

Садова-Мандюк О.

Державне підприємство «Український регіональний спеціалізований науково-реставраційний інститут «Укрзахідпроектреставрація»

СТІНОПИС Ю. БУЦМАНЮКА В КАПЛИЦІ ПОКРОВУ ПРСВ. БОГОРОДИЦІ: АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІКОНОГРАФІЇ

75.052 :[726:27-523.43](477.83-2)“191”
ID ORCID 0000-0002-3863-3482
DOI 10.33625/2409-2347-2019-4-42-50

Садова-Мандюк О. Стінопис Ю. Буцманюка в каплиці Покрову Прсв. Богородиці: авторська інтерпретація іконографії. Стаття присвячена аналізу іконографії монументального розпису Ю. Буцманюка в каплиці Покрову Прсв. Богородиці в церкві Прсв. Серця Христового (м. Жовква), виявленню зв'язків з відомими іконографічними зразками та їх авторській інтерпретації. Методологія дослідження включає загальні наукові методи аналізу та синтезу, опису та пояснення. Наукова новизна роботи полягає в дослідженні іконографічних особливостей стінопису Ю. Буцманюка в каплиці Покрову Прсв. Богородиці, введенні цієї пам'ятки в науковий обіг. Ю. Буцманюк декорував каплицю, використавши стильові принципи модерну. Нововведенням митця стало поєднання традиційної візантійської та західноєвропейської іконографії. Стінопис каплиці містить дві об'єднані в одне ціле композиції. Перша з них, «Богородиця з Дитям на престолі», представляє дещо змінену давню іконографію, інша є інтерпретованим варіантом західноєвропейських творів на тему Непорочного зачаття.

Ключові слова: модерн, монументальне малярство, розпис, Богородиця з Дитям, Непорочне зачаття.

Садова-Мандюк О. Стінопись Ю. Буцманюка в часовне Покрова Прсв. Богородицы: авторская интерпретация иконографии. Статья посвящена анализу иконографии монументальной росписи Ю. Буцманюка в часовне Покрова Прсв. Богородицы в церкви Прсв. Сердца Христова (г. Жовква), поиску связей с известными иконографическими образцами и их авторской интерпретации. Методология исследования включает общенаучные методы анализа и синтеза, описания и объяснения. Научная новизна работы заключается в исследовании иконографических особенностей стенописи Ю. Буцманюка в часовне Покрова Прсв. Богородицы. Художник декорировал часовню, используя стилистические принципы модерна. Нововведением художника стало объединение традиционной византийской и западноевропейской иконографии. Роспись часовни включает две объединенные композиции. Первая посвящена «Богоматери с Младенцем на престоле» и представляет несколько измененную древнюю иконографию, вторая — интерпретированный вариант западноевропейских произведений на тему Непорочного зачатия.

Ключевые слова: модерн, монументальное искусство, роспись, Богоматерь с Младенцем, Непорочное зачатие.

Sadova-Mandyuk O. Wall-painting of J. Butsmaniuk in the Chapel of the Intercession of the Virgin. Author's Interpretation of Iconography

Background. The work consists in the study of the iconographic features of the mural painting by J. Butsmaniuk in the chapel of the Intercession of the Virgin in Zhovkva and the introduction of this monument into a scientific circle.

Objectives. Analyse the iconography of the monumental painting by J. Butsmaniuk of the chapel of the Intercession of the Virgin in Zhovkva and to reveal the connections with famous iconographic samples and their author's interpretation.

Methods. The methodology of the research includes general scientific methods of analysis and synthesis, description and explanation.

The first brick church of the Nativity of Christ (later the Heart of Christ) in Zhovkva dates back to 1684. Over the next two centuries, it repeatedly underwent various repairs, and in the early twentieth century the question on the building expansion arose. In order to create a new temple project, the rector of Lviv Polytechnic Edhar Kovach (1849–1912), a famous architect in Galicia, was invited. He was a bright representative of his time, supporting new ideas

that existed in contemporary art, including architecture. Elaborating the plan for reorganizing the church, E. Kovach left the part of the building that was connected with the monastic complex. Not only did he use it as part of the future great temple, but also masterfully combined all the architectural elements and details of the ancient decoration with the newly created. As a result, the new church got its present appearance thanks to a combination of different parts and styles. The construction of the church was completed in 1906.

In 1910 the abbot of the Monastery of the Nativity of Christ Vitalii Hradiuk (1872–1961) decided to start decorating the newly built church. His choice fell on the young artist J. Butsmaniuk. But in order to first check the skills of the painter, the latter one was instructed to paint a relatively small room in the temple – a chapel. During 1910–1911, the project that included wall paintings and stained-glass windows was embodied and received approval of both the abbot, and many contemporaries.

The excellent work discovered a skilful painter, colorist and connoisseur of wall-paper technology in the young J. Butsmaniuk. Here, for the first time, he appeared as a portrait painter. Feeling the style and fashion of the era, the artist not only filled famous iconographic patterns with typical of modern art features, but also led his search for a new compositional solution.

The two-door chapel visually divides the chapel-rotunda into two parts. One part of the chapel is dedicated to the worship of the Mother of God through transformed transmission of the famous iconography of the Virgin with the Child sitting on the throne, the other – the theme of the Immaculate Conception in the interpreted version of the revelation of the Virgin Mary in Lourdes.

The southern wall contains the complex composition “Virgin Mary with the Child on the Throne”. In addition to the central image depicting the Virgin Mary with Jesus on his hands and three children around the throne, the scene includes two figures of the archangels. When building up the composition, the author skillfully used the window that he filled with stained glass and a niche painted with stained glass imitation. In this way, the master achieved “carpet” filling the plane of the southern part and united the presented scene.

On the opposite side, in the northern part, the iconographic version of the composition “Immaculate Conception” is presented: on a large plane of the wall there is the Virgin depicted in full height, on the sides of whom there are angels and deacons. The question of displaying the feast of the Immaculate Conception in Western European art arose after its recognition in 1476. Since that time, images on this subject have begun to appear. However, among the images proposed by the artists who encountered the transmission of an abstract doctrine, none has become characteristic and recognizable, that is, it has not acquired a stable iconographic type. One of the first who tried to develop it was the representative of the Italian Renaissance, Piero di Cosimo (1461–1522). The final iconography of the Immaculate Conception was proposed by the Spanish painter and theorist Francisco Pacheco (1564–1644), who in his treatise “The Art of Painting” gave a reasoned explanation for this type of image.

In the church chapel in Zhovkva, the full width of the northern wall unfolds a multi-figure composition “Immaculate Conception”. On a gilded background in the center the figure of the Virgin Mary is depicted, on both sides of whom three angels and three deacons are depicted. At the top of the composition, two windows are painted on two walls under the rafter deck. These windows feature the bustards of seraphim with large, colored wings that extend beyond the windows. Like the image of the Archangel Michael, they also have a black frame and stained glass imitation.

Above the doorways between the described compositions in the circles on the ultramarine backgrounds there are pectoral images of St. Joseph and St. David. In the lower part there are two monks on the vaults. The perimeter of the vault deck is surrounded by a wide ornamented strip, which closes down the bottom of an even-shaped cross. On the ultramarine background of the ramen of the cross littered with stars, four cherubim are depicted. In the image of these almost identical characters there is a certain circular motion, which is amplified also by two painted cornices separating the walls from the vault.

Completing the description of the plots of the chapel another image that remains today unknown and in which the artist showed his humor should be mentioned. At the bottom of the exit from the chapel J. Butsmaniuk performed two caricatures. It's definitely not known who the artist meant. Before painting the panel in a dark brown color, the artist probably portrayed himself and his assistant in the form of two grotesque devils with wide-open eyes and large horns. This small detail reveals the character of the artist which was written about by his contemporaries: cheerfulness and love not only to art, but also to life.

Results. The analysis of the iconography of the monumental painting by J. Butsmaniuk of the chapel of the Church of the Heart of Christ in Zhovkva demonstrates the high level of professionalism of J. Butsmaniuk's, the ability to build large-format compositions, to successfully solve coloristic tasks, and to interpret well-known iconographic samples.

Conclusions. J. Butsmaniuk decorated the chapel using the style of Modern. His innovation was the combination of traditional Byzantine and Western European iconography. The wall-painting of the chapel consists of two compositions, united in one, the first of which, the "The Virgin with the Child on the Throne", represents a little changed iconography, and the second one is an interpreted Western European version of the "Immaculate Conception".

Keywords: Modern, monumental painting, painting, Virgin Mary with the Child, Immaculate Conception.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Юліан Буцманюк (1885–1967) — видатний український художник першої пол. XX ст., творчість якого пов'язана з модерном. Митець працював у різних жанрах, але найбільше захоплювався портретом, залишивши цілу галерею портретів своїх сучасників. Розписуючи церкви, проявив себе і в сакральному малярстві. Багато станкових творів художника зникли в радянський час. Творча спадщина Ю. Буцманюка, яка збереглась в Україні, представлена насамперед монументальними розписами церкви Прсв. Серця Христового у м. Жовква Львівської обл. Ця робота художника не є вивченою і потребує комплексного опрацювання, в чому й полягає **актуальність** дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчості Ю. Буцманюка присвячено дуже мало публікацій. Вони переважно науково-популярного характеру, і мистецький доробок художника все ще залишається малодослідженим. Його ім'я згадується дослідниками творчості М. Сосенка, який працював декілька років разом з Ю. Буцманюком. Мистецьку спадщину ж уперше було проаналізовано С. Гординським у статті «Малярство Юліана Буцманюка на тлі його доби» [6, с. 9–13] та в публікації М. Островерхи [9]. І. Гах та О. Сидор у статтях до альбому «Буцманюк Юліан. Стінопис жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця» [5] після розповіді про біографію художника зупинились на деяких сюжетах стінопису жовківської церкви, розглянули творчість майстра на тлі тогочасного мистецького життя Галичини. Як продовження

цих досліджень у запропонованій статті більш детально розглядається іконографія композицій каплиці жовківської церкви, використання Ю. Буцманюком традиційних іконографічних схем, їх авторська інтерпретація.

Формулювання цілей статті. Метою дослідження є аналіз іконографічної програми розпису каплиці, окремого приміщення жовківської церкви; виявлення авторських нововведень та застосування художником традиційних іконографічних елементів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перший мурований храм Різдва Христового (згодом Прсв. Серця Христового) у м. Жовкві датується 1684 роком [12, с. 5]. Протягом наступних двох століть він неодноразово зазнавав всіляких ремонтів, а на початку XX ст. постало питання про збільшення споруди.

Для створення проекту нового храму було запрошено Едгара Ковача (1849—1912) — на той час ректора Цісарсько-королівської політехнічної школи у Львові (нині Національний університет «Львівська політехніка»), відомого в Галичині архітектора [16, с. 508–509]. Він був яскравим представником свого часу, підтримував нові ідеї, що існували в тогочасному мистецтві, зокрема і в архітектурі. Розробляючи план перебудови церкви, Е. Ковач залишив ту частину споруди, яка була пов'язана з монастирським комплексом. Архітектор не лише використав її як частину майбутнього великого храму, а й майстерно об'єднав усі архітектурні елементи та деталі давнього декору з новоствореними. У результаті нова церква отримала свій сьогодишній вигляд завдяки поєднанню різних за часом та стилем частин (іл. 1). Будівництво церкви було завершено 1906 р.

У 1910 р. ігумен жовківського монастиря Різдва Христового о. Віталій Градюк (1872–1961) вирішує розпочати декорування новозбудованої церкви. Його вибір припав на молодого художника Ю. Буцманюка. Але щоб спочатку перевірити вміння маляра, йому було доручено розписати порівняно невелике приміщення в храмі — каплицю Покрову Прсв. Богородиці [4, с. 15]. Впродовж 1910–1911 рр. проєкт, який включав настінне малярство й вітраж, був утілений і отримав схвалення як ігумена, так і багатьох сучасників.

Про роботу Ю. Буцманюка в каплиці є обмаль інформації. Один із перших дослідників його творчості М. Островерха у своїй статті про художника згадує, що, будучи ще молодим хлопцем, він позував митцеві для зображення ангелів у каплиці. Також дослідник пише, що в постатях святих пізнаються портрети о. Віталія Градюка, о. Епіфанія Теодоровича, о. Євгена Мальчинського, братів Нестора Шеремети та Варлаама Шавали, яких зобразив Ю. Буцманюк в образах святих та ангелів [9, с. 23].

Розпис каплиці Покрову Прсв. Богородиці, виконаний у 1910–1911 рр., був не лише перевіркою художніх навиків молодого митця, а й екзаменаційним твором Ю. Буцманюка на підтвердження творчої зрілості. Відмінно виконане

завдання розкрило в молодому художнику вмілого рисувальника, колориста та знавця технології стінопису. Тут чи не вперше він постав перед широким загалом як портретист. Ще одною гранню його таланту, що проявилась у цьому розписі, було вміння використовувати відомі іконографічні зразки, подаючи їх у своїй інтерпретації. Відчуваючи стиль і моду епохи, митець не лише наповнював їх характерними для модерну рисами, а й вів свій пошук нового композиційного вирішення та ідейного наповнення. При розгляданні стінопису каплиці відчувається, що Ю. Буцманюк творив швидко й натхненно. Тут кожен клаптик стіни сповнений гри кольору та енергії лінії.

Назва каплиці нібито визначала митцеві програму розпису та підбір аналогів. Поширена й улюблена в народі тема Покрову рясніла варіантами іконографічного вирішення. Особливо популярним був зразок, що представляв під омофором чи розпростертим мафорієм Богородиці сучасників автора: духовних осіб, жертводавців та простий люд. Згодом, за двадцять років потому, такий самий варіант буде використаний художником у південній частині трансепту церкви. Ю. Буцманюку, мабуть, були відомі ікони на тему Покрову, які творили його сучасники. Такі ікони мали у своєму доробку М. Сосенко, О. Кульчицька [8, с. 294], М. Бойчук [3, с. 114] та інші. Але Ю. Буцманюк вирішив поставлене перед ним завдання по-новому, використавши для оздоблення каплиці іншу іконографію.

Двоє дверей каплиці (одні ведуть до церкви, а інші — назовні) візуально розділяють каплицю-ротонду на дві частини. Від входу глядач завжди бачить одну зі стін, і тільки як він зайде всередину, йому відкривається інша. Чи не було це вирішальним при проектуванні стінопису? Оскільки в одному приміщенні намальовані дві композиції, присвячені Богородиці, які є рівнозначними у просторі інтер'єру. Жодну з них не можна визначити як домінуючу, і кожна з них є завершеною та незалежною. Одна частина каплиці присвячена поклонінню Богородиці через трансформовану передачу відомої іконографії сидячої на престолі Богородиці з Дитям, інша — темі Непорочного зачаття в інтерпретованому варіанті об'явлення Діви Марії в Лурді.

Південна стіна містить складну композицію «Прсв. Богородиця з Дитям на престолі» (іл. 2). Окрім центрального сюжету, в якому зображено Діву Марію з Ісусом на руках та трьох дітей довкола престолу, сцена включає дві фігури архангелів. При побудові композиції автором уміло використано вікно, яке він заповнив вітражем, та нішу, розписану імітацією вітражу. Таким чином майстер досяг «килимового» заповнення площини південної частини й об'єднав представлену сцену. Усі подані фігури монументальні, їм ніби замало відведеного місця: постаті дітей поясні, спинка престолу, на якому сидить Богородиця, вгорі виходить за межі обрамлення. Такі ж крила архангелів — масивні, їх частина умовно знаходиться поза рамою вікна. Проте така гіперболізація, що характерна для модерну,

створила унікальний ефект. Використовуючи лінійну перспективу, автор досягнув відчуття реальності події.

Діва Марія з Дитям на руках сидить на великому золоченому престолі, суцільно вкритому геометричними та рослинними орнаментами. Його східці вкриті тканим килимком, оздобленим геометричним візерунком. Богородиця зображена в традиційному одязі: мафорії, туніці та черевичках. Замість характерних вишневого чи червоного мафорію та синьої туніки автор використовує холодні кольори: синій для мафорію та зелений для туніки. Край мафорію оздоблений світловохристою облямівкою. За допомогою світлотіньових переходів, уміло покладених глибоких тіней (за допомогою чорної сажі по основних синьо-зелених партіях) передано об'єм тканини.

Серед творів давнього українського мистецтва є приклади, коли мафорій подався в іншій, наприклад холодній, кольоровій гамі. У такому випадку він переважно поєднувався з теплого відтінку тунікою [13, с. 65]. Сині, зелені, фіолетові кольори мафоріїв та тунік притаманні творам західноєвропейських майстрів, а в українському малярстві в основному зустрічаються на тих іконах, що походять із західних земель і позначені європейськими впливами [17, с. 7–9]. На вибір саме такої кольорової гами одягу автора наштовхнув, мабуть, загальний холодний колорит каплиці.

Прсв. Богородицю подано статично, майже фронтально. Обома руками вона ніжно тримає Сина, який горнеться до неї. У Марії — ледь видо-вжений овал обличчя, високе чоло, мигдалевидні очі, тонкі чорні брови. Спокій та стриманість виразу обличчя підсилені холодною гамою кольорів. Губи виконані блідо-рожевим кольором. Більш акцентованими є очі: темні дуги брів та підкреслені коричнево-чорною лінією опущені повіки.

На противагу статичній постаті Марії, Дитя у білій сорочині з українською вишивкою на рукаві зображене в русі. Ісус намальований з руським волоссям та з великими голубими очима. Схиливши голівку на груди Матері, він лівою рукою тягнеться до квітки, яку йому подає хлопчик. Наділений безтурботністю образ Дитини автор вдало об'єднав із величавим спокоєм Матері, досягнувши відчуття гармонії споріднених душ.

Обабіч центральної групи, нижче від престолу стоять діти в українському народному одязі. Старша дівчина в білій вишитій сорочці, синьому кабатіку без рукавів, фіолетовій спідниці та зеленій запасці. На голові в дівчини коричнева хустка з візерунками, а на грудях низки коралів. Вона стоїть, опустивши праву руку на плече молодшого хлопчика. Він одягнений у коричневу свиту з червоними заціпками. Його фігура подана майже в профіль, праву руку хлопчик тримає на грудях, лівою простягає Ісусові маленький букетик білих квітів. Навпроти них зображено другу дівчину, яка, склавши руки в молитві, опустила перед престолом на коліна. Вона також в українському строї. Біляве волосся дівчини заплетене в косу й закладене навколо голови вінком. Обличчя

дітей виконані у світлій гамі, але значно теплішій, ніж у Богородиці та Христа. Діти наділені характерними портретними рисами. Як відомо, до Ю. Буцманюка була навіть вимога малювати «моделі з натури», а своїх персонажів обирати серед жовківчан. Усі фігури та елементи композиції обведені по контуру тонкою світло-блакитною лінією — характерним прийомом митця. Слід підкреслити мінімальне використання червоного кольору: невелика його кількість є в орнаменті престолу, на килимі, вишивках сорочок. Червоними є також корали в дівчат та взуття Богородиці.

Постаті знаходяться на золоченому тлі, яке майже повністю вкрите сіткою тонких ліній, що імітують мозаїку. Вгорі центральна частина тла, що вище від фігури Діви Марії, є гладко золоченою, без імітації кубиків смальти. Це дозволило художнику уникнути перевантаження та подрібненості зображення, а також посилює монументальність образу.

Композиція «Богородиця з Дитям на престолі» вписана в багате орнаментоване обрамлення, яке відповідає традиційним накладним рамкам ікон XVII ст. З боків вона обмежена двома високими колонами, а в кутах розставлено орнаментальні розети зі складним переплетенням ліній. Вони нагадують різьблені накладки в кутах давніх пам'яток. Колористика орнаментів вторить барвам основного зображення. Вона включає багато розбілених кольорів, які обведені тонкою контрастною лінією. Використання світлих пастельних кольорів та золота добре гармоніює з загальним настроєм сцени.

Обабіч центральної композиції Ю. Буцманюк розміщує дві монументальні фігури архангелів: Михаїла праворуч від Богородиці та Гавриїла — ліворуч. Щоби зберегти симетричність та раціонально опрацювати всю поверхню стін, а також максимально використати площину вікна, крізь яке потрапляє основний потік світла, автор проєктує постать архангела Гавриїла як вітраж. З протилежного боку постать архангела Михаїла намальована на стіні і знаходиться в ніші, яка відповідає розмірам і формі вікна із зображенням архангела Гавриїла. Виконуючи постать архангела Михаїла в цьому псевдовікні, Ю. Буцманюк малює віконну раму та імітує вітраж: зображення поділене сіткою ліній, схожих на свинцеві спайки.

Архангел Михаїл поданий фронтально з високо піднятою головою та могутніми крилами (іл. 3). Обома руками він тримає перед собою великий меч, спрямований вістрям униз. Архангел одягнений у короткий білий хітон із вохристом нижнім краєм. Рукави та горловина хітона орнаментовані вишивкою геометричного характеру з переважанням червоного кольору. На ногах — червоні сандалі на зразок давньоримського взуття. Потужні крила архангела творять тло постаті і значно перевищують її за розміром. Вони складаються з декількох рядів пір'я, що збільшуються зверху вниз. Кожний наступний ряд пір'я — іншого кольору: яскраво-жовтий, світло-зелений, сіро-голубий, смарагдовий, фіолетовий. Правильні риси лику, прямий, відкритий погляд,

коротке темне волосся, зачесане назад, підкреслюють відчуття впевненості, сили, могутності. Статична постать архангела наділена внутрішнім динамізмом, а напівскладені крила додають відчуття напруги. Усі кольори, за допомогою яких виконано фігуру, є активними та насиченими. Тло заповнене химерними ультрамариновими та вохристими хмарами.

Протилежним характером наділений архангел Гавриїл, поданий навпроти (іл. 4). Він і композиційно, і колористично виконаний по-іншому. Архангел стоїть на фіолетово-брунатних хмарах на тлі темно-синього зоряного неба. Постать має легкий рух уліво. Права рука архангела лежить на грудях, у лівій він тримає білу лілію. Гавриїл одягнений у довгий білий хітон з багато вишитими рукавами, горловиною та широким поясом. Крила спокійно складені, виконані в насичених кольорах: вохристо-жовтому, смарагдовому та ультрамариновому. Пір'я оздоблене геометричними орнаментами, причому кінці останнього, темно-синього ряду прикрашені стилізованим мотивом «павичевого ока». Довге світле волосся, обхоплене орнаментованою діадемою, спадає хвилястими пасмами на плечі. Погляд та вираз лику архангела позбавлені будь-якої напруженості. Величні фігури двох архангелів логічно завершують усю композицію південної стіни каплиці.

Напроти, в північній частині представлено іконографічний варіант композиції «Непорочне зачаття»: на великій площині стіни зображено в повний зріст Богородицю, обабіч якої стоять ангели та диякони (іл. 5). Католицька доктрина Непорочного зачаття, згідно з якою Діва Марія була зачата звичайними батьками, але на неї не перейшов первородний гріх, була поширена від давня і з середини XV ст. набула статусу офіційного свята всієї Церкви [7, с. 792]. У XVII—XVIII ст. культ Непорочного зачаття був поширений і на українських теренах, причому як серед католиків, так і серед православних.

Питання про відображення свята Непорочного зачаття в західноєвропейському мистецтві виникло після його визнання у 1476 р. З цього часу почали з'являтися образи на цю тему. Проте серед запропонованих художниками зображень, у яких автори намагались передати абстрактну доктрину, жодне не стало характерним і впізнавальним, тобто не набуло сталого іконографічного типу. Одним із перших, хто спробував його розробити, був представник італійського Ренесансу П'єро ді Козімо (1461—1522) [14, с. 114]. Остаточна іконографія Непорочного зачаття була запропонована іспанським художником і теоретиком Франциском Пачеко (1564—1644) і розвинулась у творах інших іспанських митців, зокрема Бартоломе Мурільйо (1618—1682) [15, с. 75] та Франциска де Сурбарана (1598—1664) [10, с. 90], кожен із яких створив свій шедевр на базі вже встановленого символу. Ф. Пачеко в трактаті «Мистецтво живопису» дав обґрунтоване пояснення цього типу зображення: «Марія повинна зображатись молодою жінкою дванадцяти або тринадцяти років, на ній має бути біла мантія і голубий плащ, її руки повинні

бути складені на грудях або в молитовному жесті, місяць має бути серповидним з різьками донизу, а навколо її талії — францисканський пояс із трьома зав'язаними гудзами» [11, с. 191–192]. Одна з робіт Ф. Пачеко, виконана в 1619 р., знаходиться в захристії кафедрального собору в Севільї. Художник взяв за основу зображення апокаліптичної «Жінки, одягненої в сонце», яке було відоме здавна і поширене завдяки гравюрі. Створивши образ Богородиці, митець зобразив її німб, уклавши навколо голови Марії дванадцять зірок згідно з об'явленням св. Івана.

Ця Богородична тема отримала новий поштовх у розвитку, після того як 1854 р. папа Пій IX проголосив догму про Непорочне зачаття, встановивши святковий день, який є для католиків одним із головних Богородичних свят [7, с. 794]. У 1858 р. відбулись об'явлення Діви Марії селянській дівчині Бернадетті Субіру (1844–1879), яка жила неподалік містечка Лурд на півдні Франції. При одній із зустрічей дівчина відважившись, спитала, як звати чудесну Пані, на що почула дивну відповідь: «Я — Непорочне зачаття». У 1933 р. Католицька церква визнала Лурд святим місцем, а Бернадетту проголосила святою [2, с. 91].

Було вирішено збудувати в місці об'явлення каплицю і поставити фігуру Богородиці. У 1864 р. ліонський скульптор Йозеф Хюдз Фабіш (1812–1886) за описами вже монахині Бернадетти створив скульптуру, це зображення лягло в основу оновленого іконографічного варіанту Непорочного зачаття [2, с. 64–65]. За словами дівчини, Богородиця була одягнена в білі одяги з блакитним поясом і вервечкою, закладеною на руку.

Усі ці події середини XIX ст. викликали велике піднесення серед вірян, що у свою чергу спричинило популярність самого зображення. Тим більше що вже на зламі XIX—XX ст. нова ера друкарства та розвиток фотографії сприяли швидкому й легкому поширенню образу.

У жовківській каплиці на всю ширину північної стіни розгорнено багатофігурну композицію «Непорочне зачаття». На суцільно золоченому тлі в центрі зображено постать Діви Марії. Вона стоїть фронтально зі складеними в молитві руками. Її лик, що виконаний у світлій холодній гамі, ніби підсвічується зсередини. Погляд Богородиці спрямований у простір. Вона одягнена згідно з описом Бернадетти: в білу довгу сорочку, таку ж білу накидку-мафорій та блакитний широкий пояс. На руці в Марії висить вервиця. Навколо голови — німб, утворений дванадцятьма зірками.

Обабіч Богородиці зображено по три ангели, які завмерли в поклоні перед Дівою. Усі ангели передані в образі юнаків зі світлими ликами та темним волоссям, яке, контрастуючи, посилює відчуття світла. Вони одягнені в довгі білі хітони, підперезані блакитними поясами. Білий колір одягу навколо шиї відділений вохристими облямівками, а по низу хітони декоровані фіолетово-вохристими орнаментами. Усі ангели мають надпотужні, навіть дещо гіперболізовані яскраві

крила, які, не вмещаючись у заданий формат сцени, виходять у верхній частині за її межі. Вони мають різні за кольором верхи — сині, зелені, червоні — та однакові нижні вохристі пір'їни зі вставками у вигляді «павичевого ока». Повністю видно лише крила передніх ангелів, які з рядами довгого вузького пір'я, що будуються на нюансах кольору — від червоного через жовтий, зелений, синьо-фіолетовий та знов у жовтий. Крила складені таким чином, що формою творять навколо центральної групи своєрідне серце. Уся група розташована на жовтих з фіолетовими тінями хмарах.

На невеликій віддалі з кожного боку зображено по три дякони. Вони так само, як і ангели, мають світлі лики, обрамлені темним волоссям. Кожен з дяконів одягнений у білу сорочку з багато декорованим низом та далматик, поверх якого — розшитий золотим орнаментом ораф. Одяги служителів виконані в різних кольорах, і так само різною є орнаментака їхнього декору. Перші від центру дякони в руках тримають свічки, інші — Євангеліє, кадило, хрест та жезл.

Тло композиції розкреслене сіткою, що імітує мозаїку. Її найдрібніші квадратики складають німб Богородиці і далі, зростаючи в розмірі, розходяться радіальними колами від центру до країв композиції.

Угорі над композицією на двох стінах під розпалубками склепіння намальовані два вікна. У цих вікнах — погрудні зображення серафимів з великими кольоровими крилами, що виходять за межі вікон (іл. 6, 7). Як і на зображенні архангела Михаїла, на них накреслена чорна рама та імітовано вітраж.

Над дверними прорізами між описаними композиціями в колах на ультрамариновому тлі знаходяться погрудні зображення св. Йосифа Обручника та св. царя Давида (іл. 8). Св. Йосиф Обручник представлений фронтально. Це сивобородий чоловік із прямим відкритим поглядом. Поданий у профіль св. цар Давид у царській короні та фіолетовому плащі грає на арфі, звівши погляд до неба. Обидва кола із зображеннями оплетені орнаментами, що нагадують заставки давніх рукописів і з боків фланкуються крученими колонами.

У нижній частині на одвірках знаходяться зображення двох монахів. За словами М. Островерхи, тут в образі святих угодників намальовані ігумен о. Віталій Градюк та о. Епіфаній Мальчинський [9, с. 23]. Ліворуч у чорній рясі сидить, підпершись рукою, сивобородий чернець над книгою Аскетичних творів св. Василя Великого, яка відкрита на питанні про самовідречення [1, с. 161] (іл. 9). Саме в ньому пізнається ігумен монастиря о. Віталій. Навколо голови святого обведено німб. Тло позаду нього золочене та графічно поділене на квадратики, що імітують смальту. Вони розходяться від німба радіальними колами, створюючи ефект саява. Напроти представлено в профіль іншого монаха (іл. 10). Очевидно, це о. Епіфаній Мальчинський. Темноволосий чоловік одягнений у чорну рясю з каптуром на голові. У руках перед



Іл. 1. Церква Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2018 р.



Іл. 2. Ю. Буцманюк. Прсв. Богородиця з Дитям на престолі. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2014 р.



Іл. 3. Ю. Буцманюк. Архистратиг Михайл. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2014 р.



Іл. 4. Ю. Буцманюк. Архангел Гавриїл. 1910–1911 рр. Вітраж каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.

Іл. 5. Ю. Буцманюк. Непорочне зачаття (фрагмент). 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.





Лл. 6. Ю. Буцманюк. Серафим. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.



Лл. 7. Ю. Буцманюк. Серафим. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.



Лл. 8. Ю. Буцманюк. Цар Давид. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.



Лл. 9. Ю. Буцманюк. Чернець. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.



Лл. 10. Ю. Буцманюк. Чернець. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2019 р.



Іл. 11. Ю. Буцманюк. Склепіння (фрагмент). 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2014 р.



Іл. 12. Ю. Буцманюк. Шаржі. 1910–1911 рр. Стінопис каплиці церкви Прсв. Серця Христового, м. Жовква, Львівська обл. Фото О. Садової-Мандюк 2000 р.

собою він тримає невеликий дерев'яний хрест. Німб та тло позаду нього вирішені аналогічно до того, як і на сусідньому зображенні.

Периметр розпалубок склепіння обведений широкою орнаментованою смугою, яка, замикаючись низом, створює рівнораменний хрест. У його центрі намальовано розету у вигляді сонця. На ультрамариновому тлі рамен хреста, що всіяні зорями, зображено чотирьох херувимів з великими складеними крилами (іл. 11). У їхніх світлих ликах з промальованими портретними рисами, мабуть, і вбачав М. Островерха братів-василіян Нестора Шеремету та Варлаама Шавалу [9, с. 23]. У зображенні цих майже однакових персонажів відчувається певний круговий рух, який посилюється ще й двома мальованими карнизами, що відділяють стіни від склепіння. Верхній — на теракотовому тлі містить ромбовидний орнамент. На іншому, ультрамариновому, золотом написано слова з молитви до Прсв. Богородиці: «Чеснішую Херувим, і славнішую без сравнення Серафим. Без істлення Бога Слова рождшую суцую Богородицю Тя величаєм».

Завершуючи опис сюжетів каплиці Покрову Прсв. Богородиці, слід згадати про ще одне зображення, яке залишається сьогодні для більшості невідомим і в якому художник проявив свій гумор. Унизу біля виходу з каплиці Ю. Буцманюк виконав два шаржі (іл. 12). Достовірно невідомо, кого він мав на увазі. Перед помалюванням панелі в темно-коричневий колір художник, мабуть, зобразив себе і свого помічника у вигляді двох

гротескових чортів із широко розплющеними очима та великими рогами. Ця маленька деталь відкриває ту рису характеру митця, про яку писали його сучасники: життєрадісність і любов не лише до мистецтва, а й до життя.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Аналізуючи стінопис Ю. Буцманюка в каплиці Покрову Прсв. Богородиці, можна зробити висновок, що художник вдало використав характерні для модерну прийоми з авторською інтерпретацією традиційної іконографії та надав малярству національних рис. Це стосується як синтезу мистецтв, що проявився в поєднанні стінопису, вітражу та імітації мозаїки, так і плавності ліній, використання холодної кольорової гами, збагаченої золотом. Художник в оздобленні каплиці замість сюжету Покрову подає змінену західноєвропейську іконографію Непорочного зачаття, яку доповнює постатями ангелів. Інша частина каплиці містить зображення Богородиці з Дітям на престолі, традиційна іконографія якого теж зазнала змін із введенням в неї постатей дітей. Поєднання Ю. Буцманюком традицій візантійського малярства з західноєвропейським, розташування та побудова композицій згідно з архітектурою, чуття гармонії барв вказують як на професійність художника, так і на особливе відчуття ним простору, кольору й форми. Аналіз стінопису каплиці, зокрема іконографії, стилістики, богословської програми, є важливим для розуміння розпису цілої церкви.

Література:

1. Аскетичні твори св. Василя Великого [Текст] / перекл. з грецької митр. Андрей Шептицький. — Рим : Видавництво ОО. Василян, 1989. — 490 с. — (Українська Духовна Бібліотека ; ч. 76).
2. Барбье Ж. Лурд. «Я — Непорочное зачатие» [Текст] / Жан Барбье. — Львов : Миссионер, 1995. — 99 с.
3. Беньях Н. Маловідома ікона «Покрова Богородиці» у контексті сакральної тематики творів Михайла Бойчука [Текст] / Н. Беньях // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів, 2017. — Вип. 32. — С. 101–114.
4. Буцманюк Ю. Мій життєпис [Текст] / Юліян Буцманюк // Юліян Буцманюк. Монографічна студія / під заг. ред. М. Хом'яка ; Канадське Наукове товариство ім. Шевченка. — Едмонтон, 1982. — Т. 20. — С. 14–22.
5. Буцманюк Ю. Стінопис Жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця : [Альбом] / Юліян Буцманюк ; [упор. І. Гах, О. Сидор]. — Львів : Місіонер, 2006. — 152 с. — ISBN 966-658-069-1.
6. Гординський С. Малярство Юліяна Буцманюка на тлі його доби [Текст] / С. Гординський // Юліян Буцманюк. Монографічна студія / під заг. ред. М. Хом'яка ; Канадське Наукове товариство ім. Шевченка. — Едмонтон, 1982. — Т. 20. — С. 9–13.
7. Католическая энциклопедия [Текст] : в 3 т. — М., 2007. — Т. 3. — С. 789–795.
8. Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво : альбом-каталог / Нац. музей у Львові ім. Андрея Шептицького ; [авт. вступ. ст. та упоряд. Л. Кость]. — Львів : Априорі, 2013. — 392 с. : іл. — ISBN 978-617-7124-01-5.
9. Островерха М. Здається — було це вчора [Текст] / М. Островерха // Юліян Буцманюк. Монографічна студія / під заг. ред. М. Хом'яка ; Канадське Наукове товариство ім. Шевченка. — Едмонтон, 1982. — Т. 20. — С. 23–26.
10. Прадо : [Альбом] / Алессандро Беттаньо, Кристофер Браун, Франсиско Кальво Серральер [и др. ; пер. : А. С. Богдановский, И. В. Ершова, авт. вступ. ст. : Карлос Сурита и др.]. — М. : Слово/Slovo, 2013. — 684, [2] с. : цв. ил., портр. — (Великие музеи мира). — ISBN 978-5-387-01057-6.
11. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве [Текст] / Джеймс Холл ; пер. с англ. А. Е. Майкалара. — М. : КРОНИПРЕСС, 1996. — 656 с. — ISBN 5-232-00326-7.
12. Яремич Г. Дорога до храму [Текст] : ансамбль Жовківської Василянської церкви, монастиря, друкарні / Г. Яремич. — Львів : Місіонер, 2000. — 31 с. : іл.
13. Biskupski R. Ikony w zbiorach polskich : [Альбом] / R. Biskupski. — Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1991. — 44 s. : 151 il. — (Skarby sztuki w Polsce). — ISBN 83-221-0559-2.
14. Gregori M. Uffizi & Pitti. The Paintings, the Artists, the School of Painting : [Альбом] / Mina Gregori. — Librimoderni, 2007. — 648 p.
15. The Hermitage. Western European painting [Альбом] / introduction by Boris Piotrovsky. — Leningrad, 1979. — 20 p., 251 il.
16. Trybowski I. Edgar Kovats [Текст] / I. Trybowski // Polski słownik biograficzny / Polska Akademia Nauk, Instytut Historii. — Krakow, 1968–1969. — Т. 14. — С. 508–509.
17. Vaculik K. Slowacka galeria narodowa [Альбом] / Karol Vaculik. — Warszawa, 1986. — 225 s., il.

References:

1. Metropolitan Sheptytskyi, A. (Trans). (1989). *Asketychni tvory sv. Vasyliia Velykoho* [Ascetic works of St. Vasyli the Great]. Rome : Vydavnytstvo OO. Vasyliian. (In Ukrainian)
2. Barbier, G. (1995). *Lourdes. "Ya — Neporochnoe zachat'ie"* [Lourdes. "I am the Immaculate Conception"]. Lvov : Missioner. (In Russian)
3. Beniakh, N. (2017). Malovidoma ikona "Pokrova Bohorodytsi" u konteksti sakralnoi tematyky tvoriv Mykhaila Boichuka [Unknown icon "The intercession of the Theotokos" in the context of the sacred themes of M. Boychuk's works]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 32, 101–114. (In Ukrainian)
4. Butsmaniuk, Y. (1982). Mii zhyttieyps [My biography]. In M. Khomiak, ed. *Yulian Butsmaniuk. Monohrafichna studii*. (Vol. 20), (pp. 14–22). Edmonton. (In Ukrainian)
5. Butsmaniuk, Y. & Hakh, I. Sydor, O. (Eds). (2006). *Yulian Butsmaniuk. Stinopys zhovkivskoi tserkvy Khrysta-Cholovikoliubtsia* [Wall-painting of Zhovkva church of Christ the Man of Love]. Lviv : Misioner. (In Ukrainian)
6. Hordynskyi, S. (1982). Maliarstvo Yuliana Butsmaniuka na tli yoho doby [Painting by Yulian Butsmaniuk on the background of his time]. In M. Khomiak, ed. *Yulian Butsmaniuk. Monohrafichna studii*. (Vol. 20), (pp. 9–13). Edmonton. (In Ukrainian)
7. *Katolicheskaya entsiklopediya* [Catholic Encyclopedia]. (2007). (Vol. 3). (In Russian)
8. Kost, L. (Ed.). (2013). *Olena Kulchytska (1877–1967). Hrafika. Maliarstvo. Uzhytkove mystetstvo* [Olena Kulchytska (1877–1967). Graphic Arts. Painting. Applied Art], album-catalogue. Lviv : Apriori. (In Ukrainian)
9. Ostroverkha, M. (1982). *Zdaietsia — bulo tse vchora* [It seems it was yesterday]. In M. Khomiak, ed. *Yulian Butsmaniuk. Monohrafichna studii*. (Vol. 20), (pp. 23–26). Edmonton. (In Ukrainian)
10. Bettanio, A., Braun, K., Serralier, F. K., Heskell, F. & Sanches, A. E. P. (2013). *Prado*. (A. S. Bogdanovskii, I. V. Ershova, trans). Moscow : Slovo/Slovo. (In Russian)
11. Hall, J. (1996). *Slovar' syuzhetov i simbolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in art]. (A. E. Maikalar, trans). Moscow : KRONPRESS. (In Russian)
12. Yaremych, H. (2000). *Dorooha do khramu: ansambli Zhovkivskoi Vasyliianskoi tserkvy, monastyrnia, drukarni* [Road to the temple]. Lviv : Missioner. (In Ukrainian)
13. Biskupski, R. (1991). *Ikony w zbiorach polskich* [Icons in Polish collections]. Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe. (In Polish)
14. Gregori, M. (2007). *Uffizi & Pitti. The Paintings, the Artists, the School of Painting*. Librimoderni.
15. Piotrovsky, B. (Introductory). (1979). *The Hermitage. Western European painting*, album. Leningrad.
16. Trybowski, I. (1968–1969). Edgar Kovats. In *Polski słownik biograficzny*. (Vol. 14), (pp. 508–509). Krakow. (In Polish)
17. Vaculik, K. (1986). *Slowacka galeria narodowa*. Warszawa. (In Polish)

22.05.2019