярстві та графіці (зокрема хромолітографії). Згадана ікона на склі з Торговиці в загальних рисах відтворює композицію і рисунок літографії (про неї можемо судити з розфарбованої фотокопії, зафіксованої у с. Барвінковому Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.; матеріали експедиції 2008 р.). Взоруючись на візуальний прототип, народна майстриня дещо спростила малюнок: відмовилася від другорядних деталей, прикрила декоративним вінком-гірляндою стопи Дитятка, відтворені в оригіналі у складному ракурсі. Простими засобами площинно-контурного трактування й не зовсім вправного рисунка майстриня з Покуття створила сповнений ніжності образ-ікону, близький сучасникам і наступним поколінням.

Серед ікон Богородичного циклу в народному малярстві на склі ХХ ст. найбільшого поширення набула іконографія Божої Матері Неустанної Помочі. Цей іконографічний тип – візантійського походження. Вважають, що ікону було створено у ХІІІ ст.<sup>6</sup> (хоча, згідно з деякими переказами, її написав сам апостол Лука). Близько 1498 р. святиня потрапила до церкви святого Матея у Римі, де вона прославилася багатьма чудодіяннями<sup>7</sup>. Після зруйнування церкви у ХVІІІ ст. врятована монахами августинами ікона опинилася у забутті й була віднайдена щойно у 1865 р.<sup>8</sup>. Відтоді її почитання розповсюдилося в інших країнах. Поширення іконографії Божої Матері Неустанної Помочі на західноукраїнських теренах припадає на др. пол. – кін. ХІХ ст. й триває впродовж усього ХХ ст. Образ Божої Матері Неустанної Помочі має багато спільного з іконами Одигітрії, відрізняючись характерним поворотом фігури та рухом ніжок Дитятка (з однієї спадає сандаля). Ісус сидить на лівій руці у Матері, повернувши голівку в протилежний бік: “дитина Ісус з острахом дивиться на знаряддя своїх прийдешніх тортур – хрест і спис у руках ангелів”<sup>9</sup>. Богородиця

тримає ручки Сина у своїй руці – свідчення Їх тісного духовного зв'язку. У давнішій іконописній традиції (принаймні до ХІХ ст.) такі ікони мали назву “Страсної Божої Матері”<sup>10</sup>.



Іл. 4. Ікона на склі “Богородиця Неустанної Помочі” з ц. Різдва Богородиці у с. Новосілка Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл. Інформація та фото О.В.Олійник, 2001 р.

У народному малярстві на склі другої пол. ХХ ст. образ Божої Матері Неустанної Помочі зазнав відчутної народної інтерпретації, порівняно з канонічними зразками. Анонімні народні малярі переважно не відтворювали ангелів і характерне лише для цього іконографічного типу положення стіп Дитятка, “заховуючи” їх під складками одягу. Цілковито далекі, від визначених каноном, лики: вони нагадують реальні обличчя або ж відчутно позначені рисами художнього примітиву. Іноді Богородиця з Ісусом зображені без корон (ікона на склі з церкви Різдва Богородиці у с. Новосілка Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.; інформація і фото О.В.Олійник) (Іл. 4.).

<sup>6</sup>Вояковський Н. Шляхами наших прочан. Проповіді про чудотворні ікони Божої Матері / Вид. друге.– Львів: Вид-во оо. Василян “Місіонер”, 1998.– С. 98.

<sup>7</sup>Там само.– С. 101.

<sup>8</sup>Там само.– С. 102.

<sup>9</sup>Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони.– Львів: Свічадо, 2002.– С. 135.

<sup>10</sup>Кондаков Н. П. Иконография Богоматери.– СПб., 1914.– Т. I.– С. 151.

У другій пол. XX ст. на західноукраїнських територіях побутували образи-фотокопії, розмальовані яскравими аніліновими барвниками, в яких основне зображення було оточене вінком із квітів. Порівняно з літографіями поч. XX ст. – точними копіями чудотворної ікони Божої Матері Неустанної Помочі з церкви святого Альфонса в Римі (знаходиться там і нині<sup>11</sup> фотографічна ікона другої пол. XX ст. із церкви великомученика Дмитра у с. Великий Рожан Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) позначена стилістични-



Іл. 5. Ікона на склі “Богородиця Неустанної Помочі”. 1970-ті рр. Авт. П.М.Столащук, с. Великий Рожан Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Матеріали польових досліджень автора, 2002 р.

ми новаціями: зміною ликів зі строго візантійських на ідеалізовано-реалістичні, загальним ілюзорно-натуралістичним трактуванням, відсутністю постатей архангелів зі страсними атрибутами. Саме такий іконографічний взірць взяв за основу для своїх ікон на склі П.М.Столащук. Зберігши основні обриси постатей, він не намагався наслідувати ілюзорно-об’ємне вирішення. За-

<sup>11</sup>Вояковський Н. Шляхами наших прочан. Проповіді про чудотворні ікони Божої Матері / Вид. друге.– Львів: Вид-во оо. Василян “Місіонер”, 1998.– С. 102.

собами умовно-площинного декоративного трактування йому вдалося створити своєрідний, мистецьки виразний твір, який не має “вторинного” характеру стосовно візуального прототипу. Контурна лінія окреслює ніжні, миловидні обличчя Марії й Ісуса, їх руки, босі стопи Дитятка (Іл. 5). Дуже декоративно, не повторюючи з твору в твір елементи орнаменту на одязі, коронах та кольорні співвідношення, майстер з Гуцульщини створив близько десятка (принаймні стільки відомо на сьогодні) ікон Божої Матері Неустанної Помочі. Щораз по-новому народний маляр трактує квіти у вінку-гірлянді (що нагадує звужену догори підкову) довкола основного зображення й неодмінно зображає архангелів зі страсними атрибутами, у той час як в іконах на склі інших анонімних малярів їх постаті відсутні. Декілька ікон Божої Матері Неустанної Помочі П.М.Столащук намалював для церкви великомученика Дмитра у с. Великий Рожан, зокрема вони висять у ганку церкви та у каплиці (матеріали польових досліджень автора 2002 р. у с. Великий Рожан Косівського р-ну Івано-Франківської обл.).

У малярстві на склі XX ст. нерідко трапляється ікона Богородиці з Дитям, де Мати, ледь нахиливши голову до Сина, тримає Його ручки у своїй руці (майже як в іконах Неустанної Помочі). Ісус зодягнений (згідно з західною традицією) у довгу підперезану сорочку (хітон), сидить на лівій руці у Матері, ледь повернувши до Неї голівку. Одна з особливостей зображень цього типу полягає у тому, що Богородиця щільно загорнута в мафорій, який відкриває лише Її обличчя, шию та руки. Образи такого типу неважко вирізнити з-поміж інших за характерним виглядом корон, особливо – у Богородиці. Розширюючись догори, корони мають два сферичних завершення, розділені смугою, увінчаною у заглибленні хрестом. Серед образків-літографій поч. XX ст. вдалося знайти подібну іконографію, про назву якої можемо судити з напису “СПОРУЧНИЦА ГРЪШНЫХ” (музей “Гуцульщина” у с. Яблуниця Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.; матеріали експедиції 2008 р.). Однак, видається, що іконографічними взірцями для ікон на склі такого типу частіше слугували не літографії, а пізніші фото-ікони, на що



вказує характерне обрамлення овальним вінком-гірляндою (ікона на склі з с. Суховерхів Кіцманського р-ну Чернівецької обл.; інформація і фото Г.М.Виноградської) (Іл. 6).

До типу Одигітрії належить низка ікон на склі ХХ ст., іконографічну номінацію яких встановити поки що не вдається. Оскільки досліджувані твори належать до сфери народного мистецтва, можна припускати, що вони не завжди мали конкретні іконографічні прототипи. Ймовірно, певне коло артефактів було створене народними майстрами поза безпосереднім взоруванням, на основі візуального досвіду (ікон, бачених у церкві, під час продажу на відпустах чи ярмарках тощо). Дуже виразна композиційно та за рисунком ікона Богородиці з Дитям, представлена численними, і майже без відмін в іконографії, зразками з Торговиці (Іл. 7) (матеріали польових досліджень автора 2002 р.) Характерно, що зображення такого плану не трапляються в інших регіонах чи стилістичних відмінах. Це нашоує на думку про відсутність строго визначеного іконографічного взірця і ймовірно зародження такого образу саме в Торговиці, – як варіанту народної інтерпретації ікони Богородиці з Дитям взагалі. В іконах Діва Марія (поясне зображення) з довгим хвилястим волоссям зодягнута в червону сукню (характерно, що рукави замальовано зеленим). З її голови, не утворюючи складок, спадає довге покривало (синього або червоного кольору), проте не закриває постать спереду, як візантійський мафорій. На голові у Божої Матері – пишна корона, увінчана хрестом і декорована орнаментом з “рокайлевими” завитками. На шиї – чотири коротких разки намиста; на груди опускаються довші. На лівій руці Богородиця тримає Дитя, правою підтримує хрестик або медальйон у вигляді серця, на тлі зеленого круга (чи кулі). Ісус зодягнений у довгу, прикрашену орнаментом сорочку; правою ручкою благословить, лівою притримує Євангелію, оперту на коліна. На Його голові – корона, що нагадує митру; на грудях – хрестик й разки намиста, що, звисаючи, наче огортають фігурку. Обабіч голови Богородиці відтворено двох ангелів. Достатньо велика кількість зображених прикрас – довгі разки намиста, що закінчуються хрестиками чи медальйонами (нагадують також



Іл. 6. Ікона на склі “Богородиця з Дитям”. 1950-ті рр., с. Суховерхів Кіцманського р-ну Чернівецької обл. Інформація та фото Г.М.Виноградської.



Іл. 7. Ікона на склі “Богородиця з Дитям”. Друга пол. ХХ ст., с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. Матеріали польових досліджень автора, 2002 р.

вервицю), мабуть, має зв'язок з традицією чіпляти на ікони та скульптури Богородиці нашійні прикраси на знак офіри (наприклад, процесійна ікона “Богородиця Одигітрія” у церкві Преображення Господнього в с. Ковиничі Самбірського р-ну Львівської обл.; матеріали експедиції 2006 р.). Важко судити, що саме інспірувало появу таких ікон на склі – мальоване чи різьблене відтворення образу Марії з Дитям. Цілковито як витвір народної фантазії слід розглядати розкішні вінки-обрамлення із квітів, у наближеному до реалістичного трактуванні (автор Г.В.Макулович) чи підкреслено декоративно-му (автори М.Сулима, Є.М.Скорокіжук).



Іл. 8. Ікона на склі “Пресвяте Серце Марії”. Друга пол. XX ст., с. Гринява Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. Фото 2007 р.

Іконографія “Пресвятого Серця Марії” візуально близька до розглянутих образів “Пресвятого Серця Ісусового”. Нерідко такі ікони малювали, як парні, й розташовували в інтер'єрі поряд. Особливого поширення ця іконографія набула у XX ст., особливо у хатніх іконах. В іконі на склі з Гуцульщини (зі с. Гринява Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.) (Іл. 8), як і на ймовірних візуальних прототипах, Діва Марія зображена миловидною, юною, з ледь похиленою набік головою. На Її грудях – палаюче Серце у ясному

сйаві, оточене віночком з білих троянд і пронизане коротким мечем. Анонімний народний майстер оминув важливу деталь, обов'язкову в канонічних взірцях, квітку білої лілії, що виростає зі Серця (фотографічна ікона другої пол. XX ст. з церкви Успіння Пресвятої Богородиці у с. Мігово Старосамбірського р-ну Львівської обл.; матеріали експедиції 2006 р.). Все інше – жести рук Богородиці, що вказують на Її Серце, розквітла галузка лілії, – в цілому не відходять від вимог іконографії. Дещо узагальнено майстер потрактував шати Богородиці, розквітлу гілочку, а для підтримання композиційної рівноваги у горішньому правому кутку зобразив стилізовану квітку з листям.



Іл. 9. Ікона на склі “Гріб Діви Марії”. Друга пол. XX ст., с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. Фото О.І.Никорак, 2007 р.

Виразні впливи католицької іконографії виявилися в іконі на склі “Гріб Пресвятої Діви Марії” зі с. Торговиця (інформація і фото О.І.Никорак) (Іл. 9), за основу якої взято композиційну схему однієї з хромолітографій (напр., подібну до тієї, що знаходиться у церкві Пресвятої Трійці у с. Киселиці Путильського р-ну Чернівецької обл.; матеріали експедиції 2008 р.). У цьому “західному” варіанті іконографії “Успіння Богородиці” відсутнє зображення апостолів і Христа; юна Пресвята Діва лежить, зі складеними на грудях руками з хрестом, на пишному ложі, в оточенні

чотирьох ангелів навколішках. Один з них підносить Пресвятій Діві царський вінець, другий – розквітле стебло лілії. Інший прикрашає Грїб гірляндою з квітів, четвертий схиляється у молитовному жесті. У нижній частині ікони згруповано атрибути: цвіт лілії, розгорнута книга та меч. Позаду ложа – завітчаний гірляндою престіл з латинською монограмою Марії. На ньому вибагливої форми ваза з букетом білих лілей, обабіч симетрично – дві запалені свічки. По боках, у горішніх кутах образу, звисають сяючі світильники. Незважаючи на загалом реалістичне трактування теми, перейняте із візуальних взірців, важливу семантичну роль відіграють атрибути-символи: цвіт лілії (чистота й непорочність), світильник (надія) тощо.

Проведене дослідження особливостей іконографії народних ікон на склі другої пол. ХХ ст. дозволяє зробити певні висновки.

Богородичні ікони належать до найбільш поширених у народному малярстві на склі другої пол. ХХ ст. Богородичний цикл представлений образами Одигітрії (тип Римської), Єлеуси, Годувальниці, Божої Матері Неустанної Помочі, іконографії “Пресвяте Серце Марії” та “Грїб Пресвятої Диви Марії”. Поруч з переліченими існувало певне коло образів Богородиці з Дитям, які не можна віднести до визначеного іконографічного типу. Такі приклади правомірно вважати оригінальним внеском народних майстрів в іконографію Богородичних образів.

Помітну роль у поширенні певних типів іконографії відіграли візуальні взірці – літографії ХІХ – поч. ХХ ст. та пізніші фотокопії з них. Народні майстри творчо підходили до іконографічних запозичень, тому ікони на склі позначені високим ступенем інтерпретації й не мають “вторинного” характеру стосовно візуальних прототипів. Для розглянутих творів характерне узагальнення, певні відступи від канону, зумовлені недостатньою обізнаністю народних малярів з усталеними вимогами, а також особливостями техніки малярства на склі. У досліджуваних творах помітне посилення впливів західної іконографії, пов’язане із взоруванням на літографічні ікони, що найчастіше були предметом імпорту із католицьких країн Європи.

---

## Нові видання

---



**Буття в мистецтві: Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника; Наук. ред. і упоряд. Л. Купчинська; Відп. ред. М. Романюк. – Львів, 2007. – 549 с. + 115 іл.**

Практика випуску збірників наукових праць на пошану визначних діячів науки і культури фіксує одну важливу тенденцію в українській історіографії за два останні десятиліття, а саме повернення до класичної (і не лише української) наукової традиції, здатність відповідних інтелектуальних середовищ віддавати данину поваги своїм співвітчизникам, осмислювати внесок творчої одиниці в ту чи іншу галузь наукових знань чи естетичних практик. Ім'я Степана Павловича Костюка належить саме до такої категорії універсальних особистостей, коли опосередковано лише через одну професію (в даному випадку бібліографа та бібліотечного працівника) можна відслідковувати етапи формування кількох генерацій українських вчених - істориків, джерелознавців, мистецтвознавців, культурологів, музикознавців, краєзнавців, етнологів, фахівців інших підрозділів гуманітаристики. Через те й саме видання в цікавий спосіб конфігурує широку поставу шановного Ювіляра, насамперед у жанрі матеріалів до бібліографії, а потім наукових статей і повідомлень, спеціальних біографічних текстів і фотодокументів.

Упорядник і науковий редактор видання Лариса Купчинська точно підбрала метафоричну “шапку”, під якою розмістилася серія наукових публікацій, спеціально представлених авторами. “Буття у мистецтві” – формула, яка відповідає самому творчому характеру С. П. Костюка, його відданості українській науці і мистецтву, його жертвності в справі збагачення наукового дискурсу про різні виміри національної культури. Так, в основній частині книги можна прочитати статті В. Александровича, А. Банцекової, М. Батога, О. і С. Боньковських, Л. Волошин, Т. та А. Воробкевичів, І. Гах, М. Гелитович, Г. Герій, А. Герус, Р. Грималюк, Ю. Дибі, В. Жишковича, Г. Івашків, Л. та М. Ільницьких, Л. Кияновської, О. Кіс-Федорук, М. Комариці, С. Король, Н. Кулеші, Л. Купчинської, М. Левицької, С. Лінди, О. Мельник, Ю. Мердуха, У. Мовної та інших. Насвітлення окремих сторінок біографії Ювіляра представляють невеликі публікації його добрих друзів – М. Батога, Л. Волошин, Р. Кирчіва, М. Моздира, М. Покотила, І. Фільварків. Сумарно Збірник становить великий масив цінних фактологічних і синтетичних праць сучасних дослідників різних поколінь та наукових інтересів, що робить його вагомим історіографічним позицією не вузько регіонального, а широкого - загальнонаціонального та міжкультурного значення.

Р. Я.