

Eastern Orthodox Perspective // *Ecumenism: Present Realities and Future Prospects*. Ed. by Cunningham L.S. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 1998.- P. 124]. Зважаючи на сучасні тенденції інтеграції та дезінтеграції християнських спільнот, в основі яких, в першу чергу, є ставлення до гомосексуалізму та жіночого священства, можна припустити, що саме ці питання будуть обговорюватися у подальших діалогах. Майбутня участь православних у двосторонніх діалогах та ВРЦ скоріш всього буде залежати саме від тих позицій, які займуть інші церкви з цих гострих для сучасного християнства питань.

Підводячи підсумок аналізу екуменічної позиції православ'я, зазначимо, що християнська єдність допускається лише в лоні православної церкви. Єднання християн можливе лише як приєднання до православ'я, а участь православних в екуменічному русі та богословських діалогах розглядається, в першу чергу, як "свідчення православної віри". Відмітимо, що екуменічна позиція православних формувалася через критичне ставлення до екуменічного руху в цілому та ВРЦ зокрема.

*М.Петрушкевич\** (м. Острого)

## **НЕВЕРБАЛЬНА КОМУНІКАТИВНА СИСТЕМА У ХРИСТІЯНСЬКИХ КОНФЕСІЯХ**

У будь-якому акті богослужіння віруючий вбачає символічний натяк на надчуттєвий світ. Тим самим сенсуалістична естетика античності надає місце спіритуалістичній естетиці сьогодення. Хоча не лише спіритуалізм культу приваблює віруючих. Їм подобається також багатство ритуалу, яке сяє золотом, сріблом, дорогоцінним камінням і різнокольоровим мармуром (мова звичайно йде, перш за все, про католиків та православних). І коли людина слухає церковний спів, бачить сяяння безкінечних вогників, які відбиваються золотом на мозаїках, коли уважно дивиться на зображення святих і євангельських сцен, тоді людина відчуває себе на вершині блаженства.

Релігійне світовідчуття, обрядова практика, релігійна мораль, церковні настанови глибоко проникають у повсякденне життя людини та народу, багато чого в ньому визначають і самі є частиною певної

---

\* Петрушкевич Марія Стефанівна – аспірант, викладач кафедри культурології та філософії Національного університету "Острозька академія".

своєрідності (залежно від конфесії, етнічної та регіональної приналежності). Тому християнство в силу взаємодії із повсякденним побутом народу у різних випадках відрізняється певним колоритом (такі відмінності яскраво проявляються на невербальному рівні комунікації). Це можна побачити по різних знакових системах, зокрема по одягу та по церковній термінології.

Поряд із вербальним каналом передачі релігійної інформації при передачі повідомлень використовується візуальний канал. Тому система повідомлень є певною цілісністю, яка складається із вербального та невербального каналів комунікації. У мовленнєвих ситуаціях ці канали взаємодіють різними шляхами. Невербальна комунікація може просто дублювати те, що було передано вербально (повторення), наприклад, біблійні сцени у іконографії. Невербальна поведінка може не співпадати із вербальною ситуацією (контрадикція), наприклад, під час сповіді віруючий каючись словами не підтверджує свій стан мімікою та жестами. У деяких випадках невербальна поведінка може виступати замість вербальних повідомлень або як їх доповнення. Наприклад, одяг священнослужителів та проповідників повідомляє про їх ієрархічне становище у церковній організації. Невербальна поведінка може акцентувати окремі частини вербального повідомлення (акцентування), наприклад, хресне знамення під час проведення літургії. Крім того, невербальна поведінка використовується при регулюванні комунікативного потоку під час горизонтальної комунікації (регулювання). За підрахунками дослідників 69% інформації в різних сферах суспільного життя припадає на невербальну комунікацію [Почепцов Г. Г. Теория коммуникации.- М.-К., 2001.- С. 302].

Мета дослідження пов'язаного із візуальною комунікативною системою у християнстві полягає у висвітленні важливості невербальної системи при спілкуванні віруючих між собою і з Богом. Відповідно, постає ціла низка завдань для досягнення поставленої мети. Перш за все проаналізувати суть невербальної комунікації; охарактеризувати значення та місце релігійного символу у християнській комунікативній системі; висвітлити місце іконопису у цій системі і докладно показати яким чином ікона приймає участь у невербальній комунікації. Для досягнення мети і виконання завдань потрібно розрізнити предмет та об'єкт дослідження. Отже, об'єктом є невербальна комунікативна система, а предметом – візуальна комунікація у християнських конфесіях.

У невербальній комунікації дотики, звук, візуальні символи, запах (наприклад, ладану) торкаючись першопочатково досвіду, пізніше самі можуть викликати необхідні переживання. Даний феномен

стосується, перш за все, індивідуального рівня, але він можливий також і у сфері колективної поведінки. У релігійному культурі використовуються такі семіотично значні рухи, пози і жести, як поклони, підняті до неба очі і руки, певні пози тих, хто молиться, особливі жести благословення, у деяких християнських обрядах хресне знамення, омовіння рук священиком, ритуальне цілування руки. Виникає феномен наслідування (у православ'ї), коли віруючі під час літургії повторюють рухи священика. Це прояв невербальної горизонтальної комунікації. Більшість жестів під час літургійного дійства (підняття рук, поклони, повороти, опускання очей, ставання на коліна) є типовими і такими, що прийшли із первісного ритуалу. А тому такі жести й пози сприймаються як певний обов'язковий тип поведінки під час сакрального дійства.

Іноді за допомогою невербальної комунікації надається інформація, яку інакше передати неможливо з різних причин. Так, аналізуючи раннє християнство, У.Еко підкреслював, що для впливу на вірних приходилося тоді використовувати не лише вербальні притчі, але й невербальні символи. Так, Ісус символізувався за допомогою зображення риби [Там само.- С. 65].

Прагматичність невербальної комунікації інтенсивно використовується під час ритуальних дій у християнських конфесіях, а також проповідництві (встановлення контакту за допомогою рухів, погляду, пози, особливо характерне для протестантських місіонерів при “польових” проповідях). Оскільки, складові невербальної комунікації переважно однозначні, то пастир (священик, проповідник) розраховує на конкретні передбачувані результати такої комунікації. Зрозуміло, що під час такого спілкування використовується й експресивний елемент, який значно підсилює результати комунікативного акту.

Поряд з тим, можна зазначити основні різновиди оптико-кінетичної комунікації, пов'язаних з моторикою різних частин тіла при релігійному спілкуванні: жестикуляція, міміка, пантоміма (жести, пози, рухи тіла, моторика обличчя). Жестикуляція і міміка становлять комунікативне підґрунтя літургії. Крім того, що кожен рух священика має своє безпосереднє та емоційне навантаження, він наділений також певною символікою, зрозуміти яку можна, лише будучи обізнаним із кодами даного типу комунікації. Піднесення очей та рук до неба, складання рук на грудях, поклони та інші дії символізують причетність як священика, так і віруючих до одного зрізу комунікативного процесу. У такому випадку невербальна інформація поширюється не лише від священика до віруючих, а й навпаки.

Під час невербальної комунікації особливий акцент робиться на

ритмічності жестів спрямованих на те, щоб зробити логічний наголос на певній частині невербальної комунікації. І, звичайно, зв'язок між віруючими та священиком у католицизмі та православ'ї багато у чому залежить від так званих наслідувальних жестів, які використовуються при повторі рухів священика віруючими під час літургії.

Важливе значення при вступі у комунікативний зв'язок відіграє невербальна інформація пов'язана із одягом. Психологічні особливості сприйняття опонента зумовлені на переконання, що елементи одягу передають важливу інформацію про того, хто її носить. Крім того, одяг бере участь у акті релігійної комунікації найефективніше тоді, коли він відповідає конфесійній приналежності людини. Візуальна символіка забезпечує багатоканальність впливу, до якої прагне комунікатор, щоб цей вплив був найефективнішим, мова священнослужителя має відповідати його зовнішньому вигляду. Наприклад, за даними Асошіейтед Прес представники лютеранської церкви вважають, що одяг, який одягають священики під час служби, впливає на стосунки між паствою і священиком [Нэпп М., Холл Д. Невербальное общение. Учебник.- СПб., 2004.- С. 127]. Уміння правильно підбирати зовнішній вигляд впливає на ефективність розмови. Одяг може бути дуже інформативним щодо розповіді та емоційної прилаштованості до життя (символічне вбрання священика, одяг прихожан) [Rosenbaum J. Is your Volkswagen a sex symbol? – New York, 1972.- P. 96].

Щоб зрозуміти специфіку невербальної комунікації у християнстві, потрібно звернути особливу увагу на специфічно релігійні форми візуальної комунікації, зокрема такі, як храм та ікона. Сама споруда храму є образом Всесвіту (відповідно до уявлень минулих віків). Тому й розглядати храм для розуміння його комунікативної суті ззовні і всередині необхідно саме з його впорядкування і вбрання. У архітектурній комунікації домінує архітектурний знак, на думку У. Еко, наділений своїм власним функціональним призначенням (наприклад, двері у якості знаку демонструють “можливість увійти”). Сприйняття архітектурного дискурсу не вимагає тієї уваги, яка потрібна при вербальній комунікації [Почепцов Г. Г. Теория коммуникации.- С. 64].

Один із візантійських богословів Микола Месаріт розглядає храм, як цілісний твір архітектурно-живописного мистецтва, створений за законами краси. Він вихваляє його, перш за все, як твір людських рук, створений за специфічними художніми канонами. Краса складає сутність цього мистецтва. Вона створюється зусиллями різних майстрів, дає незвичну насолоду глядачеві. Для комунікативної системи православ'я важливим є те, що новозавітна християнська церква є вселенською,

всесвітньою, вічною, тому її події – на усьому просторі храму. На північній і південній сторонах храму зображались найважливіші події євангельської та апостольської історії і вселенські собори. Посередині храму можуть бути стовпи із зображеннями мучеників, подвижників. Стовпами світу називає апостолів Євангеліє.

Процеси сприйняття й усвідомлення храмового простору та релігійного тексту (скажімо, тексту Біблії) принципово подібні. Так, подібно до того, як прочитується текст, поступово розшифровується смисл вербальних знаків, так само вивчається (оглядається) простір конструйований знаками. У процесі візуального сприйняття храмового простору у поле зору поступово потрапляють окремі його частини, а найперше ті, що виділяються на загальному фоні: знайомі предмети, що формують оточуючий простір. Пізніше, на основі уже знайомого фрагменту храмового простору, інтерпретуються всі інші знаки і символи.

Орієнтація у просторі християнського храму можлива при наявності у віруючого досвіду декодування. Таким чином, релігійний простір сприймається у процесі безпосередньої взаємодії, спостереження, під час якого він прочитується через елементи, що його заповнюють [Борисова С.А. Пространство как текстообразующая категория // Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация.- 2004.- № 1.- С. 199].

Храмова комунікація у більшості випадків вимагає обізнаності із символікою. Незнання символічного ряду закриває можливість передачі інформації візуальним шляхом. Звичайно, для того, щоб оволодіти конфесійною символікою, для віруючого потрібно акцентувати увагу не лише на одне, стале тлумачення символу, а й на його варіативність, яка залежить від просторового (розташування символу у площині храму) та часового (літургійний/поза літургійний час, святковий/несвятковий) факторів. Прикладом складності такої символіки невербальної комунікації може бути купол храму, на який перенесене уявлення про небесне перекриття, як символ Ісуса Христа як Глави Церкви, Бога Вседержителя. Що можна прочитати у такій символіці? Старозавітне Писання вчить: Словом Господнім небеса утвердилися і в Духові вуст його вся сила їх. Отже, небо – це творення Слова чи Розуму Божого чи особистої Премудрості Божої. Новий Завіт каже, що Розум Божий (логос), як творець, є Син Божий, який втілювався, і подоба якого була вже в Старому Завіті відкрита пророкам. Тому в куполі завжди бачимо лик Ісуса Христа – Царя. Купол вінчає народ Божий, який зібрався для участі у літургії, а тому метою цього, як і літургії, є преображення учасників у

Христі.

Микола Месаріт у зображеннях на стінах храму виділяв два рівні: образний, феноменальний і смисловий, ноуменальний. Феномен усі бачать зображеним на стіні храму, а ноумен залишається під зображенням. Він може бути лише представлений в думках підготовленим глядачем. Щоб розкодувати зріз невербальної комунікації, потрібно мати своєрідний “ключ” – розуміння символічного підґрунтя.

Проповідники або священики завжди використовують символи на свою користь. Символи за звичай матеріалізовані, що в абсолютно вербальному світі, в якому ми живемо, несе подвійне навантаження. Тому священнослужителі виступають на фоні релігійної символіки. Кожна християнська конфесія має свою специфічну символіку, що дозволяє їй протиставляти себе іншим. Крім того, символ наділений більш високим статусом ніж слово, оскільки символ колективний, а слово одночасно і колективне й індивідуальне [Почепцов Г. Г. Коммуникативные технологии двадцатого века.- М.-К., 2000.- С. 14].

Зрозуміло, що найбільш ефективним місцем для реалізації символів є візуальне середовище. Символ виступає в ролі певного “якоря” для ситуації, яка має бути відтворена за його допомогою. Найяскравіший приклад – літургія з використанням святинь, ікон, святих дарів для “пригадування” життя і діянь Ісуса Христа та апостолів. Але потрібно підкреслити, що це притаманне не лише нашому часу. Філіп Тейлор підкреслює: “Розповсюдження християнства було досягнуте із суттєвою допомогою візуальної символіки. Засновані на яскравих історіях Старого та Нового Завітів, візуальні символи, які було легко впізнати й які були красивими у своїй простоті (пригадаємо категорію краси у храмі) – хрест є яскравим прикладом – допомагали об’єднувати людей з різних соціальних угруповань в єдину віру” [Там само.- С. 15].

Візуальна символіка виступає в ролі об’єднувача ще й тому, що для неї не істотною є різниця в мові, яка є важливою для текстового повідомлення. Навіть вербальний текст може перетворитися у візуальний. Умберто Еко про візуальну комунікацію пише так: “У континуумі іконічного знаку ми не в змозі вичленити дискретні смислорозрізнявачі, навкі розложивши їх по полицках” [Там само.- С. 25]. Для візуального символу більш важливим є розбіжності у культурі. Візуальна символіка також забезпечує багатоканальність впливу, до якого прагне священик. Повідомлення, висвітленні у декількох каналах, мають корегуватися між собою. Релігійна служба православного священика має співпадати з урочистістю інтер’єру храму та пишністю одягу священика.

Літургійно храмовий стиль глибоко символічний, бо саме в храмі

людина, прилучаючись до Христа, відновлює свій, колись втрачений, божественний образ. Символіка тут проявляється не лише в архітектурі та вбранні храму, але і в живописі, предметах, призначених для Богослужіння. Це проповідь в образах та фарбах, які відображають смисл таїнства літургії, що втілений в молитвах, співанні пісень, священнодійствах. Наприклад, православна символіка допомагає розкрити догматичні уявлення Церкви про світ небесний і земний, сприяє розумінню відношення Бога до світу та людини. Через земні предметні знаки і образи віруючі пізнають догматичну картину світу, яку проповідує православне віровчення.

Інтер'єр храму та його екстер'єр дуже часто стають невербальними сигналами у розумінні конфесійної специфіки християнства. Відносний мінімалізм в архітектурі протестантського будинку молитви із самого початку спрямовує комунікативне русло на відкидання традиційної католицької пишності, звернення уваги на внутрішню суть спілкування (вербального чи невербального).

У своїй суті храм мислиться як символ гармонійної організації хаосу, буття самого Божого слова. Тому його зовнішні пропорції мають бути бездоганними і визначати ідею гармонії (храм одночасно і пов'язаний із довкіллям, і виділяється з нього). Цьому слугує, наприклад, розташування православної церкви на високих місцях, вибудова її так, щоб її було видно на тлі неба.

Храм, як комунікативний транслятор, підсилює невербальне повідомлення через ікону. Лише за допомогою ікони християнин, а протягом багатьох віків міг відірватися від усього земного (звичайно потрібно пам'ятати про протестантів). Бо ж без допомоги чуттєвих образів важко наблизити себе до Бога. Тільки спираючись на них, переважно через ікони, віруючий відкриває собі доступ до пізнання трансцендентного світу. При подібному підході до ікони будь-який представлений образ намагаються дематеріалізувати, щоб придушити в ньому всі сенсуалістичні моменти, які хоч трохи протистоять вираженню глибокої одухотвореності. У. Еко трактує іконічний знак як континуум, у якому неможливо розпізнати дискретні елементи, притаманні вербальній мові.

Іконічний знак, наділений подібністю до зображуваного предмета, бере не всі його характеристики. Можна наголосити на умовності цього типу зображення. Крім того, візуальний знак повинен бути наділений певними типовими характеристиками: оптичними, онтологічними, умовними (іконографічні коди певного соціокультурного часу).

Іоан Дамаскін сформулював основну функцію культового зображення: воно виконує дидактично-інформативну функцію. У цьому аспекті воно є адекватним словесному тексту. Василій Великий повторює, що зображення замінюють неграмотним книги. Також ікони властива комеморативна (нагадувальна) функція. Зображення виконують ще й чисто декоративну функцію в храмі: вони прикрашають його [Бычков В. В. Символ искусства в византийской культуре.- М., 1991.- С. 48].

Ікона – це візуальна розповідь про події священної історії чи життя святого. Тут на перший план виступає експресивно-психологічна функція – не просто розповідь про минулі події, але і вияв у глядача цілої гами почуттів: співчуття, жалю, захоплення. Звідси моральна функція ікони – формування у глядача почуття любові і співчуття, виховання людини в дусі гуманного відношення до ближнього, пом'якшення людських душ. Оскільки комунікація через ікону спрямована, перш за все, на заміну (при необхідності) вербальної інформації візуальною, то при зникненні такої необхідності (достатність поширення Біблії, грамотність населення) дуже знижується потреба в іконі як комунікативному елементі заміщення та доповнення. Така тенденція простежується у протестантизмі, що орієнтувався на соціокультурну ситуацію книгодрукування та поширення освіти.

Ікона – символ. Вона не лише зображає, а й виражає те, що практично не піддається зображенню. Звідси споглядальна функція ікони: вона предмет довгого і глибокого споглядання, ініціатор духовної концентрації глядача. Іконографічний канон бере на себе функцію опису релігійного тексту. Іконографічна схема у цьому плані практично тотожна буквальному значенню тексту.

Одним із важливих елементів взаємозв'язку тексту і зображення є надписи на іконах. У ієрархії образів “слово”, як вічний Логос, займає почесне місце. Вписане у зображення слово, особливо скорочене позначення божества, є знаком християнського Логосу, свідомством присутності “істини” в іконі.

З найбільш поширених у християнському мистецтві символів, які стали іконографічними інваріантами, можна вказати наступні:

- фігура, що фронтально сидить або стоїть: в широкому розумінні символ духовного спілкування персонажа з глядачем (одне із значень для середньовічного глядача – “явлення” персонажа);



- жіноча фігура з піднятими руками – символ матеріального захисту, покровительства (для середньовічного глядача – знак молитовного стану);
- розп'ята на хресті фігура – символ людських страждань, у більш вузькому розумінні – знак і зображення розп'ятої Боголюдини, яка викупує своєю смертю гріхи світу, символ майбутнього спасіння людства;
- фігура в німбі – художній символ піднесеності й одухотвореності (для візантійців – знак святості);
- крилата фігура ангела – символ духовної чистоти і краси, творчого злету духу (у середньовічному значенні – зображення божественного послання, духовної істоти);
- фігури людей у зазначених позах з семантично ясними жестами, які позначають і виражають визначені стани внутрішнього світу людини, яка задає емоційний настрій зображенню: злегка нахилена фігура з молитовно складеними руками, спрямованими в бік центральної фігури композиції – символ пошани; фігура з нахиленою головою і рукою, яка підпирає щоку – символ скорботи і печалі; фронтально зображене обличчя з направленим поглядом – символ духовного самозаглиблення [Бычков В. В. Малая история византийской эстетики.- К., 1991.- С. 266].

У православних храмах біля ікон горять свічки, бо світло є обов'язковим елементом в акті поклоніння, як і спів хору, що супроводжує його. Світло виступає елементом невербальної комунікативної системи, оскільки воно маркує святість та сакральність конкретного місця у просторі храму, дає можливість віруючому зорієнтуватися у часовому проміжку проведення літургії (у позалітургійний час і протягом деяких частин літургії свічки та електричне освітлення у православних та католицьких храмах притушують). Саме використання свічок психологічно стимулює людину говорити тихіше, висловлювати інтимні думки та почуття. Коли освітлення стає яскравим, оточення робить комунікацію менш інтимною. У православ'ї світло покликане нагадати людині, що її душа має бути наповнена духовним світлом, у ньому повинна сяяти доброзичливість. Багато свічок символізують чисті помисли, які повинні світити в людині, не залишаючи жодного місця неосвітленим.

Фронтальність зображення ликів у традиційних іконах пов'язана з необхідністю контакту з людиною, котра молиться, що визначається

самою прагматикою ікони, одночасно фігури, яким людина, що молиться, не повинна поклонятися і з якими вона не повинна мати контакту, не звернені до неї (можуть бути зображені в профіль). Таким чином, фронтальність ликів поєднується в іконописному зображенні з ракурсами та різними деформаціями, які проявляються у менш важливих частинах зображення і обумовлені реальним співвідношенням фігур у трьохвимірному просторі. Прикладом може бути ікона “Поклоніння волхвів”, де зображено Богоматір з дітьми. В реальному вимірі її обличчя повинно бути звернуте саме до волхвів, тобто зображення має бути профільним, але воно зображено у фас. Богоматір дивиться на глядача, ніби слухає його, бо він є головним, а волхви, які прийшли до неї, є другорядними. З іншого боку, обличчя волхвів також звернуті до глядача, хоча повинні дивитися саме на Богоматір.

У іконографічному мистецтві важливим елементом комунікативної системи є система зворотної перспективи, яка виходить на рівень глядацьких позицій, тобто пов'язана з динамікою глядацького погляду і наступним підсумовуванням глядацького враження (при багатосторонньому глядацькому погляді) [Ямщиков С. В. Древнерусская живопись. Новые открытия.- М., 1967.- С. 123].

Протиставлення прямої та зворотної перспектив може бути пов'язане з нерухомістю чи динамічністю глядацької позиції. Звідси, власне, і нерухомість фігур в іконі, вони не повинні рухатися, бо рухається сам глядач, тобто відносно них переміщується глядацька позиція. Зворотна перспектива є умовною системою передачі просторових характеристик реального світу на площині зображення. Кожна форма накладає певне визначене обличчя на зміст, що передається [Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения.- М., 1970.- С. 23].

При спогляданні ікони доречно говорити про наявність іконографічної мови. В іконах можуть бути виділені диференційовані ознаки різних святих, про що детально повідомляється в іконописних керівництвах (“взірцях”). Тут існує досить строга регламентація: “долицьове” (те, що не відноситься до лика) в зображенні святого, зокрема, його одяг, виявляє ознаки, що характеризують не його індивідуальність, а той чин (лик), до якого він відноситься (тобто праотці, мученики, преподобні, святителі, священомученики та ін.); одночасно “лицьові” ознаки строго регламентовані для різних ликів і є індивідуальними ознаками, що слугують для розуміння того чи іншого святого.

З іншого боку, такі індивідуальні ознаки, як смаглявість шкіри, форми, строгість виразу обличчя (у тому числі і при зображенні

новонароджених, які писалися як маленькі дорослі) є необхідними атрибутами святості, тобто такими ж загальними ознаками святого, яким є німб. Одним із символічних елементів святості є борода.

Іконографічна мова увібрала в себе дуже багато різноманітних символів, але потрібно зазначити, що не всі ці символи знаходяться у всіх іконах, бо іконографічна мова у своєму розвитку за сімнадцять століть пройшла різні стадії: щось відкидалося, щось з'являлося і приймалося.

Проте візуалізація образів і сюжетів може задавати те, чого першопочатково могло і не бути. У католицькій церкві, наприклад, виникли сумніви у правильності зображення Бога у образі старця із сивою бородою. “Для папи Івана Павла II ці зображення більше не переконливі. За останні 20 років Папа здійснив фактичну ревізію теологічної доктрини, у ході якої прийшов до висновку, що у образі Божества не має бути таким виразним людське начало, ранні ж християни брали за основу зображення язичницьких богів, що нагадує ідолопоклонство. Правда, Понтифік не став наставляти художників, як саме потрібно зображати Всевишнього, і утримався від коментарів щодо статі Творця. Але це за нього зробили засоби масової комунікації, які згадали попереднього папу Івана Павла I. За три коротких тижні свого правління у 1978 році він вразив світ одкровенням про жіночу сутність Бога” [Почепцов Г. Г. Теория коммуникации.- М.-К., 2001.- С. 125]. Зрозуміло, що колись вибрана візуалізація породила типаж Бога, який сьогодні вже важко змінити.

Іконографічна невербальна мова має чіткі характеристики, що стосуються основних персонажів: Ісуса Христа, Богородиці, ангелів, святих. Я. Креховецький детально проаналізував специфічні характеристики цих персонажів. Звернемося безпосередньо до символіки Ісуса Христа. Важливу її частину становить книга, як світський та релігійний символ мудрості. Крім того, лише знаючи релігійну символіку, можна трактувати книгу, як книгу життя (зокрема, через вивчення Євангелія християнин будь-якої конфесії вступає у комунікацію із небесним світом та має можливість отримати спасіння) – це іконографічні образи Ісуса Христа із книгою у лівій руці та відкритою книгою. Легким для розуміння є символ сувою в руках дитини-Ісуса. Цей символ, крім релігійного смислового поля, можна спостерігати в образах великих мислителів західної культури, особливо античних філософів із сувоями у руках. Тому він зрозумілий без додаткового звернення до релігійної невербальної комунікативної сфери.

Цікавим елементом іконографічної символіки є смислове та іконографічне поєднання світла та образу Ісуса Христа. У релігійній

комунікації світлий вигляд чи німб переважно символізують божественну природу чи другий прихід Ісуса Христа. Така символіка (присутності світла у образі) характерна для міфологічної, казкової та елементів політичних систем. Аналогічний символ характерний для маркування почуттів закоханості, замріяності, захоплення у кінематографії та мистецтві. Тому, світло навколо образу Ісуса Христа допомагає органічному входженню у систему невербальної релігійної комунікації без додаткового знання.

Специфічною символікою наділений образ дитини Ісуса із дорослим виглядом обличчя та високим чолом. Аналогічні символічні елементи присутні у образах гномів та карликів у міфології та казках і співвідносяться із культурним архетипом немовляти.

У іконографічній символіці Богородиці особливе місце займають символи пов'язані із зовнішнім виглядом: тонкі губи, довгий прямий ніс, великі очі (є ознакою неординарної, особливої постаті). Ці риси візуально демонструють не стільки приналежність Богородиці до певного антропологічного типу, як набір символічних ознак знецінення світських стандартів краси і прояву краси духовної.

Візуальна символіка ікони фактично об'єднує образи Богородиці та святих у католицькій та православної комунікативних системах. У іконографічних зображеннях святих їх духовні характеристики реалізуються через специфіку зовнішнього вигляду (не реалістичність обличчя та анатомії в цілому, тонкі губи, великі вуха, тонкі руки та пальці). Конкретність та зрозумілість даної символіки допомагає полегшити комунікативний зв'язок віруючого з іконою.

Особливий зріз візуальної комунікації становлять образи ангелів (серафимів та херувимів). У іконографії їх можна розрізнити за специфічними рисами (великі крила, світлий одяг, довге зіbrane волосся). Ангели мають антропоморфний вигляд, що набагато полегшує їх комунікативні можливості для простого віруючого. Лише херувими та серафими зображаються тільки з головою та шістьма великими крилами (це безтілесні духи біля Бога, деколи крила херувимів та серафимів покриває багато очей).

Усі персонажі, зображені на іконах, розташовані на певному тлі, яке несе смислове навантаження: золоте або жовте тло – символ небесної присутності, яка огортає зображену подію або святих; зворотна перспектива – наближає зображення до глядача; розміри архітектури (непропорційні, легкі) – символізують інший, духовний світ, який присутній вже у цьому світі; дуже малий розмір людської фігури в іконних композиціях – символ меншої важливості фігури.

Для релігійної комунікації смислове навантаження не обмежується лише символікою персонажів релігійної історії. Серед візуальних символів, які допомагають у адекватному сприйнятті інформації, можна виділити колір. Ми звикли сприймати певні кольори та образи як символи влади та авторитету, тоді як інші сприймаються навпаки. Світло кольору і блиск мозаїк у храмі при відповідному освітленні створює надзвичайний естетичний ефект кольорової атмосфери, в якій відбувається храмове дійство. Колір – могутній збудник сфери несвідомого. Кольорові структури живопису допомагають сприйняттю неформалізованого знання [Бычков В. В. Малая история византийской эстетики.- К., 1991.- С. 80].

У релігійному живописі колір підкоряється визначеним нормам досить жорсткого кольорового канону. Колір у християнській культурі грає після слова найважливішу роль. На відміну від слова він, тим більше кольорова структура, є адекватним збудником сфери позапізнаваного психічного, і має значення важливого гносеологічного фактору [Бычков В. В. Эстетическое значение цвета в восточно-христианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики.- М., 1975.- С. 129].

Я. Креховецький систематизував символіку кольорів, яка ґрунтується на праці Псевдо-Діонісія Аеропагіта - анонімного автора VI століття: золотий, жовтий – символ Божої присутності; атрибут Царства Небесного; символ дій Святого Духа; білий – колір світла і слави Ісуса Христа у Преображенні, Різдві, Воскресінні, Зішесті у пекло, Вознесінні; синій – символ небесної тверді, яка говорить про духовне, надприродне небо; блакитний, зелений, синьо-зелений – кольори усього земного, природи, космосу; пурпуровий – символ царів (у нижніх ризах Ісуса Христа та верхніх ризах Богородиці, а також у ризах царів та князів, які хрестили свої народи); червоний, коричневий – символ Божої енергії, життєвої сили, перемоги, мучеництва; чорний – відсутність Божого світла, символ скорботи, пекла, деяких аспектів Страшного Суду [Креховецький Я. Богослов'я і духовність ікони: Конспект лекцій для слухачів курсів вчителів християнської етики та катехитів.- Львів, 2000.- С. 125].

У психології вважається, що найприємнішими кольорами є: синій, зелений, пурпуровий, червоний та жовтий. Також припускається, що самим збуджуючим кольором є червоний, а за ним йдуть оранжевий, жовтий, фіолетовий, синій та зелений. Зрозуміло, що один і той самий колір у різних ситуаціях може нести різне комунікативне навантаження.

Червоний колір у Псевдо-Діонісія це колір вогню. А у вогні в “чуттєвих образах” виявляються божественні енергії. Звідси, червоний

колір – символ життя. Але він одночасно є і кольором крові, перш за все Ісуса Христа, а відтак - знак істинності його втілення і майбутнього спасіння.

У релігійній комунікації червоному кольору часто протистоїть білий як рівноправний йому [Волков Н. О цветном строе картины.- М., 1958.- С. 105]. Це - простий колір. Сам по собі термін “білий” у грецькій мові має таке значення: той, що світиться, сяючий, сріблястий, ясний, світлий, чистий. Він означає світлоносність, спорідненість з божественним світлом. Ще з античності білий колір мав значення чистоти і святості, відреченості від мирського, прагнення до духовної простоти і возвишеності. На іконах і розписах велика кількість святих і праведників зображенні у білому. Як правило, білим оповито тіло новонародженого Ісуса Христа в композиції “Різдва Христового”, душа Марії в “Успінні”.

У світській візуальній комунікації трактування білого кольору у дечому ідентичне із релігійним розумінням: це колір урочистості, свята, чистоти тіла, духу, помислів. Але комунікативні можливості білого кольору багато у чому залежать від культурних стереотипів. Наприклад, для християн Індії білий колір несе першопочаткове навантаження символу трауру і смутку. Лише знаючи його християнське смислове навантаження, яке покладається на цей колір, віруючий може адекватно інтерпретувати його.

Білий – це колір передвічного мовчання. На противагу йому чорний колір – суть завершення будь-якого явища. Це - кінець життя, смерть. В іконописі лише глибини печери – символ могили, пекла – змальовуються чорною фарбою. Ця його значимість настільки стійка, що живописці, бажаючи уникнути її там, де потрібен простий чорний колір, але не потрібна символіка, замінюють темно-синім чи темно-коричневим. У сфері несвідомого чорний колір пов’язаний з емоційними станами влади, сили, державності, ворожості, або, як аналогія коричневому, суму та меланхолії.

Опозиція “біле-чорне” із стійким для багатьох культур значенням “життя-смерть” увійшла в іконопис у вигляді чіткої іконографічної формули: біла сповита фігура на фоні чорної печери (Христос у “Різдві”, воскреслий Лазар у “Воскресінні Лазаря”).

Продовженням смислового ряду білого кольору є синій. У релігійній комунікації він маркує надприродне небо, а у психологічному зрізі співвідноситься із почуттями безпеки, комфорту, ніжності, захисту, спокою [Нэпп М., Холл Д. Невербальное общение.- С. 82].

Таким чином, розглянувши цілу низку складових візуальної

комунікативної системи у християнських конфесіях, можна зробити висновок, що поряд із вербальною комунікацією, яка несе основне комунікативне навантаження, виступає система невербальної комунікації. За допомогою цієї системи віруючий через символічне сприйняття отримує додаткове джерело інформації.

Важливість невербальної системи зумовлена специфікою сприйняття людини (про що говорилося на початку статті). Тому, під час релігійного комунікативного акту віруючий будь-якої християнської конфесії значну увагу приділяє міміці, жестикуляції, зовнішньому вигляду проповідника чи священика і найчастіше аналізує отриману інформацію несвідомо.

Для католицької та православної гілок християнства особливе значення у візуальній комунікації приділяється символіці храму та ікони. Архітектура храму у комунікативному акті допомагає візуалізувати смислове навантаження літургії та Святого Письма. За допомогою ж ікони, зокрема символіки постатей Ісуса Христа, Діви Марії, святих, віруючий адекватно сприймає вже наявну інформацію.

Для усіх гілок християнства особливості використання кольору у релігійній комунікації залежать від двох основних чинників: релігійного смислового навантаження та звернення до психологічних основ сприйняття окремого кольору. Невербальна комунікація допомагає максимально розширити межі спілкування людини з Богом та віруючих між собою. Візуальні системи проповіді (жести, міміка, голос, одяг), храму, ікони (колір, перспектива та ін.) створюють цілісну комунікативну єдність.

*Е.Проценко\** (м. Краматорськ)

## **РЕЛІГІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ С.С.АВЕРИНЦЕВА**

Релігійно-культурна ситуація кінця ХХ – початку ХХІ століття пов'язана зі зміною багатьох світоглядних домінант. Необхідність дослідження релігійної проблематики пов'язана з геополітичним і конфесійним положенням України між Сходом і Заходом; з тими змінами у самоідентифікації українців, що відбулися після Помаранчевої

---

\* Проценко Еліна Борисівна – старший викладач Краматорського економіко-гуманітарного інституту.