

Олена Осадча

кандидат мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри
монументально-декоративного мистецтва
(Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука)

Olena Osadcha

Candidate in Art Studies, Docent,
Head of the Department
of Monumental and Decorative Art
(Mykhaylo Boychuk Kyiv State Academy
of Decorative and Applied Arts
and Design)

eline_art@i.ua +38 (095) 357-93-15 orcid.org/0000-0003-4990-6412

ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ І СТРУКТУРА РИТМІКИ У КОМПОЗИЦІЙНІЙ СИСТЕМІ ІКОНИ

TEMPORALITY AND THE RHYTHM SYSTEM IN THE COMPOSITION SYSTEM OF AN ICON

Анотація. Проаналізовано основні види темпоральності в іконопису візантійської традиції на основі модусів часу, які розглядаються в богослов'ї східної традиції християнства у вченні ісихастської антропології. Охарактеризовано особливості основних модусів часу, які визначаються етапами духовного сходження. З'ясовано, які види темпоральності в іконопису візантійської традиції є домінуючими. Окреслено основні ритми, які транслюються у композиційній системі ікони залежно від модусів часу, котрі є домінуючими у канонічній іконі візантійської традиції. Автор доходить висновку, що у композиційній структурі ікони превалює система комбінованого ритму, яка складається з п'яти його видів.

Ключові слова: види темпоральності в іконопису, ісихастська антропологія, іконічний час, ритм в іконопису, удаваний час, циклічний час, спіральний час, дискретний час.

Постановка проблеми. Всі етапи в іконопису — від процесу підготування дошки до створення нетварного образу Бога — в іконології є онтологічною лествицею, що зводить ум до Богопізнання [6, с. 35]. Етапи духовного сходження досліджено у вченні ісихазму — давній традиції духовної практики, яка є основою аскетизму східного напрямку християнства. На основі опрацьованого матеріалу, представленого в ісихастській антропології щодо лествиці духовного сходження, запропонуємо власні міркування стосовно того, як ці етапи сполучаються з темпоральністю і системою ритмічної побудови у композиційній структурі ікони.

Час в іконопису — доволі непроста тема. Образ лествиці духовного сходження сприймається як просторовий, тому і часовий аспект є важливою складовою духовного вдосконалення. Визначення модусу часу в іконопису, послуговуючись вченням ісихастської антропології, дасть змогу не лише відобразити в іконі одночасні євангельські події, але й акцентувати увагу на певних ритмах, пов'язаних із видами темпоральності. Адже за допомогою системи ритміки в іконопису створюється певний часопростір.

Зв'язок роботи з науковими програмами.

Стаття виконана відповідно до плану підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації та планів науково-дослідницької роботи Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Час

як парадигма вивчається різними науками: фізикою, філософією, богослов'ям тощо. Часто у музичних або літературних творах час є головним героєм. Наприклад, музика вітчизняного композитора Валентина Сильвестрова визначається тим, що в його творах час є особливим, метафоричним — це час постлюдії.

Можна навести приклад щодо парадигми часу в літературі, обравши для цього твори видатного дрогобицького письменника Бруно Шульца (1892–1942). Головний герой його творів — «розлогий час, ладний умістити в себе все, що захоче мати в ньому свою частку» [16, с. 39]. «Однією з головних нав'язливих ідей у житті Шульца був страх перед захлапаним часом...» [16, с. 39]; «...всеїдним молохом повсякденності...<...> «...протиотрута від якого — час міфологічний...» [16, с. 43]. Його міфічний час, слухняний і підпорядкований людині «...був йому компенсацією за спрофанований повсякденний час, який невблаганно підпорядковує собі все, несучи події та людей на хвилі проминання...» [16, с. 39]. У його творах постійно повертається час, що минув, відтак його можна «...заселити знову й інакше, а також анулювати події, що вже трапилися...» [16, с. 42].

Тобто у творах Б. Шульца час має властивості, притаманні людській психіці, він характеризується нерівномірним перебігом, вислизає, а тому є недоглянутим. Він тоді стає слухняним, коли «...пристосовується до потреб творчої уяви...» [16, с. 45].

Парадигми часу і простору у кінематографі

розглянуто у однойменному фундаментальному монографічному дослідженні Ірини Зубавіної, виданому 2008 року. Наведемо цитату німецького кінорежисера, сценариста і продюсера Віма Вендерса з тексту дослідниці, в якій час теперішній вловлюється і фіксується лише у творчості: «В кожному фільмі є конфлікт між минулим та майбутнім. І тільки те, що закарбовується на плівці, створює *тепер* (виділено курсивом І. Зубавіною. — *О. О.*), якого в дійсному житті ніколи не було...» [5, с. 254].

Важливим є міркування щодо часу в образотворчому мистецтві, яке пропонує сучасний український художник Тіберій Сільваші. Він ставить запитання: «Чим відрізняється живописець від художника?». І відповідає: «Живописець працює з нескінченим часом (еонном), а художник — з членуваним часом (хроносом). Саме членування часу є базовим для виникнення картини. Картина обмежена в часі і просторі рамою, прямою перспективою, єдністю часу і дії, які художники всіляко прагнули подолати. Картина — це завжди раціональний простір із зображенням якоїсь історії або розповіддю про подію. Проте плазматичний простір живопису діє за іншим принципом. Тут ми маємо справу не із зображенням. Справжній живопис на зразок “чорної діри” поглинає час і простір. Перед таким живописом втрачаєш фізичне відчуття часу і провалюєшся в нього, як у позбавлений гравітації простір-континуум, ти ніби втрачаєш свою самість і падаєш в несвідому сутність свого існування» [13, с. 166–167].

Якщо говорити про розуміння часу богословами, згадаємо, що видатний філософ і богослов Микола Бердяєв розрізняв три модуси часу:

- космічний час, який характеризується циклічністю;
- історичний час, який позначається уявною прямою горизонтальною лінією, спрямованою вперед;
- екзистенційний час, який символізується точкою [1, с. 306–307].

Вимір часу, що притаманний іконопису візантійської традиції, філософами прийнято визначати як «екзистенціальний час», богословами — як «богослужбовий, літургійний час», або «час Церкви». Відомий дослідник іконопису Валерій Лєпахін запропонував називати такий час «іконічним» [8, с. 98]. У своїх працях він стверджував, що іконічний час людина може відчутти під час молитви, богослужіння, у моменти творчого піднесення тощо. Перебувати в іконічному часі можуть вірянини, яким уже в цьому емпіричному світі вдалося примирити в собі небо і землю, які перемогли горизонталь історичного часу, тобто зупинили земний, іманентний час і навіть змогли спрямувати його у зворотному напрямку. На думку В. Лєпахіна, «...іконічний час — це «воплочена» вічність. У вигляді божественних енергій вічність пронизує час, надаючи йому непроминаючої цінності...»; цей час «...максимально насичений вічністю...» [8, с. 98].

Мета статті — окреслити основні види темпоральності в іконопису візантійської традиції та визначити, які саме види ритму превалюють у канонічному іконопису, проаналізувавши основні модуси часу, запропоновані у християнському вченні ісихастської антропології.

Викладення основного матеріалу. Перед давніми іконографами поставало завдання: художніми засобами показати іконічний час, його особливості. Іконічний час — це «вічне тепер», отже, всі події в іконі зображуються одночасно. Як минулий час в іконі рухається у «вічне тепер», так і майбутній час рухається у «вічне тепер» [10, с. 76]. У догматичному аспекті це означає, що все, що людина може зробити, — це лише тут і зараз, адже минуле нам уже не належить, майбутнє — ще не наше. Можемо змалювати схему, в якій лінійний історичний час — це горизонталь, а іконічний час — вертикаль. Разом вони утворюють хрест. Послідовність подій у житті людини характеризується горизонталлю, в якій минулий і майбутній часи ніби рухаються до центру хреста, до точки його перехрещення. Саме у точці перехрестя відбувається зустріч людини з Богом, емпіричний час зупиняється, натомість людина відчуває дію іншого часу — іконічного, який характеризується безкінечною протяжністю.

У християнському вченні ісихазму розрізняють такі модуси часу: циклічний час; спіральний; спірально-лінійний; лінійний / незамкнений / розімкнений; згущений / ущільнений / насичений і дискретний / точений / квантовий. Але розглядаються ці види часу лише в антропологічному контексті. Залежно від того, на якому щаблі духовного сходження перебуває душа людини, у такому модусі часу вона і живе. Спираючись на опис ісихастського досвіду, диякон і дослідник ісихастської антропології Павло Сержантов у своїй праці «Исихастская антропология о временном и вечном» (2010 р.) зазначає, що сходинки духовного вдосконалення душі людини пов'язані з етапами преображення її енергій, відповідно і преображенням її часу. Отже, кожному етапу духовного сходження відповідає певний енергійний образ людини, від якого залежить і час, в якому вона перебуває [12, с. 241]. Людина, яка досягла духовної досконалості, живе в іншому модусі часу. Що це за вимір часу? Як цей модус часу відображається в іконопису, смисл якого — транслювати і навіть являти преображену, іконічну реальність. Для того, щоб розібратися у цьому питанні, спочатку розглянемо характеристики модусів часу, запропоновані П. Сержантовим.

Циклічний час відповідає пристрасному стану людської душі. Така людина є рабом помислів, і час її життя замикається на пристрастях [12, с. 241]. На уявній горизонтальній лінії її життя утворюються вузли, які перешкоджають зійти на вищий етап, увійти в інший модус часу (див. Схему 1). Вузли гальмують рух душі людини до умовної точки, де відбувається зустріч з іншим буттям — Божественним, до точки перехрестя горизонталі з вертикаллю. Навіть більше, зацикленість на пристрастях тягне душу людини донизу, до інфернальної реальності. Умовно цей час можна назвати біологічним / космічним. Якщо людина прямує у напрямку інфернальної реальності, біологічний час стрімко пришвидшується, енергія людини зменшується.

На щаблі навернення людини до Бога, її покавання і боротьби із пристрастями відбувається процес розмикання зацикленних на пристрастях енергій, тобто розмикання енергій для подальшого вдосконалення і замикання їх для пристрастей [12,

с. 240]. Рух душі людини спрямовується у проти-лежному напрямку, піднімаючись вище на певний рівень (див. Схему 2). Розмикання енергій уможливує і розмикання часу. У цій перехідній фазі час із циклічного перетворюється на спіральний (див. Схему 3). Людина виривається зі структур пристрасної повсякденності, і це інколи може супроводжуватися розбіжностями часу антропологічного і космічного [12, с. 227]. Перехід від навернення до очищення характеризується спіральним і спіральньо-лінійним часом.

Потім людина переходить до етапу очищення / катарсису / просвітництва / Богопізнання [2] (див. Схему 4), і поступово її час вирівнюється і стає лінійним. Через покаяння — одкровення розуму — двері серця людини заломлюються, і вона починає пізнавати себе. Серце подвижника починає розкриватися. Ця сходинка духовного вдосконалення характеризується стрімким виходом людини з-під влади біологічного / космічного часу і перебуванням у розімкненому незамкненому лінійному часі безперервного аскетичного досвіду [12, с. 227].

У практиці іконопису незамкнений розімкнутий лінійний час показано через незамкнену відкриту лінію, яка є тим інструментом, за допомогою якого утворюється ритмічний зв'язок між усіма образами в архітектонічній системі ікони. Щоб створити ефект протяжності часу в іконопису, іконограф показує не один момент дії, а розгорнутість усіх подій євангельського сюжету за допомогою передачі їхньої тривалості. Щоб показати розтягнутість ланцюга подій, зображення в іконі будеться проти часової стрілки. Співставлення в композиційній системі ікони різночасових подій пов'язано з особливим розумінням художнього простору ікони, в якому виражено уявлення не про зображення певного фрагменту тривимірного простору, а про безмежно ідеальну протяжність багатовимірного простору Божественного світу [9, с. 30].

Використовується також принцип «тривалої дії», тобто повторення фігури в межах одного просторового відрізка у структурній системі композиції, який є подібним до парадоксальних міркувань, приклад — апорії Зенона Елейського, зокрема апорії «Стріла» [11, с. 413].

Передати модус часу, що пов'язаний з безперервним аскетичним подвигом, можна через застосування **уповільненого ритму**. Дія цього ритму уможливується за допомогою застосування дугоподібних ліній. Дуга є найпластичнішою лінією, яка затікає у простір, тоді як прямі лінії простір прорізають. Рух по дузі відбувається повільніше, ніж рух по прямій траєкторії, і це дає відчуття уповільнення часу, викликає певну зосередженість і спокій [4].

Перехід із етапу просвітництва до етапу досконалості є ключовим, і саме цей етап переважно зображується в іконопису. Ця транзитна зона духовного вдосконалення характеризується безпристрасним станом людини (див. Схему 5). Саме цей стан душі переважно випромінюється з образів святих в іконах, фресках, мозаїках. Виникає питання: чому святи в іконах переважно зображуються у такому стані? На нашу думку, у християнському вченні цей етап є визначальним на шляху до обоження, адже пов'язаний зі самозреченням, самоусуненням: «Живу вже не я...» [7, Гал. 2:20].

Відкинути власне «я» (его), не самоствердити себе і свої дії, а вийти з «Єгипту» форми і плотського ума, здійснити перехід — смертю смерть подолати і... воскреснути — головне завдання життя. Це — найскладніший етап духовного шляху, адже вийти за межі форми людина самотужки вже не може. Її аскетичні зусилля починають тягнути назад, далі на шляху — шлагбаум. Отже, людина до певного моменту через «я молюся, я смиряюся, я спасаюся...» доходить до певного рубікону, через який її може перевести власна рішучість щодо розчинення свого его за допомогою дії благодаті [3]. Святи, зображені на іконах у стані безпристрасності і самозречення, демонструють шлях, який веде до Богоеднання — Воскресіння — смирення Христового — пізнання Бога в собі і, врешті, — до обоження — Вознесіння — пізнання себе як Бога [2].

Саме у цьому перехідному етапі безпристрасності темпоральність людини стає згущеною / ущільненою — насиченою подіями, пов'язаними з подвижницьким подвигом. Онтологічний «двигун» запускає синергічні процеси преображення людини, через зведення розуму в серце темпоральності подвижника стає згущеною [12, с. 229]. Отже, святих в іконі показано саме у згущеному часі, у повноті всіх їхніх можливостей і проявів, у сповненості їхнього світлоподібного образу. Ця фаза характеризується переходом особистості в іпостасність, набуттям подоби Божої, і тому для іконопису є принциповою.

Яким чином згущений / ущільнений час показано в іконі? Якщо світ є темпоральною розгорнутістю Божественної згорнутості [12, с. 300], то в іконі, де зображується / являє себе воскресла реальність восьмого дня творіння, показано згорнутість часу, його ущільнення / згущення у Божественному розгортанні. Якими художніми прийомами і засобами відтворено в іконі згущену темпоральність? В іконі поєднуються різночасові події, які в реальності можна спостерігати лише у різні моменти часу. Зазвичай в іконі ми бачимо зібрані разом різні моменти дії: причинно-наслідковий зв'язок і ланцюг подій між ним [9, с. 28–29]. Тобто в іконі діє симультанний часопростір, який характеризується суміщенням в одному зображенні різночасових і різнопросторових моментів.

Для цього проміжного етапу застосовується **стробоскопічний ритм**, за допомогою якого в іконографічному сюжеті показано послідовні інтервали руху персонажів, жести їхніх рук, поперемінне розгортання фігур і стоп під час крокування тощо, а також **безперервний повторювальний колоподібний ритм**, спрямований в обох напрямках — до центру і назовні. Погляд споглядача починає мандрувати колоподібними лініями навколо смислового центру композиції. У цей момент здається, ніби простір ікони починає пульсувати, натомість погляд споглядача продовжує зчитувати щільно розміщені зображення, поки остаточно не зупиниться на головній постаті іконописного сюжету — Христі. Далі рух погляду споглядача розкручується в інший бік, і так до безкінечності, тобто він постійно обертається в межах смислового центру композиції і сприяє молитовному зосередженню та спогляданню.

В ісихастському практичному вченні важливе

значення має безперестанний / нескінченний рух душі до Бога, і тому наприкінці будь-якого звершення окреслюється початок нового звершення [12, с. 241]. Отже, і час подвижницького досвіду є безкінечним початком, не замкненим, а розімкненим. Тому і святі на іконах зображуються у процесі постійного внутрішнього руху на шляху до Бога при зовнішній статиці — у стані безпристрасності. Вони перебувають у діалектиці спокою і руху, в амбівалентному стані пасивності та активності, живості духу і чуйності [14]. Максим Сповідник у своїй логології характеризує цей стан так: обожена людина перебуває у «вічнорухомому спокої» («приснодвигном покоє») [12, с. 230]. Цей антиномічний стан людини можна порівняти з натягнутою струною, яка видає чистий, нефальшивий звук [14].

Що означає рух у контексті іконопису? Безкінечний рух ліній, які перетікають одна в одну, створюючи колообіг усіх композиційних деталей; стрімкі погляди святих, спрямованих одне на одного і на споглядача; розгортання послідовних етапів руху, і не лише руху зовнішнього (стробоскопічного), але й внутрішнього, пов'язаного з поступовою зміною емоційних станів; використання динамічної фронтальної позиції у зображенні ликів і фігур — це все **рух-молитва, молитовне предсто-яння**, в якому святі невинно перебувають з Богом, один з одним і споглядачем, запрошуючи і нас до молитовного споглядання. Тобто рух в іконопису — це, передусім, молитва.

Після етапу безпристрасності душа людини досягає стягання благодаті, тобто Богоєднання / Богозлиття [2], що знаменується станом феорії / синергії / теозису. В цей момент людина починає пізнавати вже не себе, а Бога в собі [2]. Саме на цьому етапі духовного вдосконалення горизонталь / буденне з'єднується з вертикаллю / буттєвим, і людині відкривається воскресла реальність восьмого дня творіння (див. Схему 6) — відбувається особиста зустріч часу (людини) з вічністю (Богом) [12, с. 131].

Для передачі цього етапу духовного вдосконалення застосовується **перехресний ритм**, що нагадує Андріївський хрест. Перехрещення дугоподібних ліній створюють зону вічного спокою, яка переважно є останньою зупинкою погляду. Саме в цій зоні і розміщується смисловий та оптичний центр усієї іконографічної композиції, саме в цій зоні й зображується постать Христа. Цей смисловий центр і є точкою перехрестя, що з'єднує горизонталь з вертикаллю і вивертає / заломлює простір і час.

На етапі досконалості розум і серце подвижника починають діяти як єдиний орган, сили якого перебувають у точці перетину горизонталі з вертикаллю, чимдалі заглиблюючись до внутрішнього осереддя / середохрестя, у простори пресвітлого моря [12, с. 241] (див. Схему 7). Темпоральність людини змінюється так, що відбувається перехід від «екстенсивного» / протяжного часу, який був характерним на щаблі просвітництва і безпристрасності, до «інтенсивного» / непротяжного [12, с. 228]. Відбувається перехід від безперервного часу аскези до переривчастого / точкового / квантового часу містики (див. Схему 8). Ця думка є суголосою мусульманській філософії Ібн Арабі, який вважав, що час — це дискретне / точкове відображення вічності. Нанизуючи безліч точок на лінійний конти-

нуум вічності, світ у кожен момент часу «збирає Бога» [12, с. 300].

Біологічний час не лише призупиняється, а й починає йти у зворотному відліку. Час, який рухається у зворотному напрямку, за визначенням видатного філософа і богослова Павла Флоренського, називається «удаваним часом» і характеризується властивостями оберненої причинності. В іконі ущільнений ланцюг подій розгортається від наслідкової дії, яка має метафізичне значення, — до причини. Особливості такого часу (коли майбутнє рухається у теперішнє) часто можна спостерігати у практиці сновидінь, що докладно розглянуто у праці Павла Флоренського «Іконостас» [17, с. 6–18].

Удаваний час в іконопису визначається тим, що всі зображення в композиції будуються, як було зазначено вище, проти часової стрілки. По-перше, такий прийом розгортає зображення не у глибокій картинній площині, а навпаки, — зображення ніби виходить назовні, до споглядача. Цей ефект акцентує просторовий аспект ікони, який має догматичне обґрунтування і полягає у тому, що наближає до споглядача далеко від нього: «... бо наблизилося Царство Небесне» [7, Мф. 3:2]. Відомо, що простір в іконі — це світлове пружне поле, що, як вітрило, спрямовується у простір споглядача. По-друге, побудова зображення проти часової стрілки сприяє уповільненню часу в композиції.

На цьому щаблі духовного вдосконалення людина вже досягає межі емпіричного буття, за якою починається повнота божественної безначальності і безмежності [12, с. 163]. Він знаменується тим, що людина набуває досвіду споглядання Світла [12, с. 164].

Коли подвижник із лінійної горизонталі часу, пов'язаної з рухомим рухом розуму, підноситься до щаблів чистої молитви, до переривчастого / точкового / квантового часу містики [12, с. 242], розум подвижника вже рухається нерухомо [12, с. 242].

На етапі досконалості енергія майбутнього (через активізацію уявного / оберненого часу) спрямовується у час теперішній. Завдяки цьому процесу змінюється вектор напрямку сил душі подвижника. Через згущений час у точці перехрестя, у момент феорії, сили душі переміщуються з горизонтальної лінії до вертикальної, стрімко спрямовуючись угору (див. Схему 8). Це етап Вознесіння, тобто одкровення Бога-Сина, коли залізо стає вогнем [2], за яким вже людина виходить за межі часопростору і переходить до етапу одкровення Бога-Отця. Антропологічний час квантується, і якщо квантується енергія субатомних об'єктів, то може квантуватися і час процесів, які в них відбуваються [12, с. 311].

В іконопису цей вид часу передається за допомогою **пульсуючого ритму**, інтенсивність якого зростає біля постаті Христа. Буттєвий фокус часу розщеплюється на дискретні кванти часу — хронони [15, с. 311] (див. Схему 9). Чим ближче до постаті Христа, тим більше ущільнюється цей ритм, а отже, і простір. Час набуває прискорення, проте його рух повністю зупиняється перед Спасителем, і час ніби вивертається навиворіт, стає оберненим / уявним. Погляд споглядача знову починає мандрувати колоподібними лініями навколо смислового центру композиції то в один, то в інший бік, і так до нескінченності.

Висновки. У просторі ікони через присутність в ній Логосу долається онтологічна дистанція-прірва між двома горизонтами буття: недосконалим / недостатнім буттям емпіричної реальності і справжнім / досконалим буттям реальності Божественної. Ікона збирає / долає розщеплену емпіричну реальність і показує / являє її преображе-

ною / іконічною. Отже, в іконі відбувається онтологічне поєднання часу і Вічності.

Етапи духовного сходження, які досліджено в ісихастській антропології, визначають і види темпоральності (див. Табл. 1).

Параметри часу в іконопису визначаються насамперед побудовою ритмічної структури. Комбі-

№	Етапи духовного сходження	Завдання душі	Модуси темпоральності
0.	Пристрасне життя	Зміна напрямку сил душі. Покаяння — одкровення розуму, пізнання себе	Циклічний час
0-1.	Навернення (перехідний етап)	Аскеза, самозречення — одкровення серця, пізнання себе	Спиральний; спірально-лінійний
2.	Очищення / провітництво / аскеза / катарсис	Ввірення себе Богові, Його волі, відречення від власного его (самозречення)	Лінійний незамкнений розімкнений
2-3.	Безпристрасність (перехідний етап)	Вхід в осереддя душі — у пресвітлий морок серця. Воскресіння — одкровення Духа, смирення Христове, пізнання Бога в собі	Згущений ущільнений насичений
3.	Досконалість / теозис	Вознесіння — одкровення Бога-Сина, пізнання себе як Бога	Дискретний точечний квантовий атомарний
3-нескінченність	Обожнення / кенозис	Одкровення Бога-Отця	Часу немає, він — голограмна картинка

Табл. 1

нація різних видів ритму сприяє об'єднанню елементів композиції в цілісний організм іконного поля і уможлиблює створення обрису певної просторової фігури, за якою і впізнається певний іконографічний сюжет. Отже, ритм в іконі формує систему внутрішніх зв'язків між окремими елемен-

тами композиції, що підпорядковуються загальному задуму композиції. В іконі діє система комбінованого ритму, зокрема використовуються певні його види (див. Табл. 2).

У традиції візантійського іконопису принциповим є досягнення головної цілі життя людини —

№	Модуси темпоральності	Ритми в іконі
2.	Лінійний / незамкнений / розімкнений	Уповільнений, дугоподібний
2-3.	Згущений / ущільнений / насичений	Безперервний повторювальний колоподібний; стробоскопічний
3.	Дискретний / точечний / квантовий	Перехресний
3-нескінченність	Вічність не як припинення часу, а як його воскресіння і квантування. Час стає сферичним, тобто охоплює усі події	Ппульсуючий, мерехтливий

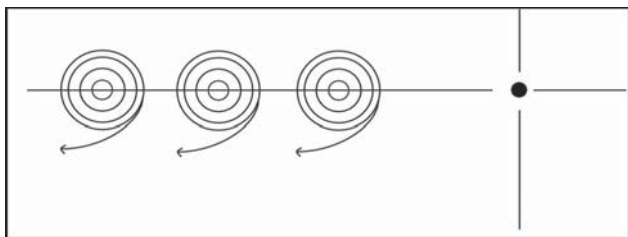
Табл. 2

переходу особистості в іпостасність, моменту освячення і обожнення людини. В ісихастській антропології перехід особистості в іпостасність відбувається на етапі безпристрасності, якому відповідає згущений / ущільнений час. В іконі він позначається безперервним колоподібним ритмом, спря-

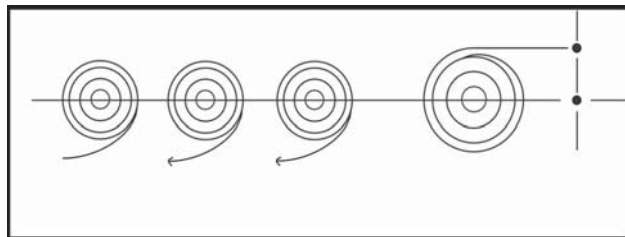
мованим зазвичай в обох напрямках: до центру і назовні. Саме такий ритм є домінантним в іконі.

Не менш важливими є ритми перехресний і пульсуючий, які в ісихастській антропології відповідають найвищим щаблям духовного сходження. Інші ритми є допоміжними.

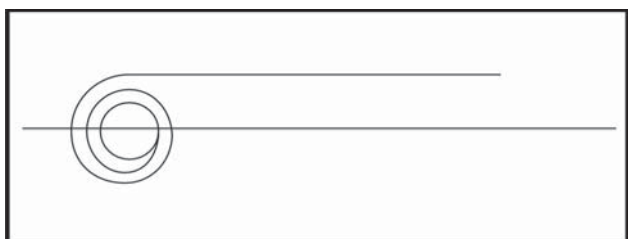
Схеми



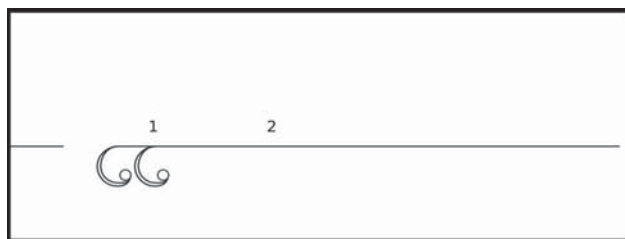
1



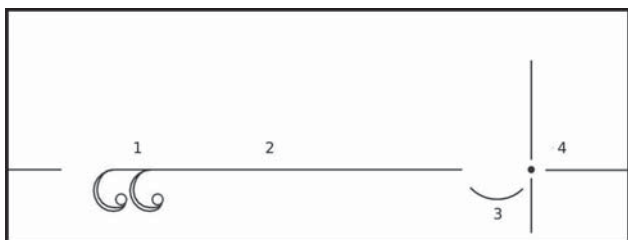
2



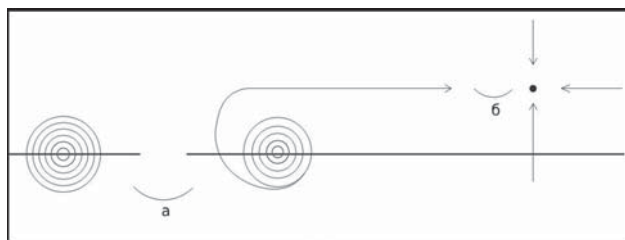
3



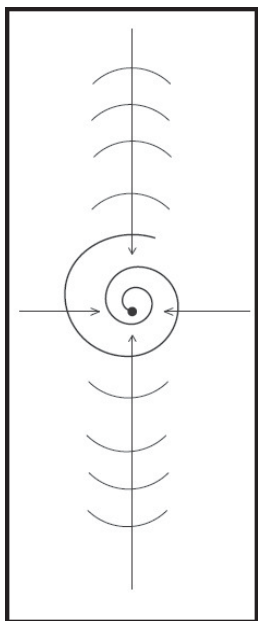
4



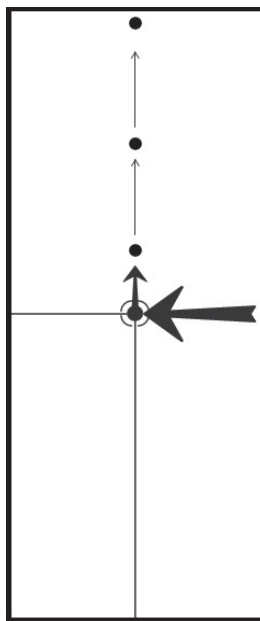
5



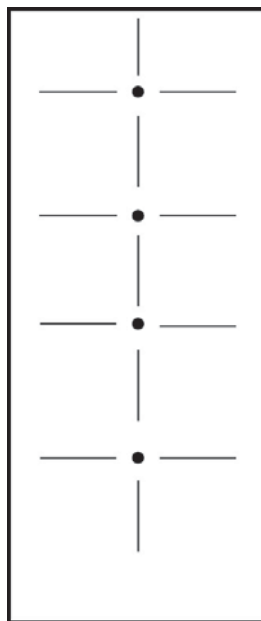
6



7



8



9

Література

1. Бердяев Н. Я и мир объектов. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/mirobj/04.html> (дата обращения: 30.11.2018).
2. Епископ Олег (Ведмеденко). Отвержение индивидуальности (Исихазм): видео. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5zTvl29H0Ao> (дата обращения: 30.11.2018).
3. Епископ Олег (Ведмеденко). Исступление в духе (Исихазм). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t4Fk8dEPwJ0> (дата обращения: 30.11.2018).
4. Данченко М.О. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві // Композиція у візуальних мистецтвах. Сучасний погляд: міжвузівська науково-практична конференція. К.: КДІДПМД ім. М. Бойчука, КНУТД, КДУТІК ім. І. Карпенка-Карого, 2016.
5. Зубавіна І. Б. Час і простір у кінематографі. К.: Щек, 2008. 448 с.
6. Иконы школы Просопоп / Книга-альбом. М.: Новости, 2011. 318 с.
7. Інформаційний ресурс Української греко-католицької церкви. Цитати із Святого Письма. URL: <http://news.ugcc.ua/bible-quote/2%20%D0%9A%D1%80%201:21-2:4,%20%D0%9C%D1%82%2022:1-14,%20%D0%93%D0%BB%202:16-20,%20%D0%9C%D1%80%208:34-9:1> (дата звернення: 30.11.2018).
8. Лепяхін В. Ікона та іронічність. Львів: Свічадо, 2001. 288 с.
9. Лихачева В. Д., Лихачев Д. С. Своеобразие композиции древнерусских икон. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/hudojestv_nasledie/022.pdf (дата обращения: 30.11.2018).
10. Осадча О.А. Проблема часу у композиційній системі ікони // Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека. Міжнародна науково-практична конференція: зб. наук. праць. К.: Національна історична бібліотека України, 20 квітня 2017 р. Т. 1. С. 76–78.
11. Салтыков А.А. О пространственных отношениях в византийской и древнерусской живописи // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. Москва: Наука, 1975. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/%27%27Drevnerusskoe_iskusstvo%27%27_%27%27Drevnerusskoe_iskusstvo%27%27.html (дата обращения: 30.11.2018).
12. Сержантов П. Б. Исихастская антропология о временном и вечном. М.: Православный паломник, 2010. 320 с.
13. Сільваші Т. Есе. Тексти. Діалоги. К.: Щербенко Арт Центр, 2015. 204 с.
14. Сурожский А. Созерцание и деятельность. URL: <http://www.xpa-spb.ru/libr/Antonij-Surozhskij/sozercanie.html> (дата обращения: 30.11.2018).
15. Уитроу Дж. Естественная философия времени. М.: Прогресс, 1964. 433 с.
16. Фіцовський С. Регіони великої ересі та околиці. К.: Дух і Літера, 2010. 544 с.
17. Флоренский П. Иконостас. М., 2005. 208 с.

References

1. Berdyaev N. Ya i mir obektov [Berdyaev N. I and the world of objects]. URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/mirobj/04.html> (last accessed: 30.11.2018).
2. Episkop Oleg (Vedmedenko). Otverzhenie individualnosti (Isihazm): video [Bishop Oleg (Vedmedenko). Rejection of Individuality (Hesyachasm): video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5zTvl29H0Ao> (last accessed: 30.11.2018).
3. Episkop Oleg (Vedmedenko). Isstuplenie v duhe (Isihazm) [Bishop Oleg (Vedmedenko). Frenzy in the spirit (Hesyachasm)]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t4Fk8dEPwJ0> (last accessed: 30.11.2018).
4. Danchenko M. O. Rux, prostir i chas v obrazotvorchomu mystecztvi [Danchenko M. O. Movement, space and time in fine arts] // Kompozyciya u vizualnyx mystecztvax. Suchasnyj poglyad: mizhvuzivska naukovo-praktychna konferenciya [Composition in visual arts. Modern view: Interuniversity scientific and practical conference]. K.: KDIDPMD im. M. Bojchuka, KNUVD, KDUTIK im. I. Karpenka-Karogo, 2016.
5. Zubavina I. B. Chas i prostir u kinematografi [Zubavina I. B. Time and space in cinematography]. K.: Shhek, 2008. 448 s.
6. Ikonyi shkolyi Prosopon [Prosopon School Icons] / Kniga-albom [Book Album]. M.: Novosti, 2011. 318 s.
7. Informacijnyj resurs Ukrayinskoyi greko-katolyckoyi cerkvy. Cytaty iz Svyatogo Pysma [Information resource of the Ukrainian Greek Catholic Church. Quotations from Scripture]. URL: <http://news.ugcc.ua/bible-quote/2%20%D0%9A%D1%80%201:21-2:4,%20%D0%9C%D1%82%2022:1-14,%20%D0%93%D0%BB%202:16-20,%20%D0%9C%D1%80%208:34-9:1> (last accessed: 30.11.2018).
8. Lepaxin V. Ikona ta ironichnist [Lepahin V. Icon and Ironiness]. Lviv: Svichado, 2001. 288 s.
9. Lihacheva V. D., Lihachev D. S. Svoeobrazie kompozitsii drevnerusskikh ikon [Likhachev V.D., Likhachev D.S. Peculiarity of the composition of ancient Russian icons]. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/hudojestv_nasledie/022.pdf (last accessed: 30.11.2018).
10. Osadcha O. A. Problema chasu u kompozycijnij systemi ikony [Osadcha O.A. Problem of Time in the Composition System of the Icon] // Kulturna spadshhyna Ukrayiny: stalyj rozvytok i nacionalna bezpeka. Mizhнародna naukovo-praktychna konferenciya: zb. nauk. prac [Cultural Heritage of Ukraine: Sustainable Development and National Security. International scientific and practical conference: collection of scientific works]. K.: Nacionalna istorichna biblioteka Ukrayiny, 20 kvitnya 2017 r. T. 1. S. 76–78.
11. Saltykov A.A. O prostranstvennyih otnosheniyah v vizantiyskoy i drevnerusskoy zhivopisi [Saltykov A.A. On spatial relations in Byzantine and ancient Russian painting] // Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubezhnyie svyazi [Old Russian art. Foreign relations]. Moskva: Nauka, 1975. URL: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/"Drevnerusskoe_iskusstvo"/_Drevnerusskoe_iskusstvo".html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/) (last accessed: 30.11.2018).

12. Serzhantov P. B. Isihastskaya antropologiya o vremennom i vechnom [Sergeants P. B. Hesychast anthropology about the temporal and eternal]. М.: Pravoslavnyi palomnik, 2010. 320 s.
13. Silvashi T. Ese. Teksty. Dialogy [Silvashi T. Essay. Lyrics. Dialogs]. К.: Shherbenko Art Centr, 2015. 204 s.
14. Surozhskiy A. Sozertsanie i deyatelnost [Surozhsky A. Contemplation and activity]. URL: <http://www.xpa-spb.ru/libr/Antonij-Surozhskij/sozercanie.html> (last accessed: 30.11.2018).
15. Uitrou Dzh. Estestvennaya filosofiya vremeni [Whitrow J. Natural philosophy of time]. М.: Progress, 1964. 433 s.
16. Ficsovskiy Ye. Regiony velykoy yeresi ta okolyci [Fitsovsky E. Regions of the Great Heresy and the Neighborhood]. К.: Dux i Litera, 2010. 544 s.
17. Florenskiy P. Ikonostas [Florensky P. Iconostasis. М., 2005. 208 p.]. М., 2005. 208 s.

Елена Осадчая

Темпоральность и система ритмики в композиционной системе иконы

В статье проанализированы основные виды темпоральности в иконописи византийской традиции на основе модусов времени, которые рассматриваются в богословии восточной традиции христианства, в частности в учении исихастской антропологии. Охарактеризованы особенности основных модусов времени, которые определяются этапами духовного восхождения. Доказано, что параметры времени в иконописи определяются прежде всего построением ритмической структуры. Комбинация различных видов ритма способствует объединению элементов композиции в целостный организм иконного поля и делает возможным создание очертания определенной пространственной фигуры, по которой и узнается определенный иконографический сюжет. Выяснено, какие виды темпоральности в иконописи византийской традиции являются доминантными и с помощью каких видов ритмов модусы времени транслируются в иконе. Выявлено, что в иконе действует система комбинированного ритма, в частности используются определенные его виды.

Сделан вывод о том, что доминантным видом темпоральности в иконописи является сгущенное уплотненное насыщенное время, которое в исихастской антропологии соответствует переходному этапу, знаменующему собой состояние бесстрастия. Уплотненное время в иконе показывается с помощью непрерывного повторяющегося кругообразного, а также стробоскопического ритмов.

Важными этапами духовного становления также является этап очищения и совершенства. Этап очищения / катарсиса / непрерывного аскетического подвига соответствует разомкнутому линейному времени, которое в иконе передается с помощью применения замедленного ритма. Этапу совершенства / феории / синергии соответствует дискретный точечный квантовый атомарный модус темпоральности, который в иконе характеризуется перекрестным ритмом. На этапе обожения уже не приходится говорить о темпорологии, так как это уже область онтологии. И здесь время не то чтобы прекратилось, а скорее воскресло и стало сферическим, то есть охватило все события сразу, наподобие голограммы. Этому этапу соответствует пульсирующий мерцающий ритм. Таким образом, в иконе происходит онтологическое сочетание времени и вечности.

Ключевые слова: виды темпоральности в иконописи, исихастская антропология, иконическое время, ритм в иконописи, мнимое время, циклическое время, спиральное время, дискретное время.

Olena Osadcha

Temporality and the Rhythm System in the Composition System of an Icon

The main types of temporality in the iconography of the Byzantine tradition are analyzed on the basis of the modes of time, which are considered in the theology of the Eastern Christian tradition in the teaching of Hesychast anthropology. Characteristics of the main modes of time, which are determined by the stages of spiritual ascent, are characterized. It is proved that the time parameters in icon painting are determined primarily by the construction of a rhythmic structure. The combination of different types of rhythm helps to unite the elements of the composition into the whole organism of the icon field and makes it possible to create the outline of a certain spatial figure, along which a certain iconographic plot is recognized. It is clarified which types of temporality in the iconography of the Byzantine tradition are dominant and by means of which kinds of rhythms the modes of time are broadcast in the icon. It is revealed that the system of combined rhythm operates in the icon, in particular certain types of it are used. It is highlighted that the dominant type of temporality in icon painting is a condensed, dense, saturated time, which in Hesychast anthropology corresponds to a transitional stage, which signifies a state of impassivity. The condensed time in the icon is shown with the help of continuous repeating circular, as well as stroboscopic rhythms.

The important stages of spiritual formation are the stage of purification and perfection. The stage of purification / catharsis / continuous ascetic feat complies with an open linear time, which is transmitted in the icon by applying a slow rhythm. The stage of perfection / feoria / synergy complies with a discrete point quantum atomic mode of temporality, which is characterized in the icon by a cross rhythm. At the stage of deification, one does not have to talk about temporology, since this is an area of ontology. And

here the time is not stopped, but rather resurrected and spherical, that is, it swept all events at once like a hologram. This stage corresponds to a pulsating, flickering rhythm. Thus, there is an ontological combination of time and Eternity in the icon.

Keywords: types of temporality in icon painting, Hesychast anthropology, iconic time, rhythm in icon painting, imaginary time, cyclic time, spiral time, discrete time.

Стаття надійшла до редакції 07.08.2018