

TWO VARIATIONS ON THE TOPIC OF ST. YUR'S CATHEDRAL IN LVIV (O. NOVAKIVSKYI – I. KALYNETS – M. SOSENKO)

**Savchuk Hryhoriy,**

V. N. Karazin Kharkiv National University, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

Corresponding author: [gsavchuk@karazin.ua](mailto:gsavchuk@karazin.ua)

**Abstract.** *The purpose of the article is to analyse Ihor Kalynets's reception of paintings by Lviv artists Oleksa Novakivskyi 'Yur. The Poem of the World War' and Modest Sosenko's 'St. Yur's (George's) Church in Lviv'. The paintings of both artists and their perception by Ihor Kalynets (poems «'Yur' by O. Novakivskyi» and «'Yur' by M. Sosenko») have a lot in common. The painters' gaze is directed from the bottom up, into the distance, into the future, which is due to the location of the buildings and the angle of observation. However, summarising the observations on Ihor Kalynets's variations on the topic of the most famous church in Lviv, we should note the prevalence of the distinctive over the common. Oleksa Novakivskyi's painting provoked the poet's reflections, which are dominated by the motifs of purity, aspiration and steadfastness, struggle and victory, while Modest Sosenko's painting evoked a sense of sadness, melancholy and autumnal transparency. The canvas of Lviv artists depict the same object from the same angle, but in different moods. Considering the multivariate artistic perception of the artists, in his works Ihor Kalynets conveys the 'impression of impressions' that the artists had while contemplating the majestic building, so these poems contain the features of impressionism.*

*On the other hand, in his ekphrase poems, the poet accumulates the ideological and artistic achievements of three types of art at once: painting (in particular, iconography), literature and architecture. The interaction of these art forms can be summarized on the basis of receptive 'heredity', so to speak, the passing of a receptive 'baton': the icon of St. Yuriy (George) the Serpent and the architectural masterpiece St. Yur's Cathedral in Lviv → reception of the cathedral by Oleksa Novakivskyi and Modest Sosenko → the paintings by Oleksa Novakivskyi and Modest Sosenko → reception of those paintings by Ihor Kalynets → the poems «'Yur' by O. Novakivskyi» and «'Yur' by M. Sosenko» → the reader's reception of the poems. If we take into account that the first mentioning of the cathedral dates back to the thirteenth century (though since then the church has been destroyed and rebuilt), and the reception of the analysed poems continues in the twenty-first century, we have a receptive history of eight centuries.*

**Keywords:** lyric poetry, cathedral, painting, architecture, reception, intermediality.

**Received:** 05 May, 2024

**Revised:** 14 May, 2024

**Accepted:** 18 May, 2024

**How to cite:** Savchuk Hr. (2024). Two Variations on the Topic of St. Yur's Cathedral in Lviv (O. Novakivskyi – I. Kalynets – M. Sosenko). *Philological Treatises*, 16(1). [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(1\)-17](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(1)-17)



Copyright: © 2024 by the authors. For open-access publication within the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC)

© Savchuk Hr., 2024

**ДВІ ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ СОБОРУ СВЯТОГО ЮРІЯ У ЛЬВОВІ  
(О. НОВАКІВСЬКИЙ – І. КАЛИНЕЦЬ – М. СОСЕНКО)**

**Савчук Григорій,**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

Автор, відповідальний за листування: [gsavchuk@karazin.ua](mailto:gsavchuk@karazin.ua)

**Анотація.** *Мета статті – за допомогою порівняльного методу проаналізувати рецепцію Ігорем Калинцем картин львівських художників Олекси Новаківського “Юр. Поема світової війни” та Модеста Сосенка “Церква Св. Юра у Львові”. У картинах обох майстрів і їх сприйнятті Ігорем Калинцем (вірші “”Юр” О. Новаківського” та “”Юр” М. Сосенка”) є багато спільного. Погляд малярів стримить низу взору, вдалину, в перспективу, до чого спричинилося розташування будівель та кут обсервації. Все ж, узагальнюючи спостереження над варіаціями Ігоря Калинця на тему найвідомішої церкви Львівщині, слід відзначити переважання відмінного над спільним. Картина Олекси Новаківського викликала в поета роздуми, в яких домінують мотиви чистоти, устремління та непохитності, боротьби та перемоги, натомість картина Модеста Сосенка навіяла відчуття печалі, меланхолії, осінньої прозорості. Полотна львівських художників зображують один об’єкт з одного ракурсу, але в різних настроєвих тонах. Враховуючи поліваріантність художнього сприйняття митців, Ігор Калинець у своїх творах передає “враження від вражень”, які з’явилися в художників під час споглядання величної споруди, тому ці вірші містять ознаки імпресіонізму.*

*З іншого боку, поет у віршах-екфразисах акумулює ідейно-художні здобутки одразу трьох видів мистецтва: живопису (зокрема, іконопису), літератури та архітектури. Взаємодія цих видів мистецтва може бути узагальненою на основі рецептивної “спадковості”, сказати б, передання рецептивної “естафети”: ікона Юрія Зміборця та архітектурний шедевр Собор святого Юра у Львові → рецепція собору Олексою Новаківським та Модестом Сосенком → картини Олекси Новаківського та Модеста Сосенка → рецепція картин Ігорем Калинцем → вірші “”Юр” О. Новаківського” та “”Юр” М. Сосенка” → рецепція віршів читачем. Якщо врахувати, що перші згадки про собор датовано XIII століттям (щоправда, з того часу церква була знищена і відновлена), а рецепція аналізованих віршів триває в XXI столітті, то маємо рецептивну історію довжиною в вісім століть.*

**Ключові слова:** *лірика, собор, живопис, архітектура, рецепція, інтермедіальність.*

**Отримано:** 05 травня 2024 р.

**Отримано після доопрацювання:** 14 травня 2024 р.

**Затверджено:** 18 травня 2024 р.

**Як цитувати:** Савчук Гр. (2024). Дві варіації на тему собору Святого Юрія у Львові (О. Новаківський – І. Калинець – М. Сосенко). *Філологічні трактати*, 16(1).

[https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16\(1\)-17](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2024.16(1)-17)

Ігор Калинець, активний учасник українського дисидентського руху, є упорядником книги “Собор св. Юра 22 січня 1989 року: документи і спогади” (2011 р.) (Собор, 2011). Ця книга розповідає про історію повернення Архикатедрального Собору св. Юрія Українській греко-католицькій церкві. Ігор та Ірина Калинці відігравали в цій історії чи не найголовнішу роль, так само, як і в спробах легалізувати УГКЦ за радянських часів загалом (Ребець, 2021). 13 серпня 1990-го року під проводом І. Калинця, депутата Обласної ради, голови Комісії культури, собор, який із 1946 року належав Російській православній церкві, був захоплений мирянами, а вже 19 серпня, на

свято Преображення, греко-католицький Митрополит Володимир Стернюк правив у храмі Божественну літургію (Калинець, 2016, с. 212).

Для того, щоб реконструювати рецепцію львівського собору І. Калинцем, зрозуміти значення цієї величної споруди в житті поета та в історії Галичини, варто перенестися в 1967 рік, коли була написана поетична збірка “Відчинення вертепу”, яка складається з трьох “дійств”, перемежованих “інтермедіями” “Мій давній голос” та “Калиновий герб”. Уперше збірка побачила світ у 1970-у році в Бельгії під назвою “Поезії з України”, в оформленні були використані роботи художника Богдана Сороки. Книга була надрукована без дозволу авторів з очевидною метою познайомити західний світ із заангажованою українською лірикою.

Інтермедія “Мій давній голос”, що входить до книги, рясніє екфразисами картин українських художників, зокрема, це “Юр” О. Новаківського та “Юр” М. Сосенка”. Попри те, що певні інтермедіальні аспекти лірики І. Калинця уже досліджувалися (Віват, 2011, с. 110), ці два вірші ще не ставали об’єктом цілісного інтермедіально-літературознавчого аналізу, що і визначає актуальність та мету пропонованої розвідки.

Олекса Харлампійович Новаківський народився в 1872 році, навчався в Польщі та Україні, завдяки митрополитові Андрею Шептицькому переїхав до Львова і невдовзі здобув славу та визнання, мав багато учнів. У 1923 році заснував Львівську мистецьку школу.

Творчі шукання майстра зазнали впливу постімпресіонізму, символізму та експресіонізму. Щоразу оприявнюючи український мистецький первень, художник намагався підняти галицьку культуру на західноєвропейський рівень. Був митцем-універсалістом, який підхоплював наймодерніші тенденції.

Зі вікна квартири у Львові О. Новаківський щодня бачив Собор святого Юрія, який надихав на постійне мистецьке осмислення, що спричинилося до появи близько десяти картин. На них собор, як один із духовних символів міста, святиня Української греко-католицької церкви, постає у своїй величній красі щоразу по-новому. І ця новизна, інакшість продиктовані не так погодними умовами, як внутрішнім станом маляра та реаліями суспільного життя. Дослідники навіть говорять про “стосунки” художника та собору, зображення якого виходять далеко за межі релігійної тематики. Крім того, образ собору зустрічаємо і як складник композиції портретів, наприклад, у “Портреті Олександра Барвінського «Перед бурею»” (1932).

Із багатьох варіантів картин на тему Святоюріївського собору слід обрати той, що описаний у вірші Ігоря Калинця:

Хлюпає полум’ям день,  
бризка вогнем і вітрами,  
вогнем червоних дерев,  
вогнем стоязикої хмари.  
Лише серед лави барв,  
серед нетривкості й бурі  
несе себе

вічності в дар

сильвета собору Юра (Калинець, 2014, с. 47).

Очевидно, Ігоря Калинця надихнула на написання вірша картина “Юр. Поема світової війни” (1916–1922) (Новаківський). У ній справді червона гама кольорів охоплює і дерева, що *нагадують* некеровані потоки магматичної лави, яка вихлюпується на тротуар, і хмару, що нависла над собором. Є відчуття, нібито сили природи оточили, майже як у військових діях, будівлю храму й намагаються похитнути його із землі та повітря. Композиційно ця ідея втілена в тому, що дерева й хмара становлять єдине ціле, перетікають одне в одне, і тому здається, що вони, як змія, душать церкву й намагаються її зрушити з місця (через те центральна вісь собору на картині трішки зміщена ліворуч від центральної вісі картини). З іншого погляду, хмара нагадує велетенські клуби диму, але не сірого, а рожевого та червоного

кольорів, що відповідають войовничому пафосу полотна. У чисельних звивинах дерев (яких у реальності було не так багато), прочитуються портрет, можливо, російського царя, та ікона, яка нагадує Богородицю, інші розчинені в пластиці тривожних кольорів образи. Деформовані дерева символізують людей загалом і наближають картину до експресіонізму.

Червоні заграви відбиваються на стінах собору, але це єдина шкода, яку вони можуть завдати. Війна, катастрофи, природні чи спричинені людським фактором, не здатні похитнути собор, відібрати його у вічності. У п'ятому рядку вірша І. Калинець словом “лише” виокремлює ті сили, які ніколи не будуть підкорені силами зла, це сили Христової Церкви.

Собор височіє на полотні та хрестом центральної бані майже торкається верхнього краю полотна, чим символізує гнів і презирство до сил зла. Надійде час, і собор, як святий Георгій, одним рухом вразить зміїні звивини й покладе край беззаконню.

І. Калинець у перших чотирьох рядках в екфразисному описі зробив акцент на мотиві пекельного вогню, в другому, третьому та четвертому рядках цей образ стає рефреном-анафорою. Перший чотири рядки – це зображення диявольських сил, решта – Божественних. Слово “лише”, яке відкриває другу частину вірша, вказує на “самотність” церкви в боротьбі з пекельним вогнем, але храм є частиною вічності (передостанній рядок), тому атака диявольських сил, якою б сильною вона б не була, – тимчасове явище, що приречене на поразку. Собор несе себе в дар вічності, тобто служить Богу, знищуючи зло.

Версифікаційно-поетикальна організація другої частини вірша підтверджує наведені вище думки щодо його ідейного наповнення, але при цьому додає певних смислових нюансів. Звернімо увагу на чергування наголошених та ненаголошених складів:

Лише серед лави барв,    \_//\_/\_/\_/ амфібрахій  
серед нетривкості й бурі /\_/\_/\_/\_/\_/ дактиль  
несе себе  
вічності в дар                \_/\_/\_//\_/\_/\_/ амфібрахій  
силвета собору Юра        \_/\_/\_/\_/\_/\_/ амфібрахій.

На схемі помітно, що перехід від амфібрахія до дактиля в другому рядку зумовлений змістовими показниками цього рядка, що визначаються художньою семантикою слів “нетривкості й бурі” (фонетично ці слова містять чотири збіги приголосних звуків [тр], [вк], [ст], [йб] і тому якнайкраще передають дисонанс, боротьбу між диявольським і Божественним, між буденністю й вічністю). Після дактилічного другого рядка ритм поступово вирівнюється і вкладається в межі більш-менш послідовного амфібрахія в останньому рядку. Очевидно, що відбувається перехід від дисонансу до гармонії, від “нетривкості” й хаосу до утвердження Вищої Сили. На формальному рівні це утвердження підготовлене також інверсією “вічності в дар” та цезурами в кінці рядків після слів “себе” та “дар”, які уповільнюють ритм, створюють відчуття урочистості. Внаслідок інспірованих Ігорем Калинцем фонетичних, поетикальних та версифікаційних процесів добре підготовлений останній рядок транслює відчуття торжества і перемоги, які загалом передає сюжет ікон із Юрієм Зміборцем.

У такий спосіб поет своїм екфразисним віршем акумулює ідейно-художні здобутки одразу трьох видів мистецтва: живопису (зокрема, іконопису), літератури та архітектури. Взаємодія цих видів мистецтва може бути узагальненою на основі рецептивної “спадковості”, сказати б, передання рецептивної “естафети”: ікона Юрія Зміборця та архітектурний шедевр Собор святого Юра у Львові → рецепція собору О. Новаківським → картина О. Новаківського → рецепція картини Ігорем Калинцем → вірш “”Юр” О. Новаківського” → рецепція вірша читачем. Якщо врахувати, що перші згадки про собор датовано XIII століттям (щоправда, з того часу церква була знищена і

відновлена), а рецепція вірша І. Калинця триває в XXI столітті, то маємо рецептивну історію довжиною в сім століть.

У збірці “Відчинення вертепу” поруч із віршем “”Юр” О. Новаківського” знаходимо вірш “”Юр” М. Сосенка”, який теж акцентує на “самотності” церкви:

Юр восени са́мітній:  
дерева летять за вітром,  
дерева летять столітні,  
як журавлі за літом...  
Юр, як листок від печалі,  
легкий  
і аж світиться наскрізь.  
Він в небо  
напевно відчалить,  
бо в нього осінній настрій (Калинець, 2014, с. 46).

Перше, що одразу звертає на себе увагу під час порівняння віршів та картин, – абсолютно різні тональності, що оприявнюють засадничо відмінні художні світи О. Новаківського та М. Сосенка, так само, як і їхні характери. Модест Сосенко – це передусім автор “модерних церковних розписів, ікон, екслібрисів” (Семчишин-Гузнер, 2020, с. 4), реформатор українського релігійного малярства, портретист, майстер краєвидів, художник-монументаліст, його твори на релігійну тематику були заборонені в СРСР. М. Сосенко намалював “два олійні твори зі зображенням собору Св. Юра у Львові: невеликий, який художник написав 1910 року, та видовжений по вертикалі, створений два роки опісля” (Семчишин-Гузнер, 2020, с. 347). На думку мистецтвознавців, обидва твори мають спільний колорит, написані ранньою весною чи взимку, тому в останньому рядку цитованого вірша І. Калинець припустився помилки, хоча, з іншого боку, ідеться про осінній *настрій*, а не про пору року.

У картині 1912 року “са́мітність” церкви, напевно, не слід порівнювати з людською самотністю, це радше “окремішність” від грішного людського світу, причетність до горішнього Царства та прагнення повернутися до духовної Батьківщини. У словах “Він в небо напевно відчалить” передано *переконаність* у тому, що корабель духовності, виконавши свою місію, порине у вищий світ, адже слово “напевно” не виділене комами, тому не є вставним і не містить виражену модальність припущення.

Перші чотири рядки завдяки специфічному порядку слів створюють меланхолійний настрій, власне, кожен рядок можна б було завершити трьома крапками, адже ці рядки передають висхідну інтонацію. Крім того, завдяки евфонії ці рядки перегукуються один з одним, мають наскрізну риму:

Юр восени са́мітній:  
дерева летять за ві́тром,  
дерева летять столі́тні,  
як журавлі́ за лі́том...

Фонетичний стрій міт-ле-віт-ле-літ-лі-літ чимось нагадує крик птахів, які вирушають у вирій. Друга строфа на своєму початку луниться тими ж звуками:

Юр, як листок від печалі́,  
легкий  
і аж світиться наскрі́зь.

Слово “печалі”, на звуковому рівні перегукуючись із попередньою строфою, стає ключовим у розвитку ліричного сюжету, власне, це слово і передає провідну тональність вірша разом зі словосполученням “осінній настрій”. Отже, М. Сосенко, а за ним і І. Калинець у своїй рецепції виділили в образі Собора святого Юра у Львові провідний емоційний та настроєвий складник – печаль, меланхолія. Натомість О. Новаківський відчув зовсім інше – енергію боротьби та перемоги.

Доцільним буде порівняти картину М. Сосенка з християнськими іконами, написаними на тему *Вознесіння* Ісуса Христа. Справді, устремління вгору на полотні

львівського художника, відчуття, що от-от, і собор відірветься від землі, підсилене видовженою формою холста, перегукуються з євангельською оповіддю про вознесіння Спасителя на п'ятдесятій день після Пасхи.

Мотиви устремління, окремішності, непохитності, неперехідних духовних, зокрема, релігійних, цінностей прочитуються і в романі “Собор” Олесь Гончара (1963–1967, надруковано в 1968 році). Уже на першій сторінці роману читаємо: “Опівночі... собор стоїть над селищами в задумі один серед тиші, серед світлої акаціевої ночі, що більше навіть не на ніч схожа, а на якусь, сказати б, антиніч” (Гончар, с. 1). Олесь Гончар у цьому екфразисному описі обрав світлі тони, які переважають навіть на тлі нічного пейзажу, зроблено акцент на “самотності” церкви. Надалі прозаїк неодноразово підкреслює “устремління” собору вгору, наприклад: “...поволі, але вперто підіймаються голуби над собором, як наче і собор витягує за собою, круг за кругом тягнуть у небо разом з його банями та шпильями, виводячи над цим видимим ще свій, якийсь вищий, невидимий собор” (Гончар, с. 14).

Важливим є те, що вірші Ігоря Калинця “”Юр” М. Сосенка” та “”Юр” О. Новаківського” входять до збірки “Відчинення вертепу”, датованої 1967 роком, тобто фактично вони були написаними паралельно з романом “Собор” О. Гончара, що ще раз свідчить про спільні ідейні знаменники у творчості українських письменників шістдесятих років ХХ століття.

У композиції картини М. Сосенка діагональні лінії дороги та паркану поступово змінюють свій кут до вертикальних країв полотна і вирівнюються впливом горизонтальних ліній будівлі. Створено ефект вирівнювання основи храму, внаслідок чого церква монументально височіє над дорогою та деревами. До речі, рослини своїми гілками ніби підтримують храм, укріплюють композицію. Зі свого боку, І. Калинець увиразнив відчуття монументальності епітетом “столітні” дерева, хоча на картині дерева середньої товщини.

Як вважає О. Семчишин-Гузнер, у краєвидах М. Сосенка не варто “дошукуватися якогось символізму, – як і в інших своїх творах пейзажного жанру, художник просто насолоджується красою довкілля і намагається відтворити її на полотні, а водночас вирішує поставлені завдання, застосовуючи знання тогочасних тенденцій європейського малярства, адаптованих до українського глядацького середовища. Ясна кольорова палітра, світлові ефекти, емоційний компонент наявні в кожному краєвиді” (Семчишин-Гузнер, 2020, с. 347). Іншими словами, картина М. Сосенка є реалістичною, але при цьому вона увібрала новітні тенденції, натомість картина О. Новаківського є власне модерністською. На картині М. Сосенка колорит меланхолійно-здумливий (що художник передав через коричневі та жовтаві кольори, а І. Калинець без порівняння собору з листком “від печалі”), на картині О. Новаківського – бунтівливо-войовничий. На картині О. Новаківського використана пряма перспектива, а на малюнку М. Сосенка – пряма з ознаками тональної, це означає, що на передньому плані зображено темніші об'єкти, а на дальньому – ясніші, світліші. При цьому коричневий колір плавно переходить у світло-жовтий. І. Калинець помітив цю закономірність і закарбував у рядках “легкий // і аж світиться наскрізь”. До слова, мотиви легкості та прозорості прочитуються в багатьох християнських іконах, а М. Сосенко став відомим саме іконописними розписами на Львівщині (зокрема, у Славську). Крім того, контраст темно-бурштинових дерев та світло-жовтого храму знакує опозицію “земна природа – Небесне Царство” і ще раз підкреслює велич Святоюрівського собору.

У картинах обох майстрів і рецепції їх Калинцем є багато спільного. Погляд малярів стримить знизу вгору, вдалину, в перспективу, до чого спричинилося розташування будівель та кут спостереження. Парадоксально, але і М. Сосенко, і О. Новаківський жили у Львові в одній будівлі, завдяки старанням мецената митрополита Андрея Шептицького. Вікна їхніх помешкань відкривали мальовничий краєвид із собором. Коло замикається в той момент, коли дізнаємося, що з 1744 до 1780 року предок Андрея Шептицького митрополит Атанасій Шептицький ініціював відновлення

собору. Цей факт пояснює, чому для обох художників було принциповим зобразити храм, і зокрема, те, що М. Сосенко у 1913 році намалював Андрея Шептицького на тлі споруди (Семчишин-Гузнер, 2020, с. 387).

Все ж, узагальнюючи спостереження над варіаціями І. Калинця на тему найвідомішої церкви на Львівщині – Собору святого Юрія, слід відзначити переважання відмінного над схожим. Картина О. Новаківського викликала в поета роздуми, в яких домінують мотиви чистоти, устремління та непохитності, натомість картина М. Сосенка навіяла відчуття печалі, меланхолії, осінньої прозорості. Полотна львівських художників зображують один об'єкт з одного ракурсу, але в різних настроєвих тонах. Враховуючи поліваріантність художнього сприйняття митців, І. Калинець у своїх віршах-екфразисах передає “враження від вражень”, які з'явилися в художників під час споглядання величної споруди, тому ці вірші містять ознаки імпресіонізму.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Виват, Г. І. (2011). Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус) (докторська дисертація), Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Україна. Відновлено з <https://card-file.ontu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1109e4cb-9e17-46f0-958f-1669e9ff5ccc/content>
- Гончар, О. Т. Собор. Відновлено [http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar\\_oles\\_terentiiovych/honchar-sobor.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar_oles_terentiiovych/honchar-sobor.pdf)
- Калинець, І. (2014). Поезія: у 2-х т. Т. 1: Пробуджена муза. Поезія 1962–1972 рр. Львів: Сполум, Друкарські куншти.
- Калинець, І. (2016). Про декого, де що і, передовсім, про себе: статті, спогади, виступи, репліки. Львів: СПОЛОМ.
- Новаківський, О. Юр. Поема світової війни. Відновлено з [https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3117352031608894/?pairpv=0&eav=AfautmVddGz3tTqAV3nYRvwpqfTOhvTx2tVjTWhP3As8dWDlgZPSG3MK\\_\\_trePatf6E&\\_rdr](https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3117352031608894/?pairpv=0&eav=AfautmVddGz3tTqAV3nYRvwpqfTOhvTx2tVjTWhP3As8dWDlgZPSG3MK__trePatf6E&_rdr)
- Ребець, М. С. (2021). Роль творчої інтелігенції у відродженні УГКЦ наприкінці 1980 – початку 1990-х років (на прикладі родини Калинців) (магістерська робота), Український католицький університет, Україна. Відновлено з [https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/3041/Rebets\\_mag.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/3041/Rebets_mag.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Семчишин-Гузнер, О. (2020). Модест Сосенко (1875–1920): монографія. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького.
- Собор св. Юра 22 січня 1989 року: документи і спогади (2011). Львів: Друкарські куншти.

#### REFERENCES

- Vivat, H. I. (2011). Kontsepsiia mnozhynnosti intertekstualnoho dyskursu u tvorchosti poetiv-dysydyentiv (I. Kalynets, M. Rudenko, I. Svitlychnyi, V. Stus) (doktorska dysertatsiia), Kyivskiy natsionalnyi universytet im. T. Shevchenka, Ukraina. Vidnovleno z <https://card-file.ontu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1109e4cb-9e17-46f0-958f-1669e9ff5ccc/content>
- Honchar, O. T. Sobor. Vidnovleno z [http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar\\_oles\\_terentiiovych/honchar-sobor.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/honchar_oles_terentiiovych/honchar-sobor.pdf)
- Kalynets, I. (2014). Poeziia: u 2-kh t. T. 1: Probudzhena muza. Poeziia 1962–1972 rr. Lviv: Spolom, Drukarski kunshty.
- Kalynets, I. (2016). Pro dekohu, deshcho i, peredovsim, pro sebe: statti, spohady, vystupy, repliky. Lviv: SPOLOM.

- Novakivskyi, O. Yur. Poema svitovoi viiny. Vidnovleno z [https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3117352031608894/?paipv=0&eav=AfautmVddGz3tTqAV3nYRvwpqfTOhvTx2tVjTWhP3As8dWDlgZPSG3MK\\_\\_trePatf6E&\\_rdr](https://www.facebook.com/novakivsky.museum/photos/a.919904098020376/3117352031608894/?paipv=0&eav=AfautmVddGz3tTqAV3nYRvwpqfTOhvTx2tVjTWhP3As8dWDlgZPSG3MK__trePatf6E&_rdr)
- Rebets, M. S. (2021). Rol tvorchoi intelihentsii u vidrozhenni UHKTs naprykintsi 1980 – pochatku 1990-kh rokiv (na prykladi rodyny Kalyntsiiv) (mahisterska robota), Ukrainskyi katolytskyi universytet, Ukraina. Vidnovleno z [https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/3041/Rebets\\_mag.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/3041/Rebets_mag.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Semchyshyn-Huzner, O. (2020). Modest Sosenko (1875–1920): monohrafiia. Lviv: Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho.
- Sobor sv. Yura 22 sichnia 1989 roku: dokumenty i spohady (2011). Lviv: Drukarski kunshty.