www.etnolog.org.ua

Рецензії
Reviews

СИСТЕМА САКРАЛЬНИХ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ігор Юдкін-Ріпун

Оляніна С. Український іконостас. Символічна структура та іконологія : монографія. Київ : Артек, 2019. 400 с.

Іконопис як особливий різновид творчості спирається на низку мовчазних передумов. Насамперед ікона у своїй основі – це завжди особливий портрет, вона передбачає наявність персонального першоджерела святої особистості, до якої вона відсилає. Далі, ікона – це інтенціональний об'єкт, більше того, вона становить прообраз самої концепції інтенціональності, яка складалася впродовж віків від іконоборчих диспутів та схоластики до Ф. Брентано та Е. Гуссерля. Але звідси слідує парадокс: виникаючи як портрет, ікона ніколи як окремий портрет не існує. Вона передбачає цілу галерею, засвідчену, приміром, так званими клеймами – епізодами із житія святого, якими обрамлюється портрет. Саме така галерея й реалізується в іконостасі. Доведення «від протилежного» цілісності цього образного тексту знаходимо в рецензованій книзі, зокрема, у тому курйозному факті, що підчас тотального руйнування церковних іконостасів у 1930-х роках вилучалися до музейних колекцій і таким чином врятовувалися «ікони з них, вже не об'єднані в єдиний семантичний комплекс» (с. 34). Звідси відоме призначення іконостасу – бути «Біблією для неписьменних» (лат. *Biblia pauperorum* – дослівно «Біблія бідних»). Іконостас «демонструє в стислій формі етапи спасіння людського роду» (с. 9), починає С. Оляніна своє дослідження. Він є ейдетичною, візуальною проповіддю й оповіддю про події сакральної історії. Візуальні образи завжди відсилають до вербальних висловів, до словесних формулювань. Іконостас сам постає як книга, яку слід читати очима, як літургійний текст, що охоплює всі компоненти, і насамперед декор.

Саме інтенціональність іконостасу, його літургійне покликання, що поширює смислове навантаження на всі компоненти, дозволяє дослідниці «винести за дужки» питання про портретування персонажів (передусім апостолів, святих та інших суб'єктів оповіді) і зосередитися на смисловому навантаженні декору та архітектоніки: «Розгляд програми зображень окремо від конструкції», та тим більше «штучне виокремлення художнього компонента» хибує дефектом нехтування тієї найістотнішої обставини, що «конструкція іконостаса була й залишається частиною літургійного об'єкта» (с. 37). Звідси й виникає «питання про смисловий сенс різьбленої декорації

www.etnolog.org.ua

іконостаса» (с. 37), яке стає центральним у проблематиці книги. На нього зорієнтована і структура дослідження.

Перші два розділи присвячені джерельній базі роботи та інтерпретації візантійського спадку, який в Україні протиставлявся бароковим традиціям (с. 32–33). «Про архітектоніку іконостасів до XVII ст. майже нічого не відомо», – твердить С. Оляніна (с. 66), і це дає підставу зосередитися саме на бароковій добі. Водночас відзначається саме «наслідування в Україні XVII ст. візантійських джерел», звідки пішло й «запровадження цієї практики в російських іконостасах» (с. 51–52), що дозволяє розглядати візантійсько-барокові взаємини як своєрідну нитку Аріадни в історичному розвитку іконостасу.

Показова констатація того факту, що «процес формування програм багатоярусної іконної декорації перебував у безпосередньому зв'язку з розвитком богословської думки» (с. 44). Звідси випливає, що «процес перетворення темплону на іконостас» (с. 42), який був своєрідною передісторією, увінчується нормативом конструкції від чотирьох–п'яти до більшого числа ярусів (с. 47, 50). Саме тут і виникає низка проблем. Насамперед це стосується розміщення «нерукотворного Спаса» (с. 49). Але найбільше загадок викликає той парадокс, який С. Оляніна визначила як «Деісус без Деісуса», уже коли «ікони на щиті не впорядковувалися в ряди, а були розосереджені в довільному порядку» (с. 53). Зокрема, це простежується як «втілення іншої, вужчої теми» (с. 58), передусім мартирологів, у бічних вівтарях. Констатується, що «переконливого пояснення, чому іконостаси <...> мають змінену програму, досі не запропоновано» (с. 62).

Основу роботи становлять третій, четвертий і п'ятий розділи, що присвячені оповідним можливостям геометричних абстракцій архітектоніки та декору. Саме через інтенціональність ікони в її полі не може бути нічого випадкового. Усе тут заряджене, навантажене вихідним призначенням, а відтак кожну деталь, що виникає в історичних варіаціях образів, наділено глибоким смислом. Тоді іконостас постає як метасистема відносно поодиноких своїх компонентів – ікон. Реалізується ця смислова надбудова в «сполучній тканині» художнього організму іконостаса, у його, якщо вдатися до біологічних понять, епітелії. Таку епітеліальну тканину становлять зовні периферійні компоненти – рами, скульптурний декор, архітектурні конструкції. Залежність сенсу вислову від синтаксичної позиції в тексті загальновідома, і архітектурний аналіз дає тому додаткові докази.

Третій розділ, присвячений архітектурним формам, починається констатацією їх історичної мінливості: «Відсутність архітектурного принципу організації в українському середньовічному іконостасі протиставляє його візантійській традиції» (с. 68–69), і це зумовлює складнощі виявлення конструктивних принципів. Проблемність виявлення смислу конструкції полягала, зокрема, в тому, що спочатку «основну увагу зосереджували на образотворчому аспекті іконостаса, а його архітектурна складова свідомо приховувалася. Однак безрамна концепція іконостаса наприкінці Середніх віків була переосмислена» (с. 72). Це дає аргументацію для зосередження саме на бароково-візантійській взаємодії, яку було обрано від початку. Підставу для увиразнення барокової епохи дають безпосередні спостереження: «Лише з появою аркатури на початку XVII ст. обрамлення ікон у іконостасі можна назвати архітектурним» (с. 73). Тут знову-таки виникає тема візантійсько-барокового дуалізму: «Те, що український іконостас на початку XVII ст. раптово отримує аркатуру в апостольському ярусі, прямо вказує на джерело її запозичення – балканську традицію оформлення верхніх регістрів» (с. 75).

Своєю чергою архітектура відсилає до вербально-візуальної єдності культури, що виявляється в провідній ролі риторичних традицій. Оскільки «риторика формулювала правила побудови не тільки літературного тексту, а й , у ширшому сенсі, культурної й соціальної поведінки» (с. 77), то й архітектурні конструкції розглядаються як риторичні фігури. Зрештою, те, як багато може розповісти сама лише рамка ікони, само лише розташування ярусів,

www.etnolog.org.ua

демонструє аналіз конструкцій іконостасів на с. 79–107. Це – блискуча характеристика мови геометричних форм. Зокрема, обґрунтовано надзвичайно важливий висновок про «існування двох ліній розвитку. Одна – це іконостаси прямокутного абрису, друга – іконостаси, у яких у різний спосіб організовується підвищення архітектурних мас у центральній частині» (с. 86). Додамо, що й заокруглені форми так чи інакше пов'язані з цим підвищенням, з архітектурною акцентуацією.

Четвертий розділ містить аналіз основи епітелію, що забезпечує тяглість, неперервність архітектурного організму іконостаса: це – скульптурний декор, передусім рослинний, флоральний, докладний опис мотивів якого займає значну частину книги (с. 110–148). Становлячи одну з вічних тем історії культури (від народної орнаментики до салонної «мови квітів»), цей масив дає аргументацію для принципово важливих висновків щодо метасистеми іконостасу в її історичному розвиткові, де «метатекстом для орнаментальної програми іконостасів <...> буде: у перший період – виноградна лоза<...>; у другий період – аканта, троянда, виноградне гроно; у третій період – троянда, інжир, лілія» (с. 165). Централізація та ієрархія побудови мотивного репертуару визначається тим, що «виноградна лоза з її сотеріологічним значенням є тією надбудовою, через яку слід інтерпретувати смисл інших флоральних мотивів» (с. 166). Отже, зовні периферійна, сполучна тканина іконостасів стає основою для тлумачення їх смислу, їх метасистемою, утіленою орнаментальною мовою. Парадокс іконостасу в тому, що саме його цілісність, замкненість робить його незнищенним слідом історичного часу, свідченням цілісності своєї епохи. Історизм іконостасу нерозривно пов'язаний з його риторичною природою, і тут авторка цілком доречно звертається до концепцій історичної поетики (с. 154). «Сенс зашифрованого в декорі послання прочитувався завдяки найважливішим надбудовам – метатекстам» (с. 166), і цей висновок стає основою для розуміння іконостасу як історичного феномену, як тексту, ключ до якого міститься і в декорі. Саме аналіз орнаментальної риторики дозволив виявити низку проблем, зокрема, розміщення мотивів Благовіщеня (с. 169), переростання флоральних мотивів у мотиви Світового дерева, нарешті, пов'язане з ним «введення зображень тварин» (с. 181).

П'ятий розділ становить своєрідний емблематичний синтез попереднього аналізу орнаментики. Чаша, орел, герб у власному розумінні (добре відомі, додамо, за славетними геральдичними описами В. Модзалевського) та ангели – це ті постаті, що замикають систему рослинної в своїй основі орнаментики. «Значення посудини як вмістилища, що дає початок життю» (с. 194) виводить проблематику в простір неосяжного історичного часу. Тому, якщо «введення потира на вратах українських іконостасів було новацією, яка не могла залишитися не поміченою в Москві», адже «тривала греко-латинська суперечка про час переміни Святих Дарів» (с. 196), то й значущість деталей та їх позиції в цілій композиції стає очевидною. Зрештою, іконостас постає як велика емблема, де кожен зовні незначний елемент вимагає спеціального прочитання і тлумачення.

Нарешті, у шостому розділі розкривається сенс іконостасної емблематики як ідеалу – оповіді про райський сад, про Царство Боже, що спирається на попередній аналіз деталей іконостасу як метатексту ікон. І знову тут у полі уваги – осьовий час української культури, барокова епоха. Завершується праця докладним історіографічним описом наявних іконостасів.

Отже, монографія С. Оляніної подає струнку і обґрунтовану концепцію історичного розвитку іконостасу, доведення неповторної своєрідності українського шляху в історії цього феномену. Тут демонструється глибока вкоріненість в історії смислового розвитку як творіння, наскрізь пройнятого інтенцією, глибоко закодованим покликанням. Тому, увічнюючи святість, іконостас становить і наочну школу абстрактного мислення українського народу.