

Христина Береговська

аспірант Львівської національної
академії мистецтв

ВПЛИВ ОСНОВОПОЛОЖНОГО- БОГОСЛОВСЬКОГО ВЧЕННЯ НА УСВІДОМЛЕННЯ Й ТЕМАТИКУ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА С. ГОРДИНСЬКОГО

Анотація. В статті проаналізовано вплив богословських вчень на концептуальне вирішення храмового мистецтва Святослава Гординського. Зокрема звернено увагу на духовно-педагогічне виховання Гординського Митрополитом Андреем Шептицьким та Кардиналом Йосифом Сліпим.

Ключові слова: богословські вчення, сакральне мистецтво, діаспора, Візантія.

Аннотация. Береговская К. Влияние основополагающего-богословского учения на осознание и тематику сакрального искусства С. Гординского. В статье проанализировано влияние богословских учений на концептуальное решение храмового искусства Святослава Гординского. В частности обращено внимание на духовно-педагогическое воспитание Гординского Митрополитом Андреем Шептицким и Кардиналом Иосифом Слипым.

Ключевые слова: богословские учения, сакральное искусство, диаспора, Византия.

Abstract. Beregovska H. Impact of the fundamental-theological studies on understanding and scope of sacral art of S. Hordynsky. This article analyzes the impact of theological studies at the conceptual solution of the temple art of Sviatoslav Hordynsky. Particular attention is paid to spiritual and pedagogical training Hordynsky Metropolitan Andrey Sheptytsky and Cardinal Joseph Slipyj.

Keywords: theological doctrine, sacred art, Diaspora, Byzantium.

Постановка проблеми. Збагачуючи свій мистецький науково-практичний досвід, С. Гординський завжди шукав активних джерел інспірації. Творив на перехресті численних напрямків, зіставляючи різночасові культурні платформи, аналізував і “пробував” себе в різних мистецьких категоріях (стилях, жанрах, техніках). Особливе тяжіння виявив до фундаментальної площини візантійського мистецтва. Знання “всього” візантійського Гординський нарішував упродовж тривалого періоду. Основним джерелом, з якого мистець пізнав, на богословському рівні, не тільки візуальну іконографію, а й глибокі естетично-виховні основи “царгородських” часів, були вчення богословів, ієрархів Церкви й теологів.

Гординський ґрунтовно зацікавився візантійським мистецтвом ще в молоді роки, але практично застосував набуті знання вже через рік після прибуття до США у 1949 році. Слід зазначити, що в його житті було кілька особистостей, які прищепили любов не тільки до іконографії, але й до мистецтва Літургії.

Одним із учителів богослов'я був Митрополит Андрей Шептицький акцентував увагу своїх учнів (мистців) на знаннях візантійських традицій, вважав, що вони розроблені східними богословами й отцями церкви не лише як філософсько-релігійні канони, а як спосіб інтерпретації християнської релігії в мистецтві.

Почерпнув першу інформацію про Візантійську культуру Гординський ще на уроках історії мистецтва при Соборі святого Юра у Львові. Аналізуючи мозаїки Михайлівського Золотоверхого Собору український художник прислухався до аналізу італійських мистецтвознавців, які прирівнювали українські мозаїки до мозаїк Чефалло і Монреале. Серджо Беттіні вважає лінійний ритм київських мозаїк більш глибоким і приписує це слов'янському ліричному симптому, а Роберто Сальвіні підкреслює, що «михайлівські» мозаїки є вільні від лінійної схематичності й менш ангажовані канонам. Релігійне мистецтво ХХ ст., яке “культивувало” візантійські форми, постійно шукало духовно-формального вислову у рамках універсального стилю.

Для власного переконання у потрібності продовження традицій візантійського стилю, формуючи власний почерк Гординський брав від них основне, яке пізніше синтезував із елементами інших стилів.

Він зрозумів, що безперспективним було б “насліпо” відтворювати “золоті форми” мистецтва наших предків. Його потрібно національно окреслити, а відтак впроваджувати в життя. Мистець усвідомлював, що візантійські стильові прикмети можуть бути тільки основою, яку слід одухотворити естетикою народного мистецтва й модерних тенденцій.

Разом із Митрополитом А. Шептицьким вирішальний вплив на Гординського - іконописця мав Кардинал Йосип Сліпий.

Митрополит Йосиф Сліпий у 1954 році у вступі до своєї праці «Погляд на догматичні та історичні основи греко-католицької церкви» писав: «Хочемо видвинути головні моменти із історії Греко-католицької церкви, опираючись на догматичні основи» (7).

Ось ці моменти: «Для мистців тут відведена особлива екуменічна місія, яка має зарадити втраті своєї автентичності у лоні вселенської Церкви. Сьогодні першочергове завдання УГКЦ полягає саме в тому,

Надійшла до редакції 12.01.2012

щоб «перекинути місток» через прірву та розвіяти застереження, породжене нею. Автентичність завжди буде нам притаманна в силу нашої людської природи, адже вона – частина Божого творіння». Продовжуючи словами Папи Івана Павла II: «Ви, мистці, покликані використовувати свою творчу інтуїцію, щоби заглибитися в серцевину тайни Воплощеного Бога і одночасно у тайну людини» (5).

За рекомендаціями патріарха Йосифа Святослав Гординський звертався до вчень Василя Великого і його брата св. Георгія з Ніси, де вказується, що ікони пояснюють науку Церкви, дають відповідь на щоденні релігійні запитання, поглиблюють духовне життя вірних, а для неграмотних заступають читання Святого Письма.(1)

Іконописного мистецтва не можна відокремити від віри; звідси й іконописець мусить бути добрим знавцем богослов'я і церковної традиції, щоб виконати це нелегке завдання. Іконописець повинен зберігати освячену віками традицію та символіку, проте маючи власну свободу творчого вислову. Найголовнішим завданням ікони є допомогти людині зрозуміти Боже Таїнство, залишаючись при цьому високомистецьким твором.

У Енцикліці «До мистців» Папа Іван Павло II писав: «мистець має особливе відношення до краси. Правомірно сказати, що краса є покликанням, яким Творець обдарував художника, даючи йому “мистецький талант”. То ж можна говорити про етику, а навіть “духовну красу” мистецького служіння, яка по-своєму спричиняється до життя і відродження народу. Здається, Ципріян Норвід саме це має на увазі, заявляючи, що “краса надихає нас на працю, а праця воскрешає нас”.

Варто послатися також на енциклітичне письмо папи Пія XII “Медіатор Деї”: “Св. Літургія є природним богослужінням, яке наш Спаситель, Голова Церкви, віддає Небесному Отцеві. Літургія це прилюдне богослужіння містичного Тіла Христа і Його членів.”

Мистці розуміли, що їх творчість покликана відтворити присутність Бога в найбільш ефективний для цього спосіб – у спів дії з Тайною Літургії.

«Літургія є тією вершиною, до якої прямує діяльність Церкви, і водночас тим джерелом, з якого випливає вся її сила (11).

Тому для справжнього духовного життя і розвитку необхідне знання еклесіальної і літургійної ідентичності.

Важливе в сакральному мистецтві було також питання ідентичності. Ідентичність – це індивідуальність, яка є визначальною рисою і видимою ознакою як людини, так і Церкви. Ідентичність Церкви власне виявляється в душпастирській опіці та в іконографії. Велике значення в цьому має еклесіанська ідентичність, яка формується через еклесіанський розвиток. Вона ніколи не вмирає і не западає, а є живою, динамічною і органічною реальністю.

Важливою ознакою національної ідентичності у храмі є обряд. Власна іконографічна і літургійна традиція замикає в собі основний вияв особливої церковної ідентичності. Кожна літургійна, зокрема іконографічна традиція, подібно як мова, вимагає інтегральної цілісності (7).

Тому для мистців-іконописців першочергово мають засвоїти основи богословської науки, і відтак ро-

бити спроби творчої реформації церковного мистецтва. Таких «педагогічних» принципів у творчості дотримувався і Святослав Гординський.

4 грудня 1963 року на Екуменічній Раді Папа Іван XXIII проголосив нову енцикліку, яка офіційно ствердила положення і значення Церкви Христової в сучасному світі. Характер усього сучасного руху це — повернути християнство до тієї первісності, в якій воно було від катакомб або ранньохристиянського мистецтва Риму. В цьому зверненні Папи великий наголос покладено на цілість Літургії, мистецтва і архітектури.

Святослав Гординський ознайомившись із багатограниними вченнями отців церкви про вище згадані три категорії «духовності», вивів свою власну формулу. Найважливішою формулою у мистецтві була традиція – як певна стала вартість або сума вартостей, яка продовжується століттями. Сакральне мистецтво розумів як цілісну форму «вплочення» святості.

Церква мусить бути правдивою, ясно окреслюючи свою віру. Гординський розумів, що мистці, які декорують українські церкви, мусили б трохи пристосуватися до сучасних духових потреб, простудіювати, що робиться поза українським світом; тільки тоді їм можна довірити повну волю вислову.

Ніхто не спроможний відчувати глибше, ніж ви, мистці, самобутні творці краси, той пафос піднесення, з яким Бог на світанку сотворення дивився на працю своїх рук (6).

Насправді цей діалог зумовлений не лише історичними обставинами чи практичними потребами, а закорінений у самій сутності релігійного досвіду і мистецької творчості. Перша сторінка Біблії представляє Бога як певний взірць кожного, хто щось створює, — художник є віддзеркаленням образу Бога як Творця. Ця спорідненість особливо виразно простежується у польській мові з огляду на лексичний зв'язок між словами *stworca* (творець) і *tworca* (художник). (6)

Через те, що більше мистці свідомі свого “дару”, їм усе більше відкривається здатність бачити себе і все сотворене іншими очима, контемплувати. Це єдиний спосіб для них до кінця зрозуміти себе, своє покликання і свою місію.

У кожного мистця була своя місія, особливою вона була в художників, яким довелося працювати в еміграції.

Святослав Гординський пройшов тяжку школу життя, виховав себе у глибокому філософському відчутті дійсності. Він був повноцінно підготовлений для того, щоб розпочати другий етап своєї творчості – іконописання.

Він усвідомлював, що художник через своє мистецтво повинен допомогти людині звільнитися від перманентних страждань і страху, від зовнішніх випадкових впливів оточення та здобути віру в абсолютні незаперечні цінності, посилити прагнення людської натури до пошуку духовного заспокоєння. Людина живе в часі механічного спустошення її душі, де соціальні катаклізми заганяють її у підпілля. В хаосі світової кризи, людина, а з нею і митець – втратили властивість відчуття реального життя, відчуття його людяності. Уявлений світовими проблемами, митець стає космополітом, який остаточно губить свою ідентичність, не розуміючи власного «Я». Розгубившись

на чужині перед шляхами в майбутнє з жахом зупиняється перед шляхом в «Ніщо». Проте духовний хаос ніколи не був базою для мистецтва. Мистецтво стає потрібним, коли є належне розуміння його чіткої художньої функції.

Для того щоб їх зрозуміли, люди вони повинні виховати в собі новий естетичний смак. Для цього почали звертатися до надбань минулого, які витримали іспит часу. Для того щоб глядач зумів зрозуміти сакральне мистецтво (церковне) – воно повинно зрестися експериментального психологізму, вульгарного натуранлізму, безплідного абстракціонізму та інтелектуалізму. Художник своїм сакральним мистецтвом повинен допомогти людині повернутися до свого спустошеного «Я» і встановити нарешті загублену гармонію відносин світу, суспільства і «Я». Для цього зростає інтерес митців до народного мистецтва, національної самобутності. Лише сильні, самобутні одиниці, що вміють дивитися на світ власними очима – знаходять свій правдивий шлях у мистецтві базований на національних традиціях (2).

У ХХ ст. іконописець мав можливість у творчості синтезувати впливи Сходу і Заходу і виступити «модератором»: своїм мистецтвом згармонізувати зміст, стиль, значення і застосування.

Гординський почав займатися іконописом у складний час, по двох світових війнах, коли в культурі відбулося зближення двох світів – східного і західного, а сакральне мистецтво ввійшло у світ богослов'я. В цей час одним із завдань Церкви було виховати нову генерацію творців мистецтва, які б знали церковні традиції, святе Письмо і Літургію. Йдеться про іконописця-вчителя, що виховує народ в тому, як «читати» і розуміти ікону. Його ікона має бути катехизмом.

Храмове мистецтво українців було одним із важливих інструментів правдивого духовного відродження українського народу і Церкви поза межами держави. Церковним мистецтвом мало підкреслюватися українське християнство, визначатися його глибоке історичне коріння. Тим самим спростувати твердження мовляв: «українське християнство нагадує гарно різьбленні рами в яких немає живого образу, його виповнює порожня, безлика пустка, якому бракує християнської душі, йому притаманна старечість і внутрішня стерильність». І тільки інстинкт самозбереження зможе повернути людей до Церкви і повірити у присутність Бога в їхньому житті.

Найважливішим для українців «на поселеннях» було зберегти – походження, родовід і Бога. В тяжкий період пристосування до іноземного світу, коли тисячі українців змінювали прізвища і відходили від організації культурного життя громади, інша частина українців плекала духовні цінності, своє життя присвячуючи цій меті. Бажали одного – толерування в плані національної пам'яті. Меншість хотіла відчути себе, інтегральною частиною суспільства, рівноправно забезпечена культурно-духовними потребами. Прагнули нівелювати розрив між працею культурною і політичною. І нав'язати гармонійну співпрацю між культурно-духовними і соціально-громадськими галузями. У такій співпраці головна мета було показати етнодуховну традиції (8).

Українська Церква переносила на своєму організмі трагедію розколу християнства, та незважаючи

на це вона постійно шукала шляхів, щоб залишитися у єдності.

Святослав Гординський аналізуючи питання розвитку та адаптації української церкви до нових умов, максимально оперативно намагався «пристосувати» свою іконографію до потреб і смаків української громади. На нових поселеннях люди в переважній більшості горнулися до священників – чи не єдиного порятунку на чужині. Отці прагнули споруджувати кожен свою святиню. Важливим було «швидкісне виконання», кількість і стриманість. «Працювала» свого роду конкуренція між святинями і отцями. Іконописець сприймався, як інструмент до швидкого виконання визначеної мети.

Для діаспорних українців найважливішим було розуміння храму, як книги – «Біблії» на щодень. Якоїсь особливої школи теології, богослов'я, іконології у Гординського не було (крім самостійного чи опосередкованого навчання у священослужителів). Важливим ставало вчасно і відповідно до вподоби замовника виконати «монументальний твір».

Найважливішим завданням Гординського було зображати «Божі діяння», поширювати нову віру і підсилювати престиж та величавість християнства. Стилістично – це було мистецтво лінії і кольору, воно творило власний світ – нову дійсність, яка допомагала глядачеві зрозуміти засади нової релігії. Фактично від самого початку християнства теологія і мистецтво були залежні від класичних форм та умовностей. Таке мистецтво виражає нову концепцію простору згідно з новою цілеспрямованістю. Він почерпнув від візантійського мистецтва аскетизм та відтворення духовного світу людини, а від Ренесансу – захоплення сенсорною красою людського тіла.

С. Гординському були знайомі теорії професора Майкелеса про «неприродні» і «де матеріалізовані» форми візантійського мистецтва. Майкелес ділить мистецтво на «сублімоване» і «красиве» (9).

Гординський запозичував основні засади важливості і неповторного значення візантійської церкви, як символ Всесвіту, в якому в ієрархічному порядку зображене «царство Боже», до якого залучено і вірних. Візантійське мистецтво навчає сучасників про вічне життя, яке людина може досягнути тільки через покаєння і молитву, що досягається через ікону. Тому, звідси впливає першорядне значення ікони – як посередника між особою і Богом, відповідно зображення ікони, і певною мірою, її одухотвореність залежить «авторського письма».

Інспірації таких ідей відповідає візантійське мистецтво підпорядковане змісту і символу. Воно координувало свої символи в повнозначні схеми думок. Це мистецтво являло собою «Святе письмо», і кожен митець мусів навчитися цієї нової «азбуки» (10).

Таким чином, Святе Письмо стало свого роду «неосяжним словником» (Поль Клодель) та «іконографічним атласом» (Марк Шагал), з якого черпають і християнська культура і мистецтво.

Під впливом інтелігенції та духовних осіб Гординський став ініціатором створення культурно-мистецьких осередків. Її мистці називали «доосередкова» концепція. Деякі бачили в ній політику «гетта», ховання голови в пісок, недовготривалість і кінцеву

загибель таланту. Інші вважали, що зорганізоване мистецьке життя потрібне лише для «малих талантів», мистецтво яких глибоко закорінене в ідеалізмі і змодернізоване космополітичним формалізмом нової доби.

Поза батьківщиною активно «культивувалися» традиції візантійського стилю як для православних, так і для католицьких храмів. Епізодично, існували відмінності радше в історичній тематиці, але релігійне мистецтво було все цільним (іконографічно).

Згідно візантійської іконографії, Гординський основну увагу звертав на образи Христа, Богородиці і святих, які не несуть реалістичне зображення, а мають «за мету» за відбиток Божу природу. Ікона гарантує присутність ірраціональної особи, яку вона відтворює (11).

Святослав Гординський розумів, що ідентичність, як богословська і духовна категорія є необхідною для нашої Церкви. Для глибшого усвідомлення і чіткого визначення проблеми ідентичності, іконописцю було необхідно богословське читання історії наших церков, що вимагає глибокого дослідження історичних подій, літургійних традицій, соціологічних умов, культурних і етнічних особливостей... (3)

Найважливіша подія, яка мала невідворотний вплив на формування особистості іконописця Святослава Гординського був II Ватиканський Собор (1962-1965 рр.), який накреслив новий напрямок для Христової Церкви своїм потрібним завданням: відновити Церкву, з'єднати християн і увійти в діалог зі світом. Для реалізації цього плану необхідна була допомога мистців - іконописців (6).

У 1964 році у церковному світі відбулася важлива подія – II Ватиканський Собор. Він спирається на три ідейні стовпи, а саме на догматичній конституції про Церкву, пастирській конституції про Церкву і декреті про єкуменізм. Знаменником цього є «діалог із сучасним світом».

Особливим чином Другий Ватиканський собор делегував до мистецького світу. А саме, кілька зауваг висловив до переоцінки характеру сакрального мистецтва. Мовляв, Церква має особливе доручення – виразити Богопочитання не тільки Словом, але й образом. Церква за допомогою мистецьких засобів повинна прийняти багатство профанної (світської) культури, щоб мати змогу подавати людству християнську віру у формах, які б притягали до неї сучасну людину. Разом із виконанням свого пастирського обов'язку Церква має навчитися слухати, що говорить світ.

Дуже вдало про сакральну культуру говорить кардинал Джякомо Леркало з Болонії. Мовляв, Церква цінить культуру і має з неї велику користь, вона з довірою зустрічає науковий, мистецький і технічний прогрес. Але церква має визнати «культурну вбогість» в позитивному розумінні. Церква на культурному полі забагато прив'язується до скарбів минулого, які не підходять нашій добі. Потрібно вибирати все згідно вимог сьогодення. Потрібно створити таке мистецтво, яке б активувало духовну рухливість, відвагу прагнути нових спроб і нових операцій. Тоді культура в церкві стане особливо дійовою релігійною силою, яка зможе бути «дріжджами» кожної культури сьогодні і завтра. Це є неможливим, коли відсутній діалог між культурою і церквою, коли мистецька мова, якою висловлюються іконописці сьогодні мертва.

Оскільки Блаженніший Йосип тісно контактував з Ватиканом і намагався крокувати з ним у єдиному напрямі, то Собор для нього став також важливою подією.

Одним із питань яке порушували в дискусії – було трактування мистецтв, як «візуальної оздобы» у храмі. Як зазначав швейцарський теолог Маріо фон Галлі: «Мистецтво в храмі має бути основним елементом християнства, бо без нього християнство висохне. Воно має бути у діалозі з народом». Кожна богопокликана особа і мистець повинні сприяти цьому діалогові Церква і модерний культурний світ. Церква повинна вдатися до оновлення, її обов'язок є принести візуальне послання стривоженому і сполоханому світові (4).

Церква мала знайти спосіб візуалізувати «ознаки часу», тенденції і життєві потреби людини в різних часових зрізах. Митці-іконописці мали заново переосмислити «потреби сакрального малярства», знайти таку мову, яка найкраще відповідала б ментальності сучасної людини і була б усім зрозумілою.

Багато міркувань на цю тему висловлювали кардинали. Наприклад, кардинал Франціс Смелман (Нью Йорк) заявив «Слухайте світ, щоб світ слухав вас. Не створюйте храм – як подорож без мети». Він закликав першим «зігнутися» до мирян, і послухати їх бачення «Бога» (4).

Другий Ватиканський Собор заклав підвалини для оновлених відносин між Церквою і культурою через розумінням світу мистецтва.

Висновки. Озброївшись певними теологічними знаннями Святослав Гординський окреслив у своїй творчості кілька завдань: своїм мистецтвом зберегти єдність Церкви; відтворити і наблизити образ і слово Боже до людини; підкреслити у сакральному мистецтві національну та етногенетичну приналежність; зафіксувати українську ідентичність у контексті світової культури.

Художник гідно започаткував «почесну місію» – розкрити своїм мистецтвом правдиве пізнання Бога, відображаючи Його красу та образотворчо проповідуючи святе Євангелія.

Література:

1. Бережницький Ю. ікона – теологія в кольорах // Сучасність. : Мюнхен. – Ч. 5. – 1986. – С.44-52
2. Блакитний Є. Мораль зневіри чи віри? До проблеми сучасного мистецтва. Нотатки з мистецтва. – Філадельфія. 22.09.1982. – С. 5-8
3. Гудзяк Б. До питання ідентичності східно-католицьких церков: ідентичність – як богословська категорія, її визначення // В пошуках ідентичності. Студійні дні в Ніредгазі. – Львів Свічадо. – 1998. – С. 35
4. Добрянський М. Католицька церква і модерна культура // Листи до приятелів. – Мюнхен, 1975. – С. 13-23
5. Іван Павло II Лист до мистців.: Львів, 1999. – 39 с.
6. Медвіт Владика Василій І. Єкуменічний аспект. В пошуках ідентичності. Документи східних католицьких церков. – Львів: Свічадо. – 2000. – С.96
7. Митрополит Йосиф Сліпий. Погляд на догматичні та історичні основи греко-католицької церкви в Україні. – Рим, 1993. – С. 60
8. Музичка І. Українське священне мистецтво і богослов'я // Богослов'я – 57. – 1993. – Рим. – С. 145-168
9. Тафт Р. Вияв церковної ідентичності є цілісний і неподільний // В пошуках ідентичності. Студійні дні в Ніредгазі. – Львів Свічадо. – 1998. – С. 90
10. Grabar A. Byzantine Painting. Albert Skira, Geneva 1953, p. 40.
11. Sacrosanctum Concilium 10.