

УДК 930.85

DOI

Карпов Віктор Васильович,

доктор історичних наук,
декан факультету архітектури, будівництва та дизайну
Національного авіаційного університету
ORCID ID: 0000-0002-3446-9187

Сиротинська Наталія Ігорівна,

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства і хорового мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0001-9542-4574

«ТІНЬОВИЙ» СЛІД НЕЙРОМИСТЕЦТВА: ВІД САКРАЛЬНОЇ МОНОДІЇ ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО МАЛЯРСТВА

У статті зосереджено увагу на трансформації образу тіні в мистецтві різних часових періодів. Відзначаються різні форми її відображення залежно від площини функціонування образу. У текстах сакральної гимнографії виявляємо сприйняття тіні як узагальненого символу захисту, що виник на основі особливостей кліматичних умов проживання на Сході. Натомість її рухомість відобразилася в образах скороминущого життя та символу Старого Завіту, на зміну якому прийшло світло євангельського вчення. Таке трактування тіні продовжило застосовуватися і поглиблюватися в українській бароковій поезії і творчості Григорія Сковороди. Також розглядається трактування тіні як метафізичного символу, що проникає у міфологічне мислення Платона та аналітичну психологію Карла Густава Юнга. Символ тіней Платонівської печери у співставленні з архетипічною образністю Юнга спрямовує на глибші пласти мислення людини. Ірраціональність сприйняття світу в образі тіней на стіні чи занурення у темні пласти підсвідомості підкреслює вагомість дослідження людської психіки та процесів мислення. Завдяки появі новітнього наукового напрямку нейромистецтва, дослідження психічних процесів пов'язаних з художньою виразністю набуває нових можливостей. Сталість та актуальність образу тіні впродовж тисячоліть зосереджує увагу на ключовій ролі людини, її психічної діяльності та творчих потенцій у створенні власної картини світу. В такий спосіб вибудовується цілісність сприйняття мистецтва різних стилевих зрізів, а можливості нейронаук дозволять дослідити глибинні інспірації творчого мислення людини.

Ключові слова: тінь, нейромистецтво, сакральна монодія, європейське малярство, платонівська Печера, Григорій Сковорода, архетип, Карл Густав Юнг.

Karpov Viktor, Syrotynska Natalia. «SHADOW» TRAIL OF THE NEUROART: FROM THE SACRED MONODY TO THE EUROPEAN PAINTING

The article focuses on the transformation of the image of the shadow in the art of different time periods. Different forms of its reflection are noted depending on the plane of image functioning. In the texts of the sacred hymnography, we find the perception of the shadow as a generalized symbol of protection, which arose on the basis of the peculiarities of the climatic conditions of living in the East. Instead, her mobility was reflected in images of a short life and a symbol of the Old Testament, which was replaced by the light of evangelical teaching. This interpretation of the shadow continued to be used and deepened in Ukrainian baroque poetry and Hryhoriy Skovoroda works. Also considered the interpretation of the shadow as a metaphysical symbol that penetrates in Plato's mythological thinking and Carl Gustav Jung's analytical psychology. The symbol of the shadows of Plato's cave in juxtaposition with Jung's archetypal imagery points to the deeper layers of human thinking. The irrationality of perceiving the world in the form of shadows on the wall or immersion in the dark layers of the subconscious emphasizes the importance of research into the human psyche and thought processes. The emergence of the newest scientific direction neuroart, acquires new opportunities the study of the mental processes related to artistic expressiveness. The persistence and relevance of the image of the shadow for thousands of years focuses attention on the key role of man, his mental activity and creative potential in creating his own picture of the world. In this way, the integrity of the perception of art of various styles is built, and the possibilities of neuroscience will allow to explore the deep inspirations of human creative thinking.

Key words: shadow, neuroart, sacred monody, European painting, Skovoroda, Platonic cave, archetype, Carl Gustav Jung.

Постановка проблеми. Розвиток сучасної науки все частіше сприяє віднайденню нових ракурсів і паралелей у трактуванні різних мистецьких жанрів, в тому числі й у віддалені часові періоди. Це пов'язується із глибинними функціями людського мислення як формами відображення внутрішніх станів аж до занурення у пласти підсвідомого. Крізь призму особливостей людської психіки проглядається динаміка розвитку культури як віддзеркалення історико-суспільного середовища чи футуристичних прозрінь. Осмислення цих процесів привело до появи таких наукових термінів як нейроестетика та нейромистецтво, сфокусованих на дослідженні зв'язків підсвідомих імпульсів людського мозку з художньою виразністю [1].

Мета статті – дослідити трансформацію сприйняття образу тіні в різні часові проміжки на прикладі сакральної монодії і європейського малярства.

Виклад основного матеріалу. Впродовж століть розвиток культури і мистецтва характеризується спробою відображення доколишнього середовища чи навпаки, намаганням зазирнути в невідоме. Найбільш стабільними є образи, пов'язані з фізичними явищами, зокрема, таким як тінь. На перший погляд це звична для нас природна частина простору, прихована від джерела світла, проте людина вирізняла її як особливий метафізичний символ. Ймовірно, в цьому відіграли роль такі якості тіні як темнота і рухомість, що заторкнуло найважливішу конструктивну складову людської психіки – емоцію. Саме емоція є тим імпульсом, завдяки якому комбінується зміст результату-образу, а відповідно, відображається й суб'єктивність людини як результат творчого акту [13]. Відтак «тіньовий» слід впродовж всього існування людства постійно проявлявся в поезії і малярстві, а згодом став одним із архетипів, докладно описаним швейцарським психоаналітиком К. Юнгом [9]. Дослідження вченого значно поглибило і розширило наше уявлення про підсвідоме, а сучасні нейронауки дозволяють прослідкувати процеси пов'язані з мистецькою виразністю і сприйняттям, не обмежених часовими межами. Відтак можна простежити зв'язок

поміж юнгівським прочитуванням тіні і відомими платонівським міфом про Печеру [2]. Саме цей образ вже в античності уособлював ілюзорність реального світу, зосередженого на спогляданні тіней як віддзеркалення істинного світу Ідей/Ейдосів. І ніщо так добре не ілюструє намагання досягнути досконалий світ Ідей чи підсвідоме людини як мистецтво, що визначально трактується як прояв несвідомих змістів та творчих інспірацій митців. Відтак новітня на сучасному етапі наука нейромистецтво є вповні відповідним напрямком для дослідження творчості і, водночас, засад функціонування людського мозку та свідомості – ірраціональної властивості людської психіки [11]. На прикладі трактування подібних «тіней» в мистецтві можна краще зрозуміти специфіку людського мислення, а також підсвідомі особистісні установки. В певний момент це може трактуватися як зустріч із самим собою.

Подібна символічна зустріч зафіксована у Новгородському Стихирарі 1569 р. на прикладі вивчення гласових мелодій: 1 глас – «Пошоль чернець из монастыря»; 2 глас – Срѣтивъ его вторый чернець». Цей приклад є перекладним зразком греко-візантійської практики опанування півчим репертуаром середньовічної монодії, організованої за допомогою восьми гласів. Цікаво, що така система осмогласся мала внутрішню структуру – чотири автентичні/основні і чотири плагальні/похідні гласи. На основі інтонаційних та метро-ритмічних моделей вони поєднувалися у пари 1-5, 2-6, 3-7 і 4-8. З часом для гласових змін була розроблена певна система знаків і правил, а також символічний образ колеса (τροχός), впровадженого в практику візантійським мелургом і теоретиком св. Йоаном Кукузелем (біля 1280 – біля 1360).

Гласова парність церковних ладів в певній мірі увиразнювала середньовічний образ світу, вибудований на дуалізмі як символічній системі координат. Постійне перебування поміж двома світами і дотепер залишається важливим для людини, просто замість зв'язки «земля-небо» усвідомлюємо вплив «тіньової» сторони нашої свідомості – підсвідомого. Це співіснування потребує постійної



Лл. 1. Колесо Івана Кукузеля

праці, оскільки ігнорування та придушення підсвідомих «тіней» може привести до неврологічних розладів. Натомість у середньовічних сакральних текстах образ тіні сприймався позитивно. Ймовірно, це пов'язано з його буквальною функціональністю в умовах спекотного клімату Сходу, що прочитуємо в Давидових псалмах:

«І ховаються людські сини в тіні Твоїх крил». (Пс. 36:10)

«Бо до Тебе вдається душа моя, і в тіні Твоїх крил я сховаюсь». (Пс. 57:2).

Подібний образ використав Лазар Баранович у прославному вірші Пресвятої Богородиці [10]:

«Діво, тобі невідома жодна пристрасть,
Бо Тебе охолоджує тінь Святого Духа».

Рухомість і примарність образу тіні часто використовувався у поетичних текстах християнської гимнографії. Зокрема, для відображення Старого Завіту, на зміну якому разом із народженням Христа прийшла благодать Євангельського світла. Так починається догматик 2-го гласу: «Прейде сѣнь [тінь] законная, благодати пришедши», що відповідно проілюстрував творець Любачівського ірмологіона 1674 р. Павло Смеречанський в образі Христового Різдва:

Подібно звучить гасло ватиканських архівів: «Ex Umbra in Solem»/«З Тіні на Сонце», що уособлювало відкриття нових джерел і



Лл. 2. Догматик 2 гласу,
Лаврівський ірмологіон 1674 р.

нової інформації для досліджень. Натомість за втратою символічної «тіні-традиції» шкодує Хосе Ортега-і-Гассет: «Найрадикальніший розрив минулого з теперішнім є тим фактом, який сумарно характеризує наш час... Зникли останні залишки духу спадкоємності, традиції. Моделі, норми і правила нам більше не служать. Ми змушені вирішувати свої проблеми без активної допомоги минулого, в абсолютному актуалізмі, чи це стосується проблем мистецтва, науки чи політики. Європеець загубив власну Тінь» [1]. Подібно трактує цей образ Михайло Коцюбинський у своєму знаменитому творі «Тіні забутих предків», досконало втіленим Сергієм Параджановим на кіноекрані.

Образ «загубленої тіні» є також близьким науковим студіям Умберто Еко – філософа, лінгвіста, літературного критика, спеціаліста із семіотики, а головне, авторитетного медієвіста, який у своїх працях виявляв тісні зв'язки сьогодення й Середньовіччя. Дослідник твердив, що саме ця доба, віддалена від нас століттями, є ключем до пізнання сучасної культури та розуміння нинішніх проблем [7, с. 7].

Наведені приклади, як і багато інших засвідчують велике зацікавлення образом «тіні», що

у всі часи причаровувала темною і невловимо-рухомою сутністю постійної супутниці світла. В античній міфології тінь проявлялася в образах привидів померлих, мешканців підземного світу. Так, з тіннями своїх предків зустрічався хитромудрий Одиссей, непереможний Геракл, легендарний митець Орфей та багато інших. Цей образ використала знаменита лесбоська поетеса Сапфо (VI), звинувачуючи подругу у байдужості до краси і мистецтва: «...До руж ти не тяглась, / До руж із Піерії, / Їх цуралась, ото ж / У темноті Серед Аїдових Тіней / Тінню й сама Будеш блукать непам'ятливою» [3, с. 47]. В образі руж із Піерії вбачалися дев'ять Муз, що увиразнило прижиттєву запотребованість людини у Красі, а відтак і мистецтві.

Важливо, що напротивагу «тіньовій» перспективі блукання підземним царством Аїда простих смертних, лише обрані отримували можливість підійнятися на божественний Олімп і отримати безсмертя. Напротивагу античності, у християнстві кожен покликаний до такого призначення. Це виразно обґрунтовувалося доктриною «обоження» або «теозису»:

«Христос обожаєт мя воплощаяся». (Октоїх, 6-й глас, Воскресний канон, пісня 6);

«Да человек Богом содѣлаеш» (Октоїх, 7-й глас, четвер, Вечірня, стихира на Господи воззвах);

«Да обожить человекство»..(Октоїх, 1-й глас, середа, Повечір'я, канон, 3 пісня).

Рухомість тіні впродовж зміни сонячного світла аж до зникнення зумовила також використання цього образу як символу тлінності людського життя. Так, у похоронній стихирі «на погребеніє тіл мирських» співається [6]:

«Яко цвѣт увядаєт
і яко сѣнь [тінь] мимо грядет,
раздрушаєтсѣ всякъ человекъ».

Образ тіні-смерті використовує Іван Величковський в особливій формі барокових антитетичних віршів (*carmen antitheticum*), що передбачала протиставлення обидвох частин в логічній та формальній протилежності одна до одної. В даному випадку Марія протиставляється прадавній Єві, а відтак життя – смерті:

«МАРІЯ – ЄВА

Со мною жизнь – не сѣнь [тінь] смерти
Мною жити – не умерти».

В подальшому, в українській культурі найглибшого осмислення образ тіні набуває у працях Григорія Сковороди, зокрема у трактаті «Диалог, или разглагол о древнем мірѣ» / «Діалог, або розмова про давній світ». В діалозі Афанасія і Лонгина відлунюють образи християнської гимнографії, зокрема у порівнянні старого світу і нового як тіні з деревом – «ветхій мір єсть тѣнію новаго». При цьому Афанасій трактує наш світ, наш вік і людину як тінь, що минає – «Мір наш, вѣк наш и человекъ наш єсть то тѣнь одна». Сковорода цитує Давидів псалом: «Дніє наши яко сѣнь на землѣ, и нѣсть постоянія». Така змінність приводить до відчуття постійної мінливості довоколишнього буття, що символічно відображається у тисячах тіней яблуні – «Не многія ли тысящи тѣней єя в яблонѣ?» [5].

Мінливість тіньових форм була помічена і використана також у європейському малярстві, зокрема, найяскравішим майстром світлотіні вважається нідерландський художник і гравер Рембрандт. Розробка ним прийомів світлотіні сприяла поглибленню психологізму, зануренню у внутрішній світ людини. Ця техніка дозволяла розподіляти освітлення на полотні, підкреслювати визначені місця загальної композиції і буквально оживляти події.

Глибшої оцінки цій особливій формі живопису надав Фрідріх Шеллінг: «Одна з найбільш важливих частин світлотіні – це повітряна перспектива. Чим далі знаходиться тіло, тим більше його колір втрачає яскравості,



Іл. 3. Рембрант. Нічна варта



Лл. 4. Тіні в мистецтві. Tim Noble & Sue Webster

губляться градації відтінків, щезає рельєф, набуваючи загального кольору повітря. Тому світлотінь є, власне, магічною частиною живопису, яка підносить видимість до найвищого ступеня і на цій висоті розчиняється все неузгоджене, обтяжливе і негнучке, поєднується світло і тінь в один великий сплав і ця тотожня маса з внутрішніми градаціями надає цілому рис спокою і плинності» [8, с. 237]. Від того часу «тіньовий» слід активно проявляється в різних формах мистецького самовираження, проте центральним залишається людина із невичерпним творчим потенціалом.

Висновки. Дослідження культури і мистецтва є важливим засобом до пізнання самої людини, яка впродовж тисячоліть демонструє

унікальні здібності перетворення власного життя у творчий акт. Образ «тіні» виразно демонструє сприйняття цього образу у різних ракурсах – як засобу пристосування до навколишнього середовища (захист від сонця), як темного і мінливого фізичного об'єкту, наділеного метафізичними здібностями проникнення у потойбічне чи містичний портал у підсвідомість. Весь цей об'ємний матеріал спрямовує до зосередження уваги на ключовій ролі людини, її психічної діяльності і творчих потенцій у створенні власної картини світу [13]. В такий спосіб вибудовується цілісність сприйняття мистецтва різних стильових зрізів, а можливості нейронаук дозволять дослідити глибинні інспірації творчого мислення людини.

Література:

1. Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом / Х. Ортега-и-Гассет. *Эстетика. Философия культуры*. Москва, 1991. С. 29–309.
2. Платон. *Держава* / пер. Д. Коваль. Книга VII. Київ : Основи, 2000. 355 с.
3. Сапфо / пер. А. Содомора. Львів, 2012. С. 47.
4. Сиротинська Н., Карпов В. Neuroart: мистецтво пізнання людини. Київ : НАКККІМ, 2019. 80 с.
5. Сковорода Г. Діалог, или разглагол о древнем мірѣ. URL: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov113.htm>
6. Требник. 1719.
7. Усманова А. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск, 2000. С. 50.
8. Шеллинг Ф. *Философия искусства*. Москва : Мысль, 1966. С. 237.
9. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. 2018. С. 608.
10. Яковина О. *Метафізика в поезії. Україна XVII століття*. Львів, 2010. С. 103.
11. Карпов В., Сыротынська Н. Neuroart in the context of creativity. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал*. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 21–36.
12. Карпов В., Сыротынська Н. Homo parvus mundus est: imagination as a tool of knowledge and formation of the world. *Вісник НАКККІМ*. 2019. № 1. С. 42–46.
13. Soloviov O. Neuronal networks responsible for Genetic and Acquired (Ontogenetic) memory: probable fundamental differences. *Neurophysiology*. New-York, 2015. Vol. 47. P. 419–431.

References:

1. Ortega-i-Hasset X. (1991). Yskusstvo v nastojashhem y proshlom [Art in the present and the past] / Ortega-i-Hasset X. *Aesthetics. Philosophy of culture*. Moskva, pp. 296–309. [in Russian]
2. Platon (2000). Derzhava (State) / per. D. Kovalj. Knygha VII. Kyiv: Osnovy, 355 p. [in Ukrainian]
3. Sapfo (2012) / per. A. Sodomora. Ljviv, p. 47. [in Ukrainian]
4. Syrotynska N., Karpov V. (2019) Neuroart: mystectvo piznannja ljudyny [Neuroart: the Art of the Cognition of the Man]. Kyiv: NAKKKiM, 80 p. [in Ukrainian]
5. Skovoroda G. Dialogh, yly razghlaghol o drevnem mirѣ [Dialogue, or talk about the ancient world]. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov113.htm> [in Ukrainian]
6. Trebnyk (1719) [in Church-Slavonic]
7. Usmanova A. (2000). Umberto Eko: paradoksu ynterpretacyy [Umberto Eco: paradoxes of interpretation]. Minsk. [in Russian]
8. Shellinh F. (1966). Fylosofyja yskusstva [Philosophy of art]. Moskva: Mysl'. [in Russian]
9. Yung K. (2018). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the collective unconscious], 608 p. [in Russian]
10. Yakovyna O. (2010). Metafyzyka v poeziji. Ukrajina XVII stolittja [Metaphysics in poetry. Ukraine of the 17th century]. Lviv, p. 103.
11. Karpov V., Syrotynska N. (2018). Neuroart in the context of creativity. *Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectva: nauk. zhurnal*. Kyiv: Milenium, no. 1, pp. 21–36. [in English]
12. Karpov V., Syrotynska N. (2019) Homo parvus mundus est: imagination as a tool of knowledge and formation of the world. *Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectva: nauk. zhurnal*. Kyiv: Milenium, no. 1, pp. 42–46. [in English]
13. Soloviov O. (2015) Neuronal networks responsible for Genetic and Acquired (Ontogenetic) memory: probable fundamental differences. *Neurophysiology*. New-York, vol. 47, pp. 419–431. [in English]