

схм. Силуан Гомза

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕРОМОНАХА РАФАЇЛА (РОМАНА) ХОМИНА (1907–1944) У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СТУДІЙСЬКОЇ ІКОНОПИСНОЇ ШКОЛИ*

У статті досліджено іконописну спадщину одного зі знакових представників студійської школи неовізантизму 1930-х рр. о. Рафаїла (Романа) Хомина. Проаналізовано культурно-історичне тло формування таланту іконописця, графіка та скульптора, а також основні його роботи.

Ключові слова: неовізантизм, іконопис, студити, Рафаїл (Роман) Хомина.

Мистецтво є засобом як естетичного, так і морального виховання, а його злети й падіння є чутливим індикатором стану суспільства. Дослідники українського сакрального мистецтва не раз відзначали, що воно занепадало в одні періоди і відроджувалося в інші. Так, Михайло Драган констатував, що ХІХ ст. стало для церковного мистецтва Галичини часом «перемалювання на різні лади різними мазунами солодко-бездушних [...] взорів, а в останніх часах – мізерних копій з Васнецова та різних платких вишивково-рушниково-полтавсько-малоросійських декорацій»¹.

Натомість митрополит Андрей Шептицький, будучи знавцем іконографії і ревнителем давньої української ікони, намагався відродити традиції візантійського малярства в українській

* В основу цієї публікації лягла магістерська робота, підготована на кафедрі церковної історії УКУ в 2012 р. Науковий керівник – Олег Беген.

¹ Михайло Драган. Мистецький подвиг // *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*, т. 227: *Праці секції мистецтвознавства*. Львів 1994, с. 437.

Церкві, на противагу непритаманному їй, але панівному академізму. У його споминах про дитячі роки знаходимо таке:

Звернений на мене зір Христа Спасителя і Його Святої Матері, та якась містична темрява, в якій світили тільки свічки і їх відблиск на золотих тлах ікон, дим кадила, що взносився до неба разом із звуками пісні, все те разом складалося на якесь вражіння так глибоке, яке ледве чи коли в життю пам'ятаю. А глибоке було вражіння якраз тому, що поза тими зовнішніми проявами відчувало серце якусь таємну глибіню, що наче промінчик спливав на душу з-поза світа, наче з неба².

Унікальним явищем художнього і духовного життя Греко-Католицької Церкви у міжвоєнній Галичині стала іконописна школа при студійському (студитському) монастирі у Львові, яка отримала назву «Студіон». Спадок її учасників частково вивчений³, але бракує мистецтвознавчих досліджень та аналізу творчого доробку її яскравого представника – єрм. Рафаїла Хомина. Наявність доброї джерельної бази дає змогу взятися за це завдання. Аналізуючи історію Студійської іконописної школи, яка поставила собі за мету відновлення давньої української традиції іконописних осередків при монастирях студитів, зможемо відтворити віхи мистецької діяльності єрм. Рафаїла. Одним із аспектів праці є вивчення соціо-культурного контексту, в якому формувався мистецький світогляд монаха-митця і який зумовив своєрідність його живописної манери.

Рафаїл (Роман) Хомин народився 5 січня 1907 р. у с. Піддністрияни теперішнього Жидачівського р-ну Львівської обл. Навчався в духовній семінарії у Львові, яку закінчив у 1931 р. Студії продовжив у Римі, де у 1932 р. був пострижений в монахи, отримавши

² Цит. за: Ігор Коваль. Джерела до вивчення найдавніших іконостасів та іконографії Галицько-Волинської Русі // *Науковий вісник Івано-Франківської теологічної академії УГКЦ «Добрий пастир»* 1 (Івано-Франківськ 2007) 230.

³ Одним із перших, хто зумів у своїх роботах про пам'ятки культури і їх творців приділити багато уваги справі відродження історичної пам'яті про іконописну школу при Студійському монастирі, був учений-архівіст та львовознавець Володимир Вуйцик – див.: Володимир Вуйцик. Вибрані праці до 70-річчя від дня народження // *Вісник інституту «Украхідпроектреставрація»*, № 14. Львів 2004.

ім'я Рафаїл. Відтак продовжив навчання в Лювєнському університеті у Бельгії. Після повернення на Батьківщину був душпастирем у селах Ляшків, Жидятичі та Вербилівці, служив також тюремним священиком. У роки Другої світової війни став капеланом старшинської школи УПА «Олені». Загинув 10 жовтня 1944 р. під час нападу НКВС на Болехівщині. Похований на горі Люта біля с. Кальне Долинського р-ну Івано-Франківської обл.

Здобувши мистецьку освіту, ерм. Рафаїл, як і деякі його співбрати, став митцем-практиком. Він реалізував свої мистецькі здібності, беручи участь у ділі відновлення українсько-візантійської іконографії, що було тісно й безпосередньо пов'язане з задумами й об'єднавчою ідеологією митрополита Андрія Шептицького⁴. Іконопис, що відображає догми та передання Церкви і є «богослов'ям у фарбах», став для ерм. Рафаїла своєрідним полем місійної праці, а також праці задля поширення національної культури та утвердження національної свідомості вірних.

Спільними зусиллями митрополита Андрія та його брата, ігумена Успенської Унівської лаври Климентія Шептицького, на початку листопада 1927 р. у студійському монастирі у Львові розпочалися заняття з іконопису⁵. У дарчому документі нерухомості на користь Свято-Іванівської лаври у Львові митрополит зазначив: «Лавра приймає обов'язок утримувати сиротинець на 30 хлопців, навчати їх ремесел, а в першу чергу [обов'язок] удержання робіт малярства церковних ікон після старих візантійських традицій»⁶.

Студійські монастирі першими серед монаших спільнот Галичини почали відновлювати традиції візантійського малярства. Цей досвід вони частково перейняли в Ставропігійного інституту, де з кінця XIX ст. активно досліджували та реставрували

⁴ Володимир Лукань. Митрополит Андрей Шептицький і церковне мистецтво Галичини // *Українознавчі студії: науково-теоретичний журнал Інституту українознавства* 8–9 (Івано-Франківськ 2007–2008) 450–459.

⁵ Володимир Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, її організація і діяльність // *Лавра: Часопис Монахів Студитського Уставу* 1 (1998) 53.

⁶ Центральний державний історичний архів України в м. Львові (далі – ЦДІАЛ), ф. 408, оп. 1, спр. 352, арк. 1–3.

сакральні артефакти, практикували церковне малярство й іконопис. У працю над відродженням візантійсько-українських традицій у малярській школі при монастирі студитів внесли свою лепту такі видатні митці, як Михайло Осінчук⁷, Петро Холодний⁸, Василь Дядинюк та інші.

Спершу ігумен Климентій Шептицький звернувся до Михайла Осінчука з проханням запровадити в Студійському монастирі св. Йосафата на вул. Петра Скарги, 2а навчання іконопису⁹. 29 грудня 1927 р. Осінчук та ігумен погодили, що «курси іконописної науки будуть проводити не менше двох разів на тиждень від двох до двох з половиною годин, крім свят, з оплатою 150 злотих місячно»¹⁰. Уже в перших вказівках щодо ведення занять, сформульованих колишнім старшиною УГА Осінчуком, бачимо,

⁷ Михайло Осінчук – український художник-монументаліст, іконограф, графік та живописець. Нар. 16 вересня 1890 р. в с. Голошинці Збарзького повіту (тепер у складі с. Козярі Підволочиського р-ну Тернопільської обл.). У 1910 р. був прийнятий до Краківської академії мистецтв, де навчався безперервно до 1914 р. Відвідував студії з історії мистецтва та естетики на філософському відділенні Ягеллонського університету. Вивчав і копіював розписи у каплиці Чесного Хреста на Вавельському замку та в катедральному костелі у Кракові. Від 1922 р. вчителював в Академічній гімназії у Львові. Автор статті «Графіка» (1934). Засновник Спілки праці українських образотворчих митців (1941). Серед його робіт – запрестольна ікона Серця Христового в церкві Преображення у Львові і розпис Церкви у Грималові (1927), поліхромія у церкві в м. Сокаль та с. Новий Витків (тепер Радехівського р-ну) (1936). Пом. 13 лютого 1969 р. Див.: Тетяна Знак. Громадська та творча діяльність Михайла Осінчука (1890–1969). Характеристика стилю митця на прикладі поліхромії церкви Вознесіння Господнього с. Новий Витків, Радехівського району // *Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво: історичний досвід та проблеми сучасності* 4 (2006) 203.

⁸ Петро Холодний – український маляр. Нар. 18 грудня 1876 р. у Переяславі Полтавської губернії (тепер Переяслав-Хмельницький Київської обл.). Мистецьку освіту здобув у Київській рисувальній школі ім. Миколи Мурашка. Був одним з організаторів та діяльним членом Київського товариства «Просвіта». У 1921 р. переїхав до Львова, де став співзасновником Гуртка діячів українського мистецтва й учасником його виставок. Своїми роботами зажив визнання (ікони й вітражі Успенської церкви, іконостас і фрески Духовної семінарії у Львові, ікони в церквах сіл Раделичі, Холоїв, Боршевичі, Зубрець, вітражі церкви в Мразниці). Пом. 7 червня 1930 р. Див.: *Довідник з історії України А–Я* / упор. І. Підкова, Р. Шуст. Львів 2001, с. 1022–1023.

⁹ Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 51.

¹⁰ Там само, с. 53.

яким, на його думку, мало бути церковне мистецтво і яким мав би бути навчальний процес:

Наука не може бути ведена в той спосіб, як приміром, по малярських школах чи академіях, де завдання професора обмежується до уважної, а не раз і маловажної критики і більш нічого поза тим. Коли б науку на курсі поставити на академічний плятформі, то кінцевий результат буде дуже марний і не буде відповідати тій високій цілі, яку Ваша Ексцеленція і Високопреподобний Отець ігумен намітили¹¹.

Як бачимо, куратор навчального процесу добре знав і чітко обґрунтував завдання, які він ставив перед собою. Михайло Осінчук вважав, що успішність у навчанні безпосередньо залежить від умов праці, тому вимагав належного обладнання чотирьох майстерень. Вимогливий митець подав план іконописного курсу, що передбачав «ґрунтовн[е] осмисленн[я][...] базових, конструктивних та лінійно-площинних підстав, без розуміння яких неможливий розвиток іконопису»¹². Осінчук наголошував, що метою школи є підготовка не митців, а добрих фахових майстрів-іконописців, які, проте, мусять мати високий професійний вишкіл. За його листом від 23 серпня 1927 р., обсяг роботи на курсі охоплював: 1) рисунок вугіллям; 2) технічну підготовку писання ікони; 3) копіювання ікон; 4) вивчення орнаменту; 5) спроби komponування стилевих орнаментів ікон; 6) стінопис фресковий і темперовий¹³.

Першими учнями-іконописцями у школі, очолюваній Михайлом Осінчуком, стали Вісаріон Лепкий, Філотей Коць, послушник Анатолій Яблонський та брат Геласій Семенюк, який ще до відкриття малярської майстерні у монастирі навчався з 1926 р. у Петра Холодного¹⁴.

Безпосередній вплив на формування мистецького світогляду братів-студитів мав і Михайло Бойчук¹⁵. У 1912 р. він розписав

¹¹ Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 52.

¹² Знак. Громадська та творча діяльність Михайла Осінчука, с. 203.

¹³ Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 52.

¹⁴ Там само, с. 53.

¹⁵ Михайло Бойчук – український живописець-монументаліст і педагог, один з основоположників українського монументального мистецтва. Нар. 30 жовтня

каплицю, «що поміщалася на другому (по-тодішньому) поверсі від вул. Петра Скарги, 2а». У нього, тоді митрополичого стипендіата, «майбутні малярі студити мали можливість наочно вивчати іконописний стиль тут же, у своїй резиденції, в розписах каплиці колишньої дяківської бурси»¹⁶.

До вишколу ченців-іконописців був причетний і проф. Петро Холодний; можемо припустити, що він мав прямий вплив на формування мистецького смаку єрм. Рафаїла Хомина. Останній, навчаючись у семінарії у Львові, понад рік спостерігав, як Холодний працює над іконостасом, а відтак – над стінописом Святодухівської каплиці, яку освятили 3 лютого 1929 р.¹⁷ Цього ж року, 3 травня, в Уневі з-під пензля єрм. Хомина вийшла картина з назвою «Монастир»¹⁸.

Після дворічного навчання іконопису в школі при монастирі св. Йосафата у Львові ченці Студійського уставу отримали іншого вчителя – емігранта з Великої України, колишнього старшину армії УНР Василя Дядинюка. Угоду про викладання для монахів-студитів у малярській майстерні на вул. Скарги, 2а уклали ігумен Климентій Шептицький та Василь Дядинюк 14 жовтня 1929 р. Гонорар становив 2400 золотих. Подібно до свого попередника, Дядинюк подав програму навчання іконописного малярства:

1882 р. у с. Романівка (тепер Терехівського р-ну) на Тернопільщині. За кошти Наукового товариства ім. Шевченка і митрополита Шептицького навчався у Віденській (1899), Краківській та Мюнхенській (1906–1907) академіях мистецтв. У 1908–1911 рр. удосконалював майстерність у Парижі, одночасно вивчаючи староукраїнське та українське народне мистецтво. Створив мистецьку школу, в якій поєднував елементи візантійського живопису з традиційними елементами українського малярства. Також створив школу художників-монументалістів, так званих «бойчуків», які працювали в кераміці, тканині, книжковій графіці. У другій пол. 1930-х рр. учні і послідовники Бойчука були здебільшого репресовані, а всі їхні монументальні твори знищені. Самого Бойчука у 1937 р. арештували органи НКВД і розстріляли. Див.: *Довідник з історії України*, с. 80.

¹⁶ Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 51.

¹⁷ Петро Хомин. Каплиця Духовної Семінарії у Львові: з приводу випосаження її в іконостас та стінопис // *Нива* 7–8 (Львів 1929) 264.

¹⁸ Петро Холодний 1876–1930: *Катальог посмертньої виставки праць* / ред. Михайло Драган. Львів 1931, с. 28.

Релігійне малярство, якого буду вчити, поділяю наразі на дві са-
мостійні галузі: шталюгове [...], ікона як така, ікона-ківот, ікона
в іконостасі та декоративна ікона на стіні, застосовуючи до пра-
ці усі найтриваліші і найпрактичніші засоби як темпера, темпе-
ро-олія, казеїна та суха і мокра фреска. [...]. Щодо інших галузей
штуки церковної, як наприклад, різьбярство, золотництво, емалі,
буду також давати артистичний провід, однак не відходячи від
традиції питомого нашого візантійсько-українського стилю¹⁹.

З цього стає зрозумілим, звідки бере початок позолотна майстер-
ня та де учні школи могли опанувати техніку фрески, якою зго-
дом розписали монастирський храм в Уневі²⁰.

Під час навчального курсу Дядинюка, що розпочався у се-
редині жовтня 1929 р, число братів-студитів, що бажали навча-
тися іконописного малярства, збільшилося. Ними були: Йосиф
Мокрицький²¹, о. Олександр (прізвище встановити не вдалося –
ред.), бр. Михайло Висоцький і бр. Мар'ян Пигель, ряс. Іван
Савицький. Повного списку братів-студитів, які відвідували на-
вчання у Львові, не маємо²².

Однак праця Дядинюка у школі «Студіону» тривала недовго.
Як відомо з хроніки монастиря св. Йосафата, «Василь Дядинюк
закінчив науку малярства. Чи буде вчити ще і на другий рік, не
знати»²³. Зазначено, що школа з назвою «живописна» мала усну

¹⁹ Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 54.

²⁰ Там само.

²¹ Йосиф Мокрицький – монах Студійського уставу, що намалював іко-
ностас собору св. Софії у Римі. Нар. у с. Хлопівка (тепер Гусятинського р-ну)
на Тернопільщині в 1911 р. Чернече життя розпочав у студійському мона-
стирі в Уневі у 1929 р. У 1943 р. прийняв монаший постриг з ім'ям Ювеналій.
Потім закінчив теологічні студії у Львові і Празі. Єрейські свячення одержав
26 жовтня 1943 р. з рук Андрія Шептицького. Його мистецька практика поча-
лася з написання ікон в Унівській лаврі. Отець Ювеналій був першим випуск-
ником мистецької школи іконографії «Студіон». Навчався в академії мистецтв
у Відні. Після закінчення розписував церкви, писав ікони в Німеччині (1948–
1950), Римі (1951–1955), Канаді (1956–1984), де й помер. Див.: Ваша україн-
ська спадщина // *Студити ідуть вперед: пропам'ятне видання з нагоди посвя-
чення підвалин Студитського дому для старших громадян ім. о. Василя Осташа*
у Вудстоку / ред. Е. Волинський, В. Мак-Келлі. Торонто 1985, с. 65.

²² Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 54.

²³ ЦДІАЛ, ф. 684, оп. 1, спр. 3298, арк. 15 зв.

угоду з о. Климентієм до 1933 р.²⁴ Того ж року живописна школа продовжила свою роботу в монастирі в Уневі. Згодом її знову перенесли до Львова у новий корпус, збудований на вул. Скарги, 26, де також розмістилася бібліотека іконописної школи та бібліотека студитів під назвою «Студіон»²⁵.

За дорученням ігумена о. Климентія Шептицького, учасники іконописної школи у 1935 р. розпочали розписувати монастирський храм Успіння Богородиці XVI ст. в Уневі. Тоді студити реставрували нижню частину цієї церкви і вирішили розписати вітвар технікою фрески. Основною тематикою розписів стали богородичні сюжети – на честь покровительки Унівської лаври²⁶.

Через рік, у липні 1936 р., розписи в Успенській церкві продовжили за участю майстрів Івана Кураха, Миколи Дюка, бр. Миколи, бр. Харитона Куця, схм. Ювеналія Мокрицького, схм. Філотєя Коця, а також ерм. Рафаїла Хомина²⁷. Участь у розписуванні церкви Успіння в Уневі площею близько 6000 кв. м була першою масштабною і фундаментальною працею ерм. Рафаїла²⁸. Ця успішна спроба на ниві монументального малярства надихнула монастирських іконописців під керівництвом схм. Філотєя Коця та ерм. Рафаїла Хомина до подальшої праці. Однією із масштабних робіт у цьому напрямку став розпис стін та створення ікон для іконостасу церкви Різдва Богородиці в с. Холоїв (тепер с. Вузлове Радехівського р-ну).

Куратором малярських робіт холоївської церкви, а також «третім учителем» візантійського мистецтвознавства для ерм. Рафаїла був візантолог Володимир Залозецький²⁹, «який [на прохання отця

²⁴ ЦДІАЛ, ф. 408, оп. 1, спр. 244, арк. 16 зв.

²⁵ ЦДІАЛ, ф. 282, оп. 1, спр. 2, арк. 82.

²⁶ І. Сорокіна. Унівський монастир. Історія побудови та відновлення // *Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво: історичний досвід та проблеми сучасності*: Наук. збірник, матеріали III Міжнародної наукової конференції. Львів – Рудно 2005, с. 101.

²⁷ Там само.

²⁸ Сорокіна. Унівський монастир, с. 101.

²⁹ Володимир Залозецький-Сас – український мистецтвознавець і громадсько-політичний діяч. Нар. у 1896 р. Професор Львівської богословської академії (1928–1934) та Віденського університету (1947). Вивчав вплив на українську культуру візантійського мистецтва, готики, ренесансу та бароко.

ігумена Климентія Шептицького] спеціально приїздив туди для консультацій»³⁰.

Для фрескових розписів, що їх виконали монахи-студити – вихованці живописної школи, характерне послідовне дотримання традицій неовізантизму³¹. При порівнянні їхньої творчої манери зі стилістичними рисами іконописного малярства митців, які творили в один період з Петром Холодним, Михайлом Осінчуком та Василем Дядиною, привертає увагу специфіка колориту, декоративність та площинність зображень. Надзвичайно вдалим для поліхромій храмів був творчий синтез сюжетних розписів Старого Завіту з орнаментальними композиціями. Дрібні декоративні мотиви цих розписів підкреслюють монументальність фігурних зображень, що водночас сприяє відчуттю цілісної архітектоніки та надає інтер'єрам неповторного звучання.

На жаль, творчий доробок ерм. Рафаїла Хомина зберігся до наших днів лише частково. Живописна школа припинила діяльність у 1939 р., з приходом перших совітів³². Під час Другої світової війни був знищений мурований храм, а з ним і розписи у Холоєві³³. Розписи у монастирській церкві в Уневі проіснували теж недовго: на початку вересня 1950 р. радянська влада розташувала у приміщеннях закритого монастиря інтернат для пси-

Пом. 1959 р. Його часто плутають з родичем Володимиром Сергієм Залозецьким-Сасом – мистецтвознавцем, громадсько-політичним діячем із Буковини, засновником Українського музею народовідання у Чернівцях (28 липня 1884 – 13 липня 1965). Див.: *Енциклопедія українознавства*, т. 2 (словникова частина), с. 738–739.

³⁰ Вуйцик. Святоуспенська Лавра Студійського уставу в Уневі, с.142.

³¹ Неовізантизм – мистецький напрям, для якого характерне прагнення до відродження візантійсько-українського стилю, зокрема в іконописі. Представники неовізантизму, шануючи закони іконопису, хотіли додати до нього особисте й оригінальне бачення, прагнули витворити власний почерк та колорит і тим самим осучаснити. Див.: Володимир Попович. Нео-візантисти і псевдо-візантисти в українському іконописному малярстві // *Нотатки з мистецтва* 29 (Філадельфія 1989) 11–12.

³² Вуйцик. Іконописна школа при монастирі Студитського уставу у Львові, с. 55.

³³ Вуйцик. Святоуспенська Лавра Студійського уставу в Уневі, с. 141.

ічнохворих жінок і розпочала свідоме нищення мистецьких та історичних пам'яток. У 1952–1953 рр. в Успенській церкві влаштували клуб інтернату. Церковний стінопис забили кількома шарами вапняного і крейдового розчину³⁴.

Проте навіть фрагментарно збережені твори ерм. Рафаїла засвідчують різноплановість його мистецьких умінь і навичок³⁵. Зокрема, він пробував сили у графіці й скульптурі, дотримуючись засад української неовізантики. Його показовою графічною роботою є обкладинка журналу «Ясна Путь», який друкували в Уневі у 1935–1939 рр.³⁶ З нагоди 850-річного ювілею Хрещення України-Руси ерм. Рафаїл виконав проект трираменного хреста, який студити вилили із залізобетону. Дерев'яну матрицю хреста, що нині зберігається у Святоуспенській Унівській лаврі, вирізбав схм. Мар'ян Пигель. Хрест встановили навпроти чудотворного джерела і освятили 2 жовтня 1939 р.³⁷

Ерм. Рафаїл працював також як реставратор копії чудотворної ікони Унівської Богородиці – виконав цю роботу спільно з ерм. Філотеєм Коцем у 1934 р.³⁸ Композиція цієї ікони традиційна для кінця XVII ст.: Богородиця у поясному зображенні, на лівій руці тримає маленького Ісуса, а жестом правої вказує на нього. Риси лику Богородиці м'які. Характерний місцевий типаж її обличчя, відмінний від канонічної суворості. Помітні характерні особливості в моделюванні складок одягу: тут практично немає різких ламаних контурів, лінія плавна, колірна градація чітко не розмежована. Досконалість рисунку яскраво простежується в манері зображення рук Богородиці. Зараз чудотворна ікона «Богородиці з Дитям» з Унева зберігається у Національному музеї ім. Андрея Шептицького у Львові³⁹. Та назва на ній вказана

³⁴ Там само, с. 101, 103.

³⁵ Володимир Вуйцик. Воскреслі із забуття і наруги // *Вісник інституту «Украхідпроектреставрація»*, № 14. Львів 2004, с. 255.

³⁶ Вуйцик. Святоуспенська Лавра Студійського уставу в Уневі, с. 142.

³⁷ Там само.

³⁸ Ольга Войтюк. Розвиток іконописної школи у Свято-Іванівській лаврі у 20–30-х рр. XX ст. // *Галичина 22–23* (Івано-Франківськ 2013) 320.

³⁹ Севастіян Дмитрух. *Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*, ч. 2: У збірці Національного музею ім. Андрея Шептицького. Львів 2008, с. 27.

помилково як «Лаврів у Неві». Це сталося внаслідок неправильного прочитання напису на звороті:

Ся С[вята]та ікона преч[и]стої Б[огороди]ці/ є власністю Монастиря/ Студитського уставу При/ с[вя]тоуспенській Лаврі в Уневі./ Писана в 1696 році покрита/ пізніше воїїним письмом відчищена/ за ігумена В[се]ч[е]с[ні]шого Іеромон[а]ха/ Климента [...] Шептицького/ в Р. Б. 1934 у червні м[і]с[я]ці/ С. Г. Н. І. Х./ сх[и]м[о]н[а]х Філ[отей?] – іером[о]н[а]х Роман⁴⁰.

Ще однією цікавою роботою ерм. Рафаїла є копія сцени Євхаристії зі стінопису каплиці Воздвиження Чесного Хреста на Вавелі у Кракові. Цю ікону на зберігання до Унівського монастиря передала племінниця ерм. Філотея Коця Лідія Коць-Григорчук. Саму роботу ерм. Рафаїл виконав, ймовірно, під час навчання в іконописній школі⁴¹.

Мальовані хрести з Розп'яттям роботи ерм. Рафаїла зберігаються у львівській церкві Преображення Господнього, а також у двох монастирях Львова: св. Василя Великого сестер-василіянок по вул. Кирила і Методія, 17 та св. Архистратига Михаїла монахів Студійського уставу по вул. Винниченка, 22.

Один із хрестів походить з жіночого василіянського Воздвиженського монастиря у с. Словіта Золочівського р-ну Львівської обл. Отець Рафаїл Хомин певний час був духівником для монахинь у Словіті⁴². Очевидно, у цей період еромонах і користувався ним. На нижньому кінці цього хреста вміщено пам'ятний напис: «Раб Божий еромонах Роман Хомин. Свято-Успенська Лавра». Можна припустити, що хрест виготовлений між 1930–1939 рр.

⁴⁰ Роман Зілінко. Ікона «Богородиця з Дитям» із Святоуспенської Унівської Лаври // *Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького* 5 (2007) 170.

⁴¹ Боніфатій Івашків. Пам'яткоохоронна діяльність монахів Студійського уставу // *Збереження та порятунок сакральних пам'яток Галичини: матеріали міжнародної конференції* 16 (2006) 35.

⁴² Наталія Михайлюк. Історико-мистецькі пам'ятки монастиря Воздвиження Чесного Хреста сестер василіянок у селі Словіта // *Вісник Львівської національної академії мистецтв* 20 (2005) 446.

Розп'яття не потребує значної реставрації, хоча є невеликі пошкодження левкасу в кількох місцях. Воно майстерно розписане: насичена світло-жовта барва тла хреста виділяє темну постать Ісуса Христа на хресному дереві. Площинні контрастні висвітлення тілесних партій наближують до молільника фігуру Розп'ятого Господа, зображену площинно і символічно. Композицію збагачує дрібна колористична іконографія на семи кінцях Хреста. На трьох верхніх його кінцях у темному ореолі присутня поясна постать Ветхого Деньми (зображення Ісуса Христа в образі сивочолого старця): Його правиця благословить, а в лівиці спочиває земна куля. Двоє ангелів припадають в поклоні. Між ними зображено Святого Духа. На кінцях середнього перехрестя зображено дві поясні фігури пристоячих: Богородицю та Івана Богослова. На нижній скісній поперечці закомпоновано зображення Вічного міста – Єрусалиму. Дерево хреста Христового «поростає» з місця смерті первочоловіка. У скелі, в темряві гробу, зображено череп Адама. Колористика хреста витримана в коричневих тонах, інтенсивність яких підкреслена глибокими зеленими і синіми кольорами стегової пов'язки Спасителя і дрібними елементами верхньої композиції пам'ятки. На середньому перехресті написи: «Ісус Христос – Цар Слави. Розп'яття Господа нашого Ісуса Христа. Хресту Твоєму поклоняємось, Владико, і Святе Воскресіння Твоє славимо». Напис зроблено з відповідними скороченнями.

Інше Розп'яття Христове, у Преображенській церкві у Львові, розташоване в південній частині храму. Дошка липова, темпера, ковчег, розміри – 114×72,3 см. Ця пам'ятка за іконографічними, типологічними та малярськими особливостями, відповідає стилю Розп'яття, створеного о. Рафаїлом Хомином, яке зберігається в монастирі сестер-василіянок у Львові.

Нещодавно стало відомо про ще одну ікону Богородиці Оранти, яку зберігають у монастирському музеї в Уневі і яка пов'язана з іменем ерм. Рафаїла. Її придбав та подарував обителі керівник проектно-виробничої майстерні «Розвій» Андрій Олійник. Отець Рафаїл написав її у 1943 р., і це, мабуть, його остання робота. Ікона Оранти, на грудях якої у складках риз є образ Христа Емануїла (див. Іс. 7:14), – Богоматір *Велика Оранта*,

або *Знамення*. Її також називають іконою *Діви-Знаку*⁴³. На грудях Богоматері з молитовно піднятими догори руками зображено Ісуса. Правицею Він благословить тих, що моляться перед іконою, вселяючи мир, спокій і благодать. Зображення характеризуються стрункими, витонченими пропорціями, драперії одягу укладені так, що своїм ритмом наголошують на центральній частині композиції. Звисяючі з рук Марії кінці омофору посилюють ілюзію повної симетричності форм, центрального характеру композиції. Окремі елементи орнаменту розбиваються на дрібніші геометричні фрагменти, для яких також характерне використання поділу кольорових площин. Щоправда, у порівнянні з фігуративним зображенням, орнамент є набагато експресивнішим, що поживає загальний вигляд композиції.

Зрештою, ерм. Рафаїл Хомин був не лише митцем. Після повернення з Риму до Львова у 1938 р. він став ще й організатором мистецького життя монахів. Про творчі й ділові зв'язки о. Рафаїла свідчить його лист до Руссікуму в Рим від 21 жовтня 1938 р.:

З сьогоднішнього дня я сиджу у Львові і виконую свої обов'язки, [...] навчаю наших монахів. Якщо Бог дасть здоров'я, то думаю просидіти тут цілий рік [...]. Як там у Розето о. Роберт завершив свою роботу, чи краще [сказати] творіння? Ви писали мені, що потолок ще не розписаний. Я постараюся зробити ескіз, і якщо він вам сподобається, то можна буде використати його⁴⁴.

Вілла, або ж дача, що слугувала для вихованців Руссікуму в італійському Розето, була місцем, де о. Рафаїл з кінця 1937 р. до серпня 1938 р. проходив курс лікування, бо зміна клімату пошкодила його здоров'ю⁴⁵. Саме з новозбудованою церквою св. Йоана Богослова у Розето була пов'язана організаційна та творча діяльність ермомонаха за межами України. Він та його товариш о. Роберт де Калюве вирішили розписати у Розето Свято-

⁴³ Александр Яциняк. *Світ ікони* / перекл. з пол. ерм. Богдан Дзюрах, ЧНІ. Калуш 1995, с. 96.

⁴⁴ Что нам пишут // *Записки Руської Духовної Академії в Римі* (далі – ЗРДА в Римі) 1 (Рим 1939) 9–10.

⁴⁵ Архів Святоуспенської Унівської лаври (далі – Архів СУЛ), ф. 17, спр. 27, DVD 003–007.

Іванівську церкву наприкінці 1937 р. Але до серпня 1938 р. храм було розписано лише частково. Український студит за короткий час виконав декілька фресок (на жаль, були використані акварельні фарби, і вони не збереглися), а о. де Калюве продовжив та завершив розписи завдяки ескізам, що їх надсилав ерм. Рафаїл після повернення до Львова⁴⁶.

Розписи внутрішнього простору храму св. Йоана в Розето чітко підпорядковані архітектурним особливостям цієї будівлі. Ерм. Хомин із сотрудником витримали канонічні принципи розміщення стінописів. Насамперед привертає увагу вітварна частина храму, яку розписав о. де Калюве за ескізом ерм. Рафаїла⁴⁷. Цю композицію у вітварі з центральною фігурою Деїсуса, оточеного шестикрилими голівками херувимів, коротко описав у травні 1938 р. Сергій Оболенський, який вів записи подій у Руссікумі⁴⁸.

Завдяки збереженому ескізові ми можемо відтворити сюжет вітварної фрески: ліворуч композиційного центру зображена одягнута в мафорій Марія, що сидить у кріслі, підтримуючи сповите дитя.

У центральній частині дитя Ісус лежить у яслах, і біля нього видніються голови вола й осла, що немовби своїм диханням зігрівають новонародженого. Небесну сферу у верхній частині композиції символічно представляють шість ангельських постатей, які вказують на центральну частину сюжету. Поряд з ангелами представлений ряд святих, що з правого та лівого боку воздають хвалу Христові, який сидить на веселці у блиску божественної слави.

У правому куті фрескової композиції ми бачимо св. Йоана Богослова, що диктує своє одкровення Прохору. Також у цьому куті зображено сцену Богоявлення. Для розпису цієї фрески ерм. Рафаїл обрав за основу іконографічну композицію зображення Бога Отця разом з Сином Чоловічим (Ісусом Христом) та Святим Духом у вигляді голуба, що розміщений на омофорі Отця. Усі три Особи написані на евхаристійній чаші, що означає

⁴⁶ Стінная живопись на дачѣ Руссикума в Розето // *ЗРДА в Римі* 10 (1938) 2.

⁴⁷ Архів СУЛ, ф. 17, спр. 27, DVD 004–223.

⁴⁸ Стінная живопись на дачѣ Руссикума в Розето, с. 2–3.

одноістотне Божество та жертву Отця, який приносить свого єдинородного Сина за всіх нас. Отримавши ескізи північної, південної та західної стін, о. де Калюве просив, щоб ерм. Хомин також вказував кольорове вирішення. Але наразі невідомо, чи у цих композиціях були цілісно поєднані колорит тла та одягу із загальним колоритом стіни⁴⁹.

Слід відзначити, що ерм. Рафаїл поєднав свою роботу з розписування храму св. Йоана Богослова в Розето із викладацькою діяльністю в іконописній школі при Святоіванівській лаврі Студійського уставу на Чернечій горі у Львові. І ця остання фактично була продовженням організаційно-мистецької справи Михайла Осінчука та Василя Дядинюка.

Ерм. Рафаїл Хомин був однією з ключових постатей у справі організації студійської іконописної школи. Відгукуючись на ідею митрополита Андрея відродити національні традиції в церковному мистецтві, він намагався стилістично оновити давні мистецькі традиції свого народу і творити на їх основі національне мистецтво. Це був пошук нових шляхів у мистецтві в оперті на рідний ґрунт. Студит-митець сприймав ідею оновлення українського мистецтва крізь призму здобутих у європейських університетах знань про нові технічні можливості в мистецтві. Але їх він критично осмислював і переносив на місцеву основу. Опорою для ерм. Рафаїла було багатство вікових здобутків українського мистецтва – пам'яток галицького малярства, що зберігалися у Національному музеї у Львові, який він часто відвідував ще до виїзду на богословські студії поза Галичиною⁵⁰.

Зaslугою ерм. Хомина є те, що він не лише вніс свою лепту у відродження візантійського стилю в іконах та стінописах в Галичині, а й долучився до створення сучасного, виразно національного іконописного малярства на основі творчого переосмислення давньої візантійської традиції. Тим самим він став послідовником візантизму Петра Холодного, що був «прочу-

⁴⁹ АСУЛ, ф. 17, спр. 27, DVD 004–222.

⁵⁰ ЦДІАЛ, ф. 201, оп. 1, спр. 975, арк. 11.

тий українським духом»⁵¹. Збережений мистецький доробок о. Рафаїла Хомина потребує подальшого мистецтвознавчого дослідження, оскільки являє собою важливий і характерний внесок в українське сакральне мистецтво ХХ ст.

Sylvan Homza

Artistic Legacy of Rev. Rafail (Roman) Khomyn (1907–1944) and the Emergence of a Studite School of Iconography

The paper analyzes the iconographic legacy of Rev. Rafael Khomyn, a prominent representative of the Studite school of Neo-Byzantine sacral art. It explores the historical and cultural background of his formation as an icon-painter, graphic artist, and sculptor, and discusses his most important works, both extant and lost.

Keywords: Neo-Byzantine art, Rev. Rafail Khomyn, iconography, Studite Brethren, Rafael (Roman) Khomyn.

⁵¹ Хомин. Каплиця Духовної Семінарії у Львові, с 265.