

8. Eysimont Victor Vladislavovich (1970). Cinemadictionary: in 2 Volumes. Chief editor S. I. Ytkevich. (Vol. 2: M – Ya), (pp. 983). Moscow: the Soviet encyclopaedia [in Russian].
9. Illashenko, V.V. (2004). History of the Ukrainian cinematographic art [1893–2003]. (pp. 412). Kyiv: Age [in Ukrainian].
10. Lipschitz Grigory Iosifovich (1987). Cinemadictionary: In 2 Volumes. Chief editor S. I. Ytkevich. (pp. 237). Moscow: the Soviet encyclopaedia [in Russian].
11. Lyuboshitc, N. (No date). A teacher and his students. Museum of National Film Studio of Feature films named Oleksandr Dovzhenko. (F. Eisenstein Serhij Mykhajlovich), (pp. 1–19). [in Russian].
12. The personal file of "Lipschitz Grigory Iosifovich, film director". 10 February, 1960. Central State Archive-museum of Literature and Arts of Ukraine. (F. 655), (Op. 1), (Spr. 1094), (pp. 1–10). [in Ukrainian].
13. The personal file of "Lipschitz Grigory Iosifovich, film director", 30 December, 1961 – 15 March, 1979. Archive of the National Film Studio of Feature films named Oleksandr Dovzhenko. (F. 670), (Op. 1-L), (Spr. 2141), (pp. 1–47). [in Ukrainian].
14. Lists of creative workers of the Kyiv Film Studio with questionnaire (1949). Central State Archive-museum of Literature and Arts of Ukraine. (F. 670), (Op. 1), (Vol. 1), (Spr. 314), (pp. 1–192). [in Ukrainian].
15. Tryaskin, M. (1937), Golovotesy [bad managers] in the scenario department. For a bolshevist film. 4 September. [in Ukrainian].
16. Filkevich, M. (2006). Dovzhenkivci: pages of our history: [history of creation and activity of the Kyiv film studios]; [arrangement: Halyna Filkevich, Heorhij Filkevich]. (pp. 178). Kyiv: N.p. [in Ukrainian].
17. Filkevich, M. (2003). Pages of our history [arrangement: Halyna Filkevich, Heorhij Filkevich]. (pp. 188). Kyiv: N.p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.12.2016 р.

УДК 7:2

Селівачов Михайло Романович

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри дизайну середовища
Київського національного університету
культури і мистецтв
mik_sel@ukr.net

"SACRUM" I "PROFANUM": СВЯЩЕННЕ І СВІТСЬКЕ В ЦЕРКОВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета роботи – з'ясувати зміст і межі понять "сакральне мистецтво", "християнське мистецтво", "церковне мистецтво" тощо, простежити логіку та причини змін у застосуванні названих понять у вітчизняному мистецтвознавстві та художній практиці ХХ століття. **Методологія дослідження.** На основі свого тривалого професійного досвіду й аналізу фахової літератури автор написав есей на межі мистецтвознавства та культурології із застосуванням історичного й історіографічного підходів. **Наукова новизна.** Простежено походження близьких, але не синонімічних понять; уточнено їхній зміст і межі; випробувано, наскільки адекватно вони можуть застосовуватись у сучасній українській мові, перекладатись іншими мовами. **Висновки.** Сучасні вітчизняні реалії, іменовані "сакральним мистецтвом", у цілому не поєднують органічно церковні та мистецькі властивості, як це переважно було в минулому. Відтак нове умовне поняття – "сакральне мистецтво" – більше відповідає цим реаліям, ніж усталений у нашій країні впродовж ХІХ – початку ХХ століття термін "церковне мистецтво". Це особливо стосується декоративно-вжиткових атрибутів богослужінь, які нині значно ближчі до художнього ремесла чи художньої промисловості, ніж до власне мистецтва.

Ключові слова: сакральне мистецтво, церковне мистецтво, християнське мистецтво.

Селівачёв Михаил Романович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой дизайна среды Киевского национального университета культуры и искусств

"Sacrum" и "Profanum": священное и мирское в церковном искусстве

Цель работы – определить содержание и границы понятий "сакральное искусство", "христианское искусство", "церковное искусство" и т.п., проследить логику и причины изменений в употреблении названных понятий отечественными искусствоведами, художниками, педагогами ХХ века. **Методология** исследования. На основе своего профессионального опыта и анализа специальной литературы автор написал эссе на стыке искусствознания и культурологии, с использованием исторического и историографического подходов. **Научная новизна.** Прослежено происхождение вышеназванных родственных, однако не синонимичных понятий; уточнены их содержание и границы; опробовано, насколько адекватно они могут употребляться в современном украинском и переводиться на другие языки. **Выводы.** Современные отечественные реалии, называемые "сакральным искусством", в целом не сочетают органично церковные и художественные свойства, как это преимущественно было прежде. Посему новое условное понятие "сакральное искусство" больше соответствует этим реалиям, чем утвердившийся в нашей стране на протяжении ХІХ – начала ХХ веков термин "церковное искусство". Это в особенности касается декоративно-прикладных атрибутов богослужений, которые ныне значительно ближе к художественному ремеслу или художественной промышленности, чем к собственно искусству.

Ключевые слова: сакральное искусство, церковное искусство, христианское искусство.

Selivatchov Michael, D.Sc. in Arts, professor, head of the Environment design chair, Kyiv National University of Culture and Arts

"Sacrum" and "Profanum": Sacral and Secular in the Ecclesiastical Art

Purpose of Article. The purposes of the article are to determinate the contents and limits of the notions "Sacral art", "Ecclesiastical art", "Christian" art", to trace the reasons and causes of the changes in the domestic usage of those notions within 20th century in the Art' history, as well as in the Artists' practice. **Methodology.** On the background of his own professional experience and analysis of the special literature the author has prepared an essay on the border of Art History and Cultural Anthropology with applying of historical and historiographical approaches. **Scientific Novelty.** The provenance of the abovementioned relative but not synonymic notions is traced; their contents and limits are précised; adequacy of using in contemporary Ukrainian and possibility to translate on other languages are checked. **Conclusions.** The domestic phenomena of our days, known as a "sacral art", do not fully combine an artistic and ecclesiastical fetchers, as it usually coincided in the past. That is why in such a cases applying of a modern conventional notion "sacral art" is more appropriate, than of traditional for our country during 19th – beginning of 20th ct. term "ecclesiastical art". It especially concerns the decorative arrangement of the Church' services, which is much more close to the art craft or art industry, than to the art itself.

Keywords: sacral art, ecclesiastical art, Christian art.

Актуальність теми дослідження. Церковні та світські дослідники добре знають, що найбільш драматичні та значущі події в історії мистецтв відбувались у його християнській сфері. Це події, так би мовити, "конструктивні" та "деструктивні". До перших слід віднести передусім винайдення нової художньої мови православної ікони на Сході, з'яву готичного стилю на Заході. "Деструктивними" вважатимемо такі культурні катастрофи, як, наприклад, іконоборство VIII–IX ст., розграбування православного мистецького надбання хрестоносцями у XIII ст. (майже одночасно з погромом Київської Русі східними варварами) тощо.

Утім, кожна катастрофа має свій несподіваний бік. Іконоборчі гоніння та пізніші розорення Візантії вигнали з Балкан у Італію величезну кількість митців, які створили там надзвичайно насичену художню атмосферу, що стала передумовою Передвідродження. Із загибеллю Візантійської імперії у XV ст. центр православного мистецтва переміщується на Русь, єдину незалежну православну країну пізнього середньовіччя, якщо не рахувати маленької Чорногорії. Проте вже з XVII–XVIII століть і у нас поступово поширюється індиферентне ставлення до церковного мистецтва (властиве раніше тільки Західній Церкві) в тому смислі, що воно все менше розрізняється за своєю поетикою та стилістикою від мистецтва мирського, світські мотиви все більше проникають у ікону, храмові розписи, оздоблення богослужбових книг тощо.

Мета дослідження – стисло проаналізувати чинники, що зумовили виникнення у вітчизняному вжитку поняття "сакральне мистецтво"; окреслити його зміст і стосунок до суміжних альтернативних визначень цього роду мистецтва – церковного, релігійного, священного, канонічного, ієратичного, онтологічного тощо.

Наукова новизна – з'ясувати відтінки значення цих близьких, якщо не синонімічних, понять; визначити можливості їх походження, антоніми; випробувати, наскільки системно та логічно вони можуть застосовуватись у сучасній україномовній практиці з урахуванням їх універсальності, тобто, можливості адекватного перекладу засобами інших мов у інославних та іновірних спільнотах.

Виклад основного матеріалу. Катастрофа 1917 року привела до влади у колишній Російській імперії безбожників, призвела до масових антихристиянських репресій і руйнувань храмів, зумовила латентне існування Церкви та майже повне знищення інфраструктури церковного мистецтва. Додамо у дужках, що водночас у художній творчості XX ст. зростає питома вага символів, знаків, нефігуративних зображень, у чому деякі автори вбачають рецидив іконоборства, регрес від образу до знака [1]¹. З дезінтеграцією у СРСР атеїстичного режиму та поступовим поверненням до більш-менш нормального церковного життя, в українському науковому та навчально-педагогічному вжитку почали широко застосовувати майже не вживане у нас раніше словосполучення "сакральне мистецтво" на означення:

- а) художніх об'єктів богослужбового призначення (ікони, іконостаси, храмові малювання, посуд і всі предмети, потрібні для церковної відправи);
- б) практики виготовлення цих художніх об'єктів;
- в) спеціалізації, за якою студентів світських художніх навчальних закладів готують для роботи в даній галузі.

Наскільки нам відомо, нове для нас поняття "сакральне мистецтво" ще не встигло потрапити до тлумачних словників і переліків офіційно визнаних спеціальностей. У минулі часи, принаймні впродовж XIX століття, поширені в Україні мови застосовували поняття "церковне мистецтво", "церковное искусство", "sztuka cerkiewna", з розрізненням останньої, щоправда, від "sztuki koscielnej".

В Україні поняття сакральне мистецтво" швидко поширюється від початку 1990-х років у напрямі з заходу на схід, завдяки проведенню в стінах Львівської академії мистецтв двох міжнародних конференцій, присвячених "українському сакральному мистецтву" [2; 3]. Поштовхом до їх проведення став захист іще 1992 року випускниками тодішнього Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва дипломних робіт, виконаних для церкви св. Покрови у Львові. Ідею організації конференцій підтримали Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в Римі та Інститут народознавства АН України. Малося на меті поглибити рівень аналізу традицій українського

релігійного мистецтва, культури, а також, як зазначили у передмові до першого випуску матеріалів конференції її організатори, "утвердження гуманістичних християнських засад особистості, громадянської злагоди і розбудови Української держави" [2, 5].

У першому збірнику вміщено понад 20 статей, які розглядають проблеми духовності у мистецтві Київської Русі–України, колізії українського сакрального мистецтва, втілені в ньому ідеї національної святості. Висвітлено і конкретніші теми, наприклад, декоративне різьблення в оздобленні храму східного обряду, сакральна функція в українській кераміці XIX–початку XX століття тощо. Необхідність відрізнити "релігійне" мистецтво від "сакрального" (або "священного") підкреслив доктор богослов'я, ректор Українського Католицького Університету о. Іван Музичка (м. Рим, Італія): перше має тільки релігійний зміст, а друге, що його вживає Літургія за благословенням Церкви, має "харизму" бути знаком-символом надприродного, бути місцем Божої присутності [2, 17].

Як бачимо, ці поняття на львівських конференціях означені доволі розпливчато, знак не відділяється від символу, поруч із ними зовсім не згадується образ, не вживається поняття "церковне мистецтво", а сфера сакрального тлумачиться вельми широко. Це закономірно впливає з термінологічної спадщини секуляризованого суспільства, особливо радянського періоду, коли протягом кількох десятиліть складалися сприятливі умови для поступової заміни слова "священне" словом "сакральне" для означення понять із релігійної сфери.

З одного боку, панівна атеїстична ідеологія прагнула витіснити на узбіччя громадського життя (разом із будь-якою інформацією богословського характеру) слова, похідні від "священного". Показово, що у радянських енциклопедичних довідниках "священне" чи "святе" дуже довго подавали у лапках. У друкованих працях з образотворчого мистецтва й архітектури замість "іконопис" здебільшого писали "давній живопис", а фотографії храмів старалися зкадрувати так, аби не було видно надбанних хрестів, інших символів християнства.

Водночас релігійна інформація порівняно ширше допускалась у радянських виданнях іноземними мовами. Цікаво, що навіть у виданому Вірменською церквою путівнику "Св. Ечміадзін" (1978) під фотографією ковчега з копієм Лонгіна тільки франкомовна підтекстівка сповіщає про прободіння ним Ісуса Христа, натомість підтекстівки вірменською та російською мовами про це умовчують. З іншого боку, у радянських словниках спостерігається нейтрально-наукове пояснення понять, які походять від латинського "sacrum", і звужено-негативне тлумачення їх еллінських відповідників "ієратизм", "ієратичний" тощо. Втім, у багатьох ранніх словниках сталінської доби ці поняття взагалі відсутні, навіть "ієрархія" (у "Словнику чужомовних слів". – Харків–Київ, 1932), натомість є "сакраментальний" у смислі 'священний, обрядовий', не дуже віддаленому від первинного значення "sacramentum" як 'святиня, клятва, завдаток'.

Якщо у середні віки поняття "священне" в основному невіддільне від біблійного контексту, то від доби Відродження воно все більше від нього емансипується, стосується також романтизованої поганської давнини. Численні тому приклади дає художня культура XX століття – від "Весни священної" І. Стравинського та "Священної війни" А. Александрова та В. Лебедєва-Кумача до квазірелігійних антихристиянських містерій у більшовицьких і нацистських варіантах. Це, зокрема, схожі церемоніали зібрань членів партії та їх молодіжних організацій з клятвами на вірність. Психологічна підготовка до них починалася з урочистої обіцянки юного лєнінця. Перебування у КПРС і Комсомолі було несумісним з релігійною вірою. Нацисти також заохочували своїх симпатиків до розриву з традиційною християнською церквою (передусім – католицькою), до прийняття нацистської форми атеїзму. Хоч останній називався "Gottgläubigkeit" ('віра у Бога'), Нюрнберзький трибунал звинуватив нацистів і у створенні атеїстичного режиму. Тобто з християнського погляду поняття "священне" обертається на свій антипод, іншими словами, "сакральне" стає "профанним" у точному смислі цього слова, що походить від латинського *fanum* – 'ідолослужіння', звідси й *profanat* – 'осквернений', або *fanaticus* – 'біснுவатий, що пророкує та служить ідолам'.

Не так просто знайти адекватні альтернативні пари до "священного / сакрального". Справді, коли є термін "Священне писання" (у західноукраїнській традиції просто "Святе письмо") чи "Священна історія", то мусить бути і "священне мистецтво", хай і не зовсім у тому смислі, що встановив для "arte sacra" контрреформаційний Тридентський собор XVI ст. [4]. "Священна історія" не тотожна "церковній історії", натомість наші поняття "світський", або "мирський", альтернативні швидше церковному, ніж священному. "Мирянином" називають того, хто не є кліриком, а світське мистецтво – не церковне, хоча світський художник може бути людиною воцерковленою. Ще своєрідніша ця опозиція грецькою мовою: *ἱερός* – священний, антонім йому – *λαϊκός* (перекладається 'народний': *Μουσείο Λαϊκής Τέχνης* – Музей народного мистецтва, точніше б сказати – "простонародного", бо народ як нація по-грецьки – *ἔθνος*).

На жаль, ми не мали можливості дослідити, чи вирізнявся особливим терміном священний рід мистецтва в античній естетиці, що саме вкладалося у поняття "каллокагатія" ('краса-доброта') в античні та середньовічні часи, як саме називали церковне мистецтво у Візантії². Втім, очевидно, було б неправильно обмежувати сферу священного у мистецтві тільки церковними потребами. Неправильно передусім з історичного погляду, бо тяжіння до святості, праведності було тією чи іншою мірою завжди притаманне людству та відображалось так або інакше у його художній творчості.

Розгляньмо, для прикладу, таку знакову річ українського побуту, як оспіваний у фольклорі рушник. Він супроводжував наших предків через усі важливі події життя – від народження до похорону, обрамовував святі образи вдома на покуті та у храмах, з рушниками пов'язано безліч зворушливих звичаїв і поетичних вірувань, і це надає рушникові символічного та навіть священного значення для всіх українців (дещо меншою мірою символічна функція, забарвлена тисячолітнім сповіданням християнства, виявлена у ряді інших традиційних знакових виробів: у сорочці, кожусі, хустці, вінку, шапці тощо).

Рушник, пов'язаний на могильному хресті чи повішений над родинними фотографіями, зберігає свою священну роль, а от почеплений на портрети Леніна та Сталіна – втрачає її, виходить із священної / сакральної сфери, неминуче профанується, оскільки у буквальному смислі використовується для ідолослужіння.

Тут ми підходимо до важливого висновку: не існує святості універсальної для всіх людських спільнот, і на цю роль не підходять благонамірені норми загальнолюдської моралі, правил взаємоповаги та мирного співіснування. Ікона може бути святиною для православного чи правочинного католика. Для протестанта чи атеїста ж ікона – хіба що історико-культурна цінність, а багато ревних мусульман уже кільканадцять століть не можуть спокійно дивитися на людські зображення, вважаючи їх небезпечними ідолами, що засвідчують стесані лики єгипетських і античних статуй, виколоті очі святих на іконах або храмових монументальних розписах, а у наші дні – розстріляні талібами з артилерії найбільші у світі статуї Будди в Афганістані. (Заради справедливості треба зауважити, що ікони знищували не тільки іновірці, іконоборці й атеїсти. На Москві у XVII ст. ікони, які були визнані не відповідними церковному вченню, теж ламали з попереднім виколуванням очей на зображеннях. Зрозуміло, мотиви знищення були різними, проте священність / сакральність знищуваних об'єктів таким чином явно заперечувалася).

Отже, можуть бути світові наукові конгреси, присвячені юдейському, християнському, буддійському, ісламському, індуїстському мистецтву, проте не священному / сакральному взагалі, бо за таким поняттям не стоїть загально-прийнятій і загально прийнятний об'єкт дослідження. Будь-які предмети можуть потрапляти у священне смислове поле – освячені вода, ладан, їжа, плоди, вино, мед, олія тощо, навіть коробка сірників, якими затеплюють лампади.

Більш плідотворним для мистецтвознавчого застосування видається нам поняття "канонічне мистецтво", хоча й тут ми маємо справу з різними його тлумаченнями. Втім, один із сучасних дослідників, іконописець і мистецтвознавець Олесь Клименко, вважає, що нетотожні розуміння терміну "канон" у науці найчастіше не стільки суперечать, скільки доповнюють одне одне, розкриваючи різні аспекти, пов'язані з нормативністю православного мистецтва на тлі нормативності інших культурних традицій [5].

Справді, існуючі визначення канону є більше загальними підходами, ніж конкретними дефініціями, що впливають із певних догматів. У сучасних науковців ці визначення швидше окреслюють не саме поняття, а закономірність його постання й умоглядні параметри. Наприклад, на думку видатного православного естетика Олексія Федоровича Лосєва, "Канон есть количественно-структурная модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений. Эта модель оказывается образцом и критерием положительной оценки произведений искусства, воплощающих художественный канон" [6]. У тому ж збірнику (с. 153) читаємо у Лазаря Ізраїлевича Ремпеля: "Изобразительный канон это общая закономерность сложившейся художественной системы, это закон структуры образов и строения формы одновременно". Цей автор, використовуючи слова Фрідріха Шіллера, пише про канон як "совершенный подъем от случайного ко всеобщему и необходимому".

Потреба в тому, що називають "іконописний канон" виникає тоді, коли постають чужі впливи, і з'являється необхідність документально зафіксувати те, що до цього міцно сиділо у соборній свідомості церкви. В іконі порушення "канону" особливо відчутне, оскільки ікона це насамперед образ, тоді як у зодчестві ми знаємо, що архітектурна форма храму не обов'язково має бути витвором християнського майстра, оскільки вона не є, строго кажучи, образотворчою. Відомі приклади, коли язичницькі храми перетворювалися на православні – Парфенон у Афінах, Пантеон у Римі. Натомість у іконописі були випадки, коли не зовсім православний підхід до творчості викликав несприйняття церковних людей.

Поняття "канонічності" у традиційному мистецтві, не тільки церковному, стало предметом аналізу ряду поважних авторів, від о. Павла Флоренського та Юрія Лотмана до Віктора Бичкова, Леоніда Успенського, архіандрита Рафаїла, Георгія Вагнера, Марії Некрасової. Їхні наукові праці демонструють обережне, достатньо приблизне, часто метафоричне застосування поняття "канон" у мистецтвознавстві, похідне від його богословського розуміння та часом не тотожне останньому. В той же час уже набили оскому словосполучення на зразок: канонічна архітектура, канонічний іконопис, канонічна іконографія, канонічний іконостас, що дедалі частіше повторюються засобами масової інформації, як світськими так і церковними, поступово проникаючи в поняттєвий апарат сучасного мистецтвознавства. Позбавлені чіткого загальнозрозумілого змісту, подібні словосполучення водночас ніби передбачають, що поряд "канонічної" ще існує, відповідно, "неканонічна" архітектура, "неканонічний" іконопис, спів і так далі. Але коли постає питання, а за якими принципами ті чи інші пам'ятки або

новітні споруди потрапляють у ту чи іншу категорію, серйозно аргументованої відповіді ми не чуємо. Досі ніхто не проаналізував, що є стабільне, константне, власне "канонічне", і що – змінне, рухоме, багатоваріантне, непринципове в церковному мистецтві відносно літургійного канону, рішень церковних соборів, діянь отців церкви, історичної традиційності тощо.

Мало переконують спроби деяких авторів виводити "сакральне мистецтво" з "онтологічного", або "ідеаціонального", що його відомий американський соціолог російського походження Пітірім Сорокін іще у 1930-х рр. теоретично відрізняв від "ідеологічного" та "чуттєвого" мистецтва, вважаючи "ідеаціональне" найбільш духовним [7]. З таким пов'язують утвердження трансцендентних ідей, поетику величавості, лаконічності, символічності, відсутності елементів розважальності тощо [8].

На нашу думку, було б принаймні непродуктивним пов'язувати зі сферою священного самі тільки риси величавості, так званого ієратизму, монументальності, що панували досі у церковному мистецтві, тон якому задавали у Римі, Царгороді й інших столицях. У християнському ідеалі все мистецтво, як і всі галузі життя, мають бути освяченими, священними. Людей хвилюють масштаби, їм хочеться безмежного, переможного, тріумфального. А небо благословляє немічне, малослівне, недостатнє... Людина – громадянин, Бог – біженець. І якщо художник – привілейована особа, творчість – категорія богоподібна, то правдивий "портрет" якого-небудь яблунка може бути ближче до істини, ніж багатофігурна композиція на біблійну тему, і зображуючи будь-яку, на перший погляд, і неважливу річ – квітку, грушку, віруючий художник або глядач шукатиме на них відбиток руки Того, от него же вся биша [9]³.

Висновки. Закінчуючи статтю, мушу визнати, що змінив у процесі роботи над нею своє попереднє радше негативне ставлення до сучасного мирського вживання поняття "сакральне мистецтво" замість уживаного раніше "церковне мистецтво". Головне причина – справді священному церковному мистецтву нині ще не можна навчити у світському навчальному закладі, а у духовних такої спеціалізації поки що нема (за винятком регентських училищ). З іншого боку, ті речі храмового вжитку, що продукуються сьогодні для зорового оформлення православного богослужіння (вироби майстерень у Софріно та подібних їм) сьогодні можуть претендувати хіба що на назву художнього ремесла, проте їм іще далеко до справді творчого мистецтва, до якого подібні предмети належали ще пару століть тому. Тому й музичний бік православного Богослужіння нині значно перевищує за своєю естетичною якістю зоровий.

Щодо альтернативи "канонічне мистецтво", то його предмет і об'єкт визначені у літературі так само дуже розпливчато, зрештою, відповідно до складності самого цього поняття. Не розкрито також принципів відмінності мистецтва "канонічного" у порівнянні з "церковним", "релігійним", "священним", "ієратичним" тощо. Тому така ж невиразність змісту та меж поняття "сакральне мистецтво" (що звучить, завдяки латинському кореню, дещо науково-абстраговано для православного вуха) стає за сьогоднішніх умов не недоліком, а перевагою. Доводиться визнати, що це розпливчате поняття адекватно відповідає означуваній ним реалії – не зовсім священній, не зовсім церковній, не зовсім мистецькій творчості.

Сьогодні постає необхідність з'ясувати, наскільки специфічно "працює" поняття "канон" у термінологічному полі богослов'я та мистецтвознавства, у сферах вербальній, візуальній, аудіальній, у галузях словесності, музики, архітектури, образотворчого та декоративного мистецтва, розрізнити в цьому понятті вузьке значення та ширші, переносні. Адже двохтисячолітня спадщина церковного мистецтва засвідчує доволі широкий "плюралізм" у зовнішньому, тілесному вираженні храмових форм і богослужбних предметів, які є символічним вираженням таїн віровчення. Очевидно, канон тільки тоді плідотворно діє на творчий процес, коли він є внутрішнім настроєм, тобто, коли художник став частиною церковного середовища і створювані ним ікони, священний посуд, облачення тощо можна буде по-справжньому називати справді церковним мистецтвом, а не тільки умовно "сакральним".

Примітки

¹ Висловлюю вдячність за вказівку на це джерело й іншу допомогу кандидату мистецтвознавства Олексію Іллічу Овчаренку.

² Цікаво, що аналогічний дуже широкий підхід до розуміння християнського мистецтва виявлено у листі до митців Папи Римського Іоанна Павла II, опублікованому того ж 1999 року (переклад Яреми Кравця українською мовою з французької у журналі "Українське мистецтво", 2004, №3, с. 113-118). І можна тільки пошкодувати, що аналогічні документи православної думки сьогодні рідко коли стають відомими, на відміну від соборних рішень на цю тему в минулому.

³ Показово, що мови народів православного, східного та протестантського світів (наприклад, амхарська, арабська, іврит, ідиш, вірменська, данська, голландська, німецька, турецька, фінська тощо) здебільшого розрізняють поняття "сакральне" та "священне" в нашому розумінні, на відміну від мов народів, де переважає католицизм.

Література

1. Безансон Ален. Запретный образ. Интеллектуальная история иконоборчества; перевод с французского М. Розанова / Ален Безансон. – М.: МИК, 1999. – 422 с.

2. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи / Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1993 р.). Редакційна колегія: Еммануїл Мисько (голова), о. Іван Музичка (заступник голови), Дмитро Крвавич (заступник голови), Володимир Бадяк (секретар), Володимир Овсійчук. – Львів: Монастир Монахів Студійського Уставу, Видавничий відділ "Свічадо", 1994. – 168 с.
3. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII–XV століть) / Матеріали третьої наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1995 р.). Редакційна колегія: Еммануїл Мисько (голова), о. Іван Музичка, Дмитро Крвавич, Володимир Овсійчук, Володимир Бадяк (секретар) . – Львів: Інститут народознавства НАН України, – 2001. – 120 с., іл.
4. Итальянское искусство в странах Западной Европы от Возрождения до начала XX в. – М.: Искусство, 1988.
5. Клименко Олесь. До проблеми вивчення канону в іконописі / Олесь Клименко // Ант (Київ). – 2002. – № 7-9. – С. 59-64.
6. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона / Алексей Федорович Лосев // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сб. статей. – М., 1973. – С. 5-15.
7. Сорокин П. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений; Перевод с англ. В. В. Сапова / Питирим Сорокин. – Санкт-Петербург: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000. – 1054 с.
8. Крвавич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції / Дмитро Крвавич // Академ-дизайн: Вісник української академії дизайну (Львів). – 2003. – № 1. – С. 126-144.
9. Сучасне мистецтво і народна творчість // Народне мистецтво (Київ). – 1999. – № 3-4.

References

1. Besançon, A. (1999). Forbidden image. Intellectual History of Iconoclasm. (M. Rozanov, Trans). Moscow: MIC [in Russian].
2. Mysko, E. (Eds.). (1994). Ukrainian sacral art, tradition, modernity and prospects. Proceedings of the International Conference (Lviv, 4-5 May 1993). Lviv: The monastery of the Studite Order, Publishing department "Svichado" [in Ukrainian].
3. Mysko, E. (Eds.). (2001). Ukrainian sacral art, tradition, modernity, perspectives. Proceedings of the Third International Conference (Lviv, 4-5 May 1995). Lviv Institute of Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
4. Italian Art in the countries of Western Europe from the Renaissance to the early 20th century. (1988). Moscow: Art publishing house [in Russian].
5. Klymenko, O. (2000). Regarding the problem of "Canon" study in the icon painting. Ant (Kyiv), 7-9, 59-64 [in Ukrainian].
6. Losev, A. F. (1973). On the concept of the Artistic Canon. Canon problem in the Ancient and Medieval Art of Asia and Africa. Moscow [in Russian].
7. Sorokin, P. (2000). Cultural dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, Law and Social Relationships. (V.V. Sapova, Trans). Sankt-Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute [in Russian].
8. Krvavych, D. (2003). Universalism of design as an art of idea, form and function. Academ-design: Visnyk ukrainskoi akademii dyzainu, 1, 126-144 [in Ukrainian].
9. Contemporary art and Folk art. (1999). Narodne mystetsctvo (Kyiv), 3-4, 35 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.12.2016 р.