
САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Вікторія Головей

Сакральне мистецтво як символічна репрезентація священного

Стаття присвячена філософсько-естетичному аналізу символічної репрезентації священного в мистецтві, висвітленню онтологічної та феноменологічної специфіки сакрального мистецтва. Символічна репрезентація концептуалізується як ключове поняття для розуміння природи сакрального зображення, його онтологічного статусу та функцій.

Ключові слова: сакральне мистецтво, символізм, репрезентація, онтологія, канон, стиль

Актуальність дослідження сакрального мистецтва в нинішню секулярну епоху зумовлена тим, що сучасна духовна ситуація характеризується нестачею справжності, істотності, девальвацією смислових основ культури. Із розвитком технічної експансії поступово зростає ступінь опосередкованості людського ставлення до світу, призводячи до послаблення та виснаження потоку реального життєвого досвіду. Тому гуманітарні науки дедалі частіше виявляють інтерес до тих феноменів, які традиційно виражали зв'язок людини зі смисложиттєвими засадами буття. У цьому контексті особливої актуальності набуває дослідження категорії сакрального та різноманітних форм його репрезентації в культурі й, зокрема, у мистецтві.

Феномен сакрального в українській ментальності та культурі досліджувався В. Горським, С. Кримським, В. Ісаєвим, В. Личковахом, М. Поповичем. Дослідження проблеми сакрального в естетичному процесі здійснене В. Шелютою, який обґрунтовує статус сакрального в естетиці, зокрема стверджує доцільність уведення категорії «сакральне» до системи естетичних категорій. Проблематика трансформацій взаємозв'язку мистецтва і релігії в контексті культури, феноменологія сакрального мистецтва досліджувалася в працях Г. Бельтінга, Т. Буркгардта, В. Глаголева, А. Грабара, Е. Жильсона, Р. Дж. Коллінгвуда, Г. Ван дер Леу, О. Лідова, Ж.-М. Мондзен, Е. Панофські,

Ю. Рижова, Б. Успенського, Ш. Шукурова. Розвитку українського сакрального мистецтва, і зокрема іконопису, присвячені наукові доробки В. Александровича, В. Жолтовського, Л. Міляєвої, Я. Мороз, В. Овсійчука, В. Пуцка, В. Свенціцької, Д. Степовика, І. Федя та ін.

Аналіз наукової літератури свідчить про помітний інтерес до соціокультурних аспектів сакрального, історії взаємодії релігії і мистецтва, та водночас виявляє відсутність філософсько-естетичних досліджень репрезентації сакрального в образотворчому мистецтві. Мета дослідження – концептуалізація символічної природи репрезентації священного в мистецтві, висвітлення онтологічної та феноменологічної специфіки сакрального мистецтва.

Смисловий акцент свідомо робимо на проблемі образотворчої репрезентації священного. І не стільки тому, що цей аспект є малодослідженим, але передусім тому, що він до сьогодні залишається фокусом суперечливих трактувань як в богословському, так і в сучасному філософському дискурсі. Крім цього, на нашу думку, поняття репрезентації має ключове значення для розуміння самої сутності процесу культуротворення та художнього формоутворення зокрема, адже воно пов'язане з діалектикою тотожності й відмінності, ідеального й реального. Ми беремо тільки основні смислові зрізи цього багатозначного поняття, експлікуючи його, по-перше, як невід'ємну функцію свідомості й, по-друге, як важливу філософсько-естетичну категорію, яка означає суть зображальної природи мистецтва.

У першому випадку йдеться про ідеальні конструкти свідомості, у яких оформлюється чуттєва даність і в яких вона набуває форм цілком конкретної представленості в предметностях рефлексивних актів. Поза свідомістю цим предметностям може не відповідати жодна фізична реальність, тим не менше вони є реальністю свідомості, а отже – є *очевидними*. Згадаємо, що концепт аподиктичної (безсумнівної) очевидності, розроблений у феноменології Е. Гуссерля, засвідчує безсумнівність не реально існуючих предметів і явищ, а тих об'єктів, які *видимі* в рефлексії, тобто феноменів свідомості. Реальність не представлена в нашій свідомості безпосередньо, а лише у вигляді ментальних репрезентацій, форми яких опосередковані нашим культурним досвідом. Це стосується і уявлень про священне як радикально інше (як Інше з великої літери). Передумовою, на підставі якої рефлексивна думка виявляє свою роль всезагального опосередкування, є її союз із такою думкою, яка бачить Інше як джерело смислу. В естетичному аспекті ми розглядаємо репрезентацію в контексті онтології зображення. Поняття «репрезентація» в цьому дискурсі означає умовно-символічний характер зображеного, його нетотожність

із оригіналом і водночас онтологічний (сутнісний) зв'язок зображення з первообразом через подібність¹.

Репрезентація священного здійснюється в сакральних символах. Символ репрезентує «істину» (ідею), проте сам конститується як неповнота істини, як певна частина істини, яка представляє і виражає, але не заміщає її повноту. Усвідомлення цього факту запобігає ідолопоклонству, ототожненню символів священного із самим священним, божественним. У сакральному досвіді людина трансцендує у сферу священного ті відношення ідеальності, які характерні для специфічно людського буття, адже вони тільки і стають власне видимими саме у формах сакральних символів, у тому числі священних зображень.

Сакральне маніфестується в різноманітних символічних формах культури. З архаїчних часів до сьогодні важливою формою такої маніфестації є сакральне мистецтво. Саме в цій сфері найбільш виразно виявляється символічний характер репрезентації священного, завдяки якій сакральне, як даність безпосереднього акту переживання, набуває представленості на соціокультурному рівні. Будь-яка репрезентація сакрального в мистецтві – символічна форма, яка сприяє встановленню й актуалізації відносин «людина – Абсолют». Репрезентацію сакрального в мистецтві не слід ототожнювати з репрезентацією в художніх образах релігійних ідей або почуттів. Відповідно, необхідно розрізнити поняття «священне зображення» і «зображення священного». У першому випадку мовиться про ієратичні зображення (фактично, про *ієрофанії*), які мають особливий онтологічний, феноменологічний і аксеологічний статус: вони освячені традицією як повноважні репрезентанти сакрального виміру, як священні речі, наділені таємничою надлюдською силою, а тому й найбільш шановані, найбільш цінні. Цим зумовлене їх основне функціональне призначення – репрезентувати сакральний абсолют, актуалізувати його присутність у вимірі людського життя. Саме онтологічний зв'язок художнього зображення зі священним першообразом і уможлиблює його ритуально-сакральні функції, а отже, і сам феномен сакрального мистецтва.

Сакральне мистецтво є особливим різновидом людської творчості, у його витворах художнє органічно пов'язано з релігійним: релігійний зміст підпорядковує собі художню форму. Тому естетичні якості сакральних зображень можуть не збігатися з їх художньо-технічною цінністю. У соборному посланні Теодора, патріарха Єрусалимського, зачитаному на Сьомому Вселенському Соборі, стверджувалося: «Хоч би чесні ікони були витвором невмілої руки, їх слід вшановувати заради

першообразів»². Водночас у рішеннях Собору заохочувалося до поєднання високого внутрішнього духовного стану іконописця і відповідного рівня художньої майстерності.

Проте технічна досконалість не є критерієм істинності священних образів. Приміром, ікона написана невмілою рукою народного майстра, проте зі щирою вірою і благочестям. Святий образ може бути доволі простим на вигляд, але оточеним аурою легенд про чудесне походження і чудотворні властивості. Водночас ми вважаємо помилковим доволі поширене твердження про те, що для витворів сакрального мистецтва їх художньо-естетичні якості зовсім не є важливими. І тут ми наближаємося впритул до однієї з найбільш суперечливих і неоднозначних проблем естетики – проблеми істотності художнього та його критеріїв.

На нашу думку, через багатовимірність структури художнього образу критерії художності слід розглядати принаймні на декількох основоположних рівнях: онтичному, онтологічному та метафізичному. На онтичному рівні на передній план висуваються формально-технічні критерії – досконалість технічних прийомів, композиції, колориту, їх стилістична відповідність. На онтологічному – адекватність форми і змісту, зображального й виражального планів; проте найважливішим онтологічним критерієм є зв'язок образу й першообразу, тобто ейдетична адекватність, завдяки якій образ стає символічним репрезентантом буття. На метафізичному рівні основними критеріями є співвіднесеність із абсолютним виміром, антиномічна двоєдність іманентного й трансцендентного. Вочевидь для сакрального мистецтва найважливіше значення мають онтологічний та метафізичний виміри. І релігійна, і естетична цінність сакрального мистецтва передусім визначаються тим, наскільки його матеріальна форма є прозорою для релігійної ідеї, а отже, наскільки виразно й адекватно в його образах репрезентується священне. Істотність мистецтва, на наше глибоке переконання, – у його істинності, тобто в тому, якою мірою в мистецькому творі виявляється істина буття в її абсолютному вимірі.

Водночас далеко не кожне досконале в технічному плані зображення релігійного сюжету може претендувати на сакральний статус. Твір може вважатися сакральним, якщо він породжений сутнісним духовно-творчим актом, в основі якого – особистісний сакральний досвід митця, співвіднесений із традицією. Такий образ несе в собі й виражає назовні енергію священної сутності. Тобто релігійна цінність сакрального твору пов'язана також і з його естетичним, виражальним потенціалом. Визначальною рисою сакрального мистецтва є не суб'єктивно-асоціативна значимість образів, а передусім маніфестація онтологічного зв'язку зі

священним першообразом – абсолют. Якщо ж художня досконалість адекватно поєднується із глибиною релігійного смислу, сакральний витвір є органічним синтезом художньої майстерності і релігійного одкровення.

Такий зв'язок має місце там і тоді, де і коли митець вступає в сутнісне відношення з першообразом. Користуючися термінологією М. Бубера, це відношення можна означити як «Я – Ти». Воно породжується сутнісним актом, який людина здійснює «всім своїм єством», напругою всіх творчих сил; коли між *Я* і *Ти* немає жодної утилітарної мети, жодної корисливості, жодної неправди. Перед безпосередністю такого відношення все опосередковане втрачає своє значення. На нашу думку, художній твір тільки тоді може бути провідником, медіумом, у спілкуванні зі священним, коли у творчому акті виникло безпосереднє співвіднесення із джерелом натхнення – священним абсолют. Тоді відбувається *зустріч*, у якій *Ти* зустрічає *Я* через благодать на рівні одкровення. У такому сутнісному акті людина зустрічається з буттям у його абсолютних вимірах. Така зустріч передбачає творчу взаємодію, набуваючи характеру співтворчості, діалогічного спілкування. «Ось вічне джерело мистецтва: до людини підступає образ і прагне через неї втілитися, стати витвором. Не породження його душі, а видіння, яке підступає до неї і вимагає від неї творчого діяння. Воно чекає від людини сутнісного акту: здійснить вона його ... – і порине творча сила, і народиться витвір. ...Якщо перевірити предметність образу, з'ясується, що «тут» його зовсім немає; але чия присутність у теперішньому може бути більш справжньою? І моє відношення до нього – це істинне відношення: воно впливає на мене, і я дію на нього», – зазначає М. Бубер³. Це зумовлено онтологічною природою образу, який завжди є образом самого буття в певних його вимірах і проявах.

У сутнісному відношенні немає розподілу на суб'єкт і об'єкт. Священне зображення – не річ серед інших речей, не об'єкт, який можна описувати як суму якостей, не «плід фантазії», але *справжнє*, істинна присутність абсолютного. Межа між сакральним і профанним твором проходить між *справжнім* і об'єктом. Поняття «об'єкт» має інструментальне призначення, це те, чим маніпулюють (споглядають, описують, вивчають тощо), воно завжди залежне від людини-суб'єкта. *Справжнє* – це істинна присутність безумовного, безкінечного, те, що пов'язує людину з абсолютним, формує її духовно. *Справжнє* – це завжди теперішнє, адже воно з'являється і триває, доки існує присутність, зустріч, сутнісне відношення.

Конституювання абсолютів, їх символічна репрезентація в мистецтві нероздільно пов'язані з пізнанням світу і глибин свого «Я», коли акт самопізнання відбувається в живому зв'язку з усім світом, із його

онтологічними засадами. Мистецтво розкриває істину буття. Однак художня істина – це не верифікована істина причинно-наслідкових зв'язків. Стосовно світського мистецтва це екзистенціальна істина індивідуального життєвого факту (акту, досвіду), яка завжди конкретна. Сакральне мистецтво символічно репрезентує істину в її абсолютному вимірі, яка характеризується всезагальністю. Сакральне мистецтво має особливий онтологічний статус не через високу якість творів, а тому, що воно є абсолютною потребою, оскільки у його творах відкривається істина сущого в сукупності, тобто безумовне, абсолютне.

Онтологічна довершеність мистецтва виражається поняттям *стиль*, що трактується як об'єктивний історичний принцип конструювання формально-сислового виражального потенціалу художнього твору. Стиль уможлиблює своєрідну «трансмутацію матерії» (термін Ж. Дельоза), повне одухотворення матеріалу витвору мистецтва – звуку, слова, каменю, фарби – перетворення його *в прозоре тіло*, з якого постає художній образ і в якому уздрівається, або ж, словами Гайдегера, виводиться в непотаємність істина сущого. Стиль перетворює витвір мистецтва в «голос буття», коли образи і предмети, які ми споглядаємо в матеріально-чуттєвому «середовищі» витвору, починають розчинятися, розутілюватися, піддаючися докорінній метаморфозі. «Саме стиль, необхідний для того, щоб одухотворити предмет і зробити його адекватним сутності, відтворює нестійке протиставлення, споконвічну простоту, боротьбу й обмін первісними елементами, які конституують сутність як таку»⁴.

Стиль народжується там, де є строго закономірне сполучення всіх елементів форми, оптимальне з погляду співвідношення плану змісту і плану вираження. Стиль – це певна «система форм» (М. Каган), або «закон форми» (В. Дніпров), це неповторна художня структура, яка виростає із самого кореня художнього змісту, адекватно його виражає і від нього невід'ємна⁵. Художній стиль епохи завжди виражає її дух. В історії мистецтва непоодинокі випадки, коли стильові форми, породжені системою смислових координат певного культурного ареалу, відтворювалися для вираження цілком відмінного змісту іншої культурної традиції (як, наприклад, раннє християнство використовувало форми язичеського греко-римського мистецтва, у живописі кубізму відтворювалися форми традиційної африканської скульптури тощо). Такі запозичення характерні переважно для світського мистецтва, якому притаманні відносна самостійність, рухливість форми, а подекуди – і чисте експериментаторство, «гра» з формою. Якщо ж наслідування форм відбувається в межах різних історичних традицій сакрального мистецтва, воно, зазвичай, зумовлене

певною внутрішньою змістовною спільністю. Наприклад, запозичення візантійською храмовою архітектурою центричної купольної моделі храмових споруд із традицій сакральної архітектури Сходу, зумовлене подібними уявленнями про храм як модель Усесвіту.

Стосовно сакрального мистецтва стильові параметри завжди фіксують канон, який тут виступає як своєрідний чекан буття. Адекватність репрезентації священного в художніх творах певної релігійної традиції досягається лише за умови відповідності їх змістових, формальних і виражальних засобів канону, сформованому в культурному ареалі цієї традиції. Канони культового мистецтва суттєво відрізняються від світських різновидів художньої нормативності. У процесі відбору певних художніх засобів вони осмислюються передусім із богословських позицій, адже на передній план висуваються релігійні завдання. Уся сукупність художніх прийомів підпорядкована загальній меті – символічній репрезентації священного виміру буття.

Оскільки ноуменальні події сакрального виміру набувають вияву в зображеннях, останні виступають основним засобом актуалізації й осягнення першообразу, тому особливого значення набуває пошук адекватних форм художньо-образної репрезентації релігійного змісту. Це може бути довготривалий процес. Проте коли такі форми вже знайдені й закріплені канonom, вони перестають бути довільними, оскільки співвідносяться із буттям першообразу. В усталених формах уже не може бути суб'єктивного варіювання деталей, навпаки, із постійного наслідування зразків складається канонічна традиція, завдяки чому кожне зображення набуває формальної відповідності й змістовної ясності. Вплив релігійно-художнього канону багато в чому визначає і специфіку творчого процесу, в чому можна перекоонатися на прикладі православної іконографії. Іконографічний канон не слід розуміти як різновид духовної цензури для ікон, як сукупність вимог формального й заборонного характеру. Канон визначає іконографічні типи, особливості композиції, способи художнього трактування образів, символіку форм і кольорів. Відповідно до православних канонів іконописні лики як символи Божественного не можна уподібнювати натуралістичним копіям зовнішнього вигляду людини, у них не повинно бути нічого чуттєвого, емоційного, матеріально-тілесного. Тому основні зусилля іконописець спрямовує на дематеріалізацію, спіритуалізацію образів. Звідси – особливі способи художньої репрезентації, характерні для ієратичного зображення: символізм, статика, фронтальність, площинність, відсутність світлотіні тощо.

Сферу сакрального становлять явища не стільки унікальні та надзвичайні, скільки такі, які можна назвати онтологічно граничними, коли мовиться про вихід за межі онтологічного горизонту людського існування, емпіричної реальності. Тобто вимір сакрального можна розглядати як горизонт онтологічно граничних явищ, який ототожнюється з горизонтом актів трансцендування. У сакральному мистецтві акти трансцендування опредметнюються в символічних образах, основне призначення яких полягає у творенні нового онтологічного об'єкту, вищого рівня реальності. Отже, трансцендентність – родова ознака сакрального мистецтва.

В образах сакрального мистецтва досягається найбільша повнота й інтенсивність естетичної маніфестації священного, актуалізується присутність священного в єдності моментів вираження і представлення. Сакральне мистецтво – не просто важлива складова, а серцевина релігійного мистецтва. Воно вирізняється суттєвими особливостями. Витвори сакрального мистецтва є релігійними не тільки за своїм змістом або культовим призначенням, але ще й у специфічному, онтологічному та функціональному аспектах: це не тільки зображення божественного, але й священні символи, сакральні речі, які є об'єктами вшанування як символічних посередників між божеством і людьми. Основною функцією такого мистецтва є символічна репрезентація священного абсолюту. Основна функція сакрального мистецтва – образно-символічна репрезентація священного, яка інтегрує в собі всю повноту його різноманітних функціональних аспектів.

Ікона не *зображує* божество, а *репрезентує* саме священне, тобто являє топос його символічної (а отже, реальної) присутності. Суть сакрального мистецтва – в антиномічному поєднанні двох реальностей – сакральної і мирської. У цьому його відмінність від усякого іншого мистецтва⁶. Це означає, що функція репрезентації божественного оминає факт копіювання, пасивного відображення реальності, вона її представляє так, що зображення набуває певних властивостей архетипу. Ідеальність репрезентації тут доведена до максимальної співвідносності між представником і самим представленим, – уважає вітчизняна дослідниця І. А. Бондаревська. Ікона не зображує, а засвідчує істину. «Репрезентація *свідчить* і є одночасно»⁷⁷. Репрезентацію сакрального в мистецтві не потрібно ототожнювати з репрезентацією в художніх образах релігійних ідей або почуттів. Відповідно, необхідно розрізняти поняття «священне зображення» і «зображення священного». У першому випадку йдеться про ієратичні зображення (фактично, про *ієрофанії*), які мають особливий онтологічний, феноменологічний і аксеологічний статус: вони освячені

традицією як повноважні репрезентанти сакрального виміру, як священні речі, наділені таємничою надлюдською силою, а тому й найбільш шановані, найбільш цінні. Цим зумовлене їх основне функціональне призначення – репрезентувати сакральний абсолют, актуалізувати його присутність у вимірі людського життя.

Отже, можемо висновувати, що витвори сакрального мистецтва – символічні форми, які уможливають устанавлення й актуалізацію відносин «людина – Абсолют». Символічна репрезентація – ключове поняття для розуміння онтологічної природи сакрального зображення, його соціокультурного статусу та функцій. Сакральне мистецтво є однією із символічних підсистем культури, форми якої набувають основоположного сенсу і потужного впливу лише у співвідношенні з іншими підсистемами природної та соціокультурної ієрархії в межах цілісного сакрального Універсуму, єдності ідеального й реального. Будучи дезінтегрованими, ці символічні форми культури приречені на девальвацію, або ж на симулятивне існування.

¹ Докладніше про це див.: Головей В. Ю. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації / В. Ю. Головей. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – С. 148–151.

² Деяния вселенских соборов. В 4 т. – 5-е изд. – Т. 4. – СПб.: Воскресение, Паломник, 1996. – С. 106.

³ Бубер М. Я и Ты / Мартин Бубер [пер. с нем. Ю. С. Терентьева, Н. Файнгольд]. – М.: Высш. школа, 1993. – С. 10.

⁴ Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / Жиль Делез [пер. с фр. Е. Г. Соколов]. Лаб. Метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. – СПб.: Алетейя, 1999. – С. 74–75.

⁵ Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – С. 443.

⁶ Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви / Л. А. Успенский. – К.: Путь, 1992. – С. 132.

⁷ Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XVIII століть / І. А. Бондаревська. – К.: ПАРАПАН, 2005. – С. 150.

SUMMARY

Victoria Golovey

Sacred art as a symbolic representation of the holy

The article is devoted to the philosophical and aesthetic analysis of the symbolic representation of the sacred in art is highlighted, the ontological and phenomenological specificity of the sacred art are highlighted. Symbolic representation is conceptualized as a key concept for understanding the nature of the sacred image, its ontological status and functions.

Keywords: sacred art, symbolism, representation, ontology, canon, style