

Аліна Мулик

Дослідження та атрибуція ікони «Свята Текля» зі збірки Львівського музею історії релігії

Alina Mulyk

Research and attribution of the icon «Saint Thecla» from the collection of the Lviv Museum of the History of Religion

The article considers the history of the origin and attribution of the icon «Saint Thecla» from the collection of the Lviv Museum of the History of Religion. The progress of restoration and exhibit's condition before and after the work are highlighted. There are being analyzed the iconographic features of the work and compliance with the hagiography of early Cristian Equal-to-the-Apostles saint.

Keywords: attribution, restoration, icon, Saint Thecla, iconography, hagiography

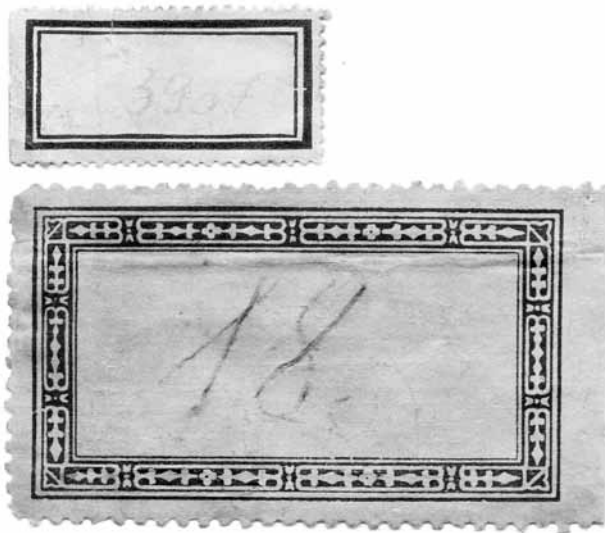
Розглядається історія походження та атрибутування ікони «Свята Текля» зі збірки Львівського музею історії релігії. Висвітлено хід реставрації, стан пам'ятки до та після проведених робіт. Проаналізовано іконографічні особливості твору, відповідність деталей до життя ранньохристиянської рівноапостольної святої.

Ключові слова: атрибуція, реставрація, ікона, свята Текля, іконографія, житіє

У процесі вивчення пам'ятки постало питання уточнення її атрибуції. В інвентарній книзі Львівського музею історії релігії міститься запис від 20 січня 1975 р.: «Ікона Свята Варвара Свята Текля. Ростова постать, анфас, поза стояча. Одягнена в синю сукню, обшиту по краях, на грудях і внизу накидка. В правій руці тримає металеву гілку пальми, а в лівій хрест. З лівого плеча спадає сіра з золотими краями стяжка. Німб металевий зі зубчатим промінням. Біля шиї об'ємний разок намиста. Внизу з лівого боку полум'я і лев, з правого – жіноча постать. XVIII ст. Олія, полотно, бронза, парча, карбування, аплікація. Стан: пошкоджена, металевий хрест відламано, нижня частина гілки відламана. Внизу кілька дірок, чимало подряпин. Передано Львів-

ським історичним музеєм по списку експонатів групи фондів «Живопис». Акт здачі-приймання від 01.04.1973 р.».

У Львівському історичному музеї в інвентарній книзі пам'ятка зазначена під номером ЛІМ-Ж 1515/220, як твір на сакральну тематику. Ще присутні дві старі марки з зазначенням інвентарних номерів 18 та 3937 (іл. 1). В інвентарних книгах Національного музею ім. короля Яна III, збірці Б. Ожеховича, Історичного музею міста Львова, Музею ім. князів Любомирських, Наукового товариства ім. Тараса Шевченка експонатів з такими номерами не виявлено.



Іл. 1. Марки з попередніми інвентарними номерами

Попередній огляд експоната показав, що живопис виконано на льняному полотні розміром 50,0×32,0 см, полотняним переплетінням. Полотно розтягнуте на фанеру за допомогою 21 гвіздка, значно пошкоджених корозією. Крайки відсутні, полотно загнуте на торці. Живопис обрамляє накладна профільована дерев'яна рама. Найбільше втрат полотна та розривів в нижній частині. Після демонтажу елементів окладу: парчі, пришитої нитками до полотна, і металевих частин, прибитих цвяшками до фанерної основи, стали помітні численні отвори в живописному шарі та полотні (іл. 2).



*Іл. 2. Ікона «Свята Те-
кля» до реставрації,
полотно, олія,
іконний оклад*

Після зняття полотна з фанери виявлено, що нижній правий кут є вставкою, приклеєною «устик». Нитка основи вставки проходить діагонально до нитки основи полотна (основного). Вставка прогрунтована та має фарбовий шар, лакову плівку. Вставка ніби вирізана з живописного полотна, має тональну градацію від світлішого до темнішого і є дещо світлішою від живопису, що її оточує. Це свідчить про попередню реставрацію твору.

Після повного демонтажу виявлено, що полотно зрізане, крайки відсутні, живописний шар доходить до краю полотна, що заходив на боки фанери. Портрет, кисті рук, рукави, нижня частина плаття прописані дуже тонко ніжними відтінками і нюансами кольору (іл. 3).



Іл. 3. Торець ікони «Свята Текля» до реставрації

Захисний шар – тонка тьмяна пожовтіла лакова плівка, яка відсутня під металевими частинами окладу, нанесена, ймовірно, під час попередньої реставрації. Трапляється місцеве затікання лаку під накладний німб.

Елементи окладу виконані в різних техніках з різного матеріалу, що свідчить про їх ймовірну різночасовість. Реставраційною радою вирішено залишити авторський живописний шар відкритим, а оклад експонувати окремо, адже використання металевого окладу не є характерним для олійного живопису на полотні й, очевидно, не відповідає авторському задуму. В нижній частині відкрито напис «S. TEKLA», що був закритий накладною рамою і загнутий на торці. Напис зроблено польською (Święta Tekla) або словацькою (Svatá Tekla) мовою, адже англійською написання Текля – Thecla, німецькою – Thekla, іспанською – Tecla de Iconio і т.д. Можемо припустити, що напис є саме польським, хоч і відсутній наголос (пом'якшення) в літері «Ś», проте свята є дуже шанованою у Польщі. Так у приході Святої Катерини Олександрійської в Івановіце (Польща) знаходиться образ «Святої Теклі» в лівому бічному вівтарі, де свята зображена в дзеркальній проекції до нашого досліджуваного сюжету. А в парафіяльному костелі Успіння Пресвятої Діви Марії в Дулску (Поль-

ща) Текля ідентично нашому тримає в правій руці пальмову гілку, в лівій – розп'яття. У неї в ногах – змії та лев, а позаду – вогнище. В костелі Святої Теклі в Добжицях (Польща), атрибуція є ідентичною іконі в Дулску, проте свята тримає в правій руці розп'яття, в лівій – пальмову гілку.

Найбільш раннім її зображення в Україні вважається фреска XI ст. «Свята Текля», що колись знаходилася у Спасо-Преображенському соборі Чернігова [□]. Майстер зобразив Святу юною дівою з книгою у руці. Образ Теклі був зображений на зворотному боці медальйону, карбованому з нагоди коронації Бердичівської ікони Богородиці у 1756 р. Це на весь ріст зображення Диви з гілкою пальми у правій руці, під її ногами лежать лев та змії².

Ім'я святої різними мовами:

Deutsch – Thekla (Heilige)

English – Thecla

Español – Tecla de Iconio

Français – Thècle d'Iconium

Italian – Tecla di Iconio

Nederlands – Thekla (Heilige)

Polski – Święta Tekla

Português – Santa Tecla

Русский – Фёкла Иконийская

Српски / Srpski – Света Текла

Українська – Текля (Фекла) Іконійська.

Зображення на іконі «Свята Текля» вкладається в традиційну іконографічну схему. Ранньохристиянська рівноапостольна свята зображена в повний зріст.

Перед нами – вродлива, наповнена почуттям правоти і гідності, непокитна у вірі, вольова і водночас земна жінка (іл. 4). Автор полотна, без сумніву, є знавцем західноєвропейського реалістичного живопису. З реалістичною достовірністю за допомогою тонкого моделювання анатомічно правильно передано пластику обличчя і рук. Майстер зобразив святу юною дівою, чітко прописавши її лик. Свята змальована у вільній позі, в повний зріст, її погляд молитовно спрямований догори. Автор звертає увагу на психологічний аспект образу, сповненого покори і віри.

Художник з великою майстерністю світлотіньового моделювання передає об'єм складок нижньої сорочки білого кольору з мережевними манже-

ні



*Іл. 4. Фрагмент зображення лику
святої Теклі до реставрації*

тами. Поверх червоного підкладу тонко прописано синьою фарбою складки плаття, прикрашеного золотим окантуванням (шиттям). Поверх плаття – коротка туніка синього кольору, оздоблена жовто-вохристою широкою смугою на облямівці та золотистим корсетом з кутасиками й шнурівкою спереду. На плечі святої накинуто плащ червоного кольору, який ззаду та справа опускається до самого подолу. На ногах у святої сандалі, що кріпляться до ноги ремінцями. Пейзаж в оливково-коричневих тонах ніжно поєднується з блакитною даллю неба, створюючи делікатний фон, що акцентує всю увагу на постаті святої.

Правою рукою вона тримає гілку пальми – символ перемоги в античних греків і римлян, який перейшов з тим же значенням і до християнської символіки, але замість земної перемоги означає перемогу духовну, перемогу над смертю. У лівій руці – латинський хрест, на якому горизонтальна лінія ділиться вертикальною навпіл, при цьому горизонтальна лінія розташована вище середини вертикальної лінії. Такий тип хреста є найбільш розповсюдженим християнським релігійним символом у західному світі. На хресті – скульптурне зображення розп'ятого Христа, яке є також традиційним атрибутом західних церков.

Злива і справа від постаті Теклі зображено сцени з її життя. Справа на другому плані – яскраве вогнище, як символ перенесених страждань від матері та нареченого заради збереження цноти. Згідно з житієм, Теклю примушував князь повернутися до свого нареченого, а коли нічого не досяг, засудив на спалення на прохання її матері. «Коли ж підклали вогню і підпалили стога, й обхопило її полум'я, піднявшись вельми високо, раптово найшла хмара, повна води, і пролився дощ великий із градом та й весь вогонь пригасив. Князь же і весь народ побігли в доми свої від дощової зливи і від великої градної хмари. Текля ж вийшла неушкоджена, нітрохи не торкнувся її вогонь, і вже не пішла в дім матері своєї, не затримувалася в Іконії, але рушила із міста, щоб знайти духовного отця свого Павла»³. Саме цей епізод з життя святої бачимо справа від постаті.

Покинувши Іконію, Текля вирушила в Антіохію де її примітив старійшина того міста Олександр, який виявив подив з її великої краси і запалав до неї нечистим коханням. Примушував її, щоб відреклася Христа і щоб була жоною чоловіку, а коли не підкорилася, засудив її кинути на поживу диким звірам через дві провини: за благочестя і за цнотливість. Коли ж напустили на неї звірів, всі вони навколо неї ходили і жоден її не торкнувся. «Вирішили наступного дня більшому числу і голоднішим звірам віддати. І настав наступний ранок, знову ведена на арену, щоб звірам на з'їжу віддати. І випущені були на неї голодні й роздратовані звірі, леви ж і ведмеді, що вийшли із кліток своїх і, уздрівши дівцю, що стояла гола, голови свої до землі прихилили й очима зріли долі, ніби соромлячись голизни дівочої, і відходили від неї. І було дивне видовище, сором пізнавали звірі, і очі свої від голизни дівочої відвертали, люди ж безсоромними очима дивилися на неї, тож безсловесні звірі стали звинувачувачами і суддями на глядалищі тім. Вони-бо еством звірі є, а норів цнотливий людини на себе прийняли; люди ж, хоч і розумні, у звіриний норів перемінилися. Але чого досягли? Хотіли-бо оголенням тим видовищним цнотливу діву обезчестити, але честі їй додали. Коли стояла так свята Текля на видовищі, одна із левиць, прийшовши, лягла перед нею й лизала ноги її, ніби честь віддаючи чистоті дівочій»⁴. Тож важливим атрибутом на зображенні святої Теклі є левиця біля її ніг.

Також біля ніг на темному тлі зображені змії, як символ того, що «мучитель пізнав силу Божу і намислив іншу річ у пагубу святої Теклі: яму викопав і гаддям різним, зміями та схидами наповнив, і туди ки-



Іл. 4. Ікона «Свята Текля» після реставрації, полотно, олія; оклад: мідь, скло, позолочення, посріблення, жакардова тканина

нув святу. Але Той, що замкнув уста левам, Той і зміям притупив жала. І вийшла свята звідтіля неушкоджена»⁵.

Зліва зображено святу в момент, коли вона звертається до Господа, щоб збавив її від рук мучителів. «І змилювався Господь і тоді трапилася їй гора кам'яна. За Божим повелінням вона розступилася і святу в середину себе прийняла. І був то захист дівства її і гріб чесного тіла її; там-бо віддала душу свою в руки Божі»⁶.

Загалом, ікона композиційно та іконографічно виконана в манері, типовій для академічного мистецтва середини – другої половини ХІХ ст. Художник поєднав принцип статичної композиції з чіткістю об'ємних форм. У переданні деталей маляр максимально дотримується реальності відчуттів – ми бачимо блиск перлин, фактуру тканин одягу та хутра

на облямівці. Це поєднується з високою мірою художнього узагальнення, майстер умовно промальовує вогонь зліва від постаті Святої та гаддя під її ногами на тлі темного простору, що оточує Діву. Колорит ікони в загальному приглушений і стриманий, побудований на поєднанні коричневих, білих та темно-синіх барв. Впевнене моделювання пластичних об'ємів представляє руку досить досвідченого живописця (іл. 4).

У результаті проведених реставраційних заходів було відновлено зв'язок фарбового шару з ґрунтом і полотном, доповнено втрати полотна, пам'ятку здубльовано на нове полотно і натягнуто на новий підрамник з клинцями та скосами (в результаті чого полотно набуло первісного розміру), підведено реставраційний ґрунт, потоншено потемнілу лакову плівку, проведено тонування втрат авторського живопису. Реставрацію металевих елементів виконав художник-реставратор Павлюк О. В., а тканини – художник-реставратор Гірняк О. В. Елементи окладу і накладна рама були змонтовані на чорно-білу фоторепродукцію. Фотофіксація реставраційних процесів виконана Садовим І. В. Таким чином пам'ятка підготовлена до належного експонування чи зберігання у фондосховищі музею.

Пам'ятка все ж залишає багато запитань щодо її повної атрибуції: хто автор, час створення, колекції, в яких зберігався твір, походження елементів окладу, ким і де проходила попередня реставрація.

¹ Коренюк Ю. Фрески XI ст. Спасо-Преображенського собору у Чернігові [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.myslenedrevo.com.ua.

² Задорожнюк А. Знахідки з розкопів вірменського Миколаївського костелу в Кам'янці-Подільському // Пам'ятки України. Історія та культура. – 2000. – № 3-4.

³ Туптало Д. Життя святих // Життя святих. – Т. I. – Львів: Свічадо, 2008. – С. 177-182.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Там само.