

Д. В. СТЕПОВИК

доктор мистецтвознавства,

доктор філософських наук,

доктор богослов'я, професор

САКРАЛЬНІ СЮЖЕТИ В УКРАЇНСЬКОМУ Й ЗАХІДНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Історики образотворчого мистецтва — втім, і всі, хто любить і шанує це мистецтво, — знають, що до кінця XVIII ст. воно майже суціль було християнським, в ширшому розумінні — релігійним. Свідомість суспільства в Середньовіччі й навіть за епох Відродження й Просвітництва, — була пов'язана зі щирою вірою в Бога, з очікуванням Спасіння у вічності. Секуляризація й атеїзм поступово зруйнували цю багатовікову суспільну свідомість. Причин цього явища багато. Одна з них — світ загордився. Наукові відкриття, які, звичайно, допустив і спонукав Бог, були цілком неправильно потрактовані як здобуток самих людей, їх талантів і геніїв. Філософи, такі, як Вольтер, Дідро, Руссо й інші з-поміж так званих «енциклопедистів», так зуміли настроїти освічені маси Франції й цілої Європи, що навіть середні й зовсім бідні прошарки суспільства приходили до висновку, що Бог нічого не значить в їхньому житті, або Його просто нема!

Ця філософія сильно вплинула на стан усіх мистецтв, в тому числі на образотворче. Релігійні, біблійні, євангельські, історично-церковні сюжети відходять на другий план, бо на перший потрапляють сцени з життя аристократії, тих самих філософів, а відтак і ремісників, фабричних робітників і селян. Світське мистецтво виходить на перший план, і в XIX столітті панує вже по всій Європі й на інших континентах. Ця лінія захоплює й Україну, але не так радикально, як західні країни. Церква з її обов'язковими іконостасами плакає ікону і позаіконні християнські сюжети. Вони також лишаються актуальними і для західних країн, де провідною залишилась католицька віра. Я розгляну в цій статті чотири сюжети, які мають пряме або опосередковане відношення до земного життя і страстей Господа нашого Ісуса Христа. Крім прямого, вони мають і символічне значення, адже через конкретні євангельські події, через образи персонажів Священного Писання виражаються важливі Божі наста-

нови усім людям, де, коли і як би вони не жили. Так, «Тайна Вечеря» не просто остання зустріч Христа з апостолами, а вічне встановлення тайни причастя тіла й крові Господа Ісуса Христа — Євхаристії. Постать і образ Марії Магдалини символізує силу людського каяття у найтяжчих гріхах і ще більшу силу Божого прощення гріхів розкаяного грішника чи грішниці для життя вічногою і так далі. Але що важливо? Ці євангельські сюжети по-різному зображалися у традиціях православ'я й католицтва, але там і там вони мають те саме семантичне значення — християнську основу.

Покажу це на прикладі ікон «Тайна Вечеря», «Оплакування — Пієта», «Марія Магдалина — Рівноапостольна», «ПершOVERХОВНИ апостоли Петро й Павло».

Тайна Вечеря

Ікона «Тайна Вечеря» займає одне з головних і центральних місць в іконостасі православних храмів: безпосередньо над царською брамою. Тобто над амвоном, на якому відбувається причастя віруючих. Як відомо, усі ікони іконостасу розташовані в суворій послідовності, згідно встановлених Церквою правил і канонів. Іконостас задуманий, виник і розвивався як наочне образотворче втілення певних доктрин

Священного Писання — Біблії — і Священного Передання. Яруси іконостаса — у повному іконостасі їх п'ять — напластовані знизу догори, символізуючи дії Бога для спасіння людства.

Яке ж місце в цій доктринальній системі іконостасу посідає «Тайна Вечеря»? Чому вона знаходиться на центральній вісі іконостаса, тобто на найбільш видному місці? Хіба споживання їжі дванадцятьма апостолами за столом обабіч Господа Ісуса Христа має аж таке велике значення, щоб цю, зовні нібито чисто побутову сцену, виносити в центр моління, вміщати над містичним дійством Божественної Літургії? В тому то й річ, що це далеко не побутова сцена, не зовсім звичайна вечеря тринадцятьох чоловіків. Присутність Втіленого Сина Божого Ісуса Христа, який от-от мав бути схоплений злочинними фарисеями й одведений на гору Голгофу для мученицького розп'яття на хресті, — Його присутність тут і Його слова надають Вечері глибокого духовного змісту.

У часи Ісуса Христа їжа простих людей була аскетично проста: спечений корж, який запивали молодим вином, тобто злегка переброженим виноградним соком. Може до цих двох страв дода-

вали якусь підливку з овочів та фруктів. Слово «Тайна» у стосунку до цієї надто скромної вечері має два значення: зустріч учнів Ісуса Христа з Учителем за трапезою необхідно було приховати від фарисеїв і першосвященників юдейських, які повсюдно нищпорили в Єрусалимі, щоб злапати Ісуса і умертвити Його; на цій зустрічі Господь вчинив дивовижну таїну, фактично одне із своїх надприродних чудес — містично з'єднав своє тіло із хлібом на столі, і свою кров із вином у дзбаниках, і звелів їх спожити учням-апостолам. Усі чотири Євангелії наводять ці знаменні слова Ісуса Христа, наприклад, у Євангелії від святого Матвія: «Як вони споживали, Ісус взяв хліб, і поблагословив, поламав, і дав учням своїм, і сказав: «Прийміть, споживайте, це — тіло Моє». А взявши чашу, і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: «Пийте з неї всі, бо це кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів» (Матв., 26 : 26–28 — переклад митрополита Іларіона Огієнка). Звичайно, ні хліб, ні вино не міняли свого органічного складу і смакових якостей, але незбагненим духовним чином Христос навіки став присутнім у хлібі й вині, яким причащаються справжні християни — від дванадцятьох апостолів починаючи, й аж до сьогоднішнього дня! І як знак зв'язку між Тайною Вечерею Христа і нинішнім причастям на Літургії християн, що висповідалися у своїх гріхах, — над амвоном вивішується ікона «Тайна Вечеря». Як і дві тисячі років тому, хліб і вино у чаші є нині справжнім тілом і кров'ю Ісуса Христа. Це містичне перетворення стається під час прикликання правлячим священником або єпископом Святого Духа — так званої Епikleзи. Текст Епikleзи у Літургії Івана Золотоустого такий: «Ще приносимо Тобі, Господи, цю розумну, духовну й безкровну жертву, і просимо і молимо і благаємо Тебе: зішли Святого Твого Духа на нас і на оці Дари, що перед нами. І зроби цей хліб чесним Тілом Твого Христа. І те, що в чаші цій, — чесною кров'ю Твого Христа, перетворюючи Святим Твоїм Духом, щоб були вони тим, що ними причащаються, на тверезість душі, відпущення гріхів, на спільність зі Святим Духом Твоїм, на осягнення Небесного Царства, на сподівання на Тебе, а не на суд чи на осудження» (*Мелетій Соловій. Божественна Літургія. Історія, розвиток, пояснення. — Рим, 1964, С. 349–350*).

На цих підставах, тобто на євангельській оповіді про Таємну Вечерю і на Літургійній Епikleзі, будуються зміст і форма православної ікони «Таємна Вечеря». Центральне місце її над царською брамою, над амвоном, як бачимо, цілком вмотивоване. Композиція

завжди перебуває у зв'язку зі словами Ісуса — їсти і пити на відпущення гріхів і на спомин про Нього. Не забуваймо, що Ісусові слова з Євангелії щоразу під час Літургії наводить священник чи єпископ. Тому мистці-ікономалярі надають образам апостолів врочистого вигляду. Інколи настороженого, тривожного, бо вони чудово знали (були неодноразово попереджені Самим Христом), що це остання їх зустріч зі своїм улюбленим Учителем перед Його арештом, муками і розп'яттям. Давні українські ікономалярі малювали стіл прямокутним, і всі тринадцять постатей (Христос завжди був у центрі, посередині) прямо були звернені в сторону Христа. Це була стала канонізована композиція. А що ж дозволялася церковними авторитетами для волевиявлення і творчої винахідливості мистцям?

Насамперед, розмаїтий вияв настроєвості апостолів. Хоч кажуть, що персонажі ікон малювали застиглими, безстрастними, «дерев'яними», але в українській ікономалярській традиції такого ніколи не було. Навпаки, у наших іконах «Тайної Вечері», якщо брати наш класичний період ренесансно-барокових ікон XVI–XVIII ст., буває прекрасно виявлений психологізм у трактуванні персонажів за столом. Для одних слова Христа, що хліб і вино є Його тілом і кров'ю, зрозумілі і вони перебувають в глибокій задумі над духовним їх змістом — адже вони вже бачили не одне надприродне чудо, вчинене Людиною-Богом Ісусом. Інші не можуть одразу осягнути всієї величі дару, що Його дає їм цієї миті їх Божественний Учитель. Треті вкрай здивовані й навіть обурені: як це — їсти тіло й пити кров? Хіба вони канібали? Ця розмаїтість почувань апостолів робить числені ікони «Тайної Вечері» в класичному українському ікономалярстві зразком психологічних трактувань. Найкраще вдавалися ікони «Тайної Вечері» мистцям, які паралельно малювали портрети своїх сучасників і могли, так би мовити, на натурі спостерігати й вивчати широко гаму людських почуттів і настроїв. Тут, звичайно, не можна говорити про якісь впливи мистецтва портрету на ікону. Ікона зовсім осібно й окремо стоїть від світського малярства. Але мистці-портретисти часто використовували свій досвід, щоб надати іконам більшої виразності й психологічної наснаженості, особливо, коли мова йде про такі багатоперсонажні ікони, як «Зішестя Святого Духа на апостолів», «Успіння пресвятої Богородиці» і звичайно ж, «Тайна Вечера».

Інше, що вносили мистці у цей сюжет, стосувалося композиції. Форму стола й розташування за ним апостолів часто зумовлював розмір царської брами, ширина другого яруса, в якому між святоч-

ними іконами відводилося місце для «Тайної Вечері». Стіл малювали в основному прямим чотирикутником, але також у формі літери П, іноді овальним чи у формі трьох заломів. Церква дозволяла художникам різні колористичні рішення, наприклад, кольори і відтінки одяг, в які були вбрані апостоли. Але зовнішні риси Христа й апостолів були сталими, і віруючі легко визначали імена й постаті апостолів. Малювати довільну зовнішність апостолів заборонялося.

Канони Східної Церкви щодо ікон були тверді й засадничо визначені ще Сьомим Вселенським собором у Нікеї 787 р. Інша справа у Західній Католицькій Церкві. Там свобода трактувань та інтерпретації «Тайної Вечері» й інших сакральних образів була більшою, ніж у Східній Церкві. Типовим й навіть універсальним прикладом може бути широко відома темперна фреска Леонардо да Вінчі на стіні Трапезної церкви Домініканського монастиря Санта Марія делле граціє (Святої Марії Милосердної) у Мілані. Цю фреску Леонардо малював з великими перервами близько чотирьох років (1496–1499), але створив справді геніальний твір. Леонардо як художник працював дуже повільно, за що не раз піддавався наріканням замовників. Так було й із «Тайною Вечерею». Намісник Домініканського монастиря часто втрачав терпець, дивлячись, як поволі просувається робота художника в Трапезній. Намісник навіть намовляв всесильного герцога Лодовико Медічі, від якого залежав Леонардо, щоб той вплинув на нього. Про ці перипетії писав біограф Леонардо да Вінчі — Джорджо Вазарі. Але Леонардо все одно не поспішав. І причина була вагома: мистець хотів зобразити на фресці реакцію апостолів не на таїнственні слова «їжте...» і «Пийте а на Його сенсаційну заяву: «Поправді, поправді кажу вам, що один із вас видасть Мене!» (Євангелія від святого Івана, 13 : 21 — переклад митрополита Іларіона Огієнка). За столом піднялася буря. Поважна урочистість Вечері негайно переросла у замішання. Стали оглядатися один на одного, шептатися: хто це такий? Бо Учитель не помиляється і на вітер слів не кидає. Він Всевиदेць і знає наміри людей наперед. Отже, до Таємної Вечері затесався зрадник! Але хто? Підстаркуватий і гарячковий апостол Петро не втерпив, підійшов до Івана, який найближче сидів біля Ісуса, й шепче йому на вухо: «Запитай в Учителя, хто б то міг бути, що про нього Він каже?». Врочисто сумний Господь Ісус Христос бачив, який вибух емоцій справили Його слова, і Вечера могла бути зірвана. Лагідно, толерантно, делікатно, щоб не образити навіть Свого зрадника, Спаситель не називає нічийого імені, але каже, що видасть Його той, кому Він подасть вмочений у вині шма-

ток хліба. І подав — Юді Іскаріоту, який швидко вхопив торбину з грішми й подався із світлиці робити свою чорну справу.

Надзвичайна напруга моменту була причиною затяжної роботи над фрескою. Намісник і монахи зауважили, що Леонардо іноді годинами стояв перед стіною, щось міркував, за пензель не брався, але час від часу виймав нотатник і робив там начерки. Адже Леонардо був ще й визначним ученим свого часу, інженером-механіком, винахідником різних хитромудрих пристроїв, кодів і символів. Перш ніж узятися за пензель, він обдумував кожну деталь, кожен рух і штрих. А сторонні думали, що він тягне проволочку і набиває собі ціну. Ішли місяці й роки, фреска поволі творилася. Композиційно мистець ніби продовжив монастирську Трапезну вглиб, дуже точно застосував принцип прямої лінійної перспективи з трьома стінами на тлі трьох вікон на задній стіні. Споживаючи їжу, ченці могли по-стійно бачити перед собою Тайну Вечерю і проникатися її глибоким таїнственным змістом.

«Тайні Вечері» на іконостасах православних храмів, як я вже зауважив, виходили з концепції євхаристичних слів Господа споживати Його тіло і кров, та з Епikleзи. Тому на іконах панує урочистий, піднесений настрій від отримання таких безцінних Дарів: з'єднання з Христом не тільки духовно, а й тілесно. Сюжет Юдиної зради хоч і розуміється, але не виступає на перший план. Православна концепція Тайної Вечері уся пронизана богословською ідеєю, є зображальною частиною Євхаристичного канону Божественної Літургії. Натомість католицька концепція, як вона представлена на геніальній фресці Леонардо да Вінчі в Міланському монастирі, ставить наголос на драмі й навіть трагедії: зло підступності й зради присутнє не лише серед пересічних і грішних людей, але й серед святих. Будьмо уважні скрізь!

Буря серед апостолів на фресці Леонардо — це земні пристрасті будь-якої людської спільноти. Тут апостоли не святі, а прості рибалки, яким сказали, що між ними є моральна гнилизна в особі їх близького донедавна колеги Юди Іскаріота. Деякі джерела вказують, що Юда був гарним собою (про це, зокрема, писала в багатотомному есеї «Богочоловік» італійка Марія Вальторта), але Леонардо змалював його негарним, горбоносим, з випнутим підборіддям, низьким чолом й іншими ознаками виродження. Мабуть Леонардо стверджував ренесансну установку, що внутрішньо погана людина має бути поганою і зовні.

Фреска Леонардо дала поштовх для подібних же інтерпретацій «Тайної Вечері» багатьма наступними західноєвропейськими

мистцями. Правда, в католицьких храмах нема іконостасів, тому на Заході цей сюжет не мав такого всезагального поширення, як на Православному Сході, в церквах якого над царською брамою іконостасу має бути цей сюжет. Відмінність західної традиції Тайної Вечері від традицій східної не фундаментальна, хоч і суттєва. Православна концепція підносить у цьому сюжеті богословські, духовні цінності святої Євхаристії; католицька ж концепція акцентує увагу на людських пристрастях, зумовлених гріхом зради. Обидві концепції важливі й мають право на розвиток у священному мистецтві Церкви, однак католицьке трактування Тайної Вечері дало підстави для різних спекуляцій. Одні твердили, що вчинок Юди Іскаріота викликаний конкуренцією, змаганням між апостолами, хто з них ближчий, улюбленіший Христові і, опинившись у цьому змаганні позаду інших, пройнятий амбіціями й гордощами, Юда зробив те, що зробив. Інші так «приземлено» дивилися на цей сюжет, що вважали замішання між апостолами ... сваркою за гроші. У наш час з'явилася ще одна фальшивка: мовляв, праворуч Христа на фреці да Вінчі не молодий апостол Іван Богослов (він уважно слухає апостола Петра), а Марія Магдалина — коханка чи й дружина Господа Ісуса Христа. Ця буйна фантазія прийшла в голову американського борзописця Дена Брауна, який нажив на ній мільйонові бариші (написав роман «Код да Вінчі», за змістом якого зняли кінофільм) і ... осуд усіх без винятку справжніх християн. Звичайно, прислужники диявола, переконавшись у тому, що пряма атака на Господа Ісуса Христа не дає бажаних їм результатів, стали вдаватися до хитріших замаскованих «під культуру» засобів знеславлення Сина Божого. На якомусь етапі цієї нестихаючої війни проти правди їм знадобився сюжет «Тайної Вечері» — сакральної сцени, описаної у святих Євангеліях. Подібно до усіх інших підступів, і ця афера приречена на провал і забуття.