

*Квасюк Л.В.*

### Значення ікони для сучасної культури

*... Тут першоджерело художніх шукань.  
Анрі Матісс*

Проблема, що нині хвилює сучасну культуру, сучасне мистецтво, - це питання про те, як виразити духовне через матеріальне. Вона відчувалася і в трагедії Мікеланджело, якої так ніхто і не зрозуміє. Мікеланджело був невдоволений усіма своїми роботами, а деякі так і не міг завершити, страждаючи від суперечності між тим, що відчував і тими засобами, якими послуговувався.

А справа в тому, що художник не знає світу, він лише відчуває його, переживає душею. Власне, природне світовідчуття викликає появу нових виражальних можливостей, бо лежить в основі справжнього мистецтва.

Побачити справжнє обличчя світу за допомогою розуму неможливо. Це стало б можливим, коли б розум зміг відкрити ідеї предметів, тобто те, що було в уяві Бога перед тим, як він почав їх творити. Якби ми володіли ідеями предметів, то могли б їх творити так, як це робив Бог. Однак нам ніколи не створити у просторі чогось такого, скажімо, як дерево чи зірка. Ми можемо лише відтворювати, спо-творювати та руйнувати. Проте великі душі в цьому світі не можуть не відчувати таємничого потягу до суті предмета, до його ідеї. Стикаючись ж світом, вони залишають сліди своїх вічних поразок - свої твори, що є образами їхніх душ. Проте від поразки до поразки ці твори стають чимось іншим, якимись темними колами чи спіралями навколо суті. І кожен такий твір є згадкою, місцем у просторі уяви, де загинуло якесь дивне відчуття. В одній душі той твір може викликати тотожне відчуття, в душі глибшій воно може поглибитися. Так твориться нова дійсність, а не відображення дійсності. В такий спосіб художник наближається до суті предмета, його ідеї, до Бога, в момент злиття простору уяви своєї душі з безконечним простором.

Цей політ душі, творення надчуттєвої дійсності митець намагається передати через знак, символ, тим самим стираючи на певному відрізку суперечності між нематеріальною

суттю і матеріальною формою її відображення. І це є спосіб його світовідчуття.

Воно передбачає вдосконалення образу, його денатуралізацію, а відтак - поглиблення його духовної суті, що робить можливим вираження душі на вищому ступені її духовності.

Душа, що не має потреби в існуванні Бога, не здатна по-справжньому торкнутися безконечності і вічності. Бо мистецтво без душі - це не справжнє мистецтво, це натуралізм.

Відсутність християнської релігійної основи в будь-якому з проявів європейської культури промовляє про її неприродність та є ознакою її занепаду. Коли говоримо про релігійність мистецтва, насамперед маємо на увазі його внутрішню основу - світовідчуття, певний спосіб переживання світу душею художника, що найкраще виявився в іконописі, де реальність показується на нижчому ступені духовності. І без цього християнського світовідчуття як основи сучасному мистецтву немає розвитку. Тому і звертається авангард до ікони. В картинах авангардистів бачимо формально-стилістичні мотиви іконопису: умовність зображення і пов'язані з цим деформації, тобто конкретні прийоми семантичного синтаксису ікони та її просторово-масові характеристики, і різні ракурси, динаміка поз і ритміка рухів, зворотня перспектива, синтетичне поєднання в одному зображенні різних сторін предмета і округлість форм як результат сумування зорової позиції, насамкінець, синтез зображувального і словесного ряду. "Всі точки зору на натуру та натуралізм передвижників були відкинуті, - писав К. Малевич, - іконописці, досягнувши великої майстерності в техніці, передавали зміст в антианатомічній правді, поза перспективою повітряною та лінійною. Колір і форма були ними створені на чисто емоційному сприйнятті теми" (1).

Ікона виявилася і у внутрішньому змісті авангардистських пошуків. По-перше, авангард був внутрішньо схильний писати "ікони". Точніше, навіть не писати, а відкривати їх у силу свого тяжіння до певного максималізму, орієнтації на пошук можливості "виходу" за межі реального світу у сферу "ніщо", чи, з іншого боку, зі сфери образів у незриме, сокровенне, таємниче, трактуючи останнє як знак. У цілому, в авангарді, так само як і в апофатичному бо-

гослів'ї, мова може йти про особливий тип знаків-символів, що відкривають останню, доступну глибину реального світу і його рух до "безобразного" і "надоб'єкту" (2).

Тому і з'являються модерністичні інтерпретації іконопису. У них - свідчення суголосності ікони нашої доби. Тільки сьогодні митці шукають нових форм для вираження своїх уявлень про божественний Абсолют у відповідності до сучасних естетичних норм та світоглядних засад.

Адже сучасна високоосвічена людина рідко уявляє Бога в конкретній формі, скоріше - як величну абстракцію - духовний Абсолют. Тому умовно-символічне вираження уявлень про святе в більшості митців набуває модерністичних абстрактних форм. Здебільшого, це модерністичні варіації на теми візантійського канону, що об'єднали у Братство святого Алімпія - іконописця художників Києва: Валентину Бірюкович, Феодосія Гуменюка, Петра Гончара, Ніну Денисюк, Миколу і Петра Малишків, Олександра Мельника, Олексія Стерльова, Володимира Федька. В цьому ж руслі творять О. Мазурик та В. Бідняк - українські художники діаспори.

Що стосується класичного візантійського канону, який найбільше відповідає умовно-символічній сутності ікон, то більшість із нас втратила духовну адекватність цій високий формі сакрального мистецтва, тому закономірними є пошуки нових форм, але в руслі виплеканих на-ціональними культурами традицій".

Сказане дає підстави зробити припущення про те, що модерністична ікона ближча за своєю символічністю до класичної середньовічної культури, аніж реалістичні образи, що тяжіють до західної, ренесансної культури. Однак саме останні мають перевагу, бо наближаються до "натури", і є просто "красивішими". Виконати на певний сюжет культовий живопис із бажанням догодити недалеким поглядам парафіян є значно легше, ніж насичувати ікони символами, декоративізмом: для цього людині потрібна певна підготовка. Тому і переважають реалістичні тенденції в сакральному мистецтві, а візантійська школа ікономалювання поступово зникає із наших церков. І вже зовсім прикро, коли трапляються випадки паплюження

справжніх шедеврів сакрального мистецтва. Частіше це трапляється тоді, коли до архівідповідальної праці запрошують так званих богомазів, невігласів та й просто шарлатанів від малярства. Аби зарадити такому стану справ, у Львівській академії мистецтв готують художників, що спеціалізуються на сакральному мистецтві. Тут вони засвоюють техніку іконографії, вчаться розуміти значення ікони, вміти послуговуватися її символами та знаками.

Звичайно, щоб відродити таке мистецтво, мало знань і вмінь з правил іконографії, бо іконописне мистецтво - це Божественне мистецтво. Воно бере на себе завдання втілити духовне, одухотворити земне, піднести думку і образ людини в світ духовний, наблизити вічність до душі нашої.

На цьому шляху богопізнання виникає іконописний образ, який невіддільний від того, що відображається (першообраз), і пізнавальної діяльності суб'єкта.

Завдяки зворотній перспективі погляд людини (суб'єкта) виштовхується із свого простору і не дає їй ввійти в ікону і за неї. Відбувається інше. Якщо простір картини - це простір за нею, то в іконі її простором, в якому йдуть і сходяться всі лінії, є простір перед нею (там, де молиться людина). Таким чином, той, хто молиться, уже стоїть у просторі ікони, оскільки ікона сама виходить із себе, звертаючись до людини. А та в молитовному спогляданні повинна розкрити душу, щоб прийняти те, що несе в собі ікона.

Ікона - це споглядання іншого світу. Чисте споглядання. Воно строго об'єктивне, його реальність уже є, вона готова вже до того, як ми входимо в її простір. Споглядання тут виступає вищим актом духовної досконалості.

Зворотня перспектива з її "ірреальністю" і "неприродністю", зі збиранням всіх духовних рухів у ньому самому, а не в образі, дозволяє здійснити "безобразну" молитву перед образом. Ікона самотрансцендує себе зі свого світу і йде у світ людини, щоб дати їй участь у своєму житті. Вона веде людину у світ Абсолюту. Саме на рубежі ікони здійснюється сутнісна зміна носія інформації з духовного в матеріальний. Таким чином, ікона об'єднує два світи: той, до якого вона належить предметно, і той, на який вона вказує, означенням якого є.

Мистецтво авангарду, прагнучи до художнього освоєння тих ділянок буття, які є незримі, неосяжні, невисловлені, звертається і до ікони. В ній є те, що не загине.

#### *Література:*

1. Кураев А. Человек перед иконой /Размышления о христианской антропологии и культуре// Квинтэссенция. Философский альманах.- М., 1992.- С.
2. Малевич К. Автобіографія // Хроніка 2000. Наш край.- № 3-4.- С.141.
3. Тарасов О. Икона в русском авангарде 1910-1920-х годов // Искусство.- 1992.- № 1.- С.49-33.