

II. САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

ХРИСТИЯНСЬКЕ САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ПІДХОДІВ

УДК 7.046:246

Тарас ЛЕСІВ

Анотація. *Стаття присвячена теоретичним та методологічним проблемам християнського сакрального мистецтва. Основна увага акцентується на міждисциплінарних підходах вивчення творів іконопису.*

Ключові слова: *сакральне мистецтво, іконопис, теорія, методологія.*

Потреба збагачення і оновлення спектру дослідницьких методів є одним із ключових завдань на сьогодні в процесі розвитку вітчизняної науки. Так, у сфері гуманітарних наук цій проблемі надається значна увага. Причиною актуалізації теоретико-методологічних проблем у цій сфері людського пізнання є, насамперед, докорінні суспільні зміни останніх десятиліть. З цього приводу відомий український культурний діяч академік Іван Дзюба зауважує: «...наші гуманітарні науки опиняються перед труднощами не тільки об'єктивного, а й суб'єктивного характеру, пов'язаними із застарілістю своєї інституційної, інструментальної, методологічної бази» [8; 678]. Це, на його думку, пов'язано з запозиченнями або опануванням західних методологій, що, зрештою, природно зумовлено десятиліттями ізоляції від світових культурних процесів.

Аналіз тих методологічних підходів, які застосовується нині, зокрема при дослідженні християнського сакрального мистецтва, відзначаються своєю різноаспектністю. Ми зіштовхуємось тут із великою кількістю теорій, які протягом ХХ століття мали місце в сфері гуманітарних наук. Хоча кожен із цих авторів заявляє про свою істинність у підходах до мистецтва, насправді ми маємо справу з різними парадигмами ідей.

У контексті історичного огляду методології дослідження українського сакрального мистецтва, (архітектура, монументальний живопис, іконопис, скульптура, предмети декоратив-

но – прикладного мистецтва) окреслюється поступова зміна комплексу методів його аналізу, що на сьогодні дозволяє говорити про загальну цілісну картину. Так, із 70-х рр. XX ст. вивчення сакрального мистецтва вийшло на якісно новий рівень за обсягом і глибиною наукового аналізу досліджуваного матеріалу. Стилiстичний напрям досліджень, який домінував до цього, збагатився компаративним (порівняльним) методом, а також зверненням до проблем іконографії [6; 11]. Ці підходи привернули увагу багатьох мистецтвознавців: П. Жолтовського, В. Свенціцьку, Г. Логвина, А. Міляєву, патріарха Димитрія (Ярему), В. Овсійчука, Д. Кривавича, В. Отковича, Т. Кару-Васильєву, В. Стасенка, В. Жишковича та ін.

Праці вищезгаданих науковців дають усі підстави стверджувати, що розглядати сакральне мистецтво слід не тільки як вузьку сферу мистецтвознавчого аналізу, а в більш широкому значенні. Тут йде мова про такий принцип підходу до аналізу сакрального мистецтва, при якому застосовується широкий комплекс гуманітарних дисциплін, що дає можливість реконструювати художньо-естетичний світогляд тієї епохи, мистецтво якої вивчається. Звісно, що цей вищезазначений аспект дослідження є визначальним у процесі пізнання, але розгляд мистецтва передбачає також й індивідуальний підхід у визначенні «ідентичності твору». А це, на думку провідного герменевтика XX ст. Ганса-Георга Гадамера, «гарантується не якимось класичним чи формалістичними визначеннями, а забезпечується в єдиний спосіб, а саме в той, що ми розглядаємо побудову твору як завдання, що стосується нас самих» [7; 75]. При такому підході в розумінні мистецтвознавства (з його теорією, історією й критикою) можна віднести ще й широку сферу знань, якою володіє богослов'я ікони: іконологія, релігійна естетика, філософія мистецтва, семіотика та інші дисципліни, сферою зацікавлення яких є проблеми християнського сакрального мистецтва. У цьому значенні методологія, як зазначає сучасний польський науковець Едвард Касперський, «...має пограничний та інтердисциплінарний характер, адже цікавиться методами, якими послуговуються зазвичай дисципліни, інші ніж вона сама» [13; 29].

Таким чином, методологія становить поле загального міркування щодо методів. Головна мета, яку переслідує автор цієї статті (А. Т.), – це огляд тих сфер гуманітарного знання, які займаються проблемами дослідження сакрального мистецтва і

виходять за межі вузько традиційних мистецтвознавчих підходів. Для цього ми виокремимо ряд дисциплін, а саме: богослов'я ікони, семіотику, іконологію та естетику неотомізму. Принагідно зауважимо, що цей огляд має еклектичний і вибірко-вий характер.

Богослов'я ікони.

Вважається, що богослов'я ікони як самостійна богословська дисципліна сформувалася порівняно недавно, однак не-заперечним є той факт, що філософсько-естетичне осмислен-ня ікони сягає ще перших віків формування християнства.¹

Творчість Леоніда Успенського (сер. ХХ ст.), професора іконології Богословського інституту святого Діонісія в Парижі, відомого іконописця і дослідника ікони, займає, без сумніву, центральне місце в руслі розвитку як мистецтвознавчої, так і релігійно-філософської думки. Дослідник чітко усвідомив, що єдино правильним способом дослідження сакрального мистецтва є увага до загалом очевидного факту: «Ні зрозуміти, ні пояснити церковне мистецтво поза Церквою і її життям неможливо» [17; 9].

Книга Л. А. Успенського «Богослов'я ікони Православної Церкви» є спробою зрозуміти і показати еволюцію сакрально-го мистецтва, виявити її зміст в історичній перспективі від зародження церковного мистецтва в катакомбах перших століть до сучасного його стану і навіть заглянути далі – углядіти майбутню долю сакрального мистецтва. Чітко розмежовуючи історію церковного мистецтва і богослов'я, Л. Успенський зробив важливе відкриття про взаємозв'язок іконографії і християнської літургії.

Розкрити суть сакрального мистецтва як духовного явища, що глибоко закорінене в християнському, біблійному світогляді, показати нерозривний зв'язок із догматичною і богословською творчістю, літургійним життям Церкви – це ті основні завдання, які переслідує богослов'я ікони [20].

¹ Повноцінно вчення про ікону сформувалось після Сьомого Вселенського собору (843 р.), у працях визначних християнських богословів Івана Дамаскина, Теодора Студита, патріарха Никифора. На основі багатовікової традиції (християнської і неоплатонічної, насамперед) християнські мислителі обґрунтовують розуміння природи і духовне значення християнського образу [5].

Так, дослідження сакрального мистецтва в літургійному контексті вивело науку про церковне мистецтво на якісно новий рівень, що фактично визначає сучасні методологічні підходи в українському та зарубіжному мистецтвознавстві. Принагідно варто відзначити здобутки українських науковців у контексті пізнання літургійного значення сакрального мистецтва. Вагомою в цьому значенні є праця «Оповідь про ікону» львівських мистецтвознавців Володимира Овсійчука і Дмитра Кривавича. Богословське значення іконографії та її роль у літургійному житті Церкви висвітлено в працях Якова Креховецького, о. І. Музички, о. П. Павлика, С. Гординського, О. Сидора, Р. Василика та ін.

Семіотика ікони.

Провідний семіотик сучасності італійський науковець і письменник Умберто Еко визначає предмет семіотики в такий спосіб: «...вона досліджує всі культурні явища таким чином, ніби вони є системами знаків, припускаючи, що всі явища культури є системою знаків, а відтак і феноменами комунікації» [11; 43]. Категорії знака і значення складають у семіотиці базову концептуальну діаду. Для сучасної семіотики знаки і значення є певними універсаліями. У процесі становлення семіотики виникло кілька проблемних сфер: 1) прагматика, яка вивчає взаємовідношення людини зі знаками; 2) семантика, предметом якої є відношення між знаком і значенням; 3) синтаксис, який вивчає взаємодію знаків зі знаками [3; 316-332].

Хоча інтенсивний розвиток семіотики припадає на ХХ століття,¹ її релігійно-естетичний зміст був оформлений ще в працях Отців церкви.²

¹ Сучасна семіотика отримала початкові імпульси в працях американського філософа Чарльза Пірса (1839-1914) і швейцарського філолога і антрополога Фердінанда де Соссюра (1857-1913), які досліджували природу знаку та мови, в результаті чого виникла ідея дисципліни, що вивчає всі знакові системи. Їхніми послідовниками в ХХ столітті стали Ролан Барт, Роман Якобсон, Юрій Лотман, В'ячеслав Іванов, Умберто Еко, Борис Успенський, Юлія Кристева та ін.

² Так блаженний Августин усвідомлював трудність розмежування речей і знаків. З одного боку, ми можемо пізнавати речі і говорити про речі тільки за допомогою знаків, замінюючи речі їх позначеннями. З іншого боку, те, що зазвичай використовується як знак, у деяких ситуаціях може сприйматися (і використовуватися) як проста річ [3].

Вивчення культури (в тому числі й релігійної) в семіотиці супроводжується поняттям «тексту»¹, що складається зі знаків і саме від них залежить розуміння міфів, обрядів та інших релігійних текстів. Методологія семіотики в дослідженнях сакрального мистецтва викладена в праці «Семіотика мистецтва» одного з представників тартусько-московської семіотичної школи Бориса Успенського. Дослідник стверджує, що семіотичний підхід зовсім не є нав'язаним ззовні (методом дослідження), але внутрішньо властивим іконописному твору. В розділі «Семіотика ікони» автором вищезгаданої праці детально описані підходи до вивчення іконографічного твору через його «дешифрування». Зокрема, дослідник наголошує, що «система побудови зображення, властива живописному твору, може досліджуватися на різних рівнях – з урахуванням як специфіки об'єктів, що зображаються, тобто їх семантики, так і специфіки самих засобів зображення» [18; 229].

Іконологія.

Християнська іконологія, на відміну від іконологічного методу в дослідженні мистецтва, яку свого часу запропонував німецький теоретик мистецтва Ервін Пановський, має ряд суттєвих відмінностей. Так, російський дослідник західного мистецтвознавства ХХ століття Віктор Арсланов характеризує специфіку іконології Пановського, виділяючи при цьому три етапи аналізу мистецького твору. Перший – чуттєве сприйняття зображення, другий – історико-літературне тлумачення сюжету, і, нарешті, третій – власне іконологічне дослідження, що виявляється як результат «синтетичної інтуїції» [1; 147]. Цей другий етап тлумачення твору, який пропонує Е. Пановський, і визначає специфіку християнської іконології. Однак на цьому шляху іконологія в християнському розумінні є окремою саморегулюючою наукою. Під терміном іконологія

¹ Поняття «текст» було введено Олександром Пятигорським (1962). Текст в семіотиці розуміється як спосіб вивчення культури. При цьому тексти можуть бути як вербальні, так і не вербальні. (Див. Пятигорський А. М. Избранные труды. – М.: Языки славянской культуры, 2005 – 590 с.). Слід зауважити, що ще в середньовіччі розвинулась теорія алегорії, яка утвердила можливість прочитати Святе Письмо (а пізніше й поезію, образотворче мистецтво) не тільки в їх дослівному значенні, а також і в трьох інших значеннях: моральному, алегоричному та містичному [10]

християнська естетика розуміє вчення про ікону, а точніше про церковний образ. За визначенням угорського іконолога Валерія Лєпахіна «іконологія займається богослов'ям образу» [21; 129]. Іконологія базується на вченні про Сина як Образ Отця, оскільки Друга Особа Пресвятої Трійці не тільки Син Божий і Логос, але і «Образ Бога невидимого» (2 Кор. 4,4). Таким чином, іконологія зближається з христологією, пневматологією і тріадологією. Предмет іконології базується, насамперед, на проблемі іконографії. Метод християнської іконології передбачає «живе, соборне, церковно-благодатне вдивляння в образи сотвореного світу і усвідомлення їх як ікон Трійці і Христа, а також визначення того, наскільки ці образи відповідають чи не відповідають вищим Першообразам» [12].

Однак для історика мистецтва, який звертається до проблем образу (іконології), важливим є не стільки аналіз тих глибоких пластів духовного змісту, скільки реконструкція духовної атмосфери, при якій той чи інший сакральний твір був створений. З цього приводу сучасний німецький мистецтвознавець Ганс Бельтінґ влучно зауважує, що «Образи стають предметом дослідження істориків мистецтва тільки тоді, коли їх починають збирати як твори живопису і розглядати згідно з правилами мистецтва» [4; 15].

В останні десятиліття в українській мистецтвознавчій думці доволі часто з'являються дослідження, пов'язані з проблемами опрацюванням теорії образу в сакральному мистецтві. Тут варто відзначити праці Д. Степовика, В. Жишковича, В. Стасенка, Т. Кара-Васильєвої та ін.

Релігійно-естетичний підхід у дослідженні сакрального мистецтва. Естетика неотомізму.

Неотомістська інтерпретація культури тісно пов'язана з адаптацією християнської релігії в католицькій церкві до існуючих соціальних реалій ХХ століття. Так, реакцією на авангардні форми в образотворчому мистецтві та їх застосування в оздобленні християнських храмів стала енцикліка папи Пія XII «Mediator Dei» («Посередник Господа») (1947р.), у якій папа заборонив використовувати в храмах образи, що не будять в тих, котрі моляться, релігійного благочестя, і разом із тим, прагнучи піти назустріч новим пошукам у сучасному мистецтві, радив керуватись вимогами християнського вчення, а не особистими думками і смаками художників. В енцикліці за-

фіксовано, що сучасному мистецтву «...слід надати свободи у відповідному й благоговійному служінні церкві та священним ритуалам за умови, що вони збережуть рівновагу між стилями, не схилиючись ані до надмірного реалізму, ані до надмірної «символіки» [22]. Саме проблеми, пов'язані з розвитком релігійного мистецтва в ХХ столітті, стали предметом особливої зацікавленості чільних представників неотомізму Жака Марітена та Етьєна Жільсона. В працях естетиків-неотомістів дається не тільки коментар до естетичних положень Томи Аквінського, у них дуже виразно виявляється прагнення інтерпретувати сучасне мистецтво й естетику в християнському дусі. Тут можна скористатися висновками Сергія Аверенцева, який вважав, що неотомісти бачили свій обов'язок в «систематичному і рішучому застосуванні томістської доктрини як своєрідного механізму думки до актуальних проблем століття» [2].

Принцип символічності та нематеріальності – основний у неотомістській філософії [9; 330]. Так, на думку Ж. Марітена, релігійне мистецтво виражає божественну істину в чистому вигляді, тим самим воно знаходиться в абсолютній залежності від теологічної мудрості. Зокрема, філософ підкреслює, що «у знаках, які воно репрезентує (мистецтво – Л. Т.) нашим очам, виявляється щось, що нескінченно переважає все наше світське мистецтво, сама божественна Істина, скарб світла, куплений для нас кров'ю Христа» [14; 537]. Філософ-неотоміст гостро піддає критиці теорію «мистецтва заради мистецтва». Для нього таке мистецтво ігнорує світ моралі і права людського життя» [15; 178]. Мистецтво, насамперед, є потенцією практичного інтелекту. Апелюючи до історії мистецтв, мислитель обґрунтовує думку про те, що всі великі художники творили не заради мистецтва, а завжди в центрі їхньої уваги була доля людства. Цим самим він доводить тезу про «відповідальність художника».

Насамкінець висловимо думку, що застосування вищенаведених підходів (безпосередньо чи опосередковано) в осмисленні християнського сакрального мистецтва може по-різному інтегруватись у мистецтвознавчу думку. Однак на цьому шляху важливо не втратити «діалогу» з традиціями наших попередників. І в цьому контексті нам видається слушною думка видатного історика української філософії Дмитра Чижевського, який свого часу в статті «Про початки і кінці нових ідеологічних епох», обґрунтовуючи існування «традиції» як однієї з найрель-

єфніших рис розвитку культурного життя, відзначає, що саме традиція «несе духовний зміст попередньої доби далі, спочатку як ціле, пізніше – окремі лише елементи, що помалу перетворюються, переробляються, переплавляються і дістають нове оформлення або й змінюються іншими, «новими» [19; 18].

ЛІТЕРАТУРА

1. Арсланов В. Г. Западное искусствознание XX века / Арсланов В. Г. – М.: Академический Проект; Традиция, 2005. – 864 с. – («Summa»).
2. Аверенцев С. Между средневековой философией и современной реальностью [Электронный ресурс] / Аверенцев С. – Режим доступа: URL:http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/sred_fil.php
3. Бачинин В. А. Введение в христианскую эстетику / Бачинин В. А. – СПб.: Христианское общество «Библия для всех», 2005. – 376 с.
4. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. / Бельтинг Х.; пер. с немец. К. А. Пиганович. – М.: Прогресс – традиция, 2002. – 752 с.
5. Бычков В. Малая история византийской эстетики / Бычков В. – К.: Путь к истине, 1991. – 498 с.
6. Гречанівська П. Е. Теоретико – методологічні засади дослідження українського народного сакрального мистецтва. // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: [щоквартальний науковий журнал / ред. колегія Чернець В. Г., Бітаєв В. А., Антонюк О. В. та ін.] – Ч. 1. – К.: «Міленіум», 2005 – 134 с.
7. Гадемер Г. – Г. Герменевтика і поетика [Вибрані твори] / Гадемер Г.-Г.; пер. з нім. – К.: «Юніверс», 2001. – 288 с.
8. Дзюба І. М. З криниці літ: [У 3 т.] / Дзюба І. М. – Т. 2. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 977 с.
9. Долгов К. М. От Киркегора до Камю / Долгов К. М. – М.: Искусство, 1991 – 399 с.
10. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Еко У.; пер. з англійської Мар'яни Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
11. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Эко У.; пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – С. 43.
12. Капитанчук В. Православная иконология [Электронный ресурс] / Капитанчук В. – Режим доступа: URL: <http://www.ikonolog.narod.ru/0.htm>

13. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія // Література. Теорія. Методологія: [збірник статей / пер. з польськ. С. Яковенка / упор. і наук. ред. Д. Уліцької]; – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
14. Маритен Ж. Избранное: Величие и нищета метафизики / Маритен Ж.; пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 608 с. (Серия «Книга света»).
15. Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе [антология / состав. Р. А Гальцева / перев. И приме. С. С. Аверенцев, В. В. Биbihин, С. Л. Воробьев и др.] – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.
16. Пятигорський А. М. Избранные труды / Пятигорський А. М. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 590 с.
17. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви / Успенский Л. А.; – М.: Даръ, 2007. – 480 с.
18. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Успенский Б. А. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 384 с.
19. Чижевський Д. Філософські твори: у 4-х тт. / Чижевський Д.; під заг. ред. В. Лісового – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – 264 с.
20. Языкова И. К. Богословие иконы: Учебное пособие / Языкова И.К. – М.: изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. – 212 с.
21. Икона и образ иконичность и словесность: [сборник статей / под ред. В. В. Лепахина]. – М.: «Паломник», 2007. – 368 с.
22. Mediator Dei, Encyclical Of Pope Pius XII On The Sacred Liturgy To The Venerable Brethren, The Patriarchs, Primates, Archbishops, Bishops, And Other Ordinaries in Peace Communion With The Apostolicsee. [Electronic Resource] / Pope Pius XII – Mode of access: URL: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-ii_enc_20111947_mediator-dei_en.html#top

INTERDISCIPLINARY APPROACHES TO THE STUDY OF CHRISTIAN SACRAL ART

Taras LESIV

Annotation. *This article addresses theoretical and methodological problems connected with the study of sacral art, focusing on the interdisciplinary approaches to the analysis of art works.*

Keywords: *sacred painting, iconography, theory, methodology.*