

DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.31.13>
УДК 7.01 : 7.046 : 246

Ірина КОНДРАТЬЄВА
доктор філософських наук,
професор кафедри релігієзнавства,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID: 0000-0003-3571-1681
Email: kondratieva@knu.ua

МЕТОДОЛОГІЯ РОМАНА ІНҐАРДЕНА У ДОСЛІДЖЕННІ РЕЛІГІЙНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Метою статті є розкриття естетичної методології Романа Інґардена як важливої основи для аналізу релігійного мистецтва. Методологія дослідження полягає у використанні феноменологічного методу Романа Інґардена як методологічної бази в аналізі релігійного мистецтва у парадигмальному вимірі релігієзнавчої науки.

Вперше доведено методологічний потенціал естетичних концепцій польського феноменолога Романа Інґардена у дослідженні релігійного мистецтва на прикладі вірменського собору Святого Якова в Єрусалімі як прикладу архітектурного наративу. Зокрема, виділено окремі фази естетичного переживання, що ґрунтуються на релігійних цінностях: вступна емоція (вхід до архітектурного комплексу, занурення в залитий світлом простір храму), конституювання естетичного предмету (іконографія, оздоблення, базилікальна структура будівлі, трон святого Якова, реліквії Якова Заведесева та Якова Брата Господнього), споглядання предмету сприйняття та емоційна «відповідь» після визнання його цінності (осмислення християнського послання цього місця, розуміння життя як паломництва до вічності, внутрішня особиста зміна людини, катарсис).

Феноменологічна теорія Романа Інґардена може бути використана у вивченні релігійного мистецтва із структурованим виділенням його змісту, що імпліцитно містить естетично марковані аксіологічні доміанти, верифікація яких можлива через аналіз окремих художніх засобів відповідного виду мистецтва. У подальших релігієзнавчих розвідках (це може стосуватися також і досліджень з естетики чи теорії культури) доцільно простежити інші ракурси філософсько-естетичного вчення Романа Інґардена, що створює евристичний простір для обґрунтованої інтерпретації творів релігійного мистецтва, що особливо важливо для їхнього осмислення не тільки вченими, а й віруючими в актах комунікації з надприродним, глибшого розуміння релігійних практик і сакрального культу.

Ключові слова: Роман Інґарден, естетична методологія, аксіологія, релігійне мистецтво.

Iryna KONDRATIEVA

Doctor of Sciences in Philosophy,
Professor of the Department of Religious Studies,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE METHODOLOGY OF ROMAN INGARDEN IN THE STUDY OF RELIGIOUS ART

Abstract. Purpose of article is the disclosure of Roman Ingarden's aesthetic methodology as an important basis for the analysis of religious art. Methodology of the research is to use the phenomenological method of Roman Ingarden as a methodological basis in the analysis of religious art in the paradigmatic dimension of Religious Science.

For the first time, the methodological potential of the aesthetic concepts of the Polish phenomenologist Roman Ingarden in the study of religious art on the example of the Armenian Cathedral of Saint James in Jerusalem as an example of an architectural narrative has been proved. In particular, separate phases of the aesthetic experience, which is based on religious values: an introductory emotion (entrance to the architectural complex, immersion in the buried light of the temple space), the constitution of the aesthetic object (iconography, decoration, the basilical structure of the building, the throne of Saint James, the relics of James the Greater and James, brother of the Lord); contemplation of the subject of perception and emotional "response" after recognizing its value (comprehension of the Christian message of this place, understanding of life as a pilgrimage to eternity, internal personal change of man, catharsis).

The phenomenological theory of Roman Ingarden can be used in the study of religious art with a structured allocation of its content, which implicitly contains aesthetically marked axiological dominant, whose verification is possible through the analysis of certain artistic means of the corresponding art form. In further studies in religious studies (this may also apply to studies in aesthetics or cultural theory), it is advisable to trace other angles of the philosophical and aesthetic teaching of Roman Ingarden, which creates a heuristic space for a well-founded interpretation of works of religious art, which is especially important for their understanding not only by scientists, but also and believers in acts of communication with the supernatural, a deeper understanding of religious practices and sacred worship.

Keywords: Roman Ingarden, aesthetic methodology, axiology, religious art.

Постановка проблеми. Наукові спроби об'єктивного обґрунтування естетичних аксіологічних парадигм, їхнє порівняння з теоріями психології творчості у загальному контексті непроминального значення творення культури для становлення людської ідентичності є важливою та актуальною філософською проблемою. Особливе місце проблема естетичного сприйняття займає в сфері релігійного мистецтва, що, звісно, може аналізуватися з точки зору різних галузей науки, однак релігієзнавчо-філософське осмислення цього предмету дослідження передбачає узагальнюючі висновки в контексті світоглядних доміант. Особливе зацікавлення сучасної людини об'єктами релігійного мистецтва детерміноване не тільки пошуком надприродного, сакрального, але й прагненням пізнати універсальні образи, символи, імпліцитно репрезентовані в самотутніх інтерпретаціях різних культур і традицій.

Аналіз наукових публікацій. Роман Інґарден передусім відомий у теорії естетики та літературознавстві, де його концепції фактично є класикою науки ХХ століття. Не будемо перелічувати всі праці, які стосуються вивчення спадку польського філософа у світовій науці, адже цьому варто присвятити окреме наукове дослідження, а не жанр статті. Проте згадаємо дисертаційну роботу «Аксіологічний вимір естетичного переживання в польській естетиці першої половини ХХ ст.» Катерини Шевчук [див.: 2], яка була успішно захищена в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка та в якій окрема увага зосереджена саме на феноменологічній концепції Р. Інґардена. Українська дослідниця у висновках власної дисертації, що мають наукову новизну, зазначає: «Обґрунтовано, що у зв'язці ключових для польських естетиків першої половини ХХ ст. понять «естетичне переживання» – «мистецтво» –

«естетична цінність» естетичне переживання відіграє основну роль: саме естетичне переживання відкриває перспективу спілкування з твором мистецтва, можливість його інтерпретації та естетичного оцінювання. Відтак встановлено, що естетичне переживання є центральним поняттям в естетичних дослідженнях представників польської естетики згаданого періоду» [2, с. 360]. На нашу думку, виділення такої тріади в естетиці минулого століття може бути важливою теоретико-методологічною базою для дослідження релігійного мистецтва, що і простежимо у цій статті на конкретному прикладі архітектурного комплексу вірменського собору святого Якова в Єрусалимі – одній із найдавніших пам'яток християнського мистецтва Святої Землі.

Мета статті полягає у розкритті естетичної методології Романа Інґардена, як важливої основи для аналізу релігійного мистецтва, з використанням феноменологічного методу як методологічної бази для аналізу парадигмального виміру релігієзнавчої науки. Для цього розглянуто і доведено методологічний потенціал естетичних концепцій польського феноменолога Романа Інґардена у дослідженні релігійного мистецтва на прикладі вірменського собору святого Якова в Єрусалимі як певного архітектурного нарративу.

Виклад основного матеріалу. Варто зазначити, що стаття має дві взаємопов'язані композиційні частини: у першій тезово розкриємо окремі положення естетичної теорії Р. Інґардена, а в другій представимо конкретні приклади аналізу релігійного мистецтва крізь призму запропонованої дослідницької парадигми, а саме: проаналізуємо естетичний нарратив вірменського собору святого Якова в Єрусалимі, експлікація якого верифікує християнську аксіологію.

У Р. Інґардена проблематика естетичних цінностей аналізується передусім у контексті рецепції творів мистецтва, у процесі якої відбувається «конкретизація» предмету сприйняття та експлікація аксіологічної складової, своєрідної «надбудови» над матеріальною формою. Польський філософ вписує цю конкретизацію твору мистецтва у певну «естетичну ситуацію», що водночас і виступає як спроба подолання суб'єктивістської чи об'єктивістської односторонності у верифікації естетичних феноменів. Р. Інґарден писав: «Естетичною ситуацією називаю саме ту зустріч власне творця із предметом, який він створює, аж до завершення, коли постає готовий твір його праці, а з іншого боку, зустріч зі створеним вже предметом та потенційним предметом, який вимальовується на його тлі, а також перцептором, у більш широкому значенні – сприймачем» [8, с. 173]. На нашу думку, така дещо ускладнена теоретично-естетична побудова з відповідною верифікацією може виступати як важлива методологічна схема в аналізі творів мистецтва, зокрема релігійного, де є можливість виділити предмет аналізу (як його представив митець чи сприймає реципієнт), онтологічна основа артефакту,

самодостатній і відкритий на множинність інтерпретацій твір та естетичний предмет.

Свої основні праці Р. Інґарден присвятив дослідженню літературних творів, але його методологія виходить поза межі суто літературознавчої науки і може бути застосована до широкого естетичного простору, в якому використовуються різноманітні виражальні форми і засоби. Важливою, але не абсолютною умовою естетичного переживання, є рецепція естетичного, чи, по-іншому, готовність об'єкта сприйняти твори, що ґрунтуються на відповідних естетичних цінностях. Р. Інґарден виділяє окремі фази естетичного переживання, першою з яких є так звана вступна емоція, котра викликана якісним аспектом твору та провадить до зосередження уваги на предметі, що саме і спонукає означене відчуття. Філософ припускає також і уявний характер якостей сприйманого предмету [6, с. 133–137]. Тут складно з автором не погодитися, адже сприйняття залежить від індивідуальної свідомості інтерпретатора. Друга фаза – це конститування естетичного предмету реципієнтом. А от третя фаза, яку виділяє Р. Інґарден, на нашу думку, виразно стосується релігійного мистецтва, оскільки означає споглядання предмету сприйняття та емоційну «відповідь» після визнання його цінності, що, зокрема, уможлиблює концептуалізацію оцінки у дослідженні певного дослідника [6, с. 148–150].

Р. Інґарден підкреслює, що твір мистецтва завжди виходить поза свій онтологічний фундамент, зважаючи на його вид (література, музика, театр, живопис, архітектура, танець). Реципієнт доповнює й конкретизує ті місця й аспекти, котрі представлені як схематичні. Звісно, що залежно від теоретичної підготовки та світоглядно-аксіологічних домінант, конкретизація може різнитися у сприйнятті різних суб'єктів [7].

Зазвичай виникає ряд естетично ціннісних референцій у сприйнятті твору мистецтва, адже «сама перцепція образів, як і проведення оцінок мистецької та естетичної цінності їхньої конкретизації – це складна справа, що вимагає від глядача не тільки природного смаку та відчуття, але також і певного зусилля та досвіду або – краще сказати – естетичної культури» [5, с. 114–115]. Звісно, згадана естетична культура та інтелектуальний досвід, як підготовка до сприйняття об'єктів мистецтва, вимагає праці розуму та внутрішнього зосередження.

Р. Інґарден у своїх працях розрізняє художні та естетичні якості. Перші з них мають власну онтологічну основу на «нейтральному скелеті твору» та виконують інструментальну функцію в ньому, оскільки є засобами унаочнення естетично ціннісних властивостей, що наділені, на думку польського феноменолога, автономними і навіть абсолютними характеристиками, тобто представляють кінцеву мету мистецтва. Польський філософ зазначає: «Художня цінність твору мистецтва міститься у тих його аспектах, прояви у яких – за умови конкретного

глядача, наділеного художньою культурою та перцептивними навиками, – є засобом актуалізації у предметі певної властивої для них естетичної цінності <...> Водночас естетична цінність, конституїрована певним набором властивостей, що опираються на відповідних естетично ціннісних якостях, є безумовною, оскільки не постає засобом осягнення мети <...> є тим, що міститься у самому естетичному предметі та невід’ємно пов’язане з естетично цінними якостями; це їхня найближча детермінація» [5, с. 108].

Для ілюстрації використання феноменологічної методології Р. Інґардена у релігійному мистецтві оберемо такий його вид, як архітектура, зокрема на прикладі одного із головних храмів Єрусалиму, що розташований у вірменському кварталі, – собору святого Якова, однієї з найдавніших базилік Святої Землі. Варто зазначити, що собор дедикований двом святим Яковам – одному з дванадцяти апостолів та найближчих учнів Христа Якову Заведееву (Старшому) та Якову Братові Господньому, що був першим єрусалимським єпископом. Це головний храм Вірменського Патріархату в Єрусалимі, який інакше називається Вірменський Патріархат Святого Якова, що належить на правах адміністративної незалежності до структури Вірменської Апостольської Церкви, але перебуває в беззаперечній духовній єдності з Католікосом усіх вірмен [1, с. 319]. Варто акцентувати на тому, що постать Якова, Брата Господнього, відіграє у вірменському християнстві особливу роль, адже ця Церква не має такої кількості святих, як є у Православній та Католицькій. Тому культ святого Якова – один із небагатьох, що стосуються пошанування угодників Божих. Вважається, що невисока чисельність святих у Вірменській Апостольській Церкві пов’язана з тим, що у національній культурі не було такого розлогого пантеону, який мали греки чи римляни, відповідно, із виділенням окремих функцій того чи іншого бога, що згодом екстраполювалося на християнство, де ті чи інші святі стали покровителями окремих аспектів життя, заступниками у конкретних справах.

Вірменська діаспора в Єрусалимі є найстарішою поза вітчизною цього давнього народу та веде свою історію в святому місті з V століття. Сам Вірменський Патріархат було закладено в 637 р., а собор святого Якова зведений у вірменському кварталі в XII столітті, у часи хрестоносців, на місці, де, згідно традиції, у 44 р. було відтято мечем голову апостолу Якову Заведееву (Старшому). Вважається, що його голова зберігається саме у цьому соборі. Місце мучеництва Якова Старшого, як подає давнє передання, зазначено в базиліці багатокутною зіркою під одним із вітарів. На нашу думку, тут можна вести мову про інтертекстуальну образність у зіставленні з топонімом іспанського міста Сантьяго-де-Компостела, де похований апостол. Етимологія назви цього важливого з часів середньовіччя паломницького центру така: лат. Campus Stellae – «місце,

позначене зіркою». Християнський символізм зірки відомий передусім тим, що вона своїм світлом вказує дорогу до чогось (або когось) дуже важливого. Згідно іспанських середньовічних переказів, один із монахів побачив зірку, яка привела його на узбережжя в те місце, куди приплив ковчег із нетлінними мощами святого апостола Якова Старшого, що згодом став одним із головних покровителів паломників та мандрівників.

Згідно апокрифу «Вірменська історія апостола Якова», ангел Господній з Іспанії, де зберігається тіло Христового учня, переніс його голову в Єрусалим, щоб Марія, св. Яків Менший та св. Іван могли позначити місце мучеництва зведенням храму [9, с. 874–876]. У вітварній частині, як свідчить традиція, поховано тіло Якова, Брата Господнього, що також помер мученицькою смертю як перший єпископ апостольського періоду становлення християнства. З епохи хрестоносців храм має притаманну для того періоду форму базиліки, розділену на бічні нави, з великим центральним куполом.

У вірменському головному храмі міста Єрусалим розташовано два трони: один під час богослужіння займає вірменський патріарх, а інший, значно пишніше оздоблений, – це так званий трон святого Якова, який ніхто не має права займати, адже вважається, що перший єпископ Єрусалиму саме з нього проголошував благу звістку своїй пастві, а також на цьому місці було його перше місце поховання. У свято літургійного спомину святого Якова, Брата Господнього, патріарх відправляє богослужіння перед тронем першого єпископа святого граду Єрусалим.

Варто зазначити, що світло у храмі забезпечується в основному лампадами та свічками, адже невеликі вікна не можуть освітити внутрішній простір. Така особливість цього храму властива й для інших сакральних будівель Єрусалиму, адже мала загальна площа старого міста, обнесена мурами ще з часів султана Сулеймана Пишного, містить величезну кількість святинь трьох авраамічних релігій. Щоправда, таке суто технічно-логічне пояснення не знімає ефект естетично-містичний у сприйнятті світла в загальному наративі архітектури та літургійного дійства [див.: 3, с. 115–117; 10].

Зазначимо, що головний вхід із вулиці до комплексу собору святого Якова та монастиря, що з ним сполучений, має заострену аркоподібну форму, що нагадує не тільки особливий головний убір (вегар) чорного духовенства Вірменської Апостольської Церкви, а й вершину святої гори Арарат, шановану у вірменській духовності протягом тисячоліть.

На наше переконання, паломники, які відвідують Єрусалим та собор святого Якова, пізнають не тільки інтелектуально багато описану священну історію в Святому Письмі, апокрифічних наративах та народних легендах, а й відчують окремі фази естетичного переживання, які виділяє

Р. Інґарден: вступна емоція (вхід до архітектурного комплексу, занурення в залитий світлом простір храму), конституювання естетичного предмету (іконографія, оздоблення, базилікальна структура будівлі, трон святого Якова, реліквії обох святих Яковів), споглядання предмету сприйняття та емоційна «відповідь» після визнання його цінності (осмислення християнського послання цього місця, розуміння життя як паломництва до вічності, внутрішня особиста зміна людини, катарсис).

Стосовно третього із запропонованих польським феноменологом етапів естетичного переживання, наведемо слова папи Бенедикта XVI, які він висловив на одній із загальних аудієнцій на площі Святого Петра, виявивши узагальнене переживання паломників щодо сприйняття християнського благовістя через об'єкти культу, наповнені естетичним змістом: «можемо сказати, що не тільки зовнішня, але передусім внутрішня дорога, що веде з гори преображення на гору конання, символізує ціле паломництво християнського життя серед переслідувань світу та Божих втішань» [4]. Таке підкреслення християнської аксіології виразно простежується через сприйняття та осмислення естетичних виражальних засобів в архітектурному комплексі собору святого Якова в Єрусалимі.

Висновки. Отже, як свідчить проведене дослідження, феноменологічна теорія польського мислителя Романа Інґардена може бути використана у вивченні релігійного мистецтва із структурованим виділенням його змісту, що імпліцитно містить естетично марковані аксіологічні доміанти, верифікація яких можлива через аналіз окремих художніх засобів відповідного виду мистецтва. У подальших релігієзнавчих розвідках (це може стосуватися також і досліджень з естетики чи теорії культури) вважаємо за доцільне простежити інші ракурси філософсько-естетичного вчення Романа Інґардена, що створює евристичний простір для обґрунтованої інтерпретації творів релігійного мистецтва, що особливо важливо для їхнього осмислення не тільки вченими, а й віруючими в актах комунікації з надприродним, глибшого розуміння релігійних практик і сакрального культу.

1. Кондратьєва І.В. Давні Східні Церкви: ідентифікація, історія, сучасність. К.: «Видавничий дім Дмитра Бураго», 2013. 508 с.
2. Шевчук К. С. Аксіологічний вимір естетичного переживання в польській естетиці першої половини XX ст. Автореферат дис. ... д-ра. філос. наук /спеціальність 09.00.08 – естетика. Рівне, 2016. 36 с.
3. Art et histoire de Jerusalem. Les 3000 ans de la ville sainte. Florence: Bonechi & Steinmatzky, 1996. 191 p.
4. Benedykt XVI. Jakub Starszy. URL: https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/benedykt_xvi/a_udiencje/ag_21062006.html

5. Ingarden R. O budowie obrazu. *Studia z estetyki*, wyd. 2, t. II. Warszawa, 1966. S. 7–111.
6. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. *Studia z estetyki*. Tom I. Warszawa, 1966. S. 3–339.
7. Ingarden R. Wartości artystyczne i wartości estetyczne. *Przeżycie.– Dzieło. – Wartość*. Kraków, 1966. S. 137–161.
8. Ingarden R. Wykłady i dyskusje z estetyki, ed. Anita Szczepańska. Warszawa, 1981. 450 s.
9. Ormiańska Historia Jakuba Apostoła (BHO 419); tłumaczenie na podstawie przekładu francuskiego, ANT 2/2. *Apokryfy Nowego Testamentu*. Praca zbior. pod red. M. Starowieyskiego. T. 2: Apostołowie. Kraków, 2007. S. 870–876.
10. St. James Cathedral. URL: <https://www.armenian-patriarchate.org/page9.html>

References

1. Kondratieva I.V. (2013). *Davni Skhidni Tserkvy: identyfikatsiia, istoriia, suchasnist* [Ancient Eastern Churches: identification, history, modernity]. K.: «Vydavnychiy dim Dmytra Buraho». 508 p. (in Ukrainian).
2. Shevchuk K. S. (2016). *Aksiologichnyi vymir estetychnoho perezhyvannia v polskii estetytsi pershoi polovyny XX st. Avtoreferat dys. ... d-ra. filos. nauk, spetsialnist 09.00.08 – estetyka* [Axiological dimension of aesthetic experience in Polish aesthetics of the first half of the 20th century. Abstract of the thesis. ... Dr. Philos. Sciences / specialty 09.00.08 – aesthetics]. Rivne (in Ukrainian).
3. Art et histoire de Jerusalem. Les 3000 ans de la ville sainte (1996). Florence: Bonechi & Steinmatzky. 191 p. (in Italian).
4. Benedykt XVI. Jakub Starszy. URL: https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/benedykt_xvi/a_udiencje/ag_21062006.html
5. Ingarden R. (1996). O budowie obrazu. *Studia z estetyki*. Wyd. 2, t. II. Warszawa. P. 7–111 (in Polish).
6. Ingarden R. O poznawaniu dzieła literackiego. *Studia z estetyki*. Tom I. Warszawa, 1966. P. 3–339 (in Polish).
7. Ingarden R. (1966). Wartości artystyczne i wartości estetyczne. *Przeżycie.– Dzieło. – Wartość*. Kraków. P. 137–161 (in Polish).
8. Ingarden R. (1981). Wykłady i dyskusje z estetyki, ed. Anita Szczepańska. Warszawa. 450 p. (in Polish).
9. Ormiańska Historia Jakuba Apostoła (BHO 419); tłumaczenie na podstawie przekładu francuskiego, ANT 2/2 (2007). *Apokryfy Nowego Testamentu*. Praca zbior. pod red. M. Starowieyskiego. T. 2: Apostołowie. Kraków. S. 870–876 (in Polish).
10. St. James Cathedral. URL: <https://www.armenian-patriarchate.org/page9.html>