

Максим Мельничук (Рівно)

АДЖОРНАМЕНТО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА КАТОЛИЦИЗМУ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ

Постановка проблеми. Альтернативою традиційному релігійно-культовому мистецтву став час, який особливо в ХХ столітті стрімкими темпами розпочав інтенсивно трансформувати весь арсенал сакрального у мистецтві. Змінювалось усе – архітектура, образотворче мистецтво, музика, література... З'явилися нові види мистецтва, а традиційні, під тиском соціально-економічних змін і глобалізаційних процесів, зазнавали значних деформацій як за формою, так і за змістом. Екстраполяція цих тенденцій на життя християнської церкви та її сакрального наснаження у релігійному мистецтві викликала бурхливу реакцію, супротив і розгубленість. Християнству й раніше доводилось зустрічатися з подібними процесами, пристосовуватись до вимог часу, але масштаб змін, яких вимагало життя у ХХ столітті, став зовсім іншим.

Рівень розробки проблеми. Визначальним підґрунтям у процесі дослідження окресленої проблеми стали праці провідних вітчизняних і зарубіжних філософів та релігієзнавців (Д. Угринович, Р. Рашкова, Л. Рачеева, Я. Веруш-Ковальські, Ж. Марітен, Г. Рід та ін.), які значною мірою пролили світло на таку складну та суперечливу проблему, як наявність модернізаційних тенденцій у культовому мистецтві католицизму.

Виклад основного матеріалу. Однією з перших у християнському світі на кардинальні зміни, які були викликані глобалізаційними процесами, відреагувала Католицька церква своїм аджорнаментом. Рішучим кроком “назустріч” модернізації культового мистецтва були рішення II Вселенського Собору (1962-1965 рр.), які змушені були “канонізувати” ту модерністську хвилю релігійного мистецтва, що тут вже господарювала. Серед документів, які прийняв Собор, особливо виділяється “Конституція про літургію”. Передусім вони відреагували на зміни архітектурного вигляду церков, їхніх інтер'єрів та вітражів. Минув час, коли сенсацію викликало спорудження католицької церкви в Роншані (Франція), зовнішній вигляд якої різко контрастував з традиційними формами католицьких хра-

мів. Нині по всьому світу будують сотні католицьких храмів “сучасного стилю”. Багато з них мали значну подібність з театром, цирком, спортивною залом. Костел в Греноблі (Франція), наприклад, зовні нагадує зрізаний конус. У храмі відсутній звичний хрест, а тому його можна швидше сприйняти за спортивну споруду. Поміст внизу майже нічим не нагадує звичний католицький вівтар. Тільки зі стели звисає простої форми і значних розмірів чорний хрест та в центрі помосту на підставці горять традиційні свічки. Стіни ж храму оброблені пластиковими матеріалами різних кольорів¹.

Варто вказати, що наразі почали широко використовуватися модерністська скульптура і живопис. Так, наприклад, у католицькому соборі святої Гедвіги (Берлін), відновленому на початку 60-х років минулого століття (він був зруйнований за часів війни), численні малюнки “страстей Христових” виконані художником-експресіоністом. У напівпідвальному приміщенні собору особливе місце займають модерністські скульптури, сюжет і зміст яких можна зрозуміти лише завдяки пояснювальним табличкам. Все більш помітним стає модерністське оформлення багатьох традиційних для католицького культу зображень, зокрема розп’ять. Так, у павільйоні Ватикану на Брюссельській всесвітній виставці центральне місце займало розп’яття, яке було вирішене цілком в абстрактно-модерністському стилі й лише дуже невиразно нагадувало контури розп’ятої чоловічої постаті. В 1973 році у Ватикані відкрилася виставка творів “релігійного мистецтва”, на якій були представлені картини Гойї, Гогена, Шагала, Далі, Пікассо, Матісса, Модільяні, Леже, Гуттузо, скульптури Родена, Барлаха, Манцу. Ще недавно Католицька церква ставилася до багатьох із цих художників різко негативно, засуджуючи їхні спроби трактувати біблійні теми й сюжети, “вільні” та незалежні від церковних традицій і канонів. Тепер Ватикан демонструє (і це підкреслимо) максимальну терпимість до сучасного мистецтва, намагаючись використати його в своїх цілях. Тим паче, на думку сучасних католицьких теологів, що “художня творчість є способом виявлення божественної сутності в людині і в її справах. Якщо силою своєї волі Бог створює людське, то живописець використовує у своїй творчості створене для нього. Тому творче начало в людині поєднане із божественним”².

¹ Угринович Д. М. Искусство и религия. – М., 1982. – С.175.

² Цит. за: Рачеева Л. П. Релігійний живопис у системі позацерковного мистецтва: культурно-історичні аспекти // Мультиверсум : філософ. альманах. – №54. - К., 2006.

Зближення Церкви з модерністським мистецтвом, на думку католицьких ідеологів, пояснюється передусім тим, що модернізм, деформуючи реальність, схематизуючи чи руйнуючи природні земні образи речей, явищ і людей, дозволяє дати цим образам релігійне тлумачення, пов'язати їх із надприродним. Прагнення до надприродного споріднює сучасного художника з метафізиком. “Метафізик схоплює духовне в ідеї, художник вловлює його в плоті... Обидва шукають надреальність, яку один досягає в природі речей, а інший прагне торкнутися в якомусь символі”³. Оця “надреальність” досягається, на думку католицьких ідеологів, найточніше нереалістичним мистецтвом.

В одній із книг, присвячених сучасному церковному мистецтву, католицькі теологи навіть роблять спробу за допомогою богословських аргументів обґрунтувати необхідність відмови від реалістичних образів у культовому мистецтві. “Церква, – констатує Гетлейн, – не має потреби в цих образах: культовий образ в його власному сенсі чужий їй. Образи в жодному разі не є необхідними для її культу... Що дійсно повинне дати церковне мистецтво, так це знаки, які позначають нескінченного Бога: не культовий образ, котрий сам стає Богом, не видиме втілення Бога, а лише нагадування про Нього”⁴. Таким чином, католицькі теоретики все частіше вдаються до обґрунтувань переваги модерністських прийомів художнього втілення надприродного, які, на їхню думку, оперують “надлюдськими формами”. Але, апелюючи до так званих надлюдських форм, вони змушені відмовлятися лише від крайнього абстракціонізму, в яких повністю “розпадаються” художні образи. Таке мистецтво, на їхню думку, не може виконувати свого призначення в Церкві, бо воно не викликає до себе емоційного ставлення, не здатне художніми засобами виразити Бога як особливу надприродну істоту. Тобто католицький модернізм відмовляється від крайнощів абстракціонізму, якому властиві “безособистісні символи”. На думку Г. Коупа, єдином можливим вирішенням проблеми визнання сакральними можуть бути “напіваабстрактні постаті” й, зокрема, постаті Христа, створені, наприклад, художником Жоржем Руо. До речі, Марітен також вітав творчість Руо і Марка Шагала. “Кожна композиція Шагала, – писав

³ Веруш-Ковальски Я. Изменения в организационной структуре церкви. Пастырская церковь и литургия // Католицизм – 77. – М., 1977. – С.71.

⁴ Getlein F. Christianity in Modern Art . – Millwankee, 1961. – S.19.

він, – справжній вибух поезії, тайна поряд із самою ясністю; це одночасно і реалізм, і найінтенсивніший спіритуалізм”⁵.

Підсумком розмірковувань католицьких ідеологів було компромісне рішення, яке визнає важливість для церкви модерністських, нереалістичних форм зображення, але застерігає від повного розпаду образної основи мистецтва. Компроміс цей не випадковий. Він визначається нездатністю християнських ідеологів подолати постійні протиріччя церковного образотворчого мистецтва – протиріччя між ідеєю Бога, котрий “протистоїть” людям, і необхідністю зображати його в земних, людських формах.

Вже у першому своєму виступі “Urbi et orbi” (“Місту й світові”) Іван Павло II закликав широко відкрити “рятівній силі Христа” кордони держав, економічних і політичних систем, широкі галузі культури, цивілізації, розвитку. Найхарактернішою рисою програми Папи стало прагнення до максимального використання церквою сфери культури для духовного і соціально-політичного впливу на світ. З цією метою Ватикан навіть створює нову інституцію римської курії – папську Раду у справах культури. Мета Ради – інтенсифікувати діалог церкви з культурами сучасного світу й “...бути луною великих культурних прагнень нашої епохи”⁶. Особливе значення у планах діяльності цієї інституції відводилось зміцненню зв’язків Церкви з творчою інтелігенцією.

Секуляризований світ, за визнанням Папи, позбавив релігію магічної сили надихати художників. Для церкви залишається лише одне – йти услід за художнім освоєнням сучасної дійсності і брати в свій актив те, що здатне служити її цілям. Як зазначав Е. Каррьє, представник Ватикану на форумі в Будапешті (1986), Католицька церква визнає цілком природними зв’язки зі світом освіти, мистецтва, науки, літератури, музики, всіма виявами творчої сили людського духу⁷. Відтак Ватикан робить активні спроби повернути Церкві колишню славу покровительки художників і натхненниці шедеврів в усіх галузях мистецтва і формувати художню культуру сучасності згідно зі своїми планами “другої евангелізації”. Розпочиналася ця справа поволі й нібито з інших причин. У 1982 році, саме

⁵ Цит. за: Современная буржуазная эстетика: Критические очерки / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова и В. Н. Самохина. – М., 1978. – С.159.

⁶ Див.: Рашкова Р. Т. Ватикан и современная культура. – М., 1989. – С.284.

⁷ Read H. The Forms of things unknown : essays towards an aesthetic philosophy / Herbert British Read. – 2. ed. – London : Faber & Faber, 1960. – S.84.

коли було створено папську Раду з культури, був зарахований до лику блаженних, а потім проголошений патроном мистецтва видатний художник флорентійської школи Фра Джованні да Фьєзоле (Фра Анжеліко), котрий жив і творив у першій половині XV ст. Його мистецтво було глибоко релігійним. Через сто років потому геніальний Мікеланджело сказав про нього: “Ця велика людина малювала серцем. За допомогою пензля і фарб він умів виразити свою побожність і віру. Мені це не вдається – мабуть тому, що моє серце не настільки благородне і самовіддане”⁸.

З батифікації Фра Анжеліко розпочався етап задуманої Ватиканом евангелізації мистецтва. Подібно до того, як у XIX ст. Церква проголосила Фому Аквінського “ангельським доктором”, сподіваючись за допомогою “вічної філософії” і вчення про гармонію віри й розуму реалізувати синтез християнства з філософією, так і наприкінці XX ст. щось подібне робиться в галузі художньої культури, коли “ангельського брата” проголосили зразковим християнським художником. “Його творіння є вічним посланням живого християнства, глибоко людським, заснованим на сублімуючій силі релігії, завдяки якій будь-яка людина, що вступає в контакт із Богом, стає істотою, схожою на Нього у святості, красі, в блаженстві, тобто людиною за довірчим задумом Творця”⁹.

Характерну для католицизму сучасну інтерпретацію мистецтва висловив колишній державний секретар Ватикану А. Казароллі. Підкреслюючи прагнення Церкви до діалогу зі світом мистецтва, кардинал навіть висунув основні положення “теології мистецтва”, в яких зосереджує увагу на особистості художника і ставленні Церкви до свободи творчості. У культурі, наголошував Казароллі, втілюється людина свого часу й місця у багатстві всього того спільного, що в нього є з іншими представниками людства даної епохи. Але в ній втілюється й те єдине, що є в людині і властиве лише їй. Це притаманно особливо “людям культури”, й особливо художникам, які ревно ставляться до своєї індивідуальності, якщо навіть належать до тієї чи іншої школи. Але художник водночас і відрізняється від інших людей тим, що він не є рабом свого культурного оточення.

Показово, на наш погляд, що ознаками “справжнього мистецтва” високий ватиканський сановник називає декларативний індивідуалізм, чуття новизни, сміливі, навіть ризиковані пошуки. Хоча вони й

⁸ Цит. за: Фра Анджеліко. Великие художники. Их жизнь, вдохновение, творчество. Ч. 32. – К., 2003. – С.3.

⁹ Рашкова Р. Т. Ватикан и современная культура. – М., 1989. – С.312.

несуть небезпеку бути незрозумілими, але саме ці якості приводять до значних результатів¹⁰.

Реалізацією цього теоретичного проекту стала виставка сучасного релігійного мистецтва у Сікстинській капелі. Більше шестисот творів двохсот п'ятдесяти художників світу заклали тут початок музею сучасного мистецтва. Фахівці вважають це найбільшим подібним зібранням. На виставці експонувалися твори багатьох прославлених художників-модерністів, для яких звернення до релігійних сюжетів було спробою виразити в символічних образах драматичний смисл сучасності. Церква ж представила творчість цих майстрів як “пошук людського виміру в релігії”.

Сучасні художники використовують “божественне” і “релігійне”, щоб висловити “справді людське”, адже протягом багатьох століть мова релігійних символів була загальною мовою мистецтва і “християнського світу”, найзрозумілішою і найближчою народу. Інтерпретація релігійних сюжетів такими художниками, як Пікассо, Леже, Гуттузо, Барлах та інших, є яскравим свідченням мови саме людської, а не релігійного бачення дійсності. Дороті і Франк Гетлейн у своїй книзі “Християнство та сучасне мистецтво” справедливо зазначають: “Якщо в XIX столітті Церква втратила робітничий клас, то в XX вона втратила “клас інтелігенції”, “клас митців”. Починаючи з XIX ст., майже всі інтелектуальні, культурні й художні відкриття в Європі й Америці були звершені поза Церквою й навіть у прямій опозиції до християнства”¹¹. Тому Католицька церква і прагне зробити усе можливе, щоб виставити їх своїм надбанням. Католицькі ж ідеологи відверто визнають, що Церква воліє зараз називати “християнським” усе мистецтво, нав'язане вченням Христа, бо в такому розумінні воно хоч і охоплює вужче коло, аніж нерелігійне мистецтво, усе ж має більш широке значення. Не потрібно “виключати” світське мистецтво, його потрібно прийняти й допомогти йому “піднятися” до ролі помічника у справі культурного вираження вчення Церкви¹².

Така постановка питання відповідає загальній традиції ставлення Церкви до культури, яка свого часу була визначена ще Томою

¹⁰Цит. за: Там само. – С.319.

¹¹Getlein F. Christianity in Modern Art / F. Getlein, D. Getlein. – Millwankee : Bruce publishing, 1961. – P.113.

¹²Batson D. The Religious Experiens. A Social-psychological Perspective.. – N.Y. , 1982. – S.34.

Аквінським, а в недалекому минулому цілою течією у католицизмі, яку очолював Ж. Марітен і для якої характерним є педалювання дистанції між християнством і світською культурою, прагнення поставити католицизм над культурою і цивілізацією. “Католицизм створює цивілізацію, – зазначав він, – однак не створений нею”. Щоправда, від цивілізації католицизм бере мову, якою користується в літургії і катехізисі, архітектурі й мистецтві, запозичує людську мудрість, яку поставляє теології, збирає натхненними святыми – якимись Гертрудою чи Жаном де ля Круа – квіти поезії або людського мистецтва, а робить це лише тому, що Бог був втілений у людині. Найвищий сенс творінь мистецтва, за Марітеном, – бути чуттєвим знаком божественного буття. “Мистецтво для людей – абсурд. Я пропоную мистецтво для Бога”, – категорично заявляв він¹³. Трохи раніше він сказав: “Подібність, але подібність спіритуальна, – якщо хочете, то реалізм, але реалізм трансцендентний. Необхідно дати святість у зображенні, що створює ілюзію реальності”¹⁴.

Щоб довести близькість “безпредметного мистецтва” до релігійної свідомості, переконати, що це мистецтво може бути корисним для зміцнення релігійної свідомості в сучасному світі у католицизмі використовуються різні аргументи. Принципові міркування з цього приводу були висловлені німецьким дослідником В. Воррінгером. “Прагнення до абстракції, – писав він, – стоїть біля витоків будь-якого мистецтва... Які ж психологічні передумови прагнення до абстракції? Ми повинні шукати їх у почутті світу...народів, в їх практичному ставленні до космосу... Прагнення до абстракції є результатом великого внутрішнього конфлікту між людиною й оточуючим її зовнішнім світом і в релігійному відношенні перегукується із сильним трансцендентним забарвленням усіх уявлень”¹⁵. Автор переконує, що релігійне прагнення до абстракції, властиве первісним народам, було втрачене у грецькому та європейському мистецтві, але в новий час спалахнуло з величезною силою й веде сьогодні до пожвавлення релігійної віри. На захист абстрактного мистецтва стає й видатний англійський естетик Г. Рід: “Розвиток мистецтва сучасності іде все більше й більше до непізнанного. Створюються композиції безформного, двоїстого, таємничого, й абстрактні роботи не означають нічого пізнаного, аналогічно вони не

¹³Цит. за: Современная буржуазная эстетика: Критические очерки.. – С.159.

¹⁴Maritain J. Religia a cultura. – Poznan, 1937. – С.32.

¹⁵Цит. за: Современная буржуазная эстетика: Критические очерки. – С.469.

зображують і непізнаване. Саме в цьому полягає так зване обоження творів сучасного мистецтва... Сучасне мистецтво в цьому розумінні завжди уявляється обожнюванням, бо воно залишається загадкою для людини. Воно... майже перетворюється... в суб'єктивне й таємниче, як магія"¹⁶.

Ідею "релігійного наповнення" абстракціонізму відстоюють і неотомісти, апелюючи при цьому до теорії "двоїстої істини". Професор Лувенського католицького університету А. Дондейн стверджує, що віра в Бога не суперечить науці, а визнання вічності матерії, мовляв, не має жодного відношення до існування Бога¹⁷. І якщо мистецтво і поезія не заважають науці, то й наука не може заважати вірі. Мета неотомізму є не новою і демонструє намагання підпорядкувати науку, мистецтво, мораль інтересам релігійної віри. Тим паче, що в основі цієї ідеї лежить екзистенційний фактор. К. Ясперс вважає, що обирати земний шлях (або вчитися жити) – значить вчитися помирати. Ідея вмирання, ідея відчаю проймає всі напрями екзистенціалізму і в кінцевому підсумку об'єднує їх із релігійною ідеєю марноти людського життя, неминучості страждання на грішній землі. Оця дегероїзація дійсності посилює фідеїстичний характер літератури й мистецтва екзистенціалізму загалом.

Висновки. Реакція сучасного католицизму на процеси, які відбуваються у мистецтві загалом і релігійному зокрема, має дещо проблематичний характер. Релігійні образи і сюжети в сучасному мистецтві все більше перетворюються в абстрактні категорії. Останні, ніби долаючи межі нинішнього дня, виходять за межі власне релігійної ідеї, спрямовані в майбутнє. В архітектурі, образотворчому авангардному мистецтві, музиці, кіно тощо, які активно використовуються Церквою, відбувається своєрідна деміфологізація християнських сюжетів і образів. Вони часто перетворюються у форму філософських узагальнень, у мученицьке осмислення нинішніх проблем з позицій вічності, в пошук всезагальних, неперехідних цінностей. Маючи давні і стійкі традиції у мистецтві, релігійна проблематика та її атрибути в сучасній художній творчості нерідко стають способом виявлення больових точок нашого життя.

¹⁶Read H. The Forms of things unknown : essays towards an aesthetic philosophy. – London, 1960. – P.120.

¹⁷Дондейн А. Современный материализм и вера в Бога. – Брюссель, 1958. – С.11.