

УДК 7.04(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208904>**Віталій КОЗИНЧУК,***orcid.org/0000-0002-8518-5686*

доктор філософії,

член Національної спілки художників України,

доцент кафедри богослов'я

ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого»,

провідний науковий співробітник

Музею мистецтв Прикарпаття,

докторант

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *br_vitalik@bigmir.net*

ІКОНОГРАФІЧНИЙ КАНОН ЯК БОГОСЛОВСЬКИЙ ІМПЕРАТИВ

Наукове дослідження присвячене темі іконографічного канону в мистецтві. Канон – це один із найважливіших та основоположних принципів, яким керуються під час створення церковного мистецтва. Була врахована християнська сакральна культура східного обряду, на основі якої сформувався іконографічний канон. Думки італійських вчених були використані для обґрунтування наукових досліджень. Проблема дослідження лежить в межах таких дисциплін як богослов'я та мистецтво.

У статті проаналізовано стан наукового вивчення канону в мистецтві. Нині вивчення іконографічного канону залишається надзвичайно актуальним у європейському мистецтві та богословському дослідженні. Перші наукові розробки були зроблені на початку ХХ століття. Дослідниками теми іконографічного канону були Е. Тімадіс, П. Євдокімов, С. Булгаков, Е. Трубецкой, О. Клемент, Л. Успенський, митрополит Таллінський Олексій, Й. Мейендорф, Н. Зернов. Однак згадані вчені-теологи та мистецтвознавці виявляють лише поверхові відомості про канон у культурному мистецтві. Тема іконографічного канону як богословського імперативу вперше досліджується в Україні.

Не одне покоління науковців ставить собі запитання, в чому ж полягала унікальність особливої художньої «мови» пам'яток сакральної традиції? Які джерела появи нетипових зразків іконографії, стилістики та канонічної інтерпретації святого образу? Відповідь на ці запитання криється у погляді на сакральну традицію як на явище з усім комплексом самотутніх, нетипових і новаторських рис відносно канонічних візантійських творів.

Українська культура має у спадок багатющу канонічну традицію, яка найпотужніше виражена в іконописному мистецтві. Водночас ця культура є малодослідженою, однією з найбільш недооцінених у світі. Її історія – це не лише процес створення численних пам'яток – шедеврів людського генія світового значення, а й історія тисячолітнього грабунку святинь, руйнування храмів, викрадень, фальшування та переписування історичних фактів.

На жаль, Україна не змогла ще сповна оцінити ті втрати, яких зазнала наша національна культура, і цілком відновити свою історичну пам'ять. Тож привернення уваги до відомих і знаних реліквій цього періоду, які фактом своєї появи тісно пов'язані з історією та духовною традицією України, дасть можливість частково заповнити цю прогалину. Збережені християнські реліквії, сакральна архітектура та ікони – це складники сакральної канонічної традиції.

Практичне значення визначається новизною наукового дослідження та отриманими результатами. Автор окреслює термінологічний аспект іконографічного канону в мистецтві та богослов'ї, розкриває роль канону в художній системі, обговорює вплив канону на художнє сприйняття та принципи взаємозв'язку канону з релігійним мистецтвом тощо. Матеріал дослідження може бути використаний для подальших досліджень у галузі мистецтва та культурології.

Ключові слова: канон, стиль, живопис, церква, мистецтво.

Vitalii KOZINCHUK,*orcid.org/0000-0002-8518-5686*

Doctor of Philosophy,

Member of the National Union of Artists of Ukraine,

Associate Professor of the Theology Department

Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom,

Leading Researcher of Precarpathian Art Museum

Doctoral Student

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *br_vitalik@bigmir.net*

THE ICONOGRAPHIC CANON AS A THEOLOGICAL IMPERATIVE

Scientific research is devoted to the theme of the iconographic canon in art. The canon is one of the most important and fundamental principles that guides the artistic creation of church art. Christian sacral culture of the Eastern rite was taken into account, on the basis of which the iconographic canon was formed. The opinions of Italian scientists have been used to substantiate scientific research. The problem of research is lied at the boundaries of such disciplines as theology and the arts.

The article is analyzed the state of scientific study of the canon in art. Nowadays the study of the iconographic canon is remained extremely relevant in european art criticism and theological research. The first scientific developments were made in the early twentieth century. The first researchers of the theme of the iconographic canon were E. Timiadis, P. Evdokimov, S. Bulgakov, E. Trubeckoj, O. Klement, L. Uspenskij, Metropolitan Alexei of Tallin, J. Meyendorf, N. Zernov. However, this theology scientists and art criticisms are found only superficial information about the canon of the cult of art. The theme of the iconographic canon as a theological imperative is being explored for the first time in Ukraine.

Many a generation of scholars ask, what did the uniqueness of the special artistic "idom" seen in the monuments attributed to the sacred tradition? What are the sources of the emergence of atypical features of iconography, style and interpretation of the sacred image? One key to answer the above questions may be to look at the sacred tradition as a phenomenon comprising an entire corpus of original, atypical and innovative features as compared to Byzantine canonical art.

Ukrainian culture stands as an heir to the rich Christian canonical tradition which found its ultimate expression in icon painting. However, underexplored as it is, culture arguably remains also on the most underappreciated cultures worldwide. Its history is not only about the emergence of an extensive legacy including world-class masterpieces of human genius, but, more othen than not, it is also about a millennium-long despoliation of its holy sites, destruction of places of worship, misappropriation, bias and rewriting history.

Unfortunately, Ukraine has not yet been able to fully fathom the scale of loss suffered by our national culture and completely regain its history memory. This is why, raising the awareness of celebrated and iconic relics of the princely period, which, through their emergence, are closely linked to the history and spiritual tradition of Ukraine, will contribute to filling this gap in Ukrainians' collective memory to some extent. Preservet Christian relics, sacred architecture and icons all to them are components of the sacred canonical tradition.

The practical meaning is determined by the novelty of the scientific research and the results obtained. The author outlines the terminological aspect of the iconographic canon in art and teology, reveals the role of the canon in the art's system, discusses the influence of the canon on artistic perception, discusses the principles of the relationship between the canon and religious art, etc. The material of the research can be used for further investigate in the fields of art and culturology.

Key words: canon, style, painting, Church, art.

Постановка проблеми. Автор ставить перед собою наукове завдання дати читачеві ґрунтовне представлення про іконографічний канон як богословський імператив. Для цього він використовує метод схематичності і окреслює основні етапи розвитку сакрального живопису на православному Сході і католицькому Заході, подає основні мистецько-богословські принципи формування іконографічного канону.

Аналіз досліджень. Формування іконографічного канону в мистецтвознавчій літературі висвітлено досить поверхово. Певні міркування про проблематику канону в культовому живописі слід шукати в італійських мистецтвознавців і богословів. П'єтро Ґаліяні розглядає традиційну духовність візантійської церкви і формування її іконографічної традиції. Автор у своїх публікаціях дає добру мистецько-богословську характеристику слов'янській іконографії (Galignani, 1981).

Як відомо, основні богословські і мистецькі концепції щодо написання і прочитання святих ікон були розроблені у VIII – IX ст. під час Сьомого вселенського собору (787 р.). Цю тему добре опрацював викладач Папського східного інституту в Римі Норман Таннер (Tanner, 1999). Для цього дослідження актуальними були посилання на італійські енциклопедичні видання, в яких розглядаються релігієзнавчі та мистецтвознавчі аспекти (Bellinger, 1989), (Biedermann, 1991).

Науковий розгляд богословських і мистецтвознавчих основ східно-візантійського сакрального мистецтва автор знаходить і в сестри Марії Донадео (Donadeo, 1981; Donadeo, 1983). Італій-

ський дослідник богослов'я ікон Гаєтано Пассареллі у своїх наукових доробках детально розглядає основні канонічні елементи христологічних і маріологічних ікон (Passarelli, 1988). Також для цієї наукової розвідки актуальними були посилання на творчі наукові напрацювання про церковне мистецтво кардинала Томаша Шпідліка і Марка Рупніка (Špidlík, Rupnik, 2005; Rupnik, 1994).

Мета статті – розглянути основні принципи іконографічного канону в сакральному мистецтві Вселенської Церкви як богословського імперативу.

Виклад основного матеріалу. Канон: термінологічний аспект. Грецьке слово "κανών" (еквівалентне єврейському) означає «тростину», «палицю певного розміру, яка слугує за еталон при визначенні розмірів», звідти і його переносне значення – «мірило». Слово «канон» у значенні «правило віри» застосовували Отці Церкви: Афанасій Великий, Іринеї Ліонський, Августин, Іван Золотоустий та інші.

В цьому значенні вчителі Церкви його перенесли на збір книг, які містять це вчення, і на Священне Писання в значенні каталогу або списку книг, призначених для читання в церкві. Тому цією назвою спочатку ще не позначалися ні їх богонадхненність, ні значення джерела норм віри. Хоча це слово деколи вживалося в значенні каталогу, однак у більшості випадків воно означало "norma", "regula (fidei)"; а в IV ст. воно вже застосовувалося виключно до корпусу книг богонадхненних як біблійного канону – книг, які є пер-

шоджерелами і нормами віри. Їх Церква вважає Божим Одкровенням (Galignani, 1981: 65–66).

Іконографічний канон у сакральному мистецтві. В образотворчому мистецтві (сакральному живописі) вживається термін «іконографічний канон» – сукупність правил, які визначають в художньому творі норми композиції і колориту, систему пропорцій. Каноном також називали іконографічний твір, який є нормативним зразком. Для античності і відродження є характерними намагання раціоналістичним шляхом знайти ідеальну закономірність у пропорціях людського тіла і вивести незмінні математично обґрунтовані правила побудови людської фігури.

В образотворчому мистецтві канони в часі змінюють один одного. Про певний обмежувальний канон у сакральному мистецтві, який формується, обґрунтовується і якого після цього повинні дотримуватися митці, як догму автор не знаходить офіційно зафіксованої інформації в канонах ні Східної, ні Західної Церков (Tanner, 1999: 19–21). Цього немає і в історії розвитку культового мистецтва.

Несторіанські, монофізитичні, якобитські, коптські, ефіопські, мелхітські та інші Давні Церкви плекали свою іконографію. Змінювався статичний стиль, манера письма, колорит, композиційна побудова, але ніколи не змінювалися богословські положення (Bellinger, 1989: 180–182). Тому помилковою є думка, що іконографічний канон певного стилю (наприклад, візантійського) у церковному живописі – це встановлені іконописні правила, яких повинні дотримуватися художники чи архітектори, які живуть у час розвитку цього «стилю».

Насправді ж відбувається щось протилежне – художники-іконописці наче мимоволі творять у певному руслі, а руслом є саме життя, історичні обставини, тогочасний світогляд, богословська та мистецька думка, наука і культура (Rupnik, 1994: 127–138). Отже, сам іконографічний канон тогочасного «церковного стилю» у мистецтві – це вже наслідок, осмислення і богословсько-теоретичне окреслення певних явищ, особливостей, які вже сталися *post factum* або продовжують відбуватися в релігійному житті церкви і які зовсім не є зобов'язуючою нормою для всіх наступних ізографів на всі віки та напрями християнства.

Первісно поняття «канону» з'являється в античному (дохристиянському) мистецтві, а пізніше – у візантійській культурі як богословський імператив. В іконописі первісно не існувало поняття канону, хоча, створюючи перші ікони в IV – VI ст. іконографічного типу *Cristo Salvatore*, невідомі

митці намагалися через одяг, обличчя, німб, благословляючу руку і книгу передати основні богословські аспекти Христа-Спасителя (Passarelli, 1988).

Деяко пізніше, в VI – VIII ст., ізографи намагалися копіювати давні чудотворні ікони, які сприймали як зразки, а близькість та відповідність оригіналу вважалися основною нормою для написання ікон. Після перемоги над іконоборством певні загальні норми щодо написання ікон почали відпрацьовувати богослови. Поступово випрацьовувалися певні іконографічні схеми й розпрацьовувалася іконографія. Прикладом цього може слугувати класична типологія *Madre di Dio* (Passarelli, 1988).

Поняття «канон» хоча й не використовувалося в іконописі, проте під ним розуміли творення лику святого на манеру Ісуса Христа (Penitenti, 2008: 26–27). Таким чином іконографічний канон церковні теологи й ізографи застосовували ширше у богословському імперативному методі.

Поняття «канон» та «канонічність» найбільше розвинулися у Візантії, що було пов'язано з типом її культури. Канонічний характер мислення візантійців відштовхувався від платонівської традиції краси, в якій світ ідей (а не матеріальний) був зразком, «каноном» для матеріального світу. Про це вдало у своїх лекціях говорить Robert Langdon (Morso, 2005: 104–107).

Ця традиція мала безпосередній вплив на містично-богословське бачення світу як ієрархічно зорганізованого невидимого і видимого (Biedermann, 1991: 529). При паралельності їх існування видимий світ в есхатологічній перспективі покликаний з'єднатися з невидимим. Крім того, видимий світ є реалізацією невидимого Божого задуму *oikonomia*, тобто «домобудівництва».

З часом слово «канон» почали застосовувати до всіх галузей церковного та державного життя Візантії. Наприклад, Андрей Критський поклав це бачення в основу форми канону (міри, правила) в літургійній поезії, відомій під назвою «Великопосний канон Андрея Критського», який донині використовується у Східних Церквах в час Великого посту.

Канонічність як естетична риса візантійського сакрального мистецтва. Світ невидимий розумівся як критерій світу видимого. Ромеї (візантійці) вірили, що існує ідеальний візуальний прообраз предмету, що в будь-яких матеріальних втіленнях залишається незмінним. Це не що інше як іконографічний тип зображення. Ця концепція є богословсько-естетичним обґрунтуванням канонічності християнського живопису.

Тому всі зображення однієї речі в різних матеріалах повинні бути канонічними, тобто зберігати іконографічний тип. Такі думки дотримувалися поважні богослови й знавці ікон: митрополит Еміліанос Тіміадіс, Павло Євдокімов, Сергій Булгаков, Євгеній Трубетской, Олівер Клемент, Леонід Успенський, таллінський митрополит Алексей, Йоан Меєндорф, Ніколас Зернов, Григорій Круг на інші (Donadeo, 1981: 22–31). Канонічність мислення візантійців сприяла трактуванню певних правил як канону і зразка для наслідування. Відповідність і близькість до взірців у певний час в візантійському мистецтві стали критерієм художньої майстерності. Звідси і написання святих образів за іконописними взірцями, на основі яких пізніше «виросло» і правило побудови у світському живописі (Vecchi, 2001: 16–99).

Отже, на таке досить традиціоналістичне і надто суворе ставлення до церковного мистецтва мали вплив також особливості церковно-суспільного устрою Візантії. Дух глобального символізму та канонічності не дозволяв ні майстрові, ні глядачеві допускати випадкові елементи у зображенні, яке виражало релігійно-державну доктрину.

Трансформація іконографічного канону в культовому живописі. В результаті християнська традиція, яка склалася, та церковне Передання отримали у візантійській культурі VIII – IX ст. силу беззаперечного авторитету. Все візантійське вважалося «канонічним» та «істинним» для інших культур. З падінням Константинополя (1453 р.) посилюється міжнародна роль Москви. В Московській державі візантійські культурні і державницькі підходи стають зразком для Російської імперії. Будь-які елементи духовності, благочестя Візантії на довгі століття і донині стають «канонічними» і «взірцевими» для Російської Церкви і її специфічної культури. Такі поняття як «канон» і «канонічність» стають в Росії, як було й у Візантії, принциповими поняттями. Таким чином канон набирає принципу «обов'язкової церковності» (Špidlík, Rupnik, 2005: 200–201).

Богословське підґрунтя іконографічного канону на Заході. В західноєвропейській християнській культурі дуже рідко вживалося поняття «канонічність ікони». Навіть до славних римських мозаїк у *La Fabbrica di San Pietro in Vaticano* такого терміну ніхто не застосовує. Це засвідчує директор мозаїчної школи Paolo di Buono (Lanzani, 2008). Але це не означає, що на католицькому Заході ікони виконували з порушенням певних правил із богословського боку чи допускали самовільне трактування певних сюжетів (єресь). Звичайно, що в сакральних образах таких відходів

немає. Поняття «канону» прийшло з візантійської східно-християнської традиції і зараз є часто вживаним, тому автору в цій науковій розвідці необхідно визначити суть цього поняття.

Для латинян основою для визначення правильного сакрального твору (подібно як на Сході за іконографічним канonom) є біблійний підхід і богослов'я святих отців стосовно священних зображень. З богослов'я святих отців вони визначають, що правдиві церковні шедеври повинні писатися художниками під впливом Святого Духа. Те, що картина на релігійну тематику зображає, повинно бути Божим оголошенням, а не фантазією митця. Загалом створений сакральний художній образ західноєвропейського художника повинен бути не зображенням земного тіла, а образом преображеної особи *Μεταόρφωσις* у всій її красі за прикладом книги Буття.

Канон як «мірило» чи «правило» в ортодоксальному іконописі. Для правильного написання ікон слід дотримуватися певних умов. Першою умовою істинності (канонічності) іконописного твору є перебування іконописця в Дусі Святому. Іконописець мусить бути присутній в духовному вимірі, щоб бачити образ, передати його і зобразити. Друга умова – *теоцентричність ікони* (грец. *Τέος* – «Бог» і лат. *Centrum* – «центр кола»). Тобто, іконографічний канон включає людський чинник – натхнення іконописця. Ізограф пише ікону згідно з особою Бога, а не з індивідуальним суб'єктивним образом. В цьому й полягає різниця православної ікони та західноєвропейської картини на релігійну тематику. Ікона є *Teocentrismo*.

За словами православних отців (Donadeo, 1983: 24–27) можна визначити й третю умову канонічної ікони – зображення повинно відтворювати *θεωσις* («перетворену у Христі» людину). Завдання іконопису – передати таїнство Божої особи, явленої в людському тілі. Тому необхідно розрізняти дидактичне зображення (релігійна тематика) і місце містичної присутності особи (ікона).

Ортодоксальна ікона – це свого роду містично присутній феномен. І завершальним підтвердженням канонічності в іконописі є чудотворність – *Imago thaumaturga*. В явищі чудотворності ікони є зворотна реакція – відповідь споглядача-молільника на ікону, тобто творення «містичного» діалогу. Це є найвищим сприйняттям Вселенською Церквою живописного твору як місця для молитви, яке виражається як бажання творити молитву перед цим образом, особливе відчуття Божої присутності, спонукає до навернення, віри. В цьому виявляється особливе відчуття в мистецькому творі вираження Особи, відчуття при-

сутності Особи. Такий твір, ікону Церква приймає як містерійне місце присутності особи Бога чи святого, в якому відобразилася Особа Божа. Тут важливо наголосити на тому, що чудотворність канонічної ікони не є заслугою самого іконописця.

Висновки. Якщо говорити про іконографічний канон як про богословський імператив для культурного живопису, то ним завжди залишатиметься правило, яке сприяє творенню в площині дотику таких мистецько-богословських категорій: «Бог і людина», «теологія і мистецтво», «молитва і вільне творення живого образу».

Каноном в іконописі називаємо необхідні умови істинності іконописного твору. Отже, про канон в іконописі потрібно говорити не лише в мистецькому (формальному), а і в богословському, зокрема особовому, вимірі. Тому бого-

словський канон стосується не лише стилю чи малярської техніки, в якій виконана ікона, а особи іконописця, теоцентричності зображення та теозисності самого зображення.

Взявши до уваги ці три умови ортодоксальності сакрального твору та детально їх розглянувши, можна вивести п'ять критеріїв *verum* (істинності) ортодоксальної ікони (богословський канон), тобто ті якості, які окреслюють ікону в специфічному для неї теологічному значенні відповідно до завдання, яке стоїть перед нею: за способом походження образу (джерело і середовище процесу написання. Особа іконописця); зі специфіки самого предмету (ікони як такої, на відміну від інших художніх творів); з її призначення (для молитви); за способом подачі образу; стосовно змісту зображення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Galignani P. Il mistero e l'immagine: l'icona nella tradizione bizantina. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1981. 208 p.
2. Tanner N. I concili della Chiesa. Milano : Jaca Book, 1999. 136 p.
3. Bellinger G. Enciclopedia delle religioni. Milano : Garzanti Editore S.p.A., 1989. 864 p.
4. Rupnik M. L'arte: memoria della comunione. Roma : Lipa Srl, 1994. 191 p.
5. Passarelli G. L'icona di Cristo Salvatore. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1988. 36 p.
6. Passarelli G. L'icona della Madre di Dio. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1988. 42 p.
7. Penitenti G. Preghiere a san Giuda Taddeo Apostolo. Piane AN : Editrice Shalom S. R. L., 2008. 159 p.
8. Morso M. Codice Da Vinci. Milano : White Star S.p.A., 2005. 256 p.
9. Biedermann H. Enciclopedia dei simboli. Milano : Garzanti Editore S.p.A., 1991. 656 p.
10. Donadeo M. Le icone. Brescia : Morcelliana S.p.A., 1981. 128 p.
11. Vecchi A. Disegnare la figura umana e gli animali. Milano : Libritalia s.r.l., 2001. 189 p.
12. Špidlík T., Rupnik M. Teologia pastorale. Roma : Lipa Srl, 2005. 519 p.
13. Lanzani V. Lo studio del mosaico della Fabbrica di S. Pietro in Vaticano. Vaticano : Tipografia Vaticana, 2008. 32 p.
14. Donadeo M. Icone di Cristo e di Santi. Brescia : Morcelliana S.p.A., 1983. 128 p.

REFERENCES

1. Galignani P. Il mistero e l'immagine: l'icona nella tradizione bizantina [The mystery and the image: the icon in the Byzantine tradition]. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1981. 208 p. [in Italian].
2. Tanner N. I concili della Chiesa [The councils of the Church]. Milano : Jaca Book, 1999. 136 p. [in Italian].
3. Bellinger G. Enciclopedia delle religioni [Encyclopedia of religions]. Milano : Garzanti Editore S.p.A., 1989. 864 p. [in Italian].
4. Rupnik M. L'arte: memoria della comunione [Art: memory of communion]. Roma : Lipa Srl, 1994. 191 p. [in Italian].
5. Passarelli G. L'icona di Cristo Salvatore [The icon of Christ the Savior]. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1988. 36 p. [in Italian].
6. Passarelli G. L'icona della Madre di Dio [The icon of the Mother of God]. Milano : Cooperativa editoriale "La Casa di Matrona", 1988. 42 p. [in Italian].
7. Penitenti G. Preghiere a san Giuda Taddeo Apostolo [Prayers to Saint Jude Thaddeus the Apostle]. Piane AN : Editrice Shalom S. R. L., 2008. 159 p. [in Italian].
8. Morso M. Codice Da Vinci [Da Vinci code]. Milano : White Star S.p.A., 2005. 256 p. [in Italian].
9. Biedermann H. Enciclopedia dei simboli [Encyclopedia of symbols]. Milano : Garzanti Editore S.p.A., 1991. 656 p. [in Italian].
10. Donadeo M. Le icone [The icons]. Brescia : Morcelliana S.p.A., 1981. 128 p. [in Italian].
11. Vecchi A. Disegnare la figura umana e gli animali [Draw the human figure and the animals]. Milano : Libritalia s.r.l., 2001. 189 p. [in Italian].
12. Špidlík T., Rupnik M. Teologia pastorale [Pastoral theology]. Roma : Lipa Srl, 2005. 519 p. [in Italian].
13. Lanzani V. Lo studio del mosaico della Fabbrica di S. Pietro in Vaticano [The study of the mosaic of the Fabbrica di S. Pietro in Vaticano]. Vaticano : Tipografia Vaticana, 2008. 32 p. [in Italian].
14. Donadeo M. Icone di Cristo e di Santi [Icons of Christ and Saints]. Brescia : Morcelliana S.p.A., 1983. 128 p. [in Italian].