

УДК 75.02/05-055.1(477.83-25)

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2023-51-2>

Наталія **Беня**  
кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка, завідувачка кафедри художнього дерева  
Львівської національної академії мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0002-2578-0555>

## Творчість Михайла Бойчука (львівський період) та збір- ка «Студіон» монастиря оо. Студитів

**Анотація.** Проаналізовано діяльність М. Бойчука у період 1910–1912 років, коли митець працював над монументальними розписами та станковими іконописними творами для монастиря оо. Студитів у Львові на вул. Петра Скарги, 2а (тепер вул. Озаркевича). У цей час художник, разом із М. Касперовичем, С. Налепінською, С. Бодуен де Куртене, Г. Шрамм та іншими представниками його паризької групи, працювали над розписами каплиці у приміщенні цього монастиря. До збережених творів з колекції «Студіону» належать: «Св. Миколай» (1910), «Св. Йосафат» (1910), «Ісус Христос» (1910-ті), «Покрова Богородиці» (1910) («Пророк Ілля» (1911), «Тайна вечеря» (1911) мозаїка «Св. Йоан» (1910). Головним видом мистецької діяльності М. Бойчука у 1910 – 1914 рр. стало релігійне малярство. Митець відновив забуті техніки темпері і фрески, став визнаним реставратором на теренах України.

Увагу зосереджено на творах іконопису, які збереглись до сьогодні й належать до експозиції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Об'єктом дослідження є ікони і поліхромія Михайла Бойчука, що виконані для каплиці монастиря оо. Студитів (колишня Дяківська бурса). Предметом дослідження є іконографія його робіт, зокрема характеристика іконографічного типу св. Йосафата Кунцевича.

**Ключові слова:** львівський період творчості Михайла Бойчука, «Студіон», ікона, іконопис, іконографія, поліхромія, Дяківська бурса, монастир оо. Студитів, реставрація творів.

**Постановка проблеми.** Перебуваючи у Львові з вересня 1910 р., М. Бойчук почав працювати у Національному музеї (НМЛ), розвивав реставраційний напрям діяльності його працівників, долучився до формування музейного напрямку в Україні, виконав поліхромію Святоіванівської каплиці в приміщенні монастиря оо. Студитів на вул. Петра Скарги, 2а; розпис кількох композицій у вівтарній частині церкви Преображення Господнього в м. Ярослав (Польща); виконав низку станкових живописних і графічних творів, серед яких портрети митрополита А. Шептицького та М. Грушевського, низку підготовчих ескізів для розпису інтер'єрів церков; брав участь у конкурсі щодо пам'ятника Т. Шевченкові, оформив графічне оздоблення до перекладеної В. Щербаківським книги А. Доде «Пригоди Тартарена з Тараскону»; провадив активну колекціонерську, музейну, наукову діяльність.

До львівського періоду творчості художника належить близько 80-ти збережених сьогодні живописних, графічних, іконописних творів художника. Особисте знайомство і приятельські стосунки з більшістю видатних творчих особистостей, науковців, громадських і духовних діячів вплинули на формування світогляду художника, на його творчу діяльність.

**Мета статті** — проаналізувати художні та іконографічні особливості творів Михайла Бойчука, виконаних на замовлення Митрополита Андрея Шептицького для каплиці св. Івана монастиря оо. Студитів на вул. Петра Скарги, 2а. Зокрема, важливими у цьому плані є ікони «Ісус Христос» і «Св. Йосафат».

**Аналіз останніх досліджень.** Насамперед важливо наголосити на тому, що творчість М. Бойчука у Львові на початку ХХ ст. привертала увагу дослідників того часу, зокрема, у 1910–1914 рр. з'являються розвідки з мистецтва та невеличкі критичні замітки, авторами яких були відомі історико-культурні та духовні діячі І. Франко, М. Драгоманов, М. Грушевський, А. Шептицький, З. Кузеля, І. Труш, І. Джиджора, Ю. Панькевич, І. Свенціцький, С. Черкасенко, П. Холодний, І. Александренко, Д. Лук'янович та інші. У їхніх публікаціях зустрічаємо ім'я М. Бойчука. Ці описи подають коротку характеристику митця як молодого та перспективного особистості, його участі у виставках у контексті розвитку музейної справи, невеличкі повідомлення про участь у розписах каплиці в монастирі оо. Студитів. Пізніше, у 1930-х роках дискутуючи про роль візантій-

ського мистецтва, митці, науковці-критики І. Крип'якевич, В. Гребеняк, В. Різниченко, О. Назаріїв, П. Мокроус, М. Шумицький, М. Пастернак, М. Драган, М. Голубець, Б.-І. Антонич, С. Гординський, М. Бутович, П. Ковжун, С. Ласовський, М. Винницький, М. Вороний, А. Малюца, Г. Смольський, Б. Стебельський, Є. Маланюк, П. Мегик та ін., попри загальнотеоретичні питання, значну увагу звертали на конкретні твори митця, які були пов'язані із Студіоном.

На підставі опрацьованих друкованих матеріалів і архівних джерел відомо, що впродовж вересня 1910 р. — грудня 1912 р. М. Бойчук проживав при монастирі отців Студитів. Там виконав разом зі своїми учнями-колегами настінні розписи, ікони, живописні полотна, графічні композиції. Саме про цей період творчої біографії Михайла Бойчука є праці М. Кривенко, М. Гелитович, Н. Бенях, Я. Кравченка, О. Сидора, Г. Бартіш, Т. Тимченко, Л. Волошин, В. Сусак, О. Юрчишин та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, ранній період творчості Михайла Бойчука пов'язаний із Львовом. Тут він перебував у 1910–1914 рр., працюючи якийсь час реставратором іконопису в Національному музеї. Праця з іконами музейної колекції великою мірою зумовила подальше утвердження М. Бойчука на шляху його пошуків неовізантійського стилю. Твори митця того періоду є особливо вартісними й з огляду на дуже незначну вцілілу частину творчого доробку художника, знищеного у часи радянських репресій. Колекція ікон колишнього «Студіону» за своєю історико-мистецькою вартістю сьогодні є вагомою частиною колекції іконопису НМЛ. Вона суттєво доповнює уявлення про історичний процес розвитку українського сакрального малярства. Водночас важливо, що багато творів у той чи інший спосіб пов'язані з видатними постатями української культури та важливими історичними подіями.

Михайло Бойчук був стипендіатом митрополита А. Шептицького, завдяки його фінансовій допомозі мав змогу навчатись і працювати в Мюнхені та Парижі, подорожувати Італією. Також за сприяння митрополита М. Бойчук оселився в будинку монастиря св. священ-

номученика Йосафата Студійського Уставу у Львові, на вул. Петра Скарги, ч. 2А (колишня Бурса Дяків)<sup>1</sup> і почав свою творчу діяльність у Галичині. Підтвердженням цьому є невеличка записка, яка зберігається у ЦДІАЛ серед листів М. Бойчука, до митрополита Андрея Шептицького: «Ексцеленцо! Прошу Вашої ласки аби мене дозволили в монастирі у Студитів замешкати віднині, та й там підождати відповіднійшої хвилі, коли можна буде до Вас явитись. Кланяюсь. М. Бойчук» [16, арк. 60]. Записку написано на папері з водяним знаком: королівська корона та рік: М 1778. Власне, листи М. Бойчука до різних адресатів упродовж 1910–1913 рр. написано на такому папері. Найімовірніше, цю записку М. Бойчук написав митрополитові Андрею Шептицькому одразу після прибуття до Львова. Оселився він у приміщенні монастиря Студитів і проживав тут до кінця листопада 1912 р. Підтвердженням цьому є листи від С. Налепінської, де зазначено адресу: вул. Петра Скарги, 2а [10, с. 131].

Досі окремі дослідники вважали, що М. Бойчук одразу після повернення до Львова, у вересні 1910 року, оселився в колишній майстерні Івана Труша в будинку НТШ на вул. Чарнецького, 26. Однак, на підставі опрацьованих друкованих матеріалів і архівних джерел, можемо з певністю сказати, що впродовж вересня 1910 р. — грудня 1912 р. М. Бойчук проживав саме при монастирі Студитів. У цей час художник, разом з М. Касперовичем, С. Налепінською, С. Бодуен де Куртене, Г. Шрамм та ін. представниками його паризької групи працювали над розписами каплиці у приміщенні монастиря оо. Студитів (колишня Дяківська бурса, а з 1918 р. – «Студіон») [1; 5].

Одразу після приїзду до Львова М. Бойчук написав ікону «Покрова Богородиці», де зобразив серед молитовної процесії митрополита Андрея Шептицького і себе самого. Припускаємо, що образ «Покрова Богородиці». М. Бойчук міг виконати орієнтовно 1910 р. на знак подяки митрополитові Андрею Шептицькому за фінансову підтримку, а також за надану можливість проживати в будинку по вул. Петра Скарги, 2а. З Андреем Шептицьким художник провадив тривалі

1. Про будинок Дяківської бурси. Завдяки ініціативі та особистому внеску митрополита Андрея Шептицького, біля підніжжя Святоюрської гори, на вул. Петра Скарги, 2а, упродовж 1903–1904 рр. Проектно-будівельна фірма Івана Левинського, на той час одна з найбільших у Галичині, звела в сецесійному стилі триповерховий будинок Дяківської бурси при соборі св. Юра. [192, С. 51-63]. Споруда, де допомагали бідній молоді, що жила в місті, отримувати фах дяків чи хороших диригентів, коштувала митрополитові 80 тисяч австрійських корон (ЦДІА України у Львові. Ф. 684. Оп. .Спр. 3298. Арк. 1). На початку 1909 р. Андрей Шептицький віддав цей будинок ченцям-студитам під нову обитель — монастир свщмч. Йосафата або «Студіон», при якому в різні часи діяли навчальні, виховні, наукові студитські інституції: «Інститут Фьодорова» — своєрідний Богословський інститут, у якому формувалися й готувалися до священства юнаки, здебільшого з Росії; мала семінарія, т. зв. Інститут св. Йосафата (1919–1924); бібліотека; товариство «Студіон»; іконописна школа; архів. У роки Першої світової війни тут розташовувалися Українські Січові Стрільці та осідок для хворих УСС-ів.

бесіди, робив замальовки й таблиці для лекцій з історії мистецтва, які митрополит читав для студентської молоді. Це також стосується лекцій, які митрополит читав для учнів школи О. Новаківського.

Культурно-просвітницьку діяльність митрополита Андрея Шептицького було скеровано на відродження українського мистецтва. Тут наведемо уривок з каталогу Восьмої виставки АНУМ у Львові 1936 року під назвою «Митці — Митрополиту Андрею», де чи не найбільш точно охарактеризовано роль митрополита Андрея Шептицького у формуванні творчої особистості М. Бойчука: «...Краків, Мюнхен, Париж, Рим, Флоренція, чимраз частіше починають гостити адептів з Галичини, а всі вони — це стипендисти Галицького Митрополита. Чи перечисляти їх прізвища, чи вистачить назвати з-поміж них одного — Бойчука, якому Ви, Ексцеленціє, дали змогу найти себе й висловитися на стінах уфундованої Вами установи. В подвизі Бойчука, що створив нову добу й нову школу малярського монументалізму, сягнувши до праджерел українського іконо- й стінопису, є частина й Вашої колекціонерської праці й мистецтвознавчої інтуїції...» [3, с. 5].

Акцентуючи увагу на постаті митрополита Андрея Шептицького в іконі «Покрова Богородиці», М. Бойчук одночасно висловлює йому свою повагу та вдячність, і таким особливим чином виявляє непересічне значення митрополита для розвитку українського мистецтва всього ХХ ст.

Щодо самої збірки «Студіон», то варто звернутись коротко до історії її створення. За дослідженнями, які проводили М. Гелитович, М. Кривенко, Д. Посацька та ін., музей «Студіон» було створено 1909 р. з ініціативи Митрополита Андрея Шептицького, а книгозбірня утворена 1918 р. У колекції музею були цінні ікони кінця ХV – початку ХХ ст. Цю колекцію ретельно аналізує і описує М. Гелитович у статті «Українські ікони кінця ХV – початку ХХ ст. зі збірки «Студіон» у колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького» [2, с. 282]. У статті основну увагу зосереджено на творах іконопису ХV – ХІХ ст. Щодо ікон авторства Михайла Бойчука, то авторка згадує три роботи митця: «Тайна Вечеря». та дві парні ікони «Св. Йосафат» та «Ісус Христос» («Серце Христове») [2, с. 291].

До збірки монастиря оо. Студитів (колишня Дяківська бурса) належать дев'ять ікон і одна мозаїка М. Бойчука, які збереглися до наших днів. А саме: «Св. Онуфрій» (1910), «Св. Йоан Златоуст» (1910), «Св. Миколай» (1910), «Св. Йосафат» (1910) (авторство цієї ікони приписують С. Налепінській-Бойчук, «Архангел

Гавриїл. Благовіщення» (1910), «Ісус Христос» (1910-ті), «Покрова Богородиці» (20,5х24 см, дошка, темпера, левкас) (1910), («Пророк Ілля» (1911), «Тайна вечеря» (1911), мозаїка «Св. Йоан» (1910). Можемо припустити, що це тільки частина творів, які вціліли.

Відтак зупинимось на аналізі двох ікон авторства Михайла Бойчука – це «Ісус Христос» і «Св. свчм. Йосафат». Оскільки немає збережених фотографій з інтер'єру каплиці св. Івана з монастиря свчм. Йосафата Студійського уставу на вул. Петра Скарги 2а, то не можна з певністю сказати, де саме були розташовані ці ікони в інтер'єрі каплиці. З документальних джерел – «Літопису монастиря священномученика Йосафата Студійського уставу у Львові» – довідуємось, що це запрестольні ікони [7]. Однак є й інші припущення, – що ці дві ікони є парними і входили до намісного ряду іконостаса каплиці [2, с. 291].

Перша ікона – Ісус Христос, 1910-ті рр. (дошка, темпера, 145х93х4). Ісус Христос представлений фронтально у півпостаті. Це іконографічний католицький тип «Пресвяте серце Ісуса Христа». Перші свідчення вшановування Серця Ісуса як символу любові до людей виявляються не раніше ХІ століття, зокрема, згадки про нього є в працях Ансельма Кентерберійського та Бернарда Клервоського. Загалом, іконографія «Серця Ісусового» в українській образотворчій традиції починає стрімко розвиватися на початку ХХ ст., особливо серед митців, що були тісно пов'язані із львівським мистецьким осередком. Тематику Найсвятішого Серця Христового порушували О. Новаківський, М. Сосенко, Ю. Курилас, А. Манастирський, П. Холодний, Ю. Буцманюк, О. Кульчицька.

Цей іконографічний тип був у особливій пошані на наших теренах на межі ХІХ–ХХ ст. і став таким важливим і в римо-католицькій, і в греко-католицькій церкві в часи Першої світової війни. Православній традиції такий тип ікон не був притаманним.

Іконографія культу Христової Любові у вигляді шанування Його Серця має кілька моментів, пов'язаних зі з'явленням Христа Марії-Маргариті Алякок (1647–1690). Джерелом іконографії є записи самої монахині – Пресвяте Ісусове Серце оточувала корона з терну, гострі колючки якого символізували гріхи, якими люди його нещадно зранюють.

Михайло Бойчук виконав ікону «Ісус Христос» за змішаним іконографічним типом, де сюжет західної традиції «Пресвяте Ісусове Серце» передано іконографічними принципами східного візантійського типу «Христа Пантократора». Сьогодні ікона зберігається у збірці Національного музею у Львові імені Андрея

Шептицького. Її було передано до музею разом з іншими творами збірки «Студіону» 1945 р. У книзі надходжень ікону обліковано як частину іконостаса початку ХХ ст., виконаного на спеціальне замовлення для каплиці Св. Івана в майстерні старовірів у Москві. Якщо припустити, що справді ікону художник написав для іконостаса, то, вочевидь, ця ікона передбачалась для намісного ряду. Однак це лише припущення [1, с. 120].

Лінійно-композиційним вирішенням цього твору є побудова монументально-величавої постаті Ісуса Христа поясного типу зображення на золотому тлі. Фон ікони гладкий, німб практично зливається із золоченим тлом, злегка відмежований коричневим контуром. Також коричневим кольором, тонким контуром позначено хрест на німбі й напис. Хрещатий німб, що зображують навколо Христової голови, нагадує про хресну смерть Спасителя. У німбі — напис  $\theta \psi \nu$  означає «Той, хто є», «Сущий».<sup>1</sup>

Кольорове вирішення образу — співвідношення червоних, коричневих, темно-зелених кольорів і позолоти. Ці кольори виконано на досить контрастних співвідношеннях світла й тіні. Завершення ікона має гостре трикутне, що є не зовсім типовим для галицького іконопису.

По центру на грудях Ісуса Христа художник розмістив Пресвяте Серце (Символ Христової Любові): у золотому сьайві палає Серце в терновому вінку.

Великим пошановувачем Пресвятого Серця Ісуса був митрополит Андрей Шептицький, який поширював культ Серця Христового серед українських греко-католиків. Свого часу Митрополит звернувся до своєї пастви з посланням «Про почитання Найсвятішого Серця Христового», у якому, серед іншого, рекомендував запровадження побожності до Серця Христового в кожній парохії. Культ Найсвятішого Серця Христового став одним з «розпізнавальних знаків» католицького типу. У кожній народній традиції він отримав відповідні форми.

Наступна робота — ікона «Святий Йосафат», 1910-ті рр. (дошка, темпера, 145x93x4). Св. Йосафат (Йосафат Кунцевич) тут представлений фронтально у півпостаті, з довгою темно-русою бородою, у чорному перепоясаному підряснику, фіолетовій мантії та у василіанському каптурі на голові. Праву руку святого піднято перед грудьми у двоперсному благословенні, у лівій — єпископський жезл. Зображення св. Йосафата чи не найвиразніше в багатій іконографії святого першої половини ХХ ст. Цю та попередню ікону

«Ісус Христос» було виконано в загальній стилістиці іконостаса каплиці св. Івана монастиря оо. Студитів. Сучасні дослідники Д. Посацька, А. Лозинський та ін. приписують цю ікону перу С. Налепінської-Бойчук [2; 8]. Однак є відомості, що її виконав сам М. Бойчук, і потім цю ікону представили на урочистій академії з нагоди святкування 300-ліття беатифікації священномученика Йосафата Кунцевича [9]. Інформація про це знаходимо у невеликих, але дуже цінних замітках у кількох газетах Тернопільщини та Івано-Франківська за грудень 1943 р. Редактори газет подають інформацію під назвою «Святочна академія на честь св. Йосафата» про урочистості з відзначення 300-ліття беатифікації священномученика Йосафата, де зазначено: «У неділю, 5-го ц. м., точно в 12-й год. в залі Духовної Семінарії при вул. Коперника ч. 36 у Львові, відбулася з нагоди 300-ліття проголошення блаженності св. священномученика Йосафата, святочна академія. Заля була прегарно прибрано. Над естрадою виднів образ св. Йосафата, кисти артиста-малювача Бойчука, а по обох його боках образи-портрети Рутського та Іпатія Потія» [13–17]. Цю ікону взяли до урочистої академії зі збірки «Студіону». Очевидно, йдеться про запрестольний образ «св. Йосафат», який виконав саме М. Бойчук.

Досліджуючи найпоширеніші іконографічні типи зображень священномученика Йосафата, виділяємо дві іконографічні лінії: одна на зразках іконопису ХІХ ст., інша — новітні образи святого, сформовані на значних історичних подіях і представлені у роботах художників початку ХХ ст. [12, с. 1464].

Зазвичай св. Йосафата зображають у вбранні єпископа східного обряду з атрибутами, які можуть змінюватись у різних художників. Найпоширеніші атрибути: сокира — з наряддя його мученицької смерті, жезл єпископа, Євангеліє. Важливим аспектом іконографічних зображень святого є також його молодий вік. Зображення святого Йосафата у молодому віці є історичним фактом і вже набуло символічного значення — жертвність і відданість вірі. Іконографія священномученика Йосафата Кунцевича у трактуваннях різних художників у своєму різноманітті відображає глибоке розуміння історичних, богословських і символічних чинників. Найпоширенішим типом іконографії є вияв єдності східної і західної традицій християнства.

Для порівняння іконографічного типу зображення св. Йосафата Кунцевича звернімося до ікони авторства Модеста Сосенка. За дослідженнями О. Семчишин-Гузнер, ікони св. свчм. Йосафата Кунцевича

1. Число чотири символізує просторову повноту. Чотири кінці, які складають хрест, з'єднують у ньому чотири сторони світу. Дев'ять ліній хреста в німбі вказують на дев'ять ангельських чинів.

авторства М. Сосенка можна зарахувати до найбільш ранніх у першій третині ХХ ст. зображень святого. Тут слід наголосити на тому, що на початку ХХ ст. іконографія св. Йосафата Кунцевича знову набуває нового і актуального змісту. Це внаслідок пов'язане з тим, що звертання до його образу викликане відродженням чернечого ордену василіян (ЧСВВ) на зламі ХІХ–ХХ ст., до якого святий належав. Також велике значення мала діяльність Митрополита Андрія Шептицького у поширенні культури святого.

Модест Сосенко зображав св. Йосафата і в іконах, і в стінописах. Як зазначає дослідниця О. Семчишин-Гузнер, митцем було виконано низку творів сакрального характеру із зображенням св. свчм. Йосафата впродовж 1908–1913 рр. як «тривалий пошук виразної іконографії свчм. Йосафата Кунцевича» [12, с. 1467].

Ікона свчм. Йосафата в іконостасі храму св. Онуфрія (1908 р.) зацікавила нас за своїм іконографічним типом і також тим, що художник розмістив ікону у намісному ряді іконостасу. Ця ікона є однією з найраніших пам'яток у творчості М. Сосенка і перегукується із зображенням священномученика в розписах церкви Архистратига Михаїла у с. Підберізцях коло Львова, орієнтовно того ж часу [12].

Подібно до М. Сосенка, парну ікону св. Йосафата Кунцевича М. Бойчук також виконав для намісного ряду іконостаса в каплиці св. Івана монастиря оо. Студитів. Однак різняться ці ікони тим, що у М. Бойчука поясне зображення святого, а в М. Сосенка – у повен зріст. Є відмінності між атрибутами, які тримає святий. Також обидві ікони виконані у різній художньо-стилістичній манері. Якщо М. Бойчук опирався на традиції візантійського мистецтва і давнього українського іконопису, то М. Сосенко виконав зображення у модерно-реалістичній манері. Але відзначаємо, що Модест Сосенко також звертався до давньоукраїнського іконопису і візантійського мистецтва. Художник поєднав орнаментоване хрещате золоте тло, спрощене узагальнене чернече убрання священномученика Йосафата у візантійсько-українській стилістиці з ликом у реалістичній манері, використовуючи живу модель. Завдяки такому поєднанню, як вважає О. Семчишин-Гузнер, М. Сосенко досягнув ефекту потужного піднесеного емоційного наповнення образу, його одухотвореності, що й характеризує мистецтво візантійсько-української стилістики в її модерному трактуванні [12, с. 1468]. Парний образ мученика доповнює в іконостасі із церкви св. Онуфрія у Львові образ св. Василя Великого. Обоє святих М. Сосенко

тракує глибоко символічно, акцентуючи увагу на їхніх постатях як стовпів церкви.

Найчастіше в іконографії мученика М. Сосенко використовує такі атрибути: архієпископський жезл, Розп'яття, Євангеліє, рідше – сокиру. Натомість М. Бойчук у згаданій вище іконі з каплиці св. Івана подає з-поміж атрибутів мученика тільки архієпископський жезл, який св. Йосафат тримає у лівій руці, а правою благословляє.

Досліджуючи іконографію священномученика Йосафата в українському мистецтві першої половини ХХ ст., О. Семчишин-Гузнер наголошує на тому, що на формування основних іконографічних рис вплинув Митрополит Андрей Шептицький. Глава УГКЦ спрямовував зусилля на формування іконографії наближеної до східної традиції [12, с. 1468], під його впливом саме й виконані твори двох художників – М. Сосенка і М. Бойчука, які були стипендіатами Митрополита.

Безпосередньо для іконостаса каплиці оо. Студитів була виконана й інша ікона із зображенням св. Йосафата. Ця ікона також у 1945 р. потрапила до НМЛ. На ній святого зображено поруч зі св. Миколаєм. Обоє святих зображено на золоченому тлі. Св. Миколай у архієрейських ризах (фелоні та омофорі), Йосафата, натомість, зображено в підряснику, мантиї та василіанському каптурі на голові, із хрестом у правій та жезлом єпископа у лівій руці. Розп'яття у руці символізує мученицьку смерть святого Йосафата. Стілістика зображення повністю відповідає стилістиці всіх ікон з цієї каплиці. Михайло Бойчук як джерело обрав візантійсько-українську традицію іконопису.

**Висновки.** Докладне вивчення різних аспектів життєвого та творчого шляху художника у львівському періоді дає нам змогу відтворити процеси формування творчого методу художника та становлення школи. Увагу зосередимо на хронології львівського періоду творчості, на історико-культурному середовищі Галичини, на окремих датах і подіях, які стали визначальними в біографії художника. Це невеликий проміжок часу (1910–1914), який відіграв важливу роль у наступному періоді творчої біографії М. Бойчука. Для визначення основних чинників формування творчого методу художника важливим є дослідження збережених на сьогодні творів іконопису зі збірки «Студіон» монастиря оо. Студитів. Іконографічні особливості ікон авторства М. Бойчука зі збірки «Студіон» відповідають основним принципам творчої манери художника. Тут відображено важливі аспекти формування напряму неовізантизму у творчості М. Бойчука. Також спростовано і уточнено авторство ікони «Св. Йоса-

фат», яке дослідники приписували С. Налепінській. Проведено порівняльний аналіз іконографії св. Йосафата у творчості Модеста Сосенка і Михайла Бойчука, які були стипендіатами Митрополита Андрея Шептицького. Обидва художники зверталися до мистецтва візантійсько-української стилістики, трактуючи у своїй власній манері: М. Бойчук – неовізантизм, Модест Сосенко – у модерному трактуванні, де поєднував спрощене узагальнене трактування постаті святого і реалістично опрацьовував лик святого, використовуючи живу модель.

1. Бенях Н. М. Львівський період у творчості Михайла Бойчука 1910–1914 рр. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2018. 285 с.
2. Гелитович Марія. Українські ікони кінця XV – початку XX ст. зі збірки «Студіон» у колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2020. Вип. 12(28). С. 280–298.
3. Драган М. Мистці митрополитові. Напередодні вистави АНУМ. *Діло*. 1936. Ч. 251. 6 лист. С. 4–5.
4. Кравченко Я. Ярослава Музика у творчій долі Михайла Бойчука: нововиявлені малюнки львівського періоду. *Вісник Львівської національної академії мистецтв Львів*. 2010. Вип. 21. С. 361–366.
5. Кривенко М. Мистецькі цінності книгозбірні «Студіону» у Львові. *Пам'ятки України: історія та культура*. 2008. № 2. С. 52–63.
6. К-ський Н. Альфонс Доде. Дивні пригоди Тартарена з Тараскону (рецензія). *Рада*. Київ. 1913. 22 марта (4 квітня). С. 4.
7. Літопис монастиря св. священомученика Йосафата Студійського Уставу у Львові, вул. Петра Скарги, Ч. 2а (1904–1945), 1–134 арк.
8. Мистці митрополитові Андрееві VIII вистава АНУМ. *Діло*. 1936. Ч. 249. С. 5.
9. Михайло Бойчук : альбом-каталог збережених творів / Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток при Науковому Товаристві ім. Шевченка / авт. вступ. ст.: Я. Кравченко ; упоряд. каталогу В. Сусак. Львів : Майстерня книги, Київ : Оранта-Друк, 2010. 124 с.
10. Міщенко Г. Що таке національна форма. *Образотворче мистецтво*. 1997. № 2. С. 2–7.
11. Присталенко Н. З архіву Михайла Бойчука. *Українське мистецтвознавство*. Київ : Наукова думка. 1993. Вип. 1. С. 134–141.
12. Семчишин-Гузнер О. Іконографія св. Свмч. Йосафата Кунцевича в українському мистецтві першої половини XX ст.: джерела інспірації. *Народознавчі зошити*. 2019. №6(150). С. 1464–1481. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1464>.
13. Святочна академія на честь св. Йосафата. *Воля Покуття*. 1943. № 146. 12 грудня. С. 4.
14. Святочна академія на честь св. Йосафата. *Голос Підкарпаття*. 1943. № 54. 12 грудня. С. 2.
15. Святочна академія на честь св. Йосафата. *Станіславське слово для областей*. 1943. № 50. 12 грудня. С. 7.

16. Святочна академія на честь св. Йосафата. *Тернопільський голос*. 1943. № 50. 12 грудня. С. 5.
17. Святочна академія на честь св. Йосафата. *Чортківська думка*. 1943. № 50. 12 грудня. С. 5.
18. Центральний державний історичний архів у м. Львові Ф. 358. Оп. 2. Спр. 101, 1–61 арк.

## REFERENCES

1. Benyakh, N. (2018). Lviv period in the work of Mykhailo Boychuk 1910–1914 : dissertation . . . of Candidate of Art Criticism : 17.00.05. Lviv, 285 p..
2. Helytovych, M. (2020). Ukrainian icons of the late 15th and early 20th centuries. from the "Studio" collection in the collection of the Andrey Sheptytskyi National Museum in Lviv. Notes of the Lviv National Scientific Library of Ukraine named after V. Stefanyk. Issue 12(28). P. 280–298
3. Dragan, M. (1936),Metropolitan artists. On the eve of the ANUM performance. Work. Vol. 251. November 6. P. 4–5
4. Kravchenko, Ya. (2010). Yaroslav Music in the creative destiny of Mykhailo Boychuk: newly discovered drawings of the Lviv period. Bulletin of the Lviv National Academy of Arts Lviv. Vol. 21. P. 361–366
5. Kryvenko, M. (2008). Artistic values of the "Studio" book collection in Lviv. Sights of Ukraine: history and culture. Vol. 2. P. 52–63.
6. K-skyi, N. (1913). Alphonse Dode. The Strange Adventures of Tartaren of Tarascon (review). Council. Kyiv. March 22 (April 4). P. 4.
7. Annals of the monastery of St. of the priest-martyr Josaphat of the Studio Ustav in Lviv, str. Peter Skargy, Part 2a (1904–1945), 1–134 sheets.
8. To the artists Metropolitan Andreev VIII performance of ANUM. Work. (1936). Vol. 249. P. 5
9. Mykhailo Boychuk: album-catalogue of preserved works / Institute of Collections of Ukraine. of artistic monuments at the Scientific Society named after Shevchenko / [author introduction. Art. Ya. Kravchenko; according to catalog of V. Susak]. (2010). Lviv: Book Workshop, Kyiv: Oranta-Druk, 124 p
10. Mishchenko, G. (1997). What is the national form. *Fine Art*. Vol. 2. P. 2-7
11. Prystalenko, N. (1993). From the archive of Mykhailo Boychuk. *Ukrainian art history*. Kyiv: Scientific opinion. Vol. 1. P. 134–141
12. Semchyshyn-Guzner, O. (2019). Iconography of St. Svmch. Yosaphat Kuntsevich in Ukrainian art of the first half of the 20th century: sources of inspiration. *Ethnological notebooks*. Vol. 6(150). P. 1464-1481. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1464>
13. Festive Academy in honor of St. Jehoshaphat. Will of Repentance. (1943). Vol. 146. December 12. P. 4
14. Festive Academy in honor of St. Jehoshaphat. Voice of Podkarpattia. (1943). Vol. 54. December 12. P. 2
15. Festive Academy in honor of St. Jehoshaphat. Stanislav's word for regions. (1943). Vol. 50. December 12. P. 7
16. Festive Academy in honor of St. Jehoshaphat. Ternopol voice. (1943). Vol. 50. December 12. P. 5
17. Festive Academy in honor of St. Jehoshaphat. Devil's thought. (1943). Vol. 50. December 12. P. 5

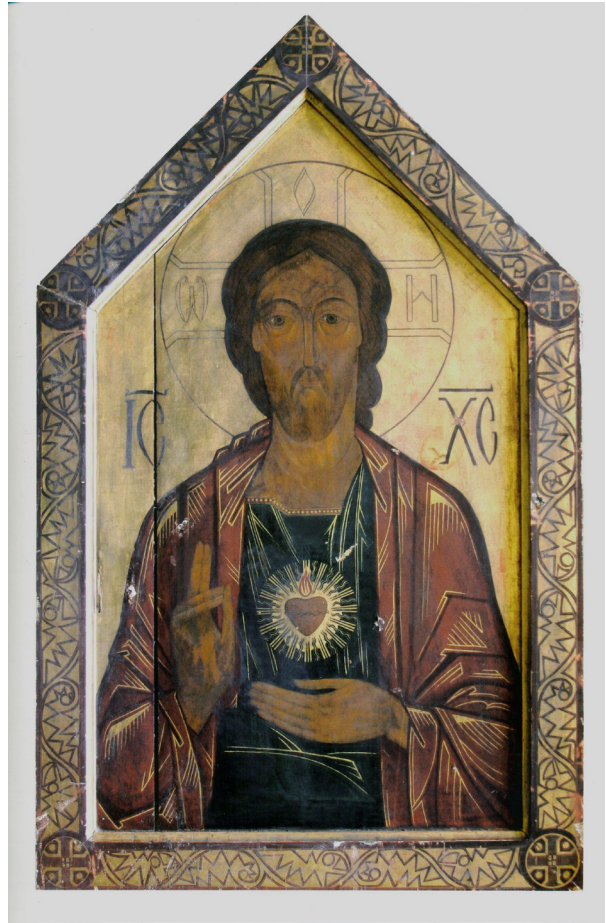
18. Central State Historical Archive in Lviv F. 358. Op. 2. Ref. 101, 1–61 sheets.

#### ANNOTATION

**Nataliia Benyakh. The work of Mykhailo Boychuk (Lviv period) and the "Studio" collection of the Studyts Monastery in Lviv.** It has been analysed the activity of Mykhailo Boychuk in the period 1910 –1912, when the artist performed monumental paintings and easel icon painting works for the Studyts Monastery in Lviv on the street Petra Skargy, 2a (now Ozarkevicha St.). At this time the artist together with M. Kasperovych, S. Nalepinska, S. Beaudoin de Courtenay, G. Schramm and other representatives of his Parisian group worked on the frescoes of the chapel in the premises of the monastery. The preserved works from the "Studio" collection include: "St. Nicholas" (1910), "St. Josaphat" (1910), "Jesus Christ" (1910s), "Covering of the Virgin" (1910) ("The Prophet Elijah" (1911), "The Last Supper" (1911) mosaic "St. John" (1910). The main type of Boychuk's artistic activity in 1910–1914 became religious painting. The artist revived forgotten techniques of tempera and frescoes, became a recognized restorer in the territory of Ukraine.

Attention is focused on works of icon painting that have survived to this day and belong to the exposition of the Lviv National Museum named after Andrei Sheptytskyi. The object of the study is the icons and polychromies of Mykhailo Boychuk made for Studyts Monastery chapel (former Diakiv Bursa). The subject of the study is the iconography of his works, in particular, the characteristics of the iconographic type of St. Yosaphat Kuntsevich.

**Key words: Lviv period of Mykhailo Boychuk's creativity, "Studio", icon, icon painting, iconography, polychromy, Diakiv Bursa, Studyts Monastery, work restoration.**



Іл. 1. М. Бойчук.

Ікона «Ісус Христос. Найсвятіше серце», 1911, дошка, темпера, 145х93,4. (ілюстрація з книги: Михайло Бойчук : альбом-каталог збережених творів. Київ : Майстерня книги, 2010. 124 с.)



Іл. 2  
М. Бойчук. Ікона «Св.Онуфрій», поч.  
1910-х, дерево, левкас, темпера,  
85,5х34,5 (ілюстрація з книги: Михай-  
ло Бойчук : альбом-каталог збереже-  
них творів. К.иїв : Майстерня книги,  
2010. 124 с.)



Іл. 3  
Ікона святого Йосафата Кунцевича.  
(ілюстрація з джерела: Йосафат  
Кунцевич, єпископ. Велика українська  
енциклопедія. URL: <http://surl.li/owuhd>)



Іл. 4.

М. Сосенко. о. Св. Йосафат. 1908 р. З іконостасу церкви св. Онуфрія у Львові (ілюстрація з джерела: О. Семчишин-Гузнер. Іконографія Св. свчм. Йосафата Кунцевича в українському мистецтві першої половини ХХ ст.: джерела інспірації. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6(150). С. 1468).