



УДК 73.04.03(477)"194":271.4-726.2"15/16"Св.СВМЧ.  
Й.Кунцевич  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1464>

## ІКОНОГРАФІЯ СВ. СВМЧ. ЙОСАФАТА КУНЦЕВИЧА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ

Олеся СЕМЧИШИН-ГУЗНЕР  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9677-995X>

кандидат мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник,  
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького,  
відділ українського мистецтва XIX—XX ст.,  
проспект Свободи, 20, 79008, м. Львів, Україна  
e-mail: [olesiasem17@gmail.com](mailto:olesiasem17@gmail.com)

Стаття присвячена дослідженню іконографії Йосафата Кунцевича (1580—1623), святого католицької церкви, одного з патронів ЧСВВ. Вшанування святого в українському мистецтві першої половини XX ст. не висвітлене в літературі, хоча тогочасні пам'ятки викликають неабиякий інтерес й відображають шлях адаптації культу св. Йосафата в лоні унійної церкви та в серцях віруючих, що і формує *актуальність* пропонованого дослідження. *Метою роботи* є з'ясувати причини звертання художників до постаті св. Йосафата у зазначений період, простежити зміни у формуванні його образу, визначити міру залежності пам'яток від іконографії святого XVII—XIX ст. і від явищ сучасності. *Об'єктом* дослідження є зображення св. Йосафата, виконані українськими митцями. *Предмет* дослідження — іконографія св. Йосафата. *Методологія* дослідження опирається на компаративний метод, застосовано також опис, мистецтвознавчий аналіз, методи систематизації та узагальнень. *Хронологічні межі* дослідження — 1900—1939 рр. У статті охоплено *територію* Східної Галичини.

Окреслюються три хронологічні етапи, які відображають особливості мистецького вшанування святого: до 1914 р., 1920-ті та 1930-ті рр., та дві іконографічні лінії: одна, розвинена на зразках XIX ст., інша демонструє новітні образи святого, значний вплив на формування яких мали тогочасні історичні події.

**Ключові слова:** св. свмч. Йосафат Кунцевич, іконографія, українське мистецтво першої половини XX століття, унійна церква, український святий.

Olesia SEMCHYSHYN-HUZNER

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9677-995X>

Candidate of Arts (Ph. D.),

Senior Researcher,

The Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv,

Department of Ukrainian Art of the XIX—XX Centuries,

20, Svobody Avenue, 79008, Lviv, Ukraine

e-mail: [olesiasem17@gmail.com](mailto:olesiasem17@gmail.com)

## ICONOGRAPHY OF ST. MARTYR JOSAPHAT KUNTSEVYCH IN UKRAINIAN ART OF THE EARLY 20TH CENTURY: INSPIRATION RESOURCES

**Introduction and Problem Statement** Josaphat Kuntsevych (1580—1623) is a Catholic Saint, the Bishop of Polotsk, protector and first saint of the Uniate Church, one of the patrons of OSBM. The portrait of St. Josaphat in the Ukrainian art of the early 20<sup>th</sup> century as exemplified by the works of such artists as: M. Sosenko, A. Manastyrskyi, P. Kholodnyi, Yu. Mahalevskyi etc., is not covered nowadays in the literature as a self-consistent phenomenon, however, some artistic representations found at those times were so successful that their popularity grows with the years and crosses the boundaries and confessional prejudices which forms the *topicality* of the suggested research.

**The Purpose** is to clarify the reasons of the artists' reference to the personality of St. Josaphat during the stated period, trace the changes in the formation of his image, determine the degree of dependence of monuments both upon the iconography of the Saint of the 17<sup>th</sup>—19<sup>th</sup> centuries and upon the modern phenomena. **Object** of the research is the images of St. Josaphat performed by the Ukrainian artists. **Subject** of the research is the iconography of St. Josaphat.

**Method.** The article **employs** the comparative method to clarify the connection between the historical events and changes in the iconography of the saint, as to the work with the monuments, description, artistic analysis, systematization and generalization methods were also very helpful.

**Results.** The appearance of quite substantial amount of the portraits of St. Josaphat in the Ukrainian art of the 20<sup>th</sup> century, as compared to the previous century, is explained by the renovation of the Basilians Order. Also by the active position in the dissemination of the cult of Martyr by A. Sheptytskyi, Leader of the Greek Catholic Church and J. Slipyi, Rector of the Theological Seminary. Monuments of that period are characterized by the variation of iconography which depended upon many factors. Outlining three stages demonstrating the peculiarities of worshipping the Saint: before the World War I, the 1920s and the 1930s. During these periods two iconographic traits coexist: the first one developed as based on the samples of the 19<sup>th</sup> century, the other one demonstrates the new portraits of the Saint with a wide conceptual context, the images of the Saint, which were much influenced by the historical events of those times.

**Conclusion** Iconography of St. Josaphat Kuntsevych in the Ukrainian art of the early 20<sup>th</sup> century is a unique phenomenon, bright in its diversity and conceptual richness. The image advancement takes place i. e. from the closed one as a Martyr for the Faith to the broad-scaled, as a Nationwide Saint.

**Keywords:** St. Martyr Josaphat Kuntsevych, iconography, Ukrainian art of the early 20<sup>th</sup> century, Uniate Church, Ukrainian Saint.

**Вступ.** Йосафат Кунцевич (1580—1623) — католицький святий, архієпископ Полоцький, захисник і перший святий унійної церкви, один з патронів ЧСВВ. Стаття присвячена дослідженню іконографії святого священномученика в українському мистецтві першої половини XX ст., на прикладах творів таких художників як М. Сосенко, А. Манастирський, Ю. Буцманюк, П. Холодний, Ю. Магалевський та ін. Порушена проблема вшанування у вітчизняному мистецтві св. Йосафата як цілісне явище не висвітлена в науковій літературі, хоча окремі знайдені в той час мистецькі образи були настільки вдалими, що їх популярність з роками лише зростає й долає кордони та конфесійні упередження. Суперечливості в оцінці постаті архієпископа Полоцького як за життя, так і після смерті безпосередньо впливали на формування, поширення, збереження й дослідження мистецьких творів із зображенням святого. Однак ті поодинокі вцілілі образи св. свмч. Йосафата в церковних розписах, живописних полотнах та вітражах, чи лише світліни втрачених пам'яток, саме з першої половини XX ст. викликають неабиякий інтерес і своїм оригінальним вирішенням, відведеним місцем в системі оздоблення храмів, відображають складний шлях адаптації культу св. Йосафата в лоні Української Греко-Католицької Церкви та в серцях віруючих, що і формує *актуальність* пропонованого дослідження.

**Мета публікації** — з'ясувати причини звертання українських художників до постаті св. Йосафата у зазначений період, простежити зміни у формуванні його образу, визначити міру залежності пам'яток як від іконографії святого XVII—XIX ст., так і від явищ сучасності, побудувати теоретичну основу для подальшого наповнення пам'ятками зі зображеннями св. Йосафата менш знаних чи невідомих митців, які донині щасливо збереглися в церквах та музейних чи приватних зібраннях не лише в Україні, але й за океаном. Відтак перед нами постають *завдання*: зібрати базовий візуальний матеріал із залученням архівних фондів, провести атрибуції пам'яток, визначити візуальні й вербальні джерела, які спричинили звертання митців до образу св. Йосафата й оновлення його іконографії.

**Об'єктом** дослідження є зображення св. Йосафата у монументальному мистецтві та малярстві, ви-

конані відомими українськими митцями. *Предмет* дослідження — іконографія св. Йосафата.

**Методологія** дослідження опирається на компаративний метод для з'ясування зв'язку між історичними подіями та змінами в іконографії святого. Безпосередньо для роботи з пам'ятками помічними стали спостереження, опис, мистецтвознавчий аналіз, методи систематизації та узагальнень.

**Хронологічні межі** дослідження замкнені 1900—1939 рр., проте для загального розуміння специфіки формування іконографії св. Йосафата ми подаємо короткий огляд її розвитку від XVII ст. У статті охоплено *територію* Східної Галичини, а конкретно Львів та місцевості, де знаходяться (чи були) церковні розписи, ікони, вітражі із зображенням св. Йосафата.

У контексті полеміки істориків над особою св. свмч. Йосафата Кунцевича, яка була активізована на початку XX ст., завжди виринало питання його іконографії, загальний аналіз якої базувався лише на давніших творах XVII—XIX ст. [1; 2; 3]. Останні публікації О. Сидора і Р. Зілінка зосереджені суто на проблемі також ранніх зображень святого в українському мистецтві, й є своєрідним підсумком у цьому питанні і формують базу для дослідження іконографії новітнього часу [4; 5].

**Основна частина.** 1643 року, 20 років після мученицької смерті, слугу Божого Йосафата Кунцевича було причислено до лику блаженних, що поклало початок його культу. Майже 225 років цей культ розвивався лише в межах помісної українсько-білоруської Церкви. Та в 1867 р. свмч. Йосафата канонізували, і це розширило його почитання як святого мученика на цілу католицьку церкву як західного, так і східного обряду.

З нагоди беатифікації у Римі вийшла книжка про нього Антоніо Герарді, яка вочевидь містила перший з відомих нині офіційний, визнаний Церквою зразок зображення єпископа Полоцького (Іл. 1). Мідерит представляв цілофігурну постать блаженного Йосафата, руки якого схрещені на грудях, у характерному плащі-мантиї з трьома смугами на тлі краєвиду з двома горами. У голові, навколо якої сяйво — сокира як символ його мучеництва, а два ангели пальмовими гілками підтримують над нею корону благовісного, а також притискають до себе атрибути єпископа — жезл і митру [1, іл. I; 6, s. 307—308].



Іл. 1. Блаженний Йосафат Кунцевич. Мідерит. Із книги А. Герарді. Рим, 1643 р.



Іл. 2. Блаженний мученик Йосафат Кунцевич. Мідерит. Із книги Ст. Косіньського. Вільно, 1665 р.

Описаний графічний твір став зразком для ряду інших зображень Йосафата Кунцевича, де могло змінюватися оточення, відповідно до стилістики періодів, рухомими, однак усталеними, стали атрибути (інсигнії) і символи, постать блаженного ж залишалась незмінною і впізнаваною. Один з таких мідеритів XVII ст. надрукував у своїй розвідці про найраніші ікони мученика за віру В. Щурат у «Богосло-

вії» за 1924 р., чи більш відома ілюстрація у праці, присвяченій біографії Йосафата Кунцевича, авторства Якова Суші, виданій у Римі 1665 р. [1, іл. II; 7]. Того ж 1665 р., але вже не у віддаленій Апостольській столиці, а в місті, безпосередньо пов'язаному з життям св. Йосафата Вільно (Вільнюсі) надруковано ще одне біографічне видання, авторства Станіслава Косіньського (S. Kosiecki) [1, іл. IV; 6, s. 308—309]. Хоча поміщений у ньому мідерит відрізнявся за іконографією, бо передавав півпостать, злегка розвернену вліво, у голові — сокира, погляд звернений до небесного сйява, що променем ллється до обличчя, але навіть у назагал невиразному друці, ми надалі впізнаємо індивідуальні риси блаженного Йосафата та незмінну мантию зі смугами (Іл. 2). Не викликає сумніву, що в основі зображень для вшанування блаженного, а згодом і святого лежить його правдивий портрет, і ймовірно не один. Питання подібності обличчя Йосафата Кунцевича в пам'ятках, які покликані його вшановувати, порушив ще Г. Гофман, професор історії східної Церкви у Папському східному Інституті, у своїх матеріалах, присвячених 300-літтю мученицької смерті святого [2, с. 60]. Чи вони могли бути прижиттєвими, чи виконаними відразу ж по його смерті — питання, над яким дискутують дослідники й донині [6; 8; 9; 10]. До таких портретних зображень можна віднести ті, які були виконані до 1643 р., а саме — гравюру з «Казання...» Лєона Кревзи (1625 р.), проголошеного на поховальних урочистостях св. Йосафата, та виразний начерк орієнтовно того ж часу, надзвичайно до неї схожий, виконаний, як прочитується у супровідному написі, з образу в Римі для монастиря камедулів у Кракові [11; 10, s. 94—95] (Іл. 3). Вони представляють півпостать Йосафата Кунцевича у вбранні єпископа з омофором і митрою та жезлом в руці, але помічаємо ту ж схожість рис обличчя, що і в зразках для вшанування його як блаженного, а після канонізації 1867 р. і святого, про які ми згадаємо у контексті ранніх прикладів іконографії початку XX ст. У пам'ятках XVIII ст., які збереглися до нашого часу, переплітаються та накладаються один на другий зразки до і після 1643 р. [5]. Канонізація Йосафата Кунцевича наприкінці 1860-х рр. з огляду на внутрішній конфлікт в Українській Греко-Католицькій Церкві у др. пол. XIX ст. не знайшла широкого відображення в мистецькій традиції католиків східно-

го обряду, але іконографія започаткована вже після причислення св. Йосафата до лику святих мала потужний вплив на пам'ятки п. п. XX ст. Двотомна праця о. А. Гупена мовою оригіналу у паризькому виданні 1874 р. не містила жодного зображення святого, та у передруці 1897 р. її перша частина розпочинається графічною копією образу св. Йосафата з Зебжидовіц, який має також свою історію пов'язаності з правдивим портретом єпископа створеним у Полоцьку, ймовірно для актів першого чи другого беатифікаційного процесів у цьому місті 1628 і 1637 рр. [12; 13]. У передруках тексту А. Гупена польською мовою з передмовою Калінки 1885 р. і 1908 р., виданих у Львові, вже поміщено зображення Йосафата у каптурі, як монаха у Вільно, й припускають, що воно коріниться також з невідомим раннім портретом Йосафата, що міг постати саме у цьому місті [14; 15] (Іл. 4). Згадані два іконографічні варіанти (з Полоцька і Вільно) знаходять своє продовження в українському мистецтві п. п. XX ст., проте перевагу надавали, подібно як у римській церкві, промовистому образу Йосафата з костелу у Зебжидовіцах.

Із початком XX ст. в українському мистецтві іконографія св. Йосафата Кунцевича, як першого святого унійної церкви, проходить нову хвилю розвитку. Звертання до його образу викликане, насамперед, відродженням чернечого ордену василіян (ЧСВВ) на зламі XIX—XX ст. (Добромільська реформа 1882—1904 рр.) і діяльністю Глави греко-католицької церкви Андрея Шептицького у питанні поширення культу святого, і як мецената талановитої молоді, яка посвятила себе мистецтву.

Найбільш ранні зображення св. свмч. Йосафата нового часу, серед відомих нині, з'являються щойно 1908—1913 рр., й їх пов'язуємо з іменем першого стипендіата Митрополита — Модеста Сосенка. Власною творчістю художник підтримував усі починання свого опікуна у ділянці релігійного мистецтва й відповідно активно долучився і до створення образу архієпископа-мученика, який би відповідав запитам нової доби. Його зображення знаходимо у стінописі, в ансамблях іконостасів та вітварів, а також як самостійний станковий релігійний твір. Кількість й розмаїтість залишених пам'яток засвідчує, що це не було доривче звертання, диктоване тим чи іншим замовленням, а, швидше тривалий пошук виразної



Іл. 3. Йосафат Кунцевич — Архієпископ Полоцький. Із книги Л. Кревзи. 1625 р.



Іл. 4. Йосафат Кунцевич — Архієпископ Полоцький. З перевидання праці А. Гупена у Львові 1885 р., 1908 р.

іконографії свмч. Йосафата Кунцевича, що зайняла особливе місце у творчості М. Сосенка.

Ікона свмч. Йосафата в іконостасі храму св. Онуфрія (1908 р.) є однією з найраніших пам'яток цієї іконографії у творчості М. Сосенка і перегукуєть-



Іл. 5. Модест Сосенко. Св. Йосафат. 1908 р. З іконостасу церкви св. Онуфрія у Львові

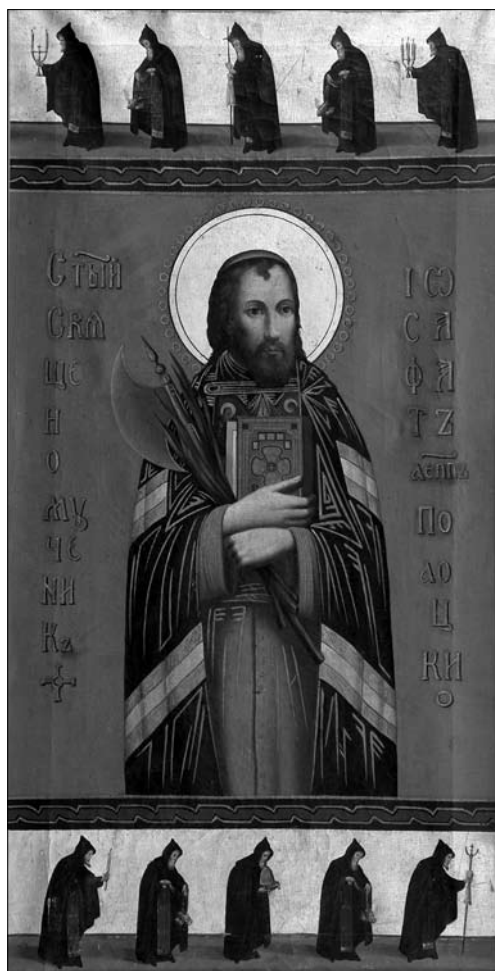
ся зі зображенням священномученика в розписах церкви Архистратига Михаїла у с. Підберізьцях коло Львова, орієнтовно того ж часу (Іл. 5). Св. Йосафата художник вводить у намісний ряд і розміщує ікону крайньою зліва. Вона є парною і композиційно, і змістовно, і за мистецьким вирішенням до ікони св. Василя Великого, що розташована крайньою справа. М. Сосенко, змальовуючи обидвох духовних осіб, безпосередньо причетних до василіян, врахував той факт, що монастир св. Онуфрія на початок ХХ ст. став потужним осередком оновленого монашого чину. Зобразивши в ріст, ледь розверненими до центру і св. Йосафата, і св. Василя Великого власне у чернечому вбранні, з каптурами накиненими на голову, параманами та атрибутами (хрест в правій руці мученика і Євангеліє, притиснене до

грудей, у лівій; у творця Святої Літургії — архирейський жезл, що він його тримає через рушничок, права рука — благословляє) на золотому орнаментованому тлі він підкреслив їх роль власне як монахів насамперед, не забуваючи і про вищу ієрархічну церковну позицію вже самим місцем розташування в іконостасі. Цільний видовжений силует постаї асоціює з визначенням стовпи церкви, якими і є в її історії св. Василь Великий і св. свмч. Йосафат Кунцевич. Припускаємо, що на етапі своїх перших звернень до образу свмч. Йосафата Кунцевича художник, очевидно, ще не був знайомий із творами, в яких передано його характерні портретні риси, а тому зображав лик мученика у властивій собі реалістичній манері послуговуючись живою моделлю. У стінописі в Підберізьцях цілофігурна постать святого також в каптурі, подана фронтально, у схрещених на грудях руках — Євангеліє. Поява св. Йосафата в системі храмових розписів також презентована в українському мистецтві чи не вперше. Варто також зауважити, що він зайняв рівнозначне місце серед вже утверджених українських святих, як свв. Борис і Гліб, Антоній і Теодозій Печерські, Володимир і Ольга. Розташувавши його на одній з пілястр, у центральному підкупольному просторі храму, М. Сосенко заакцентував і його важливість у церкві земній. Поєднуючи такий виразний лик священномученика зі спрощеним узагальненим чернечим убранням і в станковому творі, і в стінописі, М. Сосенко також досягнув ефекту потужного піднесеного емоційного наповнення образу, його одухотвореності, що й характеризує мистецтво візантійсько-української стилістики в її модерному трактуванні. Цікаво, що художник уникає атрибутів мученика, в обох зображеннях не бачимо ні сокири, ні пальмової гілки, що таки переконує нас в сукупності з відсутністю фізіономічних рис святого ближчого знання його давнішої іконографії, або ж ігнорування її як такої, що не відповідає вимогам часу й спрямуванню зусиль Митрополита на формування іконографії наближеної до східної традиції.

Після 1910-го року образ св. Йосафата у художника змінюється. Щоб пояснити ці зміни і визначити джерела, які надихнули митця, ми змушені залучити ширший контекст. М. Сосенко вважається автором надзвичайно популярного, навіть у сьогоденні, образу Полоцького єпископа з монахами. Проте жод-



на знана пам'ятка не є підписана митцем, а їх велика кількість і різний рівень виконання навряд чи може належати пензлю однієї людини. Спробуємо підійти до проблеми об'єктивно. Якими ж джерелами ми можемо оперувати щоб підтвердити, перш за все, авторство художника у створенні цього зображення, а також яка причина існування такої кількості пам'яток, що її повторюють, чи нагадують? Перші згадки з'являються вже після смерті митця 1920 р., а саме у каталозі його персональної виставки того ж року і в рецензіях на неї в львівській періодиці. У каталозі, зокрема, упорядник І. Свенціцький зазначив, що орієнтовно 1911 року художник виконав олійними фарбами на дошці розміром 175 x 71,5 см велику ікону свмч. Йосафата [16]. Твір випозичався директором музею для експонування на згаданій виставці. Якоїсь детальнішої інформації про пам'ятку нам віднайти не вдалося, жодного її опису не зафіксовано й у критичних публікаціях до посмертної виставки М. Сосенка. Тільки М. Голубець в одній зі своїх статей зазначив, що образ, мовляв, «загальновідомий» [17, с. 150]. Не надто багато даних, щоб зрозуміти як саме митець зобразив св. Йосафата. Проте серед фотоматеріалів з архіву художника збереглася світлина ікони св. Йосафата, доповнена двома фризами із монахами в каптурах. Видовжений вертикальний формат фотозображення міг би відповідати наведеним у каталозі вимірам ікони. На цій, ніби хиткій на перший погляд, підставі припускаємо, що сфотографована пам'ятка і є тією іконою унійного святого, яку виконав М. Сосенко. Його авторство також підтверджують начерки і до центрального образу самого Йосафата Кунцевича, і до мініатюрних постатей монахів на двох фризах, що його доповнюють, а також архівні світлини моделей до згаданих зображень ченців, які зберігаються у НМЛ серед матеріалів зі спадщини митця. Друга причина такого припущення — невщухаюча популярність іконографічного варіанту св. Йосафата власне після 1910-го року. Коментар М. Голубця до експонованого твору М. Сосенка якраз і вказує на швидке поширення цього образу та на його популярність. Щодо чималої кількості таких ікон, то їх пояснення знаходимо у тому ж каталозі виставки творів митця 1920 р. Ікону М. Сосенко виконав для Торгового дому «Достава», організації, яка виступала посередником між художниками, різьбярами, золотарями



Іл. 6. Копія з твору М. Сосенка. Св. Йосафат Кунцевич — Архієпископ Полоцький. П. п. XX ст. Збірка ЛМІР

та іншими фахівцями з церковних робіт та замовниками. Зразки-оригінали були представлені у її своєрідному магазині-складі і на замовлення могли бути повторені. Їх активно розповсюджували як копії на різних основах: полотні, дереві чи навіть блясі, будь-якого розміру, але вже після смерті художника. Залишається відкритим питання чи за життя такі авторські копії чи варіанти виконував сам художник. Досить складно сьогодні ідентифікувати автентичний авторський твір. Кожна пам'ятка вимагає ретельного аналізу (Іл. 6).

Врешті ще один надзвичайно важливий аспект — особливості іконографії образу. М. Сосенко виконав ікону свмч. Йосафата Кунцевича, проявивши глибокі знання та не порушивши усталеної іконографії, а тільки доповнивши її додатковими зображеннями монахів-василіян. Їхні образи збагачують ікону змістовно, а як фризи з ритмічним повторенням постатей — декоративно. Центральне поле займає



Іл. 7. Св. Йосафат Кунцевич — архієпископ Полоцький. Літографія з автентичного портрету у Зебжидовіцах. Із книги А. Гупена. Париж, 1897 р.

фронтальна поколінна фігура святого-мученика в сутані, з параманом, в єпископській мантиї та з василіянським каптуром на плечах, зі схрещеними на грудях руками, які тримають книгу, сокиру й пальмову гілку. Голову святого, злегка повернену вправо, покрито піюскою. Обличчя свмч. Йосафата дуже характерне і передає, якщо уважно приглянутися до усіх раніших відомих пам'яток, ймовірно, його персональні риси. Дослідники іконографії св. Йосафата Кунцевича схилиються до думки, що найправдивішими його зображеннями можна вважати ранні образи, виконані ще в той час, коли жили особи, які близько знали мученика. Проте втрата найбільш вірогідного документального портрета св. Йосафата, який 1624 року на замовлення Київського митрополита Веніаміна Рутського виконали полоцькі митці, а відтак разом із іншими необхідними для початкової фази беатифікаційного процесу матеріалами було надіслано до Римської конгрегації пропаганди віри, спрямовує увагу науковців на поодинокі пізніші зображення, про які ми уже згадували. Хоча фахівці й донині не знайшли єдиної відповіді на запитання, які з відомих зображень святого є найправдивішими, деякі з дослідників припускають, що індивідуальних рис мученика за віру треба шукати в образах Йоса-

фата Кунцевича того ж таки XVII ст., які належали ордену єзуїтів у Полоцьку та Вільні.

Образ, на якому, ймовірно, було представлено лише лик святого, 1820 року потрапив із Полоцького єзуїтського колегіуму до костелу боніфратрів у Зебжидовіцах (Zebrzydowice) біля Кракова. Вочевидь після канонізації Йосафата Кунцевича 1867 року, вшановуючи святого, його лик вкомпоновано до поясного портрета [6, с. 309]. Його поширенню наприкінці XIX ст. сприяла літографія у згаданому виданні о. А. Гупена [13] (Іл. 7). Це вирішення образу святого-мученика і стало взірцем для низки його пізніших зображень, до яких можна додати також твори М. Сосенка.

Думаємо, не випадково майстерна живописна копія (орієнтовно 1867—1869 рр.) з портрета в Зебжидовіцах була у приватній колекції А. Шептицького, який як василіянин чимало зробив для поширення культу свмч. Йосафата серед вірних греко-католицької церкви. Владика передав пам'ятку до музею у 1911 р., тоді ж, коли М. Сосенко виконував образ св. Йосафата для «Достави». Звичайно ж, як працівник установи, та і як близька до Митрополита особа, він міг бачити згаданий твір, а також інші подібні графічні зразки.

У власній іконі художник передав портретні риси св. Йосафата Кунцевича зі зображення в Зебжидовіцах: хвилясте темне волосся зі завитком на високому відкритому чолі, великі виразні очі, тонкі брови, прямий ніс, вуста з акуратними вусами, злегка прорідженими під носом, які переходять у коротку бороду, овальна форма обличчя, — а також зберіг особливості вбрання з характерними смугами на єпископській мантиї (подібно до взірця). Водночас М. Сосенко додав і авторські зміни: «розвернув» півпостать праворуч, «склав» руки святого на грудях і «дав» йому не тільки символи його мучеництва (сокиру та пальмову гілку), а і Євангеліє.

У низці пам'яток XVII—XVIII ст. зі зображеннями Й. Кунцевича святого-мученика часто змальовано з молитовно складеними або схрещеними на грудях руками, таким він постає і на графічних портретах. На образі авторства, як указано в науковій літературі, матері А. Шептицького — Софії Фредро (ймовірно копії фрагменту з іншого твору, який орієнтувався власне на тяглу іконографію мученика з поглядом спрямованим угору від мідериту у кни-

зі С. Косінського) св. Йосафат також має схрещені на грудях руки, якими тримає хрест, пальмову гілку та сокиру [3, с. 288] (Іл. 8). Серед матеріалів М. Сосенка в допоміжному фонді графіки НМЛ є прорис, що повторює цей твір і свідчить про близьку обізнаність художника з оригіналом.

Наведені нюанси іконографії мученика могли мати вплив на Сосенків образ Й. Кунцевича. Новий елемент цієї іконографії — Євангеліє в руках єпископа, якщо орієнтуватися на іконографію з Зебжидовіц, але ми вже бачили книгу і в іконі святого з церкви св. Онуфрія у Львові, і в розписах в Підберізцях. Воно символізує його духовну апостольську діяльність — таку важливу для Чину отців-василіян, одним із покликань якого є праця задля об'єднання християн. Євангеліє загалом також присутнє на пам'ятках більш ранніх, однак його розташування саме в руках єпископа на грудях, знахідка М. Сосенка, що закріпиться надалі у творчості українських художників впродовж усього століття.

Акцент безпосередньої причетності святого священномученика до чернечого ордену василіян М. Сосенко зберіг, зобразивши десять монахів у каптурах у верхньому й у нижньому фризах (по п'ять на кожній смузі). Відчуваємо перегук із давньою іконографічною традицією супроводу основного зображення додатковими невеликими сценами-клеймами.

На творі з фото початку XX ст. постаті монахів унизу звернено праворуч, угорі — в протилежний бік; у кожного з ченців (ідентично на обох смугах) — символічний предмет: у крайніх — свічники, в середніх — кадильніці, центральний тримає символ мучеництва — хрест, але несучи його не голою рукою, а через рушничок. Ретельно оглянувши ікони св. Йосафата (і в Україні, й за її межами), які приписують пензлю М. Сосенка, чи є варіантами його композиції, й зіставивши їх із підготовленими начерками митця з музейних фондів, ми дійшли висновку, що художник створив принаймні два образи мученика з монахами, і ці роботи різняться тільки дрібними деталями: орнаментальним оздобленням Євангелія на грудях святого, характером і розміщенням напису біля його постаті й атрибутами у ченців на фризах. Варіант твору зі світлини не зустрічається на жодній відомій нині пам'ятці. Можливо, він передував тій авторській версії образу св. Йосафата, яку поширювали в численних повторях.



Іл. 8. Софія Фредро. Св. Йосафат. З книги о. М. Соловія. 1967 р.

На цьому популярному й донині творі, як і на підготовлених образотворчих матеріалах М. Сосенка, крайні монахи верхнього фриза тримають дикирії і трикирії (цей атрибут використовує тільки єпископ, архієпископ під час св. Літургії чи Архиєрейської служби Божої). Тим часом на нижньому фризі першого ченця зліва зображено з однією свічкою (символ Божого світла), центрального — з митрою, а останнього — зі жезлом (атрибути єпископа), в руках у другої та четвертої постатей — незмінні кадильніці (піднесення до Бога через молитву). Зміна атрибутів є символічною і підкреслює чин св. Йосафата як церковного служителя високого ієрархічного рівня, що зазначено й у написі біля постаті зображуваного: «Єпископ Полоцький».

У своїх подальших зверненнях до образу св. Йосафата М. Сосенко використовував без змін іконографію центральної частини пам'ятки з фризами, що спостерігаємо на світлинах з розписами церкви Успіння Богородиці в с. Славському, на архівному фото ікони бічного вівтаря церкви Вознесіння Господнього у с. Побочі Золочівського р-ну й у іконостасі церкви св. Миколая у Золочеві Львівської області.

Розвиток церковного малярства перерваний Першою світовою війною і Визвольними змаганнями, по-





Іл. 9. Антін Манастирський. Св. Йосафат. 1923 р. Збірка ЛМІР

ступово почав відроджуватися у 1920-х рр., а разом з тим митці повернулися і до вшанування в мистецтві особи Йосафата Кунцевича. Хоча 1915—1917 р. відбулися важливі події, безпосередньо пов'язані з полоцьким єпископом, а саме — спершу віднайдення, а наступного року й відкриття гробу з мощами святого у Білій Підляській у василіянській церкві (таємно вивезені з Полоцька на поч. XVIII ст., щоб уникнути небезпеки профанації та знищення), перевезення їх до Відня, де за короткий час проведено канонічне розпізнання мощей з відповідною підготовкою супровідних документів, у якому брали участь А. Шептицький, Г. Хомишин, протоігумент василіян о. Філас та ін. — вони не відобразилися на ак-

тивізації в питанні іконографії єпископа Полоцького, що можна пояснити таки розпалом воєнних дій та початками польсько-українського протистояння [18]. Українські художники у переважній більшості були заангажовані у цьому процесі власне як борці, у лавах УСС, чи в армії УНР.

Нова хвиля звертань до образу першого унійного мученика за віру розпочинається орієнтовно 1923 р., й була викликана рядом важливих для греко-католицької церкви і для українського народу подій. Після тривалих студій 1922 р. до Львова приїжджає Йосиф Сліпий і, як пише О. Сидор, в той момент, коли «під впливом різних чинників набирало динамічного розвою українське культурно-мистецьке життя. Як людина широкого світогляду, активної творчої вдачі й тонкого естетичного смаку, о. Й. Сліпий не міг стояти осторонь різних проявів цього життя» [19, с. 19]. Він активно береться до розвитку церковної науки, ініціює й організовує Богословське наукове Товариство, періодичне видання «Богословія». Також від 1925 р. стає ректором Духовної Семінарії, а через кілька років вже Богословської Академії у Львові. Отець Й. Сліпий став послідовником масштабної культурно-мистецької праці А. Шептицького, пройдені ним спеціальні курси з історії мистецтва в Інсбруку і Римі спричинились до глибокого розуміння його ваги і значення для кожного народу і держави. Впродовж 1920—1930-х рр. дії ректора Богословської Академії і нові навчальні програми, й мистецьке оздоблення її приміщень, й заснування музею утворюють його масштабну працю у цьому напрямку. Й. Сліпий цікавиться Національним музеєм, наприкінці 1926 р. навіть стає членом його Кураторії. На 1923 р. припадало 300-річчя від мученицької смерті св. Йосафата Кунцевича, 650-річчя смерті св. Томи з Аквіна та 25-ліття архієрейства митрополита Андрея, то ж увага Й. Сліпого була зосереджена на гідному відзначенні цих дат [20, с. 118]. Перший том праць Богословського наукового Товариства за редакції Й. Сліпого повністю посвячений св. Йосафату [20, с. 117], що викликає живий інтерес у суспільстві. А кількома роками пізніше у Львові з'являється книжечка про Святого Священномученика, матеріали до якої зібрав сам Й. Сліпий [21]. Водночас публікації про мученика друкують і науково-популярні, й, у більш доступному викладі, популярні періодичні видання, як, на-

приклад «Календар Місіонаря» [22; 23; 24]. Відповідно на світ виринають нові літературні джерела, факти, в цей час чи не вперше в українській науці проводиться аналіз іконографії святого, що в сукупності не могло не відобразитися і у сфері релігійного мистецтва.

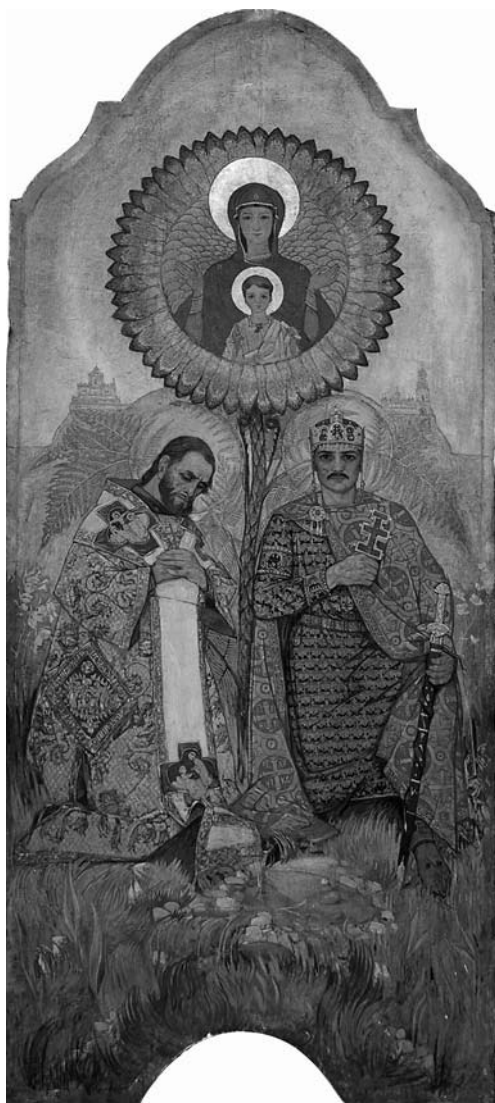
Доступні пам'ятки з цього часу дають нам змогу провести умовну систематизацію іконографії св. Йосафата. Чітко простежується два напрямки. Перший наслідує зразок запропонований М. Сосенком (як іконографічний варіант побудований, в своїй основі, на пам'ятці з Збжидовіц). Його розвинув колега митця Антін Манастирський. Як представник старшої генерації він притримувався іконографії, що тяжіла до XIX ст. Нині відомо дві ікони св. Йосафата на полотні його авторства: 1923 р. зі збірки ЛМІР (Полотно, олія), та 1924 р. з греко-католицької церкви в Глендом (Канада, провінція Альберта) (Полотно, олія), що її привезли з собою переселенці з с. Жовтанці коло Львова (Іл. 9). Пам'ятки надзвичайно подібні між собою стилістично, загальною композицією, постановкою постаті святого, характером шрифту і розташуванням напису, колористичним вирішенням, з тою лише різницею, що раніший образ — цілофігурне зображення, а пізніший — поколінне. Певні відмінності помічаємо і в рисах обличчя святого, (хоча в сукупності ознак констатуємо намагання притриматися відомих зразків), ймовірно таки продиктовані живою моделлю, якою послуговувався художник.

Після смерті М. Сосенка 1920 р. невідомими художниками також активно копіюються на замовлення «Достави» і укладені ним образи св. Йосафата з монахами.

Другий напрямок, який не розриваючи зв'язку з образами св. Йосафата попереднього періоду, вносить багато нового в його іконографію. Знаково, що він характерний для творчості українських митців-емігрантів, що опинились у Львові після поразки УНР, і які від початків були в її перших урядових лавах як П. Холодний, та на фронтах, як П. Ковжун та Ю. Магалецький. Митці-емігранти, художники з тих теренів України, які перебували під Російською імперією гуртуються у Львові, від початку 1920-х рр. об'єднуються в мистецькі організації ГДУМ, АНУМ, вони активні у кожній ділянці культурного життя Львова та Галичини, контактують з

А. Шептицьким, Й. Сліпим, Науковим товариством Шевченка, Національним музеєм тощо. То ж не дивно, що певну ділянку у їхньому творчому доробку займає й сакральне мистецтво, новітній розвиток якого був започаткований М. Сосенком. Власне їхня незангажованість у місцеві довоєнні мистецькі стилістичні пошуки на цій ділянці, відіграла свою позитивну роль. Будучи залученими до храмових робіт, посередництвом Митрополита та І. Свенціцького, які надалі прагнути наповнювати церкви якісною мистецькою продукцією, яка б могла повернула колишню славу українсько-візантійської традиції, й демонструвала східне коріння унійної церкви, вони збагачували сакральне мистецтво новими цікавими композиційними, образними, стилістичними і смисловими рішеннями. Образ св. Йосафата Кунцевича в їхньому баченні справді особливий, що й відображають зображення єпископа Полоцького у розписах, іконостасах, вітарах та вітражах. Не всі створені пам'ятки збереглися до наших днів, зважаючи на руйнівний фактор часу, людського невігластва, і нетерпимого ставлення пануючої десятиліттями православної церкви до церкви унійної й відповідно до її ревного захисника св. Йосафата Кунцевича та і, врешті, атеїстичної державної влади впродовж 1939—1980-х рр. До збагачення іконографії св. Йосафата долучаються насамперед П. Холодний старший і Ю. Магалецький.

Наприкінці 1925 р. у періодиці з'являється повідомлення: «Признаний майстер українського пензля П. Холодний намалював ікону св. Володимира і св. Йосафата для Волоської (Успенської) церкви у Львові» (Полотно на дереві, темпера. Зберігається в Успенській церкві у Львові) [25, с. 30] (Іл. 10). Ймовірно, це був перший досвід митця у передачі особи св. Йосафата, але масштабність його подачі вражала. Парною до згаданого твору художник намалював ікону «Серце Ісусове (Видіння Маргарити Алякок)». Того ж року пам'ятки встановлено у бокових вітарах церкви. О. Сидор констатує, що «обидві ікони [...] чи не вперше в новітньому українському сакральному мистецтві підтвердили здатність майстрів мислити масштабними категоріями й реалізувати свій задум у досконалому формальному опрацюванні» [19, с. 45]. Серед буйної трави клякнули поруч св. Йосафат та св. Володимир. Перший, постать якого подана у легкому повороті до центру,



Іл. 10. Петро Холодний. Свв. Йосафат Кунцевич і Володимир Великий. 1925 р. Успенська церква у Львові

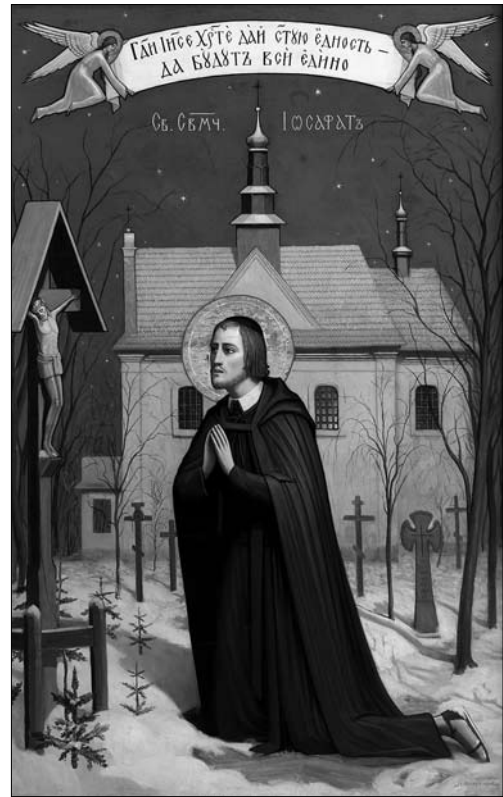
в багатих єпископських шатах з непокритою похиленою головою повністю зосереджений на молитві, схрестивши руки на грудях у яких невеличкий чотириконечний (як нагрудний) хрест. Праворуч св. Володимир, клякнувши на одне коліно, змальований фронтально у розшитій золотом підперезаній сорочці, поверх якої багато орнаментований плащ, на плечі перехоплений фібулою, на голові — корона з перлами та дорогоцінним камінням, на якій помітно Моління. Лівою рукою, спершись на ногу — затискає меч, схований у піхви, у правій — дерев'яний семираменний хрест з Розп'яттям, прикладений до серця. Навколо голів святих — легкі прозорі німби. Поміж постатей виростає стовбур папороті, що розкинувши своє листя, фантастично зацвіла єдиною великою багатопелюстковою квіткою з образом Богородиці

Втілення у центрі. На нейтральному тлі, на високих пагорбах, симетрично обабіч цвіту — впізнавані силуети храмів: за св. Йосафатом — собор св. Юра у Львові, за св. Володимиром — собор св. Софії у Києві з вежею-брамою. Дві визначні для України історичні постаті сміливо об'єднані в одній іконі вперше. Хоча вже М. Сосенко у розписах в Підберізьях, дистанційно щодо композиції, але поруч у змістовому сприйнятті зобразив унійного святого з св. князем Володимиром, він не наважився відкрито на них наголосити. І лише подальші історичні події, коли впевнено вголос зазвучала ідея державності по обидва боки кордону, коли відбулась Злука, коли усвідомились помилки, що привели до поразки де-факто Визвольних змагань підштовхнули П. Холодного, як свідка і учасника тих подій до більш глибокого усвідомлення непересічної ролі цих двох великих мужів. Їх творчим баченням митець актуалізує ідею єдності держави, ідею єдності духовної, церковної в історичному перерізї. Він і поєднує в одній площині ікони дві різночасові постаті, і водночас замикає їх у своєму періоді. Символічний підтекст є надзвичайно потужний, що завжди характеризувало творчість П. Холодного. В образі св. Йосафата, з намаганням художника хоча б частково зберегти його правдиві риси обличчя (борода, довжина волосся, високе чоло), вбачаємо історичний факт з життя святого — його часті молитви на камені, як ченця в самоті ще у Вільно, водночас художник одягає св. Йосафата у шати архиєрея, єпископа Полоцького піднявши його статус як представника влади духовної до рівня св. Володимира, що уособлює владу світську. Художник уникає інших атрибутів влади, ніяк не акцентує на символах мучеництва, уся його увага зосереджена на ідеї єдності церкви і держави, єдності народу у своїй вірі в Христа, у своїй відданості і покорі Богородиці, яку особливо вшановували монахи василіяни. Св. Володимир Великий мужній воїн і мудрий правитель, той, хто Хрестив Русь, поваливши язичницьких ідолів, об'єднав народ у новій вірі (недаремно перед ним на іконі посеред трави — округла площа втрамбованої землі, як слід від стовпа, у той час, як перед св. Йосафатом — ледь виступаючий камінь) й звів величний храм Успіння Богородиці. Ніжна невагома веселка навколо квітки з Втіленням огортає обидва знакові собори, знаменуючи єднальну силу молитви до Богородиці ціло-

го народу. Поза тим, колорит, делікатне поєднання площинного та об'ємного, узагальнення і деталізація, в цілому продуманий ритм складових підпорядкований задуму, має, на рівні внутрішнього сприйняття, міцний зв'язок з давнім українським сакральним мистецтвом, до чого прагнув і на чому наголошував П. Холодний впродовж усіх років творчості.

Постать св. Йосафата Кунцевича виринає також серед планів та проектів до вітражів для храмів Успіння Богородиці у Львові та у с. Мражниці біля Борислава. Для львівської ренесансної пам'ятки архітектури художник встиг спроектувати мистецьке засклення лише для шести вікон (встановлені 1926 (у вітварі) і 1936 рр. (у наві справа)), а у двох вікнах зліва від входу планувалось представити: «Один вітраж [...] — Отці Унії — Йосафат Кунцевич, Іпатій Потій, М. Рогоза, Вел. Рутський, Мих. Терлецький; другий вітраж — Кард. Сембратович, Митрополит Андрей Шептицький з владиками, духовенством та вірними. Усі, починаючи від ченців (св. Антонія і Теодозія Печерських. — О. С.-Г.), ідуть до Покрови» [26, с. 1]. То ж, на жаль, ми можемо лише здогадуватися, як би міг уявити собі П. Холодний чільну постать св. Йосафата у такій історичній композиції. Проте усі вітражі підпорядковані одній «ідеї опіки Пресвятої Богородиці над християнським людом» як і також діяннями в честь Богородиці зі сторони тих, хто зображений [19, с. 45—46]. То ж відчуваємо певний перегук з іконою «Свв. Володимир і Йосафат» П. Холодного. До реалізованого в матеріалі вітража для новозведеного храму (арх. С. Тимошенко) у Мражниці, щасливо зберігся акварельний проект (Папір, акварель, туш, олівець. Музей УКУ в Римі). Попри те, що майбутнє його втілення у склі диктувало певні вимоги, наприклад, повнофігурна постать мученика фронтальна, бачимо, що художник залишається вірним знайденому вже образу св. Йосафата й щодо дещо загострених рис обличчя, й щодо вбрання архиєпископа й складених у молитві рук з хрестом й у незмінній присутності півпостаті Пр. Богородиці (тут як Покрови) у сяйві вгорі, й ігноруванні інсигній та символів мучеництва [19, с. 56].

Невідомим залишається сьогодні ще одне пізнє зображення єпископа Полоцького авторства П. Холодного 1929 р., про нього (можливо лише планованого, й так і не намальованого) дізнаємось лише



Іл. 11. Юрій Магалецький. Покликання св. Йосафата. 1924 р. Збірка НМЛ

з листа художника до о. Йосифа Сліпого: «Дуже прошу, коли можете, на рахунок ще мною не зробленого образу Св. Йосафата, дати для мого душевного спокою ці гроші, як не всі, то скільки можна» [19, с. 41].

Абсолютно новим авторським бачення характеризується ікона «св. Йосафат» (також зустрічається назва «Покликання св. Йосафата») Ю. Магалецького, однолітка П. Холодного, митця, який впродовж усіх років Української революції був поруч своїх побратимів на фронті й розділив з ними усі труднощі поразки, опинившись спершу в Ченстохові, Тарнові, а від 1921 р. у Львові, де й знайшов вічний спочинок 1935 р. (Іл. 11). 1925—1929 рр. Ю. Магалецький допомагав П. Холодному у розписах каплиці Богословської семінарії, на запрошення о. ректора Й. Сліпого, поза тим згадана великоформатна пам'ятка — його особистий внесок у мистецьку онову сакрального простору й має авторське датування 1924 р. [27, с. 34; 28, с. 50—51; 19, с. 89]. Образ св. свмч. Йосафата Кунцевича, створений Ю. Магалецьким, має повністю оновлену іконографію, здавалося б художник дав волю уяві й передав власну мистецьку візію святого. Але призначення образу



Іл. 12. Церква св. Миколая у Володимирі-Волинському. Фото із «Календаря Місіонаря на 1923 р.»

як запрестольного до молитовниці Капиці Святого Духа, оформлення якої відбувалося під протекторатом А. Шептицького, пильною увагою о. Й. Сліпого, І. Свенціцького підштовхувало до думки, що така іконографія не випадкова й повинна опиратися на якесь певне, прийнятне у церковних колах джерело. Й справді, пошуки дали більш, ніж очікуваний результат. Однак дозволимо собі зробити припущення, чому художник шукав іншого, ніж вже відомі традиційні образи св. Йосафата Кунцевича. Насамперед — місце призначення — каплиця духовного навчального закладу, тобто в ній молитиметься здебільшого молодь й відповідно образ святого має бути їй близьким і зрозумілим, і слугувати яскравим прикладом безмежної віри в Бога.

Ю. Магалецький звернувся до юності св. Йосафата, років його перебування у Свято-Троїцькому василіянському монастирі у Вільно. У центрі першого плану змальована у три-чвертевому повороті вліво клякнуща постать молоденького ченця у традиційному простому темному вбранні, який зосереджено молиться, утримуючи погляд на Розп'ятті перед собою. У юнака подовгасте з м'яким контуром обличчя, виразні сумні очі, тонкі темні брови, ледь помітні вуса й акуратний заріст бороди та середньої довжини руське волосся, що на чолі укладається характерним завитком, покрите чорною піюскою. Навколо голови — золотий німб, обведений тонкою червоною смужкою. Сцена подана на тлі засніженого цвинтаря з оголеними деревцями в ясну морозну ніч, позаду якого торцевий південний бік невеличкої церковці, що нагадує костел, у вікнах якого горить світло. Вгорі на яскраво синьому зоряному небі над храмом два білокрилі ангели в золотих сорочках тримають розгорне-

ний сувій зі словами «Господи Ісусе дай нам Святою єдність — да будуть вси єдино». Нижче, симетрично до завершення церковці, світлою фарбою напис «Св. Свмч. Йосафать». Попри загальний холодний колорит з перевагою сріблясто-блакитних відтінків, завдяки рівновазі великих площин твір сприймається надзвичайно теплим і душевним. Золотий німб, що мав би вириватися в центрі композиції делікатно підтриманий світлом у вікнах церковці та в постатях ангелів, але митець ненав'язливо скеровує наш погляд на сцену молитви монаха перед Розп'яттям, що було власне важливим саме для призначення твору. Автор залишається вірним собі, його колорит ніжний, композиція лаконічна і глибоко продумана. І зображена сцена, і окремі деталі, про які ми ще згадаємо, зраджують знайомство Ю. Магалецького з відомим виданням «Казання ..... Л. Крєвзи 1625 р., де вперше, а можливо й унікально, згадано й реалістично описано одну звичку св. Йосафата у Вільно (принаймні у праці Я. Суші, А. Гупена й ряду інших авторів її немає). Цитуємо сучасною мовою: «Видано його (ченця Йосафата. — О. С.-Г.) часто у великі морози за церквою св. Трійці на цвинтарі на одному камені в одній свитці без взуття жодного на молитві стоячого» [11, 6/п]. Художник навмисно відкриває з під свити одну ногу св. Йосафата, щоб показати, що він майже босий, його ноги в мороз захищені благодійними сандалями, а поміж хрестів на цвинтарі до церковці тягнеться ледь помітна протоптана в снігу доріжка, як свідчення того, що монах неодноразово проходить цей шлях. А от із правдивим відтворенням Свято-Троїцької церкви вочевидь були труднощі, оскільки на початок ХХ ст. її вигляд змінився різночасовими добудовами. На наш погляд, Ю. Магалецький знайшов спосіб вирішити проблему й зобразив храм більш схожий на церковцю св. Миколая у Володимирі-Волинському, збудовану на місці, де стояв дім батьків Йосафата Кунцевича і де він народився, натякнувши на руському (українському) походженні святого. Фото церкви друкували навіть у «Календарі Місіонаря» за 1923 р., тобто майже у той час коли над картиною працював митець, ми хоча б частково бачимо її вигляд і природне оточення таким як їх передав Ю. Магалецький [22] (Іл. 12).

Ю. Магалецький звертався до образу св. Йосафата і у 1930-х роках. Знаємо, принаймні про два зображення: як станковий твір та у стінописі церкви



Покров Пресвятої Богородиці у с. Холоєві 1933 р. (нині с. Вузлове, Радеківського р-ну на Львівщині) (втрачений). Але перш, ніж їх розглянути вартує пригадати, що подальший розвиток іконографії мученика за віру підтримувався у той час й поглибленими дослідженнями його життя, і 50-літнім ювілеєм Добромильської реформи василіянського чина (1932 р.) та 300-річницею від смерті Й. Вел. Рутського, що його урочисто відзначено І Унією з їздом у Львові 22—25 грудня 1936 р., широко висвітленим на сторінках «Богословії» [29, с. 35—44].

Ювілейним 1932 р. датована ікона Ю. Магалецького «Св. Свмч. Йосафат Кунцевич» з приватної збірки [30]. Нам невідомо для якого храму, чи на чие замовлення вона виконувалась, але спостерігаємо вірність митця, до сформованого для себе образу святого молодого віку, як монаха у чернечому вбранні (Іл. 13). Подібне спостерігали і у П. Холодного, якого однак цікавила особа св. Йосафата пізнього періоду життя, як єпископа Полоцького. Постаць священномученика лаконічна, фронтально подана, обличчя юне, у правій руці на грудях хрест, у лівій — сокира, пальмова гілка (згідно класичної іконографії з XIX ст.) та (новаторство) розгорнений сувій із написом «Господи Ісусе Христе дай Святу єдність — да будуть всі єдино», як на іконі для молитовниці каплиці семінарії. Тло нейтральне зеленкаво-охристе і чистий оливковий позем. Того ж року для монастирської церкви св. Онуфрія у Львові Ю. Буцманюк також виконав ікону св. Йосафата (і парну до неї св. Василя Великого, оскільки Онуфрієвський монастир був від кінця XIX ст. потужним василіянським осередком), яка має абсолютно інші мистецькі характеристики, але споріднена з традиційною іконографією, розвиненою М. Сосенком (орнаментоване тло, мантия з трьома смугами, атрибути в руках тощо) [31, с. 17]. У розписах в церкві в Холоєві 1933 р. Ю. Магалецький зобразив св. Йосафата на одній з граней барабану центрального купола над пендантивами (на трьох інших площинах — свв. Кирило і Методій, та св. Володимир Великий). У самому перекритті, серед променів митець закомпоновував як складний орнаментальний мотив чотири тризуби, що співзвучні з постацями св. Володимира і св. Йосафата з традиційним сувоем на якому фраза про єдність. У стінописі Магалецький змальовує останнього як єпископа Полоцько-



Іл. 13. Юрій Магалецький. Св. свмч. Йосафат Кунцевич. 1932 р. Приватна збірка

го, у мантиї зі смугами, з параваном, хрестом і сувоем в руках на грудях, а сокиру і гілку кладе біля його ніг. Зберігаючи характерні індивідуальні риси єпископа, він їх дещо узагальнює, підпорядковуючи стилістиці розписів [32, арк. 12, 12 зв.].

На початку 1930-х років розпочинає свою майже десятилітню працю над стінописом василіянської церкви Христа Чоловіколюбця у Жовкві Ю. Буцманюк, де єпископу Полоцькому відведено особливу роль. Постаць Святого змальована в храмі неодноразово, зокрема лише в поліхромії північної нави у каплиці св. Йосафата, і у сцені Берестейської Унії на склепінні, і на у двох житійних сценах Святого на стінах. 1936 р. сцена Унії була тільки намічена митцем, а її завершення вочевидь припадає на 1937 чи навіть 1938 рр. [33, с. 61]. Розпис церкви і окре-



Іл. 14. Михайлина Стефанович-Ольшанська. Святі Подвижники Унії. 1937 р. Збірка НМЛ

мо кожна композиція храмової поліхромії ретельно проаналізовані в науковій літературі, то ж наголосимо лише на основному. Особа св. Йосафата у подачі Ю. Будманюка змістовно вже не тільки акцентує на важливості духовної і державної єдності, а сама уособлює цю єдність у своїй незламній вірі. Тому художник зберігаючи в загальному індивідуальні особливості обличчя святого та його вбрання з двома білими і середньою червоною смугами, не приділяє жодної уваги додатковим символам. В оточенні небесних сил на золотому тлі постать мученика парує з широко розведеними руками над цілим історичним рядом непересічних мужів унійної церкви, її противників та захисників, духовних і світських осіб і ми майже чуємо крилате «Да будуть всі єдино».

Цю накреслену історичну лінію в іконографії св. Йосафата простежуємо із певними змінами і в іконі «Святі Подвижники Унії» (збірка НМЛ) М. Стефанович-Ольшанської 1937 р., намальованої на замовлення о. Й. Сліпого [19, с. 88] (Іл. 14). Вона зайняла місце образу Ю. Магалецького у молитовниці каплиці Святого Духа в Богословській академії, що також демонструє загальні настрої в церкві того часу та в українському суспіль-

стві [19, с. 55]. Св. Йосафат — чільний образ ікони, виділений композицією, поставою і повним архієрейським облаченням, з митрою на голові та жезлом, хоча о. Й. Сліпий критично поставився до його рішення «...найперше постать св. Йосафата виходить за деревляно, мітра завелика, декорація вибивається на перше місце» [19, с. 40—41].

«Прихід большевиків положив кінець і науковій і церковній праці», — як писав Й. Сліпий [20, с. 124]. Агресивний наступ на греко-католицьку церкву, аж до 1946 р., коли вона змушена піти на багато десятиліть у підпілля, зупинив і розвиток сакрального мистецтва, а у цьому контексті й подальше формування іконографії мученика за віру.

**Висновки.** Поява в українському мистецтві першої половини ХХ ст. значної, порівняно із попереднім століттям, кількості зображень св. Йосафата пояснюється відродженням ордену василіян після Добромільської реформи та активною позицією щодо поширення культу священномученика Глави Української Греко-Католицької Церкви А. Шептицького та богослова, отця ректора Духовної семінарії Й. Сліпого. Пам'ятки того часу характеризуються варіативністю іконографії, яка залежала від багатьох чинників, а концентрований погляд на проблему дав змогу окреслити три хронологічні етапи, які відображають особливості мистецького вшанування святого: до початку Першої світової війни, 1920-ті та 1930-ті рр. (до більшовицької окупації 1939 р.). Впродовж цих періодів співіснують дві іконографічні лінії: одна — розвинена на зразках ХІХ ст., інша демонструє новітні, з широким змістовим контекстом, образи святого, значний вплив на формування яких мали тогочасні історичні події та активне поширення матеріалів з життя і діяльності Й. Кунцевича.

Іконографія св. Йосафата Кунцевича в українському мистецтві першої половини ХХ ст. — явище унікальне і яскраве у своїй розмаїтості й смислового багатстві. Відбувається поступ образу — від замкненого, як мученика за віру, до масштабного, як загальнонаціонального святого.

Згаданими прикладами не вичерпується тема іконографії св. Йосафата Кунцевича, вони лише допомагають побудувати поетапність її розвитку зазначеного періоду, й вимагають подальшого наповнення й відповідного коригування. Це завдання усклад-

нене значними втратами пам'яток, то ж на повноту розкриття теми значно впливатиме архівний матеріал. Перспектива дослідження передбачає також охоплення творчості українських митців на еміграції у 1940-х рр. та відгомін знайдених в 1920—1930-х рр. образів священномученика в сакральному мистецтві 1950-х рр.

### Список скорочень

АНУМ — Асоціація незалежних українських митців

ГДУМ — Гурток діячів українського мистецтва

ЛМІР — Львівський музей історії релігії

ЛНГМ — Львівська Національна Галерея мистецтв

НМЛ — Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького

Ч.С.В.В. — Чин Святого Василя Великого

УКУ — Український Католицький Університет

1. Щурат В. Найстарші образи і власноручне письмо св. свмч. Йосафата Кунцевича. *Богословія*. 1923. Т. I. Кн. 3-4. С. 195-206.
2. Боцян Й. Р. Georg Hofmann S. J., Prof. Der orient. Kirchengeschichte im Pöpstl. Institut. Der hl. Josaphat, Erzbischof von Polozk und Blutzeuge. *Quellenschriften in Auswahl*. I. Zu Josaphats Blutzeugnis. Roma : Pontificio Istituto Orientale. «Orientalia Christiana». Vol. 1 (1923). P. 297-320. *Богословія*. 1924. Т. II. Кн. 1. С. 58-61.
3. Соловій М., Великий А. *Святий Йосафат Кунцевич : його життя і доба*. Торонто, 1967. 463 с. (С. 397404).
4. Сидор О. Святі покровителі отців василян. *Галицька брама*. 1999. №12 (4950). С. 14-16.
5. Зілінко Р. Огляд іконографії св. Йосафата Кунцевича (на прикладі творів зі збірки іконопису Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького). *Апологет* : богословський збірник Львівської Православної Богословської Академії УПЦ КП. Матеріали V Міжнар. наук. конф. : Християнська сакральна традиція : віра, духовність, мистецтво (м. Львів, 23-24 листопада 2012). Львів, 2012. № 3233. С. 8289.
6. Łepkowski M. Najwcześniejsze przedstawienia św. Jozafata Kuncewicza a problem vera effigies w kształtowaniu się ikonografii świętych w okresie potrydenckim. *Fides. Ars. Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa* / red. A. Betlej, J. Skrabski. Tarnów, 2008. S. 310-311.
7. Susza J. *Cursus vitae et certamen martyrii, B. Iosaphat kuncevicii Archiepiscopi Polocseñ. Episcopi Vitepsceñ. & Miscislauięñ. Ord. D. Basilij Magni*. Roma, Ex Nypographia Varesij. MDCLXV. Б/п.
8. Gil A. Kult Jozafata Kuncewicza i jego pierwsze przedstawienia ikonowe w Rzeczypospolitej (do połowy XVII wieku). *Zarys problematyki. Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej XVI—XVIII wieku : Zbiór studiów* / red. A. Gil. Lublin, 2005. S. 6572.
9. Gil A. The First Images and the Beginning of the Cult of the Archbishop of Połock Josaphat Kuncewicz in the Polish-Lituanian Commonwealth till the mid-17<sup>th</sup> Century. *On the Border of the Worlds. Essays about the Orthodox and Uniate Churches in Eastern Europe in the Middle Ages and the Modern Period* / ed. A. Gil, W. Bobryk. Siedlce, Lublin, 2010. S. 147169.
10. Gil A. Czy istniał portret arcybiskupa połockiego Jozafata Kuncewicza? *Волинська ікона : дослідження та реставрація*. Вип. 18 : Матеріали XVIII Міжнародної наукової конференції (м. Луцьк, 27-28 жовтня 2011). Луцьк, 2011. С. 9398.
11. *Kazanie o światobliwym Zywoćie y chwalebney śmierci Przewielebnego w Bodze oycza Iosaphata Kuncewicza Arcybiskupa Połockiego, Witebskiego y Mseislawskiego w cerkwi Cathedralney Połockiey przy depozyciey ciała iego odprawowane od oycza Leona Kreuży Nominata na Episkopstwo Smolenskie* (переклад з руського). 1625, 17 January. 6/п.
12. Guépin, A., p. Dom. Saint Josaphat archevêque de Połock, martyr de L'unité catolique et Église Grecque unie en Pologne. Т. 1. Paris : Chez Victor Palmé, 1874.
13. Guépin A. *Un Aporte de L'union des Églises au XVII siècle Saint Josaphat et L'Église greco-slave en Pologne et en Russie*. Т. 1. Paris, 1897.
14. Guepin A. *Żywot s.Jozafata Kuncewicza męczenika, arcybiskupa połockiego opowiedziany na tle historyi Kościoła Ruskiego z przedmową X.Kalinki*. Lwów, 1885. 436 s.
15. Guepin A. *Żywot s.Jozafata Kuncewicza męczenika, arcybiskupa połockiego opowiedziany na tle historyi Kościoła Ruskiego z przedmową X.Kalinki*. Lwów: nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1908.
16. Свенціцький І. Модест Сосенко (1875-1920). *Збірна вистава : каталог*. С. 11.
17. Голубець М. Сто літ галицького малярства. 18041904. *Стара Україна*. 1925. Ч. VIIХ. С. 150.
18. Боцян О., єп., др. Віднайдення й розпізнання мощів св. свмч. Йосафата Кунцевича 1915-1917 рр. *Богословія*. 1923. Т. I. Кн. 3-4. С. 284-318.
19. Сидор О. *Патріярх Йосиф Сліпий і мистецтво*. КиївРим, 2012. 456 с.
20. Сліпий Йосиф. *Спомини* /ред. Іван Дацько, Марія Горяча, вид. 2ге. ЛьвівРим, 2014. 608 с.
21. Сліпий Й. *Святий священномученик Йосафат Кунцевич : матеріали і розвідки з нагоди ювілею* / зібрав о. Йосиф Сліпий. Львів, 1925. 262 с. 22 см. ((Праці Богословського Наукового Товариства ; Т. 1)).
22. Великі роковини 16231923 (тристаїття мученицької смерті св. Йосафата). *Календар Місіонаря на рік 1923*. Жовква, 1922. С. 81116.
23. Скр. Й. У Володимирі-Волинськ (Жмінка спогадів). *Календар Місіонаря на рік 1924*. Жовква, 1923. С. 102103.

24. Рідне свято. Календар Місіонаря на рік 1924. Жовква, 1923. С. 3541.
25. З літератури і мистецтва. Новий образ П. Холодного. *Тризуб*. 1925. Ч. 9. 13 грудня. С. 30.
26. Островерха М. Нові вітражі Холодного-батька. *Назустріч*. 1937. Ч. 1 (1 січня). С. 1.
27. Батіг М. «Артист-маляр» Юрій Магалецький. *Галицька брама*. 2005. №13. С. 3235.
28. Білан І.С. Церковне малярство Юрія Магалецького. *Вісник ХДАДМ*. 2014. №8. С. 4856.
29. Кучабський Володимир, о. І Унійний Зїзд у Львові. 22—25 грудня 1936 р. з участю василіян, редemptористів та студитів. *Богословія*. 1937. Т. XV. кн. 14. С. 3544.
30. Разінкова Л. Відродження твору Ю.Магалецького. *Бюлетень Львівського філіалу НДРЦ України*. 2007. № 1(9). С. 130-131.
31. Гах І., Сидор О. *Юліан Буцманюк. Стінопис Жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця*. Львів, 2006. 152 с.
32. ЦДІАЛ України, ф. 201 (Митрополіча греко-католицька консисторія у Львові), оп. 16, спр. 5760 (Матеріали об имущественном состоянии прихода Холоев Камяно-Струмиловского деканата (1929/1938)), арк. 4—98.
33. Мальовання церкви в Жовкві. *Місіонар*. 1933. Ч. 3. С. 61.

## REFERENCES

- Shchurat, V. (1923). The oldest images and handwriting of St. Martyr Josaphat Kuntsevych. *Bohosloviia*, (Vol. I, b. 3—4, pp. 195—206) [in Ukrainian].
- Botsian, Y., p. (1924). Georg Hofmann S.J., Prof. Der orient. Kirchengeschichte im. Päpstl. Institut. St. Josaphat, the Archbishop of Polotsk and Martyr. Selected Resources. I. Studying the Origin of St. Josaphat. Roma: Pontificio Istituto Orientale. «Orientalia Christiana» (Vol. 1 (1923), pp. 297—320); *Bohosloviia* (Vol. II, b. 1, pp. 58—61) [in Ukrainian].
- Solovey, M.M., & Welykyi, A.G. (1967). *Saint Josaphat Kuncevicz. His life and his time*. Toronto: Basilian press [in Ukrainian].
- Sydor, O. (1999). Saints Patrons of basilian fathers'. *Halytska brama*, 1—2 (49—50), 14—16 [in Ukrainian].
- Zilinko, R. (2012). An overview of the iconography of St. Josaphat Kuntsevych (on the example of works from the National Museum in Lviv collection). *Apolohet*, 32—33 (Proceedings of the V International Scientific Conference: Christian Sacred Tradition: Faith, Spirituality, Art). Lviv [in Ukrainian].
- Jepkowski, M., Betlej, A., & Skrabski, J. (Eds.). (2008). The earliest portraits of St. Josaphat Kuntsevych and the issue vera effigies in the Formation of the Saints Iconography after the Council of Trent. In *Fides. Ars. Scientia. Studia dyktowane pamieci Ksiedza Kanonika Augustyna Mednisa* (Pp. 310—311). Tarnow [in Polish].
- Susza, J. (1665). *Cursus vitae et certamen martyrii, B. Iosaphat kuncevicii Archiepiscopi Polocsec. Episcopi Vitepssec. & Miscislauiiec. Ord. D. Basilij Magni*. Roma, Ex Nypographia Varesij. MDCLXV [in Latin].
- Gil, A. (Ed.). (2005). The Cult of Josaphat Kuntsevych and His First Iconic Portraits in Rzeczpospolita (by the mid 17<sup>th</sup> century). In *Zarys problematyki. Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej XVI—XVIII wieku: Zbiór studiów* (pp. 65—72). Lublin [in Polish].
- Gil, A., & Bobryk, W. (Eds.). (2010). The First Images and the Beginning of the Cult of the Archbishop of Poiock Josaphat Kuncewicz in the Polish-Lituanian Commonwealth till the mid —17<sup>th</sup> Century. In *On the Border of the Worlds. Essays about the Orthodox and Uniate Churches in Eastern Europe in the Middle Ages and the Modern Period* (Pp. 147—169). Lublin [in Polish].
- Gil, A. (2011). Did the portrait of Josaphat Kuntsevych, the Archbishop of Polotsk, really exist? *Volynska ikona: doslidzhennia ta restavratsiia* (Vol. 18). (Proceedings of the XVIII International Scientific Conference). Lutsk [in Polish].
- Kreuz, L. (1625, 17 January). The Sermon on the Life and Glorious Death of the Reverend Father Josaphat Kuntsevych, the Archbishop of Polotsk, Vitebsk and Mstislav at the Polotsk Cathedral was delivered over his body by Leon Krevza, Nominee to the Office of Bishop of Smolensk (translated from ukrainian) [in Polish].
- Guépin, A., p. Dom. (1874). *St. Josaphat, the Archbishop of Polotsk, Martyr of the Catholic Union and Uniate Greek Church in Poland* (Vol. 1). Paris: Chez Victor Palmé [in France].
- Guépin, A., p. (1897). *Church Union of the 17<sup>th</sup> century. St. Josaphat and the Greek Slavonic Church in Poland and Russia* (Vol. 1). Paris [in France].
- Guépin, A., o. (1885). *Curriculum Vitae of St. Josaphat Kuntsevych, Martyr, Archbishop of Polotsk was Narrated against the Background of the History of the Rus Church with the foreword by H. Kalinka*. Lwów: nakładem księgarń Gubrynowicza i Schmidta [in Polish].
- Guépin, A., o. (1908). *Curriculum Vitae of St. Josaphat Kuntsevych, Martyr, Archbishop of Polotsk was Narrated against the Background of the History of the Rus Church with the foreword by H. Kalinka*. Lwów: nakładem księgarń Gubrynowicza i Schmidta [in Polish].
- Sviatsitskyi, I. (1920). *Modest Sosenko (1875—1920)*. Exhibitions' catalog [in Ukrainian].
- Holubets, M. (1925). 100 years of Galician painting. 1804—1904. *Stara Ukraina*, (Part VII—X, p. 150) [in Ukrainian].
- Botsian, Y., p. (1923). Finding and recognizing the relics of St. Martyr Josaphat Kuntsevich 1915—1917. *Bohosloviia* (Vol. I, b. 3—4, pp. 284—318) [in Ukrainian].
- Sydor, O. (2012). *Patriarch Yosyph Slipyi and art*. Kyiv-Rym: Relihiine tovarystvo «Sviata Sofiia» dla ukraintiv katolykiv [in Ukrainian].
- Slipyi, Yosyph, Datsko, I., & Horiacha, M. (2 eds.). (2014). *Memories*. Lviv; Rome: Vydavnytstvo UKU [in Ukrainian].
- Slipyi, Y. (1925). *Holy Martyr Josaphat Kuntsevich: Materials and intelligences on the occasion of the anniversary*. Lviv [in Ukrainian].

- (1922). The Great Anniversary of 1623—1923 (the three hundredth anniversary of the martyrdom of St. Josaphat). *Kaliendar Misionaria na rik 1923* (Рр. 81—116). Zhovkva [in Ukrainian].
- Skr., Y. (1923). In Volodymyr-Volynskii. (Some memories). *Kaliendar Misionaria na rik 1924* (Рр. 102—103). Zhovkva [in Ukrainian].
- (1923). Native holiday. *Kaliendar Misionaria na rik 1924* (Рр. 35—41). Zhovkva [in Ukrainian].
- (1925). In literature and art. P. Kholodnyi's new picture. *Tryzub* (Part 9, p. 30) [in Ukrainian].
- Ostroverkha, M. (1937). New stained glass by P. Kholodnyi-father. *Nazustrich* (Part 1, p. 1) [in Ukrainian].
- Batih, M. (2005). Painter Yurii Mahalevskyi. *Halytska brama*, 1—3 (121—123), 32—35 [in Ukrainian].
- Bilan, I. (2013). Church painting of Yury Mahalevsky. *Visnyk Kharkivs' koji Derzavnoji Akademiji Dyzajnu i Mystectv*, 8, 48—56 [in Ukrainian].
- Kuchabskyi, V., p. (1937). The First Greek Catholic Congress in Lviv. December 22—25, 1936 with the participation of Basilians, Redemptorists and Studite. *Bohosloviia* (Vol. XV, b. 1—4, pp. 35—44) [in Ukrainian].
- Razinkova, L. (2007). The revival of Y. Mahalevsky's work. *Biuleten Lvivskoho filialu NDRTs Ukrainy*, 1 (9), 130—131 [in Ukrainian].
- Hakh, I., Sydor, O. (2006). *Yulian Butsmanyuk. Wall painting of Christ the Lover of mankind church in Zhovkva*. Lviv: basilian fathers' publishing house «Missioner» [in Ukrainian].
- (1929—1938). *The Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv (TsDIAU, L'viv)*. F. 201 (Mytropolycha hreko-katolytska konsystoriia u Lvovi). Op. 16. Od. zb. 5760 (Materialy ob ymushchestvennom sostoianny prykhoda Kholoev Kamianko-Strumylivskoho dekanata (1929—1938) (Ark. 4—98).
- (1933). Wall painting of church in Zhovkva. *Misionar* (Part 3, p. 61) [in Ukrainian].