

ВИДАННЯ
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО ЗНІВЕРСИТЕТУ
СВ. КЛИМЕНТА ПАПИ

Том 86 Vol.

Олег Ф. СИДОР
Oleh F. SYDOR

БЛАЖЕННІШИЙ ЙОСИФ І МИСТЕЦТВО

(His Beatitude Josyf and the Arts)

Рим 1994 Rome

Opera Universitatis Catholicae Ucrainorum

- т. 21. о. МИХАЙЛО КРАВЧУК, *Книга Псалмів* (Sac. Michael Krawcuk, Liber Psalmorum). Рим 1966, стор. 240. \$ 10.
- т. 22-23. о. д-р ІСІДОР НАГАЄВСЬКИЙ, *Історія Римських Вселенських Архієреїв*, частина I. (Dr. Isidorus Nahayewsky, Historia Romanorum Catholicorum Pontificum, pars I). Мюнхен 1964, стор. 363. \$ 10.
- т. 24-26. Проф. МИКОЛА ЧУБАТИЙ, *Історія християнства на Русі-Україні*, I том. (Prof. Nicolaus Čubatyj, De historia christianitatis in antiqua Ruś-Ucraina, vol. I). Рим-Нью Йорк 1965, стор. XI+6. \$ 20.
- т. 27. о. д-р МИРОСЛАВ МАРУСИН, *Чини Святительських Служб в Київському Евхологоні з початку XVI ст.* (Prof. Myroslav Marusyn, Ordinum Pontificalium in Euchologio Kiowiensi saec. XVI expositio). Рим 1966, стор. XVIII+210. \$ 10.
- т. 28-30. о. проф. д-р ІСІДОР НАГАЄВСЬКИЙ, *Історія Римських Вселенських Архієреїв*, частина II. (Prof. Isidorus Nahayewsky, Historia Romanorum Catholicorum Pontificum, pars II). Рим 1967, стор. 600. \$ 20.
- т. 31. Dr. EUGENIUS KAMINSKYJ, *De potestate Metropolitanarum Kiowiensium-Halicensium* (a. 1596-1805). Romae 1969, p. 180. \$ 10.
- т. 32. JULIUS KUBINY, S.T.D., *The History of Priašiv Eparchy*, Romae 1970, p. 216. \$ 10.
- т. 33. *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в першому п'ятиліттю свого постання і діяльності 1963-1968.* (De Ucrainorum Catholica Universitate S. Clementis Papae primo quinquennio peracto suae originis et activitatis enarratio). Рим 1969, стор. 290. \$ 10.
- т. 34. Д-р ПАВЛО СЕНИЦЯ, *Світильник істини. Джерела до історії Католицької Богословської Академії у Львові.* (Dr. Pawło Senycia, *Svitylnyk istyny. The Light-bearer. The historical sources of the Ukrainian Catholic Theological Academy of Lviv*). Том I Vol. Торонто-Чикаго 1973, стор. 1010. \$ 25.
- т. 35. *Перші українські проповідники і їх твори.* (De exordiis praedicationis Ucrainorum). Видання II Editio. Рим 1973, стор. 185. \$ 10.
- т. 36. о. проф. д-р ВАСИЛЬ ЛАБА, *Патрологія*. Видання II (Patrologia II Editio). Рим 1974, стор. 550. \$ 20.
- т. 37-39. Проф. д-р КОНСТАНТИН БІДА, *Іоаннікій Іалатовський і його «Ключ Розуміння».* (Prof. Dr. Constantinus Bida, *De Joannitio Galatovskuj eiusque «Clavi Cognitionis»*). Рим 1975, стор. CIV+524. \$ 15.
- т. 40. Проф. д-р ПЕТРО ІСАЇВ, *Причини упадку Української Держави в княжі і козацькі часи.* (Prof. Dr. Petro Isaiv, *The Causes of the Fall of the Ukrainian State in Princely and Cossack Times*). Рим 1975, стор. 210. \$ 10.
- т. 41-42. *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому п'ятиліттю своєї діяльності 1968-1973.* (De Ucrainorum Catholica Universitate S. Clementis Papae secundo quinquennio peracto suae activitatis enarratio). Рим 1974, стор. 366. \$ 10.

ВИДАННЯ
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО ЗНІВЕРСИТЕТУ
СВ. КЛИМЕНТА ПАПИ

Том 86 Vol.

Олег Ф. СИДОР

**БЛАЖЕННИШИЙ
ЙОСИФ І МИСТЕЦТВО**

Рим 1994 Rome

*Видано за пожертву-спадок 5.000 ам.дол.
покійної Ірини Щербанюк (ЗСА)*

Олег Ф. Сидор

БЛАЖЕННИШИЙ ПАТРІЯРХ ЙОСИФ СЛІПІЙ ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

*(His Beatitude Patriarch Josyf Slipyj and the Fine Arts by Oleh F. Sydor)*¹

«Любов до Бога, сплетена з любов'ю України, оце його найвищий життєвий ідеал, життєве завдання і життєве змагання».

...Такі слова сказав Блаженніший Патріярх Йосиф Сліпий про Тараса Шевченка, відкриваючи у Римі пам'ятник генієві українського народу.² З повним на те правом їх можна адресувати й до самого Патріярха, оскільки він був однією з найвеличніших особистостей в історії України 20 століття, людиною, багатогранність інтересів, масштабність інтелекту, динамізм характеру і могутню волю якої можна порівняти хіба що з титанами Ренесансу чи велетнями духу з інших епох. Його життя та діяльність залишили такі глибокі карби у різних сферах української духовної й матеріальної культури, що їхній вплив будуть відчувати також наступні покоління, і не лише нашого народу. У широкому спектрі обов'язків, задумів і звершень Блаженнішого Йосифа був аспект, менше відомий широкому зага-

¹ Задум цієї роботи з'явився в автора під час перебування в Римі від 14 листопада 1991 – до 6 березня 1992 року. Ця перша для автора закордонна поїздка стала можливою завдяки стипендії від американської Фундації Гетті (The Getty Grant Program), одержаній для роботи над темою «Українська ікона 17-18 ст.», за що я, користуючись нагодою, висловлюю вдячність цій Фундації. Паралельно зі збиранням матеріалів до цієї теми, відбувалося знайомство з українськими осередками в Римі, у тому числі — й Музеєм УКУ. В процесі ознайомлення та систематизації матеріалу й був виготовлений каталог, який починається тематично пов'язаною із ним вступною статтею «Блаженніший Патріярх Йосиф Сліпий та образотворче мистецтво».

² *Поминальне слово Блаженнішого Кир Йосифа VII при відкритті пам'ятника Тарасові Шевченкові*, здвигненого Українським Католицьким Університетом в Римі, 18 червня 1972 р. Благівісник, Рік VIII, кн. 1-4, Кастель-Гандольфо, 1972, с. 44.

лові, але важливий для розуміння його світогляду, чи — його позиції у багатьох життєвих ситуаціях. Цей аспект пов'язаний з мистецтвом, до справ якого Патріарх Сліпий завжди був дуже уважний.

“31 жовтня 1971 відбулося торжественне відкриття Українського Музею, при храмі Жировицької Богоматері і святих Сергія і Вахха (...). Головну доповідь мав маестро Святослав Гординський п.н. «Українське мистецтво впродовж віків». Таку інформацію можна почерпнути з «Богословії» за 1971 р.,³ і за її словами — велика й багатопланова тема, пов'язана зі світлою особою Патріарха Йосифа Сліпого. Вона включає в себе не лише організаційну ініціативу Блаженнішого Йосифа щодо створення у Римі унікального за своїм значенням українського осередка, у якому нероздільно поєднані релігійно-освітня й мистецько-культурна функції. Ця тема також спонукує до хоч би побіжної згадки про його тонке естетичне відчуття, про розуміння ним сакрального мистецтва (особливо – ікони) — як неодмінного складника східнохристиянської традиції, про його роль у започаткуванні нового етапу еволюції українського церковного малярства й архітектури в осередках нашої діаспори, про усвідомлення ним важливості культури (пластичних мистецтв – зокрема) для повнокровного буття народу, для утвердження його національної самосвідомості.

Відкриття Українського музею, відомого тепер як Музей Українського Католицького Університету ім. св. Климентія Папи в Римі, було одним із проявів такого комплексного, глибинного розуміння Блаженнішим Йосифом української духовної культури, одною із цеглинок у реалізації його великої місії. Можливо, не було випадковістю, що відкриття Музею УКУ відбулося рівно 40 років після того, як 4 жовтня 1931 р. тоді ще о. ректор Йосиф Сліпий у своєму звіті з діяльності Української католицької Богословської Академії у Львові за рр. 1928-30 зазначив: «Треба теж підкреслити факт оснування музею при Академії, який саме впорядковується і має вже дуже цінні предмети. Його створення було конечне для глибшого зрозуміння й унагляднення нашого церковного мистецтва та тіснішого зв'язання Академії з минулим нашої церкви».⁴ Через рік,

³ *Богословія*, т. XXXV, Рим, 1971, с. 254-255.

⁴ *Твори Кир Йосифа, Верховного Архидієкона і Кардинала*. Зібрані о. проф. д-р Іван Хома і о. д-р Юрій Федорів, т. III-IV, Рим 1970, с. 351.

9 жовтня 1932 р., Музей Богословської Академії був відкритий⁵ — як результат постійних зацікавлень о. Йосифа Сліпого мистецтвом, і про це варто сказати трохи ширше, оскільки саме ті, далекі уже літа можна вважати передісторією появи Музею УКУ.

Ще від 1922 р., тобто, від початку свого сталого побуту у Львові, о. Сліпий шукав старовинні речі для тутешнього Українського Національного Музею (НМ), а також постійно мав у полі свого зору й інші інтереси Музею. Це пояснюється не лише потребою о. Йосифа Сліпого спілкуватися з мистецтвом, а й добрими, — під цим оглядом, — традиціями, що склалися у Львівській Духовній Семінарії. Приміром, колишній ректор, а пізніше — єпископ Луцький Йосиф Боцян не лише входив до Кураторії НМ (був її секретарем), але й об'їздив у пошуках експонатів для Музею суміжну з Галичиною частину Волині, а його семінаристи — Перемищину, Самбірщину, Горличчину.⁶ Можна образно сказати, що любов до мистецтва передалася о. Йосифові Сліпому від його попередника так само, як пізніше, при єпископській хіротонії, Митрополитом Андреем були вручені йому архиерейський хрест і палиця (як жезл), що їх свого часу отримав був о. Йосиф Боцян, при таємному возведенні у єпископський сан, коли Митрополита 1914 року було інтерновано росіянами.

У щоденнику Національного Музею подибуємо відомості про те, що 16 листопада 1929 р. висловлено подяку о. І. Воскресові з Підгородець за плащеницю 1741 р., яку привіз до Музею саме о. Ректор (гадаю, що парох з Підгородець й передав її до Музею якраз за його рекомендацією). 4 серпня 1930 р. Музей дякує о. Й. Сліпому за інформації про ікони (очевидно, за інформації про те, у якій місцевості знаходяться ікони, що їх Музеєві слід було би придбати до своїх колекцій), а вже 13 серпня — просить о. Сліпого, що перебував тоді в Гребеніві, доручити доставку зібраного для Музею матеріалу певним людям.

Від лютого 1927 року й о. Йосиф Сліпий був членом Кураторії Національного Музею у Львові, активно приймаючи участь у вирішенні багатьох музейних справ. Приміром, він входив до складу Комітету посмертної виставки глибоко шанованого ним мистця Петра Холодного. Сама виставка була відкрита у залах Національного

⁵ Там само, с. 377.

⁶ *Двадцятьп'ятьліття Національного Музею у Львові*. Збірник під редакцією директора музею І. Свенціцького, Львів, 1931, с. 10.

музею 22 березня 1931 року,⁷ і на цій церемонії від імені Комітету виступав о. Ректор. 1 березня 1935 року Кураторія НМ, розподіливши обов'язки поміж своїми членами, затвердила його якраз референтом до справ виставок.⁸ Був також членом Ювілейного Громадянського Комітету розбудови Національного Музею у Львові. Вболіваючи за всенародну справу й відгукуючись на скрутний стан НМ у зв'язку з його добудовою, 1934 року о. Й. Сліпий вніс у фонд розбудови 115 зол.⁹

Жодна видатна подія у мистецькому житті Львова не проходила повз його увагу. Наприклад, газета «Мета» свого часу (1933 р., число 20) повідомляла, що «На закінчення вистави образів Олени Кульчицької з нагоди 25-ліття її мистецької творчости влаштувала АНУМ ювілейний комерс (...). З черги промовив о. Ректор Духовної Академії д-р Йосиф Сліпий, вітаючи ювілятку в імені Експ. Митрополита, Покровителя й мецената мистецтва. Рівнож підчеркнув промовець одну важну рису в творчости Олени Кульчицької, а саме велике число релігійних мотивів».

Зрозуміло, що згадані тут факти ще раз свідчать про усвідомлення о. Йосифом Сліпим важливої місії музеїв у житті суспільства, і безперечно, що внаслідок тісних контактів з українським музейництвом Галичини у нього не могло не з'явитися думки про заснування музею у керованій ним Богословській Академії. Тим більше, що після того, як він під час літніх ферій 1930 р. зібрав значну колекцію ікон, йому порадив зробити це й Павло Ковжун, котрий був захоплений побаченими шедеврами. О. Сліпий розумів і більш практичну необхідність музею саме при богословських навчальних закладах, як також і те, що на цій ділянці вистачить праці для не одного музейного закладу.

Свої міркування про це він коротко але вичерпно висловив того ж таки 9 жовтня 1932 року: «...Академія, як один з проявів життя католицької Церкви, маючи на увазі гарний приклад в особі Митро-

⁷ У фототечі НМ зберігаються дві фотографії, зроблені у залі виставки. На одній з них — члени згаданого Комітету о. Йосиф Сліпий, Іларіон Свенціцький, Юрій Магалецький, Володимир Іванюх, Михайло Драган, на іншій — о. Ректор серед численної групи присутніх на відкритті виставки людей. Ще одна фотографія показує нам о. Ректора на подвір'ї Національного музею під час святкування тридцятьліття музею: він стоїть у числі присутніх, в той час як Голова Союзу Прихильників Національного музею Єпископ Іван Бучко зачитує вітання.

⁸ *Літопис Національного Музею за 1934 рік*, Львів, 1935, с. 23.

⁹ *Там само*, с. 19.

полита, мусить також перебрати на себе частинно ролю культурної праці й опіки над нашим церковним дорібком та стати теж захованим осередком церковної старовини. Словнити це може лиш оснування свого власного Музею. До цього змушують Академію і власні потреби. Пізнати церковну історію, мистецтво, літургіку, аскетику та загалом ціле минуле Церкви і забезпечити її розвій та втримати на високо-культурній висоті в майбутньому, плекаючи естетичний смак, можна тільки завдяки частим оглядинам і глибоким безпосереднім студіям (...). Про якусь конкуренцію не може бути мови, бо праці на цім полі багато, а цінні пам'ятки пропадають через недбалість безповоротно. Тому Академія звернула в заранні свого існування на мистецьку ділянку й виховання духовенства в цім напрямі велику увагу. Роблено заміти, що наше духовенство не цинить належно історичних і мистецьких творів.¹⁰ Заміт правдивий та неповні слухний, бо так само можна би звернути його до цілого громадянства. Звідки ж мали священики навчитися розуміння та зберігання старовини, коли його цього не вчили. Не диво, що наше мистецтво манірується по церквах і затрачує стилевість. Тому то введено на Академії виклади з мистецтва й археології (проф. Свенціцький, Залозецький, Пастернак) та влаштовано відвідини музеїв».¹¹

Дійсно, в Статуті Академії вже від першого року філософських студій передбачалося вивчення біблійної археології, згодом — християнської археології, історії мистецтва; історію християнського мистецтва мали вивчати і в курсі теологічних студій. До викладання цих предметів були запрошені згадані вище, справді першорядні

¹⁰ Прикро констатувати, але такий самий закид мусимо й нині зробити нашому духовенству (за окремими винятками). Можна навести багато прикладів, коли по-невігласьки (треба називати речі властивими іменами) перемальовуються не лише окремі ікони, але й цілі іконостаси чи ансамблі настінних розписів, коли з бажання «прикрасити» церкву новими і найчастіше відверто бездарними та безсумнівно «заробітчанськими» мальовилами безповоротно втрачаються неопіренні скарби нашої культури. На жаль, і нині багато хто з представників нашого духовенства через брак естетичного чуття і небажання прислухатися до слушної (але такої, що може не співпадати з їхньою) думки, нерідко стають якщо не безпосередніми винуватцями таких втрат, то принаймі — мовчазними співучасниками, бо не використовують сили свого впливу на паству, і тим самим навіть не пробують хоч би засіяти в душах людей зерно, з якого може зрости мистецький смак. Як бракує нам сьогодні таких особистостей, яким був (і в цьому сенсі) Блаженніший Патріярх Йосиф!

¹¹ Промова о. Ректора д-р Йосифа Сліпого на святочній інавгурації акад 1932-33 року, виголошена 9 жовтня 1932 р. *Твори Кир Йосифа...*, т. III-IV, Рим, 1970, с. 377-378.

знавці справи. Директор Національного музею д-р Іларіон Свенціцький у першому трилітті Академії (1928-1931) провадив заняття з церковної археології та історії мистецтва, а запрошений до цього професор Українського Наукового Інституту в Берліні д-р Володимир Залозецький — з християнської археології й історії церковного мистецтва.

Та це були тільки перші кроки у цій, на той час новій для української педагогічної практики сфері, до того ж, робив їх д-р І. Свенціцький, завантажений працею в очолюваному ним Національному музеєві.¹² Напевно, що укладання програми викладів цих предметів відбувалося при безпосередній участі о. Ректора, що з власного досвіду (студіювання мистецтва в Інсбруку й Римі) був добре знайомий з підходом до цієї проблеми в богословських учбових закладах Європи. Опосередкованим свідченням цього може слугувати факт, що починаючи з другого триліття і з відкриттям окремого філософського факультету програми з цих предметів стали значно ґрунтовнішими, і часу на них відводилося значно більше. Так наприклад, д-р В. Залозецький викладав дисципліни: «Огляд історії старохристиянського мистецтва» (з семінаром «Аналіз пам'ятників старохристиянського мистецтва»), «Вступ до методології історії мистецтва», «Питання стилів і короткий огляд стилів» (семінарі «Стилістично-історичний аналіз і його пристосування», «Стилістичний аналіз і проблема стилю»), «Історія византійського мистецтва» (семінар «Византійське й західне мистецтво — порівнюючий стилістично-історичний метод»), «Огляд історії мистецтва на Україні з узглядненням мистецтва східньо- і західньо-європейського», «Історія церковного мистецтва на Україні в середньовічній добі», «Історія церковного мистецтва на Україні в новітній добі» (з семінаром «Вправи до історії церковного мистецтва на Україні» та з екскурсіями по церквах і музеях). Проф. В. Залозецький, керуючи семінаром церковного мистецтва на філософському факультеті, розробляв тематику рефератів для опрацювання їх учасниками семінара. Про серйозність та актуальність цієї грані навчального процесу свідчить хоч би побіжний перелік тем на 1935-37 акад. роки: «Мистецьки-історична метода», «Розвій найважливіших типів Богородиці», «Аналіз каплиці в Горянах на Підкарпатській

¹² У 1931-32 акад. році д-р І. Свенціцький перестав викладати в Богословській Академії.

Україні», «Аналіз “Воскресення” в Національному Музеї та вплив на неї зображень “Пієта”, «Короткий огляд розвою іконостасу», «Дерев’яні плити церков на Підкарпатській Україні», «Мистецьки-історичний аналіз т.зв. шапки Мономаха», «Проблеми реставрації старих пам’ятників мистецтва», «Стилістичний аналіз статуї св. Юра при архикатедральному храмі св. Юра», «Справа бібліографії українського мистецтва», «Аналіз зображень Острозької Біблії з 1580 р. та деяких рукописів та стародруків Нац. Музею», «Практичні питання новітніх стінописів і їх оцінка», «Теоретичне визначення: ідеалізму, натуралізму та експресіонізму в історії мистецтва», «Новочасне мистецтво на переломі двох епох і питання відродження українського релігійного мистецтва», «Практичні справи в Музею Б. Академії для означування часу постання, стилю та якості Галицьких ікон».

О. Йосиф Сліпий одразу ж після заснування Богословського Наукового Товариства також налагодив випуск «Богословії» — його періодичного видання. Там регулярно друкувалися й матеріали мистецької тематики, зокрема — праці д-ра Я. Пастернака у ділянці археології, праці д-ра В. Залозецького (приміром, «Візантійський ренесанс у світлі новіших дослідів» — «Богословія» 1931, кн. 1). Інша вагома праця останнього — «Огляд історії старохристиянського мистецтва» з’явилася друком 1934 р., як тринадцятий том у серії видань «Праці Греко-католицької Богословської Академії у Львові». Тут ще треба згадати і цінне видання мистецько-історичного семінара Богословської Академії — журнал «Мистецтво і культура» (том I, Львів, 1939), який може бути окремою темою для розмови, і який, через прихід совітів, а згодом — труднощі воєнної пори, припинив існування на першому числі.

Паралельно з цим, видатний археолог Ярослав Пастернак знайомив студентів з археологією Палестини, культурою Залізної доби на Україні, археологією України у першому тисячолітті по Христі, археологією Галичини до Христа. Д-р Михайло Драган, Кустос Музею Богословської Академії, наприкінці другого триліття (1931-1934) викладав іконографію. Окрім перерахованих щойно професорів, у п’ятому трилітті (1941-1944) був запрошений викладати мистецтво д-р Іван Старчук.¹³ І якщо навіть дехто з вихованців викори-

¹³ Докладніше з переліком предметів викладання, як і складом професорів можна познайомитися у виданні: *Світильник істини. Джерела до історії Української*

стовував лекції чи семінарі проф. В. Залозецького для якоїсь посторонньої роботи, легковажив собі цими заняттями (про що пізніше шкодував),¹⁴ усе ж таки користі від них переоцінити неможливо.

Навіть лише цей сухий (може, й дещо задовгий) перелік наочно свідчить, що проф. В. Залозецький давав як теоретичну, так і практичну підготовку майбутнім священикам, навчаючи їх мислити глибоко, всесторонньо підходити до оцінки пам'ятки культури, незалежно від того, чи це витвір малярства, скульптури, графіки, і незалежно від часу його постання. Звичайно ж, не можна обминути тут також і впливу, що його мав на питомців особистий приклад о. Ректора, котрий «організував і постійно поширював бібліотеку та музей. Любив і визнавався на мистецтві. Пригадую собі серію його вечірніх лекцій у цій ділянці, коли він вернувся з двомісячної подорожі до св. Землі (прошу до Святої Землі о. Йосиф Сліпий здійснив 1934 р. – О.С.). Чимало скомплектував він тоді прозірок і ними ілюстрував кожну свою цікаву лекцію».¹⁵ Не кажучи вже про те, що «Ректор Богословської Академії о. д-р Сліпий під час своїх поїздок до св. Землі, Італії чи Франції не забував про церковні ризи чи посудини й усе щось цінне привозив з собою, отже хіба він сам може сказати про багатство скарбниці Богословської Академії.¹⁶ Отож, якщо наші священики у довоєнні роки нерідко сприяли у передачі до українських музеїв Галичини багатьох надзвичайно вартісних ікон, інших предметів церковного вжитку, якщо довоєнне церковне будівництво й тодішнє мистецьке оздоблення наших храмів має належний естетичний рівень, то в цьому є безперечна заслуга й Богословської Академії, і її ректора о. Йосифа Сліпого, і її засновника Митрополита Андрея Шептицького.

У «Дзвонах» (жовтень 1935), в звіті про інавгурацію нового академічного року слушно відзначалося, що Богословська Академія «...намагається поширити в своїх мурах та серед свого оточення мистецьку атмосферу і плекати мистецькі почуття, що знайшло свій вираз в гарнім мистецькім прибранні інавгураційної авлі (між іншим двома найціннішими образами Новаківського) та її арти-

католицької Богословської Академії у Львові (Матеріяли зібрав і опрацював д-р Павло Сениця). Частина перша, Торонто-Чікаго, 1983, с. 71-74, 91-162.

¹⁴ М. Колянківський, *Реалізація зацеплених ідей. Генеза Музею Василя Курілика. Світильник істини...* Частина третя..., Торонто-Чікаго 1983, с. 311.

¹⁵ Прот. д-р Василь Ящун, *Греко-католицька Богословська Академія у Львові — моя незабуття «Альма матер»*. Світильник істини... Частина третя..., Торонто-Чікаго 1983, с. 311.

¹⁶ *Світильник істини...* Частина перша..., с. 422.

стичнім малюнку П. Ковжуна, як також в створенні власного музею, прекраснім співі хору богословів і т.п.». Це було сказано про окремих, конкретний випадок у житті Академії, але принципом всестороннього (в тому числі – й естетичного) розвитку її вихованців о. Ректор керувався постійно. Сьогодні, з перспективи часу, ми бачимо, наскільки далекоглядним був Блаженніший Йосиф, наскільки він розумів необхідність всесторонньої, на рівні вимог часу, освіти для кандидатів до священства. Тільки засвоївши ці знання, вони здатні були стати справжніми пастирями народу, вивести його на вищий щабель не лише суто духовного, але тим самим — і загально-культурного розвитку. Тепер, коли перед системою церковної освіти у нас стоять значною мірою подібні до тодішніх завдання, коли повсякчасно спостерігаємо підміну справжніх естетичних вартостей фальшивими, досвід, залишений Йосифом Сліпим і в цій сфері його діяльності, має бути дороговказом. Важливо лише, аби й цю надзвичайно суттєву проблему не було у наш час зформалізовано.

Очевидно, що одним із завдань для задуманого власного Музею Богословської Академії мало бути якраз безпосереднє спілкування вихованців, на його базі, із тими предметами, про які вони чули на лекціях від професорів. Так само, як щаслива ідея Митрополита Андрея Шептицького про утворення Церковного (згодом – Національного) музею невтомно й не менш щасливо реалізувалася передусім зусиллями Іларіона Свенціцького,¹⁷ так і в цьому випадку проявилася вміння о. Йосифа Сліпого точно розпізнавати людей і тверезо оцінювати їхні можливості: 1 грудня 1931 р. до упорядкування, інвентаризації та проведення консерваційних робіт зібраної колекції було запрошено співробітника Національного музею д-ра Михайла Драгана, з високим рівнем фаховості та достойними людськими якостями котрого о. Ректор познайомився в НМ.

Відкриття Музею Богословської Академії 9 жовтня 1932 року викликало значний резонанс: на його адресу надійшов цілий ряд вітань, у пресі (тижневик «Мета», 22.X.1932; денник «Діло», 26.X.1932 і 4-5 травня та 9 липня 1933; «Новий час», 9.IX.1932) з'явилися принагідні публікації. З-посеред вітань можна зацитувати

¹⁷ Діяльність проф. Іларіона Свенціцького як музейника ще чекає глибшого аналізу, але частково вона висвітлена у статті: О. Сидор, *Подвижник у царині старожитностей*. Жовтень (Львів), 1986, ч. 10, с. 80-82.

«Привіт» від Національного Музею, у якому д-р І. Свенціцький писав: «Високоповажаний Отже Ректоре! З нагоди відкриття Музею церковної старовини при Богословській Академії — Управа Національного Музею складає Вам свої сердечні побажання росту — розвитку і процвітання цієї нової музейної Установи. Мимо важкого часу для праці біля пам'яток і питань духової культури — віримо, що запал Ваш і Ваших Співробітників заховає для найдалших поколінь ті цінності культурного життя народу, які ще чекають на своїх опікунів і дослідників...».¹⁸

Щойно наведені побажання І. Свенціцького, аби нова музейна установа зберегла для прийдешнього ще уцілілі культурні скарби нашого народу, дуже скоро почали реалізуватися. У 1934 р. було вже 808 експонатів; за 1934-35 акад. рік колекція збільшилася на 158 предметів, за 1935-36 — на 145, за 1936-37 — на 262. Деякі з найвартісніших речей експонувалися 1934 року на виставці українського мистецтва у Варшаві (поряд з предметами із Національного Музею, оскільки організатором виставки був директор НМ І. Свенціцький)¹⁹ і викликали захоплення варшавської преси. Нічого дивного у цьому не було, бо під управою д-ра Михайла Драгана Музей Богословської Академії став чи не найповажнішою після Національного Музею скарбницею давньоукраїнського мистецтва. Серед 1321 його предметів²⁰ були високомистецькі ікони 14-18 ст., плащениці й літургійні одяги, ікони на склі, майстерна різьба, вироби з металу, археологічні знахідки, нумізматики, медалі, зразки народного мистецтва (етнографія), як і твори мистців — сучасників о. Йосифа Сліпого. Він як мало хто інший розумів, що «...церква клала й кладе велику вагу на духовну ділянку в життю чоловіка та з подиву гідною запопадливістю зберігала справжні твори людського духа. Нема сумніву, що з усіх установ найбільше заслужилася над збереженням пам'яток людської культури Церква (...). ...в поневоленого народу лише Церква могла берегти надбання національної культури й свідоцтва колишнього народнього гаразду та недолі».²¹ З дру-

¹⁸ *Світильник істини...* Частина друга, Торонто-Чикаго, 1976, с. 243.

¹⁹ Див. каталог цієї виставки: *Retrospektywna wystawa sztuki Ukrainskiej*. Luty 1934, Warszawa, 1934.

²⁰ Така цифра була названа о. Й. Сліпим 9 жовтня 1938 р. у його промові на інавгурації академічного року, що була одночасно звітом з нагоди 10-ліття існування Богословської Академії; див.: *Твори Кир Йосифа...*, т. III-IV, Рим, 1970, с. 730.

²¹ *Там само*, с. 377.

гого боку, ікона, — за його словами, — «...є в силі перенести людину в царину звершености (...). Ікона це твір чистого духа, а де дух царює, там смерти немає! Можна з певністю твердити, що ніяке мистецтво на світі і в історії не мало такого впливу на душу людську, як ікона на вірних».²²

Це й було головною причиною, чому Блаженніший Йосиф Сліпий упродовж цілого свого свідомого життя так високо цінував ікону, розуміючи при тому, що ікона як один із різновидів сакрального мистецтва, мусить переживати зумовлену об'єктивними чинниками еволюцію. Справді, її історія не завершилася чи не зупинилася у глибині минулих століть, але — продовжується, й оскільки ментальність людини, хоч і базуючись на вічних істинах, усе ж таки знає певних змін, то природньо, що й новітнє сакральне мистецтво не може бездумно оперувати традиційно-архаїчними образно-пластичними засобами, без загрози перетворення їх у завчену формулу, позбавлену тієї сконцентрованої духовної енергії, завдяки якій ікона, — за словами о. Йосифа Сліпого, — «будила (...) живу віру, зворушувала до покаяння і жертви за гріхи і вдаряла в найтонші струни побожності людського духа».²³

До речі, своє високе цінування іконопису о. Ректор міг висловити і в доволі безпосередній спосіб, що сьогодні може сприйматися майже анекдотично. О. д-р Іван Хома з сумним (бо сумні були обставини) гумором згадає про одну сценку, що відбувалася у час, коли радянська бомба у квітню неділю 1944 року, у вечері, влучила у будівлю Богословської Академії, в те її крило, що виходило до вул. Коперника, і в якому якраз містився Музей, що дуже при тому постраждав. О. Йосиф Сліпий покликав у коридорі одного із вихованців, котрий, наближаючись до о. Ректора, «граціозно» перескочив через одну з ікон, вибухом скинених на долівку. О. Сліпий сформулював свою реакцію на побачене у словах: «Брате! Чому ж Ви не піднімете цієї ікони? Та ж вона варта більше, аніж Ви цілий!». Хоча, звісно, не слід сприймати цих слів буквально, бо, наприклад, говорячи про трагічну смерть під руїнами розбомбленого у 1939 році будинку одного з вихованців (Івана Ткачука з Буковини) і порівнюючи її з іншими втратами, він говорив, що відбудувати і наново набути можна все, але втраченого людського життя не вдасться ніколи повернути...

²² Свято обновника ікони; *Твори Кир Йосифа...*, т. III-IV, Рим, 1970, с. 160.

²³ Там само.

Зібрані скарби українського іконопису були приміщені не лише у спеціально призначених для цього кімнатах, але й у коридорах Богословської Академії, тобто, вони постійно були перед очима вихованців, й може навіть підсвідомо для них самих формували їхній естетичний смак. Д-р Богдан Кравців, згадуючи своє передвоєнне навчання у Львівській Богословській Академії, писав: «...Стіни коридору, так само обидва боки сходів були прикрашені старими іконами, що їх з пильністю і любов'ю, цими властивими йому прикметами, збирав о. Ректор. Повіяло давниною і витонченістю української духовності в церковному мистецтві. Я не сподівався, що побачу таке багатство, хоч до того часу мав змогу оглядати мистецькі скарби в різних музеях Західньої Європи, зокрема в Бельгії й Німеччині (...). В почекальні, перед канцелярією о. Ректора, стіни були прикрашені картинами сучасних мистців, як О. Новаківського, Ів. Труша, О. Кульчицької, Ів. Іванця і інших», і далі: «О. д-р Й. Сліпий (...) хоч був навантажений різними зайняттями, знаходив вільну хвилину, щоб вивчати не лише клясичні, але також живі мови і заглиблюватися у мистецьку та літературну проблематику».²⁴

Можна тут додати, що вже відзначене вище розуміння Блаженнішим Йосифом об'єктивної еволюції релігійного мистецтва на різних етапах історії має своє опосередковане підтвердження і в цьому факті розміщення у його канцелярії творів сучасних українських мистців. Зрештою, найкращим доказом цього є історія мистецького устаткування внутрішньої каплиці-молитовниці у Богословській Академії. Для неї було використано звичайну за архітектурою кімнату, що відрізнялася лише відповідно великими розмірами. Важко було уявити собі якийсь варіант належного, згідно її призначення, оздоблення такого непоказного інтер'єру. І все ж таки, о. Йосиф Сліпий знову продемонстрував своє вміння точно окреслювати можливості людей, міру їх талантів і відповідність їх можливостей до того чи іншого завдання. Він зробив, мабуть, найкращий вибір, залучивши до мистецьких робіт у каплиці Петра Холодного (1876-1930), котрий сягнув тут вершин свого таланту. Отож, «...приступив Холодний до творення пам'ятника великого українського мистецтва ось тут у Львові. Це іконостас домової церкви Духовної Семинарії (йдеться про каплицю Академії; Бого-

²⁴ Цит. за текстом: Д-р Богдан Казимира, Митрополит Йосиф (Сліпий, Коберницький-Дичковський), *Мої спогади з воєнних років*. Світильник істини... Частина друга..., с. 73-74.

словська Академія тоді ще не діяла, а о. Й. Сліпий був ще ректором Семінарії – О.С.). Будучина безперечно з вдячністю згадуватиме ті хвилини, коли за тяжко добутий гріш рішився провідник Семінарії віддати роботу іконостасу саме Холодному. А сталося те саме тоді, коли мистець горів великим бажанням заспокоїти свою тугу і оживити в мистецьких образах ті мрії, що постійно роїлися перед очима його душі». ²⁵

Довголітній секретар Богословської Академії о. Петро Хомин згадував про початки цієї роботи: «Теперішній ректор Духовної Семінарії, зараз після того, як обняв керму семінарії в свої руки, не тільки побачив ті недостачі в каплиці, але постарався їх чимскорше усунути. Сам знавець і любитель мистецтва, постановив дати каплиці цінне мистецьке вивінування, одягнути її в новий, пишний одяг, і ним немов закрити та прибрати цілковиту відсутність яких-небудь архітектонічних вальборів. Не лякався великих коштів, бо вірив, що для доброї справи гроші все знайдуться. З своїми думками звирівся він перед проф. Петром Холодним і вони оба обговорили і розробили плян майбутнього іконостасу і поліхромії». ²⁶ Архітектонічну конструкцію та різьбу іконостасу, як також кліроси та проповідальницю, виконав молодий тоді скульптор Андрій Коверко (1893-1967). ²⁷

В результаті постав злагоджений у всіх деталях ансамбль, який є справді новим словом в українському релігійному мистецтві. Скромний за розмірами, іконостас приваблював строгою раціональністю будови, делікатною стриманістю різьбленого декору й гармонійним ладом намальованих П. Холодним ікон. Маляр був людиною ніжної душі й високого інтелекту, і прагнув у мистецтві до багатства й неоднозначності створених ним образів. Якщо ж говорити про іконопис Петра Холодного, то основу для нього він незмінно вбачав у могутньому пласті давньоукраїнської ікони, обра-

²⁵ Іларіон Свенціцький, Петро Холодний. Про П.І. Холодного, *Статті Іларіона Свенціцького і Михайла Драгана* (окрема відбитка з «Діла»), Львів, 1931, с. 7-8.

²⁶ О. Петро Хомин, *Каплиця Духовної Семінарії у Львові* (З приводу вищесаженої її в іконостас та стінопись). Нива (Львів), 1929, ч. 7-8, с. 264.

²⁷ У зв'язку із цим можна навести факт, який свідчить про вміння о. Сліпого прислухатися до голосу фахівців, брати до уваги думку авторитетних у відповідній галузі людей. 23 липня 1926 р. директор Національного Музею Іларіон Свенціцький робить у музейному щоденнику запис, що він на запрошення о. Ректора оглядав у Семінарії різьбярські роботи А. Коверка. Мабуть, мається на увазі роботи скульптора для каплиці.

зно-пластичні засоби якої повинні бути трансформовані відповідно до запитів нової історичної дійсності. Творчість Петра Холодного дає переконливий приклад саме такого розуміння традиції, й, безсумнівно, подібних поглядів дотримувався також і о. Йосиф Сліпий — ініціатор встановлення іконостасу та появи настінних розписів у каплиці Богословської Академії. Дотримуючись канонічних сюжетів і традиційних іконографічних рішень, П. Холодний, тим не менше, створив дійсно новітню ікону, у якій буває нелегко відділити символіку ікони взагалі від символізму, що був притаманний мистцеві як чуйному до віянь епохи представникові саме української культури перших десятиріч нашого століття. Тут можна бачити нерозривний сплав блискучого знання, розуміння, відчуття П. Холодним кращих традицій української ікони — у поєднанні з його інтелектуалізмом і малярським професіоналізмом найвищої проби.

То ж не дивно, що мальований упродовж більше як року іконостас, посвячений Митрополитом Андреем Шептицьким 13 грудня 1927 року, одразу ж був сприйнятий як видатне досягнення новітнього українського мистецтва. Виступаючи на урочистості посвячення, о. Ректор виголосив слова, що певною мірою дають ключ і до розуміння ним ікони (чи релігійного мистецтва взагалі), і до того, які завдання, — по аналогії із давньою іконою, — вбачав він і для сучасного творця ікони. Звертаючись до зібраних і пригадуючи Митрополитові їхнє спільне перебування у Римі, о. Йосиф говорив: «Коли раз приглядалися в Римі чудовій мозаїці в церкві св. Косми і Дам'яна, сказали Ваше Високопреосвященство, чи можна би так привезти її цілу до нас? Правда, не вдалося її привезти, але вдалося Вам привезти духа, любов і зрозуміння для византійського мистецтва». І, перекидаючи місток від далекої візантійської епохи у сучасність, він продовжив: «Благословіть отже іконостас цей, щоби як колись стара ікона будила релігійного духа, так і він був динамічною силою, що обновлював би по віки вічні побожність в Духовній Семинарії і щоби високе мистецтво його творців підносило все духа її жителів до Бога. Щоби тямилі на тісну зв'язь католицької віри з нашим народнім життям...».²⁸

Ці ж якості були притаманні й настінним розписам каплиці. Посвячені 3 лютого 1929 року, вони були останньою великою працею хворого уже на той час мистця, котрий скоро по тому й помер.

²⁸ *Свято обновника ікони...*, с. 161.

Не відступаючи од свого розуміння принципів декоративно-монументального мистецтва, П. Холодний зберіг тут площину стіни, практично не порушуючи її двовимірності. Неяскраві, «прим'яшені» кольори, лаконічний, ніби спрощений рисунок, чіткі контури — такими економними, але надзвичайно виразними засобами досяг він того, що й розписи відзначалися сильною, активною естетичною дією на усіх, кому пощастило їх бачити. Делікатні орнаменти слугували тільки для виділення композицій, яких було дванадцять (якщо не рахувати своєрідної ілюстрації Христової притчі про таланти), і кожна з яких мовою символів висловлювала ті чи інші євангельські поняття, події, етичні норми. Ці символи, більшість з яких бере початок у ранньо-християнських часах, віддавна відомі і в українському мистецтві. Навряд чи можна сумніватися в тому, що іконографічна програма розписів (як і іконостаса) не могла бути розроблена без о. Йосифа Сліпого, котрий, таким чином, є ніби співавтором, не лише замовником, але й ідейним натхненником цієї праці П. Холодного. Отож, на стінах молитовниці можна було бачити рибу й кіш з хлібами, Христа-Агнця, Доброго пастиря, композицію «Христос — виноградна лоза» (символ Евхаристії), осяйний Хрест як дерево життя, пелікана, що кров'ю своїх грудей годує дітей, притчу про сівача, символ Серця Христового, винну лозу як символ Христової ласки, Христа-Еммануїла у чаші (ще один символ Евхаристії). Книгу під сімома печатями, Рай і фенікса. Не менше примітним було й оздоблення вівтарної частини, а все разом творило неповторний ансамбль, видатну пам'ятку культури.

І нині можемо лише шкодувати, що цей ансамбль вже не існує. 14 вересня 1939 року, у четвер, о 2,45 пополудні, з німецьких літаків були розбомблені семінарська церква Святого Духа,²⁹ бібліотека Богословського Наукового Товариства і значно пошкоджена церковна вежа-дзвіниця. Це був великий удар для української культури взагалі, зокрема ж — для очолюваного о. Ректором Богословського

²⁹ З чудовим бароковим іконостасом 1780-х рр., авторами якого були маляр Лука Долинський (бл. 1745-1824) і різьбяр Іван Щуровський (недавно львівський дослідник історії мистецтва Володимир Вуйцик, котрий є знавцем архівних матеріалів з цієї галузі, виявив документ, що незаперечно засвідчує авторство І. Щуровського та приблизне датування іконостасу). Уцілілі фрагменти іконостасу зберігаються тепер у колекціях Національного Музею у Львові. Там же зберігається, до речі, підписаний І. Щуровським проєкт шино-барокового жалобного катафалку для Собору св. Юра — на відзначення жалоби у зв'язку зі смертю цесарєвої Марії Терези (1780).

Наукового Товариства, удар, непоправно посилений комуністичним режимом упродовж 1939-1941 рр. Зокрема, тоді в друкарні «Бібльос» було знищено, серед іншого, том праць мистецько-історичного семінара про храм св. Юра, авторства Маріяна Войновського.³⁰ Ті ж самі нові комуністичні власті припинили діяльність Богословської Академії, приміщення якої через якийсь час передали Львівському Університетові. При цьому постраждала також й молитовниця-каплиця: іконостас, крилоси і проповідальницю роботи А. Коверка скинено у підвал, а настінні розписи П. Холодного — забілили крейдою. Після відступу большевиків у 1941 р. перебілювання було змите, однак, врешті-решт, цей історико-мистецький ансамбль перестав існувати.³¹ Під час війни, 1942 року, о. Ректор планував відбудувати церкву, було проведено навіть конкурс на її проект. У конкурсі взяли участь відомі зодчі (першу премію присудили Є. Нагірному, другу – Р. Грицаєві, третю – Д. Німціву), проте обставини воєнного часу не дозволили реалізувати цей намір. Щодо «будівельних» намірів о. Й. Сліпого, то, на жаль, залишилася лише у задумах ще одна його ідея — побудувати на височині за Личаківським парком монументальну церкву, що мала би домінувати над містом подібно до Святоюрського собору, і в підвалах якої мав би бути своєрідний український пантеон — поховання заслужених для народу церковних достойників і світських діячів.³²

З приходом «визволителів», вони зруйнували і пам'ятник Митрополитові Андреєві Шептицькому, що був відкритий одночасно з Музеєм, того ж таки 9 жовтня 1932 року, о 12 годині, в городі Богословської Академії. Цей перший український монумент у Львові — ще одне свідчення вагомості внеску Блаженнішого Йосифа в українську культуру, бо навіть пам'ятаючи, що автором скульптури був Андрій Коверко, ніхто не заперечить, що встановлення його — передусім заслуга тодішнього о. ректора Сліпого. Окрім самого факту відкриття у місті першого українського пам'ятника, ця подія мала й інші аспекти. Можемо говорити і про такий чинник, як вшанування чи увічнення виняткових, історичної ваги заслуг Митрополита Андрея перед українським народом, і про ідейно-виховне

³⁰ *Світильник істини... Частина друга...*, с. 76-77.

³¹ У колекціях Національного Музею у Львові зберігаються фотографії і негативи з настінних розписів каплиці та її іконостасу, як також — практично всі ікони самого іконостасу.

³² *Світильник істини... Частина друга...*, с. 78.

значення пам'ятника для питомців Богословської Академії та Духовної Семінарії, як і про його значення для утвердження національної самосвідомості українського населення Галичини взагалі, і про те, що він (пам'ятник) став ще одним наочним доказом зрілості українського мистецтва...

Михайло Драган у тижневику «Мета» (від 9.XI.1932) із цієї okazji виступив зі статтею, у якій дуже суттєво відмітив, що «Пам'ятник цей є одночасно одною з ланок у мистецькій діяльності теперішнього проводу Духовної Академії, що від ряду літ старається заповнити недоцінювану досі у нас, а також і в мурах цієї установи, ділянку мистецькими вчинками, що далеко переходять вагу і значення для домашніх потреб самої установи, але є одночасно немаловажним вкладом у культуру нашого народу». Як свідчила преса, мистець представив триметрову постать Митрополита, вирізьбивши її із суцільного блоку полянського (з Миколаївщини) каменю-вапняка. Митрополит був зображений цілофігурно, зі злегка похиленою у задумі головою; лівою рукою він опирався на низьку колону, а у правій тримав хрест перед грудьми. А. Коверкові вдалося передати у компактній, узагальненій за силуетом постаті сконцентровану духовну силу, особливу зосередженість Митрополита Андрея, й разом із тим — внутрішню експресію мислення, творче, діяльне начало, що незмінно було йому властиве. Значно повніше уявлення про пам'ятник, аніж не завжди досконалі фотографії, дає його авторська модель (невеликий проект у гіпсі), що збереглася у збірках Національного Музею у Львові.³³

Доречно згадати й про те, що до творчої праці в Богословській Академії о. Йосифом Сліпим були залучені також інші провідні мистці Львова. Мова йде саме про яскраві особистості, що володіли арсеналом засобів якраз новітнього мистецтва, що перейшли через «випробування» тогочасною західноєвропейською культурою, й

³³ За останній час, починаючи від 1989 року, модель експонувалася на кількох виставках у Національному Музеєві, звернувши на себе увагу мистецької громадськості Львова. Після того, як відродився план встановлення у місті пам'ятника Митрополитові Андреєві Шептицькому, було вирішено при реалізації цього задуму використати ідею пам'ятника роботи Андрія Коверка для Богословської Академії (тобто, представити Митрополита приблизно у тій самій позі, хоча пластичне трактування, зрозуміло, може бути іншим, бо ж пам'ятник тепер перебуватиме в цілком іншій просторовій ситуації — на площі св. Юра, поблизу Святоюрського архітектурного ансамблю). Сам А. Коверко у листі до свого приятеля К. Мазура писав, що статуя у пам'ятнику мала висоту 370 см (див. «Нотатки з мистецтва» червень 1969, ч. 9 с. 65).

мали достатній інтелектуальний потенціал, щоби не розгубитися у її розмаїтті, а трансформувати, переосмислити, використати її можливості для творення нової, прогресивної (у справжньому розумінні цього слова, дещо спрофанованого в Україні за останні десятиліття) саме української культури. Достатньо назвати імена Павла Ковжуна, Ярослави Музики і Святослава Гординського, щоби зайвий раз переконатися у прекрасній орієнтації о. Йосифа Сліпого в справах тодішнього українського мистецтва у Львові, щоби переконатися у мірі його естетичного смаку і тверезому погляді на майбутність українського релігійного мистецтва взагалі. Згадавши Святослава Гординського (мова про якого йтиме далше — у зв'язку з його працею при соборі Св. Софії в Римі), слід зауважити, що Богословська Академія стала для нього, мабуть, чи не першим серйозним випробуванням у ділянці релігійного малярства, яке згодом зайняло найзначніше місце у його творчості. І це випробування він достойно витримав, що, напевно, мало своє значення, коли вже у 1960-і роки Блаженніший Йосиф доручив оздоблення Святої Софії Римської якраз йому.

Безперечно, що говорячи про відношення Блаженнішого Йосифа до ікони, чи ширше — до культури, неможливо обминути впливу, який мав на нього його великий попередник, Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький — засновник Національного музею. Як свідчить ректор УКУ о. д-р Іван Хома, котрий був довголітнім близьким співробітником Блаженнішого Йосифа, той не міг забути глибокого враження від надрукованої колись у газеті «Діло» промови Митрополита Андрея на відкритті Національного музею у Львові,³⁴ у якій були слова: «Ми мусимо думати по-державницьки... про свою державу». Ніби продовжуючи цей пророчий, звернений у майбутнє вислів Слуги Божого Андрея Шептицького, Блаженніший Йосиф додав: «Музей є якраз свідченням цієї традиції, на якій ми опираємося в нашому національному житті. Велике слово!». ³⁵ Безперечно, слід вбачати палець Божий у тому, що цих двоє людей не розминулися у житті, й не дарма молодший із них казав: «І відтоді я ввійшов (1912 р.) до деякої міри, у далекосяжні пляни і розпочаті

³⁴ Урочисте відкриття Національного музею як загальнодоступного для громадянства відбулося 13 грудня 1913 р., через вісім з половиною літ після його заснування на початку 1905 р.

³⁵ Кард. Йосиф, *Твори...*, т. XIII, Рим 1983, с. 234. Про стосунки обидвох великих провідників нашого народу йдеться у статті о. д-ра І. Хоми «Митрополит Андрей і Патріярх Йосиф», *Українська думка*, 13.II.1992, ч. 1(209).

гігантські праці Митр. Андрея Шептицького на церковному і народному полі».³⁶ Подальша дійсність показала, що Послідовник виявився гідним свого Попередника. Причому — в різних сферах діяльності, серед них — і в тій, що стосується мистецтва. Очевидно, маючи природне відчуття прекрасного, Йосиф Сліпий теоретично обґрунтував його впродовж своїх студентських літ, коли поряд з іншими дисциплінами студював і мистецтво, спочатку — у часі навчання на філософському відділі Університету в Інсбруку (1912-1919), а потім (1920-1922) у Римі — в Орієнтальному Інституті, Грегоріанумі, Анджелікумі.³⁷

Про його «естетичне око» промовляють чимало зібраних ним самим предметів із колекції Музею Богословської Академії, бо «Сам отець ректор в часі літніх вакацій їздив по селах і збирав по горищах церковних будинків старі ікони, іконостаси та заохочував студентів вишукувати давні пам'ятки і привозити їх до Музею Академії».³⁸ Переконливим свідченням цього є також книжки подорожніх вражень о. Йосифа Сліпого «Паломництво до Святої Землі» («Аскетична бібліотека Греко-католицької Духовної Академії у Львові», т. VI, Львів, 1935), «Подорож до Англії» (серія «Бібліотека «Дзвонів», ч. 15, Львів, 1936) та нарис — «Подорож по Сицилії» (Львів, 1937). Особливо цікава під цим оглядом перша з них.

Зі сторінок цих книг постають дуже стисло, але виразно і пластично «змальовані» краєвиди, що під пером автора набувають вартостей справді мистецького образу. Яскравим прикладом цього можуть бути хоч би такі фрагменти: «Море — це найкраща картина в книзі Божої природи. Чудове своїми колірами, могутнє безупинним рухом, манить своїм видом... Душа наче зливається з ним, і не може ним доволі натішитися... Око буяє по далекому овиді, та несе зі собою душу в далечінь, призвичаює дивитися й думати у вікових перспективах...»; «Пливемо. Зоряне небо над нами — плюскіт чорної води глибоко під нами... Вітер свище якусь грізну мелодію, а вода в'ється з болу у великі клуби...»; «Сонце зайшло вже, повівав лагідний зефір, тишина зачала царювати довкруги і залягав сумерк...»; «...вид на цілу Юдейську пустиню — висушену, горбовату, ніким незамешкану, без деревини, без птиці. Лиш денде кущики бу-

³⁶ *Твори Кир Йосифа...*, т. XIII, Рим 1981, с. 174.

³⁷ *Твори Кир Йосифа...*, т. III-IV, Рим 1970, с. 317.

³⁸ Д-р Василь Ленчик, *Патріярх Йосиф Сліпий як професор і ректор Богословської Академії у Львові*, Богословія, т. XLVIII, Рим 1984, с. 124.

дячків ростуть на червоній, цеглястій землі. Дух жаху царює над нею, укріпивши себе нездобутими твердинями — верхами гір...»; «На схід видніє Тиберіяда, синіє Генезарет, а за ним покритий снігом Великий Гермон (...). На північ рудіють гори, грають у проміннях сонця червоні збіччя і — красується білий Назарет...»; «Сонце хилило щораз нижче над морем своє ясне і жовте, а потім червоно-рум'яне лице (...). Маєстатично клонилося воно щораз нижче, розсипало своє золоте проміння по воді і зазолотило цілу дорогу по морю аж до себе.

А потім спроквола стало спускатися в воду, — аж цілий червоний круг закрила вода (...). Різнокольорове море перемінилося в сіру, а далі в олов'яну й чорну масу»; «Було темно; лише закрадаючися, виглядали з неба зірки, а на побережку миготіли світла й хвилі вдаряли ритмічно об беріг, наче на від'їзд грали пращальну пісню»; «...ми виїхали з пристані на повне море. Довкола синява. Здалеку золотаві, легкі хвилі, якими море наче давало слабкі позначки життя по цілоденній спеці. Заходило сонце за хмари. Високі скелі берегів Сицилії зачервонілись, спроквола стали обвиватися легким серпанком мряки і зникали...».³⁹

Так тонко відчуті особливості того чи іншого краєвиду, його красу й неповторність, і водночас так пластично висловити свої враження могла тільки людина естетично вразлива — але й опанований аналітик, не лише щедро наділений від природи естетичним відчуттям, але й — вдосконаливши його невпинною працею над собою. Якби навіть нам не було відомо більше нічого до теми «Йосиф Сліпий і мистецтво», то й цього було би достатньо, аби уявити собі багатство внутрішнього світу автора цих рядків.

Проте і там, у центрі Святої землі, яка дихає вічністю, о. Йосиф Сліпий повертався думками до свого конкретного й реального Музею: «Мою увагу звернула передусім ноша дітей: на раменах коптят були вишивки старовинних зразків, які знаходяться ще в музею в Ліоні (sic!). Хоч як уже були подерті, я мав велику охоту їх купити і привезти до музею»; «Передусім є тут (в Тиберіяді – О.С.) гарні збанки на воду, з яких я й купив один для музею»,⁴⁰ так само як пізніше, через десятки років, вже після страшних літ неволі, він у своїх численних поїздках по світі завжди пам'ятав про вже другий

³⁹ Цитується за текстом: *Твори Кир Йосифа...*, т. V, Рим 1971, сс. 168, 170-171, 190, 203, 217, 226, 230, 364.

⁴⁰ Там само, с. 224.

із заснованих ним музеїв — Музей Українського Католицького Університету. Властиво, той музей і є одним з видимих результатів передусім цих подорожей, так само, як Музей Богословської Академії поповнювався значною мірою завдяки поїздкам по різних куточках Галичини. Пам'ять про ті далекі роки, і співставлення тамтої епохи із тією ситуацією, у якій опинилася Українська Греко-католицька церква на початок 1960-х років, і були тими стимулами, що постійно спонукали Блаженнішого до дії.

О. д-р І. Хома згадує, як Блаженніший Йосиф щоразу привозив до своїх апартаментів у Ватикані ⁴¹ безліч предметів, особливо ж — книжки, купи яких Владика особисто розбирав і систематизував, сидячи серед них на підлозі. Вже у березні 1965 р. розпочато реєстрацію музейних експонатів, а навесну 1966 р. перевезено їх до виділеного для музею приміщення в будинку УКУ.⁴²

Упорядкування збірок майбутнього музею розпочав Маестро Святослав Гординський, впродовж двох місяців у 1966 р., а в подальшому управу Музеєм здійснювала п. Софія Янів, і до жовтня 1967 р. було занотовано вже 604 предмети.⁴³ Пізніше, у 1970-і рр., в Музеї УКУ в Римі працювали також пп. Стефанія Пушкар і Марія Мазур з Філадельфії (від травня 1971 р.), разом із тоді ще студентом, а згодом — відомим мистцем-графіком Андрієм Мадаєм. Приїздила з Канади, для праці в музеї, п. Ірина Павликовська, як і — подружжя Кобилянських.⁴⁴

Музейні колекції зростали досить швидко й на сьогодні вони нараховують, можливо, кільканадцять тисяч предметів. Виданий 1976 р. другий том «Світильника істини...» подавав, що музей на той час мав коло 10.000 експонатів.⁴⁵ Невдовзі стало зрозумілим, що належним чином розмістити й зберегти таку поважну кількість пред-

⁴¹ Після визволення з неволі й приїзду до Риму йому була надана для мешкання г.зв. Архипресвітерська палата поблизу собору св. Петра у Ватикані.

⁴² *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в першому н'ятимлітті свого постання і діяльності, 1963-1968*, Рим 1969, с. 220.

⁴³ Там само, сс. 219, 221.

⁴⁴ *Світильник істини... Частина друга...*, с. 565.

⁴⁵ Там само. Точну цифру неможливо назвати без докладної, кропіткої й довготривалої перевірки записів в інвентарних книгах, оскільки окремі предмети вписані до них по два, а то й по три рази, а під декотрими номерами вписано більші групи предметів (приміром, фотографії, поштові або пам'ятні значки й конверти, відзнаки, жетони тощо). Останній впис в інвентарну книгу зроблений 28 серпня 1987 р., під числом 34.557, однак ця цифра — неправильна. Повинно би бути – 5.757, бо в інвентарній книзі порушена послідовність нумерації: після числа «3.209» поставлено одразу «32.010», і далі вже йде така, помилково перебільшена нумерація.

метів у непристосованих до цього приміщеннях УКУ буде неможливо. Тим паче, що треба було враховувати і перспективу розвитку Музею.

Саме у ті роки, паралельно зі спорудженням на вія Боччея, 478 нового комплексу українського релігійно-освітнього центру в Римі, постійно «витала в повітрі» ідея про повернення у власність Української Греко-католицької церкви храму св. Сергія і Вакха та прилеглих до нього будівель на п'яцца Мадонна деї Монті, 3 — у центральній частині міста. Вони належали Українській церкві ще від 1639 р. (властиво, тоді у її розпорядження був переданий храм, а історія суміжних споруд — пізніша), але 1960 р., внаслідок скомплікованого вузла проблем, — перестали, на жаль, бути її власністю.⁴⁶ Враховуючи невіддільність історії нашої Церкви від цього, доволі примітного у вічному Римі місця, Блаженніший відкупив цей архітектурний комплекс, перетворений перед тим чужинцями майже буквально у руїну,⁴⁷ й одразу ж заходився відновляти його, пристосовуючи до тодішніх потреб Церкви й новоутвореної його заходами української парохії при храмі Жировицької Богоматері. Щоби надати більшого значення цьому давньому українському осередкові на берегах Тибру й розв'язати музейну проблему, було вирішено перенести сюди мистецький підрозділ Музею УКУ, залишивши на вія Боччея природничий музей. Так, Патріярх Йосиф 7

⁴⁶ Про історію церкви Жировицької Богоматері та св. Сергія і Вакха в Римі, як і про пов'язані з нею «українські сліди» в Римі див. працю о. д-ра Івана Хома, *Нарис історії храму Жировицької Богоматері в Римі* (окрема відбитка), Рим 1972; а також статтю о. д-ра Партенія Павлика, *Образотворче мистецтво в Українськiм Патр. храмі Жировицької Богоматері і Св. мучеників Сергія і Вакха в Римі*, Богословія, т. XXXVI, Рим 1972, с. 131-140.

Про іншу точку зору на події 1960-1969 рр. навколо комплексу будівель на П'яцца Мадонна деї Монті, 3; див.: О. Порфірій Підручний, ЧСВВ, *Генеральна Курія ЧСВВ в Римі*, Нарис історії Василянського чину святого Йосафата, Рим 1992, с. 575-589.

Як би не трактувати цю проблему, вона може проілюструвати українську приказку «Нема так эле, щоби не вийшло на добре». Справді, якби 1960 року цей комплекс не був проданий, то Блаженніший Йосиф не відкупив би його назад, і тоді українцям (тобто - УГКЦ) у Вічному Місті належало би на один об'єкт менше, натомість тепер нам належить і Патріярший Двір, і будівля Генеральної Курії ОО. Василян на Авентині, на вулиці св. Йосафата (добре й те, що на малі Риму з'явилася така назва!).

⁴⁷ «Віттарі зруйновано, стінні фрески й образи знищено, образи вирізано з рам, іконостас викинено, залишилася тільки ікона Жировицької Матері Божої, якої важко було вирвати зі стіни, в якій вона вмурована...». Вісті з Риму, 25 листопада 1970, ч. 17-18 (150-151), с. 17.

липня 1971 року інформував на засіданні Професорської Колегії Українського Католицького Університету ім. св. Климента Папи, що «...вже введовзі перенесеться культурно-історичний музей до відреставрованого будинку на Мадонна деї Монті».⁴⁸

У звіті ж Ректора (Блаженнішого Йосифа) за акад. рік 1970-71, з яким він виступив 8.XII.1971, говорилося: «Мистецький музей перенесено до нашої давньої колегії, при площі Мадонна дей Монті, 3, де він заняв 52 більших і менших кімнат, та не вмщує уже всіх експонатів».⁴⁹ Таким чином, більша (й найвартісніша) частина мистецької колекції була перенесена на П'яцца Мадонна деї Монті, 3, зайнявши початково понад 50 кімнат.⁵⁰

Блаженніший Йосиф Сліпий, попри свою неймовірну, подивудігудну завантаженість найрізноманітнішими справами Первоієрарха самоправної Української Греко-католицької Церкви, ніколи не забував і про, — здавалось би, — менше важливий Музей, чи про справи мистецтва взагалі. Не треба повторювати загальновідомої істини, що скрізь у світі визволення Блаженнішого Йосифа зустріли як давноочікувану подію. Всюди його вітали із рідкісним ентузіазмом та визнанням його найвищого морального авторитету. Стосовно нашої теми можна, приміром, згадати про такий факт. Перебуваючи 1970 року в Іспанії, Блаженніший спеціально поїхав до монастиря Венедиктинів у містечку Монсеррат, бо мав неясні відомості, що там зберігалася давня східнохристиянська плащениця. Зворушені приїздом Кардинала Сліпого, монахи дійсно відшукали її, і з вдячністю подарували достойному гостеві. А вперше побачивши й осягнувши багатство й глибоку своєрідність іспанської культури, в Сант'Яго де Компостеля Блаженніший Йосиф дав сконцентрований вираз своєму захопленню: «...Мушу сказати, що я не сподівався побачити в Іспанії таку велику й геніяльну творчість. Монументальні будинки, оригінальне мистецтво... Катедра зі своїм унікальним стилем, оригінальною фасадом, чудовими внутрішніми скульптурами — усе це нам показує цю спонтанну силу, яка підно-

⁴⁸ *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому н'ятиліттю своєї діяльності, 1968-1973*, Рим 1974, с. 103.

⁴⁹ *Там само*, с. 35.

⁵⁰ Тепер мистецькі збірки займають десяток приміщень, оскільки у решті колишніх музейних кімнат містяться розширена тепер гостиниця, канцелярія та помешкання для духовенства й сестер-катехиток св. Анни, котрі утримують гостиницю.

сить людський дух до Бога. Це творчий дух цілого народу...».⁵¹

Але будучи людиною християнського Сходу, з глибоким знанням духовно-культурних надбань цієї частини Європи, він принципово вважав, що «...Христова віра може розвинути і ублагороднити кожду культуру і кожда з них має право на її благодотворний вплив», отож — «не можна також казати, що якась культура є садиноким правдивим витвором Христової релігії, хоч як вона не була би суттєво з нею злучена і tota quanta на ній опиралася, як напр. західна культура».⁵² Й уся, пов'язана зі сферою мистецтва, діяльність Йосифа Сліпого підтверджує саме таке його розуміння проблеми.

У кожній своїй поїздці він, незважаючи на похилий вік, знаходив і сили, і час, аби оглянути храми й музеї, аби не обминути того духовно-естетичного зворушення, яке, за його ж словами, підносить людський дух до Бога. Так було вже від 1963 року, коли, невдовзі після його приїзду до Риму, він на запрошення італійських архиєреїв побував у Неаполі й Сіракузах, Барі й Ассізі, Флоренції та Болоньї. При тому, Митрополит Йосиф всюди знаходив можливість, щоби використати свої зустрічі з італійцями для інформування «чужинців про Україну, зокрема про релігійне життя українців та про українську культуру».⁵³ Від 22 вересня до 22 жовтня 1975 року Блаженніший Патріарх Йосиф, котрому йшов уже вісімдесят четвертий рік життя, здійснив поїздку до Равенни, Венеції та Флоренції.⁵⁴ У Равенні він оглянув незрівнянні візантійські мозаїки та інші першорядні мистецькі пам'ятки в базиліках Сан Аполлінаре, Сан Вітале, Сан Аполлінаре Нуово, Мавзолеї Галли Плацидії, Баптистерії, Архиепископському Палаці та Музеї. Такою ж насиченою була програма перебування Блаженнішого у Венеції та Флоренції. В останній, зокрема, він побував у галереях Пітті та Уффіці. Кожен, хто знає «безконечні» сходи до цих галерей, усвідомить собі масштаб того естетичного поклику душі Патріарха Йосифа, його по-юнацьки немеркнучого подиву перед людським генієм, які давали йому силу

⁵¹ Ольга Вітошинська, *Подорожі Блаженнішого Кир Йосифа VII, 1968-1970*, Рим-Париж 1972, с. 83-84.

⁵² *Византинізм як форма культури*, Твори Кир Йосифа..., т. II, Рим 1969, с. 104.

⁵³ Див.: Мілена Рудницька, *Невидимі стигмати*, Рим-Мюнхен-Філадельфія 1971, с. 7-8.

⁵⁴ Див.: *Блаженніший Патріарх Йосиф у Равенні-Венеції-Флоренції*, Вісті з Риму 1975, ч. XI, с. 5-8.

долати ці сходи, щоби не упустити тієї хвили, яку дарувала йому доля...

Дякуючи цьому, кожна його пастирська поїздка була результативною і під оглядом поповнення колекцій Музею УКУ. Красномовно свідчать про це написи жертводавців із різних країн — на багатьох предметах з Музею, у тому числі — й на мистецьких творах. Згадані написи нерідко є й цікавими історико-документальними свідченнями, оскільки фіксують час зустрічі конкретної особи з Владикою, місце події, деколи інформують про історію твору, не кажучи вже про те, що вони є виявом суто людських почувань.⁵⁵ Українці в діяспорі одразу ж переконалися, що в особі Блаженнішого Йосифа вони мають справжнього духовного пастиря, і ширше — великого Провідника нації, якого недаремно почали називати «новітнім Мойсеєм». Як повідомляло восьме число (грудень, 1968) журналу «Нотатки з мистецтва», 23 липня 1968 року, у Філадельфії, Блаженніший Йосиф прийняв на окремій авдієнції мистців (були присутні М. Дмитренко, В. Дорошенко, П. Капшученко, П. Мегик, С. Рожок, Марія Стиранка), які склали йому письмовий привіт, де, — зокрема, — говорилося: «Ми захоплені тими великими культурно-творчими планами, які Ви, Ваше Блаженство, реалізуєте в центрі християнської культури.

Якщо б наші скромні мистецькі праці були десь там потрібні, ми радо пожертвуємо й перешлемо до Риму».

Дізнаючись про заснування Владикою Музею, люди дарували для нього все, що у своїй ширості вважали за потрібне зберегти у цьому Музеї. Звичайно ж, нерідко з цієї причини сюди попадали речі, які засвідчують доволі наївне уявлення цих жертводавців про музей як інституцію, покликану бути своєрідним конденсатором національної пам'яті, народного досвіду, кращих здобутків національної культури. Але навіть при наївній безпосередності багатьох із предметів нинішньої колекції Музею УКУ, усі вони вже є певними документами епохи, щирого і сповненого пієтету відношення рядових людей до свого Владики й до невтомно продовжуваної ним великої справи його життя.

Як би не було, але мистецька колекція Музею УКУ має нині чимало першорядних речей, які тепер можна оглянути у найбільшому наразі музейному приміщенні на П'яцца Мадонна деї

⁵⁵ Усі наявні підписи й написи на творах, що включені у доданий каталог, наводяться у ньому повністю, зважаючи якраз на таку їхню вартість.

Монті, 3 — великій Синодальній залі, що розташована саме над церквою Жировицької Богоматері та свв. Сергія і Вакха.⁵⁶ Зрозуміло, що тут, поза межами України, до музею не могли надходити численні твори давньо-українського мистецтва, як було колись у заснованому о. Йосифом Сліпим Музеї Богословської Академії. Хоча окремі предмети, які волею обставин опинилися далеко від рідної землі та в чужих руках, вдавалося ціною великих зусиль знову повернути у власність українців. Приміром, у 1972 р. до Музею були передані ризи, що в часи комуністичного господарювання в Україні були викрадені з ризниці собору Св. Софії в Києві й вивезені на Захід. Це — фелон XVIII ст. (дар Українського Інституту Америки) та саккос XIX ст. (дар Союзу Українок Америки). Реліквією УГКЦ є нині також архиерейські вишивані ризи Ісповідника віри, Преосвященного Йосафата Коциловського, подаровані до Музею о. митратом Василем Гриником з Польщі, чи — літургійні одяги самого Блаженнішого Йосифа Сліпого. Неабияку вартість мають декілька невеликих ікон, що тепер зберігаються у збірках Музею. Серед них у першу чергу слід згадати «Різдво Марії» XVII ст. — із села Грибовичі, Богородицю Одигітрію XVIII ст. — із Західної України, та східноукраїнську ікону Христа Пантократора — характерний зразок української бароккової ікони. Принагідно варто згадати ще про деякі українські ікони, що силою різних обставин опинилися далеко поза межами рідної землі. Такими є, приміром, майстерна ікона Богородиці Одигітрії середини XVIII ст., створена невідомим мистцем також зі Східної України, а нині вона є окрасою обителі отців Студитів в Маріно, на березі озера Альбано. Справжнім шедевром є також значно пошкоджена галицька ікона з цілофігурним фронтальним зображенням Іоана Богослова, XV ст., що зберігається у музеї при монастирі отців Василіян в Мондері (Канада).

Оскільки в колекції Музею УКУ є й поодинокі малярські твори українських мистців минулого — початку нинішнього століття, то

⁵⁶ Автор цих рядків на початку 1992 р. займався упорядкуванням мистецької колекції Музею УКУ і, відібравши з неї вартісніші речі, влаштував із них експозицію у згаданій залі та в коридорі перед нею (з вдячністю згадую суттєву допомогу, яку надали при цьому українські студенти в Римі — Симон Цькуй і Тарас Гацук). У Синодальній залі приміщено передусім твори малярства та скульптури, а в коридорі перед нею — переважно графіку. Синодальна зала пам'ятна, зокрема, тим, що тут від 31 жовтня до 5 листопада 1971 р. відбувся V Архiepіскопський Синод Української Греко-католицької Церкви, а 4-8 червня 1972 р. — пройшла перша сесія Постійного Синоду УГКЦ.

вони є своєрідним містком до основної частини збірки. Зрозуміло, що цю переважну частину колекції становлять твори мистців-сучасників Блаженнішого. Нерідко самі ж вони й дарували свої праці сюди. Та й колекціонери і просто шанувальники мистецтва могли без особливих проблем зробити саме такий дар — чи то особисто Патріярхові, чи — безпосередньо до Музею.

У зв'язку з цим можна навести коротку інформацію з журналу «Нотатки з мистецтва» (червень 1973, ч. 13, с. 76): «В рамках урочистих святкувань із нагоди відвідин Верховним першоєрархом Йосифом Сліпим у Філядельфії, була влаштована виставка праць українських мистців філядельфійської округи та деяких мистців із поза Америки, що тривала від 2 до 16 травня 1973. Участь у виставці взяло 21 мистців, вони показали 36 експонатів (скульптура, малярство, графіка). З тієї кількості виставлених праць, 12 були призначені на дар мистців до Українського музею в Римі. Виставку влаштовано в будинку св. Йосафата в українському монастирі СС. Василянок на Факс Чейсі — Менор Джуніор Коледж, Дженкінтаун, на окраїнах Філядельфії.

Зрозуміло отож, що внаслідок об'єктивних обставин колекція зформована передусім із праць авторів з української діаспори, за деякими винятками. Ці винятки якоюсь мірою дають уявлення про творче лице декотрих «українсько-материкових» мистців, але, звісно, у майбутньому треба буде думати про достойніше представлення у Музеї загальної картини українського мистецтва. Наразі вона є доволі фрагментарною, хоча, повторюємо, навіть поодинокі речі ілюструють деякі етапи, явища, стилістичні течії та напрями в еволюції нашої культури, причому, ці «ілюстрації» є переконливими й достойними. Підтвердженням цих слів може бути цілий ряд імен, яким належить почесне місце на сторінках історії українського мистецтва, і представлені у Музеї УКУ твори належать до кращої частини їхньої творчості.

Якщо говорити конкретніше, то можна назвати видатних львівських портретистів минулого століття Алоїза Рейхана і Мартина Яблонського (їхні портрети — дар видатної майстрині емалі та рисунку Марії Дольницької); цікавого але малознаного маляра Степана Томасевича; європейського рівня мистців кінця минулого — початку нинішнього століть Івана Труша, Олекси Новаківського, Олени Кульчицької, Модеста Сосенка, Петра Холодного-старшого; майстрів, творчий шлях котрих починався ще в Україні, а продовжувався уже за кордонами Батьківщини — Олександра Архипенка і Михайла Андрієнка-Нечитайла, Миколи Бутовича та Северина

Борачка, Едварда Козака і Святослава Гординського, Миколи Кричевського і Петра Мегика, Михайла Осінчука та Юліяна Буцманюка, Сергія Литвиненка й Михайла Черешньовського; наступного, уже цілком «діяспорного» покоління, яке, однак, не втратило відчуття приналежності до своїх генетичних витоків, і з-поміж котрого можна згадати хоч би Юрія Козака, Софію Ладу, Андрія Мадая, Зенона Онишкевича... Зрештою, навіть сам лише перелік займе багато місця, й тому відсилаємо зацікавлених до каталогу Мистецької галереї Музею УКУ.

Хочеться відзначити хіба що кілька примітніших експонатів, які вирізняються чи то своїми естетичними вартостями, чи — історико-мистецькими прикметами. Наприклад, подружжя Смиків з Америки подарували п'ять невеликих картин Мар'яна Стронського — маляра, творчість якого практично невідома в Україні. Однак вказані картини свідчать, що історія українського мистецтва дещо збіднена без згадки про їх автора, що народився 1892 року в Тернополі, а впродовж 1908-1913 рр. навчався у Теодора Аксентовича в Краківській Академії красних мистецтв, де за успіхи неодноразово вирізнявся нагородами, в тому числі — й бронзовою та срібною медалями.⁵⁷ Безперечно, для істориків нашої культури буде цікавим і факт існування хоругви, проєкт якої виконав Іван Пулюй. В доробку українських портретистів треба буде згадувати і про високого рівня портрети, намальовані вже згаданими А. Рейханом, М. Яблонським, С. Томасевичем. Серед великої кількості акварелей уславленого українського (лемківського) мистця Никифора (Епіфанія Дровняка) до кращих можна зарахувати краєвид «Криниця — куток майдану», що знаходиться в Музеї УКУ. Так само до кращих досягнень мистців належать твори М. Сосенка, П. Холодного, І. Іванця, П. Мегика, М. Осінчука, які теж є окрасою збірки. Взяти хоч би ікону «Св. Йосафат» пензля Модеста Сосенка, іконографічним прообразом якої послужило зображення святого, що було в монастирі Милосердних братів у Забжидовицях. Воно вважалося найбільш вірогідним зображенням зовнішності священномученика Йосафата Кунцевича, але тут нас більше цікавить те, що ікони, майже ідентичні до цієї Сосенкової, збереглися дотепер і в Україні. Отже, завдання для дослідників творчості мистця полягатиме в уважному співставленні цих варіантів (чи авторських повторень?).

⁵⁷ *Materialy do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie*, tom II, 1895-1939, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 401.

Зрештою, кожен з представлених в експозиції предметів вносить якийсь свій, неповторний штрих до історії нашої культури, за кожним стоїть якась цікава легенда чи історія, і кожен або майже кожен може бути спонукою для багатоаспектної розмови. Тим паче, що в колекції є експонати, виконані у різних мистецьких техніках: олійне й темперне малярство, пастель і монотипія, класична й «авторська» мозаїка, комбінації кількох матеріалів, гуаш та акварель, рисунок, кілька різновидів графічних технік, кругла пластика і рельєф... Отже, колекція Мистецької галереї Музею УКУ дає достатній матеріал для ознайомлення з окремими періодами і стилістичними течіями українського мистецтва, окремими його майстрами та їхніми ідейно-тематичними й формально-пластичними зацікавленнями. Взяти хоча би олійні картини Івана Кураха, мистця, котрий наразі практично також невідомий в Україні, хоча й він обов'язково займе в новій уже історії нашого мистецтва гідне місце. І не лише як непересічна творча особистість, у малярстві й графіці котрого зі своєрідною експресією і символіко-філософським осмисленням трансформувались драматичні колізії новітньої української та європейської історії, але й як людина, що уособлює одну зі сторінок українсько-італійських мистецьких стосунків. Після літ навчання у Львові, Варшаві, Берліні, Римі й Мілані, він (од 1936 р.) мешкав тут, в Італії, здобувши собі належне визнання (від 1954 р. перебував у Нью-Йорку). Мистецьки активним був від 1939 р., виставляючи свої твори в Італії, Чехословаччині, Польщі, Швейцарії, Німеччині, Франції, США. Зокрема, персональні виставки І. Кураха відбувалися в Мілані, Римі, Генуї, Падуї, Бергамо, Брешиї — ще наприкінці 1930-х — на початку 1940-х років, а на початку 1964 року — в Мілані (16-31 січня, галерея «L'Indice») та Римі (10-20 березня, Palazzo Barberini), причому, мистець завжди маніфестував свою українську національність. Безперечно, в Італії можна знайти немало слідів його (та й інших українців) мистецької діяльності, і конче необхідно, аби близькі до Музею УКУ люди причинилися до цього...

На сьогодні у різних осередках української діаспори є немало різних музеїв (при церковних епархіях, суспільно-політичних, науково-культурних, регіонально-«краянських» організаціях). Але серед них Музей УКУ є одним з давніших і, мабуть, найзначніших — не лише кількісно, але й щодо історико-мистецької вартості зібраних предметів. Вже саме його існування мало й може мати надалі велике значення у культурологічному і, стисліше, — мистецькому

аспекті. Значною мірою ці слова прикладаються й до заснованого Блаженнішим Йосифом УКУ — в цілому. Почнемо з того, що серед слухачів як зимових, так і літніх семестрів на УКУ завжди, вже із перших років існування цієї інституції, було немало людей, недостатньо ознайомлених з українською культурою, в тому числі — й образотворчим мистецтвом, із багатоаспектною проблемою взаємозв'язків Української Церкви і мистецтва. З прослуханих тут лекцій вони отримували не лише необхідну суто теоретичну чи пізнавальну інформацію, але у багатьох випадках — і практичні навички української іконографії. Приміром, слухачі мали можливість слухати лекції о. д-ра Романа Мазяра, проф. Радослава Жука, авторитетного знавця мистецтва о. д-ра Партенія Павлика, відомого іконописця о. Ювеналія Мокрицького, котрий давав і практичні заняття (малювання ікон). Не менш важливою для слухачів була okazія до ознайомлення з самою Італією — цією батьківщиною мистецтв, з її пам'ятками — і в Римі, й по інших містах, з її галереями, музеями. У цьому контексті колекція Музею УКУ була добрим і необхідним компонентом їхніх студій...

Принагідно треба хоч би згадати бодай декого зі щедрих жертводавців Музею УКУ в Римі. Без них, без їхніх дарів Музей не міг би похвалитися доброю колекцією мистецьких творів, у якій представлені імена, що є нині гордістю української культури. Добірними творами поповнив колекцію д-р Володимир Попович, постійно пам'ятала про Музей п. д-р Рома Навроцька, чи не найбільше вартісних дарів пов'язано з подружжям С. і Л. Смішків. Пані Софія Смішко, до речі, належала вже до другого покоління родини, що так відчутно причиняється до розвитку української культури, оскільки вона — донька відомого українського мистця Юліана Панькевича. В історії Музею будуть записані подружжя Л. та Р. Смиків, п. С. Пушкар, М. Осінчук та П. Мегик, О. Мазурик і Св. Гординський, зрештою — кожен з добродійців Музею, імена котрих є в музейних інвентарних книгах, чи у каталозі. Кілька творів подарував Папа Павло VI, зокрема — досконалу копію з мозаїки «Вдовина лепта» (оригінал — у Равенні), що в цьому конкретному випадку сприймається символічно, бо саме з таких щиросердних лепт і виріс Музей Українського Католицького Університету в Римі. Музей отримував дари від українських владик, від кардинала А. Чіконіяні, від багатьох наших священників.

Твори, що їх можна тепер оглянути на експозиції у Синодальній залі й коридорі перед нею — лише невеличка частина усього, що варте уваги. Адже експозиційна площа їх — не така й велика.

Тому цілий ряд першорядних картин і графічних аркушів, щоби не стояти десь у пачках і сховках, розвішені по стінах УКУ. Зрештою, це добре, адже завдання Музею полягає й у тому, щоби, — як було і в Львівській Богословській Академії, — формувати естетичні смаки студентської молоді, привчати її, за словами Блаженнішого — «...цінити і дорожити своїм, а не захоплюватися бездумно чужим!».⁵⁸ То ж мешканці й гості УКУ бачать там перед собою картини І. Труша і М. Мороза, М. Гарасовської-Дачишин та М. Борачка, М. Осінчука й О. Мазурика, відливи унікального циклу медалей роботи В. Масютина, прекрасні гравюри П. Омельченка і Я. Гніздовського (підбірка досконалих дереворитів цього майстра особливо чисельна), рідкісну тепер акварель Р. Лісовського і цілий цикл акварельних краєвидів З. Онишкевича, гравюри А. Мадая тощо.

Але Музей УКУ — це також і велика збірка традиційного народно-етнографічного мистецтва (вишивка і різьба по дереву, кераміка і народна ноша, писанки, різні ужиткові предмети), як і поважна колекція фотографій (українські церкви, діячі історії та культури України, особистості суспільно-політичного життя), чи — поштових марок, значків і жетонів, пам'яток церковного життя, речей, що так чи інакше пов'язані з Блаженнішим. Не забуваймо також про природничі збірки («Природничий музей»). Отже, кожний (або майже кожний) із предметів колекції Музею УКУ займає лише своє, тільки йому властиве місце у загальній збірці, і лише всі вони сукупно можуть представити різні аспекти історії, матеріального й духовного побуту нашого народу як в Україні, та і в діаспорі. У збірках Музею Блаженніший бачив один з чинників, які мали допомогти українцям не затратити почуття своєї національної ідентичності, проти чого він застерігає усіх нас у «Завіщанні»: «Пам'ятайте, що нарід, який не знає або загубив знання свого минулого з його духовними скарбами, вмирає і зникає з лиця землі».⁵⁹

Сьогодні, коли Українська Греко-католицька Церква відроджується і різні сфери її діяльності набувають нового наповнення, існування Музею, — як це не парадоксально звучить, — під знаком питання. Оскільки Музей юридично належить Українському Католицькому Університетові (чи — Товариству Святої Софії), то прак-

⁵⁸ *Послання Верховного Архiepіскопа Кир Йосифа до української молоді*, Вісті з Риму, 15.X.1970, ч. 15-16, с. 2.

⁵⁹ *Завіщання Блаженнішого Патріярха Йосифа*, Благовісник Патріярха Києво-Галицького і всієї Руси, Рік XVI-XX, кн. 1-4, Кастель-Гандольфо 1980-84, с. 271.

тично ніхто інший не хоче брати на себе клопоту по забезпеченню, якщо не розвитку, то хоча би його належного утримання на нинішньому рівні. Але ж Музей був задуманий Патріярхом Йосифом не тільки, і не стільки для вузьких потреб УКУ, а як інституція, що має знаходитися під опікою Церкви взагалі, отже — він і повинен сприйматися усіма Церковними чинниками як спільна справа, за яку однаковою мірою відповідальні всі! УКУ ж сам по собі практично не в стані матеріально гарантувати умови, за яких Музей мав би нині набути нових, ширших перспектив, виконувати нові функції, що випливають із факту виходу незалежної України на європейську і світову арену. Сьогодні ж, як не прикро, треба констатувати, що Музей УКУ від 1983 року практично майже не поповнюється новими експонатами, а раніше зібрані колекції належним чином не систематизуються, науково не каталогізуються — через ту ж фінансову скруту та брак відповідного фахівця. Безперечно, за таких умов багато втрачаємо ми всі, оскільки колекції лежать без руху, не доносять до чужинецького (тут — італійського) середовища жодної інформації про Україну взагалі, її народні звичаї та багатющі фольклорно-етнографічні надбання, про українську культуру в ширшому розумінні та про образотворче мистецтво — зокрема.⁶⁰ А колекції Музею УКУ вже у їх нинішньому вигляді спроможні подавати таку інформацію — звичайно ж, при наявності людини, здатної організаційно вести таку діяльність. І заради такої мети навряд чи доцільно біля Музею штучно, надумано зводити якісь бар'єри, проводити чітку й непроникну межу у сферах компетенцій, юрисдикцій чи права власності, бо на цьому втрачаємо ми всі...

Тепер же проблемою Українського Музею в Римі мусить безпосередньо зацікавитись вже уряд України, щоби сповна використати і цей, ніби з неба нам скинений, дар Блаженнішого Йосифа (так само, як і передані тепер Україні, для потреб нашої дипломатичної служби, будинки у різних столицях світу, що були прозріливо придбані колись ним саме з такою метою). Бо ходячи Римом, неодноразово ловив я себе, — ні, не на відчутті меншеартості, — але на тому, що

⁶⁰ Можна згадати хіба що давно забуту статтю Рафасле Капомазі «Відчинена книга візантійської культури», що її ще 28 січня 1973 року помістив Ватиканський тижневик «L'Osservatore della Domenica». Серед публікацій української періодики вирізняється стаття В. Поповича, *Український музей у Римі*, у Філядельфійському журналі «Нотатки з мистецтва», червень 1973, с. 49-54.

закипала в мені якась підсвідома злість і на нас самих, що впродовж століть давали себе поневолювати, і на тих наших сусідів (чи то західних, чи — північних), які стільки часу і майже безкарно чинили нашому народові кривду. Однак та обставина, що незважаючи на всі лихоліття долі й історичні випробування цей народ усе ж таки не перестав бути собою, — та обставина вселяла надію, що стежка у майбутнє для нас є, і ми нарешті зуміємо скористатися з цього шансу. Щодо Риму, то маю на увазі гідну наслідування добру традицію цивілізованих народів мати у Вічному Місті так звані «Академії» — осередки мистецтва, чи ширше — культури. Навряд чи щойно народжена незалежна Україна може мріяти про такі значні осередки (під оглядом розташування у центральній частині міста, або — розміщення у відомих історико-архітектурних пам'ятках), якими віддавна володіють Франція, Іспанія, а тепер — і США. Однак задрість можуть викликати й подібні інституції, що їх мають нині на берегах Тибру Румунія чи Угорщина, Скандинавські чи Африканські держави (зокрема, в околицях Вілли Джулія)... Не кажу вже про те, що у Римських парках можна побачити пам'ятники представникам культури різних народів, у тих же самих «Академіях» послухати концерти їхньої музики, зустрітися з мистцями, оглянути виставки. І найважливіше — такі осередки служать базою для широкого ознайомлення творчої молоді з цих країн із високими здобутками європейської цивілізації, а лише з врахуванням цього можна сподіватися справді вагомих досягнень і в новітньому мистецтві.

Зрозуміло, що це має бути лише одним з аспектів культурної політики України в Італії, але йдеться про те, що на першому щаблі цієї високої драбини ми, завдяки тому ж таки Патріярхові Й. Сліпому, стоїмо уже нині, й лише від нас залежатиме, як скоро з цієї міцної основи ми підемо далі. Й Музей УКУ може стати одною зі структур подібного культурного центру. З тим, звісно, що його колекцію, уже на поєднанні зусиль Церкви та держави і взаємоприйнятному юридично-компромісному статусі установи, треба відповідно доповнити, а плани його діяльності розумно запрограмувати.

Тим паче, що віддавна побутує ідея про розширення Музею шляхом побудови нового просторого будинку при Вія Боччея, біля УКУ та Святої Софії. Нема жодного сумніву, що Музей, або ширше — майбутній Український Культурний центр у Римі (вірю, що він таки буде, і що патроном його назвуть Патріярха Йосифа) повинен мати відповідне приміщення. Очевидно також, що зводячи нову будівлю, можна передбачливо розпланувати її з урахуванням

найрізноманітніших потреб, і така споруда могла би бути максимально доцільною й вигідною. І все ж таки дозволяю собі мати іншу думку щодо цієї проблеми. Попри всі й очевидні переваги такого проекту, у ньому є, як на мене, одна велика вада, яка переважає його добрі моменти. Маю на увазі віддаленість території УКУ од центру міста. Одна річ, коли українці, опинившись з рідкісної okazji в Римі, не оминають цього маркантного для нас місця, але цілком інше, коли римляни, почувши про якусь, хоч би й найцікавішу культурну акцію на Віа Боччея, довго роздумуватимуть, чи варто долати значну для міста відстань. Навіть те, що колись у цьому напрямі проляже лінія метрополітену, суті справи не міняє.

Здається, найвідповідніше наразі (якщо наша держава своїм авторитетом не спроможеться на кращий варіант) розташування такого осередку — П'яцца Мадонна деі Монті, місцеположення якої під цим оглядом — досконале. Тим паче, що саме звідси почалася стала присутність України в Римі, що саме в тутешньому храмі збереглася наша реліквія — копія чудотворної ікони Жировицької Божої Матері, відома вже від 1718 року.⁶¹ Враховуючи перелічені чинники, приміщення Українського Культурного центру саме в цій частині міста видається найперспективнішим. Безперечно, у такому випадку комплекс будівель, що належать тут УГКЦ, треба було би значно реконструювати, але важливість цієї справи вимагає не рахуватися з видатками там, де виграш буде більшим, хоча, звісно, не в суто матеріальному сенсі. Нема сумніву, що при взаємній добрій волі УГКЦ та уряду України у цій проблемі можна було би досягнути взаємоприйняттого рішення (юридичний статус, право власності тощо). Безперечно, з вигідності цього місця користує тепер розташована тут гостиниця, і це треба враховувати також і на майбутнє. Але офіційне представництво нашої Церкви при Святому Престолі анітрохи не втратило би, перебуваючи в одному архітектурному ансамблі (мабуть, у новозбудованій споруді) разом з Собором Святої Софії. Адже тут, у кімнатах Блаженнішого Йосифа на УКУ, розміститься й меморіальний музей Патріярха, не кажучи вже про те, що сам Собор незмінно буде свого роду продовженням Му-

⁶¹ Див. згадану працю о. д-ра І. Хома, *Нарис історії...* Гіпотеза про Йова Кондзелевича як автора цього, намальованого на стіні, зображення (Дмитро Степовик, Віа Боччея, «Україна», ч. 8, лютий 1990, с. 12) здається недостатньо переконливою з кількох міркувань, передусім — з точки зору стилістичних та техніко-технологічних особливостей.

зею. І люди, глибше зацікавлені образотворчим мистецтвом, безперечно, не перестануть його відвідувати.

Свята Софія Римська — окрема тема, яку тут можна зачепити лише принагідно.⁶² Це — лише один із численних життєвих подвигів Блаженнішого Йосифа, якими він залишиться в історії України, Церкви, мистецтва... Архітектор Лучіо ді Стефано при розробці проєкту будівлі собору Св. Софії в Римі, що мав стати катедрою Глави Української Греко-католицької Церкви у Вічному Місті, врахував думки і вказівки Блаженнішого Йосифа. То ж основою її архітектонічної структури неодмінно мали стати принципи візантійсько-давньоруського сакрального будівництва, у тому числі — й Софії Київської. Ці вимоги, як можна бачити нині, були архітектором враховані. Фірма інженера Мацці почала споруджувати собор у червні 1967 р. (1968 року, під час заокеанської пастирської поїздки Блаженнішого будівництво було трохи зупинене), а 29 червня 1969 р. Блаженніший Йосиф уже здійснив чин його благословення, щоби ще перед посвяченням передати храм до літургійного вжитку. 27-28 вересня того ж 1969 року відбулося урочисте посвячення храму, що його завершив внесенням і вкладенням сюди мощів св. Климента Папи Святіший Отець, Папа Римський Павло VI. На урочистості були присутні коло п'яти тисяч вірних нашої Церкви, що як паломники-прочани прибули до Софії Римської з різних куточків землі, як також — 17 українських владик, багато священників, членів українських чернечих згромаджень, італійських гостей.

Після посвячення відбулася урочиста академія, і серед промовців був видатний політичний діяч Італії, що завжди з глибокою пошаною і визнанням ставився до Блаженнішого, — Джуліо Андреотті, котрий висловив те, про що, мабуть, думали всі. Він сказав: «Не було легко додати до списка, може, вже й неначе повного, римських церков, таких численних і так багатьох стилів, — не було легко долучити до видатного числа наукових і культурних установ, італійських і чужих, які знаходяться в нашому місті, що-небудь нове. Однак саме це сталося: собор, присвячений Святій Софії, і при-

⁶² Пам'ятка такого історико-мистецького рівня заслуговує на окрему багатолітню монографію, про видання якої треба думати вже тепер. Значимість Святої Софії Римської підкреслюється й тим, що після надання Блаженнішому Мирославу Іванові Любачівському кардинальської гідності у 1985 р. Папа Іван Павло II підніс ранг Собору до рівня кардинальських церков.

бічна будівля українського університету в ісході становлять дві нові появи, супроти яких, і я в це вірю — християнський Рим та весь світський Рим, може і повинен зайняти гідну поставу, з признанням і подивом».⁶³

Справді, собор Святої Софії в Римі зайняв своє окреме місце серед храмів вічного міста. Хоча уже від 1639 р. Українська Церква володіла храмом на П'яцца Мадонна деі Монті - 3, він не був (та й не міг бути) стилістично власне українською будівлею, хоча й оздоблений іконостасом, хоча й зберігав та зберігає у своїх стінах копію ікони Жировицької Богородиці. Більше того, до Софії Римської у цьому місті не було храму, що мав би так яскраво виражений східнохристиянський характер, і в цьому — ще один аспект значимості його в архітектурному обличчі Риму. Слід віддати належне архітекторові, а заодно й Блаженнішому Йосифові, без апробати котрого тут не було зроблено ні кроку: при відносно невеликих фізичних розмірах споруди, Собор справляє величаве, справді монументальне враження. Воно досягається точними пропорціями, строгою чистотою стін, які у чіткому ритмі прорізані вузькими вікнами, пірамідальною композицією, вершиною і центром якої є лаконічна за формою сфера купола, що спочиває на трохи розширеному донизу барабані, і якому підпорядковані циркульні завершення стін та чотири невеличкі, архітектонічно-декоративні куполи над рогами Собору.

Інтер'єр храму, у поземельному плані якого виділено центральне хрестовидне ядро (у прямокутник вписано хрест), відзначається такою ж образно-пластичною скупченістю. Оскільки інженерно-будівнича розв'язка споруди дала змогу обійтися без додаткових підкупольних опор (купол спирається лише на арки поміж прямокутними у плані двоярусними вбудованнями у кутки собору, які, власне, й утворюють хрестовидні обриси центрального простору), то це дає відчуття особливої широти, свободи і масштабності внутрішнього об'єму, який, можливо, нагадує велич інтер'єру Софії Константинопольської. Адже пам'ять про Софію Костантинпольську жила у Владики Сліпого, бо храм той «своєю архітектурою, своєю грандіозною будовою, своїм уладженням, мозаїками і колюмнами зворушує кожного входячого, хто б він не був, і підно-

⁶³ *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому п'ятиліттю своєї діяльності...*, с. 33.

сить його душу до Бога, відриває її від землі, бо тут царить Божа Премудрість». ⁶⁴ Однак, при всій своїй подібній урочистій величавості (хоч і зрозумілій масштабній неспіврозмірності), Собор Св. Софії в Римі не робить на людину психологічно-применшливого тиску. Скоріше навпаки: людина у ньому чується вільно, і помисли її легко й невимушено линуть до щирої та світлої молитви.

Цьому, безперечно, сприяла суголосність до архітектонічного рішення Собору і його внутрішнього, суто мистецького оздоблення. У цьому випадку — іконостасу й мозаїчного покриття усіх площин інтер'єру. Знову ж таки — Блаженніший Йосиф зробив досконалий вибір, запросивши на головну «роль» Святослава Гординського — людину високої культури, величезної ерудиції, тонкого мистецького смаку та бездоганного професіоналізму. Йому було доручено загальну розробку проєкту іконостасу, як також і проєктування мозаїк, що суцільно мали вкривати стіни й перекриття Собору. Чому саме мозаїк? Блаженніший вирішив обрати для оздоблення саме цю техніку монументально-декоративного мистецтва з огляду на кілька причин. По-перше, мозаїка — традиційний ще для культури Київської Русі спосіб оформлення храмів, спосіб, що прийшов на наші землі з Візантії й набув тут своєрідного відтінку (мозаїки Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого монастиря тощо). На розвитку цієї давньої нашої християнської традиції, на «розчищенні» стежини від Софії Київської — до сучасності залежало Блаженнішому передусім. Недарма він говорив: «Київська Софія красувалася майже тисячу літ на всій Русі-Україні, як символ почитання і пошани Божої Мудрости, Другої Особи Пресвятої Тройці... Нехай і українська Софія в Римі хоч в одробині заступить і сповнить оцю роль в житті Українців на Батьківщині і поселеннях, коли в Київській Софії затихла молитва і Служба Божа... Нехай не лише Українці, але й не-Українці находять тут піднесення духа, потіху, розраду, і передусім — просвітлення у важких хвиликах життя і рішеннях...». ⁶⁵ Він не помилився у цих (як і в багатьох інших) своїх пророчих словах, бо Св. Софія Римська справді стала своєрідним маяком для розсіяних по світах українців, стала тим джерелом ду-

⁶⁴ Слово Верховного Архiepіскопа Митрополита Кард. Кир Йосифа в день посвячення дому Українського Католицького Університету імени св. Климентія Папи в Римі, 2 жовтня 1966 року; *Український Католицький Університет ім. св. Климентія Папи в першому п'ятиліттю свого постання і діяльності...*, с. 228.

⁶⁵ Цит. за виданням: *Український Католицький Університет ім. св. Климентія Папи в другому п'ятиліттю своєї діяльності...*, с. 258.

ховності, у якому можна почерпнути сили і стимулу для подальшого крокування життєвими дорогами. Здається (й напевно, що так і є) — у її стінах акумулювалася велетенська духовна енергія Патріярха Йосифа Сліпого, і її вистачить для всіх на віки.

Але повертаючись до мозаїк Собору Св. Софії, можна назвати й інші причини оздоблення його саме ними. Напевно, не останню роль зіграв й такий чинник, як їхня довготривалість: недарма мозаїку називають ще «вічною» мистецькою технікою, яку найменше точить зуб часу. Докази цього мешканці Риму мають перед очима впродовж уже не просто сотень років, але — більш як цілого тисячоліття. Трохи згодом, бачачи уже більшість мозаїк Св. Софії Римської на стінах, і ставлячи їх у хронологічний ряд з іншими славетними пам'ятками, Луїджі Лотті писав 1980 року в журналі «*Strenna dei Romanisti*»: «...українському соборові в Римі судилося гідно завершити пребагату спадщину мозаїк, які вже прикрашають багато римських базилік: катакомби Латеранської хрестильні, церкву св. Климента, ротонду св. Констанци, базиліку Санта Марія Маджоре, базиліку св. Павла «за мурами», церкви св. Марії ін Трастевере, св. Пракседи, св. Пуденціяни, свв. Косми і Дам'яна і св. Марка».⁶⁶

Попадаючи під склепіння собору, людина спершу може почувитися трохи приголомшеною золотим сяйвом, що дише з усіх стін, склепінь, купола. Але освоївшись, починає усвідомлювати, що суцільно-золоте тло, на якому розгортаються усі фігуративні й орнаментальні мозаїки, виконує певні функції. Воно не тільки символізує світло божественної істини, яким (хоч воно фізично й невидиме) пронизане усе довкола, але тут це мерехтливе сяйво має й суто практичну роль, не кажучи вже про традиційність такого тла у візантійських й давньоруських мозаїках. Завдяки йому простір церковного інтер'єру набуває ще більшої значимості та величавої гідності, що спонукує до зосередженості й абстрагування од повсякденної суєти. Тим паче, що створенню такої атмосфери підпорядковані й інші елементи внутрішнього урядження храму.

Вже згадувалося про перебування Святослава Гординського в Римі у 1966 році і його працю при Музеї УКУ. Очевидно, що вже тоді він працював і над проектами Святософійських мозаїк.⁶⁷ Най-

⁶⁶ Цит. за працею: О. Іван Хома, *Собор Св. Софії в Римі і його мозаїки*, Терм. Проблеми української культури, число 10, Детройт, квітень 1990, с. 33.

⁶⁷ В Музеї УКУ зберігаються також окремі ескізи Михайла Мороза,

першим завданням було виконати запрестольні композиції (вгорі – Свята Софія, нижче – Євхаристія)⁶⁸ в центральній апсиді, бо усі роботи в святині мали бути, і були завершені перед посвяченням храму. Від самого початку авторські проекти (у натуральну величину) роботи Маестро С. Гординського переводилися вже безпосередньо у мозаїку, й самі мозаїки встановлювалися на призначене їм місце у соборі майстернею проф. М.Т. Монтічеллі. Вона, до речі, розташована у будинку монастиря українських студитів, на березі озера Альбано, і ця будівля куплена для цього чину також стараннями Блаженнішого Йосифа.

Загальна іконографічна програма мозаїкових зображень розроблялася знову ж таки не лише Святославом Гординським, але й, насамперед, Блаженнішим Йосифом, при тому, що власне пластична інтерпретація мала базуватися на зразках візантійського та давньо-українського мистецтва ще домонгольського періоду. Святослав Гординський розробляв проекти також і для вітражів у восьми вікнах підкупольного барабана (виконавець-архітектор Джуліяні), як і — загальну схему іконостасу (архітектонічну структуру та іконографічні схеми поодиноких ікон для неї). Малював ікони широкознаний майстер іконописання — о. Ювеналій Мокрицький, студит.⁶⁹

Нема сумніву у тому, що Блаженніший Йосиф думав про спорудження Собору Св. Софії з перших же днів визволення й, напевно, багато розмірковував і про його мистецьке оздоблення. Приміром, ще 25 листопада 1963 року, у день пам'яті св. Климентія Папи Римського, підписуючи «Грамоту оснований Українського Католицького Університету», він поставив під нею слова: «Дано у Вічному Місті Римі, при храмі Святої Софії...». До початку будівництва Святої Софії Римської було ще майже чотири роки, але її ініціатор своїм пророчим зором бачив уже те, що було наразі приховано від інших. У цій своїй візії він не забував і про довоєнні звершення, серед них — і про каплицю Богословської Академії з її іконостасом, та про тих мистців, котрі виконували в приміщеннях Академії розписи. З усіх них творчо працював на той час лише Святослав Гординський,

виготовлені ним для деяких композицій в соборі Св. Софії, що, однак, не були реалізовані.

⁶⁸ Докладнішу інформацію про іконографічний репертуар мозаїк можна почерпнути у згаданій під 66-им посиланням статті о. д-ра Івана Хоми.

⁶⁹ Див. окреме видання про цю визначну працю: *Іконостас Собору Святої Софії в Римі*, Рим 1979.

котрий і став реалізатором мистецької ділянки цього грандіозного проекту.

Іконостас каплиці Богословської Академії щойно згадано недарма, бо саме він є першовзором для іконостасу Собору Св. Софії в Римі. Маю на увазі аналогії у їхній архітектонічно-конструктивній побудові, у пропорційних відношеннях цілого — до окремих частин, чи поодиноких частин — поміж собою. Напевно, збереження тут структури ще тамтого, «Академічного» іконостасу, було однією з вимог Блаженнішого до Маестро Гординського. Й нема сумніву в тому, що справа від цього лише виграла. Звичайно, не треба вважати, що він є цілковитою реплікою свого попередника.⁷⁰ У ньому, зокрема, відсутній деісусно-апостольський та пророчий ряди, внесено ще деякі зміни, спричинені іншим матеріалом (тут – мармур, у той час як у Львові було дерево), проте спільність архітекtonіки й загального пропорційного ладу — безперечна. Звісно, розробка власне іконографічних рішень самих ікон належить Святославу Гординському, котрий тут ще раз проявив себе першорядним знавцем візантійської малярської традиції, майстром тонкого смаку, бездоганного мистецького чуття. Навіть тому фактові, що запроєктовані ним ікони (та й мозаїки на стінах) стилістично більше зорієнтовані не на суто український іконопис XIV-XVI ст., а на візантійсько-балканські чи італо-крітські зразки, можна знайти логічну мотивацію у бажанні досягти органічнішого зв'язку з архітектурним образом собору та з давніми римськими мозаїками й іконами, що зберігаються у храмах Вічного Міста. Звичайно, цей момент може бути сприйнятий неоднозначно, особливо, якщо дивитися на мозаїки через призму безперечно цікавих і багатообіцяючих новаторсько-стилістичних пошуків Св. Гординського 1920-1930-х рр., чи хоч би через призму тієї ж класично-української ікони. Однак Маестро Гординський у своєму релігійному малярстві, і зокрема — тут, ставив перед собою інші завдання, не прагнучи до авангардистських формально-пластичних рішень. То ж відповідно до поставлених перед собою завдань, він виконав їх бездоганно, з відчуттям міри, тактовності та стриманості, що деколи, можливо, межують з витонченою й холоднуватою академічністю.

Іконографічна програма настінних мозаїк також має печать думки і духа Блаженнішого Йосифа. Маленький але промовистий

⁷⁰ Пор. репродукції з обох іконостасів у виданнях: 1) *Світильник істини...* Частина перша..., с. 430; 2) *Іконостас Собору Святої Софії в Римі*, Рим 1979.

приклад — в одній з деталей на зображенні Володимира Мономаха. Маю на увазі традиційні у наших пращурів похоронні сани, на які вже поставив ногу Великий Князь, і про які він згадує у своєму повчанні дітям. Пригадаймо й ми собі, що приблизно тоді, на початку 1970-х років, почав Блаженніший писати свій Заповіт, і в ньому від початку й до кінця проходить цей образ («...Сидячи на санях...»), що під його пером і в контексті цілого тексту й усього життя Владики-Ісповідника набуває особливого поетичного маєстату, якоїсь вселенської значимості.

Іконографічна програма мозаїк Святої Софії Римської недовзначно і нерозривно зв'язує її з Україною, українськими історією та Церквою, остаточно визначаючи загальний характер Собору як видатного явища не лише українського, але й релігійного мистецтва взагалі. Такі канонічні для церковної іконографії композиції, як зображення Софії-Премудрості Божої, Євхаристії, Христа-Пантократора (в куполі), нижче якого — різні ангельські чини та старозавітні пророки (тому й не було необхідності у пророчому ряді іконостасу). Нагірної проповіді, 12-ти найвизначніших Отців Церкви, голуба як символа Святого Духа та символів євангелистів, як і нетрадиційна — «Створення світу», — не вичерпують сюжетно-особового репертуару. У восьми підкупольних вікнах розташовані вітражі (проект — Св. Гординського, виконавець — архітектор Джуліяні), що представляють цілофігурні постаті видатних киево-галицьких митрополитів: Іларіона, Кліма Смолятича, Петра Акеревича, Григорія Цамблака, кардинала Ізидора, Михайла Рогозу, Петра Могили та Йосифа Веляміна Рутського. На стінах — мозаїки із зображеннями святих Кирила та Methodія, княгині Ольги і Володимира Великого, Антонія й Теодозія Печерських, Бориса та Гліба, Ярослава Мудрого й Нестора-літописця, Митрополита Андрея Шептицького, тобто, осіб, пов'язаних з Україною.

Маєстро Гординський, розуміючи усю відповідальність такої епохальної творчої праці, на усіх етапах роботи підходив до неї самовіддано і з максимальною зосередженістю. Як результат — можемо нині запрезентуватися перед світом високомистецькою пам'яткою, усі складники якої суголосні один одному (чого, на жаль, так часто бракує нашим храмам і в Україні, і в діаспорі): вітражі не перечать сусіднім мозаїкам, мозаїки гармонійно доповнюються іконостасом, малярство не протилежне за своїм характером до різьби, а все згадане — враховує образний лад архітектури. Кожне фігуративне зображення відзначається ідеальними пропорціями та точною масштабною співрозмірністю й до площини, на якій воно міститься,

і до сусідніх зображень як і до цілого ансамблю взагалі. Почуття міри не зрадило мистцеві ні в поодиноких постатях чи у складних багатофігурних композиціях, ні у вишуканих орнаментальних мотивах.

Після того, як Собор Святої Софії у Римі був посвячений, оздоблювальні роботи тривали. На початку липня 1971 року взялися до монтування мозаїк у куполі (завершення цього етапу співпало з 80-літтям Блаженнішого Йосифа), й роботи, через тривалі перерви внаслідок різних причин, продовжувалися до цього, 1992 року. Сталося так, що якраз у рік століття від часу народження Блаженнішого Патріярха Йосифа кардинала Сліпого, закінчено монтування мозаїки на останній, входовій (східній) стіні Собору.⁷¹ То ж почата тут церемонія перенесення його тлінних останків на Україну, до собору св. Юра у Львові, відбувалася при завершених у головному об'ємі церковного інтер'єру опоряджувальних роботах (треба тепер думати і про надання належного вигляду сходовій клітці та хорам, а також — про відповідні до усього бронзові вхідні двері, яких є троє). Ціла ця стіна присвячена українській Церкві, оскільки крім зображення Собору св. Юра у Львові та Святої Софії Київської, на ній розташовані портрети Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького, Блаженнішого Патріярха Йосифа Сліпого та новітніх мучеників Української Греко-католицької Церкви — владик-ісповідників, що загинули у комуністичних тюрмах і на засланнях.

Отож, у Соборі Святої Софії в Римі по праву з'явилося зображення ініціатора її будівництва, натхненника її мистецького оздоблення, творця унікального українського осередка в діаспорі, духовним ядром якого і є цей храм. У зв'язку із цим портретним зображенням насувається ще одна грань до теми «Йосиф Сліпий і мистецтво», а саме — іконографія Блаженнішого Йосифа. Її розробка — також справа майбутнього, наразі ж можна висловити лише деякі принагідні спостереження й міркування.

Мабуть, невідомі тепер мистецькі портрети Кир Йосифа існували ще в довоєнні роки. Про один з них інформує каталог проведеної 1926 року четвертої виставки Гуртка діячів українського мистецтва у Львові. Під числом 104 у ньому значиться «Портрет о. д-ра Йоси-

⁷¹ Авторів пощастило спостерігати, як проф. Монтічеллі у своїй робітні в «Студіоні» готував до встановлення (почато 13 липня 1992 р.) ці мозаїки — за проєктами, частину з яких незадовго перед тим автор цих рядків і привіз до Риму з Америки, від Маестро Сс. Гординського.

фа Сліпого» (що був тоді власністю портретованого) роботи Петра Холодного-старшого. На жаль, місце знаходження цього твору наразі невідоме. Нині ж загальнодоступними є лише портрети Блаженнішого Йосифа, що постали вже після його визволення та приїзду на Захід. Поява таких портретів не дивує, здивувати може хіба лиш те, що їх (мистецьки вартісних) було відносно небагато, якщо брати до уваги масштабність такої особистості, як Блаженніший, а також — його маєстатичну зовнішність, яка ніби просилася бути увічненою на полотні чи у бронзі. Причина останнього в тому, що він ніколи не думав про свою винятковість, не прагнув до якогось вивищення своєї особи. Але колізії його життя, виняткові властивості характеру його як людини, й риси, що нерідко виходили поза «нормальні» людські уявлення, робили Владiku особистістю примітною, в тому числі — і для мистців. Під час перебування Владики в Аргентині 1968 року, один з репортерів газети «Клярін» порівнював його з образами великого іспанського маляра Ель Греко. А 1969 року у щорічній «Цюрхер Цайтунг» про нього писали, що «він подібний до старого дуба, якого бурі часу трохи піднищили, але який уперто протистоїть усім погодам».⁷²

Про окремі, ще із часу його неволі, мистецькі зображення Владики Йосифа Сліпого можна говорити хіба що на підставі таких, яке є у розписах церкви св. Йосафата у Філядельфії, виконаних 1961 року Петром Андрусівим. Але вражаючої сили історико-мистецьким документом є портрет, нарисований (пастеллю) у Брюсселі, невдовзі після пам'ятного 9 лютого 1963 року, сербом за походженням — Владаном Вучковичем. Ватиканська газета «L'Osservatore Romano» у числі за 11-12 лютого помістила фотографію Митрополита Йосифа разом з папою Іоанном XXIII — після аудієнції у Святішого Отця, що відбулася 10 лютого. Фотографія була передрукована багатьма часописами світу, і під її впливом, що був доповнений розповідями о. Д. Дзвоника, мистець-чужинець В. Вучкович⁷³ створив надзвичайно переконливий образ людини незламної духовної сили, страждання котрої не надщербили ні її віри у

⁷² Ольга Вітошиянська, *Подорожі...*, с. 48, 72.

⁷³ Певною аналогією до цього цікавого факту може бути інспірований Митрополитом Сліпим літературний образ у повісті австралійського письменника Морріса Л. Вест, *The Shoes of the Fisherman* (Див.: Леонід Рудницький, *Образ Патріярха Йосифа в літературі, Intrepido pastori...*, с. 681-689).

Боже Провидіння, ні переконання в істинності найвищих людських морально-етичних засад. Характерно, що відтоді різні фотографії Блаженнішого нерідко були для мистців поштовхом до творчої праці над портретами. Одна з причин цього в тому, що він був дуже фотогенічною особою, й у фотографіях незмінно давалися відчуті риси його винятковості, позначеної вищим, позаматеріальним покликанням. Наприклад, з фотографії роботи Ю. Корща майстерно намалював портрет (1969) Іван Бельський. Подібні приклади можна продовжувати, але важлива не кількість таких випадків, а те, що такі портрети нерідко були настільки вдалими, що відсутність портретованого безпосередньо перед мистцем практично не відчувається.

З помітніших малярських портретів варто згадати дуже вартісну роботу Михайла Осіньчука, репрезентативно-монументальні за характером полотна Бориса Крюкова, Зенона Онишкевича, Мар'яна Борачка, чотири закінчених варіанти та один величезний і незавершений («офіційно-парадний») портрет Блаженнішого роботи Михайла Мороза⁷⁴ (як і попередньо згадані, вони також зберігаються в колекції Музею УКУ). Особливо слід відмітити своєрідний підхід до поставленого перед собою завдання відомого українського маляра Омеляна Мазурика, що тепер мешкає і працює у Парижі. Знаний своєю працею у галузі новітнього українського церковного малярства, він використав засоби власної інтерпретації мистецтва української ікони і тут. Невеликий за розміром, потрактований саме як ікона, «портрет» Блаженнішого Йосифа справляє дійсно монументальне враження, і, напевно, в недалекому майбутньому буде сприйматися першим зображенням уже не лише суто портретного жанру... До речі, при згадці про Омеляна Мазурика не слід забувати, що від 15 липня 1982 року в Римі, при Вія Аврелія, саме під патронатом Блаженнішого Йосифа відбувалася виставка праць цього мистця.

В Музеї УКУ зберігаються також малярські портрети, що їх виконали Богдан Доманик (1968), Nelli Martin (кін. 1960-х рр.), Миро-

⁷⁴ Портрети, виконані М. Морозом, як і інші численні праці цього маляра, що знаходяться у Римі, не включені автором до його каталога мистецької колекції Музею УКУ (за винятком двох картин 1982 року, що розміщені в експозиції Картинної галереї в Синодальній залі), оскільки каталог творів М. Мороза взявся опрацювати завідувач відділом мистецтвознавства *Львівського Інституту народознавства Академії Наук України* і викладач Львівського Інституту декоративно-прикладного мистецтва, доктор мистецтвознавства, професор В. Овсійчук

слав Німців (дві композиції 1979 р., на одній з яких – Блаженніший на тлі інтер'єру Софії Київської-дикта, олія, 122х61; на другій – його ж портрет, у кутках якого – Софія Київська, Собор св. Юра у Львові, Софія Римська та храм Жировицької Богородиці в Римі-дикта, олія, 91,5х61).

Український мистець, що мешкає у США, — Юрій Соловій, — намалював твір «Кардинал Сліпий — студія портрету» (1965; олія 152х127).

З портретів, бачених за океаном, згадаю ще одну роботу М. Мороза (1975, полотно, олія, 77х61,5) та Ірини Шухевич (полотно, олія, 54х43,5; обидві зберігаються в НТШ у Нью-Йорку); символіко-алегоричну роботу Юрія Гури (колекція Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто), у якій експресіоністськими засобами автор подає власне розуміння особистості зображеного — у його протистоянні химерним силам зла; портрет (грязайль) пензля Христини Дохват (1963; полотно, олія, 79х67) та рельєф, виконаний М. Голодиком, за проектом В. Леся (project by V. Les BSME; 1982; тонований пластик); обидві останні роботи — в Українському музеї при єпархіяльному осередку УГКЦ в Стемфордї (США).

Але першим скульптурним портретом був, мабуть, бюст 1964 року (Музей УКУ), роботи видатного українського скульптора, що після війни мешкав у Німеччині — Григора Крука. У жваво і з гумором написаній статті-спогаді «Камінна Італія (враження мистця)» про своє друге перебування в Римі та процес роботи над портретом, він говорить, що приїхав для цього на запрошення Преосвященного Архієпископа Івана Бучка, і подає при цьому ряд цікавих подробиць до характеристики, способу життя, оточення Владики Й. Сліпого. В цьому бронзовому бюсті бачимо притаманну майстрові особливу внутрішньо-пластичну наповненість скульптури, саме ту специфічну рису, що має бути визначальною для цього виду мистецтва, і якої, на жаль часто бракує роботам, котрі, здавалось би, за всіма параметрами належать якраз до мистецтва пластики. Погруддя роботи Григора Крука, поряд з портретом, що його виконав Леонід Молодожанин, належить до кращого у цій ділянці іконографії Блаженнішого Йосифа. Окрім відомого із ряду відливів бюста (у тому числі – і в Музеї УКУ), Л. Молодожанин створив і цілофігурну постать ⁷⁵ (1971; бронза, вис. 71). Автором більшого по-

⁷⁵ Див. репр. в журналі «Нотатки з мистецтва», вересень 1982, ч. 22, с. 9. Варто

груддя (1987) є Петро Магденко, а невеличкого портретного рельєфа — Зенон Голубець. Для парафії Св. Покрови у Пармі (Огайо, США) відлите у бронзі рельєфне зображення Патріярха і кардинала Йосифа Сліпого (фронтально, до пояса) виготовив Ярема Гарабач. Ще один підрозділ — пам'ятні жетони, значки, медалі, де створено немало достойних згадки предметів, але це виматає окремої розвідки, так само як і поява багатьох пам'ятних поштових марок.

Серед пам'ятних медалей варто згадати тих дві, що є, мабуть, чи не першими цієї теми вартісними творами малої пластики, які виконані 1992 року вже не в діаспорі, а у вільній Україні. Вони з'явилися у зв'язку з перенесенням тлінних останків Блаженнішого Йосифа із Святософійського собору в Римі — до Львова, й перепоховання їх у крипті собору св. Юра — згідно з волею покійного Патріярха, висловленою ним у «Завіщанні». Обидві медалі виготовлені львів'янами і мають однакову програму: на аверсі — портретне зображення Блаженнішого Йосифа і дати «1892-1992», на реверсі — відтворення будівель обидвох соборів та відповідний до події напис. Церква надала офіційного статусу медалі авторства Василя Гурмака, яка вибита на Львівській ювелірній фабриці технікою штампування, і тому відзначається тонкою проробкою деталей та чистими контурами.

Члени об'єднання «Клуб українських мистців» Василь Ярич і Ярослав Юзьків — автори другої медалі, яка має дещо інший характер. Біля семидесяти її екземплярів вони виготовили традиційною для скульптури технікою литва (відливи медалі подаровані ними й до Музею УКУ). Цей спосіб має свою специфіку і переваги, бо надає предметові своєрідної пластичної виразності саме як творові скульптури, хоча при литті може втратитися те відчуття філігранної точності, яке досягається при штампуванні.

Щодо пропам'ятних поштових марок і конвертів, то слід згадати хоч би про найважливіші — з огляду історико-мистецьких вартостей. Здається, «першою ластівкою» з-посеред них була марка, видана в грудні 1949 року заходами Української Католицької Акції «Харітас» при Апостольській Візитатурі для греко-католиків у Німеччині — на відзначення проголошеного святим 1950-го року. Було випущено чотири марки з портретами католицьких церковних ієрархів, що зазнали переслідувань за віру, і дві з них присвячені

пам'ятати про це, коли буде актуальним питання про пам'ятник Блаженнішому Йосифу (маю на увазі пам'ятник у традиційно-звичному розумінні слова).

українським владикам: Митрополитам Андрееві Шептицькому та Йосифу Сліпому. Автором марок був Михайло Дмитренко, котрий для зображення (в зеленуватій гамі, з номіналом - «60») ув'язненого тоді Кир Йосифа Сліпого використав знану фотографію, де той представлений в архиерейських ризах, з митрою на голові. Це ж фото стало основою для марки (друкована чорною фарбою, номінал - «25»), виданої 1.IX.1952 року у серії «Підпільна пошта України». Проект марки виконав Любомир Рихтицький. Той же мистець був автором ще кількох марок з портретом Владики, зокрема, віддрукованої у різних кольорах — з нагоди приїзду Блаженнішого Йосифа 26-29.VII.1968 року до Чикаго.

Оскільки в 1968 році відбулася перша архиєпископська подорож Блаженнішого за океан, то в червні цього року Комітет Оборони Обряду і Традицій УКЦ видав у Торонто марку (віддруковану у шести різновидах — різними кольорами), автором проекту якої був Микола Бідняк. В Аргентині, до приїзду Владики 7-8.IX.1968 року, була видана марка, на якій відтворено портрет роботи Бориса Крюкова.

До 75-ліття уродин і 50-ліття священства Блаженнішого Йосифа Комітет Ярославщини та Засяння (заходами Степана Кікти) видав марку із фронтальним поясным зображенням Блаженнішого, з датою 8.XII.1967. Автором її був Василь Дорошенко, і вона неодноразово перевидавалася згодом, зокрема, до урочистості посвячення Собору Св. Софії в Римі — у поєднанні з маркою авторства Володимира Каплуна, на якій той представив вигляд храму і подав принагідний напис.

Широко знаними були й марки (три марки, але кожна — у різних кольорових видозмінах), запроєктовані Р.М. Завадовичем, й видруковані в Америці у грудні 1975 року — на відзначення прийняття кардиналом Йосифом Сліпим титулу Патріярха.

З пропам'ятних конвертів найцікавішими є той, що його видав Клуб Українських Колекціонерів з нагоди приїзду Блаженнішого до Вінніпегу, 21-27.VI.1968 року (з фронтальним поясным портретом; автор – Святослав Гординський), а також – виконаний Омеляном Мазуриком (з написом «Митрополит-каторжник», образне трактування якого близьке до вже згаданого малярського твору) — для вшанування 78-их та 79-их роковин Блаженнішого.

А 17 лютого 1993 року на Головній Львівській пошті відбулася своєрідна презентація (зі спецгашенням штемпелем «першого дня») офіційної поштової марки України, присвяченої Патріярхові Йосифу Сліпому. За загальною думкою — це один з кращих знаків по-

штової оплати Української держави, що з'явилися дотепер. Автор проекту, львівський мистець-графік Роман Зарицький вдало розв'язав своє завдання, продумав кожну деталь композиції, центром якої є портретне зображення Блаженнішого Йосифа — за однією з найвідоміших його фотографій.

Найбільше портретів Патріярха виконано, мабуть, в галузі графіки, оскільки ця техніка не завжди слушно вважається «найлегшою», а тому нею охоче користуються дилетанти. Як результат — чимало цих портретів не являють собою якоїсь вартості, і мають лише певне історико-документальне значення. Звичайно ж, сказане не поширюється на великий лінорит роботи Володимира Баляса, що має усі ознаки якісного мистецького твору, — масштабно задуманого, вдало закомпонованого, у якому зроблено наголос на головній рисі портретованого — глибокій вірі та незламній волі. Можна згадати також невеликий, рисований тушшю портрет (зберігається в будинку Генеральної Курії ЧСВВ на Авентині в Римі), автором якого є Арета Федак. Одна з нечисленних фотографій (її ж використала й І. Шухевич у вже згаданій роботі) з періоду тюрем і заслань стала основою портрета, 1962 року, для Івана Денисенка.⁷⁶

Поминаючи різні маловартісні дилетантські (хоч і виготовлені зі щирими й найкращими намірами) мальовані, рисовані, різьблені чи випалювані на дереві зображення Блаженнішого, слід усе ж таки згадати про безперечно цікаве зображення (також на основі фотографії, але — пізнішої) з колекції Музею УКУ.⁷⁷ Це — вишиваний портрет Патріярха Йосифа, виконавицею якого є Текля Мосора, автором різьбленої рами для нього — Володимир Шулупата.

Кожен, хто приходить до храму Жировицької Богоматері та свв. Сергія і Вахха, а також — хто відвідує Український Католицький Університет, напевно зверне увагу ще на два значні зображення Патріярха Йосифа. Йдеться про цілофігурну мармурову постать у правій ніші першого ярусу при фасаді церкви, та про монументально потрактований мозаїчний портрет на другому поверсі будівлі УКУ. Автором обидвох є Уго Маццеї — італійський мистець, котрий багато й успішно працював для нашої Церкви, на замовлення

⁷⁶ Див. репр.: «Нотатки з мистецтва», ч. 25, 1985, с. 9.

⁷⁷ Інвентарне число - 1136; розмір - 46,5x34; має напис «Р.Б. 1969, 10 серпня, Буенос Айрес».

Блаженнішого Йосифа. У Мацеї у 1980 р. виконав і велике мармурове погруддя Блаженнішого Патріярха, що тепер зберігається в церковному музеї в Міннеаполіс (США).

Згадана скульптура — лише один елемент зовнішнього оздоблення церкви, виконаного Уго Мацеї після ремонтно-оновлювальних робіт кінця 1960-х — початку 1970-х рр. на П'яцца Мадонна деї Монті, 3. Так, парною до постаті Блаженнішого Йосифа є скульптура, що представляє Йосифа Веляміна Рутського — іншого великого Главу нашої Церкви, з XVII століття; у нішах третього яруса містяться постаті Папи Урбана VIII (передав нашій Церкві цей храм) та його брата, кардинала Антоніо Барберіні, котрий причинився до збільшення цієї власності; на площині фронтону розташований вирізьблений також у мармурі Владичий герб Йосифа Сліпого.

Але найбільше знаний Уго Мацеї (в тому числі – в Україні) з іншої скульптурної роботи, що є на території УКУ. Це — пам'ятник Тарасові Шевченку. Урочисте відкриття на посвячення його здійснив 18 червня 1972 року Блаженніший Йосиф — ініціатор і цього великого чину.⁷⁸ У виголошеному при цій нагоді поминальному слові він сказав: «...ми згадуємо його не лише Божим словом, але і відслонюємо здвигнений йому пам'ятник для утривалення нашої вдячної пам'яті, саме перед цим Українським Католицьким Університетом на вигнанні, бо перед ним не повинно бракувати видного образу Шевченка, як генія українського народу, речника його християнських стремлінь, творчості і неустрашимої боротьби за найвищі і найблагородніші права людини і суспільного ладу, опертих на справедливості і Христових засадах моралі».⁷⁹

Знову ж таки, сказане тут про Т. Шевченка цілком прикладається до автора цих слів — Блаженнішого Йосифа. Окрім того, цими словами він ще раз підкреслив своє розуміння мистецтва як чинника, що поєднує в собі естетико-пластичний аспект — із су-

⁷⁸ У «Вістях з Риму» (10 листопада 1971, ч. 16-17, с. 14) подана інформація, що перед будинком УКУ була встановлена, як пам'ятник, бронзова модель пам'ятника Тарасові Шевченку для Буенос-Айресу, роботи Л. Молодожанина. Ця модель дійсно знаходиться в колекції Музею УКУ (див. каталог), але, за свідченням о. д-ра І. Хоми, вона перед будинком не стояла. Це питання потребує уточнення.

⁷⁹ Поминальне слово Блаж. Кир Йосифа VII при відкритті пам'ятника Тарасові Шевченкові — здвигненого Українським Католицьким Університетом в Римі, дня 18 червня 1972 р.; *Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому п'ятиліттю своєї діяльності...*, с. 46.

спільно-значимим, морально-етичним. Особливої значимості набирав цей аспект для українців у вигнанні, і їхньому духовному провідникові постійно залежало на тому, аби підтримувати їх не лише у християнській вірі, але й роздмухувати у їхніх душах деколи вже ледь жевріючий вогонь національної ідентичності, генетичної та історичної пам'яті. Кожне його починання, кожна нова ініціатива, кожний камінь у все нові будівлі, кожний гріш у видавничі та мистецькі проекти були підпорядковані саме такій меті.

Своєрідним феноменом, вартим окремої розмови, є факт, що одним із виконавців цих візій став Уго Маццеї - італієць, який, можливо, перед тим навіть не чув про Україну. У майбутньому, напевно, буде написана історія українсько-італійських мистецьких зв'язків і безперечно, цей мистець буде потрактований у ній як одне з унікальних, у цьому сенсі, явищ. Почавши співпрацю з Українською Церквою з різьбярської роботи у Соборі Св. Софії, він, як бачимо, продовжив її при храмі Жировицької Богоматері, у Базиліці Св. Петра (мозаїчне зображення святої Ольги — княгині Київської а парне до нього зображення св. Володимира Великого при тому ж самому віттарі виконано за проектом Уго Маццеї) та на території УКУ, і не лише — при пам'ятнику Т. Шевченкові. Причому, з фотографій, репродукцій, поштівок пам'ятник відомий переважно лише з самої постаті поета, тобто, у тому вигляді, яким він був відкритий. У подальшому ж суттєво доповнила її поставлена як тло-оточення півциркульна низька стінка з лавкою та п'ятьма рельєфами, що сприймаються як акомпанемент до центральної постаті, ілюструючи окремі епізоди життєвого шляху Шевченка або його поетичні образи (на рельєфах представлені: хата батьків Т. Шевченка; зображення Шевченка-юнака зі свічкою — як репліка відомого автопортрета; висока могила з хрестом на вершині; кобзар з бандурою — перегукується з відомою картиною К. Трутовського, де той зобразив поета у вигляді кобзаря, що сидить над рікою; Т. Шевченко — у роки солдатської неволі). Можна мати різні погляди на згадану скульптуру, але безперечно, що задум її (представити генія України як давньоримського філософа чи трибуна, з ораторським жестом правої руки і книгою — у лівій і словами) — свіжий та оригінальний, принаймні — в контексті місця, де його встановлено.

Тим паче, що цю обставину Патріарх Йосиф врахував і щодо, — так би мовити, — ілюстративно-текстового аспекту. На ще одному компоненті пам'ятника — плиті, що лежить (з ухилом допереду) перед п'єдесталом, вибиті рядки Шевченкових «Неофітів», названих Блаженнішим Йосифом «глибокопродуманою християнською

поемою». Справді, поема символічно єднала Т. Шевченка і його творчість — з римською землею, з першими мучениками за християнську віру. Вони були для Кобзаря світочами оновлення людства і світу, які віддавали життя за те, аби настав час, коли можна буде сказати словами Т. Шевченка:

«Псалом новий Господеві
І новую славу
Воспоєм честним собором
Серцем нелукавим».

Оскільки ж Т. Шевченко своїм творчим генієм і своїм про-
рочим, воістину біблейським розумінням усього долав епохи, від I
століття по Христі — й до новітніх часів, а географічні простори,
від Риму — й до України (наша бо історія була для нього невідділь-
ною від історії світу), тому-то так вражає і западає в душу його
полум'яна молитва:

«...Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово, божеє кадило,
Кадило істини. Амінь!»

Й ораторсько-закличний жест його правої руки (як і книга – у
лівиці) цілком адекватні вирізьбленим уже на п'єдесталі словам
«Учітеся, брати мої!», які не втрачають актуальності ніколи, бо в
них — вічна істина, що звучить закликком до кожного з наших сту-
дентів, що переступають поріг УКУ. Безсумнівно, що саме про це
думав Блаженніший Йосиф, що саме такою бачив «програму» па-
м'ятника Т. Шевченкові у Римі, на землі, скропленій мученицькою
кров'ю неофітів давньоримських, яка повинна скріплювати у вірі
нині нас, що мусимо плекати у собі чистоту і свіжість віри тамтих
неофітів...

Навпроти цього монумента, обабіч від головного входу до
УКУ, за проектом Уро Маццеї споруджено ще два пам'ятники
українським поетам з різних регіонів, що сприймаються тут як сим-
вол єдності усієї України. Виконані із високою професійністю, брон-

зові погруддя Івана Котляревського та Маркіяна Шашкевича органічно вписалися у довоколишне оточення, і, виглядає, цілком добре почувуються під гілками римських магнолій. Під легким двоколонним портиком підступи до самих дверей охороняють два сфінкси, а над портиком два бронзові ж ангели тримають апокаліптичну, під сімома печатями, велику книгу.⁸⁰ На п'єдесталі цієї скульптурної композиції — напис трьома (грецькою, латинською та українською) мовами, звернений у цьому випадку до українських студентів, що студіюють тут, в Римі: «Достойний ти взяти книгу і розкрити печаті її», а трохи нижче — рельєфний Владичий герб Блаженнішого. Ліворуч від дверей — виконана також Уго Маццеї (консультант – Святослав Гординський) пам'ятна таблиця з нагоди тисячоліття хрещення Київської Русі (вона відома не одним відливом). А перед Собором — невеликий басейн-водойма, у центрі якого стоїть біломармурова композиція з трьох ангелів — як символу триєдиного Бога. Дивлячись на цих трьох ангелів у їхній ідейно-духовній гармонії та злагоджено-плавних формальних ознаках пластичного вирішення, мимоволі приходять на гадку, — через призму недавніх міжконфесійних негараздів в Україні, — побажання: як добре було би, щоб і між трьома головними українськими Церквами, так як поміж цими трьома ангелами, панувала така ж одностайність та спокій, до яких на цьому полі постійно прагнув і Блаженніший Йосиф.

Всі ці скульптури (можна згадати ще й портрет Андрея Шептицького, що, правда, не зовсім вдалий) — це твори того ж таки Уго Маццеї, котрий вписав ними цікаву, своєрідну сторінку до взаємин двох наших народів. Але при цьому треба пам'ятати, що першопричиною появи усіх цих праць були ініціативи Патріарха Йосифа, а нерідко він міг дати й напрямну ідею пластичного втілення цих задумів.

На пілонах брами, що веде на територію УКУ, стоять два бронзові леви, виконані Григором Круком, мистцем, що спілкувався з Блаженнішим від часу своєї праці над згадуваним портретом, і ці монументально-декоративні скульптури постали уже трохи пізніше. Значною мірою завдяки увазі Блаженнішого Йосифа до мистецьких справ, окрім Г. Крука мали нагоду бувати і творчо

⁸⁰ Нагадаємо, що книга за сімома печатями була одним з елементів настінних розписів у каплиці Богословської Академії у Львові. То ж очевидно, що поява цього мотиву тут — також ініціатива Блаженнішого Йосифа.

працювати у Римі й інші представники українського мистецького світу. Зрозуміло, що перебування в одній з мистецьких столиць не могло не мати загального благодіючого впливу на них як мистців. У зв'язку з цим можна згадати Михайла Мороза і Петра Холодного-молодшого, Якова Гніздовського й Марію Гарасовську-Дачишин, Святослава Гординського, Зенона Онишкевича, Андрія Мадаю... Останнім часом налагоджено контакти між УКУ та Львівським Інститутом прикладного і декоративного мистецтва, і студенти зі Львова під час літніх канікул мають небуденну можливість відвідати Рим. Звичайно ж, і в цьому випадку треба вдячно згадувати Блаженнішого Патріярха Йосифа Сліпого.

Загалом, «український Рим» сьогодні (та й не лише Рим!) — це передусім результат титанічної за масштабом праці Блаженнішого Патріярха Йосифа Сліпого, навіть частина якої була би не під силу звичайній людині, не покликаний до цього Божим провидінням. Бачимо нині, з якими труднощами при вирішенні деяких подібних проблем стикається наша держава... Тут же його волею постав цілий осередок, у якому буквально від дня заснування йде активне релігійно-громадське, освітнє, культурно-організаційне життя. Виховано покоління освічених священнослужителів, видано таку кількість науково вартісної літератури, якою за останні десятиліття не завжди можуть похвалитися й державні видавництва в Україні, зібрано надзвичайно вартісну бібліотеку УКУ, надійно зміцнено фундамент для різнобічного, уже на державному рівні, представництва України у Вічному Місті Римі.⁸¹ Що ж до нашої теми, присвяченої його стосункам із мистецтвом, то хоч би лише історія заснування і розвитку Музею УКУ промовисто засвідчують непроминаюче значення цього чину Блаженнішого Йосифа для нашої культури, не кажучи вже про побудову й оздоблення Святої Софії Римської, відновлення (в тому числі – й мистецьке) Патріяршого Двору на П'яцца Мадонна деї Монті. Якщо ж пригадати собі не лише перелічені щойно, а й усі наведені вище факти і події, то перед нами рельєфно окреслиться і ця сфера багатогранної діяльності Блаженнішого Йосифа Сліпого, то перед нами постане велична постать із того ряду людей, які посилаються на землю, можливо, лише раз на століття. Він постійно молився і трудився з думкою про український

⁸¹ Зрозуміло, що Блаженніший Йосиф у всіх своїх звершеннях не міг би обійтися без помічників (з-поміж них особлива роль належить о. д-рові Іванові Хомі, котрий, як виконавець волі Блаженнішого, дотепер керує Українським Католицьким Університетом).

народ, для його добра і заради його щасливішого майбуття. Він звертався до свого народу, до усіх нас, коли наприкінці життя підводив ризику своїх звершень, і серед них на одному з перших місць бачив знову ж таки Святу Софію Римську. Ці, пов'язані із нею, його пророчі слова вкарбовуються у свідомість, бо вони сказані — на віки: «А коли глядітимете на Собор Святої Софії, і будете паломничати до нього, як до рідної Святині, і молитву приноситимете в ньому, пам'ятайте, що цей Собор оставляю вам як знак і символ знищених і збезчещених українських храмів Божих, між ними наших найважливіших свідків-соборів, свідків нашого прадідного християнства, Святої Софії в Києві і Святого Юра у Львові! Нехай же цей отут Собор Святої Софії буде для вас знаком відродження й побудови нових храмів на Рідній Землі і захоотою до здвигання храмів Божих в місцях вашого перебування! А над усе, нехай Собор Святої Софії буде для вас провідним знаком і свідком Собору Живих Українських Душ, святим місцем молитви й літургійної Жертви за вмерлих, живих і ненароджених! Благаю Бога, щоб Він охороняв Собор Душ Прийдешніх Українських Поколінь!»⁸²

⁸² *Завіщання...*, с. 271.

SUMMARY

The idea for this article occurred to the author during his stay in Rome in late 1991 and early 1992. Thanks to a fellowship from the Getty Grant Program (Santa Monica, California), he was able to undertake a research trip to Italy, the USA, and Canada to study the Ukrainian icon of the seventeenth and eighteenth centuries. While working on this subject, the author acquainted himself with the museum collection of the Ukrainian Catholic University of Pope St. Clement in Rome and compiled a catalogue of the more significant items in this collection. The introduction to the catalogue describes the establishment of this museum by Josyf Slipyj, as well as the Patriarch's understanding of art in general and his notable legacy in the history of Ukrainian culture.

Josyf Slipyj actively continued the tradition of the Ukrainian church in fostering the development of culture, especially the plastic arts. During its thousand-year history in Ukraine, the Christian church was often the principal client for works of art, playing the role of patron. These centuries saw the creation of major architectural monuments (numerous churches), painting (icons and murals), graphic art, sculpture, decorative carving, embroidery, needlepoint, and metal-working. Many of these works are indissolubly associated with Eastern Christian rites and traditions originating in Byzantium.

Patriarch Josyf fully appreciated the significance of art, and culture in general, in the evolution of human society. This was particularly true of Ukraine, whose complex historical fate led to centuries of foreign occupation. Under these circumstances the development of a national artistic tradition fulfilled several functions, serving to create aesthetic values, foster national consciousness, and reflect religious truths (this was the role of ecclesiastical art, such as icon-painting). Josyf Slipyj also took a serious interest in the Ukrainian art of his time, striving to ensure that modern religious art would find creative inspiration in the major achievements of previous centuries.

Various aspects of these problems as they relate to Patriarch Josyf are treated in the introduction to the catalogue. Josyf Slipyj studied art while obtaining his education in Innsbruck and Rome. Later, when he headed the Theological Seminary, and subsequently the Theological Academy in Lviv, he was particularly concerned to ensure that students learn the history of art. This was the principal motive behind his founding of the Museum of the Theological Academy, which housed a unique collection of Ukrainian icons and other items of ecclesiastical use. An important milestone in the evolution of modern Ukrainian art was the decoration of the chapel in the Academy complex. Petro Kholodny, Sr. painted the iconostasis and murals, while Andriy Koverko designed and sculpted the iconostasis. The latter also sculpted the monument to Metropolitan Andrei Sheptytsky that was erected on the grounds of the Theological Academy, thanks again to the initiative of Josyf Slipyj. It was he who commissioned several younger Ukrainian artists to paint murals for the academy.

Patriarch Josyf's imprisonment made it impossible for him to lead a normal life for eighteen years. Nevertheless, immediately upon his release he undertook concentrated work in several areas, among them the patronage of art. As part of the newly established Ukrainian Catholic University in Rome he opened the museum (inaugurated on 31 October 1971), which in time developed into a major

collection by the standards of the Ukrainian diaspora. The collection is currently housed in several premises of the Patriarchal Residence of the Ukrainian Catholic Church at Piazza Madonna dei Monti, 3, in Rome. The museum collection enables one to trace the principal trends in the development of Ukrainian art over a protracted period, since it includes a number of icons of the seventeenth to nineteenth centuries, decorative ecclesiastical wood carvings of the period, old liturgical vestments and other articles of ritual use, works of Ukrainian secular art of the nineteenth and early twentieth centuries, and characteristic works of many leading contemporary Ukrainian artists.

Today, with the establishment of an independent Ukrainian state, consideration should be given to supplementing the museum's collection with artistic works, primarily from Ukraine, in order to create a Centre of Ukrainian Culture. The centre's representative art gallery would serve to acquaint both the residents and the numerous tourists in the Eternal City with Ukrainian painting, sculpture, and graphic art.

Ukrainians on several continents are well acquainted with the monument to Taras Shevchenko, blessed by Josyf Slipyj on 18 June 1972. The monument stands on the grounds of the Ukrainian Catholic University at Via Boccea, 478. It was sculpted by Professor Ugo Mazzei, who also executed the monuments to Ivan Kotliarevsky and Markiiian Shashkevych on the university grounds.

A major achievement of Patriarch Josyf Slipyj in the artistic sphere is the Cathedral of St. Sophia in Rome, built in 1967-69 on grounds adjacent to the Ukrainian Catholic University. Among Rome's countless churches it occupies a place of its own, as even its external appearance accents the Eastern Christian and, in particular, the Ukrainian cultural tradition. The cathedral is crowned with five cupolas. Its interior is decorated with a low iconostasis (the work of the Rev. Juvenalij Mokrytskyj, Maestro Sviatoslav Hordynsky and Professor Ugo Mazzei) and a magnificent series of mosaics on the walls and interior vaults (designed by Sviatoslav Hordynsky and executed by the studio of Professor M.T. Monticelli).

The idea of decorating the church interior with mosaics was not accidental, for this genre of monumental painting was brought to Ukraine from Byzantium a thousand years ago. The mosaics of St. Sophia's Cathedral in Kyiv, a unique monument of world significance, attest convincingly to this fact. The iconographic program of the mosaics of St. Sophia's Cathedral in Rome was composed with the direct participation of Josyf Slipyj. Characteristic of this program is the inclusion of many figures directly associated with Ukraine — prominent individuals in the affairs of Church and state who left a significant historical legacy. In the summer of 1992, while preparations were being made for the transfer of Patriarch Josyf's remains from Rome to Lviv, the final mosaics were completed on the east wall of St. Sophia's Cathedral. This last figural group includes a portrait of His Beatitude Josyf Slipyj, this titanic figure in twentieth-century Ukrainian history, who inscribed a number of significant pages in our culture.

КАТАЛОГ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛЕРІЇ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В РИМІ (*)

Анастасієвський Микола (1891-1974).

1. Світло ХХ століття. 1969.

Папір, акварель, олівець: 71x40.

Внизу – написи: зліва – «Світло ХХ століття», праворуч – «М. Анастасієвський 1969».

Інв. ч. 3065 (20.04.1974 – дар автора).

Андрієнко-Нечитайло Михайло (1894-1982).

2. *Абстрактна композиція (Накладені площини)*. 1963.

Картон, олія: 38x55.

У правому нижньому кутку – підпис чорною фарбою: «Andreenko 63».

Інв. ч. 1395 (24.12.1969 – дар д-ра Володимира Поповича).

Репродуковано під назвою «Композиція» – у журналі «Нотатки з мистецтва» – 1973, ч. 13, с. 55; під назвою *Plans superposes* у виданні: «Andreenko». Album presente par Jean-Claude et Valentine Marcade. Copyright Editions l'Age d'Homme, 1978.

Андрусів Петро (1906-1981).

3. Войнаровський у хворого Мазепи. 1969.

Папір, олівець: 35,5x27,5.

Праворуч внизу – напис: «1969 Войнаровський». На звороті

(*) Пояснення до каталога:

У каталог включено всі твори, що знаходяться на постійній експозиції Мистецької галереї Українського Католицького Університету в Римі, а також – окремі з тих, що зберігаються в будинку УКУ, або переховуються у підсобних приміщеннях.

Каталог побудовано за авторсько-абетковим принципом. У кількох випадках відсутні дати життя мистців, оскільки авторів не вдалося їх встановити.

Розміри творів подані у сантиметрах: на першому місці подається висота, на другому – ширина (для двовимірних творів), на третьому – «глибина» (для скульптури та ікон). Після інвентарних чисел подається дати, під якими ці твори вписані в інвентарні книги Музею УКУ, а також – подається ім'я особи, від якої надійшов твір. В окремих випадках таких даних не вдалося встановити.

Якщо назва твору подається курсивом, то це означає, що твір репродукується в чорно-білому відтворенні; якщо грубим курсивом – твір репродукується у кольоровому відтворенні.

оправи – напис кульковою ручкою: «Це нарис олівцем: Петра Андрусіва «Войнаровський у хворого Мазепи». Рисунок призначений для Українського музею в Римі. /Петро Мегик./ 23.VIII.1983 р.», а також – штамп Української мистецької студії у Філядельфії.

Інв. ч. 34504 (30.08.1983 – передала п. Рома Навроцька).

Зображує двох історичних діячів України. Мазепа Іван (1639-1709) – гетьман України (1687-1709), що найбільше причинився до творення і зміцнення підстав української державності. Проводив активну дипломатичну діяльність, брав участь у багатьох військових походах. Стимулював розвиток економіки України, її науки та мистецтва, зокрема, побудував багато церков, які є видатними пам'ятками українського барокко.

Войнаровський Андрій (бл. 1680 - бл. 1740) – небіж гетьмана Мазепи, його помічник і довірений. Змушений покинути Україну, жив у Гамбурзі, але гамбурзький сенат видав його російському урядові. Помер на засланні в Якутську.

Архипенко Олександр (1887-1964).

4. *Портрет Володимира Джуса. 1956.*

Бронза: 48x37,5x25,5.

На лівому плечі зображеного – авторський підпис: «Archipenko». На підставці спереду – напис: «W DZUS», ззаду – «1956/ N.Y.».

Без інвентарного числа – скульптура не вписана в інвентарні книги.

Джус Володимир (1895-1964) – український промисловець, винахідник і громадський діяч у США. В 1948 заснував Український Інститут Америки, був його першим президентом. У 1955 придбав для Інституту будинок у центральній частині Нью-Йорку (на розі 5-ої Евеню та 79 вулиці), де ця установа знаходиться дотепер. Там же зберігається аналогічний відлив портрета.

Баляс Володимир (1906-1980).

5. *Патріярх Йосиф Сліпий. 1976.*

Лінорит: 60,3x45.

Внизу зліва, на зображенні – монограма і дата: «b. 76»; під нижнім краєм зображення – напис: «Патріярх Йосиф Перший». Нижче – підписи олівцем: зліва – «Патріярх Йосиф Перший 70/150»; праворуч – «Баляс 1976».

Блаженніший Патріярх Йосиф, кардинал Сліпий (1892-1984) – глава Української Греко-католицької Церкви (1944-1984) впродовж

найтяжчого періоду її історії, Владика-Ісповідник віри. Очолив церкву після смерті свого попередника, Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького 1 листопада 1944 р., але вже від 1945 до 1963 р. був в'язнем комуністичного режиму в Советському Союзі. Попри офіційну заборону УГКЦ в ССРСР, залишився непохитним духовним пастирем свого народу. Після визволення й прибуття до Риму проводив величезну різнобічну працю в галузях богословській, організаційно-церковній, освітньо-культурній, підготувавши тим самим міцні підвалини для відродження й духовного оновлення Української Греко-католицької Церкви як в діаспорі, так і, – передусім, – в Україні.

Бельський Іван.

6. Портрет Патріярха Йосифа Сліпого. 1969.

Полотно, олія: 73,5x58.

У лівому нижньому кутку – підпис червоною фарбою: Ivan Ch. Belsky / 1969».

Інв. ч. 1178 (30.09.1969 – дар автора).

Портрет виконано з фотографії роботи Ю. Корша.

Бідняк Микола (р.н. 1930).

7. Осінній краєвид. 1964.

Картон, олія: 40,5x51.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «Бідняк / 64».

Інв. ч. 34.427 (7.09.1982 – зі спадщини Лесі Лисак, передала п. Р. Навроцька).

Білинський Мирон (1914-1984).

8. Лемківська церква. 1947.

Дереворит: 28,8x26,8.

Зліва внизу – монограма (МБ), праворуч на нижньому полі – підпис олівцем: «М. Bilynskiy 1947».

Інв. ч. 1944 (29.10.1971 – дар д-ра Миколи Ценка).

На гравюрі зображено шедевр українського народного будівництва 1612 р. – церкву св. Якова, брата Господнього – в с. Поворознику (Новий Санч). Після насильного виселення лемків з їхніх рідних земель, церкву перетворено на римо-католицький костел.

Борачок Мар'ян (р.н. 1912).

9. Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1973.

Полотно, олія: 183x91,5.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «М. Борачок / 1973».

Інв. ч. 2999 (26.01.1974 – дар до музею).

Борачок Северин (1898-1975).

10. *Богородиця з дитям (Елеуса)*. 1961.

Мозаїка (скло, смальта, фарба) на картоні: 50x39,5.

На звороті – напис: «Його Ексцеленції / Кир Йосифови Сліпому / Патріярхови України / д-р Софія Панкевич-Смішко / Д-р Лев Василь Смішко / Філядельфія 12.VI.1963».

Інв. ч. 851 (12.06.1963 – дар подружжя С. і Л. Смішків).

Борачок Северин (1898-1975).

11. *Полудень. 1960-і рр. (?)*.

Папір, темпера, воскові олівці: 41,3x61,5.

Внизу зліва – підпис олівцем: «S. Boraczok».

Інв. ч. 1373 (осінь 1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Борачок Северин (1898-1975).

12. *У човні. 1960-і рр. (?)*.

Комбінована техніка (папір, воскові олівці, фломастер, темпера): 32,5x22,9.

Праворуч внизу – підпис олівцем: «S. Boraczok».

Інв. ч. 1374 (осінь 1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Борачок Северин (1898-1975).

13. *Прогулянка повозкою. 1960-і рр. (?)*.

Мозаїка (камінці, олійна фарба): 63,5x41,5.

Інв. ч. 1388 (осінь 1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Бутович Микола (1895-1961).

14. *Церква в с. Рівне (Лемківщина)*. 1934.

Папір, акварель (оправлена в паспарту): 26x21.

Праворуч внизу – написи олівцем: «2.VIII.1934 / с. Рівне / М. Бутович».

Інв. ч. 15 (17.02.1965 – дар подружжя С. і Л. Смішків).

Ця, як і наступні три акварелі, виконані М. Бутовичем, коли він на Лемківщині (на тій її території, що тепер перебуває у складі Чехословаччини) займався церковним малярством. Зображено церкву 1782 р., яка, на жаль, перестала існувати перед 1969 р.

Бутович Микола (1895-1961).

15. Церква в с. Бодружаль (Лемківщина). 1934.

Папір, акварель (оправлена в паспарту): 21х29.

Праворуч внизу – підпис зеленим тоном: «с. Бодружаль / 4.VIII.1934 / М. Бутович».

Інв. ч. 90 (надійшла до музею у 1963-64 рр.).

Зображено церкву св. Миколая (1658 р.), відому пам'ятку українського народного будівництва.

Бутович Микола (1895-1961).

16. Церква в с. Кружльова (Лемківщина). 1934.

Папір, акварель (оправлена в паспарту): 21х29.

Зліва внизу – підпис брунатним тоном: «с. Кружльова / 6.VIII.34 / М. Бут.».

Інв. ч. 1370 (7.10.1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Мистець зобразив лемківську церкву XVII ст., знищену в 1930-х рр.

Бутович Микола (1895-1961).

17. Сільський краєвид з церковною вежею. 193(4-?).

Папір, гуаш (оправлена в паспарту): 21х29.

Праворуч внизу – підпис олівцем: «М. Бут.../ 193.».

Інв. ч. 1371 (7.10.1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Бутович Микола (1895-1961).

18. *Гетьман Петро Дорошенко. 1956-1958 рр.*

Полотно на картоні, олія: 40,5х51,5.

Праворуч внизу – прошкрібаний підпис: «М. Бутович».

Інв. ч. 33.209 (липень 1975 – дар д-ра Володимира Поповича).

Картина присвячена Петрові Дорошенкові (1627-1698) – українському суспільно-політичному діячеві та воєначальникові. Петро Дорошенко – представник давнього козацького роду, внук гетьмана Михайла (номер 1628). Від 8.06.1668 – гетьман України.

Композиційним елементом картини є цифра «1668», що вказує на початок гетьманування та тодішнє антимосковське повстання на Лівобережній Україні. Прагнув до державної самостійності України у межах всіх її етнографічних територій.

Буцманюк Юліян (1884-1967).

19. Автопортрет. 1952.

Картон, олія: 45x40.

Праворуч внизу – підпис брунатною фарбою: «1952 / Ю. Буцманюк», на звороті – наклейка з написом: «Вашому високодостойному Патріярхови / Йосифови І, на спомин побуту в Едмонтоні, автопортрет бл.п. мистця Юліяна Буцманюка / передає / дружина Ірина Буцманюк / 28.IV.77».

Інв. ч. 34.024 (28.04.1977 – дар дружини мистця).

Репродуковано у виданні: Юліян Буцманюк. Монографічна студія. Едмонтон, 1982.

Василишин Богдан (р.н. 1922).

20. Ріка Делявар коло оселі Роб. Союзу. 1966.

Полотно, олія: 61x76.

На звороті – наклейка 13-ої виставки ОМУА – 1966 р.

Інв. ч. 922 (12.08.1968 – дар автора).

Венгринович Тирс (р.н. 1924).

21. Лемківська церква. 1968.

Картон, олія: 13,3x32,3.

Праворуч внизу – підпис чорною фарбою: «WENHRYNOWICZ TYRS / 1968».

Інв. ч. 1728 (картина надійшла до музею 1970 р.).

Мистець зобразив українську церкву св. великомученика Дмитрія, 1764 р., в с. Чарна (Устрики Долішні). Після війни церкву перероблено на римо-католицький костел.

Вербицький Євген.

22. Портрет Митрополита Андрея Шептицького. 1949.

Папір, вугіль: 60x43.

У правому нижньому кутку – підпис: «Євген Вербицький / 1949 р.».

Митрополит Андрей Шептицький (1865-1944) – первоієрарх Української Греко-католицької Церкви (1901-1944), один з найви-

датніших провідників українського народу новітніх часів. За роки його Владицтва Церква значно розширила свій вплив. Активно працював також для розбудови різних ділянок українського суспільного, економічного, науково-освітнього, культурно-мистецького життя в Галичині. Один із зачинателів новітнього екуменічного руху в християнському світі.

Вучкович Владан.

23. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1963.*

Папір, пастель: 65x50.

Праворуч внизу – підпис червоним тоном: «V. Vuckovic / 1963». На звороті – наклейка з історією портрета: «Нотатка до портрета, висланого / Й.Ем. Блаженнішому кардиналові / Кир Йосифові в Римі: / Зараз після прибуття Й.Е. нашого / ВПреосв. Митрополита-Ісповідника / Кир Йосифа до Риму світова преса / помістила світлини зроблені зі / Святішим отцем Іваном ХХІІІ – / Оглядаючи ті світлини і слухаючи / моєї розповіді про ВПреосв. Владыку-Ісповідника, мистець маляр / Владан Вучкович взявся малювати / на основі згаданих світлин пор- / трет звільненого Владыки. Змалю- / вавши той портрет, цей маляр Вучкович, який є з походження сербом, / а натуралізованим Бельгійцем, за- / мешкалим у Брюсселі, подарував ме- / ні його, що був навіть уже оправлений. Це було зимою 1963 року. / На портреті є підпис латинкою: / «В. Вучкович - 1963». / Тепер висилаю той портрет в дарі / Й.Ем. Блаженнішому кардиналові Кир / Йосифові. / Брюсель, дня 25.10.1967. / о. Д. Дзвоник».

Інв. ч. 632 (25.10.1967 – дар о. Данила Дзвоника).

Гарасовська-Дачишин Марія (р.н. 1911).

24. *Вид на Рим із гори Джанікольо. 1973.*

Полотно, олія: 50,5x61.

Праворуч внизу – підпис брунатною фарбою: «M. Har-Dacz, 73 / Rome». На звороті – напис чорним фломастером: «Вид із Джанікольо, (олія) – Рим / Марія Гарасовська-Дачишин / «View from Gianikolo» – (oil) Roma, 1973 / Maria Harasowska-Daczyszyn / Roma dal Gianikolo».

Інв. ч. 34.413 (20.02.1982 – дар мисткині).

Представлено вид на Рим із гори Джанікольо, в бік замку св. Ангела. При лівому краї картини зображено Маяк на горі Джанікольо, в центрі композиції – церква Джованні деї Фіорентіні, лівіше

від якої, вдалині, видно замок св. Ангела. Точка зору на Рим дозволяє припустити, що картина мальована з тераси Української папської Колегії св. Йосафата.

Гніздовський Яків (1915-1985).

25. *Церква св. Сергія і Вакха в Римі. 1977.*

Ксилографія: 46x21,3.

На зображенні, внизу праворуч – монограма і дата: «HN 1977». Під зображенням – авторський напис олівцем: «Блаженнішому Патріярхові Йосифові, кардиналові Сліпому, що зберіг, / відновив і оживив цей храм, Свв. Сергія і Вакха в Римі, у глибокій пошані / Яків Гніздовський, дня 17 лютого 1978 р.».

Інв. ч. 34.238 (4.03.1978 – дар автора).

Гравюра – контурно-спрощене зображення української парохіяльної церкви Жировицької Богоматері та св. Сергія і Вакха в Римі. Найдавніші відомості про церкву св. Сергія і Вакха на цьому місці сягають VIII ст. У 1639 р. церкву разом з прибічним будинком віддано для «оснування там Колегії Нації Русинів». Церква неодноразово перебудовувалася й обновлювалася, зокрема – в 1729, 1741, а також – в 1896 році, від якого, в основному, зберегла свій нинішній вигляд. Після повторного набуття в 1969-1970 рр. Блаженнішим Йосифом Сліпим цієї церкви у власність українців, у зовнішньому вигляді її сталися доповнення, уже зафіксовані тут мистцем: у чотирьох нішах на фасаді встановлено цілофігурні мармурові скульптури роботи Уго Маццеї (у нижньому ярусі, обабіч вхідних дверей, – постаті Митрополита Йосифа Веляміна Рутського та Блаженнішого Йосифа Сліпого; у третьому, верхньому ярусі – Папи Урбана VIII та його брата, кардинала Антоніо Барберіні – прихильника й добродійця нашої Церкви), на площині фронтона – різьблений також у мarmorі герб Блаженнішого, а на фризі під ним – латинський напис, що засвідчує повернення й реставрацію споруди кардиналом Йосифом Сліпим у 1969-1973 рр.

Гординський Святослав (1906-1993).

26. *Гуцульські музики. 1955 (?)*.

Полотно, олія: 71x55,5.

Праворуч внизу – підпис блакитною фарбою: «hord.». На звороті – наклейка української мистецької виставки у Філадельфії (8.I.-5.II.1956 р.).

Інв. ч. 1153 (27.09.1969 – дар автора).

- Горняткевич Дам'ян (1892-1980).
27. Квіти на лузі. 1965.
Полотно на картоні, олія: 25x40.
Праворуч внизу – підпис темною фарбою: «Д. Горняткевич / 1965».
Инв. ч. 586 (19.10.1967 – дар автора).

- Гузар Володимир.
28. Красвид із хмарним небом. 1960-70-і рр.
Картон, олія: 30x40.
Инв. ч. 32.137 (4.02.1975 – дар о. д-ра Івана Хоми).

- Гура Юрій (р.н. 1930).
29. Розп'яття. 1970.
Полотно, олія: 92x61.
Внизу – підпис чорною фарбою: зліва – «Jurij Huga», праворуч – «Pfil. 1970».
Инв. ч. 2337 (18.11.1972 – дар автора).

- Гуцалюк Любослав (р.н. 1923).
30. *Собор св. Юра у Львові. 1967.*
Полотно, олія: 64x53.
Зліва внизу – продряпаний підпис: «hutsaliuk / 1967».
Инв. ч. 605 (1967 – дар автора).

Зображено Собор св. Юра – найкращу пам'ятку барокової архітектури у Львові. Собор (1744-1770) у нинішньому вигляді (як і задум цілого архітектурного ансамблю на Святоюрській горі) постав у XVIII ст. під час перебування тут на архиерейській катедрі єпископів Атаназія Шептицького (розпочав підготовчі роботи по перебудові існуючої перед тим церкви й залишив величезну на той час суму грошей на будівництво) та Льва Шептицького (завершив спорудження храму, автором проекту якого був Бернард Меретин, продовжував будову – С. Фессінгер; автор скульптурного оздоблення – ушавлений і загадковий Майстер Йоган Пінзель, а Лука Долинський виконував багато малярських робіт).

- Гуцалюк Любослав (р. нар. 1923).
31. Церква в Желехові. 1968.
Полотно, олія: 65,2x55,3.
Праворуч внизу – продряпано підпис: «hutsaliuk / 1968».
Инв. ч. 920 (12.08.1968 – дар автора).

Дмитренко Михайло (р.н. 1908).

32. Св. Ольга – княгиня Київська. 1969.

Полотно на дереві, олія: 152,5x76.

Інв. ч. 3019 (29.01.1974 – дар Марійської дружини при кафедрі Непорочного зачаття у Філядельфії).

Свята Ольга – дружина київського князя Ігоря, після загибелі якого керувала державою (945-957) як регентша неповнолітнього сина. Однією з перших серед верхівки тодішнього суспільства Київської Русі прийняла християнство і прагнула до його поширення. Від XI ст. вшановувалася церквою; у XIII ст. – канонізована.

Дольницька Марія (1895-1974).

33. Портрет Олени Залізник (зам. Весоловська). 1930-і рр.

Папір, пастель (оправлено в паспарту): 41x29.

Інв. ч. 2670 (12.07.1973 – дар д-ра Володимира Поповича).

Дольницька Марія (1895-1974).

34. *Між Сціллою і Харібдою. 1930-40-і рр.*

Папір, пастель (оправлено в паспарту): 34x40.

Внизу праворуч – монограма: «М.Д.».

Інв. ч. 33.210 (23.07.1975 – дар д-ра Володимира Поповича).

Дольницька Марія (1895-1974).

35. *Автопортрет. 1945.*

Папір, вугіль (оправлено в паспарту): 31x24.

Внизу праворуч – монограма і дата: «М.Д. / 1945».

Інв. ч. 2493 (2.06.1973 – дар д-ра Володимира Поповича).

Дорошенко Василь (р.н. 1925).

36. Самітня. 1966.

Полотно на картоні, олія: 55x71.

Зліва внизу – підпис синьою фарбою: «В. Дорошенко. 1966».

Інв. ч. 3017 (29.01.1974 – переслала п. С. Пушкар).

Дохват Христина.

37. Богородиця з дитям (Елеуса). 1969.

Полотно на дереві, темпера, золочення: 130x90.

Праворуч внизу – підпис золотистим тоном: «Christina Dochvat / 27/28.IX.1969».

Інв. ч. 1541 (29.09.1969 – дар авторки).

- о. Єремійв Михаїл (Женева).
38. Богородиця Одигітрія. 1948.
Дерево, темпера: 62,5х50.
Інв. ч. 2216 (17.08.1972 – дар автора).
- о. Єремійв Михаїл (Женева).
39. Автопортрет, 1950-і рр. (?).
Картон, олія (оправлено в паспарту): 36х26.
Інв. ч. 2671 (12.07.1973 – дар автора).
- Зарицька-Омельченко Софія (1897-1972).
40. *Жінка зі зложеними руками. 1956.*
Папір, монотипія: 50х24.
Зліва внизу – підпис синьою фарбою: «1956 / S. Zaryska».
Інв. ч. 908 (19.01.1969 – дар д-ра Володимира Поповича).
- Зарицька-Омельченко Софія (1897-1972).
41. Дві жінки. 1966.
Папір, монотипія: 50х32.
Зліва внизу – підпис червоно-брунатною фарбою: «1966 / Sophie Zaryska».
Інв. ч. 909 (19.01.1969 – дар д-ра Володимира Поповича).
- Зелик-Гомотюк Ірина.
42. Форум Романум. 1975.
Полотно на картоні, олія: 23х30,5.
Внизу – підпис червоною фарбою: зліва – «І.Н. Zielyk», праворуч – «'75».
Інв. ч. 3106 (26.06.1973 – дар авторки).
- Зелик-Гомотюк Ірина.
43. Замок Куфштейн. 1972.
Полотно на картоні, олія: 20х25.
Внизу-підпис білою фарбою: зліва – «'72», праворуч – «І.Н. Zielyk».
Інв. ч. 3168 (вписано в інвентарну книгу 1974 р.).
- Іванець Іван (1893-1946).
44. *Могила Українських Січових Стрільців на Лисоні. 1921.*
Картон, олія: 32,8х46,8.

Праворуч внизу – підпис олівцем: «Ів. Іванець 26.VI.1921 / Лисоня».

Інв. ч. 1082 (26.06.1969 – дар Управи Братства «Броди - Львів»).

Лисоня – пагорб під містом Бережанами на Поділлі. Тут 2-4.09.1916 відбулися бої Українських Січових Стрільців із російськими військами, а 18.06.1919 Українська Галицька Армія здобула перемогу над поляками.

о. Ісайчик Роман.

45. Різдво Христове (Поклін трьох царів). 1924.

Полотно, олія: 110,5x80.

Праворуч внизу – підпис рожево-вохристою фарбою: «о. Р. Ісайчикъ / Середне Велике 1924». На звороті – наклейка з написом: «Намалював о. Ісайчик Роман, парох Монастирця Ліського деканату Перемиської гр. кат. Єпархії, 1924 р. / Дар о. Мітрата Василя Гриника з Перемишля, 1.08.1975 р.».

Інв. ч. 33.272 (дар о. Мітрата Василя Гриника).

Качуровський Михайло (1921-1976).

46. Кладовище. 1948.

Папір, акварель: 37,5x30,5.

Праворуч внизу – підпис синім тоном: «М. Kaszgow... / 1948».

Інв. ч. 33.756 (8.01.1977 – дар Христини Чорпіти).

Качуровський Михайло (1921-1976).

47. Красвид зі смереками. 1950-і рр.

Папір, акварель: 35,5x28,5.

Зліва внизу – скорочений підпис чорним тоном: «М. Kaszug...».

Інв. ч. 33.757 (8.01.1977 – дар Христини Чорпіти).

Качуровський Михайло (1921-1976).

48. Краєвид з блакитним небом. 1958.

Папір, акварель: 35,5x28.

Зліва внизу – підпис чорним тоном: «М. Kaszgow... / 1958».

Інв. ч. 33.760 (8.01.1977 – дар Христини Чорпіти).

Качуровський Михайло (1921-1976).

49. Захід сонця. 1960-і рр.

Папір, акварель: 27,5x34,5.

Праворуч внизу – підпис чорним тоном: «М. Kaszgow...».

Інв. ч. 33.758 (8.01.1977 – дар Христини Чорпіти).

- Качуровський Михайло (1921-1976).
50. Краєвид. Світло в лісі. 1967.
Папір, акварель: 35,5x28.
Праворуч внизу – підпис чорним тоном: «М. Kaszrow... / 1967».
Інв. ч. 33.759 (8.01.1977 – дар Христини Чорпіти).

- Кивелюк Володимир (1898-1976).
51. Портрет д-ра Лева Смішка. 1962.
Папір, пастель: 66x50.
Праворуч внизу – підпис коричневим тоном: «В. Кивелюк. / ІХ.962».
Інв. ч. 1375 (зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

- Кивелюк Володимир (1898-1976).
52. Портрет д-р Софії Смішко. 1962.
Папір, пастель: 67x52.
Інв. ч. 1376 (зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

- Кирилюк Артемій (1911-1970).
53. Краєвид із Канади. 1956.
Полотно, олія: 31x46.
Праворуч внизу – підпис блідо-брунатною фарбою: «А. Kiryluk 1956». На рамі – металева табличка з написом: «Дар Мистецької фундації ім. А. Кирилюка».
Інв. ч. 34.465 (13.10.1982 – дар Фундації ім. А. Кирилюка).

- Климко Олександр (1908-1970).
54. Успенська церква у Львові. 1960-і рр. (?).
Полотно, олія: 61x46.
Інв. ч. 1033 (8.08.1968 – дар автора).

Зображення одного з найкращих архітектурних ансамблів міста Львова епохи Відродження – церкви Успення Богородиці («Волоської»), будівничими якої впродовж 1591-1629 рр. були Павло Римлянин, Войтїх Капинос й Амвросій Прихильний, а також – вежі Корнякта (дзвінниця церкви, 1572-1578 рр., будівничі – Петро Барбон і Павло Римлянин) – з боку Губернаторських валів, з-перед будівлі колишнього Намісництва.

Козак Едвард (1902-1992).

55. Козаки на чайках. 1968 (?).

Полотно на картоні, темпера: 61x45,5.

Зліва вниз – підпис червоною фарбою: «Е. Козак». На звороті – напис кульковою ручкою: «Жертва для Галереї Українського / Католицького Університету в Римі / передав / Е. Козак / Гантер 8 серпня 1968 / В день відвідин його / Блаженства Верховного / Архієпископа Кир / Йосифа Сліпого».

Інв. ч. 917 (8.08.1968 – дар автора).

Зображено морський похід запорізьких козаків на їхніх великих човнах-чайках». На них вони здійснювали військові походи й на турецькі береги, в тому числі й на Стамбул.

Козак Едвард (1902-1992).

56. Здобуття Львова. 1968 (?).

Полотно на картоні, олія: 76x60,5.

Праворуч вниз – підпис чорною фарбою: «Е. Козак».

На звороті – напис синьою кульковою ручкою: «Жертва для Галереї Українського / Католицького Університету в Римі / передав / Е. Козак / Гантер 8 серпня 1968 / В День відвідин Його / Блаженства Верховного / Архієпископа Кир / Йосифа Сліпого».

Інв. ч. 919 (8.08.1968 – дар автора).

Зображено епізод з історії Західно-Української Народної Республіки – визволення міста Львова 1918 р., від влади окупантів. Перед міською ратушею – готові до бою українські вояки. На другому плані видно вежу Корнякта (дзвінницю Успенської церкви).

Козак Едвард (1902-1992).

57. Маруся Богуславка. 1960-і рр. (?).

Полотно на картоні, олія: 61x45,5.

Праворуч вниз – підпис червоною фарбою: «Е. Козак».

Інв. ч. 34.428 (7.09.1982 – зі спадку Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

В інвентарній книзі ця картина має назви «Княгиня», хоча сюжет не залишає сумніву, що зображено відомий також і в українському фольклорі епізод з історії Марусі Богуславки, коли вона визволяє з темниці полонених турками запорізьких козаків.

Козак Едвард (1902-1992).

58. *На сільському подвір'ї (Ніч. Соняшник). 1960-і рр. (?)*.

Полотно, темпера: 51x40,8.

Зліва внизу – підпис білою фарбою: «Е. Козак».

Інв. ч. 34.429 (7.09.1982 – зі спадку Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Козак Едвард (1902-1992).

59. *Наталка Полтавка. 1960-і рр. (?)*.

Картон, олія: 45,4x35,2.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «Е. Козак».

Інв. ч. 34.430 (7.09.1982 – зі спадку Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Картина вписана в інвентарну книгу під назвою «Народна пісня», але очевидно, що тут зображено головних персонажів відомої п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка»: Наталку, виборного з возним, а вгорі – Петра та Миколу.

Козак Едвард (1902-1992).

60. *Дівчина з качкою. 1960-і рр. (?)*.

Полотно на картоні, темпера: 35,5x27,8.

Зліва внизу – підпис блакитною фарбою: «Е. Козак».

Інв. ч. 34.431 (7.09.1982 – зі спадку Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Козак Едвард (1902-1992).

61. *Дівчина і стрілець. 1964.*

Полотно на картоні, темпера: 40,5x30,3.

Зліва внизу – підпис червоною фарбою: «Е. Козак 64».

Інв. ч. 34.432 (7.09.1982 – зі спадку Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Козак Юрій (р.н. 1933).

62. *Знамення Богородиці. 1968.*

Дерево (дошка складної конфігурації), олія: 106,7x52.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «Г. Козак / 68». На звороті – наклейка з написом: «Жертва для Українського Католицького Університету в Римі, від Юрія Козака з Дітройту. Передано в Гантері в часі відвідин Його Блаженства Верховного Архієпископа Кир Йосифа Сліпого 8-го серпня 1968».

Інв. ч. 918 (8.08.1968 – дар автора).

- Колесар-Руснак Юліян (р.н. 1927).
63. Вашингтон переходить ріку Делявар. 1970.
Полотно, олія: 127x181.
Праворуч внизу – підпис білою фарбою: «Julijan Kolesar / 1970».
На звороті – напис: «14.8.1970 New York N.Y. / Julijan Kolesar-Ruthenian / “Washington crossing the Delaware - 1776” / Interpretation / Вашингтон преходзи ріку Делавару 1776. / Юліян Д. Колесар-Руснак зоз Дюрдьово- / Бачка / На дарунок Українському Католіцкому / Универзитету в Риме. / 2 септембра 1970 року / New York N.Y. USA».
Инв. ч. 1811 (1971 – дар автора).
- Колесар-Руснак Юліян (р. нар. 1927).
64. Лісовик. 1970.
Гравюра на пластику: 17x20,8.
На нижньому полі – підпис олівцем: «J. Kolesar. 1970 Forester 6/50 – 1970».
Инв. ч. 2498 (3.06.1973 – дар автора).
- Колесар-Руснак Юліян (р. нар. 1927).
65. Вісник. 1970.
Гравюра на пластику: 10x15.
На нижньому полі – підпис олівцем: «3/60 – 1970 Ю. Колесар “Вистнік”».
Инв. ч. 2499 (3.06.1973 – дар автора).
- Коновалюк Федір (1890-1984).
66. *Замовий красвид з церквою. 1943.*
Картон, олія: 22,5x14,5.
Зліва внизу – підпис брунатною фарбою: «Ф. Коновалюк / 43».
Инв. ч. 2375 (21.12.1972 – дар Стефанії Пушкар).
- Наскільки можна судити, зображено Трапезну церкву (1722 р.) Софійського архітектурно-історичного заповідника в Києві. Церква набула виразних форм українського барокко після перебудови у 60-тих роках XVIII ст., за участю відомого київського архітектора Івана Григоровича-Барського (1713-1785).
- Кричевська-Росандич Катерина (р.н. 1926).
67. Село. 1968.
Папір, акварель (оправлено в паспарту): 16x23.

Праворуч внизу – монограма чорним тоном: «СКР 68».
Інв. ч. 944 (12.10.1968 – дар Романа Кілара).

Кричевська-Росандич (р. нар. 1926).

68. Весняна ніч. 1973.

Папір, гуаш (оправлено в паспарту): 29x39,3.

Зліва внизу – монограма блакитним тоном: «СКР 73».

Інв. ч. 34.433 (7.09.1982 – зі спадщини Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Кричевський Микола (1898-1961).

69. Апостол Петро. 1944.

Полотно, олія: 195x96.

Зліва внизу – підпис темною фарбою: «Kruczewsky 1944».

Інв. ч. 34.259 (вписано в інвентарну книгу 25.04.1978).

Кричевський Микола (1898-1961).

70. Сан Мальо. 1959.

Папір, акварель, олівець: 50x60.

Внизу – підписи тушшю: зліва – «Kruczewsky 1959 / St Malo», – праворуч – «Kruczewsky / ot Malo».

Інв. ч. 1372 (7.10.1969 – зі спадщини подружжя С. і Л. Смішків).

Крук Григор (1911-1988).

71. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1963.*

Бронза: 84x76x45.

На правому рамені ззаду – підпис: «Н. KRUK».

Інв. ч. 135 (твір надійшов до музею в 1960-х рр.).

Репродуковано у журналі «Нотатки з мистецтва» – 1963, ч. 2, с. 35.

Крук Григор (1911-1988).

72. Портрет Папи Римського Павла VI. 1964.

Гіпс тонований: 83x79x40.

Інв. ч. 8 (твір надійшов до музею в 1960-х рр.).

Павло VI (Джованні Монтіні, 1897-1978) – Папа Римський (1963-1978). З 1920 – священик, від 1954 – Архiepіскоп Мілану, з 1958 – кардинал. Завершив (8.XII.1965) роботу II Ватиканського Собору, прагнув реалізувати його рішення, продовжуючи розвивати ідеї Іоанна ХХІІІ. Здійснив ряд пастирських поїздок у різні країни світу. Був прихильним до Блаженнішого Йосифа Сліпого (особисто відвідав його наступного дня після вибору на Папу), визнав його

як Верховного архієпископа (23.XII.1963) та іменував кардиналом (25.I.1965), сприяв у розв'язанні багатьох проблем нашої Церкви.

Крук Григор (1911-1988).

73. *Портрет д-ра Лева Смішка.*

Бронза, дерево (підставка): 44x26x28,5.

Інв. ч. 1392 (7.10.1969 – зі спадщини подружжя Смішків).

Крюков Борис (1895-1967).

74. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1965.*

Полотно, олія: 148,5x97,5.

Зліва внизу – підпис чорною фарбою: «В. Kriukow / 1965».

Інв. ч. 245 (1965 – дар автора).

Інший варіант портрета повинен би знаходитися у салоні при українській католицькій катедрі Святої Покрови в Буенос-Айресі. Репродукція з нього (з помилково поданою інформацією, що саме він знаходиться у Римі) поміщена у книзі: Boris Kriukow. – Buenos Aires, 1970. – Регр. 16.

Кульчицька Олена (1877-1967).

75. *Церква в Перегінську. 1930-і рр. (?)*.

Папір, акварель, олівець: 26,5x36,5.

Зліва – написи: вгорі олівцем – «Перегінсько», внизу – червоним тоном – «О. Кульчицька». На звороті – напис: «Дар Блаженнішому Верховному Архієпископові / Кир Йосифові VII / у 80-ліття народин / Д-р Тетяна і Зенон Цісик / Філядельфія, 17 лютого 1972».

Інв. ч. 2020 (17.02.1972 – дар подружжя Цісиків).

Акварель є частиною великого за обсягом і надзвичайно вартісного з історико-мистецького боку циклу творів О. Кульчицької (акварелі, лінорити, офорти, рисунки), у яких відтворено вигляд багатьох українських храмів, з котрих деякі сьогодні вже не існують. Більшість із творів цього циклу зберігаються, згідно заповіту Олени Кульчицької, в колекціях Національного музею у Львові.

Курах Іван (1909-1968).

76. *Розп'яття. 1950-60-і рр. (?)*.

Полотно, олія: 61,5x46.

Праворуч внизу – підпис чорною фарбою: «Kurach».

Інв. ч. 234 (25.06.1965 – дар автора).

Лада Софія (р.н. 1941).

77. «Отче наш». 1973.

Папір, гуаш: 19x21.

На звороті – напис: «Дар для Блаженнішого / Верховного Архієпископа / Кардинала Кир Йосифа VII. / Український музей у Римі / Софія Лада / Філядельфія 12 травня 1973 р.».

Інв. ч. 2495 (3.06.1973 – дар авторки).

Левицький Мирон (1913-1993).

78. Довбуш і Дзвінка. 1945.

Папір, гуаш: 21,5x18.

Праворуч внизу – підпис олівцем: «Лев. 45»; на полі паспарту – напис: «Довбуш і Дзвінка».

Інв. ч. 34.435 (7.09.1982 – зі спадщини Лесі Лисак; передала п. Рома Навроцька).

Довбуш Олекса (1700-1745) – керівник повстанського руху т.зв. «опришків» у 1730-40-х рр. Загін О. Довбуша діяв на території нинішніх Івано-Франківської, Львівської, Закарпатської, Чернівецької областей України. Дзвінка – коханка О. Довбуша.

Литвиненко Сергій (1899-1964).

79. «Хай буде воля твоя». 1962.

Бронза: 33x20x30.

Зліва, на поземі – підпис: «S. Lytwypenko 1962».

Інв. ч. 523 (1967 – дар п. Надії Литвиненко).

Лісовська-Нижанківська Зоя (р.н. 1927).

80. Портрет протопресвітера Михаїла Єремїва. 1960.

Полотно, олія: 96,5x58,8.

Праворуч внизу – підпис і дата, синьою фарбою: «Zoya Lisovska 57».

Інв. ч. 2764 (3.09.1973 – дар авторки).

Лісовський Роберт (1893-1982).

81. *Церква в с. Свалява-Бистра. 1934.*

Папір, акварель, олівець (оправлено в паспарту): 48x35.

Праворуч внизу – підпис коричневим тоном: «Р. Лісовський / 1934». На звороті – наклейка з написом: «Подарувала Ольга Федак-Коновалець / Prof. Lisowskyj Robert / Chiesa di legno a Swalawa / Bystra / (Ucraina Carpatica) / Acquarello di proprieta Sig-ra O.K. Fedak».

Мадай Андрій (р.н. 1953).

82. *Портрет Єпископа Сотера Ортинського. 1979.*

Дереворит. 21,3x29,3.

Під зображенням – підпис олівцем: «1979. Woodcut. Andrij Madaу, 6/25».

Інв. ч. 34.471 (13.10.1982 – дар Владики Мирослава-Івана Любачівського).

Ортинський Сотер, ЧСВВ (1866-1916) – церковний і громадський діяч, перший єпископ для всіх греко-католиків у США (від 1907 р.). Сприяв розбудові релігійного, культурного й економічного життя українців в Америці.

Мазурик Омелян (р. нар. 1937).

83. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого (стилізований під ікону). 1970.*

Дерево, темпера: 63,3x49,7x3,5.

По обидва боки від зображення – напис: «Блаженніший Кир Йосиф». На звороті – напис: «Дар для Блаженнішого / Кир Йосифа / від мистця / О. Мазурика / Париж – 1970».

Інв. ч. 1427 (30.03.1970 – дар автора).

Мазурик Омелян (р. нар. 1937).

84. *Богородиця з Дитям (в синіх тонах). 1974.*

Полотно, олія: 65x64.

Праворуч внизу – підпис жовтою фарбою: «Мазурик», вгорі – темною: «Mazuguk».

Інв. ч. 33.203 (23.07.1975 – закупив Блаженніший Йосиф від автора).

Мазурик Омелян (р. нар. 1937).

85. *Богородиця з Дитям (півпрофіль). 1975.*

Дерево, темпера: 50x38.

Зліва внизу – підпис брунатною фарбою: «Мазурик».

Інв. ч. 33.202 (23.07.1975 – дар автора).

Мазурик Омелян (р. нар. 1937).

86. *Богородиця (голова). 1975.*

Дикта, темпера: 33x24.

Праворуч внизу – підпис блідою фарбою: «Mazuguk».

Інв. ч. 33.207 (23.07.1975 – дар автора).

- Мазурик Омелян (р. нар. 1937).
87. *Муза. 1975.*
Полотно, олія: 64,5x53,5.
Зліва вгорі – вертикальний напис: «Мазурик», внизу – «Муза».
Праворуч внизу, вздовж бічного краю – підпис темною фарбою:
«Mazuryk».
Інв. ч. 34.256 (25.04.1978 – дар автора).
- Мазурик Омелян (р. нар. 1937).
88. *Мое село. 1977.*
Дикта, олія: 60x99.
Праворуч внизу – підпис білою фарбою: «Мазурик / Paris 77».
Інв. ч. 34.257 (25.04.1978 – дар автора).
- Мазурик Омелян (р. нар. 1937).
89. *Альпи – село. 1975 (?)*.
Картон, олія: 39x49,5.
Зліва вгорі – напис синьою фарбою: «Альпи – село», праворуч
внизу – підпис брунатною фарбою: «О. Mazuryk».
Інв. ч. 34.334 (4.09.1979 – дар автора Блаженнішому Йосифові).
- Мараз Роман.
90. «Позавтра».
Картон, гуаш: 58,5x80.
Праворуч внизу – підпис світлою фарбою: «Roman Maraz».
Інв. ч. 2339 (22.11.1972 – дар автора).
- Мащеї Уго.
91. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1977.*
Мозаїка: 97x74.
Інв. ч. 34.251 (21.04.1978 – дар парафії св. Володимира й Ольги
в Чікаго – у 60-ліття Священослужіння Блаженнішого).
- Мащеї Уго.
92. *Портрет Митрополита Андрея Шептицького.*
Бронза: 47,5x30x30.
- Мегик Петро (1899-1992).
93. *Портрет старого чоловіка. 1952.*
Полотно, олія: 71x56.

Праворуч внизу – монограма (із двох з'єднаних букв) й дата, чорною фарбою: «ПМ / 1952».

Інв. ч. 2215 (15.08.1972 – дар автора).

Твір опубліковано в журналі «Нотатки з мистецтва» – 1970, ч. 10, с. 55; в «Каталозі ретроспективної виставки картин професора Петра Мегика з нагоди 80-літнього ювілею мистця» (Філядельфія, 1979, с. 34); в монографії «Петро Мегик (за редакцією Святослава Гординського)» (Філядельфія, 1992, табл. 12).

Мегик Петро (1899-1992).

94. Мертва натура. 1953.

Дерево, темпера: 61x81.

Праворуч внизу, чорною фарбою – монограма із двох з'єднаних букв, і дата: «ПМ / 1953».

Інв. ч. 1393 (1969 – дар автора).

Твір опубліковано в журналі «Нотатки з мистецтва» – 1969, ч. 9, с. 49; в «Каталозі ретроспективної виставки картин професора Петра Мегика з нагоди 80-літнього ювілею мистця» (Філядельфія, 1979, с. 40); в монографії «Петро Мегик (за редакцією Святослава Гординського)» (Філядельфія, 1992, таб. 8).

о. Мокрицький Ювеналій (р. нар. 1911).

95. Хрест з Розп'яттям. 1968.

Дерево, темпера, золочення: 101,5x66,7x2,3.

Інв. ч. 662 (хрест надійшов до музею 1968 р.).

о. Мокрицький Ювеналій (р. нар. 1911).

96. *Ікона Св. Климентія.*

Дерево, темпера, золочення: 131x99x2,3.

Обабіч зображення – напис: «С тий Отец Наш / Климентій Папа».

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

97. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1966.*

Бронза: 86x67x44.

Зліва внизу (збоку) – підпис: «Mol / L 66 / Roma».

Інв. ч. 569 (твір надійшов до музею 1967 р.).

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

98. Портрет Папи Римського Павла VI. 1967.

Бронза: 84x81x45.

Ззаду, праворуч вниз – підпис: «Mol / Leo 67 / Al Vaticano».

Інв. ч. 570 (твір надійшов до музею 1967 р.).

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

99. *Портрет Папи Римського Іоанна XXIII. 1968.*

Теракота: 33,5x24x30.

На скульптурі праворуч вниз (на комірці зображеного) – підпис: «L Mol / 68».

Інв. ч. 683 (твір надійшов до музею 1968 р.).

Скульптура (голова) – перший портрет Іоанна XXIII роботи Л. Молодожанина. Бронзовий відлив його зберігається у Музеях Ватикану. Став основою для відомого погрудного портрета (див. ч. 100).

Іоанн XXIII (Анджело Джузеппе Ронкаллі, 1881-1963) – Папа Римський (1958-1963). Походив із селян. З 1904 – священник. Був апостольським делегатом в Туреччині й Греції, папським нунцієм – у Франції. З 1953 – кардинал й Архієпископ Венеції. Ініціатор скликання II Ватиканського Собору. Прагнув до оновлення церковного життя. Натхненник екуменічного руху. Автор епохальної енцикліки «*Pasem in Terris*» (11 квітня 1963). Допровадив до визволення Митрополита Йосифа Сліпого і його приїзду до Риму, чим були закладені основи для відродження Української Греко-католицької Церкви. За свідченням кардинала Г. Тести, признав («*in restote*», оскільки тодішні обставини не дозволяли зробити цього офіційно) кардинальську гідність Митрополитові Йосифові Сліпому. Сприяв йому у вирішенні важливих для УГКЦ питань.

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

100. Портрет Папи Римського Івана XXIII. 1968.

Бронза: 63x61x42.

Збоку, на лівому рамені зображеного – підпис: «Mol / Leo 68 Roma».

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

101. Портрет кардинала Є. Тіссерана. 1968.

Бронза: 68,5x54x35.

На лівому плечі зображеного, ззаду – підпис: «Mol / Leo 68 / Roma».

Кардинал Євген Тіссеран (1884-1972) – відомий діяч Римокатолицької церкви, вчений-сходознавець. Священик – з 1907, від 1936 – кардинал. Від 1961 – член Французької Академії. У 1938-1959 керував Конгрегацією для Східніх Церков. У 1958-1971 очолював Ватиканську Бібліотеку й Архів. Був прихильником Української Греко-католицької Церкви, сприяв утворенню її нових екзархатів, єпископств та двох митрополій. Високо цінував Слугу Божого Митрополита Андрея Шептицького та Блаженнішого Патріярха Йосифа Сліпого.

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

102. *Тарас Шевченко (модель для пам'ятника в Буенос-Айресі). 1970.*
Бронза: 112x32x40.
На правому торці плінтуса – підпис: «Mol / Leo 70».

Молодожанин Леонід (р. нар. 1915).

103. *Портрет Папи Римського Івана Павла II. 1979.*
Бронза: 76x72x37,5.
Праворуч внизу – підпис: «Mol / Leo 79 / Vatikan».

Мороз Михайло (1904-1992).

104. *Собор Св. Софії в Римі. 1974.*
Полотно, олія: 54x69.
Інв. ч. 3086 (6.06.1974 – дата впису в інвентарну книгу).

Зображено собор Св. Софії в Римі (з південно-східного боку, від в'їздної брами). Збудований заходами Блаженнішого Йосифа Сліпого як катедральний храм Української Греко-католицької Церкви в Римі. Проект – архітектора Л. Ді Стефано, мистецьке оздоблення – Уго Маццеї, Святослава Гординського (запроектовані ним мозаїки виконував проф. Монтічеллі), о. Ювеналія Мокрицького. Основні будівельні роботи проводилися у 1967-1969 роках, тоді ж було розпочате й мистецьке оздоблення собору.

Мороз Михайло (1904-1992).

105. Вид на Кастель-Гандольфо. 1974.
Картон, олія: 40x50.
Зліва внизу – підпис кульковою ручкою: «Михайло Мороз». На звороті – наклейка з написом: «Вид з тераси (через озеро Альбано) / на Папську палату / Кастель-Гандольфо / 18.VI.1974 / Михайло Мороз / Mychajlo Moroz».
Інв. ч. 3177 (4.07.1974 – дата впису в інвентарну книгу).

Картина виконана з тераси монастиря оо. Студитів в Маріно, й представляє (у центрі композиції) озеро Альбано, на протилежному березі якого видніє літня резиденція Римських Папів – Кастель-Гандольфо.

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

106. *Степ. Товариш. 1943.*

Білий метал (рельєф – з обрамленням): 9,5x14.

Внизу – написи в металі: зліва – «Степ / Товариш / Львів / VII.1943», праворуч – «Брати В. і М. Мухіни».

Інв. ч. 1143 (26.09.1969 – дар подружжя М. і Р. Навроцьких).

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

107. *В степену. 1943.*

Білий метал (рельєф – з обрамленням): 13,6x10.

Внизу, вздовж правого краю – напис у металі: «В степену. / Львів / 1943 / Мухін М.».

Інв. ч. 1144 (26.09.1969 – дар подружжя Т. і З. Цісіків).

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

108. *Два козаки на конях. 1943.*

Білий метал (рельєф – з обрамленням): 8,8x12,1.

На зображеному пагорбі – підпис у металі: «1943 р. Мухін».

Інв. ч. 1145 (26.09.1969 – дар подружжя В. і В. Клішів).

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

109. *Коліївщина. 1943.*

Білий метал (рельєф – з обрамленням): 14,7x10.

Праворуч внизу – напис у металі: «Коліївщина / Львів 1943 / Мухін М.». Під рельєфом, на паспарту – металева табличка з написом: «Первоєрархові УКЦ / Блаженнішому Кир Йосифові VII / у 80-річчя народин / М.Р. Навроцькі». На звороті обрамлення – напис: «Верховному Архиепископові Блаженнішому Кир Йосифові VII-му у 80-ліття народин / передали / д-р М. і Р. Навроцькі / Рим, 17 лютого 1972».

Інв. ч. 2019 (17.02.1972 – дар подружжя М. і Р. Навроцьких).

Коліївщина – повстання проти польських окупантів на Правобережній Україні, 1768 р., під проводом Максима Залізняка й Івана Гонти. Коліївщина – найбільший спалах гайдамацької боротьби у XVIII ст. Охопило Київщину, Поділля, Брацлавщину, Волинь. Події

гайдамаччини знайшли відображення в українському фольклорі, у творах літератури (зокрема – в «Гайдамаках» Тараса Шевченка) та пластичних мистецтв.

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

110. Іван Сірко. 1943.

Білий метал (рельєф – з обрамленням): 14,5x9,8.

Вздовж обидвох бокових країв – написи в металі: зліва – «Кошовий отаман Запорізький / Іван Сірко», праворуч – «Львів / VII.1943. / Микола / Мухін».

Інв. ч. 34.424 (7.09.1982 – дар д-р Р. Навроцької – Філядельфія – з нагоди 90-ліття Блаженнішого Йосифа Сліпого).

Сірко Іван (помер 1680) – кошовий отаман Війська Запорізького, визначний військовий і політичний діяч. Багато воював проти турків і татар. Відстоював автономні інтереси Запоріжжя, виступав проти зазіхань Польщі та Росії цілковито підпорядкувати Україну.

Мухін Богдан Микола (1916-1962).

111. Останній Кошовий Війська Запорізького Петро Кальнишевський. 1951.

Бронза (рельєф – з обрамленням): 37,3x28,5.

Внизу – підписи в металі: зліва – «Філядельфія / 1951», праворуч – «Б. Мухін». На звороті обрамлення – напис чорнилом: «Блаженнішому Верховному Архиепископові / Кир Йосифові VII / від / Українських лікарів у Філядельфії ЗСА / на пам'ятку / відвідин у Філядельфії 1968 р. / передав під час бенкету / в Шеретон Готелі / др. Мирослав Навроцький».

Інв. ч. 797 (жовтень 1968 – дар українських лікарів з Філядельфії).

Кальнишевський Петро (1690-1803) – останній Кошовий отаман Війська Запорізького (1765-1775). Дбав про економічне та культурне піднесення Запоріжжя, розвиток його автономії. За незалежну політику російський царат 1775 р. заслав його до Соловецького монастиря, де просидів у темниці до 1801 р.

Невідомий маляр (Галичина).

112. Ікона «Різдво Марії» (фрагмент; права частина втрачена). XVII ст.

Дерево (липа), левкас, темпера, олія, золочення: 62x37x1,8.

На звороті – картка з написом: «Рожество Пресв. / Богоро-

диці. / Половина образу, бо другу / половину спалила церковна / служба. / Подарував до музею / о. Базюк, який ту полов. / урятував в 1939 р. / Цей образ походить / зі села Грибовичі / з іконостасу старої / церкви. Має найменше 350 літ». Нижче – напис: «Передано 17.4.1973 до Риму».

Інв. ч. 2461 (дар Преосвященного Кир Ніля Саварина, котрий одержав її від о. Дм. Базюка).

Ще одна врятована у Грибовичах ікона зберігається в монастирі оо. Студитів у Вудстоку (Канада).

Невідомий маляр (Галичина).

113. Ікона «Богородиця Одигітрія» (фрагмент). Кін. XVII-поч. XVIII ст.

Дерево (липа), левкас-гравіювання, темпера, олія, золочення: 53,5x34,5x1,5.

Інв. ч. 2865 (8.11.1973 – дар д-ра Р. Смика; ікона походить зі збірки Л.Р. Лепкого).

Невідомий маляр (Східна Україна).

114. Ікона «Христос-Пантократор». XVIII ст.

Дерево (липа), левкас, олія: 36x30x3,5.

Никифор (Епіфаній Дровняк) (1895-1968).

115. *Криниця – куток майдану. 1940-50-і рр.*

Папір, акварель (оправлено в паспарту): 16x24.

На звороті – штампи автора: круглий і прямокутний, а нижче – напис чорним тоном: «1 – 1000 zł». На звороті оправи – наклейка з написом: «Бруклін / 27 листопада 1965 р. / Цю картину Никифора / передаю на пам'ятку / моему приятелеви / д-р Ярославові Петришинові, / любимцеві мистецтва / Нестор Пінкавський».

Інв. ч. 1176 (30.09.1969 – дар).

Більшу частину свого життя уславлений непрофесійний мистець Никифор провів у лемківському містечку Криниці, стилізовано зображуючи у своїх акварелях міську забудову та довколишні гірські краєвиди.

Німців Мирослав (р. нар. 1910).

116. Львівські церкви (панно). 1977.

Дикта, олія: 90,5x40.

Праворуч внизу – підпис чорною фарбою: «1977 Мірко / Німців», вище – «Miroslav D. Nimciv. 77».

Інв. ч. 34.144 (14.10.1977 – дар автора).

Композиція, у якій поєднані стилізовано трактовані зображення умовних церковних верхів і веж – із відтворенням конкретних архітектурних пам'яток м. Львова: Собору св. Юра, Кривчицької церкви, Успенської церкви з вежею Корнякта, каплиці Трьох Святих.

Німців Мирослав (р. нар. 1910).

117. Українські церкви (панно). 1977.

Дикта, олія: 90,5x40.

Праворуч внизу – підпис чорною фарбою: «М.Д. Німців 77».

Інв. ч. 34.145 (14.10.1977 – дар автора).

Композиція, головним елементом якої є характерна для українського барокового будівництва мурована п'ятиверха церква.

Новаківський Олекса (1872-1935).

118. *Собор св. Юра на тлі західнього неба («Страшний суд»)*. 1925.

Картон (?), олія (оправлено, під склом): 35x50.

Зліва внизу – напис темним тоном: «Олекса Новаківський / Львів / 26.VI.1925 р. / «Страшний суд». На наклейці – напис: «Дар блаженнішому Кир Йосифу / в пам'ять покійного о. радника Петра Даревича. / Від жінки Дарії і точки Тереси. / Даревич 1972 р.».

Інв. ч. 2463 (31.05.1973 – дар Дарії й Тереси Даревич).

Онишкевич Зенон (р. нар. 1929).

119. Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1965.

Полотно, олія: 200x92.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «Z. Onyshkewych 65».

Інв. ч. 551 (вписано в інвентарну книгу 1967 р.).

Онишкевич Зенон (р. нар. 1929).

120. *Ферма серед поля. 1960-і рр. (?)*.

Полотно, олія: 35x45.

Внизу – ледь помітні написи.

Інв. ч. 601 (надійшла до музею 1967 р.).

Осіньчук Михайло (1890-1969).

121. *Портрет Митрополита Андрія Шептицького. 1954.*

Картон, темпера: 101,5x68,5.

Написи червоною фарбою: праворуч вгорі – «Митрополит Андрей», зліва внизу – монограма з двох сполучених букв (ОМ) і дата: «54».

Інв. ч. 237 (1966 – дар автора).

Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук. Мистець-маляр (Статті М. Островерхи, П. Андрусіва і М. Осіньчука). – Нью-Йорк, 1967. – С. 63.

Осіньчук Михайло (1890-1969).

122. Богородиця з Дитям. 1960 (?).

Полотно на дикті, темпера: 90x60.

Зліва внизу – монограма з двох сполучених букв (ОМ), брунатно-фіолетовим тоном.

Інв. ч. 240 (1966 – дар автора).

Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 46.

Осіньчук Михайло (1890-1969).

123. Пречиста Діва. 1957.

Полотно на дикті, темпера: 25,5x20,5.

Зліва внизу, блідо-фіолетовою фарбою, монограма з двох сполучених букв (ОМ).

Інв. ч. 243 (1966 – дар автора).

Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 80.

Осіньчук Михайло (1890-1969).

124. Пресвята Діва. 1959.

Полотно на дикті, темпера: 20,5x19.

Зліва внизу, червоною фарбою, монограма з двох сполучених букв (ОМ).

На звороті – напис: «Їх Блаженству Патріярхові / Кир Йосифові І, Кард. Сліпому / в день Уродин. / Романа Навроцька, Ліда Лемішка, / Дарія Кострубак, Анна Найдан, / Слава Ласійчук, Василь Найдан / Рим, 17 лютого 1974».

Інв. ч. 182 (17.02.1974 – дар Блаженнішому від групи вірних).

Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 81.

- Осіньчук Михайло (1890-1969).
125. Портрет батька. 1961.
Картон, темпера: 44,5x35.
Зліва внизу, темною фарбою, монограма з двох з'єднаних букв (ОМ) і дата: «61».
Інв. ч. 236 (1966 – дар автора).
Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 65.
- Осіньчук Михайло (1890-1969).
126. Богородиця з дитям, на престолі, між двома ангелами. 1962.
Полотно на дикті, темпера: 85,5x59.
Зліва внизу, брунатно-фіолетовою фарбою, монограма з двох сполучених букв (ОМ) і дата «62».
Інв. ч. 241 (1966 – дар автора).
Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 57.
- Осіньчук Михайло (1890-1969).
127. Ісус Христос (Ессе Номо). 1964.
Картон, темпера: 45,8x31,3.
Зліва внизу, червоною фарбою: монограма з двох сполучених букв (ОМ).
Інв. ч. 242 (1966 – дар автора).
- Осіньчук Михайло (1890-1969).
128. Бабуня пряде. 1964.
Полотно на картоні, темпера: 64x44,2.
Зліва внизу, сіро-фіолетовою фарбою, монограма із двох сполучених букв (ОМ).
Інв. ч. 3069 (24.04.1974 – дар автора).
Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 89.
- Осіньчук Михайло (1890-1969).
129. Пієта. 1966.
Дикта, темпера: 109,5x53,5.
Зліва внизу, брунатно-фіолетовою фарбою, монограма із двох сполучених букв (ОМ) і дата «66».
Інв. ч. 238 (1966 – дар автора).
Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 51.

Осіньчук Михайло (1890-1969).

130. Св. Юрій Змієборець. 1954.

Полотно на дикті, темпера: 88,5x65,5.

Зліва внизу, брунатно-фіолетовою фарбою, монограма із двох сполучених буков (ОМ).

Інв. ч. 239 (1966 – дар автора).

Репродуковано у виданні: Михайло Осіньчук... – С. 45.

Осіньчук Михайло (1890-1969).

131. *Портрет Блаженнішого Йосифа Сліпого. 1966.*

Картон, темпера: 61x45,8.

Зліва внизу, брунатно-фіолетовою фарбою, монограма із двох сполучених буков (ОМ) і дата «1966».

Інв. ч. 921 (12.08.1968 – дар автора).

Репродуковано у виданнях: Михайло Осіньчук... – С. 62; журнал «Мистецькі студії (Львів) – 1993, ч. 2-3, с. 58.

Патик Володимир (р. нар. 1929).

132. *Струківська церква в Ясині. 197(1-?).*

Папір, туш – перо, пензель (оправлено в паспарту): 32x47.

Внизу – частково закритий напис олівцем: «Пам'ятка архітектури XVIII ст. Струківська церква /.../. Патик 197(1-?)».

На звороті – напис: «Для їх Святости / Блаженнішого Патріярха / Йосифа I / Кардинала Сліпого / від Братства 1 У.Д. УПА / Канади – К. Управа / Василь Верига, голова / Роман Колісник / – далі йдуть ще шість, не дуже розбірливих, підписів / 17.X.1976».

Інв. ч. 33.964 (17.10.1976 – дар Братства 1 У.Д. УПА).

Твір – один з численних прикладів зображення пам'яток української народної архітектури у роботах відомого львівського мистця Володимира Патика. Представлено т.зв. Струківську церкву в Ясині – першорядний зразок гуцульського зодчества.

Перебийніс Василь (1896-1966).

133. Мертва натура – квіти. 1960-і рр. (?).

Полотно, олія: 71x49,5.

Зліва внизу – підпис зеленкавою фарбою: «W. Perebyiniss».

Плав'юк Ярослав.

134. Гірський краєвид. Поч. 1980-х рр.

Полотно, олія: 35,5x45,5.

Зліва внизу – підпис червоною фарбою: «J. Plawiuk». На звороті

– напис: «З глибокою пошаною / і любов'ю передаю / мій скромний подарок / в день 90-тих Уродин / Вашої Достойности / Яро Плав'юк».

Інв. ч. 34.466 (13.10.1982 – дар автора).

Пулюй Іван (автор проєкту) (1845-1918).

135. *Хоругва з Архангелом Михаїлом (герб м. Києва). 1917-1978.*

Червоний брокат, блакитний шовк; малювання й гаптування: 133х74.

При хоругві – записка з історією її виготовлення: «Проект цієї хоругви, що представляє патрона міста Києва Архистратига Михаїла, нарисував у 1917 році проф. д-р Іван Пулюй, а його дочки Ольга та Маруся вишили й розмалювали.

Обличчя Архистратига Михаїла є подобиною найстаршої дочки проф. Пулюя – Наталії, що пізніше вийшла за композитора Василя Барвінського. Вона була разом з проф. Барвінським засуджена у 1947 році на 10 років каторги і заслана до концентраційного табору в Потьмі, де також зустрічалася з тодішнім в'язнем, а тепер Блаженішим Патріархом Йосифом Сліпим.

Хоругва була призначена для св. Літургії, що її відправляли в церкві св. Хреста у Празі для українських втікачів та ранених. У тих тяжких часах не вдалося хоругву пошити і вона була викінчена щойно у 1978 році. В день 1-го листопада того ж року Апостольський Екзарх єпископ Платон Корниляк посвятив хоругву у катедрі св. Покрови та св. Андрея Первозванного у Мюнхені.

В день великих ювілеїв –

50-ліття від Синоду українських єпископів під проводом

Митрополита Андрея Шептицького;

40-ліття єпископської хіротонії Блаженнішого Патріарха

Йосифа;

10-ліття від посвячення собору Святої Софії дарують цю хоругву нашому Соборові Святої Софії інж. Олександр І. Пулюй та його дружина Альфед з дому графиня Гогенталь з побожним побажанням, щоб вона була приміщена в Соборі Святої Софії, або в церкві св. Мадонни дель Монте.

17.09.1979.

Пулюй

Alpheda Puluj».

Інв. ч. 34.388 (17.09.1979 – дар родини О. й А. Пулюїв).

136. Хоругва з левом – гербом міста Львова. 1978.

Червоний бродат, блакитний та жовтий шовк; малювання й гаптування: 133x75.

Інв. ч. 34.389 (17.09.1979 – дар родини О. й А. Пулюїв).

Рейхан Алоїз (1803-1861).

137. *Портрет Онуфрія Криницького. 1850-і рр. (?)*.

Полотно, олія (по периметру полотна підведено нові кромки): 87x70,5.

Праворуч внизу – прошкрібаний підпис: «Rejchan». На звороті – напис: «О. д-р Онуфрій Криницький / ректор Львівського університету».

Криницький Онуфрій (1791-1867) – греко-католицький священник, доктор теології. Довголітній (з 1817 р.) професор і сторі і церкви, біблійних студій та східних мов у Львівському університеті, обирався його ректором, був деканом теологічного факультету. Почесний канонік Перемиської капітули.

Твір надійшов до музею як дар Марії Дольницької, згідно її заповіту.

Рожок Степан (р.н. 1917).

138. Розквітле дерево. 1969.

Полотно, олія: 61x76,3.

Зліва внизу – підпис брунатною фарбою: «S. Rozok / 1969».

Інв. ч. 2880 (24.11.1973 – дар автора; передала п. В. Завадовська).

Сазонов Віталій (1947-1986).

139. *Метафізична композиція. 1980.*

Картон, темпера, олія, акрил.: 50,5x40,2.

На звороті – наклейка з написом автора: «Я дуже радий, що з перших своїх емігрантських кроків зустрів тут, у Римі, підтримку від української громади, в першу чергу, підтримку духовну від о. Гарванка. Маю надію, що творчість моя тут, вдалі від нашої Вітчизни, не змарніє, а буде й далі працювати на користь нашої України. Як ознаку цього залишаю тут одну з перших своїх картин зроблених вже в еміграції. / З подякою Віталій Сазонов. / 24.I.81 р.».

Інв. ч. 34.419 (24.01.1981 – дар автора).

Смольський Григорій (1893-1985).

140. Осінні гори в Космачі. 1969.

Картон, олія: 16x21.

Праворуч внизу – підпис темним тоном: «Смольський».
Інв. ч. 1943 (29.10.1971 – дар д-ра Миколи Ценка).

Сорочан Олена.

141. *Портрет Олександра Кошиця. 1948.*

Полотно, олія: 64x49.

Зліва внизу – підпис червоною фарбою: «Helen Sogoczan / 1948».
Інв. ч. 2444 (твір вписаний в інвентарну книгу на початку 1973 р.).

Кошиць Олександр (1875-1944) – визначний диригент, композитор, етнограф, організатор музичного життя, педагог. Активний популяризатор української пісні у Західному Світі. Автор «Спогадів», I-II (1947-48) – вартісного джерела історико-мистецької інформації.

Сосенко Модест (1875-1920).

142. *Ікона «Святий Йосафат». Поч. ХХ ст.*

Полотно, олія: 101x51,5.

Інв. ч. 1394 (1969 – дар Марії Клячко та Еви Піддубчишин).

Зображено святого Йосафата – уніятського (греко-католицького) Архієпископа Полоцького, автора літургійних праць. Народився 1579 року у Володимирі-Волинському, мученицьки загинув 1623 року, у Вітебську. Канонізований Католицькою Церквою в 1867 році. Завдяки заходам Патріярха Йосифа мощі св. Йосафата поміщені під вівтарем св. Василя Великого у Базиліці св. Петра в Римі.

Стефанович-Ольшанська Михайлина (1895-1981).

143. *Св. Юрій Зміборець. 1967.*

Полотно на дереві, темпера, олія: 60x40.

Праворуч, на поземі – монограма і дата, червоною фарбою: «М / СО / 1967».

Інв. ч. 697 (1968 – дар авторки).

Стрельцов Валентин (р.н. 1967).

144. *Портрет Блаженнішого Мирослава-Івана Кардинала Любачівського. 1990.*

Полотно, олія (портрет мальовано з фотографії): 79,5x60.

Праворуч внизу, рожевим тоном, монограма і дата: «SV 90 / Roma». На звороті – напис олівцем: «Valentin Streltsov / Lvov-1967 / Portrait 60x80 / 1990 – Roma».

Стронський Мар'ян (1892-?).

145. Церква в Поздяху, під Перемишлем. 1920-30-і рр. (?).

Полотно на картоні, олія: 26х30.

Інв. ч. 620 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Церква св. Василя Великого в Поздяху походила з 1777 р. Після того, як корінне українське населення було насильно вивезене з цих територій, церкву перетворено на римо-католицький костел. Цінний бароковий іконостас та інші давні ікони із цієї церкви викинули, стінні розписи – знищили.

Стронський Мар'ян (1892-?).

146. Церква в Тарнавці. 1920-30-і рр. (?).

Полотно на картоні, олія: 26х30.

Інв. ч. 621 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Стронський Мар'ян (1892-?).

147. Церква в Зеленій над Бистрицею. 1920-30-і рр. (?).

Полотно на картоні, олія: 26х30.

Інв. ч. 622 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Стронський Мар'ян (1892-?).

148. Дзвінниця з Гуцульщини. 1920-30-і рр. (?).

Полотно на картоні, олія: 30х26.

Інв. ч. 623 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Стронський Мар'ян (1892-?).

149. *Гуцулки коло церкви. 1920-30-і рр. (?).*

Полотно на картоні, олія: 30х25,5.

Інв. ч. 624 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Стронський Мар'ян (1892-?).

150. *Типи дівчат із Західної України. 1920-30-і рр. (?).*

Полотно на картоні, олія: 30х25,5.

Інв. ч. 625 (1967 – дар Ліди і д-ра Р. Смиків).

Теодорович Оксана.

151. *Богородиця з дитям (Елеуса). 1974.*

Емаль: 30х21.

Праворуч внизу – підпис чорним тоном: «О. Теодорович». На звороті обрамлення – написи: «Oksana Teodorovycz Chicago, П. 1974». «Їх Блаженству / Блаженнішому Патріярхові Йосифу / у 35-

річчя хіротонії / вдячні парафіяни / парафії св. Володимира і Ольги в Чікаго / 22 грудня 1974».

Інв. ч. 32.077 (22.12.1974 – дар парафії св. Володимира і Ольги в Чікаго).

Томасевич Степан (1859-1932).

152. Портрет селянина. 1892.

Полотно, олія: 61x45.

Зліва внизу – підпис червоною фарбою: «С. Томасевич / 23/5 1892».

Томасевич Степан (1859-1932).

153. Портрет селянки (парний до попереднього). 1892.

Полотно, олія: 61x45.

Праворуч внизу – підпис червоною фарбою: «С. Томасевич / дня 3... / 1892».

Труш Іван (1869-1941).

154. На вулиці Бахчисараю. 1900-1910-і рр.

Дикта, олія: 19x15.

Праворуч внизу – підпис червоно-брунатною фарбою: «Trusz».

На звороті, з-під заклепки, частково видно авторський напис: «...г. Ваhczysaraју / Кгум». На обклейці – напис: «Дар для Т-ва св. Софії в Римі / від Петра Зеленого / Рим, 1 квітня 1985».

Іван Труш на початку ХХ ст. неодноразово бував у Криму й багато які з кримських мотивів та вражень від романтичної природи і своєрідного татарсько-мусульманського світу давали йому творчий імпульс ще на довгі роки. Цей твір є одним з таких, що зафіксували перші враження мистця і потім використовувалися ним для подальшого, глибшого опрацювання теми вже у робітні, на картинах більшого формату.

Холодний Петро (старший) (1876-1930).

155. Портрет двох молодих жінок. 1919.

Дерево, олія: 27,8x38.

Праворуч внизу – підпис тушшю: «П. Холодний / Р.Б. 1919 / Коломия».

Інв. ч. 1805 (8.01.1971 – дар Софії та Володимира Яневих).

Чорно-білу репродукцію див. у журналі «Нотатки з мистецтва» – 1973, ч. 13, с. 53 (під назвою «Подвійний портрет»); кольорові

репродукції – у виданнях: Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому п'ятиліттю своєї діяльності, 1968-1973. – Рим 1974 під назвою «Віра і надія»; журнал «Мистецькі студії» (Львів) – 1993, ч. 2-3, с. 28.

Холодний Петро (старший) (1876-1930).

156. Ангел з «Воскресення». 1920-і рр.

Темпера, акварель, олівець: 39х25.

Праворуч внизу – підпис темним тоном: «П. Холодний».

Інв. ч. 248 (1966 – дар Святослава Гординського).

Твір являє собою фрагментарний ескіз до композиції на тему Воскресення Господнього (публікувався у журналі «Нотатки з мистецтва» – 1966, ч. 5, с. 3 – під назвою «Сцена з Божого гробу»; 1967, ч. 6, с. 3 – під назвою «У Гетсиманському саду».

Холодний Петро (старший) (1876-1930).

157. *Святий Йосафат (проект вітража)*. 1920-і рр.

Папір, акварель, туш, олівець (оправлено в паспарту): 70х24.

Інв. ч. 246 (1966 – дар Українського Лікарського Товариства – відділ у Пенсильванії; д-р Мирослав Навроцький).

Проект вітража для церкви у Мразниці коло Борислава (Дрогобиччина).

Холодний Петро (старший) (1876-1930).

158. *Апостоли Петро і Павло (проект вітража)*. 1920-і рр.

Папір, акварель, туш, олівець (оправлено в паспарту): 70х25.

Інв. ч. 247 (1966 – дар Українського Лікарського Товариства – відділ у Пенсильванії; д-р Мирослав Навроцький).

Проект вітража для церкви у Мразниці коло Борислава (Дрогобиччина).

Холодний Петро (син) (1902-1990).

159. Фонтан на П'яцца Мадонна деї Монті в Римі. 1975.

Картон, олія: 25х34.

Інв. ч. 32.158 (6.03.1975 – дар автора).

Зображено старовинний фонтан, що є на площі перед комплексом будівель українського патріяршого осідку в Римі. Фонтан вид-

но уже на гравюрах XVII-XVIII ст., які представляють це місце. Мистець малював його з вікна гостиниці, що на П'яцца Мадонна деї Монті, 3).

Черешньовський Михайло (р.н. 1911).

160. *Портрет Любомира Горницького. Поч. 1970-х рр.*

Бронза (майже кругла плакета – рельєф): 34,5х33,5.

Праворуч (над лівим плечем зображеного) – монограма: «МЧ».

Інв. ч. 2934 (вписано в інвентарну книгу 6.12.1973 р. – дар Ю. Огоновської, Філядельфія).

Любомир Горницький (4.08.1927-19.01.1970) – музикант, виконавець-піаніст.

161. Модель пам'ятника Лесі Українці в Клівленді.

Гіпс, дерево: 62х43,3х29,8.

На чільному боці п'єдесталу – табличка з написом: «Пам'ятник у Клівленді, Огайо – ЗСА / Скульптор: / Мих. Черешньовський / Модель: 1961 / Дар українців Клівленду / Патріярхові Йосифові / в дні візитації / 16.5.1973».

На лівому торці п'єдесталу – паперова кругла наклейка з двадцятирядковим написом: «Пам'ятник Лесі Українки, поетеси – жемчуга нації, збудували українці Стейту Огайо за почином Михайлини Ставничої і старанням Союзу Українок Америки в Городі Української Культури в Парку Рокефелера у Клівленді при Нижнім Східнім Бульварі, між Алеями св. Клера і Супіріор – у століття її народження. Бронзова статуя, висоти 10 м., долота М. Черешньовського, уміщена на гранітовім п'єдесталі, високім на 6 метрів. Пам'ятник відслонила при всенароднім здвизі імігрантів сестра поетки Ольга Кривенюк в неділю 24.9.1961».

Інв. ч. 2867 (16.05.1973 – дар українців Клівленду).

Чорній Роман (1905-1946) (?).

162. *Вівчар. 1933.*

Папір на картоні, акварель, гуаш: 59,5х42.

Вгорі, на тлі хмар – підпис темним тоном: «Вівчар / Чорній Роман / 1933».

Яблонський Мартин (1801-1876).

163. Портрет о. Петра Криницького. 1853.

Полотно, олія (портрет дубльовано на нове полотно): 69,5x57.

Праворуч внизу – підпис чорною фарбою: «Jablonski / 1853».

На звороті – напис: «о. Петро Криницький / Дар Марії Дольницької».

Твір надійшов до музею як дар Марії Дольницької – згідно її заповіту.

Каталог зладив **Олег Ф. Сидор**

історик мистецтва, завідувач
відділом давньоукраїнського мистецтва
Національного Музею у Львові

ЗМІСТ

БЛАЖЕННИШИЙ ПАТРІЯРХ ЙОСИФ СЛІПІЙ ТА ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО	5
КАТАЛОГ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛЕРІЇ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В РИМІ	61





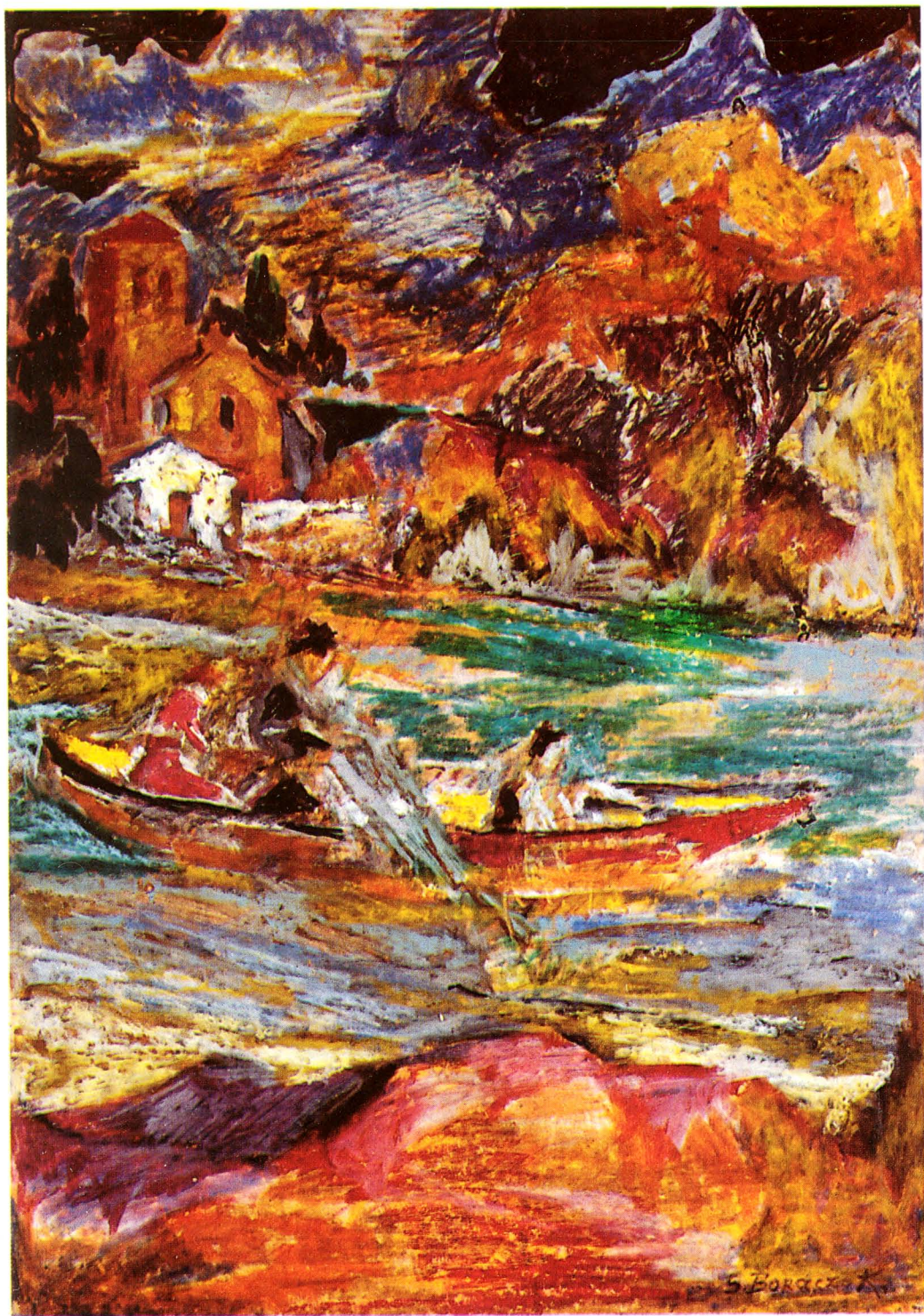
Ч. 4



++ ПАТРІАРХ ІОСИФ ПЕРШИЙ ++

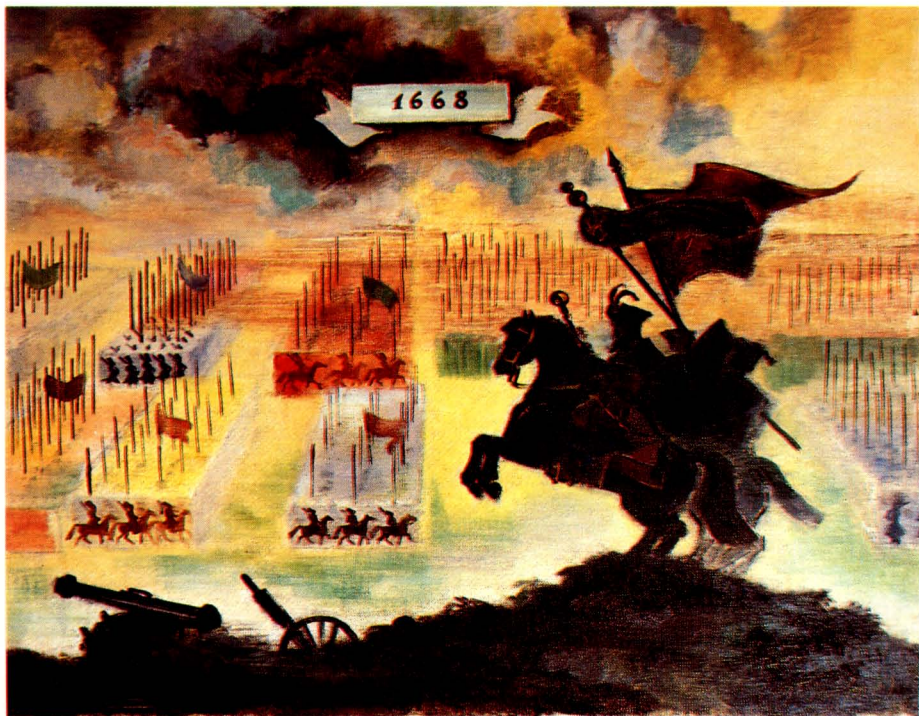








Ч. 16



Ч. 18

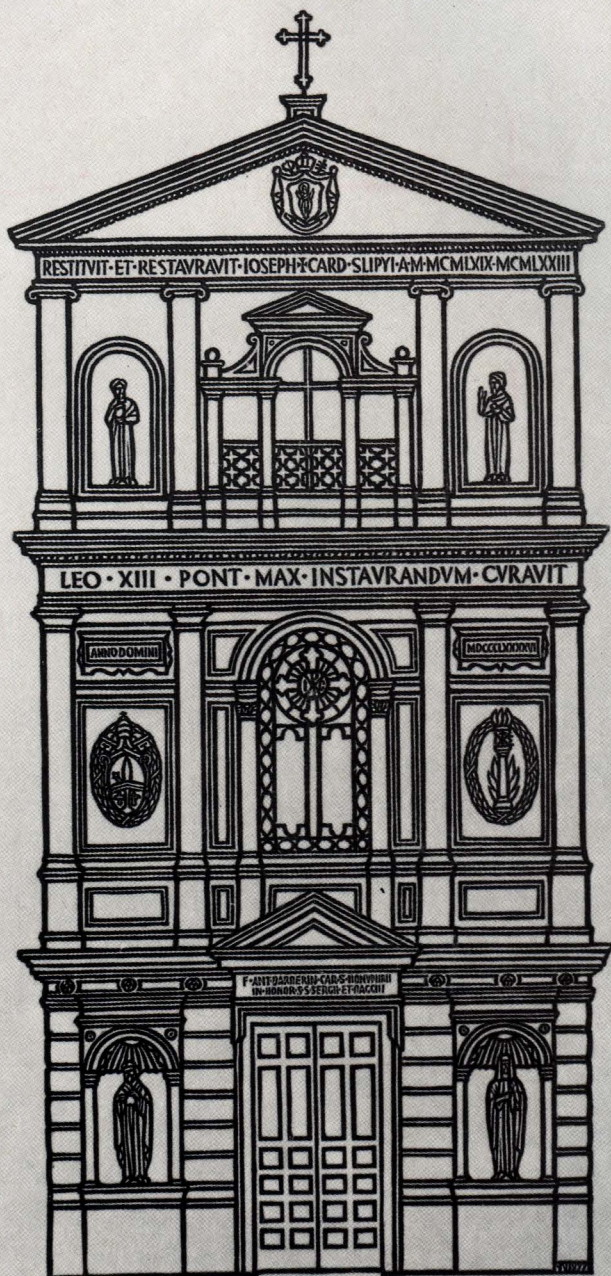




Ч. 24



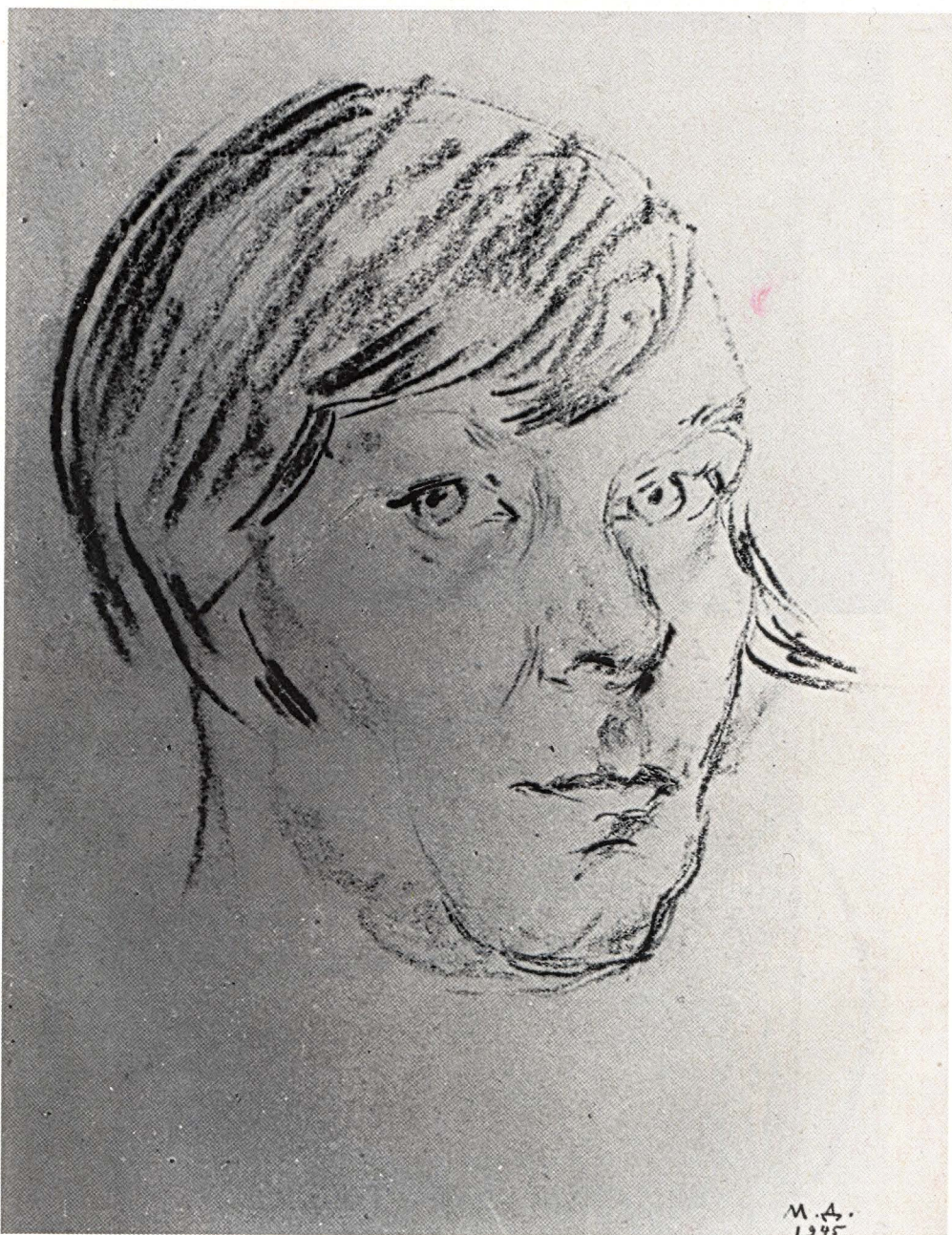
Ч. 34



Будучи монахъ Тарпиапольскаго монастыря въ Сливѣ, явилъ се въ 1833 г. въ Римѣ къ папѣ Григорію XVI и просилъ позволенія возвести въ Сливѣ церковь въ честь Святаго Духа. Папа дозволилъ и повелѣлъ возвести церковь въ Сливѣ въ 1833 г.











Ч. 44



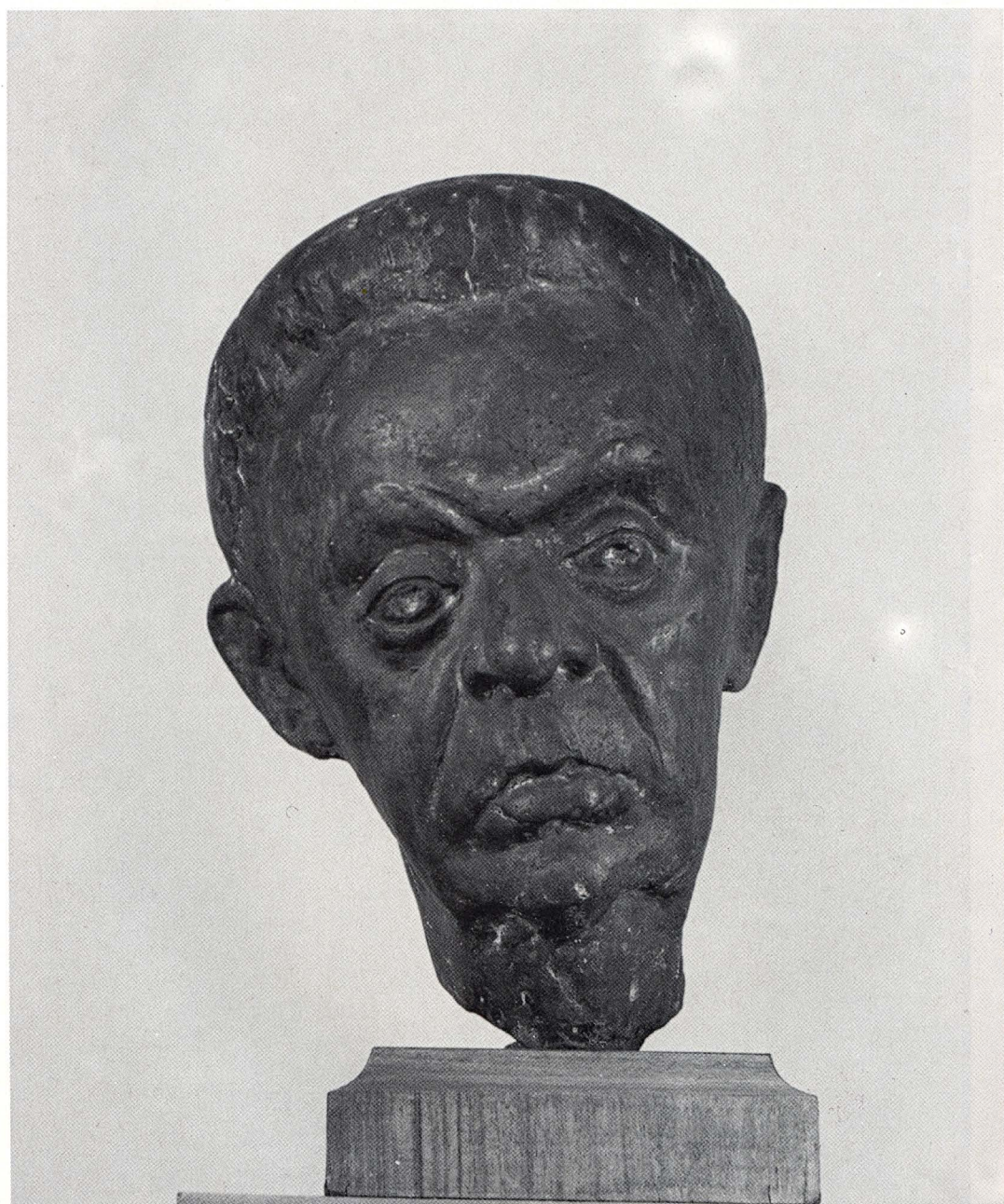
Ч. 82





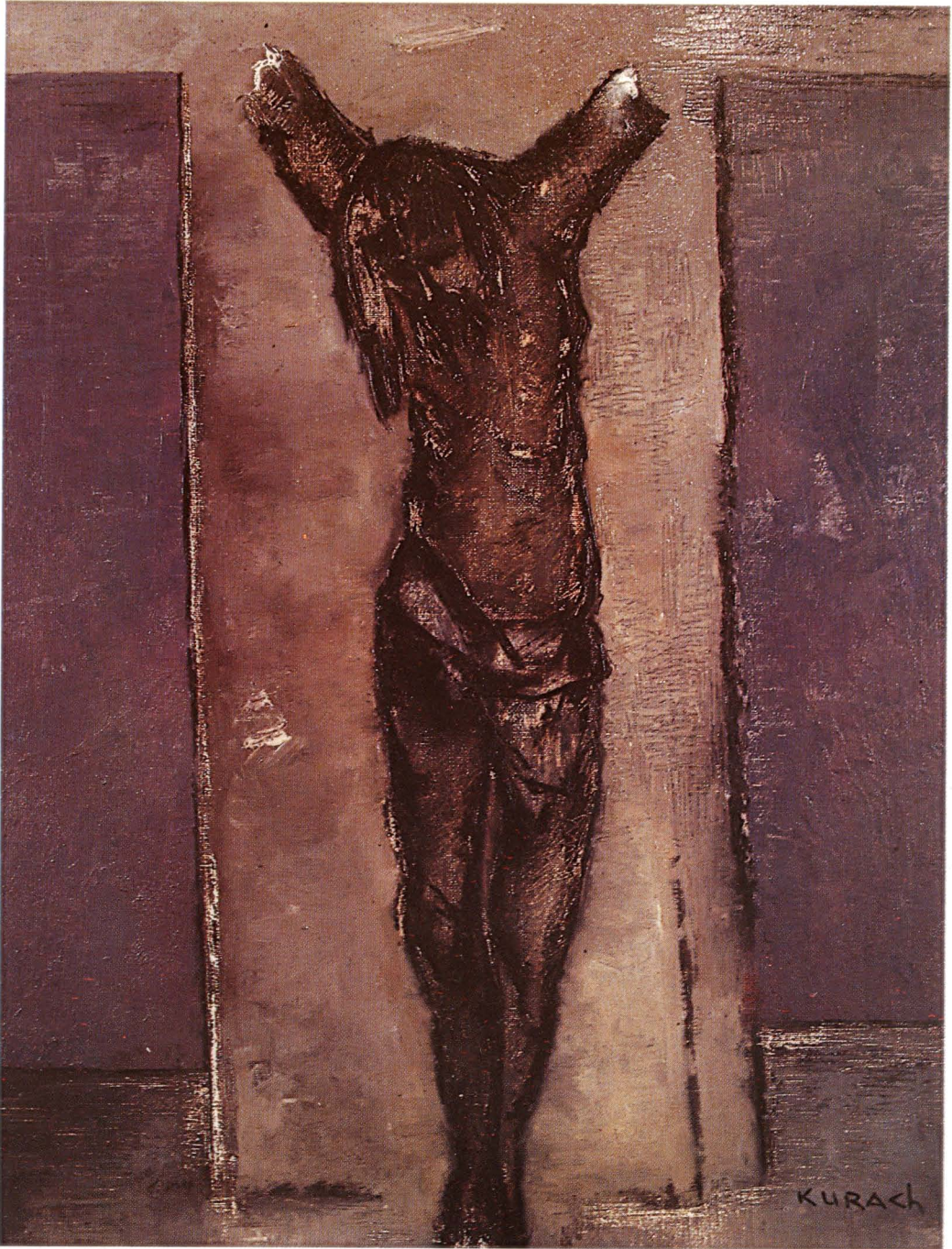


Ч. 71



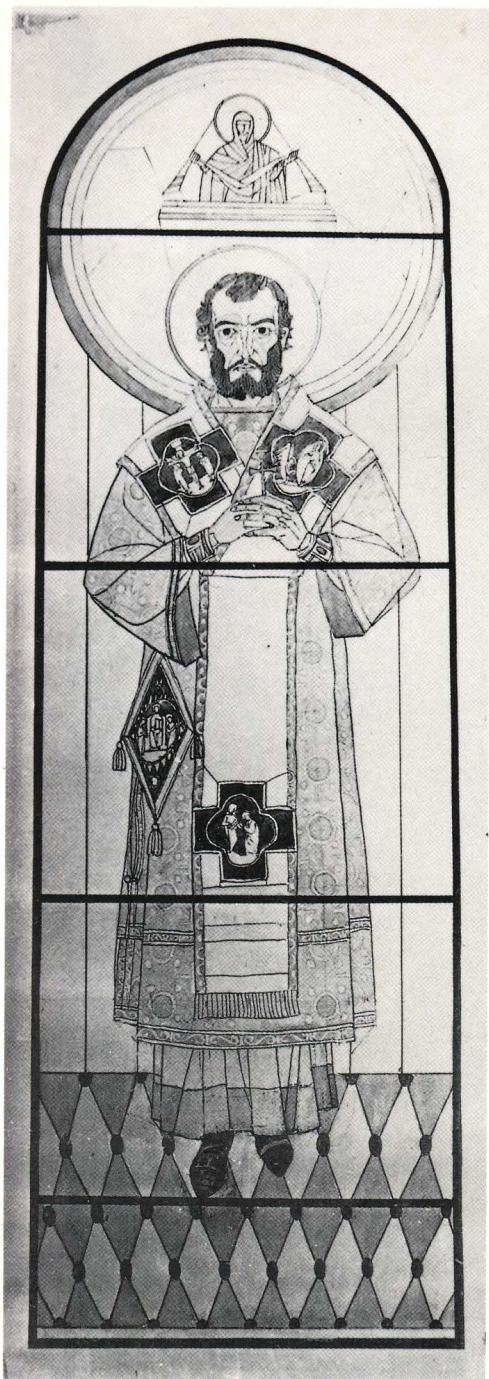
Ч. 73











Ч. 157



Ч. 158













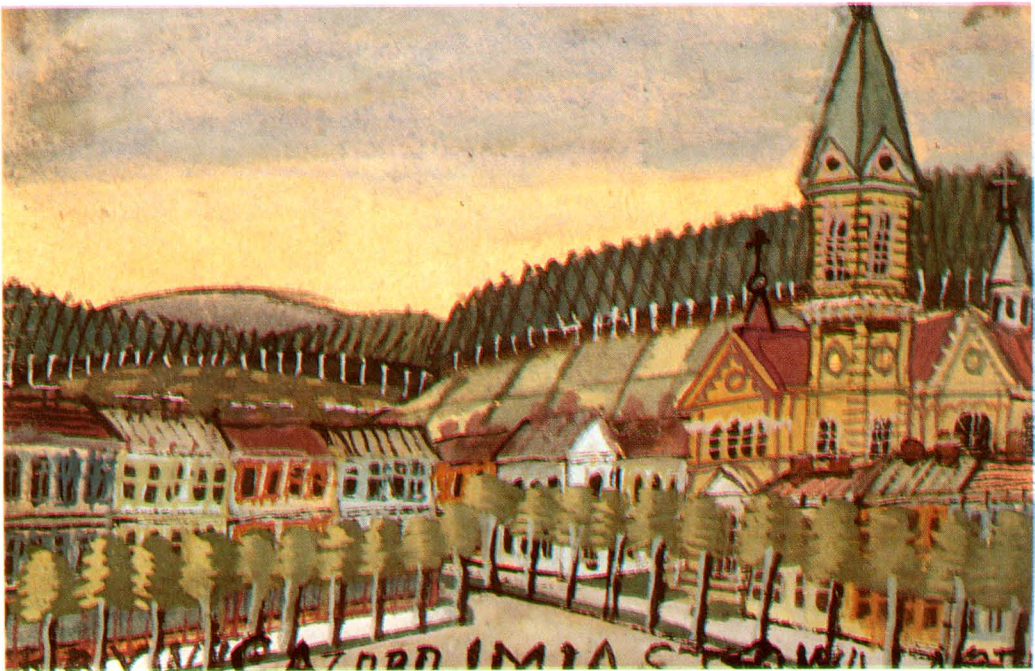




Ч. 103



Ч. 104



Ч. 115









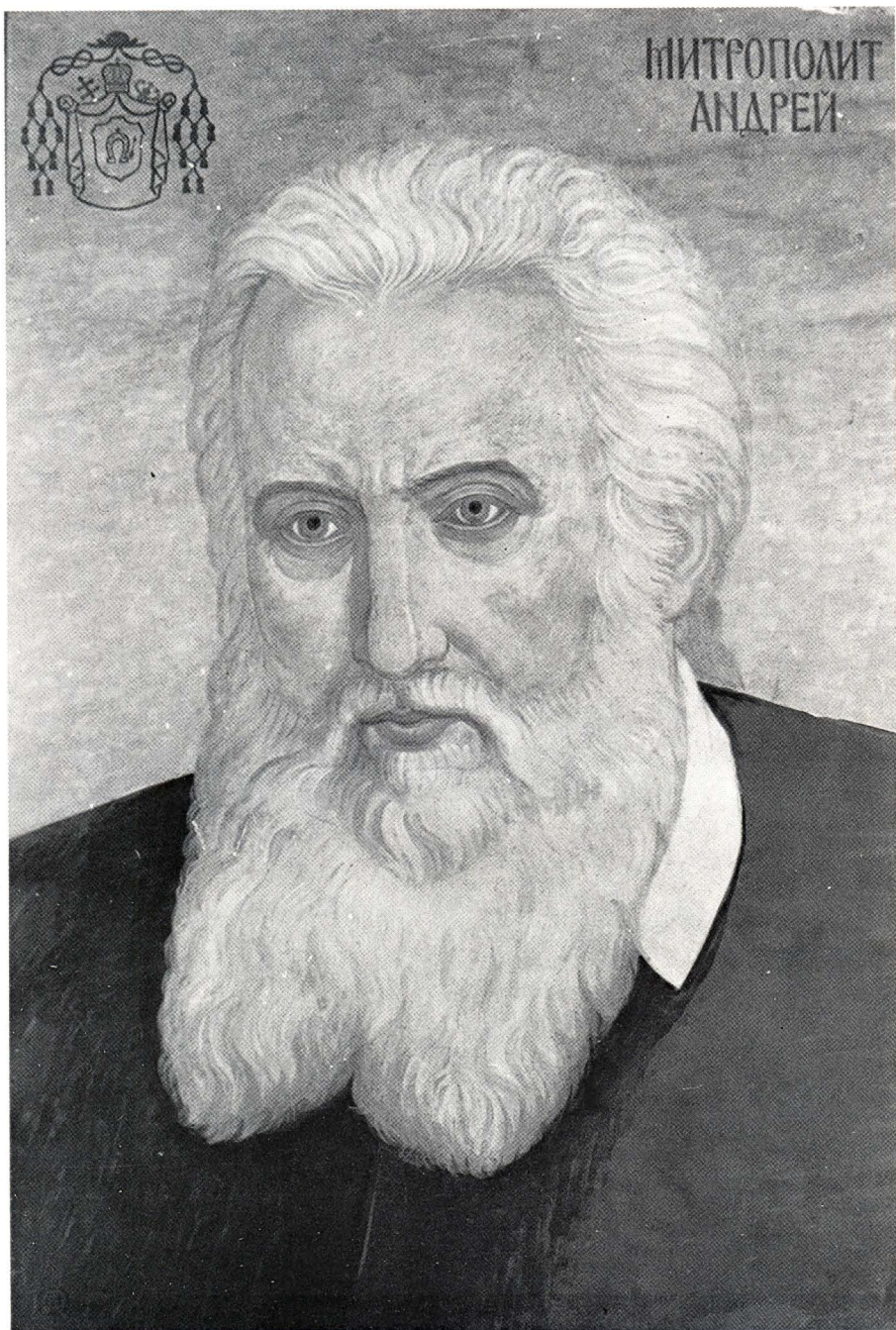




Ч. 120



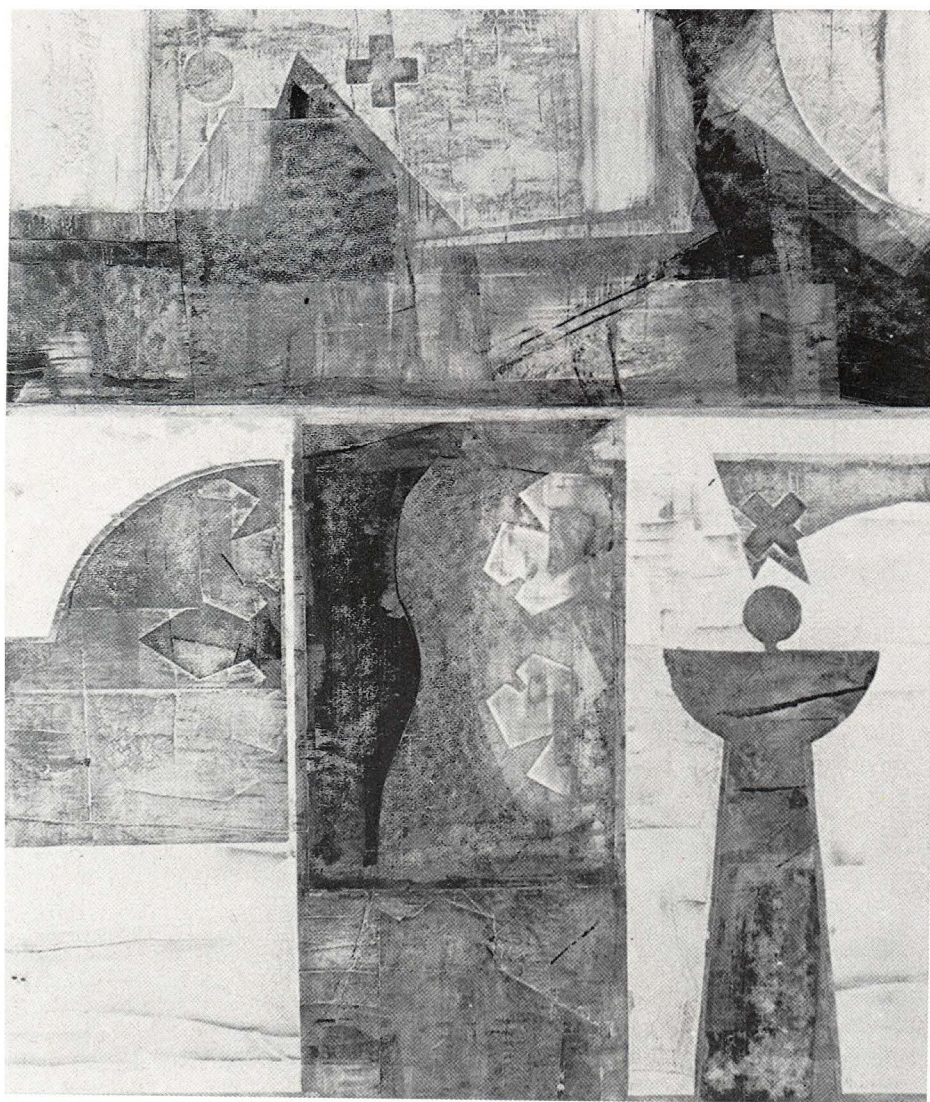
Ч. 132

















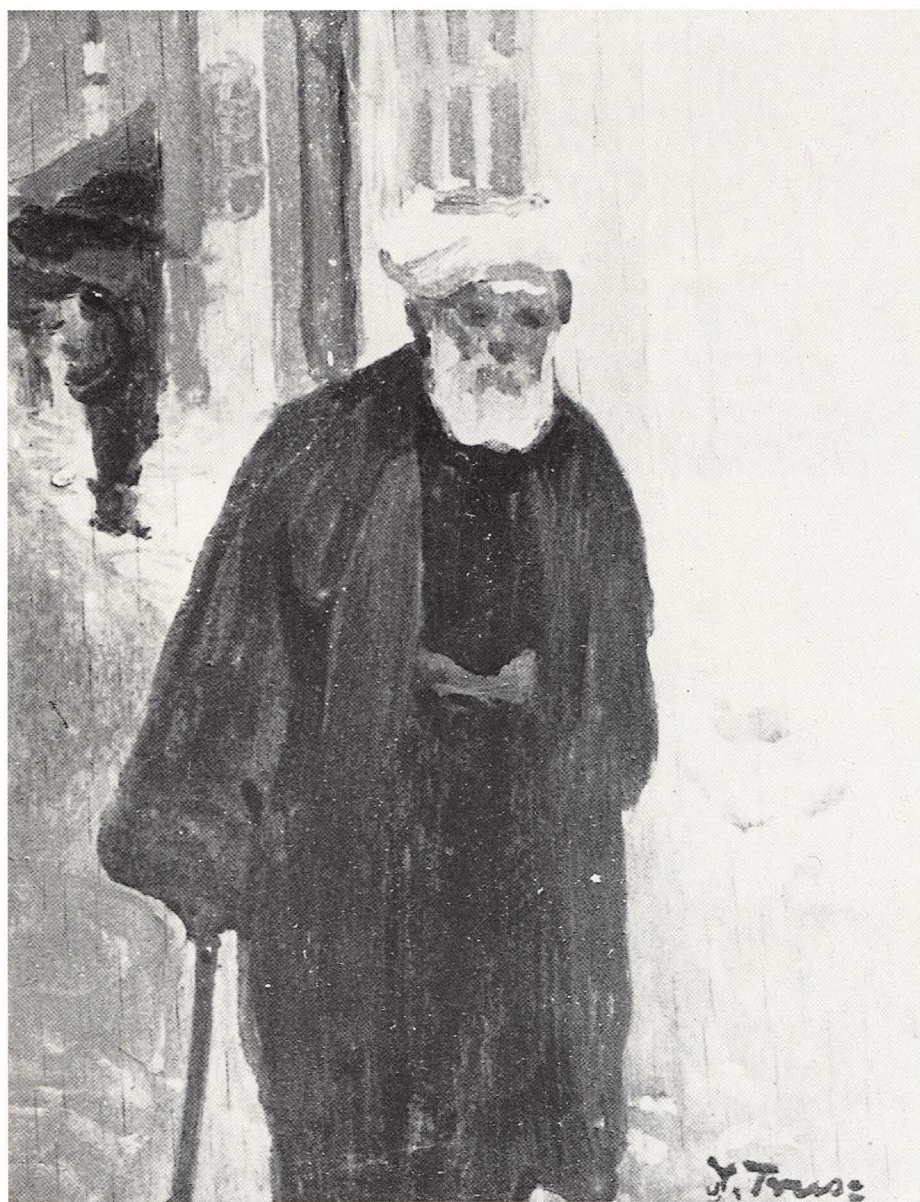














Ч. 155



Ч. 160





Ч. 163

- т. 43. Проф. Микола Чубатий, *Історія християнства на Русі-Україні, том II. Частина I: Українське християнство між латино-польськими і московськими впливами.* (Prof. Nicolaus Čubatyj, *De historia Christianitatis in Ruś-Ucraina a. 1353-1458*). Рим 1975. \$ 10.
- т. 44. Д-р Павло Сениця, *Світильник істини. Джерело до історії Української Католицької Богословської Академії у Львові* (Dr. Pawlo Senycia, *Svitylnyk istynu. The Light-bearer. The historical sources of the Ukrainian Catholic Theological Academy of Lviv*). Том II Vol. Торонто-Чикаго 1976. \$ 20.
- т. 45-47. Митрополит Андрей Шептицький, *Твори* (Metropolita Andreas Szeptyckij, *Opera*). Рим 1978, стор. XX + 493. \$ 15.
- т. 48. о. д-р Іван Хома, *Київська Митрополія в Берестейському періоді.* (Dr. Joannes Choma, *De Metropolia Kioviensi in periodo Berestensi*). Рим 1979, стор. 262. \$ 10.
- т. 49-50. Джузеппе Ріцціотті, *Життя Ісуса Христа.* (Giuseppe Ricciotti, *Vita di Gesù Cristo*), переклад о. Лева Гайдуківського. Рим 1979, стор. 720 з ілюстраціями. \$ 10.
- т. 51-52. о. проф. д-р Ісидор Нагаєвський, *Історія Римських Вселенських Архисреїв, частина III.* (Prof. Isidorus Nahayewsky, *Historia Romanorum Catholicorum Pontificum, pars III*). Рим 1979, стор. 521. \$ 20.
- т. 53. Д-р Павло Сениця, *Світильник істини. Джерела до історії Української Католицької Богословської Академії у Львові.* (Dr. Pawlo Senycia, *The Light-bearer. The historical sources of the Ukrainian Catholic Theological Academy of Lviv*). Торонто-Чикаго 1983, том III. \$ 20.
- т. 54. BLAZEJOVSKYJ ДМУТРО, *Byzantine Kyivan Rite Metropolitanates, Eparchies and Exarchates Nomenclature and Statistics.* Рим 1980, стор. 171. \$ 10.
- т. 55. о. д-р Іван Фіголь, *Проповіді для молоді.* Рим 1981, стор. 360. \$ 10.
- т. 56-58. Митрополит Андрей Шептицький, *Твори.* Рим 1984. \$ 10.
- т. 59. Михайло Демкович-Добрянський, *Потоцький і Бодзинський — цісарські намісники Галичини 1903-1913. Боротьба галицьких українців за демократичний Союз у Львові й миротворна роля митр. Андрея Шептицького* (Michael Demkowycz-Dobrianskyj, *Potocki et Bobrzynski — Vicegerentes imperatoris in Galizia 1903-1913*). Рим 1986, стор. 150. \$ 5.
- т. 60. о. д-р Іван Хома, *Апостольський Престіл і Україна 1919-1922.* (Sac. Dr. I. Choma, *Relationes diplomaticae inter S. Sedem et Respublicam Popularem Ucrainae annis 1919-1922*). Рим 1986, стор. 150. \$ 5.
- т. 61. о. д-р М.І. Любачівський, *Проповіді.* Рим 1984, стор. 284. \$ 19.
- т. 62. *Intrepido Pastori.* Науковий збірник на честь Блаженнішого Патріярха Йосифа в 40-ліття вступлення на Галицький престіл 1.ІІ.1944, przygotowali до друку о. проф. д-р Іван Хома і о. проф. д-р Іван Музичка. Рим 1984, стор. 712. \$ 25.
- т. 63-64. Dr. ІНОР МОНСАК, *Florentine ecumenism in the Kyivan Church.* Rome 1987, р. 373.
- т. 65. ВАСИЛЬ ВЕРИНА, *Конфіскація церковних цінностей в Україні в 1922 році.* Рим 1990.

- т. 66. *ЕВХОЛОГІОН* або *ТРЕБНИК* митрополита Петра Могили Київ 1646. Фотопередрук Олекси Горбача, Рим 1988, 1673 + IV.
- т. 67. Михайло Демкович-Добрянський, *Росія і Україна*.
- т. 68. Ісидор НАГАЄВСЬКИЙ, *Історія Української Держави дванадцятого сторіччя*. Рим 1989.
- т. 69. ДМУТРО BLAZEJOWSKYJ, *Ukrainian Catholic Clergy in Diaspora (1751-1988)*. Romae 1988, p. 284.
- т. 70. *НОМОКАНОН* Видання 3-є Митрополита Петра Могили Київ 1629. Фотопередрук Олекси Горбача. Рим 1989, стор. 206.
- т. 71. Горбач Олекса, *Три українські катехизми XVII стол.* Рим 1990.
- т. 72. ДМУТРО BLAZEJOWSKYJ, *Hierarchy of the Kyivan Church*. Roma 1990.
- т. 73. Блаж. Кард. Мирослав Іван Любачівський, *Вірую*. Рим 1990.
- т. 74. Іван Хома, *Нарис Історії Вселенської Церкви*. Рим 1990.
- т. 75. д-р Дмитро Степовик, *Храм і духовність*. Рим 1990.
- т. 76. о. Василь Лаба, *Біблійна Герменевника. II Вид.*, Рим 1990, стор. 147.
- т. 77. о. д-р Ісидор НАГАЄВСЬКИЙ, *Проровіді*. Рим 1990.
- т. 78. о. Рафаїл Турконяк, Студит, *Літургія Передшеосвячених дарів в Українській Церкві*. Рим 1990, стор. 119.
- т. 79. Блаж. Кард. Мирослав Любачівський, *Проповіді*. Рим 1990.
- т. 80. Проф. Мирослав ЛАБУНЬКА, *Митрополит Іларіон і його писання*. Рим 1990, стор. 129.
- т. 83. Гійом Левассер де Боплян, *Опис України*. Рим 1991, стор. 84.
- т. 84. Alejandro BUNJ, *Diccionario español-ucrainiano* (Олекса Буній, Еспансько-український словник). Буенос Айрес. Рим 1993, стор. XXX + 993.
- т. 86. Олег Ф. Сидор, *Блаженніший Йосиф і мистецтво* (His Beatitude Josyf and the Arts). Рим 1994, стор. 101 + 56.