



administrative and staffing policy of the Bishop G.Khomyshyn. It also reveals the role of the kapitula and consistory, deans and the priests government in the management system of the Greek-Catholic diocese.

Keywords: the Greek-Catholic administrative structure, diocese, kapitula, consistory, administration office, deans, parishes.

УДК 94(477.83/86)+329

Ольга ВОЙТЮК

РОЗВИТОК ІКОНОПИСНОЇ ШКОЛИ У СВЯТО-ІВАНІВСЬКІЙ ЛАВРІ У 20–30-х рр. ХХ ст.

У контексті діяльності митрополита Андрея та отця Климентія Шептицьких охарактеризовано витоки та процес створення іконописної школи у Свято-Іванівській лаврі у Львові в 1927–1939 рр., проаналізовано програму навчання, визначено коло найбільш відомих випускників школи, які створили нові форми українського іконопису, що ґрунтувалися на традиційному українському народному мистецтві. Відзначено, що Глава Греко-католицької церкви митрополит Андрей Шептицький створив унікальну збірку ікон Студитського монастиря, що є безцінним компонентом української іконографії.

Ключові слова: іконописна школа, студити, іконопис, канон.

Однією з невідомих сторінок історії діяльності монахів Студитського уставу залишається питання школи іконопису. Іконописні майстерні існували в Києво-Печерському монастирі (ХІІ ст. – 30-х рр. ХХ ст.), при Спаському монастирі на Львівщині, при Густинському монастирі в ХVІІ ст. на Полтавщині й Слобожанщині¹, при Золочівському монастирі у ХVІІІ ст. на Львівщині, при Хресто-Воздвиженському Полтавському монастирі у ХVІІІ ст.², при Почаївському монастирі в ХVІІІ–ХІХ ст. на Тернопільщині тощо. Як продовження традиції на початку ХХ ст. створено іконописну школу у Свято-Іванівській лаврі для ченців-студитів у Львові³.

Окреслена проблема малодосліджена й вивчалася українськими та зарубіжними науковцями здебільшого в контексті хронологічно й тематично значно ширших тем. Розвиток церковного мистецтва охарактеризували львівські дослідники В.Свенціцька⁴, В.Александрович⁵, М.Гелетович⁶, О.Нога⁷, О.Ріпко⁸, Л.Волошин⁹, Патріарх Димитрій (Ярема)¹⁰ та ін. Джерельну основу розвідки становлять архівні матеріали Центрального державного історичного архіву України, м. Львів (ЦДІАЛ України), мемуарна література, матеріали періодичної преси. Завдання статті – розглянути процес розвитку іконописної школи ченців-студитів, звернути увагу на формування національної школи церковного малярства, а також простежити творчість керівників іконописної школи й учнів.

Одним із перших у Галичині високу естетичну вартість давнього українського іконопису усвідомив митрополит Андрей. Глава Греко-католицької церкви стверджував, що українське мистецтво повинно шукати власних шляхів духовного розвитку й релігійного малярства, витоки якого – давньоукраїнський іконопис і монументальні розписи церков. Митрополит створив унікальну “довоєнну” збірку ікон Студитського монастиря, якою від 1917 р. займався отець Климентій (знаходилася у львівських монастирях і приміщеннях Унівської лаври). 9 листопада 1939 р. збірку передано “під заряд і опіку Національного музею збірки книг, архіву, образів, давніх ікон при вулиці Скарги, 2 і в Уневі”¹¹. До збірки “Студіону” увійшли ікони ХV–ХVІ століть, серед яких можна виділити 21-фігурний Молитовний ряд кінця ХV ст., що походить із с. Мшана на Лемківщині, рідкісну за іконографією “Богородицю з Дитям і похвалою” кінця ХVІ ст. з Лемківщини, “Старозавітню Трійцю” початку ХVІ ст., “Преображення” середини ХVІ ст. з Кураша (Рівненщина)¹².

На підставі історичних джерел умовно можна виокремити три періоди розвитку іконописної школи ченців-студитів: 1) 1927–1933 рр. – створення іконописної школи, розміщеної в будинку львівського монастиря ченців-студитів на вул. Петра Скарги, 2а (тепер – Озаркевича, 2);

2) 1933–1937 рр. – переміщення школи до Унева; 3) 1938–1939 рр. – повернення іконописної школи до Львова.

Першим кроком до створення іконописної школи стало запрошення Климентієм Шептицьким митця-візантиніста М.Осінчука. З епістолярної спадщини отця довідуємося, що його рекомендувала Я.Музика¹³. 23 серпня 1927 р. у листі до митрополита Андрея М.Осінчук окреслив умови проведення занять в іконописній школі ченців-студитів, указуючи, що для неї “мусить бути створений відповідний верстат і місце праці”, а для майстерні необхідно обладнати кімнати-робітні: “1. Робітня для учеників; 2. Робітня професора; 3. Робітня технічна; 4. Одна дуже чистенька кімнатка, в якій сохли б верніксовані ікони. Відповідна кількість шпалюг. Два столи двометрові. Шафа на ікони і на підручники. Диктові рисівниці. Кілька табуретів зі скляними плитами для тертя та розроблювання фарбів. Відповідна кількість потрібних утензалій: порошок фарби, посуда, карук, крейда, вугіль, позлітка, золото, репарірки для жолоблення орнаментів в ґрунті, пензлі, ахати до полірування золота, куранти до тертя фарбів, шпалі тощо”¹⁴.

Згідно з укладеною 29 грудня 1927 р. угодою між М.Осінчуком й Успенською Унівською лаврою, ченці-студити мали навчатися за такою програмою: “1. Рисунок углем; 2. Технічні підготування для ікони; 3. Копійовання ікон. 4. Вивчення орнаменту на основі орнаменту на іконах; 5. Спроби компоновання стилевих орнаментів і ікон; 6. Стінопись фрескова і темперова. На освоєння матеріалу програми передбачалося два роки щоденних чотиригодинних занять”¹⁵. Найважливіший акцент у своїй програмі навчання М.Осінчук поставив на розумінні мистецьких основ візантійського стилю.

Перші заняття в іконописній школі розпочалися 4 листопада 1927 р. із приїздом з Унева братів схимонаха Висаріона, ієромонаха Філотей (Коць), новика А.Яблонського¹⁶. Згодом в іконописній школі також навчалися схимонах Гелазій, брат М.Висоцький, Домінік Шельонг, Іван Савицький, Й.Мокрицький, М.Пигель, брат Микола, Х.Куць, схимонах Ю.Мокрицький, брат Роман та ін. Іконописці “Студіону” ієромонахи Філотей Коць і Рафаїл Хомин поновили в 1934 р. копію чудотворної ікони Богородиці Одигітрії 1696 р. з Унева, як свідчить напис на її звороті. Ікона вважалася втраченою, а її походження помилково пов’язували з Лаврівським монастирем на Старосамбірщині.

З історією “Студіону” тісно пов’язана діяльність багатьох іконописців, які навчалися в іконописній школі при “Студіоні”. Чи не найбільшу дотичність до збірки мали іконописці Ю.Мокрицький і вже згаданий М.Пигель. Ю.Мокрицький працював також реставратором. Серед ікон збірки – декілька реставрованих ним пам’яток, про що засвідчують написи на їхніх зворотах, зокрема, на іконах XVII ст. ряду Моління з Галичини (“Апостоли Петро й Матвій” та ін.).

Відзначимо, що послушник А.Яблонський у липні 1929 р. залишив монастир, однак не покинув заняття в іконописній школі. Навчався в 1930-х рр. у Парижі як стипендіат митрополита А.Шептицького. Був членом АНУМ і Спілки образотворчих мистців. Сформувався як професійний художник, однак працював також для ченців Студитського уставу. Зокрема, у 1931 р. він виконав стінопис для монастирської трапезної у Львові на вул. Петра Скарги, 2а, намалювавши п’ять сцен¹⁷, а також працював над іконостасом у сестер студиток в Якторові. Серед інших праць А.Яблонського відомі: стінописи в церквах оо. Василян у Лаврові; стінопис у монастирі сс. Василянок у Суховолі; стінопис у монастирях оо. Студитів і сс. Василянок у Львові; дві великі картини в залі нарад Конгрегації для Східних церков у Римі (Ватикан); іконостаси для вісімнадцяти церков у Галичині й на еміграції (дві ікони в митрополичій каплиці у Львові, у Якторові, Старих Бродах, Калуші, Володимирцях та ін.).

Іконописець працював також спільно з П.Ковжуном і М.Осінчуком. Відомий А.Яблонський і як графік, виконавець фольклористичних композицій, альбома українських князів і гетьманів, ілюстратор різних видань. Від 1950 р. іконописець проживав у Парижі, де й помер у 1954 р. У його спадщині з останніх років життя є кільканадцять малих ікон, кілька більших ікон для Української греко-католицької церкви в Парижі¹⁸.

Починаючи з 1931 р., в іконописній школі монастиря студитів у Львові навчав В.Дядинок. Одночасно він створив панно-декорації для Божого Гробу в церкві Успення Богородиці. Найбільш відомий сьогодні твір В.Дядинюка – “Володарі України княжої доби” – декілька



портретів князів, відтворених у дусі старих іконографічних традицій, хоча й з модерними рисами. Згодом опубліковано альбом автора під цим самим заголовком.

Його візантинізм у монументальних творах виразно помітно в іконі “Успення Богородиці” (1932) для церкви в Страдчі біля Львова й у проектах церковних поліхромій. В.Дядинок створив низку портретів різними техніками – “Митрополит Андрей”, “Княгиня Ольга”, “Муза”, “Легінь з Криворівні” тощо. З творів станкової графіки відзначимо найпомітніші композиції портретів гетьманів: “Богдан Хмельницький” в овалі, “Тетьман Іван Мазепа” та ін. Він виконав також низку ілюстрацій та обкладинок до українських видань.

1920-ті рр. стали роками активної творчості П.Холодного, який у 1922 р. прибув до Львова. Свої твори, що представляють монументальне та станкове малярство, декоративне мистецтво, він демонстрував на численних львівських виставках 1922, 1923, 1924 та в 1926 рр., а в 1929 р. узяв участь у виставці української книжкової продукції видавництва “Західна Україна”. У цей самий час за ініціативою емігрантів зі Сходу України у Львові був створений Гурток діячів українського мистецтва (ГДУМ), який очолив П.Холодний. Гурток об’єднував художників, літераторів й архітекторів (проіснував до 1927 р.).

Під враженням старовинних українських ікон у збірці Українського музею у Львові, зібраній митрополитом Андреем, П.Холодний почав захоплюватися старовинним українським мистецтвом, а із часом став знавцем української ікони й старовинних живописних технік. Уже з 1916 р. він почав використовувати стару іконописну техніку в релігійних і світських композиціях, які свідомо наділяв окремими стилістичними рисами візантійської традиції, трансформуючи її в дусі сучасного йому модерного мистецтва. Таким чином, П.Холодний, поруч з М.Бойчуком та О.Новаківським, став одним із засновників у сучасному ім образотворчому мистецтві українського національного стилю, який отримав назву “неовізантинізму”.

У 1924–1930 рр. П.Холодний працював над оздобленням однієї з найкращих пам’яток ренесансної архітектури Львова – Успенської церкви на вул. Руській, для якої він виконав ікони та вітражі. Загалом, вітражі в інтер’єрі української церкви – це запозичення з католицьких храмів, яке стало можливим завдяки специфіці історії української християнської церкви в Галичині. Саме П.Холодний у церкві Успіння Богородиці у Львові вперше в історії українського візантійського будівництва використав вітражні композиції.

Свої знання старовинних живописних технік П.Холодний застосував і при створенні поліхромних розписів на фасаді церкви св. Миколая у Львові в 1924 р. (вул. Б.Хмельницького, 28), яка є львівським зразком візантійської архітектури XIII ст., а також при відновленні розписів на фасаді міської церкви св. Онуфрія монастиря василіян (вул. Б.Хмельницького, 36/38). Останньою великою роботою художника стали настінні розписи й ікони до іконостаса каплиці Святого Духа при Греко-католицькій духовної семінарії та Богословській академії у Львові.

Гідними послідовниками П.Холодного стали учні іконописної школи студитського чернецтва, серед яких – монах-студит о. Рафаїл (Роман) Хомин. Він народився в с. Піддністряни в 1907 р. Навчався в духовній семінарії у Львові, Варшавському університеті на теологічному факультеті, згодом – Католицькому університеті в Лювені (Бельгія), де закінчив художні студії й одержав ступінь доктора богослов’я. У 1932 р. у католицькій академії в Римі він був пострижений у монахи й отримав ім’я Рафаїл.

О.Рафаїл реставрував церкви в Крилосі під Галичем і в с. Вузлове на Радехівщині. Малював декорацію для читальні в Піддністрянах та портрет Т.Шевченка. Був на душпастирській праці в селах Ляшків, Жидятичі, Вербилівці, Уневі, Кривчицях, а в 1931–1933 рр. працював тюремним священиком у Равічу, Вісьнічу, Вронках, згодом перейшов у с. Рясне. Служив в Унівському монастирі, був капеланом Старшинської школи УПА “Олені” (літо – осінь 1944 р.). Загинув у бою 25 жовтня 1944 р. разом з усім штабом (150 осіб), потрапивши у вороже оточення. Похований на горі Люта біля с. Кальне Долинського району¹⁹.

В іконописній школі студитів починав свій мистецький шлях ієромонах Ю.Мокрицький. Він народився в 1911 р. у с. Хлопівці Тернопільської обл. Студіював малярство у В.Дядинюка, продовжив навчання в Академії Мистецтв у Відні (1944–1947). Його перші праці пов’язані з Львівщиною: іконостас у церкві св. Йоанна Богослова в селі Словіта біля Унева. Мокрицький Ювеналій розписував монастирську церкву Успіння Пресвятої Богородиці в Уневі в

1935–1938 рр. із художниками місцевої студитської іконописної школи – схимонахом Ф.Коць, еромонахом Романом, І.Курахом, учителем М.Дюком, братом Миколою, братом Х.Куць²⁰. У 50-х рр. ХХ ст. фрески було варварськи обпалено й замальовано фарбами. Тільки в 1993–1997 рр. фрески відновила група українських реставраторів. Після Другої світової війни перебував у Німеччині, де засвоїв техніку мозаїки. Розмалював іконостас для церкви оо. Василян (1952–1954) й ікони до іконостасу Собору св. Софії (1970–1979) у Римі, молитовниці сестер Венедиктинок (1953–1954), у церквах Бельгії та Австралії намалював плащаниці, відновив церкву св. Апостолів Петра й Павла (1957) у США.

Ще одним випускником Студитської іконописної школи був М.Пигель²¹. Після закінчення Другої світової війни він почав працювати в Державному музеї українського мистецтва у Львові спершу рисівником, а від березня 1949 р. головним хоронителем фондів цього ж музею. Він перейняв справу Студитів із збереження пам'яток українського сакрального мистецтва. Працюючи довголітнім завідувачем фондами Національного музею у Львові, ніхто й не здогадувався, що він – законспірований чернець-студит.

У 1951–1952 рр. М.Пигель проходив практику в художньо-реставраційних майстернях відомих музеїв Москви та Ленінграда, ознайомився з основними консерваційно-реставраторськими процесами й здобув практичні навички в складанні описів стану збереження художніх творів. Використовував час відпусток для численних пізнавальних подорожей. Спершу ознайомився із збірками київських музеїв і з історичними пам'ятками Києва. Відтак подорож у російські міста Володимир, Суздаль, Загорськ дала можливість М.Пигелю пізнати деякі історичні пам'ятки сакрального мистецтва ще із часів Київської Русі. Підсумок цих подорожей – його цінкаві, детальні й обширні доповіді своїм співробітникам у Державному музеї українського мистецтва у Львові. Зауважимо, що за час цих поїздок він оглянув 24 музеї, 11 фондів приміщень і понад 80 архітектурних пам'яток.

У своїх, особливо північно-східних, подорожах М.Пигель досить глибоко ознайомився з Новгородськими та Псковськими школами живопису Рубльова, Чернова, Діонісія та ін. Він порівняв стилі українських іконописних шкіл із стилями російського іконописання й прийшов ще в другій половині ХХ ст. до висновку, який нещодавно науково обґрунтував професор Д.Степовик – іконописне мистецтво західноукраїнських шкіл, як частина загальноукраїнського сакрального мистецтва, “придержувалось старогрецького народного типу у створенні образів святих, у композиції та рисункових пропорціях, але в характері передачі суті ікони, у композиції фігур та загальному колориті українські іконописці виявляють явно місцевий характер. Тож можна стверджувати, що українські іконописці внесли у свої твори незвичайно багато індивідуального місцевого характеру, зберігаючи однак тип ікони часу розквіту візантійського іконопису Х–ХІ ст. і тому в історії світового мистецтва займають “зовсім виразно окреме місце”²².

М.Пигель уболівав за долю експонатів іконописного мистецтва ХV–ХVІІІ ст., здепонованих у приміщенні недіючого львівського Вірменського собору. Як головний хоронитель музею він працював у Львівському державному музеї українського мистецтва 27 років, віддаючи всю свою енергію, силу й уміння для збереження музейних, особливо сакральних пам'яток, збирання яких започаткував митрополит Андрей Шептицький. Час праці М.Пигеля головним охоронцем Музею припав на найважчий період у житті мистецьких і культурних закладів Західної України, коли всі намагання кагебітсько-окупаційного уряду спрямовувалися на нищення української культури. Коли з бібліотек “вилучали” і палили, немов на середньовічних кострищах, книжки; з архівів зникали й знищувалися цілі фоліанти справ і пам'яток. У 1952 р. відбулося варварське знищення великої кількості експонатів Музею, які за наказом львівських партійних органів перевезено в Бібліотеку ім. В.Стефаника, де живописні полотна спалено, а скульптурні пам'ятки знищено.

Таким чином, керівники й учні іконописної школи Студійського чернецтва мали змогу навчатися в найвизначніших центрах мистецького життя, працювати й подорожувати по європейських країнах. Вони відновили й розвинули традиції давньоукраїнського іконописання із запозиченням кращих зразків візантійського сакрального мистецтва. Згодом у творчому надбанні монахів-іконописців з'явилися своєрідні особливості. Завдяки доробку студитів, який зберігся до наших часів, їх творча спадщина є невід'ємним компонентом української іконографії.



1. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1978. – 327 с.
2. Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку / П. Білецький. – К. : Мистецтво, 1969. – 319 с.; Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. / П. Білецький. – К. : Мистецтво, 1981. – 159 с.
3. Вуйцик В. Іконописна школа при монастирі Студитського Уставу у Львові, її організація і діяльність / В. Вуйцик // Лавра. – Унів, 1998. – № 1. – С. 52–56.
4. Історії українського мистецтва (II т.). Розділ “Живопис XIV–XVI ст.”; Українське народне малярство XIII–XX століть: світ очима митців : альбом / авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 304 с.
5. Александрович В. Двох’ярусний іконостас з намісною іконою Спаса Пантократора в ріст в давньому українському малярстві / В. Александрович // Материялы міжнар. навук. канф. “Царква і культура народаў Вялікага Княства Літоўскага і Беларусі XIII – нам. XX ст.” – Гродна, 1992. – Кн. 4. – Ч. 3. – С. 516–521; Александрович В. Ікона Спаса Пантократора з церкви Різдва Богородиці у Старичах / В. Александрович // Історія релігій в Україні : тези повід. V Міжнар. круглого столу (Львів, 3–5 трав. 1995 р.). – К. ; Львів, 1995. – С. 31–33.
6. Царські врата українських іконостасів / [упоряд. Ю. Юркевич]. – Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам’яток при НТШ, 2012. – 360 с.
7. Нога О. Українське церковне мистецтво. Західний регіон 1880–1920-ті роки / О. Нога, О. Герій, А. Туркевич-Клімашевський. – Львів, 2012. – Т. 1. – 305 с.
8. Ріпко О. Львівська картинна галерея : альбом / О. Ріпко, Л. Молчанова. – К. : Мистецтво, 1987. – 159 с.
9. Волошин Л. Митрополит Андрей Шептицький як меценат Олекси Новаківського і його школи / Л. Волошин // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці секції мистецтвознавства / [ред. тому: О. Купчинські, В. Овсійчук, А. Рудницький]. – Львів : Атлас. – Т. 227 (ССХХVII). – С. 196–215.
10. Детальніше див.: Патріарх Димитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII–XV ст. – Львів : Друкарські куншти, 2005. Автор дослідив ікони Західної України XII–XV ст., що збереглися в музеях та приватних колекціях України, Польщі, Словаччини, Росії, Німеччини тощо, у своїй більшості, які не відомі не тільки широкому загалові, але й багатьом спеціалістам. У дослідженні подається чітка систематизація ікон у стилістично-часовому й іконографічному визначенні, підкріплена ілюстраціями пам’яток як українських, так і народів, близьких до українських у стилі й часі.
11. Щоденник НМЛ. 1939. Запис 582 від 9/11.
12. Там само.
13. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ України), ф. 408, оп.1, спр. 244, арк. 7.
14. Там само.
15. Там само, арк. 57–58.
16. Там само, ф. 684, оп. 1, спр. 3298, арк. 7.
17. Там само, арк. 15.
18. Енциклопедія українознавства : у 10 т. / [голов. ред. В. Кубійович]. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя, 1989. – Т. 10. – С. 342.
19. Лаба В. Історія села Піддністрян / В. Лаба. – Львів, 1996. – С. 75.
20. Ясна путь. – 1936. – Ч. 7/8. – С. 23.
21. Там само. – 1937. – № 4. – С. 22.
22. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть / Д. Степовик. – К., 1996. – С.124.

В контексте деятельности митрополита Андрея и отца Климентия Шептицких охарактеризовано истоки и процесс создания иконописной школы в Свято-Ивановской лавре во Львове в 1927–1939 гг., проанализировано программу обучения, определен круг наиболее известных выпускников школы, которые создали новые формы украинской иконописи, основанной на традиционном украинском народном искусстве. Отмечено, что Глава Греко-католической церкви митрополит Андрей Шептицкий создал уникальный сборник икон Студийского монастыря, который является бесценным компонентом украинской иконографии.

Ключевые слова: иконописная школа, студиты, иконопись, канон.

In the context of the Metropolitan Andrei and Father Clement Sheptyts'kyi activities, the origin and process of the creation of the icon painting school at St. Ivanovo Monastery in Lviv in the years of 1927–1939

are analyzed. The author describes the educational process and the circle of the most famous graduates of school that have created new forms of Ukrainian iconography, which were based the traditional Ukrainian folk art. It is noted that the Head of the Greek-Catholic Church Metropolitan Andrei Sheptyts'kyi has created a unique collection of icons Studites' monastery, an invaluable component of Ukrainian iconography.

Keywords: the icon painting school, Studites' monastery, iconography.

УДК 94(477).316.334“1950/1963”

Олег ЄГРЕШІЙ

ПРОБЛЕМА ПОБУТУ І СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ АДАПТАЦІЇ СІМЕЙ ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКИХ СВЯЩЕНИКІВ – ПОЛІТИЧНИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ НА ДАЛЕКИЙ СХІД 1950-х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1960-х рр.

У статті вивчається побут і соціально-психологічна адаптація сімей греко-католицьких священників – політичних переселенців на Далекий Схід у 1950-х – першій половині 1960-х рр. Особливий акцент зроблено на дослідженні життєдіяльності родини священника А.Сірецького. Удільно увагу повсякденному життю родин греко-католицьких священнослужителів, їхньому виживанню в умовах Далекого Сходу. Автор статті, зберігаючи мову оригіналу в цитатах, намагається зрозуміти внутрішній світ спецпоселенців, їхні переживання, психологічні відчуття в складних умовах виживання. В основі джерельної бази статті – епістолярний жанр, листування між депортантами і галицькими українцями.

Ключові слова: політичні спецпоселенці, греко-католицькі священники, Далекий Схід, родина А.Сірецького, повсякденне життя, епістолярій.

Екскурси в історичне минуле безперечно мають не лише пізнавальне, а й виразне дидактичне значення. В умовах “постмодерної” доби, з її технізацією життя, характерними десакралізаційними, емансипованими тенденціями, доволі гостро постає проблема збереження традицій (і національних, і релігійних) у повсякденному житті, побуті тощо. Адже швидкості нинішнього часу нерідко “посягають” на вузлові стратегічні речі, котрі були усталеними для наших предків упродовж тисячоліть. Звісно, є необхідність певних історичних екстраполяцій, зіставлень з нашим часом з метою імовірних запозичень окремих характерних рис предків, притаманних їм цінностей. Адже, безумовно, існують явища, які людина-нащадок просто не може забути, оскільки вони завжди були основоположними. І, незважаючи на їхню, так би мовити, “ретроприроду” (жива християнська віра, молитва, активна участь у літургіях і т. д.), можливо, варто активніше їх застосовувати в щоденному практикуванні.

Хочеться особливо акцентувати на персоналістичному аспекті таких наукових напрацювань, адже в центрі подібних розробок завжди знаходиться історична людина з її побутом, повсякденним життям, соціальним антуражем, ментальністю, ідентичними, характерними тільки для неї, рисами, способом мислення тощо. Для повного розкриття життєдіяльності історичної людини, на наш погляд, найсприятливішими є джерела епістолярного жанру. Листи, зокрема, вигідно відрізняються від інших документів передусім своїми пізнавальними можливостями. Вони випукліше передають ментальну природу конкретної людини. Нерідко кожне авторське скорочення, велика літера, уточнення, три крапки, окремі “галицизми”, “латинізми” говорять більше про людину, аніж широкоформатні тексти. Підібрані автором листа слова, терміни, цитати, уривки з прочитаних ним художніх чи наукових творів дають об’ємну характеристику особистості, указують на рівень інтелекту, цінності, релігійність, зацікавлення людини. Між рядками читаються переживання, тривоги, сподівання окремого конкретного індивіда.

Важливо, що нині у вітчизняних виданнях з’являється низка статей методологічного характеру, які дозволяють “канувати” власні історичні пошуки, надати їм відповідного теоретичного осмислення. Усе частіше проводяться міжнародні конференції, які дозволяють запозичити досвід зарубіжних учених щодо адаптації цього нового, маловідомого напрямку до українських