

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 75.046 (477)“XX”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-9>**Анастасія АБУЛА,***orcid.org/0000-0002-6968-7766**аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) nata.avula@gmail.com***АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕРНОВОГО ВІНЦЯ
В ІКОНАХ ТЕТЯНИ ДУМАН**

У статті проаналізовано твори дрогобицької художниці Т. Думан та зосереджено увагу на її інтерпретації християнського символу – тернового вінця. Застосовано в дослідженні системний, комплексний методи, використано структурно-типологічний метод для систематизації й опрацювання текстових і візуальних джерел, іконологічний метод для розкриття образно-символічного змісту ікон. Окреслено значення художньої мови мисткині в контексті розвитку напрямку сучасного іконопису, що орієнтується на авторську інтерпретацію традиції народної ікони.

Встановлено, що творча спадщина Т. Думан (1981–2020) нерозривно пов'язана зі здобутками давнього риботичького центру ікономалярства, діяльність майстрів цього осередку була предметом її наукових розвідок. Наголошено, що навчання у Львівській академії мистецтв, участь у творчому об'єднанні «Кактус» дали художниці гарний професійний вишкіл, розкрили її творчий потенціал, спонукали до пошуку власної мистецької мови.

Предметом дослідження статті стали сюжети, де художниця зображає Христа в терновому вінку.

Об'єктом є «авторська інтерпретація християнського символу – тернового вінця». Ці зображення мають як традиційний варіант зображення символу страждань Христа (вінок з переплечених гілок терня), так і варіанти його сміливого творчого переосмислення. Підсумовано, що Т. Думан інтерпретує цей символ страстей шляхом доповнення його дрібними білими квітами та листями. Це прослідковуємо у творах «Христос у розквітлому терновому вінку» (2009, 2019) та диптиху «Богородиця і Христос» (2020). Поштовхом для такого трактування тернового вінця в іконописі була зацікавленість автора різноманітними варіантами традиції поєднання народної квіткової символіки в традиційній українській християнській іконографії.

Ключові слова: український іконопис, терновий вінок, інтерпретація, народний іконопис.

Anastasiia AVULA,*orcid.org/0000-0002-6968-7766**Postgraduate student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) nata.avula@gmail.com***AUTHOR'S INTERPRETATION THE CROWN OF THORNS
IN TETYANA DUMAN'S ICONS**

The article analyzes the creative achievements in the field of icon painting by the artist T. Duman and focuses on her interpretation of the Christian symbol – the crown of thorns. Systemic, complex methods were used in the research, the structural-typological method was used for systematization and processing of textual and visual sources, the iconological method was used for the analysis of figurative and symbolic content images of icons. We tried to outline for the first time in the article the importance of the artist's artistic language in the context of the development of modern iconography, which focuses on the author's interpretation of the tradition of folk icons. There stated that creative heritage of T. Duman (1981–2020) was inextricably linked with the achievements of the ancient rybotychi's center of icon painting, the activities of the masters of this center were the subject of her research. When artist was studying at the Lviv Academy of Arts and was participating in the creative association «Cactus», she gave a good professional training, revealed her creative potential, encouraged to search own artistic language. The subject of the article's research is plots where artist depicts Christ in a crown of thorns. These images have both a traditional version representation of symbol Christ's suffering (the wreath of intertwined branches of thorns) and options for a bold creative rethinking of it. There concluded that T. Duman interpreted this symbol of passions by supplementing it with small white flowers and leaves. This can be traced in the works “Christ in a Blooming Wreath of Thorns” (2009, 2019) and the diptych “The Virgin and Christ” (2020). The impetus for treatment the crown of thorns in iconography was the interest of artist in diverse variants of tradition combining folk floral symbols in traditional Ukrainian Christian iconography.

Key words: Ukrainian icon painting, crown of thorns, interpretation, folk icon painting.

Постановка проблеми. Відродження протягом трьох десятиліть релігійної культури та храмового будівництва активізували процеси пошуку сучасного трактування іконографії та стилістики в церковному малярстві. У цьому контексті важливо є спроба окреслити пошук художньої мови в тому напрямі українського іконопису, який орієнтується на інтерпретацію іконографії та стилістики народної ікони. Це варто робити шляхом розгляду творів таких митців, тому аналіз окремих ікон Тетяни Думан вважаємо актуальним.

Аналіз досліджень. Розвідок, де б феномен творчості художниці Т. Думан детально фахово осмислювався, нині немає. Важливими для адекватного розуміння основних процесів у сучасному іконописі України є загальні дослідження церковного малярства (І. Дундяк). Серед численних статей та повідомлень у мас-медіа виділяємо ті, де є пряма мова художниці, її близьких, мистецтвознавців, що дає змогу адекватно окреслити мистецькі засади творчості, факти біографії тощо (Ю. Овсяник, Н. Мелетич та інші). Важливо також з'ясувати окремі особливості символічного трактування у християнському мистецтві квітів та реального вигляду тернового вінця (Т. Длінна, М. Сотникова, Л. Хіллер).

Мета статті – проаналізувати творчі здобутки в галузі іконопису художниці Т. Думан та інтерпретацію нею християнського символу – тернового вінця.

Виклад основного матеріалу. У ХХІ ст. в українському образотворчому мистецтві релігійна тематика та іконопис належать до популярних тем, адже відбувається процес відродження церковного малярства та християнських релігійних народних традицій тощо. Тому твори іконопису стають продовженням авторських пошуків у релігійній темі живопису багатьох митців. Початок цього процесу було покладено наприкінці ХХ ст. у Львівському мистецькому осередку, тому відзначимо такі пошуки у творчості Р. Василика, І. Крип'якевич, К. Марковича, Л. Медведя та багатьох інших.

Серед варіантів відродження церковного малярства дослідники виділяють напрями синтезу різних стилів (неовізантійські пошуки, синтез барокових, сецесійних мотивів тощо), спроби образно-композиційної трансформації з використанням стилістики модернізму та трансформаційні пошуки на основі народної хатньої ікони (Дундяк, 2019: 357, 358). Власне останній напрям вирізняється винятковою якістю композиційного та колористичного вирішення, а автори, що не об'єднані в якесь окреме товариство, сповідують у своїй творчості орієнтацію на традицію народної ікони. Для цього інтерпретують зразки народного іконопису ХІХ та ХХ ст.

Композиції сюжетів таких ікон різнопланові, колористика мажорна, а кожен автор має свою авторську пізнавану стилістичну манеру виконання. Окремо варто виділити осередок Львівщини. Мистецтвознавиця Ірина Дундяк зауважує із цього приводу: «Ці майстри суттєво урізноманітнюють сучасний візуальний спектр вітчизняного іконопису барвистими кольорами, простотою, щирістю й добротою образів. Їхні твори доступні для сприймання широкого кола і могли б стати заміниками кітчевої друкованої продукції (за умови тиражування друком)» (Дундяк, 2019: 333).

До кола цих майстрів належать О. Бриндіков, Т. Думан, Р. Зілінко, О. Лозинський, У. Нищук-Борисяк, Л. Скоп та інші. Кожен із них має свої мистецькі уподобання (О. Бриндіков звертається до здобутків української народної гравюри ХVІІІ–ХІХ ст.; Р. Зілінко та О. Лозинський орієнтуються на народний іконопис на склі тощо), що відбивається на манері виконання та виборі сюжетів. Крім того, кожен із них не є прихильником сліпого копіювання першовзорів, а має глибокі філософсько-мистецькі погляди на історію та відродження українського іконопису.

Особливо різноманітною в сюжетах та авторських варіантах їх вирішення є творчість Т. Думан. Роботи її зберігаються в українських музеях, колекціях та за межами нашої держави, а творча діяльність була спрямована на продовження української національної малярської традиції в сучасному мистецтві в поєднанні з мистецтвознавчою науково-дослідною роботою. Вона була активним волонтером й неодноразово влаштовувала та брала участь у різноманітних благодійних акціях для допомоги військовим.

Її, на жаль, коротка біографія була сповнена динаміки, метань у пошуках творчого призначення. Почавши з фаху дизайнера одягу, Т. Думан у 2003 р. вступає на графіку в Українській академії друкарства у Львові, але намагається вступити й у Львівську національну академію мистецтв (ЛНАМ), оскільки хотіла навчитися різних жанрів і технік живопису. У 2005 р. вона стає студенткою ЛНАМ та зосереджується в цьому закладі на студіях сакрального мистецтва. Навчання у ЛНАМ та участь у творчому об'єднанні «Кактус» дали художниці гарний професійний вишкіл, цілком розкрили її творчий потенціал, спонукали до пошуку власної мистецької мови. Власне, там молода художниця познайомилася з однодумцями, під впливом викладача, а згодом і чоловіка Лева Скопа захопилася науковими дослідженнями давнього українського іконопису.

Т. Думан прив'язала авторську стилістику до мистецького осередку риботицької школи народ-

ного іконопису. Зауважимо, що свою творчу прихильність народному іконопису Тетяна поєднувала з ґрунтовним науковим дослідженням іконописної спадщини цього осередку. З цього приводу сестра художниці Василина Думан зауважує: «Одна з небагатьох студентів, яка у своїй творчості вела діалог із риботицькою школою живопису. Цій школі закидали, що це народний примітив. У своїй магістерській роботі Тетяна довела, що це були професійні художники, пояснила, що і як вони робили, вивчила всі тенденції. Вона їх не копіювала, але вела з ними діалог, знала їхні принципи – наприклад, що художник малює ікону від початку і до кінця, а не так, що хтось спеціалізується на травичці і малює сто однакових травичок, а начальник цеху довершує лики святих. Інший принцип – що художник використовує елементи побуту в зображенні тла. Завдяки цьому її ікони були теплими, щирими, такими, що налаштовують на молитовний лад» (Овсяник).

Її ікони вирізняються оригінальною творчою манерою виконання фігур персонажів: приземкуваті постаті, округлі обличчя з характерним вирішенням очей, вуст і вух, доволі яскрава колористика зображень. Мистецтвознавиця Г. Хорунжа зауважує щодо живопису Т. Думан: «Цій художниці як і в її навіть ранніх, студентських роботах, та і в більш пізніх вдалося виробити свою унікальну впізнавану мову, чого фактично, на жаль, середовищу випускників Львівської академії мистецтв трохи бракує» (Карнаух).

Ікони художниці наповнені свободою ліній у побудові постатей, теплими «дитячими» усмішками персонажів, квітами, адже вона намагалася передати в них наївність і доброту. Такий «дитячий» варіант подачі ікони насправді був наслідком послідовної роботи, що перетворилася на самотутній, впізнаваний стиль, в якому можна побачити інтелект та практичні навички. Прослідкувавши авторські зміни в українському іконописі впродовж століть, Т. Думан свої пошуки пояснює таким чином: «Про високий рівень філософських знань, богословських знань старих українських художників 16–17 століть говорить рівень їхніх творів. Це ніколи не повторюється. Як у Росії, наприклад, було – точно знають іконографію, оці канони – куди яка рука піднята, коротка борода чи довга борода, і хто там біля нього має стояти, відповідно, однакові штамповки йдуть – то саме, то саме. Відповідно, в українській іконографії дуже часто є просто потрясаючі композиції, де є якесь серйозне богословське переосмислення» (Мелетич).

Її бакалаврська робота «Видіння святих, яких шанують в Україні» (2010) умовно об'єднала всі

конфесії, адже представляла святих православних, римо-католиків, греко-католиків. Ці сім ікон, об'єднані в серію, вже мали характерні риси персонажів, описані вище. Крім того, ми бачимо тут й велику увагу до деталей тла (пейзажні та побутові елементи). Тому не дивно, що художниця й в подальших іконах прикрашає жіночі образи Богородиці та святих пишними вінками з кольорових троянд, лілій. Особливо часто Т. Думан зображала квіти в жіночих образах Богородиці, різноманітних святих, ангелах тощо. Зауважимо, що образи розквітлої гілки, квітів (переважно троянд) в іконописі мають біблійні та апокрифічні витoki, але віддавна стали універсальними символами християнського мистецтва. Т. Длінна вказує, що мотив чудесного цвітіння рослин у житійних творах, народних християнських легендах часто зустрічається, коли йдеться про посмертну винагороду героя за богоугодне життя або як знак небесного прославлення (здебільшого це лілея чи троянда) (Длінна). Тому такі атрибути в іконах художниці варто розглядати як додатковий елемент шани до святої особи.

Цей аспект важливий для аналізу кількох робіт, де мисткиня експериментує з представленням тернового вінця, який також трактує як посмертну винагороду. Це зняряддя страстей є символом, який протягом століть в образній формі виражає глибокий сакральний зміст. Аналіз творів митців України, де присутній цей символ, є необхідним, аби адекватно зрозуміти християнський символізм та особливості його інтерпретації.

Т. Думан у традиційних страдних сюжетах використовує цей елемент у вигляді переплетення кількох доволі тендітних пагонів із шипами. Таким є вінок із терня у варіанті сюжету «Оплакування». Прикметно, що художниця поєднала страждання Христа зі стражданням українського народу під час Голодомору. Тому в творі «Епітафія–1933. Оплакування Христа з алюзією на тему Голодомору» (2017) простежуємо подвійний символізм, що втілений у зображенні розп'ятого Спасителя та в юрбі людей у народних вбраннях, які стали невинними жертвами голоду в Україні.

Однак поряд із трагічними мотивами мисткиня має кілька прикладів глибшого осмислення образу Спасителя з використанням розквітлого тернового вінця, що стає своєрідною символічно-філософською алегорією перемоги життя над смертю. Так, у 2009 р. з'явилася ікона «Христос у розквітлому терновому вінку», де пояснив благословляючий Ісус увінчаний пишним вінком з ажурно-орнаментально переплетеними гілками. Прикметно, що на гілках ми бачимо поряд із традиційними колючками дрібні зелені листочки та білі квіточки.

Значимо особливу манеру виконання цієї ікони, бо художниця залишила майже незамальованою текстуру дошки, а живопис виконала практично прозорим шаром. Причому лінії текстури дерева та сучки використані Тетяною як формотворчі елементи постаті Христа (долоні, одяг). Таке ніжне декоративне трактування тернового вінка емоційно суголосне задумливому, спокійному лику Ісуса.

Варіант такого зображення 2019 р. містить також вінець із дрібними білими квітами та листям. Однак художниця робить більшу акцентацію на шипах вінця, які ранять Христа. Тому основний емоційний акцент переноситься на тему страждання, адже на руках рани, а по чолі Спасителя течуть цівки крові. Значимо й більш контрастний кольоровий лад ікони.

Останній варіант квітучого тернового вінця зустрічаємо в диптиху «Богородиця і Христос» 2020 року. Художниця вирішує ці зображення доволі динамічними за композицією, а доміантними елементами робить руки Богородиці та Христа. Стривожений погляд Спасителя підкреслено також наближенням крупним планом лику до глядача. Тут художниця збільшує довжину шипів та зменшує величину квіточок і листочків, підкреслюючи, таким чином, мотив страждання, що більше відповідає емоційному образу лику Христа в диптиху.

Насамкінець, враховуючи особливі сміливі варіанти трактування художницею тернового вінка з розквітлим терням, висловимо деякі зауваги та спостереження стосовно його реального вигляду під час євангельських подій. Але наголосимо, що визначаємо значимість і правдивість символу тернового вінка для християнства. З фото реліквії з паризького собору можемо говорити, що вінок сплетено з доволі тонких гілочок (орієнтовно 15), які щільно притиснуті одна до одної. То як було технічно можливим їх сплести таким чином за короткий час? Для плетення такого вінка потрібно набагато більше часу, аніж для простого перекручування кількох прутиків. Крім того, якщо він був вкритий колючками, то це фізично не давало такого щільного прилягання гілочок основи одне до одної. Тоді можна припустити, що основою вінка була рослина одного виду, а довкола основи було намотано кілька гілок іншого виду (колючих).

Традиційне представлення художниками у творах візуального мистецтва (2–5 шт. грубо скручених гілок із шипами), на наш погляд, має більшу вірогідність. Це впливає з невеликого часового проміжку для виконання тернового вінця в описаній в Євангелії події. Крім того, раб чи воїн, що

його робили, швидше за все, працювали з зеленими м'якими гілками, а не з сухими ламкими прутами, аже такі зелені рослини були довкола них.

Крім того, припускають, що в час Великодня рослини вкриті листям, тому логічно, що і на терновому вінці Спасителя має було бути зелене листя (Хіллер). Цілком можливо, що ці гілки, крім листя, могли мати й дрібні квіти. Такий зелений вінок, на думку воїнів, нагадував лавровий, тому більше підходив для «саркастичного вінка переможця». Нагадаємо, що цей атрибут був призначений для приниження й насмішок над Ісусом, а вже потім для завдання болю.

Не менше питань виникає в науковців стосовно рослини, з якої було зроблено вінець, адже різні види рослин мають стебла з шипами. До сьогодні немає однозначних тлумачень із цього питання. Біблійні «терні» – збірна назва, що в часи Христа позначала будь-яку рослину з шипами. Таких рослин на території Святої землі є донині майже 200 видів. Зауважимо, що рослинами, які найчастіше називають «Христові терні», є паліурус (*Paliurus spina-christi*), який поширений у районі Єрусалиму, молочай Міля, саркопотеріум, сізіфус справжній та інші (Сотнікова). Хоча більшість зацікавлених сходяться на думці, що сплести вінок лише із цих рослин було фізично важко й технічно практично неможливо. Найбільш гнучким є сізіфус справжній, однак нині він не росте в околицях Єрусалиму (Сотнікова). Тому версія про основу з прутиків та додаткові гілки з шипами є, на нашу думку, можливою.

Такі розбіжності щодо реального вигляду тернового вінця на час євангельської події важливі та дискусійні для істориків церкви й теологів. Однак для митців різних історичних періодів і сьогодення цей історичний артефакт є джерелом творчих інтерпретацій.

Висновок. Іконопис на основі народної ікони або гравюри для багатьох митців стає способом сучасного філософсько-символічного розважання над євангельськими подіями та джерелами творчості. Ікони Т. Думан зі страсною тематикою вирізняються власними варіантами інтерпретацій Розп'яття, Оплакування тощо. Серед вирішень символічного тернового вінця Ісуса у творах художниці домінує традиційний спосіб його представлення. Однак у кількох творах художниця використовує варіанти поєднання народної квіткової символіки і традиційної християнської іконографії, тому її трактування тернового вінця включає й використання квітів та листя. Причому власне терновий вінець стає способом підсилення емоційної доміантності. Вважаємо, що це суттєво збагачує

традиційні іконографічні схеми та образно-стилістичні конотації. Подальше ретельне вивчення творчості художниці й особливостей представлення тернового вінка в сакральному мистецтві України є перспективними напрямками досліджень вітчизняного образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Длінна Т. Квіт райський: рослинна символіка спасіння у християнській культурі. URL: https://risu.ua/kvit-rayskiy-roslinna-simvolika-spasinnya-u-hristiyanskiy-kulturi_n80648 (дата звернення : 23.01.2022).
2. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини ХХ – початку ХХІ століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження) : монографія. Івано-Франківськ, 2019. 448 с.
3. Карнаух Н., Дейнека О. У Львові відкрили виставку живопису Тетяни Думан. URL: <https://suspilne.media/182344-u-lvovi-vidkrili-vistavku-zivopisu-tetani-duman/> (дата звернення : 23.01.2022).
4. Мелетич Н. В іконі має бути наївність і доброта, – Тетяна Думан. URL: https://zaxid.net/v_ikoni_maye_buti_naivnist_i_dobrota_tetyana_duman_n1068722 (дата звернення : 23.01.2022).
5. Овсяник Ю. Моя Таня (Думанка). URL: <https://zbruc.eu/node/102094> (дата звернення : 23.01.2022).
6. Сотникова М. Венец Христа: через тернии к правде. URL: <https://chudesamag.ru/tajny-istorii/venets-hrista-cherez-ternii-k-pravde.html> (дата звернення : 23.01.2022).
7. Хиллер Л. Терновый венец, венец победы. URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/liahona/2011/04/crown-of-thorns-crown-of-victory?lang=rus> (дата звернення : 23.01.2022).

REFERENCES

1. Dlinna T. Kvit raiskyi: roslynna symvolika spasinnia u khrystyianskii kulturi. [Paradise Flower: plant symbols of salvation in Christian culture]. [in Ukrainian]. URL: https://risu.ua/kvit-rayskiy-roslinna-simvolika-spasinnya-u-hristiyanskiy-kulturi_n80648 (date of application : 23.01.2022). [in Ukrainian].
2. Dundiak I. Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funktsionuvannia, zberezhenntia, transformatsii ta vidrozhennia): monohrafiia. [Ukrainian church painting of the second half of the XX – early XXI centuries (features of functioning, preservation, transformation and revival)]. Ivano-Frankivsk, 2019. pp. 448. [in Ukrainian].
3. Karnaukh N., Deineka O. U Lvovi vidkryly vystavku zhyvopysu Tetiany Duman. [An exhibition of paintings by Tatiana Duman has opened in Lviv]. URL: <https://suspilne.media/182344-u-lvovi-vidkrili-vistavku-zivopisu-tetani-duman/> (date of application : 23. 01. 2022). [in Ukrainian].
4. Meletych N. V ikoni maie buty naivnist i dobrota, – Tetiana Duman. [In the icon should be naivety and kindness, – Tatiana Duman]. URL: https://zaxid.net/v_ikoni_maye_buti_naivnist_i_dobrota_tetyana_duman_n1068722 (date of application : 23.01.2022) [in Ukrainian].
5. Ovsianyk Yu. Moia Tania (Dumanka). [My Tanya (Dumanka)]. URL: <https://zbruc.eu/node/102094> (date of application : 23.01.2022). [in Ukrainian].
6. Sotnikova M. Venets Hrista: cherez ternii k pravde. [Crown of Christ: through thorns to the truth]. URL: <https://chudesamag.ru/tajny-istorii/venets-hrista-cherez-ternii-k-pravde.html> (date of application : 23.01.2022). [in Russian].
7. Hiller L. Ternovyy venets, venets pobedyi. [Crown of thorns, crown of victory]. URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/liahona/2011/04/crown-of-thorns-crown-of-victory?lang=rus> (date of application : 23.01.2022). [in Russian].