

УДК 75.052:272-312.47:726(477.83-25)

## БОГОРОДИЧНИЙ МОТИВ У РОЗПИСАХ ЛЬВІВСЬКОГО КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ УСПІННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ<sup>1</sup>

Дарія ФЕСЕНКО

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України,  
вул. Грушевського, 4, 01001 Київ, Україна,  
тел./факс: 8 044 278 34 54, e-mail: etnolog@etnolog.org.ua*

У статті проаналізовано богородичний мотив стінопису Львівського кафедрального собору Успіння Пресвятої Богородиці. Новизна дослідження полягає в інтерпретації символічних композицій бічних нав храму, що становлять своєрідний гімн Пречистій Діві Марії. Доведено, що їхня іконографія спирається на середньовічні літературні та образотворчі джерела. Згідно з цими джерелами частково спростовано інтерпретацію втрачених композицій пресвітерію храму, поданих Ф. Лобеським. Уперше опубліковано латинські тексти (з перекладом українською мовою) Отців та Вчителів Церкви, зображених на стінах собору. У статті наголошено на присутності Вчителів Східної Церкви в католицькій Кафедрі. На основі аналізу доведено, що монументальне малярство храму отримало поліфонічне звучання: наративне, алегоричне та символічне. В іконографічній програмі стінопису підкреслена посередницька роль Богородиці, яка підпорядковує оздоблення храму єдиній теологічній ідеї.

*Ключові слова:* Кафедра, собор, Богородиця, Ісус, стінопис, алегорія, іконографія, іконографічна програма.

Історії митрополичої базиліки та її оздобленню присвячено низку опрацювань. Розписи Кафедрального собору досліджувалися у пам'яткознавчому контексті, була ідентифікована частина зображених сцен, охарактеризовані деякі стилістичні риси малярства та інтерпретовані (правда, часто необґрунтовано) окремі композиції. Однак досі стінопис не розглядали в змістовому аспекті, а символічні композиції бічних нав, присвячені Богородиці, вчені взагалі оминали. Серед опрацювань польських науковців варто відзначити статтю Феліціана Лобеського [19] та роботу Мауриція Дзедушицького [8], що стали основними джерелами для наступних поколінь дослідників собору. Цінними є їхні описи малярства пресвітерію, що було майже повністю втрачене після робіт при відновленні готичного вигляду Кафедрального

<sup>1</sup> У католицизмі однією з найпоширеніших є посвята храмів Взяттю до неба Пречистої Діві Марії. Згідно з українською перекладацькою традицією Успіння Пресвятої Богородиці та Її Взяття до неба ототожнюються. Однак необхідно розрізняти ці поняття. Догмат про Взяття до неба (душі і тіла) Пречистої Діві Марії прийнятий у 1950 р., однак народне вірування серед католиків, підтримуване багатьма теологами, було поширене з часів середньовіччя.

собору у 1892–1899 рр. під керівництвом архітектора М. Ковальчука. З. Горнунг висвітлює інформацію щодо історії створення розписів та їхніх стилістичних особливостей [14]. Невелику частину розділу своєї монографії присвячує стінопису храму Павло Жолтовський [2]. На початку XXI ст. про львівську Кафедру пишуть Юрій і Ядвіга Смірнови [23] та польський дослідник Юрій Петрус [21]. Однак в цих опрацюваннях годі знайти спроби детального семантичного аналізу розписів, що допомогло б зрозуміти основну ідею оздоблення храму, відтворити іконографічну програму, пов'язати зображення в змістовий ряд.

Нове малярське оздоблення у львівському Кафедральному соборі Успіння (Взяття до Неба) Пресвятої Богородиці виконано під час відновлення храму при архієпископі Вацлаві Ієронімові Сераковському у 1769–1775 рр. Головний мотив стінопису – богородичний, що відповідає як посвяті храму, так ідейному змісту декорації святині, де зберігається чудотворний образ Матері Божої Милостивої Домагалицької. Архієпископ Гроховський переніс 1645 р. образ Богородиці до новозбудованої каплиці родини Домагаличів – Яна, котрий був адвокатом Владислава IV, та Катерини [21, с. 22]. На початку XVIII ст. стан храму вимагав відбудови та реставрації. В кінці 1760 р. тодішній архієпископ Вацлав Ієронім Сераковський розпочав відновлювальні роботи, плануючи перенести чудотворний образ з каплиці і оздобити Кафедральний собор згідно з його значенням богородичної святині [23, с. 60]. Протягом п'ятнадцяти років тут працювала велика група митців та духовенства. Автором іконографічної програми нового оздоблення Кафедри був ксьондз Степан Мікульський (1718–1783) [14, с. 85–86]. Виконання стінопису доручили С. Строїнському, котрий на той час вже розписав значну кількість костьолів, посідав поважне становище серед інших митців та отримав у 1765 р. від короля Станіслава Августа титул королівського секретаря. Архієпископ не лише по-новому оздобив святиню, але й переніс з каплиці чудотворний образ Матері Божої, який став змістовим центром декорації пресвітерію. С. Строїнський вміло пристосував систему розписів до готичного склепіння храму. Робота митця тривала з 1769 по 1775 р. Наслідком плідної співпраці художників, скульпторів, столярів, позолотників та ін. стало високохудожнє, єдине за стилем оздоблення інтер'єрів святині.

На склепінні пресвітерію храму були представлені символічні композиції, а малярство стін безпосередньо пов'язане з чудотворним образом Богородиці. Під час повернення Кафедральному собору готичного вигляду (1892–1899) в пресвітерії оббили тиньки з цінним малярством С. Строїнського. Збереглася лише одна композиція, що представляє архієпископа Сераковського. Біля нього намальовано лист пергаменту, де латинською мовою перелічені чудеса, здійснені за посередництва Богородиці (подані за рукописною хронікою Юзефовича). З. Горнунг, описуючи втрачені сцени, зазначив, що олійна копія намальованого на стіні пресвітерію собору портрета короля Яна III зберігалася в Музеї ім. Любомирських у Львові. Зберігся проект С. Строїнського до обрамлення одного з вікон в колекції Яна Павліковського [14, с. 82].

Центральна сцена склепіння пресвітерію представляла пануючу в небі Матір Божу зі скіпетром у руці. Її друга рука була скерована в бік архангела Михаїла, зображеного нижче у хмарі. Він був намальований зі щитом та націленим в напрямку землі списом. Ф. Лобеський вважав, що це зображення свідчило про даровану милість – відпущення гріхів, яке стало можливим завдяки Богородиці. Проте в особі Михаїла було нагадування про Божу справедливість та суд.

Композицію, розташовану зліва на окремому сегменті склепіння, дослідник характеризує так: “Розкішний сад, повний дерев та штучних шпалер; з кам’яних зміїв б’ють фонтани, зелень повна блиску, небо майже чисте; тільки ж над цим усім відчувається якась спека та посуха... попереду цього саду, на скелястій поверхні серед трав та польових квітів, у видимій тіні, мовби скроплена небесною рососою завітла величезна троянда, що височіє понад усіма деревами” [19, с. 199].

Навпроти, справа, була намальована вежа Давида з панцирів та щитів, на вершині якої ангел з піднесеним угору щитом, яким він відбиває напади сатани. Біля башти сам цар, на землі розкладені паноплії, а на вежі висить арфа. Наступна сцена на склепінні пресвітерію – закінчення всесвітнього потопу, коли Ноїв ковчег вже зупинився на горі Арарат, а голуб приніс гілочку оливи. Над врятованою землею з’явилася райдуга. Навпроти С. Строїнський зобразив схід сонця, в момент, коли перші промені вже освітили небо, а з-за скелястих гір зблиснув сонячний диск; намальований і півень, що повернувся до сонця та співом сповіщає початок дня. Наступне символічне зображення – Святиня правди та віри, над нею Св. Дух. З одного боку на колінах стоїть дівчина в короні на голові та зі скіпетром у руках. По другий бік – чоловік у тюрбані. Він одвернув обличчя від храму, а руку тримає на грудях, сповнений якихось душевних вагань [19, с. 199].

Ф. Лобеський інтерпретує кожну композицію, однак з більшістю його тлумачень ми не можемо погодитися. Для розуміння символічних зображень на склепінні пресвітерію слід розглядати їх в сукупності, зіставляючи з літературними джерелами. Наприклад, як в іконографічній програмі стінопису парафіяльного костелу села Семенівки використано образний ряд з Пісні над піснями та Лоретанської літанії.

Лоретанська літанія з’явилася у Франції в XII ст. і стала найпоширенішою серед літаній до Богородиці. Вона спирається на тексти акафісту, була популяризована чернечими орденами [11, с. 1171-1172]. Слово *літанія* походить від грецького “літе” і означає прохання чи молитву [18, с. 742]. Вперше опублікована 1572 р. в “Nuova dichiarazione della Santa Casa”; мелодію до неї створив 1575 р. Констанцо Порто, диригент хору в Лорето. Зображення Лоретанської літанії в мистецтві презентують іконографічний тип “Tota pulchra”, тобто “Повністю прекрасна” і зустрічаються в мистецтві вже з XV ст. [11, с. 1172-1173].

Наречену з Пісні над піснями теологи тлумачили як Пречисту Діву. В середньовіччі вежу Давида зі щитами вважали символом чеснот Марії [22, с. 356]. В Пісні над піснями багато метафоричних образів, віднесених до Богородиці: “Твоя шия немов та Давидова башта, на зброю збудована: тисяча щитів повішено в ній, усе щити лицарів!” (Пісня над піснями: 4, 4). Ангел, який відбиває напади сатани на вершині змальованої башти, символізує безгрішність Марії, її життя в чеснотах. Троянду – королеву квітів – середньовічні містики вважали символом Пресвятої Діви, яка є Королевою Небес. За легендою, на райських трояндах з’явилися колючки через первородний гріх. Згідно з твердженням про Непорочне Зачаття Марії, а, отже, її свободу від первородного гріха, Богородицю малювали також як троянду чи півонію, але без колючок [22, с. 278]. Часто зустрічається зображення Марії в райському саду – замкнений сад символізував дівочтво Пресвятої Діви [22, с. 270]. В Пісні над піснями читаємо: “Замкнений садок то сестриця моя, наречена моя замкнений садок, джерело запечатане...” (Пісня над піснями: 7, 12). В Лоретанській літанії є такі рядки: “Храме Святого Духа, Храме уславлений, Храме глибокої побожності,

Трояндо духовна, Вежо Давида... Зоре світанкова..." [1, с. 88]. Власне ці тексти і слугували С. Строїнському джерелом для виконання символічних композицій.

Образ кінця потопу поєднаний з райдугою – символом Богородиці з Літургії годин на честь Непорочного Зачаття Пречистої Диви Марії: "Веселка, з фарб небесних, Всевишнім створена" [1, с. 209].

У малярстві склепіння пресвітерію зображена Святина Святого Духа, а не Святина правди та віри, як тлумачить Ф. Лобеський. Погоджуємося з дослідником, що зображені дівчина в короні зі скіпетром та чоловік у тюрбані, котрий ще не повернувся обличчям до святині і наче вагається, є персоніфікаціями християнської Європи та поганської Азії [19, с. 199]. Зображення алегорій континентів були дуже розповсюдженими у мистецтві доби контрреформації і унаочнювали розповсюдження у світі католицизму та місійної діяльності орденів. Персоніфікації континентів представлені у колишніх львівських костелах кармелітів босих, бернардинців та єзуїтів, оздоблювали колись і склепіння храму піярів у с. Варяж (Львівської обл.).

Малярство на стінах пресвітерію Кафедрального собору було присвячене чудесам, що сталися за посередництва образу Пречистої Диви. Величезною подією в історії храму та цілої держави було складення присяги Богородиці королем Яном Казимиром, що відбулося перед Матір'ю Божою Домагалицькою у 1656 р. Король склав обітницю з проханням про звільнення Речі Посполитої від шведських загарбників, обіцяючи, своєю чергою, милості для людей [21, с. 24]. Відтворюючи цю подію, С. Строїнський поблизу головного вівтаря на північній та південній стінах пресвітерію зобразив складання присяги, а під цією сценою – велетенську озброєну постать Яна Казимира в королівському плащі зі скіпетром у руках. Напис на щиті біля його стіп проголошував: "Sub Tuum praesidium" ("Під Твою оборону")<sup>1</sup>.

З правого боку вівтаря була намальована сцена Складання прапорів перед чудотворним образом, нижче – алегорія рицарського стану, котра тримала щит з написом "Regina regni Poloniae" на знак проголошення Яном Казимиром Божої Матері королевою Польщі. На північній стіні пресвітерію, ближче до триумфальної арки, було намальовано зцілення великого коронного гетьмана Яна Собеського. В пам'ять про цю подію 1672 р. він спорудив у кафедральній скарбниці власне срібне погруддя. Нижче було представлено портрет озброєного гетьмана з булавою в руці, біля якого на щиті був відповідний напис: "Salus infirmorum" ("Зцілення хворих"). З протилежного боку пресвітерію, понад композицією з архієпископом Сераковським, зображено декана Кафедри Іоана Суліковського, який дякує Богородиці за спасіння під час подорожі [8, с. 60].

Тенденція зображення видатних історичних осіб була спільною як для католицьких, так і православних, українських храмів. Ще з кінця XVII ст. князів, царів, гетьманів та духовних ієрархів представляли у розписах храмів Наддніпрянщини. Можемо згадати портрет гетьмана Івана Самойловича в соборі Густинського монастиря, київського митрополита Йосифа Тукальського у Мгарському монастирі і, безумовно, портретний ряд у стінописі Великої Успенської церкви І третини XVIII ст. [5, с. 177-178, 180].

В пам'ять про існування Домагалицької каплиці та перебування у ній чудотворного образу Богородиці на зовнішній східній стіні пресвітерію були намальовані Пречиста Діва з Дитям та портрет Домагалича з відповідними написами [8, с. 68-69].

<sup>1</sup> Повністю написи, що стосуються чудес, які сталися за посередництвом чудотворного образу, подає М. Дзедушицький. Опис втрачених композицій та написів цитовано згідно: [8, с. 60-64].

Вміщення у монументальному настінному малярстві храмів зображень фундаторів або їх гербів належало до популярних у мистецтві бароко. У колишньому костелі кармелітів у Більшівцях було вісім портретів родини Яблоновських (збереглися лише 4). Рід Яблоновських походив з Бурштина, їхнім коштом було здійснено перебудову та оздоблення святині [17, с. 52-53, 61]. Портрети добродійників храму Св. Петра і Павла та колегії отців єзуїтів у Львові оздоблювали колегіальну каплицю [7, с. 8-9].

На склепінні головної нави Львівського кафедрального собору зображені в хронологічному порядку події з життя Богородиці та Ісуса. Цикл починається в першому від вівтарної частини пряслі зі сцени Зустрічі Марії та Єлизавети, далі змальовано Різдво Христове та поклоніння пастирів, Поклоніння волхвів. Закривають розповідний ряд композиції над музичним хором, де представлено Втечу до Єгипту та Вбивство немовлят, а також Душі невинних дітей у вигляді ангелів. Відвідини Марією св. Єлизавети (Лука 1, 39-56), так само, як і в парафіяльному костелі в с. Семенівка, доповнено написом: “Magnificat anima mea dominum” (“Величає душа моя Господа”, Лука: 1, 46). Під впливом францисканської містики відвідини почали розуміти як одну з радостей Марії [22, с. 221].

При вході до храму увагу глядача привертає основна за змістом композиція склепіння центральної нави Кафедрального собору – Різдво Ісуса та поклоніння пастирів. Це найважливіша віха у здійсненні спасіння людства, що стало можливим завдяки добрій волі Богородиці. Композиція доповнена написом на стрічці, яку тримає над дійством ангел: “Gloria in excelsis Deo” (“Слава на високості Богу”). Наступна сцена – Поклоніння трьох мудреців (Матвія: 2, 1-12). Понад хорами змальовано Втечу Святого Сімейства до Єгипту (описану в Євангелії від Матвія: 2, 13-23). Поряд зображено Вбивство немовлят, влаштоване за повелінням царя, розлюченого обманом мудреців (Матвія: 2, 16-18). Безвинно убитих дітей у ранньому християнстві вважали першими мучениками. Немовлята у вигляді ангелів з крилами намальовані на одному з сегментів склепіння. Продовженням біблійної історії згідно з Євангелієм від св. Луки є зображення на стінах над арками, що провадять до сіней під вежами: Стрітення (Лука: 2, 22-39) та Навчання Христа у храмі (Лука: 2, 41-52). Старий Симеон, взявши у єрусалимському храмі Ісуса на руки, благословляє Христа з вдячністю Господу за те, що той дозволив йому побачити Спасіння людства.

Щодо розписів бічних нав Кафедрального собору, то, на думку М. Дзедушицького, їхній “детальний опис задалеко нас би запровадив” [8, с. 66], вказуючи лише, що стінопис ілюструє та містить алегорії з Літургії годин на честь Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії та Лоретанської літанії. З. Горнунг справедливо зауважує в розписах бічних нав телогічну ерудицію та метафоричність мови [14, с. 85]. Літургія годин на честь Непорочного Зачаття, так як і літанія, були і залишаються важливим елементом католицької побожності. Перша походить з XV ст.; її латинську версію затвердив папа Павло V у 1615 р. Літургія годин захищала тезу про Непорочне Зачаття Пречистої Діви й була опублікована наступного року в Римі. Ймовірно, що на терени Польщі вона потрапила завдяки єзуїтам, а переклав її на польську мову невідомий єзуїт з краківського костелу Св. Варвари. Існує також версія, що тлумачем був кс. Яків Вуєк [18, с. 496], автор знаного перекладу Вульгати на польську мову. У XVI ст. він працював у львівській Кафедрі [21, с. 22].

Розписи бічних нав – символічні композиції на склепінні та зображення Отців і вчителів Церкви з цитатами їхніх творів на стінах. Усе разом становить своєрідну

проповідь про чесноти та святість Пресвятої Діви. В першому від вітваря пряслі на чотирьох сегментах хрестового склепіння зображені: Богородиця в хмарах, Святі Діви, а також Пальма – символ Марії з Пісні над піснями: 4,8. Імовірно, поєднання цих композицій є відлунням Лоретанської літанії, де Пречисту Діву названо “Царицею Дів” [1, с. 88]. Св. Катерину зображено з колесом та мечем – атрибутами її мученицької смерті [13, с. 183-184], св. Агнесу – з ягням, символом її чистоти та пальмовою гілкою [10, с. 180]. Св. Варвара представлена з келихом та облаткою, що нагадує про її міцну віру і опіку над вмираючими [12, с. 4]. Зображення святих дів поряд з Богородицею часто зустрічаються у XV ст. в мистецтві Нідерландів [10, с. 180]. На стінах представлено отця Августина та св. Іларія з текстами їх праць<sup>1</sup>. У цитованих рядках йдеться про допомогу Богородиці потребуючим та прохання про Її небесне заступництво.

У наступному пряслі намальована Пречиста Діва з Дитям на дереві, Криниця, пейзаж з містом та замкнута брама. Зображення замкнутої брами Отці Церкви вважали символом дівоцтва Богородиці [22, с. 54]. У видінні пророка Єзекиїла Господь промовив: “Брама ця буде зачинена, не буде відчинятися, ніхто не ввійде нею, бо Господь, Бог Ізраїля, увійшов нею; вона буде зачинена” (Єзекиїл: 44, 2). Це зображення також пов’язане із брамою райського саду, на сторожі якого стоїть ангел з племенистим мечем (Буття: 21, 24), а посередині б’є джерело (Буття: 2, 10). Саме таку композицію створив С. Строїнський на склепінні. “Криницею живої води” названо у Пісні над піснями Наречену (Пісня над піснями: 4, 15), що також стала символом Богородиці. В коментарі до антифону “Salve Regina” невідомого автора Латинської патрології є рядки, що містять епітети Пречистої Діви: “porta Ezechielis, civitas Dei” [PL 184, 1069 D] (“брама Єзекиїла, місто Бога”), а також “paradisus est, palma est” [PL 184, 1069D] (“є раєм, пальмою”), що, власне, проілюстроване на склепінні двох вищенаведених прясел південної нави. На стінах нави намальовані Псевдо – Діонісій Ареопагіт та св. Епіфаній<sup>2</sup> з текстами про те, що Марія є матір’ю вибраних, святішою від Ветсавії, і опікується людськими душами.

Наступне прясло містить ряд образів на морську тематику. Богородиця з Ісусом зображена як “Морська зірка” над штормовим морем з кораблями. “Морський

<sup>1</sup> Св. Августин тримає аркуш з написом: “Succure miseris, juva pusillanimes refove flebiles. Ora pro populo, interveni pro Clero”, S. Aug.” (“Прибуди з допомогою бідним, підтримуй малодушних, підкріплюй тих, які оплакують. Прости про людей, заступайся за духовенство”)\*\*.\*

Св. Іларій тримає розкрити книгу з текстом: “Illa e surgerlem refr. cil aegrtantem sanat, desperatum in spoerigit,, S Hilarius. Ser. 3,,». Імовірно, перемальований напис звучав так: “Juva exsurgentem refrecit aegrotantem sanat desperatum in spe erigit. S. Hilarius. Ser. 3” (“Допомога для того, хто повстає, додає вітих та лікує хворого, зрозпаченого зміцнює в надії”).

<sup>2</sup> Псевдо-Діонісій Ареопагіт тримає аркуш з написом: “Quomodo non Mater est electorum Quae fratrem genuit eorum,, S,, Dionisius de Calet: Hierar: Cap” (“Як же вона може не бути Матір’ю вибраних, якщо породила їхнього брата. Св. Діонісій, “Небесна ієрархія”: Розділ). Подібний текст знаходимо у св. Амвросія: “Quando enim non ipsa mater electorum, quae fratrem genuit eorum?” [Ambrosius Autpertus. Sermo de lectione evangelica. – PL 89, 129].

Св. Епіфаній тримає аркуш з написом: “Illa animas perditas quarit, et muenit, petit gratias et impetral, Sanetior Bethsabee S,, Eriptis nius Orat : de laud ,, Virgs” Імовірно, перемальований напис звучав так: “Juva animas perditas quaerit et invenit petit gratias et impetrat. Sanctior Bethsabee. S. Eriptis nius, Oratio de laudibus virginis.” (“Підтримує душі, згублені шукає та знаходить, благає про благодать та її отримує. Святіша від Ветсавії.”

маяк”, намальований на розташованому поряд сегменті склепіння, в мистецтві бароко символізує правдиве християнське життя, до якого кожен повинен прагнути [22, с. 174]. Таким взірцем є життя Богородиці. Композиція з тонучими кораблями та землею, до якої підпливають нещасні, є “пристанню надії”, джерелом до його змалювання є тексти Літургії годин на честь Непорочного Зачаття, де Марію також названо “зіркою мореплавців” [1, с. 214]. Наступна сцена представляє сутичку християнського та мусульманського кораблів, з прапорами та півмісяцями на щоглах. Імовірно, ця композиція – нагадування про боротьбу за панування в Середземному морі між Іспанією та Туреччиною у XVI ст., кульмінаційним моментом якої була битва під Лепанто (7 жовтня 1571 р.) і торжество Священної ліги [3, с. 242]. Власне після цієї перемоги Папа Пій V назвав Марію “Допомогою християн”. Морську битву з турками С. Строїнський зобразив у 1782 р. також у стінописі костелу в с. Лопатин (тепер Львівська обл.) На стінах прясла у львівській Кафедрі зображені святі Максим Ісповідник? та Бернардин з Сієни<sup>1</sup>, твори яких, виписані на аркушах, стверджують, що хвала та чесноти Богородиці настільки великі, що їх важко описати словами.

У північній наві на склепінні східного прясла представлено Богородицю, яка просить сидячого в хмарах зі скіпетром в руках Ісуса про милість для віруючих. Іконографія цієї сцени виводиться із старозавітного типу заступництва за свій народ цариці Естери (Естера: 5, 2) [22, с. 97-98]. Наступна композиція зображає мальовничу долину, в якій розквітла біла квітка конвалії, латинська назва якої означає “лілія долин”. Цей символ Марії також походить з Пісні над піснями: 2, 1. Св. Августин писав, що Марія є “квіткою польовою, з якої народилася коштовна квітка конвалії, а завдяки Її народженню була змінена природа і скасована вина перших батьків” [16, с. 111]. На двох інших сегментах склепіння представлені ангели з атрибутами духовної, зокрема єпископської влади (тіарою, стулою-ораром) зіркою, вервицею та книгою) та влади королівської (ріг достатку з коронами королівськими та князівськими, зіркою та скіпетром). Згадаймо, що кафедра була місцем перебування єпископа, а королівські регалії у цьому контексті могли вказувати як на королівську гідність Марії, так і на славу історію митрополичої базиліки, в якій відбулася присяга Яна Казимира. На стінах нави змальовано святих Тому де Вілланова та Григорія Назіанського<sup>2</sup> з текстами про поміч Пресвятої Діви, яка є джерелом живої води та благодаті.

<sup>1</sup> Св. Максим тримає аркуш з написом: “Gloriosa dicta sunt de te Genitrix Dei, sed adhuc locus est tuae laudationi, adhuc in tuis laudib, omnis lingua balbutit, S., Maximus humil : 6ta ,,” (“Gloriosa dicta sunt de te genitrix Dei, sed adhuc locus est tuae laudationi, adhuc in tuis laudibus omnis lingua balbulit.”), ці слова знаходимо в: [Auctor incertus Homilia LII. – PL 95,1518]; (“Прекрасні речі оповідають про Тебе, Богородице, лише ще більше є те місце Твоєї хвали, аж до цього часу у Твоїй хвалі всі мови мають недоліки”).

Св. Бернардин з Сієни тримає аркуш з написом: “Non poill it amplius dignitate crescere et sublimari,, S Bernardinus Senen Serm 4 de B. Virga ,,”. Імовірно, перемальований напис колись звучав так: “Non potuit amplius dignitate crescere et sublimari. S. Bernardinus Senen. Serm: 4 de Beata Virgine” (“Не міг більше помножити, ані підвищити [Її] в гідності”).

<sup>2</sup> Св. Тома тримає аркуш з написом: “Fons gratiarum, pute, aquarum viventium, in salutem mortalib, ,,S,, Thomas de Villanova” (“Fons gratiarum, puteus aquarum viventium, in salutem mortalibus. S. Thomas de Villanova”); (“Джерело благодаті, криниця оживляючої води для спасіння смертних”).

Св. Григорій тримає розкрити книгу з текстом: “Quo melius nunc videt nostras calamitates, eo indulgentius opitulatur et succurrit ,, S., Gregori, Nazianzenus” (“Quo melius nunc videt nostras calamitates; eo indulgentius opitulatur et succurrit, S. Gregorius Nazianzenus.”); (“Хто може краще помічати теперішні наші нещастя; тим більше ласкаво допомагає та спішить з поміччю”).

У наступному пряслі Богородиця намальована на декоративному фонтані, в оточенні зелених міцних рослин, що живляться вологою джерела, відповідно до біблійних текстів: “джерело садкове, криниця живої води” (Пісня над Піснями: 4, 15). Наступним епітетом Пречистої Діви є “плинуча вода”, яку наводить невідомий автор Латинської патрології в коментарі до антифону *Salve Regina* [PL 184, 1069D]. Це порівняння співзвучне з метафорикою Пісні над піснями. В іншому сегменті склепіння змальовані ангели з черговими символами Марії: лілією та “дзеркалом без казки”. Над ними трикутник з трьома променями, що вказує на Божу присутність. Чергова композиція представляє Мойсея, який знімає сандалі з ніг біля неопалимої купини, в центрі якої знову символ Пречистої Діви – лілія. В середньовіччі купину, що не згорала, порівнювано до Марії, яка народила Христа, залишаючись дівою [16, с. 116]. Свідченням Її чистоти та дівочтва “до народження Ісуса, під час і після Його народження” [16, с. 123] є намальована С. Строїнським біла квітка. На стінах нави зображені Папа Лев та св. Лаврентій<sup>1</sup>, які вказують за допомогою текстів на те, що Марія подолала ересь та є джерелом запечатаним вод, які неможливо вичерпати.

У наступному пряслі змальовано Богородицю в хмарах на тлі архітектурного стафажу; композицію з пустельником, зміст якої важко ідентифікувати та ще дві сцени на тему зцілення. На одній з них, завдяки молитві людей, з ліжка підводиться хворий. Друга представляє епізод в купальні Витесді, коли ангел Господній порушає воду, а хворі одужують, ввійшовши до басейну (Іван: 5, 2-4). Це зображення є також алегорією Богородиці, що дарує здоров'я. На стінах нави святі Ієронім та Петро Хризолог<sup>2</sup> презентують віруючим тексти про повноту благодаті, даровану Марії та її допомогу хворим і слабим.

У середньовічному мистецтві часто зустрічається зображення Богородиці в конвенції *Immaculaty* (Непорочно зачатої), в оточенні Її символів з відповідними написами. Серед них можна відзначити: “*Porta Ezechielis*”, “*Civitas Dei*”, “*Hortus conclusus*”, “*Electa ut sol*”, “*Lilium inter spinas*”, “*Oliva spetiosa*”, “*Sanctuarium Dei*”, “*Speculum sine macula*”, “*Turris david*”, “*Stella matutina*”, “*Porta coeli*”, “*Puteus aquarum viventium*”, “*Plantatio rosae*”, “*Stella maris*”, “*Fons signatus*”, “*Fons hortorum*”, “*Pulchra ut luna*”. Ряд символів Марії С. Строїнський представив на склепінні Кафедрального собору у відповідному для фрескової декорації переосмисленні.

Символічне зображення Пречистої Діви – Матері Христа є також у каплиці Божої Матері Ченстоховської. На склепінні намальовано Симеона з пророчицею

<sup>1</sup> Папа Лев з відкритою книгою в руках, де розміщено текст: “*Fons... atiaerum qui eyhauriri non potest S Leo P Serm*”. Імовірно, перемальований напис колись звучав так: “*Fons signatum aquarum qui exhauriri non potest. S. Leo P. Serm*” (“Джерело запечатане вод, яке неможливо вичерпати”).

Св. Лаврентій тримає аркуш з написом: “*Tu sola es Virgo, quae universam haereticam pravitatem intere[mi]sti, S., Laurentius [Iu]stinianus*” (“Ти є єдиною Дівичею, яка всіляку еретицьку неправість подолала”). Знаходимо ці рядки в: [Rupertus Tuitiensis. – *Commentaria in Cantica canticorum*. – PL 168, 850].

<sup>2</sup> Св. Ієронім тримає відкриту книгу з текстом: “*Caeteris per partes, Mariae autetota se infudit gratiae plenitudo „Hom. 3. S. Hieronima,“*” (“*Caeteris per partes, Mariae autem tota se infudit gratiae plenitudo. Hom: 3 S. Hieronimus.*”); (“Іншим – частково, Марії ж була вилита вся повнота благодаті”). Рядки є зміненою цитатою з: [Auctor incertus (Hieronymus Stridonensis?). – *Epistola IX. PL 30, 127*].

Св. Петро Хризолог тримає аркуш з написом: “*Maria reficit lapsos, sanat langyidos, illuminat caecos penetrat duros „S., Petrus Crisologus Serm: 77,“*”; (“Марія дозволяє піднятися тим, хто впав, лікує слабих, просвітляє сліпих, пронизує затверділих”).



Анною (чи, можливо, батьків Богородиці, які поклоняються Ковчегу Завіту). В хмарі зображено монограму Марії, що вказує на використання середньовічної марійної символіки, згідно з якою Ковчег Завіту з таблицями права трактували як Марію, що носила в лоні Ісуса, котрий є Новим Правом [22, с. 36]. Тематичний мотив цієї каплиці співзвучний з головною теологічною думкою храму, оскільки тут підкреслено аспект Божого материнства Пречистої Діви. Богородиця як заступниця та покровителька Кафедрального собору представлена на склепінні великої захристії у сцені Вручення єпископу відзнак його влади. На знак покровительства Пресвята Діва Марія тримає в хмарах над дійством орнат.

Монументальне малярство епохи бароко не лише виражає тодішні стилістичні уподобання в особі замовників, але й несе певну теологічну ідею, котрій підпорядковане все оздоблення храму. Власне, такий приклад синтезу мистецтв для вираження певної думки бачимо в декорації Львівського кафедрального костелу.

Оздобленню храму передувало створення теологічної програми, концепції, задля реалізації якої працювала група митців. Цей процес в архівних матеріалах фігурує під назвою “*fabrica ecclesiae*”. Монастирські храми європейських міст, в тому числі і на теренах Галичини, містили складні теологічні програми розписів. Багатством змістових нюансів відзначалися також стінописи дієцезіальних святинь, розташованих у великих культурних центрах. Вершиною теологічної думки, гідним взірцем для інших храмів повинно було стати оздоблення Кафедрального собору, на яке архієпископ Вацлав Ієронім Сераковський витратив величезні кошти [див. 15, с. 129-134].

Богословська ідея декорації Кафедри – це вишуканий трактат, складений на засадах риторики, з виразним дидактичним характером. Малярство, як вагома складова оздоблення, набуло поліфонічного звучання: наративного, алегоричного та символічного. Основним мотивом розписів львівської Кафедри є богородичний, що пов'язано з посвятою храму та зберіганням у ньому чудотворного образу. У розписах пресвітерії хвала Богородиці була відображена мовою витонченої метафори та історичною оповіддю про діяння, пов'язані з Її чудотворним образом.

Порівняння символів та алегорій з Біблії, Лоретанської літанії та Літургії годин на честь Непорочного Зачаття Пречистої Діви у малярстві пресвітерію та нав костелу творять своєрідний гімн на честь Марії (подібно, як і малярство костелу в с. Семенівка з 1744 р.). Пречисту Діву як Матір Ісуса вшановано у стінописі каплиці Матері Божої Ченстоховської. У розписах великої захристії експонується момент надання єпископу його відзнак та заступництво Богородиці, що було особливо важливо для Кафедрального собору, який є центром архідієцезії. Отже, у стінописі Кафедри можемо прослідкувати ряд аспектів посередницької ролі Богородиці: між Ісусом та людьми (в сцені заступництва Естери, Вручення ознак єпископської влади), посередництво для Господа, щоб міг втілитися в Ісусі та спасти нас (композиції головної нави), посередництво Ісуса, щоб Він міг стати нашим братом через свою людську природу (алегорії Богородиці, що підкреслюють Її чистоту та вибраність, завдяки яким Вона стала Матір'ю Втіленого Слова) [пор. 9, с. 305-306].

Рідкісним можемо назвати зображення Отців та вчителів Східної Церкви в католицькій Кафедрі. Автор програми скористався з уже недоступних нині латинських перекладів їхніх текстів, а можливо, що сам кс. Мікульський тлумачив фрагменти, присвячені Богородиці, з грецької. Незвичним є і те, що у стінописі митрополичої базиліки представлені менш відомі Вчителі Церкви, хоча

популярними тоді були зображення чотирьох Отців Східної Церкви (їх змальовано у розписах львівського бернардинського костелу). Віддамо належне кс. Мікульському, котрий у складанні іконографічної програми врахував багатонаціональну та багатоконфесійну специфіку Львова.

\*\*\*Висловлюю велику подяку за допомогу у перекладі латинських текстів ксьондзові професору Станіславу Кобелюсу (Польща).

1. В ім'я Господнє... Молитовник католиків латинського обряду. – Львів: “Каменярь”, 2007. – 400 с.
2. *Жолтовський П.* Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII століть. – Київ, 1988. – С. 128-132.
3. *Нагаєвський І.* Історія Римських Вселенських Архієреїв. Частина II. Рим: Universita Cattolica Ucraina, 1967. – 602 с.
4. Святе Письмо Старого та Нового завіту. Переклад тексту о. І. Хоменка. – Мінськ: “Місіонер”, 2007 р. – 350 с.
5. *Уманцев Ф.* Настінні розписи в мурованих спорудах // Історія українського мистецтва. Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. – Київ: 1968. – Т. 3. – С. 175-193.
6. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam.* – Matriti: La Editorial catolica. – S. A. – Alfonso XI, 4, MCMLI. – 1592 s.
7. *Bołoz Antoniewicz J.* Odkryte freski w gmachu pojezuickim. Odbitka z Gazety Lwowskiej. – В. р. – 20 s.
8. *Dzieduszycki M.* Kościół katedralny lwowski obrządku łacińskiego p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. – Lwów: nakładem X.O. Hołyńskiego, 1872. – 94 s.
9. *Dziasek F.* Wszechpośrednictwo Najśw. Maryi Panny // Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy, pod redakcją Przybylskiego B. – Poznań – Warszawa – Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1965. – S. 303-340.
10. Encyklopedia katolicka. – Lublin: Katolicki uniwersytet lubelski, 1973. – T.I. – S. 179-180.
11. Encyklopedia katolicka. – Lublin: Katolicki uniwersytet lubelski, 2004. – T.X. – S. 1171-1174.
12. Encyklopedja kościelna podług teologicznej encyklopedji Wetzera i Weltego z licznemi jej dopełnieniami przy współpracownictwie kilkunastu duchownych i świeckich osób. Warsz.: wydano przez x. Michała Nowodworskiego. W drukarni Czerwińskiego i spółki, 1873. – T. II. – S. 3-4.
13. Encyklopedja kościelna podług teologicznej encyklopedji Wetzera i Weltego z licznemi jej dopełnieniami przy współpracownictwie kilkunastu duchownych i świeckich osób. Warsz.: wydano przez x. Michała Nowodworskiego. W drukarni Czerwińskiego i spółki, 1877. – T. X. – S. 183-184.
14. *Hornung Z.* Stanisław Stroiński 1719 – 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego // Prace sekcji historyi i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie. – Lwów: nakładem Tow. Naukowego, 1935. – T.2. – Zesz. 5). – 158 s.
15. *Jaworski F.* O szarym Lwowie. – Lwów – Warszawa, 1917. – 245 s.

16. *Kobielus S.* Florarium christianum. – Kraków, Tyniec: Wydawnictwo benedyktynow, 2006. – 84 s.
17. *Krasny P., Wojcik M.* Kościół parafialny p. w. Zwiastowania Najświętszej Panny Marii i klasztor oo. karmelitów trzewickowych w Boleszowcach // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. – Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2002. – Część I. – T. 10. – Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – S. 49-74.
18. Leksykon liturgii. Opracowanie: Ks. Bogusław Nadolski TChr. – Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2006. – 1764 s.
19. *Łobeski F.* Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa. Kościół archikatedralny, “Wniebowzięcia Panny Maryi” łacińskiej // Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej. – 1852. – №50. – S. 199-200.
20. Patrologia latina. – Paris: wyd. J.P. Migne, 1878 – 1890. – T. I – CCXVII.
21. *Petrus J.* Lwowska katedra obrządku łacińskiego p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Przewodnik. – Warszawa: Stowarzyszenie Wspólnota Polska, 1999. – 86 s.
22. *Seibert J.* Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole. – Kielce: Jedność, 2007. – 400 s.
23. *Smirnow J i Smirnowa J.* Bazylika metropolitalna obrządku łacińskiego p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i kaplica Boimów we Lwowie. Dzieje, architektura i stan obecny. – Lwów – Przemyśl: wydawnictwo “San Set”, 2001. – 200 s.

## **BOGORODYCHNY MOTIVE IN FRESCO OF LVIV CATHEDRAL OF USPINNYA OF ALL-HOLLY BOGORODYTSA**

**Dariya FESENKO**

*Art Studies, Folklore and Ethnology Institute named after M. T. Rylskogo  
of the National Academy of Science of Ukraine  
4 Grushevskogo str., 01001 Kyiv, Ukraine  
Phone\Fax: 8 044 278 34 54, e-mail: etnolog@org.ua*

In the article bogorodychny motive of wall painting of Lviv cathedral of Uspinya of all-holly Bogorodytsya is analyzed. For the first time Latina texts of priests and teachers of the church (with Ukrainian translation) are published. Presence of teachers of Eastern Church in catholic Cathedra is stressed. In iconographic program of wall painting intermediary role of Bogorotsya, who subordinates decoration of church to one theological idea.

*Key words:* Kathedra, church, Bogorodytsa, Jesus, wall painting, allegory, icon painting, iconographic program.

Стаття надійшла до редколегії 18.06.2008  
Прийнята до друку 17.09.2008